



# INTERACTIONS, **CHANGES** AND **MEANINGS.**

Essays in honour of Igor Manzura  
on the occasion of his 60<sup>th</sup> birthday

*Edited by*  
*Stanislav Terna and Blagoje Govedarica*

KISHINEV  
2016



# КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ. **ДИНАМИКА** **И СМЫСЛЫ.**

Сборник статей в честь 60-летия И. В. Манзуры

*Под редакцией  
Станислава Церны и Благое Говедарицы*

КИШИНЕВ  
2016

60-летию  
**Игоря Васильевича Манзуры**  
посвящается

*Dedicated to 60<sup>th</sup> anniversary of Igor V. Manzura*



*Manz*

## CONTENTS

<b>Tabula Gratulatoria</b> . . . . .	<b>9</b>
<b>Introduction.</b> . . . .	<b>11</b>
<b>List of published works by Igor Manzura</b> . . . . .	<b>15</b>
<b>Album of Photos</b> . . . . .	<b>19</b>
 <b>P. Biagi (Venice, Italy), E. Starnini (Turin, Italy). The Origin and Spread of the Late Mesolithic Blade and Trapeze Industries in Europe: Reconsidering J. G. D. Clark's Hypothesis Fifty Years After.</b> . . . . .	<b>33</b>
 <b>T. Saile (Regensburg, Germany), S. Țerna (Kishinev, Moldova), M. Dębiec, M. Posselt (Regensburg, Germany). On the Interpretation of Dwelling Complexes from the Eastern Linear Pottery Cultural Area: new materials from field investigations from the Republic of Moldova.</b> . . . . .	<b>47</b>
 <b>S. Kadrow, A. Rauba-Bukowska (Kraków, Poland). Ceramics Technology and Transfer of Ideas in the West Carpathian Region in Neolithic.</b> . . . . .	<b>65</b>
 <b>C.-E. Ursu (Suceava, Romania). Precucuteni — a culture or a chronological horizon?</b> . . . . .	<b>73</b>
 <b>B. Govedarica (Berlin, Germany). Conflict or Coexistence: Steppe and Agricultural Societies in the Early Copper Age of the Northwest Black Sea Area</b> . . . . .	<b>81</b>
 <b>D. V. Kiosak, L. V. Subbotin (Odessa, Ukraine). On the Blade Detachment Technique in the Bolgrad Variant of Gumelnita Culture</b> . . . . .	<b>93</b>
 <b>S. Hansen (Berlin, Germany). Innovationen und Wissenstransfer in der frühen Metallurgie des westlichen Eurasiens.</b> . . . . .	<b>107</b>
 <b>I. V. Bruyako (Odessa, Ukraine). The Natural Landscape of the Settlement of Kartal in the Eneolithic Epoch.</b> . . . . .	<b>121</b>
 <b>E. Kaiser (Berlin, Germany). Die ältesten Grabhügel in Ost- und Südosteuropa.</b> . . . .	<b>133</b>
 <b>Yu. Rassamakin (Kiev, Ukraine). An Unique Eneolithic Cemetery on the Island Khortytsia in the Dnieper Rapids Area (Ukraine): preliminary results of investigations</b> . . . . .	<b>145</b>
 <b>V. Nikolov (Sofia, Bulgaria). The Chalcolithic Stone Fortress of Provadia-Solnitsata</b> . . .	<b>169</b>
 <b>N. B. Burdo, M. Yu. Videiko (Kiev, Ukraine). “Buried Houses” and Cucuteni-Trypillia Settlements Incineration Ritual</b> . . . . .	<b>175</b>

<b>R. Hofmann</b> ( <i>Kiel, Germany</i> ), <b>A. Diachenko</b> ( <i>Kiev, Ukraine</i> ), <b>J. Müller</b> ( <i>Kiel, Germany</i> ). <b>Demographic Trends and Socio-economic Dynamics: Some Issues of Correlation . . .</b>	<b>193</b>
<b>S.N. Korenevskiy</b> ( <i>Moscow, Russian Federation</i> ). <b>On Beakers and Amphora Type Vessels of the Maykop-Novosvobodnaya Community and the Problem of their Analogies in the West . . . . .</b>	<b>199</b>
<b>V.M. Bikbaev</b> ( <i>Kishinev, Moldova</i> ). <b>Painted Amphora with Scenes of Ritual Dances from a Late Tripolian Settlement at Chirileni (Sângerei, Moldova) . . . . .</b>	<b>227</b>
<b>O. Levițki, Gh. Sîrbu</b> ( <i>Kishinev, Moldova</i> ), <b>I. Bajureanu</b> ( <i>Trinca, Moldova</i> ). <b>Microzona Trinca în contextul eneoliticului est-carpatic . . . . .</b>	<b>255</b>
<b>S.V. Ivanova</b> ( <i>Odessa, Ukraine</i> ). <b>Barrows vs Settlements: Herdsmen vs Farmers . . . .</b>	<b>273</b>
<b>L.S. Klejn</b> ( <i>Saint Petersburg, Russian Federation</i> ). <b>The Problem of Archaeological Identification of Tocharians . . . . .</b>	<b>293</b>
<b>S.D. Lysenko</b> ( <i>Kiev, Ukraine</i> ), <b>S.N. Razumov</b> ( <i>Tiraspol, Moldova</i> ), <b>S.S. Lysenko</b> ( <i>Kiev, Ukraine</i> ), <b>V.S. Sinika</b> ( <i>Tiraspol, Moldova</i> ). <b>New Finds of the Bronze Age Metal Items near Ternovka Village on the Left Bank of the Lower Dniester. . . . .</b>	<b>321</b>
<b>E. Schalk</b> ( <i>Berlin, Germany</i> ). <b>Die Doppelaxt aus der Toumba Agios Mamas, Prähistorischem Olynth . . . . .</b>	<b>329</b>
<b>V.A. Dergaciov, E.N. Sava</b> ( <i>Kishinev, Moldova</i> ). <b>Investigations of Barrows near Taraclia Township in 1979 . . . . .</b>	<b>335</b>
<b>M.E. Tkachuk, D.A. Topal, E.Yu. Zverev</b> ( <i>Kishinev, Moldova</i> ). <b>Archaeological Field Surveys near Palanka Village: a New Classical Settlement on the Lower Dniester . . .</b>	<b>367</b>
<b>S.V. Kuzminykh</b> ( <i>Moscow, Russian Federation</i> ), <b>A.N. Usachuk</b> ( <i>Donetsk, Ukraine</i> ). <b>“My dear friend Michail Markovich!” (Helsinki collection of the letters written by N.E. Makarenko to A.M. Talgren) . . . . .</b>	<b>379</b>
<b>L. Nikolova</b> ( <i>Salt Lake City, Utah, USA</i> ). <b>Theory in Prehistory and Prehistory in Theory (Filling the Gaps) . . . . .</b>	<b>429</b>
<b>A.I. Behr-Glinka</b> ( <i>Moscow, Russian Federation</i> ). <b>Serpent as a Bride and an Intimate Partner of a Man. Once more about the semantics of serpent in European folk-lore . .</b>	<b>435</b>
<b>A.A. Romanchuk</b> ( <i>Kishinev, Moldova</i> ). <b>The East-Eurasian Hypothesis of Dene-Caucasian Motherland in the Light of Genogeographical Data: a Brief Synthesis . . . . .</b>	<b>577</b>
<b>Abbreviations . . . . .</b>	<b>599</b>

## СОДЕРЖАНИЕ

Tabula Gratulatoria . . . . .	9
Введение . . . . .	13
Список печатных трудов И. В. Манзуры . . . . .	15
Фотоальбом . . . . .	19
П. Бьяджи (Венеция, Италия), Э. Старнини (Турин, Италия). Происхождение и распространение позднемезолитических индустрий пластин и трапечей в Европе: пересмотр гипотезы Гр. Кларка 50 лет спустя . . . . .	33
Т. Зайле (Регенсбург, Германия), С. Церна (Кишинёв, Молдова), М. Дембец, М. Посселт (Регенсбург, Германия). К интерпретации жилищных комплексов восточного ареала культуры линейно-ленточной керамики (новые материалы полевых исследований на территории Республики Молдова) . . . . .	47
С. Кадров, А. Рауба-Буковска (Краков, Польша). Технология изготовления керамики и трансферт идей в неолите Западно-Карпатского региона . . . . .	65
К.-Э. Урсу (Сучава, Румыния). Прекукутень — культура или хронологический горизонт? . . . . .	73
Б. Говедарица (Берлин, Германия). Конфликт или сосуществование: степь и земледельцы в раннем медном веке Северо-Западного Причерноморья . . . . .	81
Д. В. Киосак, Л. В. Субботин (Одесса, Украина). О технике скола пластин болградского варианта культуры Гумельница . . . . .	93
С. Ханзен (Берлин, Германия). Инновации и трансфер знаний в ранней металлургии западной Евразии . . . . .	107
И. В. Бруяко (Одесса, Украина). Природный ландшафт поселения Картал в эпоху энеолита . . . . .	121
Э. Кайзер (Берлин, Германия). Древнейшие курганы в Восточной и Юго-Восточной Европе. . . . .	133
Ю. Я. Рассамкин (Киев, Украина). Уникальный могильник эпохи энеолита на острове Хортица в районе Днепровских порогов (Украина): предварительные итоги изучения. . . . .	145
В. Николов (София, Болгария). Энеолитическая каменная крепость Провадия- Солницата . . . . .	169
Н. Б. Бурдо, М. Ю. Видейко (Киев, Украина). «Погребенные дома» и ритуал сожжения поселений Кукутень-Триполья . . . . .	175

<b>Р. Хофманн</b> ( <i>Киль, Германия</i> ), <b>А. Дяченко</b> ( <i>Киев, Украина</i> ), <b>Й. Мюллер</b> ( <i>Киль, Германия</i> ). Демографические тенденции и динамика социально-экономического развития в преистории: некоторые проблемы корреляции. . . . .	193
<b>С. Н. Кореневский</b> ( <i>Москва, Россия</i> ). К вопросу о кубках и амфоровидных сосудах майкопско-новосвободненской общности и проблема их аналогий на Западе . . . . .	199
<b>В. М. Бикбаев</b> ( <i>Кишинёв, Молдова</i> ). Расписная амфора со сценами ритуальных танцев из позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Молдова). . . . .	227
<b>О. Г. Левицкий, Г. В. Сырбу</b> ( <i>Кишинёв, Молдова</i> ), <b>И. Бажуряну</b> ( <i>Тринка, Молдова</i> ). Микрозона Тринка в контексте восточно-карпатского энеолита . . . . .	255
<b>С. В. Иванова</b> ( <i>Одесса, Украина</i> ). Курганы vs поселения: скотоводы vs земледельцы . . . . .	273
<b>Л. С. Клейн</b> ( <i>Санкт-Петербург, Россия</i> ). Проблема археологической идентификации тохаров . . . . .	293
<b>С. Д. Лысенко</b> ( <i>Киев, Украина</i> ), <b>С. Н. Разумов</b> ( <i>Тирасполь, Молдова</i> ), <b>С. С. Лысенко</b> ( <i>Киев, Украина</i> ), <b>В. С. Синика</b> ( <i>Тирасполь, Молдова</i> ). Новые находки металлических изделий эпохи бронзы у с. Терновка на левобережье Нижнего Днестра. . . . .	321
<b>Э. Шалк</b> ( <i>Берлин, Германия</i> ). Двойной топор из Томба Агиос Мамас, преисторический Олинф . . . . .	329
<b>В. А. Дергачев, Е. Н. Сава</b> ( <i>Кишинёв, Молдова</i> ). Исследования курганов возле поселка Тараклия в 1979 году . . . . .	335
<b>М. Е. Ткачук, Д. А. Топал, Е. Ю. Зверев</b> ( <i>Кишинёв, Молдова</i> ). Археологические разведки у с. Паланка: новое античное поселение на Нижнем Днестре. . . . .	367
<b>С. В. Кузьминых</b> ( <i>Москва, Россия</i> ), <b>А. Н. Усачук</b> ( <i>Донецк, Украина</i> ). «Глубокоуважаемый и дорогой друг Михаил Маркович!» (Хельсинкская коллекция писем Н. Е. Макаренко А. М. Тальгрону) . . . . .	379
<b>Л. Николова</b> ( <i>Солт-Лейк-Сити, Юта, США</i> ). Теория в преистории и преистория в теории (заполняя пробелы) . . . . .	429
<b>А. И. Бер-Глинка</b> ( <i>Москва, Россия</i> ). Змея как сексуальный и брачный партнер человека. (Еще раз о семантике образа змеи в фольклорной традиции европейских народов). . . . .	435
<b>А. А. Романчук</b> ( <i>Кишинёв, Молдова</i> ). Восточноевразийская гипотеза дене-кавказской прародины в свете данных геногеографии: попытка синтеза . . . . .	577
<b>Список сокращений</b> . . . . .	599

В. М. Бикбаев

## Расписная амфора со сценами ритуальных танцев из позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Молдова)

**Keywords:** Tripolye CII, settlements of Chirileni type, painted amphora, anthropomorphic representations, ritual dance scenes

**Ключевые слова:** Триполье CII, памятники типа Кирилень, расписная амфора, антропоморфные изображения, сцены ритуальных танцев

*V.M. Bikbaev*

**Painted Amphora with Scenes of Ritual Dances from a Late Tripolian Settlement at Chirileni (Sângerei, Moldova)**

The archaeological research on a multilayered late Tripolian settlement Chirileni III conducted by the author in 1988 revealed a kiln dated by the Chirileni time of CII stage of Cucuteni-Tripolian culture. The kiln contained a unique find, i.e. geometrically painted amphora with two scenes of female ritual dances. The objective of this article is a detailed publication of this find with extended description and analysis. The author suggests that the scenes could mean spring-summer rites of the Cucuteni-Tripolian agricultural calendar, related to important religious dates and accompanied by dances. The author maintains that the amphora and the dances depicted on it are connected with the cult of the Goddess of Animals — the local Artemis — a highly esteemed goddess among the Cucuteni-Tripolian bearers. The fact that this goddess played a very important role among the Cucuteni-Tripolian population is confirmed by its images on earlier painted ceramics, where she is depicted as a Great Goddess invested with a number of functions: the Goddess of Hunting and the Goddess-Patron of Animals, the Goddess of Earth and vegetal fertility, as well as the Goddess of Moon and moon calendar.

*В. М. Бикбаев*

**Расписная амфора со сценами ритуальных танцев из позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Молдова)**

В процессе археологических исследований, проводившихся автором в 1988 году на многослойном позднетрипольском поселении Кирилень III, в выявленном гончарном горне, датируемом кириленским временем этапа CII культуры Кукутень-Триполье, была обнаружена уникальная находка — расписанная в геометрическом стиле амфора с изображением двух сцен женских ритуальных танцев. В настоящей статье представлена подробная публикация этой находки с развёрнутым её описанием и анализом. Сцены, по мнению автора, могли изображать приуроченные к важным религиозным датам и сопровождаемые танцами обряды весенне-летнего цикла земледельческого календаря кукутень-трипольцев. Приводятся аргументы в пользу связи амфоры и изображённых на ней танцев с культом весьма почитавшейся у носителей культуры Кукутень-Триполье богини-владычицы зверей — местного прообраза греческой Артемиды. О значительной роли этой богини у кукутень-трипольцев свидетельствуют её изображения на расписной керамике более раннего периода, где она предстаёт как Великая Богиня с целым рядом функций: богини охоты и богини-покровительницы животных, богини земли и растительного плодородия, а также богини луны и лунного календаря.

Расписанная в геометрическом стиле амфора, найденная автором в 1988 году при исследованиях на многослойном позднетрипольском поселении Кирилень III (территория города Сынжерей, северная часть Республики Молдова), относится к категории редких находок, являющихся одновременно и выдающимися произведениями искусства культуры Кукутень-Триполье, и ценнейшими источниками информации о религиозных представлениях и практиках её носителей. Речь идёт

о найденной в гончарном горне амфоре с тремя ярусами росписи, два из которых содержали заключённые в рамки изображения сцен групповых ритуальных женских танцев. Публиковавшиеся до этого краткие сведения об этой находке (Бикбаев 1990; 2010; 2014a; Bicbaiev 2014; Бикбаев, Никулицэ 2005) далеко не в полной мере отражают её значение. Для восполнения этого недостатка и предназначения настоящая публикация. В ней мы предлагаем подробное, иллюстрированное описание



амфоры и результаты её анализа, а также информацию о контексте её обнаружения и самом памятнике Кирилень III.

## 1. Позднетрипольское поселение Кирилень III

### 1.1. Описание памятника и краткая история его изучения

Поселение Кирилень III находится на северо-восточной окраине земель города Сынжерей, в 5,5 км к северу от его северо-восточной окраины и в 2,2 км к западу от села Кирилень, коммуны Дрэгэнешть (рис. 1: I—II), по которому получило своё наименование. Оно занимает относительно ровный, ограниченный с запада и с востока глубокими балками долин «Ла Рэбиень» и «Ла Мардарь», участок плато в седловидно пониженной части гребня водораздела рек Чулукул Маре и Солонец — притоков реки Реут. Высота поселения над уровнем моря составляет 170—190 м, а над протекающими по дну балок ручьями: 40—50 м с западной стороны и 20 м — с восточной (рис. 2: 1—2). Поселение было открыто автором в 1979 году и дополнительно обследовалось им в 1986, 1988, 1989, 1991, 1993 и 1995 годах.

Памятник многослойный, насчитывает три хронологических горизонта обитания позднеэнеолитического периода, относящихся к предбадражскому времени конца этапа CI, кириленской и гординештской ступеням этапа CII позднетрипольской культуры. По предварительным оценкам, наибольший ареал занимало поселение кириленского горизонта. В центральной и юго-западной своей части памятник перекрывал ареал небольшого поселения этапа CI, а юго-восточной своей окраиной смыкался с ареалом поселения гординештского горизонта. Общая примерная площадь памятника составляет около 28 га. К кириленскому горизонту поселения относятся остатки наземных жилищ, вероятно, лёгкой конструкции, прослеживающиеся в виде слабо заметных светлых пятен с незначительной концентрацией находок, преимущественно керамики, в разных местах поселения. Количество жилищ и внутренняя структура поселения визуальными наблюдениями не устанавливаются. Отсутствие или малое количество обломки на пятнах наземных сооружений горизонта Кирилень может указывать на то, что это могли быть лёгкие подпрямоугольные постройки недолговременного характера.

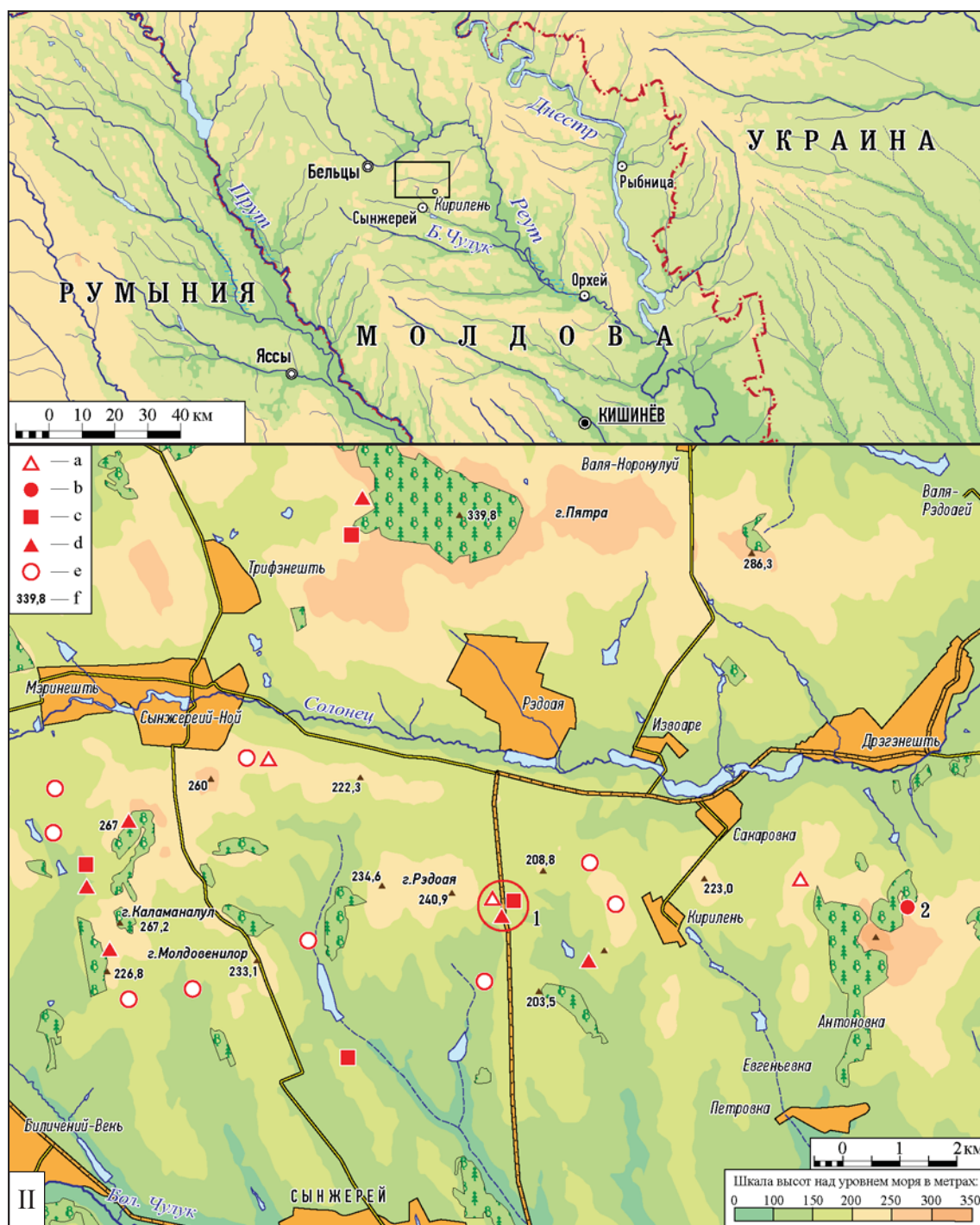
Весь материал с памятника представлен небольшими коллекциями разных лет из сборов на поверхности и материалами из шурфа 1988—89 гг., с выявленным в нём гончарным горном.

### 1.2. Гончарный горн 1

В декабре 1988 года, при очередном обследовании поселения, на перешейке, разделяющем поселение на две части — северную и южную, на расстоянии около 70 м от края крутого склона, обращенного в сторону долины «Ла Рэбиень», и примерно 30 м от края балки, ведущей в долину «Ла Мардарь», был выявлен выход на поверхность покрытых известковой коркой фрагментов керамики — признака недавнего нарушения культурного слоя и возможности наличия в этом месте керамики с хорошо сохранившейся росписью. Заложенный шурф размерами 2 × 1 м выявил плотное скопление фрагментов трипольской керамики в нижней части чернозёмного слоя. Своим характером оно напоминало выявленное нами в 1986 году плотное скопление керамики на поде камеры обжига двухъярусного гончарного горна №1 гординештского времени на поселении Ханкэуць I (Бикбаев 1987: 37—40, рис. 130—133; 1990: 147—149). О возможной принадлежности обнаруженного на поселении Кирилень III скопления также гончарной печи свидетельствовали и встречавшиеся в пахотном слое мелкие, частью ошлакованные фрагменты обломки с половой, характерные для решётчатых подов камер обжига позднетрипольских двухъярусных печей. Выпавший снег прервал расчистку скопления, вынудив нас ограничиться отбором образцов керамики, изучение которых показало, что часть фрагментов из скопления принадлежала, сосуду средних размеров с чёрной росписью, геометрический орнамент которого включал несколько, связанных общей композицией, антропоморфных изображений. В апреле 1989 года шурф был расширен до размеров 4 × 4 м. В нём, как и ожидалось, был выявлен двухъярусный горн для обжига посуды (горн №1), а также прилегавшая к нему предпочная яма<sup>1</sup> (рис. 3: 1—3).

От горна сохранилась топочная камера подпрямоугольной в плане формы, размера

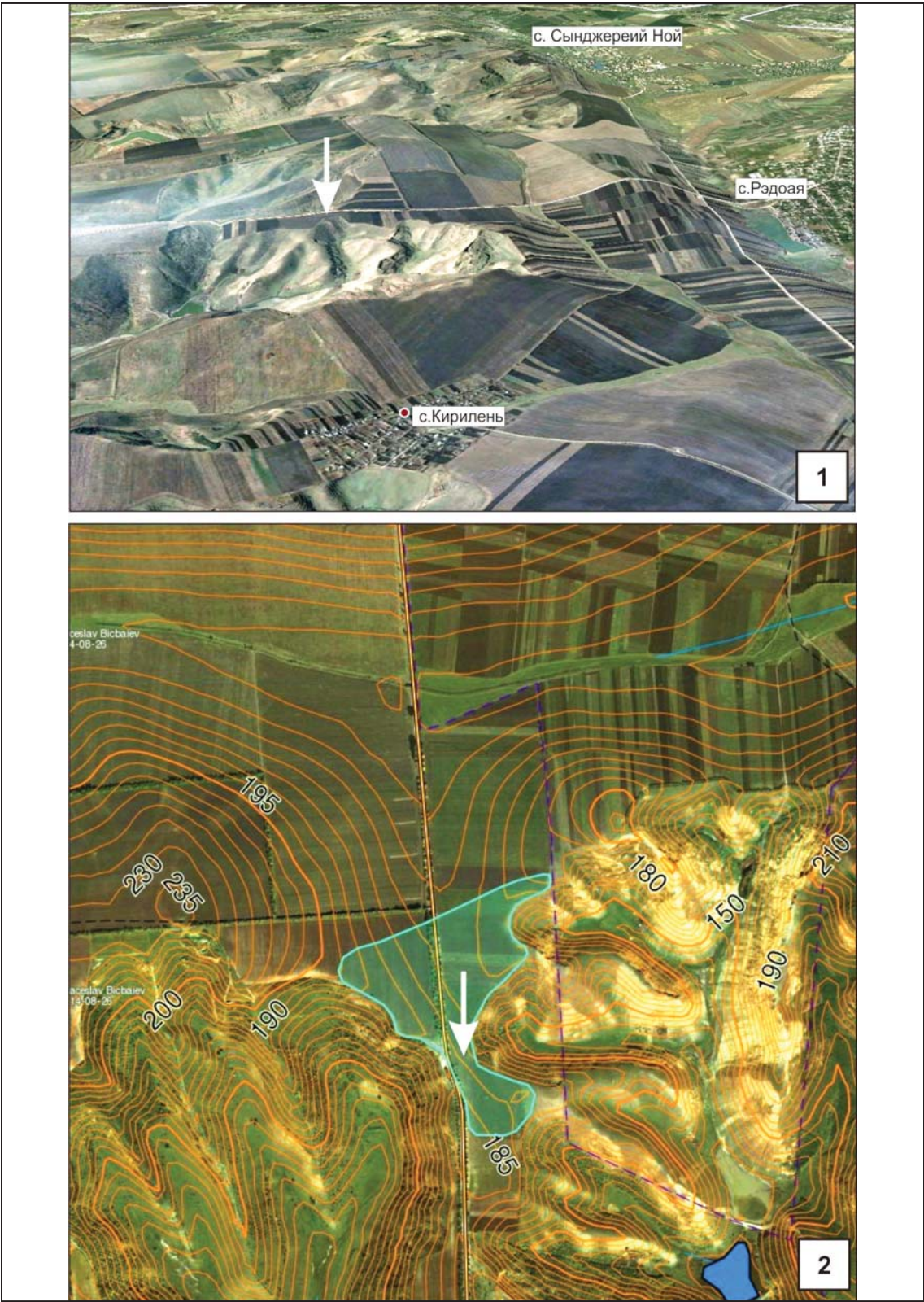
<sup>1</sup> Доследование печи в 1989 г. осуществлялось с помощью группы членов кружка «Поиск» города Сынжерей. Пользуясь случаем, выражаем признательность принимавшим участие в раскопках членам кружка и его руководителю П. Г. Бологан.



**Fig. 1.** I — location of Chirileni III settlement on the map of Moldova; II — mapping sites of late CI and CII stages of Cucuteni-Tripolian culture in the area of Chirileni III settlement: a — settlement of the end of CI stage; b — settlement of CII stage, Vykhatintsy type; c — settlement of CII stage, Chirileni type; d — settlement of CII stage, Gordinești type; e — settlement of CII stage, unclear type; f — heights above sea, in meters; 1 — multilayered settlement Chirileni III, with pre-Bădrăgi, Chirileni and Gordinești horizons; 2 — settlement Drăgănești IV, Vykhatintsy type.

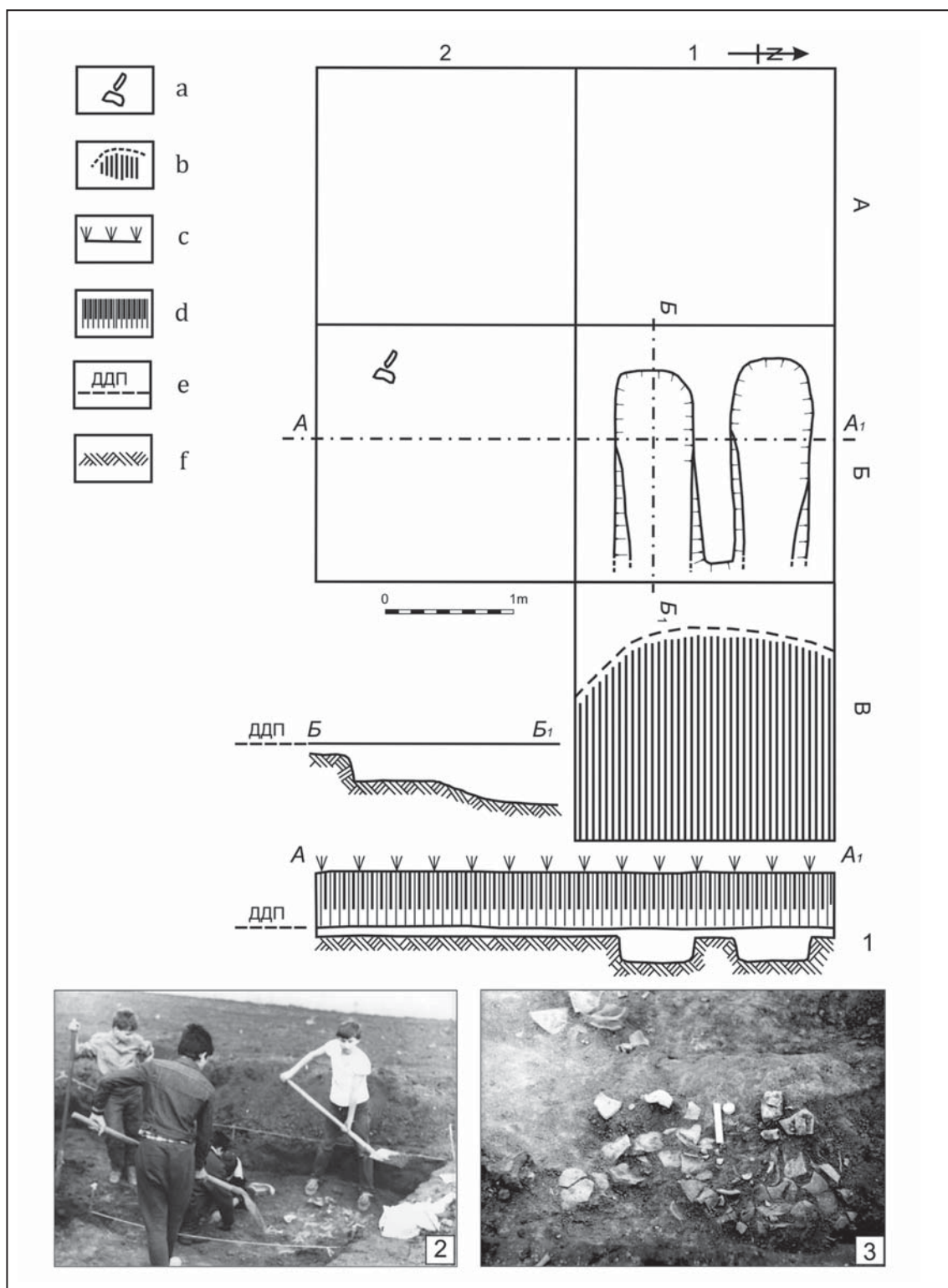
**Рис. 1.** I — месторасположение поселения Кирилень III на карте Республики Молдова; II — карта памятников конца этапа CI и этапа CII культуры Кукутень-Триполье в зоне поселения Кирилень III: a — поселение конца этапа CI; b — поселение этапа CII типа Выхватинцы; c — поселение этапа CII типа Кирилень; d — поселение этапа CII типа Гординешть; e — поселение этапа CII неутонченного типа; f — высоты над уровнем моря в метрах; 1 — многослойное поселение Кирилень III с горизонтами предбадражского, кириленского и гординештского времени; 2 — поселение выхватинского типа Дрэгэнешть IV.





**Fig. 2.** 1 — location of Chirileni III, Google Earth photo. 2 — mapping Chirileni III on orthophoto of 2007, geoportal. md, with kiln 1 marked.

**Рис. 2.** 1 — расположение поселения Кирилень III на спутниковом снимке ресурса Google Earth. 2 — план поселения Кирилень III на ортофотоснимке 2007 года ресурса geoportal.md с указанием места обнаружения гончарного горна 1.



**Fig. 3.** Kiln 1. 1 — plan and sections of the kiln debris with a spot of the pit before the furnace; 2, 3 — types of uncovering and clearing of the kiln and ceramic concentration. Legend: a — parts of destroyed bed of furnace; b — spot of the pit before furnace; c — modern day surface; d — ploughed and transitional layer; e — ancient day surface; f — continental loam.

**Рис. 3.** Гончарный горн 1. 1 — план и разрезы остатков горна с обозначением пятна предтопочной ямы; 2, 3 — виды вскрытия и расчистки горна и скопления керамики. Условные обозначения: а — куски разрушенного пода печи; б — пятно предтопочной ямы; в — современная дневная поверхность; г — пахотный и переходный слой; д — древняя дневная поверхность; е — материковый суглинок.



ми: 1,5 м в длину и 1,36—1,5 м в ширину, ориентированная по оси восток-запад и обращённая устьем к востоку. Она состояла из двух параллельных секций-каналов, врезанных, после снятия верхнего слоя грунта, в материковый суглинок, с оставлением разделяющей их перегородки. Верх последней и контуры каналов выявились на глубине 0,5 м, в 0,1 м от уровня древней дневной поверхности, прослеженного по залеганию слабо насыщенного находками культурного слоя вблизи сооружения. Секции камеры были в плане удлиненно-прямоугольной формы, с закруглёнными углами задних стенок, вертикальными или чуть скошенными продольными стенками. Размеры секций: длина — 1,4 м, ширина в верхней части — 0,6 м, у дна — 0,5 м. Ширина перегородки — 0,26—0,3 м. Глубина врезки секций в суглинок составляла в задней их половине с относительно горизонтальным дном 0,1—0,2 м, плавно увеличиваясь от середины к устью до 0,4 м. Дно, стенки и перегородка камеры были обожжены до красноватого цвета.

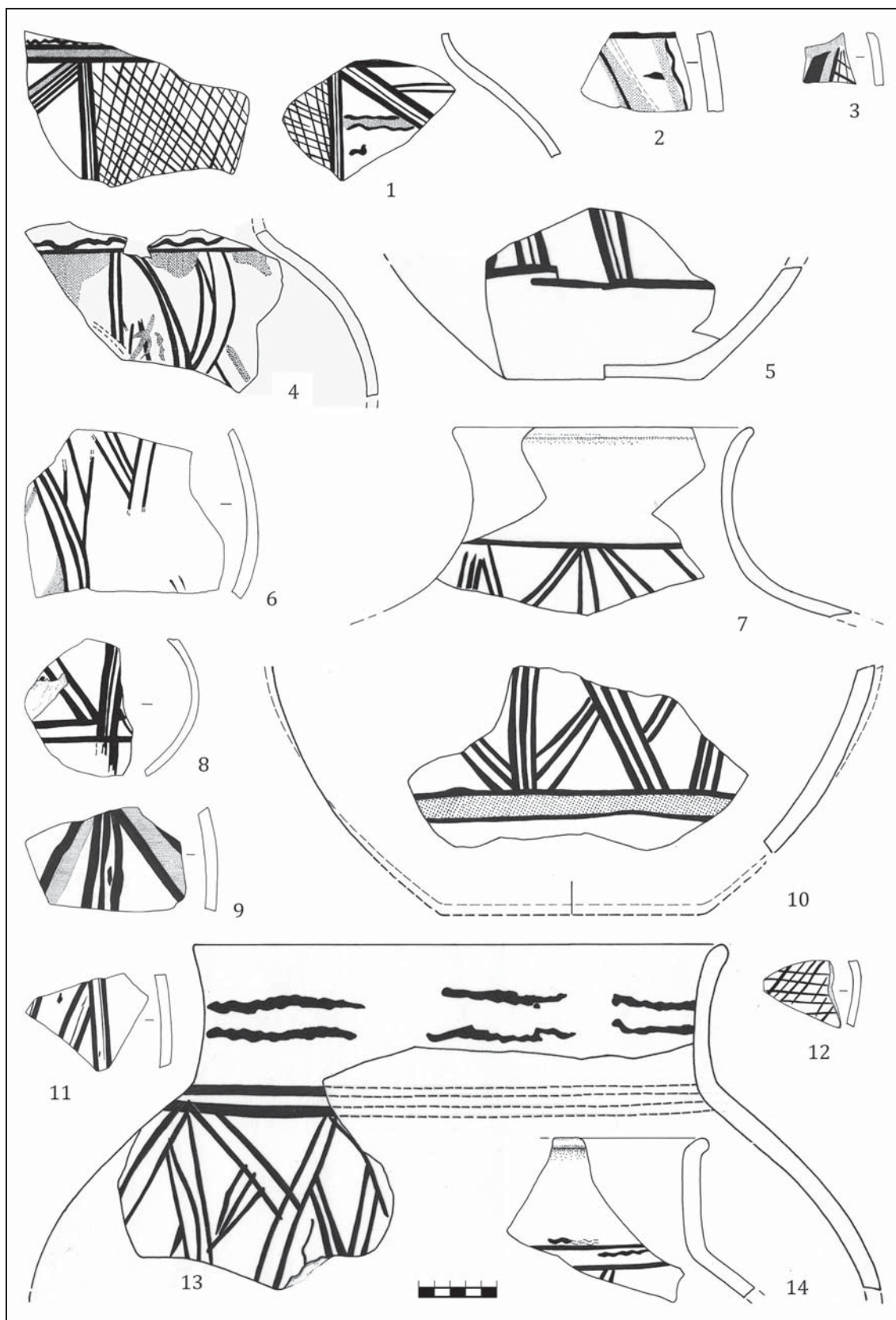
Обе секции, примерно на три четверти своей длины, начиная от задних стенок, были плотно, в отдельных местах доверху и с верхом, заполнены битой посудой. Какие-либо остатки глинобитного купольного свода камеры обжига, которая, ввиду неглубокого залегания топочной камеры, должна была иметь наземный характер, как и остатки её решётчатого пода, на месте топочной камеры или рядом с ней отсутствовали. Разбросанные куски последнего, в виде вальков из глины с половой и фрагментов облицовки с отверстиями продухов, встречались на уровне древней дневной поверхности вокруг сооружения, что свидетельствовало о специальном его разрушении и отстранении его остатков перед помещением в топку горна битой керамики.

Перед устьем горна, на глубине 0,4 м от современной поверхности, было прослежено чёрное жирное пятно заполнения предтопочной ямы, выходившей за края шурфа. Последняя, ввиду отсутствия времени и средств для исследования, не раскапывалась (рис. 3: 1—3).

К аналогичному кириленскому типу комплекса по обжигу керамики, состоящему из двухъярусного горна и предтопочной ямы, относятся гончарные комплексы №1 и №2 упомянутого поселения Ханкэуцъ I, датирующиеся гординештским временем позднего Триполья (Бикбаев 1987: 37—54, рис. 130—172; Бикбаев 2009). Снабжение горнов обоих поселений ямами объясняется необходимостью обеспечения условий для

их обслуживания рытьём котлована из-за их удалённости от краёв склонов, которые обычно выгодно использовались гончарами в позднетрипольское время для устройства печей. Так, двухъярусные горны производственного комплекса поселения брынзенского времени Жванец-Щовб располагались параллельными рядами на покатом краю крутого склона толтрового останца, и обслуживание их топков, обращённых устьем к реке, не требовало сооружения ям и, видимо, обеспечивалось выравниванием в склоне перед ними небольших площадок (Мовша 1971: 230—232, рис. 1—4). Двухъярусный горн гординештского времени на поселении Костешть IX-Село был целиком заглублен в склон старицы Прута, а обслуживание его топки осуществлялось с открытой площадки, оборудованной срезанием и выравниванием склона перед устьем (Маркевич 1981: 45—46; 132—133, рис. 76: 1, 2; 96: 1—4). Судя по большим размерам ям у ханкэуцких горнов (4,9 × 6,2 м при глубине 0,2—0,5 м — у ямы первого комплекса, и 4 × 5 м при глубине 0,4—0,5 м — у второго) и найденному в яме первого комплекса инвентарю (орудия из кремня, камня и кости, нуклеусы и отщепы, пряслица, кости животных и т.п.), они могли выполнять, параллельно основной производственной, также функцию полуземлянки сезонного характера (Бикбаев 2009: 11). Общее сходство комплексов для обжига керамики всех четырёх памятников — в выносе их за пределы жилого ареала поселений. Производственный комплекс поселения Жванец-Щовб располагался вне его укрепленной части. Расстояние в 0,8 км отделяло гончарные комплексы поселения Ханкэуцъ I от выявленного в его окрестностях гординештского поселения, которому они, возможно, принадлежали. Вероятно, на своеобразном пустыре находилась и гончарная печь кириленского поселения.

Размерами, формой, двухсекционным характером топки, врезанной в грунт с защищенной поверхности, конструкцией пода, насколько о ней можно судить по найденным остаткам, наземным характером камеры обжига и взаимным расположением горна и ямы гончарный комплекс из Кирилень III сходен со вторым комплексом ханкэуцкого поселения, у которого, как и у кириленского, яма гончара располагалась на некотором удалении от устья горна. В отличие от кириленского, у последнего сохранились остатки глинобитных стен и свода камеры обжига, но зато инвентарь горна был крайне беден, сводился к нескольким фрагментам найденной на его



**Fig. 4.** Specimen of painted ceramics of Chirileni horizon from Chirileni III settlement: 1, 2, 4—8, 10, 13, 14 — from kiln 1; 3, 9, 11, 12 — from dwelling 1.

**Рис. 4.** Образцы расписной керамики кириленского горизонта поселения Кирилень III: 1, 2, 4—8, 10, 13, 14 — из гончарного горна 1; 3, 9, 11, 12 — из жилища 1.

поде керамики (Бикбаев 1987: 51—52; Bicbaev 2009).

В отличие от второго комплекса, в первом (Гончарный комплекс № 1) горн был интегрирован в контур ямы. Подковообразная, состоящая из двух секций, топочная камера горна была вырыта в оставленном у стенки ямы материковом останце. Перекрывавший её, хорошо сохранившийся, круглый решётчатый под с продухами, диаметром 1,7—1,8 м, сконструированный из конусов и вальков-перемычек из глины с половой, залегал чуть ниже древней поверхности и был обрамлён у стены канавкой с тёмным заполнением, вероятно предназначенной для размещения основания стен свода камеры обжига. Однако остатков самого свода, как и у печи из Кирилень, ни на поде, ни в яме или рядом с ней выявлено не было. Поверхность пода была перекрыта мощным скоплением крупных фрагментов битой, преимущественно расписной, посуды, значительная часть которых принадлежала двум реставрирующимся сосудам — амфоре с цилиндрическим горлом, украшенным одиночным антропоморфным женским изображением с крестообразно распростёртыми руками и грушевидной амфоре с вертикально приподнятыми пальчатыми ручками, которая может быть интерпретирована как стилизованное изображение женского божества в позе «оранты» (Бикбаев 1987: 37—40, 46—47, рис. 130; 132: 1—2; 145, 157: 1—2; 159; 160: 1—3; Бикбаев 1990: 148—149, рис. 1: 1; Bicbaev 2009).

Удивительное сходство выявленных на обоих поселениях ситуаций, состоящих в оставлении в гончарных горнах после специальных приготовлений (тщательного отстраивания свода камеры обжига на Ханкауцком поселении и пода и свода камеры обжига на Кириленском) сосудов с антропоморфными изображениями, дало нам в своё время повод к высказыванию гипотезы о существовании в кукутень-трипольском обществе религиозного обряда, совершаемого при оставлении горнов и сопровождаемого ритуальным жертвоприношением, а также о том, что это жертвоприношение было лишь частью большого религиозного действия, связанного, как мы считали, с оставлением поселений (Бикбаев 1990).

### **1.3. Скопление керамики из гончарного горна**

Найденная в горне керамика представлена 581 фрагментами, 517 из которых (89%)

принадлежало красноглиняной расписной или неорнаментированной посуде, из пасты без видимых примесей, а 64 (11%) — посуде из глины с примесью толчёной ракушки. Фрагменты керамики первой категории, среди которых встречались деформированные в огне, принадлежали, по предварительным подсчётам, 25—27 сосудам (90—92,6% от общего их количества): 8—10 горшкам, 2 из которых не были орнаментированы; 6 мискам — 3 орнаментированным и 3 неорнаментированным; 11 макотрам — 1 орнаментированной и 10 неорнаментированным (рис. 4: 1, 2, 4—8, 10, 13, 14; 5: 1, 3, 5—12, 14). Фрагменты керамики второй категории принадлежали 2—3-м горшкам (7,4 — 10% от общего количества сосудов).

Сосуды были разной степени сохранности. Ни один из них не собирался полностью. Полную реконструкцию формы удалось осуществить только для трёх неорнаментированных амфор с округлым туловом и цилиндрическим горлом (Бикбаев 1994: рис. 1: 5, 9, 14) и почти полную — для расписной амфоры с изображением сцен танцев, которой и посвящена настоящая статья (рис. 6: 1—2; 7: 1—2; Бикбаев 1994: рис. 1: 27).

Комплекс керамики из горна интересен присутствием в нём, наряду с сосудами, расписанными в стиле, характеризующем кириленскую ступень эволюции орнамента (рис. 4: 7, 10, 13—14; 5: 3, 5—12, 14; 6: 1—2; 7: 1—2; 8: 1—2), также сосудов, расписанных в характерном выхватинском стиле (рис. 4: 2, 4—6, 8—9). Такое сочетание, наблюдающееся и в материалах из жилища 1 и сборов на поверхности поселения, как и некоторые другие признаки хронологического значения в керамике, позволяют нам предварительно отнести памятник Кирилень III к первой половине кириленской ступени этапа СII Триполья.

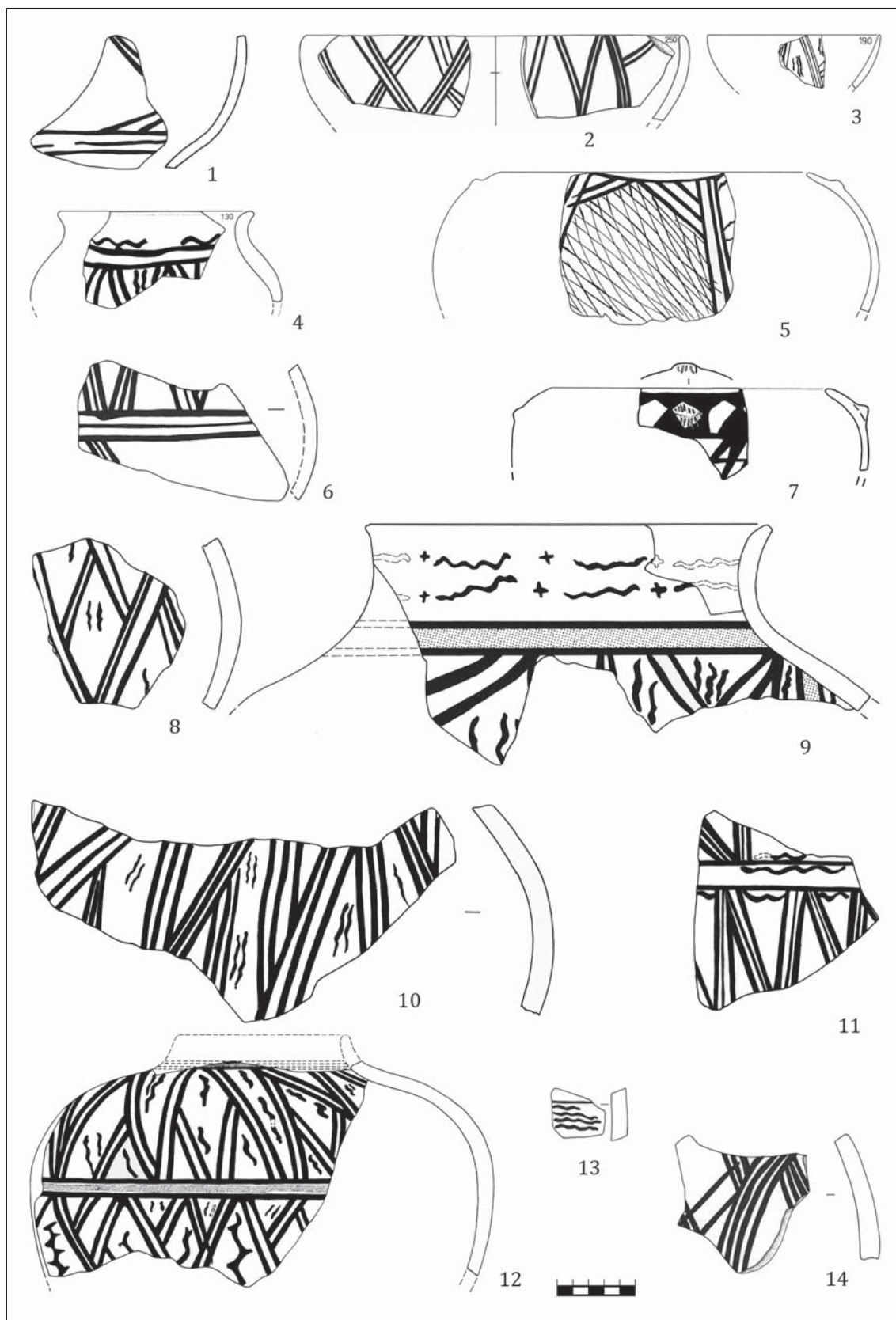
## **2. Амфора с изображением сцен танцев**

### **2.1. Общее описание амфоры**

Амфоре принадлежало около 40 фрагментов с росписью, позволивших собрать в единое целое значительные части её горла и тулова (рис. 6: 1—2; 7: 1—2), представляющие более 50% от целого сосуда и около 60% от расписанной его части.

Сосуд изготовлен из однородной, хорошо отмученной пасты без видимых примесей. Обжиг окислительный, сквозной и однородный. Вся внутренняя поверхность амфоры





**Fig. 5.** Specimen of painted ceramics of Chirileni horizon from Chirileni III settlement: 1, 3, 5—12, 14 — from kiln 1; 2, 13 — from dwelling 1; 4 — stray finds from the surface of the settlement.

**Рис. 5.** Образцы расписной керамики кириленского горизонта поселения Кирилень III: 1, 3, 5—12, 14 — из гончарного горна 1; 2, 13 — из жилища 1; 4 — из сборов на поверхности поселения.



розовато-белесого цвета, в результате обливания слабым раствором белой краски, а наружная покрыта после заглаживания желтовато-кремовым ангобом.

Амфора имеет овально-шаровидное тулово, высокое усечено-коническое горло с коротким, плавно отогнутым венчиком с закруглённым краем. Место соединения горловины с туловом оформлено коротким уступом, а само тулово снабжено на плечиках четырьмя, крестообразно расположенными по окружности, короткими, слабо приподнятыми ручками-упорами в виде горизонтально спаренных пирамидально-конических выступов с пальцевыми вдавлениями. Венчик под краем украшен двумя горизонтальными рядами округлых отверстий диаметром 2—3 мм, расположенных в неправильном шахматном порядке. Отверстия были сделаны по сырой глине, и некоторые из них в процессе сглаживания поверхности и нанесения ангоба оказались, частично или полностью, с одной или обеих сторон, замазанными глиной. Значительная часть края венчика по линии нижнего ряда проколов в древности была отломана. Образовавшийся зубчатый край слома носит следы залощенности. Был ли венчик повреждён при изготовлении сосуда, а оставшийся край сразу залощен или же это случилось уже при его использовании, сказать трудно. Однако сам факт пользования сосудом с обломанным венчиком и тщательное, до блеска, лощение острых краёв слома, видимо свидетельствует о неординарности и особой ценности сосуда для гончара и обитателей поселения.

Размеры сосуда: диаметр венчика — 18 см; максимальный диаметр тулова — 43—45 см; высота горла — 13 см; общая сохранившаяся высота — 43 см; предполагаемая общая высота целого сосуда — 55—60 см. Толщина стенок составляла: у венчика — 6—7 мм, у горловины — 9—11 мм, у тулова — 10—13 мм.

Орнамент занимал около 4/5 наружной поверхности амфоры, покрывая горло и большую часть тулова и оставляя неорнаментированной лишь придонную её часть. Роспись была осуществлена чёрно-коричневой краской, с использованием в качестве инструмента кисти, что видно по специфике нанесения мазков и линий. Использовались две кисти. Расписанная поверхность залощена. Орнамент делится горизонтальными, опоясывающими сосуд, лентами на три яруса, разделённые внутри на метопы. Он включает: широкие поля, заполненные косой сеткой из тонких линий; разделяющие их подтреугольные

и прямоугольные блоки из стыкующихся под углом прямых лент из двух, трёх, реже четырёх полос; поля, хаотично заполненные такими же лентами; многочисленные «змейки», помещённые между лентами и внутрь их, а также две, заключённые в рамки, сюжетные сцены со стилизованными антропоморфными и зооморфными изображениями (рис. 6—7).

## 2.2. Верхний ярус росписи

Верхний ярус росписи амфоры, шириной 13—14 см, окаймлённый горизонтальными двухполосными лентами — волнистой у шейки и прямой над плечиками, покрывал горло амфоры. Он был поделен четырьмя, размещёнными в зоне над ручками, однотипными блоками из прямых вертикальных и наклонных линий и лент в форме высоких равнобедренных треугольников (блоки типа А) на четыре метопы с орнаментом типа «косой сетки» (рис. 6: 1—2). Один или два из разделяющих метопы блоков были снабжены у вершины симметрично отходящими от них в стороны короткими двухполосными ленточками, а пространства между линиями внутри блоков были украшены однолинейными волнистыми змейками.

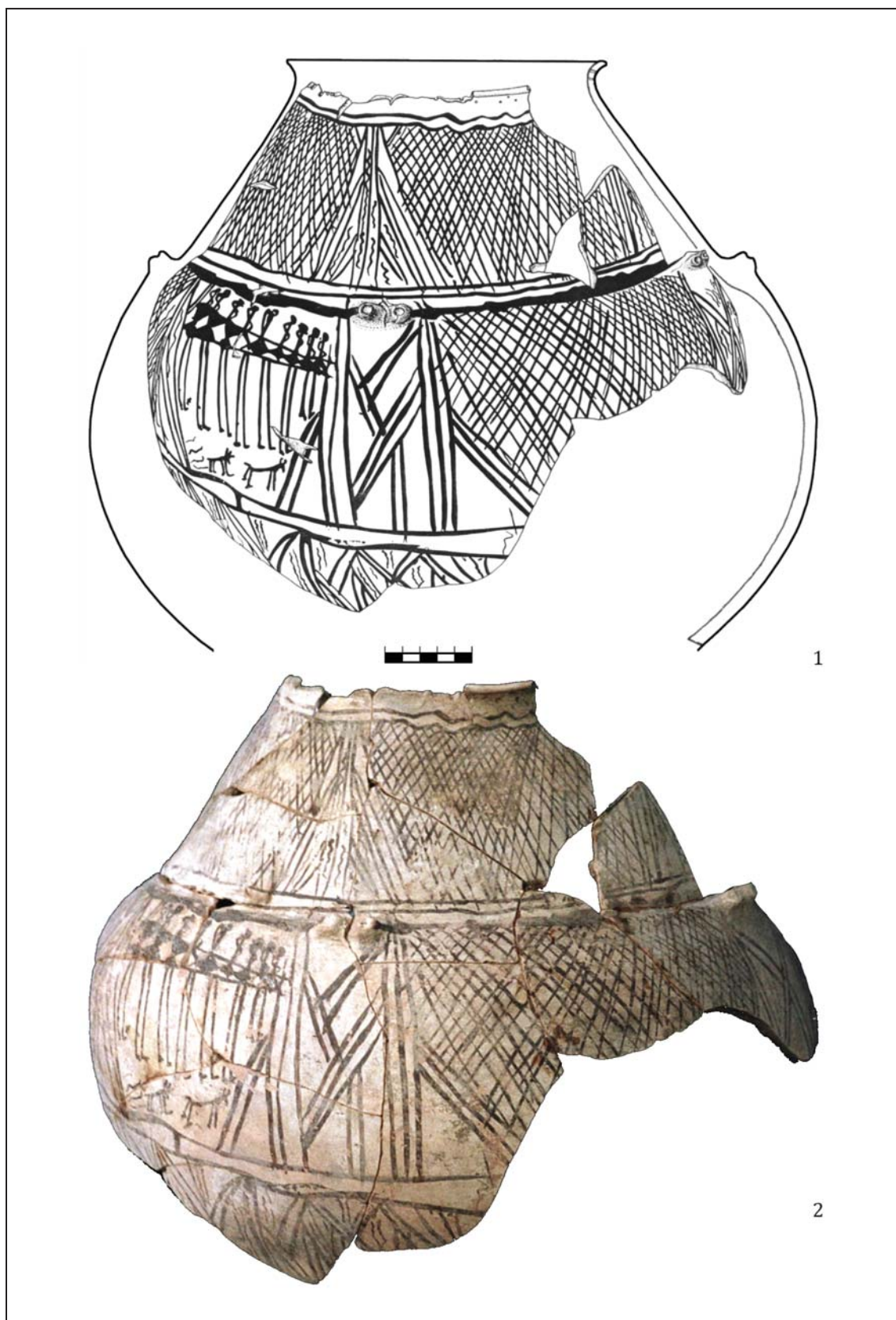
## 2.3. Средний ярус росписи.

### *Первая сцена с изображением ритуального танца и процессии животных*

#### Общее описание орнамента среднего яруса

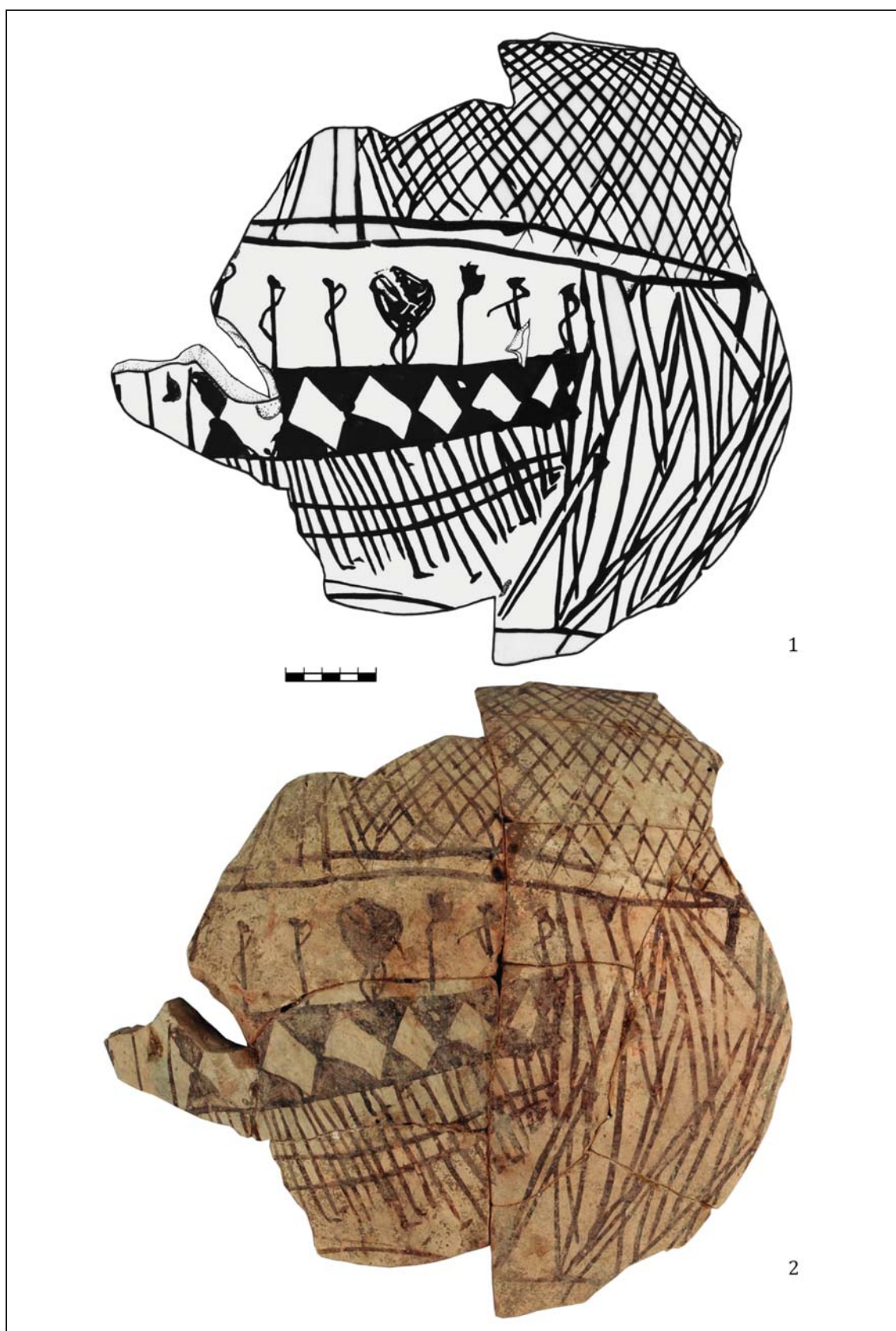
Средний орнаментальный ярус, шириной от 11 до 14,5 см, занимал верхнюю часть тулова ниже уступа плечиков и был ограничен широкой полосой вверху и сильно неровной, сделанной по частям, лентой из двух тонких полос внизу (рис. 6: 1—2). Как и верхний ярус, он имел метопное деление. Судя по сохранившимся фрагментам, он состоял из шести метоп и шести разделяющих их блоков из прямых лент. Два из них, неполной сохранности, были того же треугольного типа, что и разделительные блоки метоп в верхнем ярусе (тип А) и также состояли каждый из вертикальной ленты и примыкающих к ней двух или трёх наклонных. Наиболее сохранившийся из них — тоже со змейками и так же, как один из блоков верхнего яруса, украшен у вершины отходящими от его сторон двухполосными ленточками.

Орнамент пяти метоп среднего яруса росписи был аналогичен декору метоп верхнего



**Fig. 6.** Painted amphora with scenes of ritual dances from kiln 1. 1, 2 — pasted part of amphora with a dance scene and procession of animals in the second level of the painting.

**Рис. 6.** Расписная амфора с изображением сцен ритуальных танцев из гончарного горна 1. 1, 2 — склеенная часть амфоры с изображением сцены танца и процессии животных во втором ярусе росписи.



**Fig. 7.** Painted amphora with scenes of ritual dances from kiln 1. 1, 2 — pasted part of amphora with scenes of dance in the third level of the painting.

**Рис. 7.** Расписная амфора с изображением сцен ритуальных танцев из гончарного горна 1. 1, 2 — склеенная часть амфоры с изображением сцены танца в третьем ярусе росписи.



и представлял мотив «косой сетки», образованной нанесенными косо накрест, в направлении сверху вниз, тонких линий.

Исключение составляла шестая метопа. В ней помещено изображение сцены группового танца и процессии животных (рис. 6: 1—2; 8). С левой стороны метопа со сценой была ограничена разделительным блоком подтреугольной формы типа А, а справа — блоком с прямоугольной рамкой типа В. Непосредственно под центром метопы, полосы ленты, отделяющей средний ярус от нижнего, были соединены между собой широкой прямой полоской, являющейся, видимо, меткой художника, обозначившего таким образом резервирование метопы для размещения сцены. Отведённое для сцены поле метопы имело форму неправильного шестиугольника шириной 8,5 см и 13,5 см и высотой 13,5—14 см.

#### Общее описание сцены

Сцена состоит из двух групп изображений, размещённых одна над другой. Верхняя группа, занимающая три четверти орнаментального поля, и являющаяся в композиции главной, представлена сомкнутым рядом стилизованных женских силуэтных фигур, изображающих следующих друг за другом в движении слева направо при исполнении танца девушек. Нижняя, в оставшейся части поля, изображает процессию шести животных, показанных также в движении слева направо. Скорописная и небрежная манера росписи, схематизм изображений, присутствие знаков неясного значения, а возможно, и допущенных художником ошибок, затрудняют описание отдельных изображений, понимание сцен и их анализ (рис. 6: 1—2; 8: 1—2).

#### Верхняя группа изображений (антропоморфные изображения)

У антропоморфных фигур фронтально изображённое битреугольное или ромбовидное туловище, переданная вертикальной ленточкой длинная шея, оканчивающаяся профильным изображением головы, повернутой вправо. Несоразмерно туловищу длинные, стройные ноги фигур, переданные двумя прямыми или слегка изогнутыми ленточками, оканчиваются пририсованными стопами, повернутыми вправо. Шеи танцующих обвиты вертикально ориентированными S-видными ленточками, одним концом примыкающими к основанию шеи, другим — к голове. Художник упрощённо, в стилизованном варианте, изобразил таким способом руки в позе танца, при которой одна рука согнута в локте

и поднята кистью к голове — к глазам или рту, а другая согнута в локте и опирается кистью на пояс или бёдра, т.е. передал одну из характерных танцевальных позиций женских антропоморфных изображений расписной керамики памятников брынзенского типа (рис. 10: 9, 12, 14, 17, 19; Маркевич 1981: рис. 59: 1—2).

Отличная от S-видной поза рук только у фигуры в центре группы. Она, вероятно, изображает главного персонажа ритуального действия. Скорее всего, решение художника в переносе изображения рук на шею было обусловлено отсутствием иного способа их показа из-за сомкнутости торсов танцующих<sup>2</sup>.

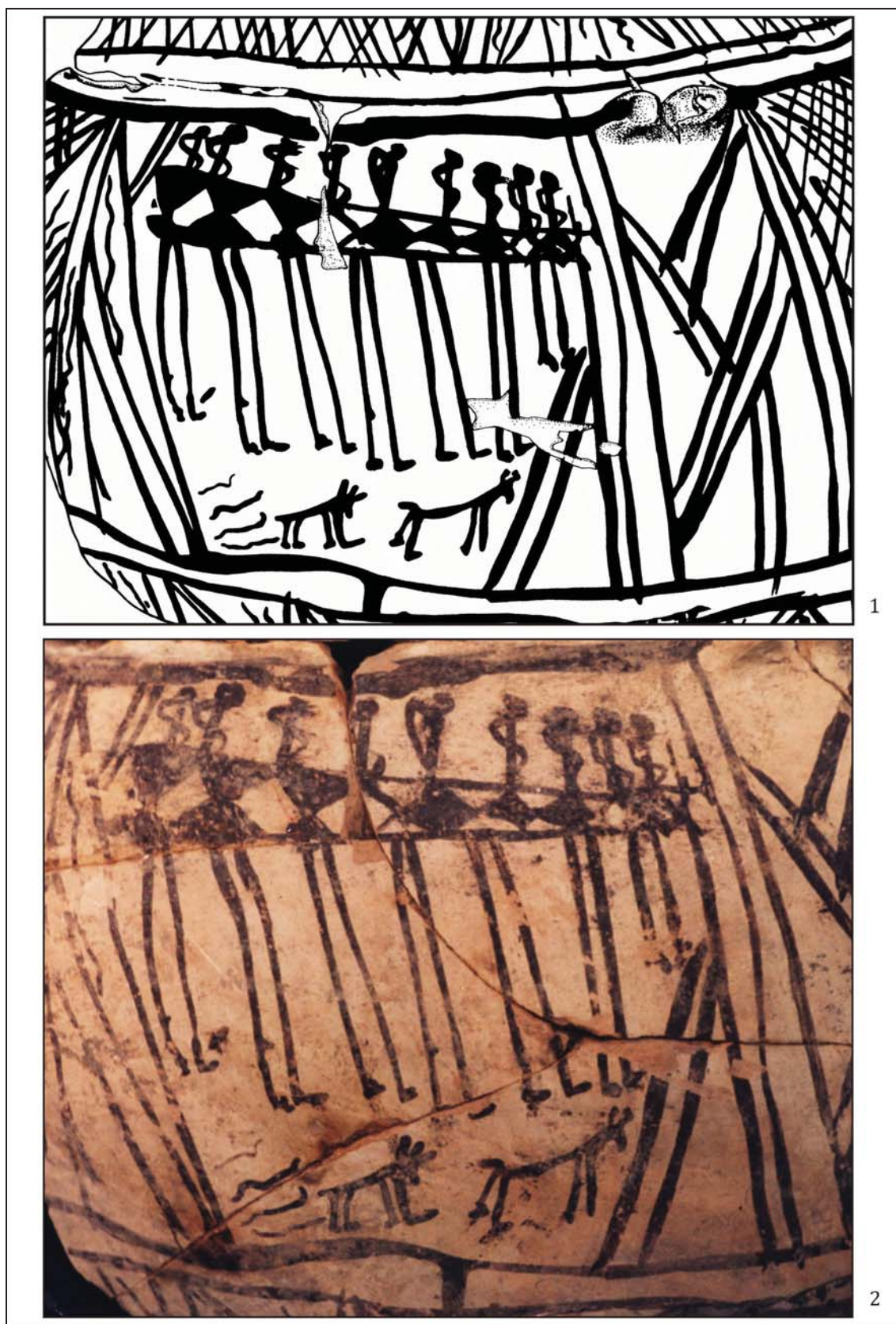
Количество участниц танца не устанавливается из-за различий в количестве раздельно и серийно написанных туловищ (8), шей с головами (9) и пар ног (7), и их частичной нестыковки (в правильном анатомическом порядке собрана только первая фигура слева). Возможно, их семь (судя по изображённому количеству ног танцовщиц и по аналогии со сценой в нижнем ярусе), а может, и девять, если танцующих считать по количеству шей с головами. Допускаем, что художник мог и не ставить перед собой задачи точного отображения количества участниц танца, а главной его целью было отображение самого связанного с танцами события.

#### Нижняя группа изображений (зооморфные изображения)

Группа представляет горизонтальный ряд из шести зооморфных изображений, показывающих шествие животных слева направо (рис. 8).

Четыре из них, помещённые одно над другим в левом углу рамки поля, изображают ползущих змей. Передняя, головная, часть у трёх из них приподнята. Остальные два изображе-

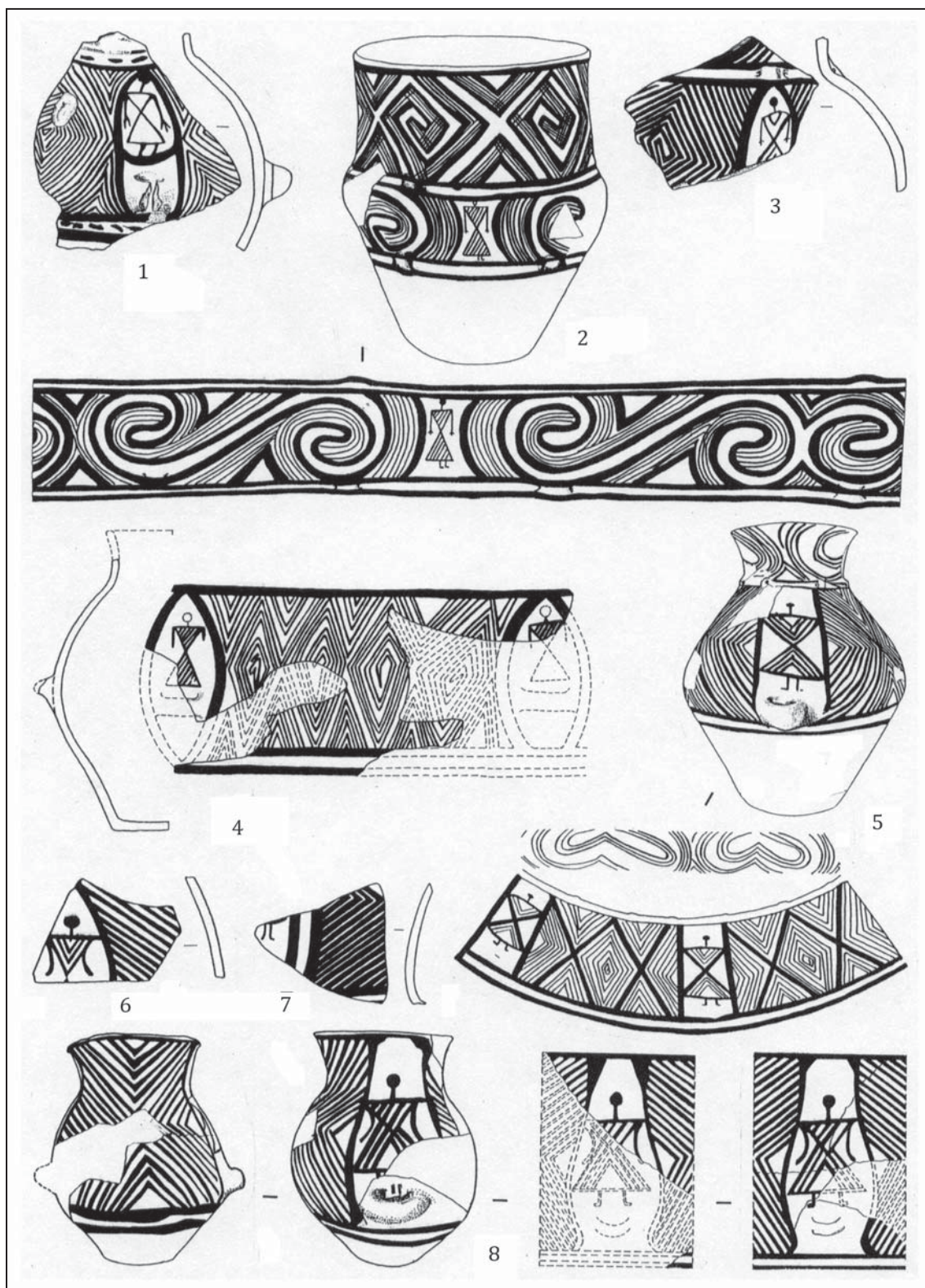
<sup>2</sup> В связи с таким, встреченным впервые, вариантом изображения позы рук S-овидной ленточкой, напомним о многочисленности свидетельств почитания змей и существования культа змей у кукутень-трипольцев. (Збенович 1991; Мельничук 1990). В их искусстве он широко отражён как в орнаментации керамики (реалистические и стилизованные изображения змей), так и в пластике (антропоморфные и антропозооморфные статуэтки со «змеиной» ножкой). Поэтому вполне допустимо, что кукутень-трипольцами могли практиковаться и танцы со змеями, в том числе со змеями в руках или на шее, а представленной в сцене позой рук, могла имитироваться в танце и сама змея в движении. На возможную связь изображённых танцев с поклонением богине, одним из воплощений которой была змея, может указывать присутствие в сцене, наряду с женскими изображениями, четырёх змей в процессии животных.



**Fig. 8.** Painted amphora with the scenes of ritual dances from kiln 1. 1, 2 — Image of a dance scene and procession of animals in the middle level of the painting.

**Рис. 8.** Расписная амфора с изображением сцен ритуальных танцев из гончарного горна 1. 1, 2 — Изображение сцены танца и процессии животных в среднем ярусе росписи.

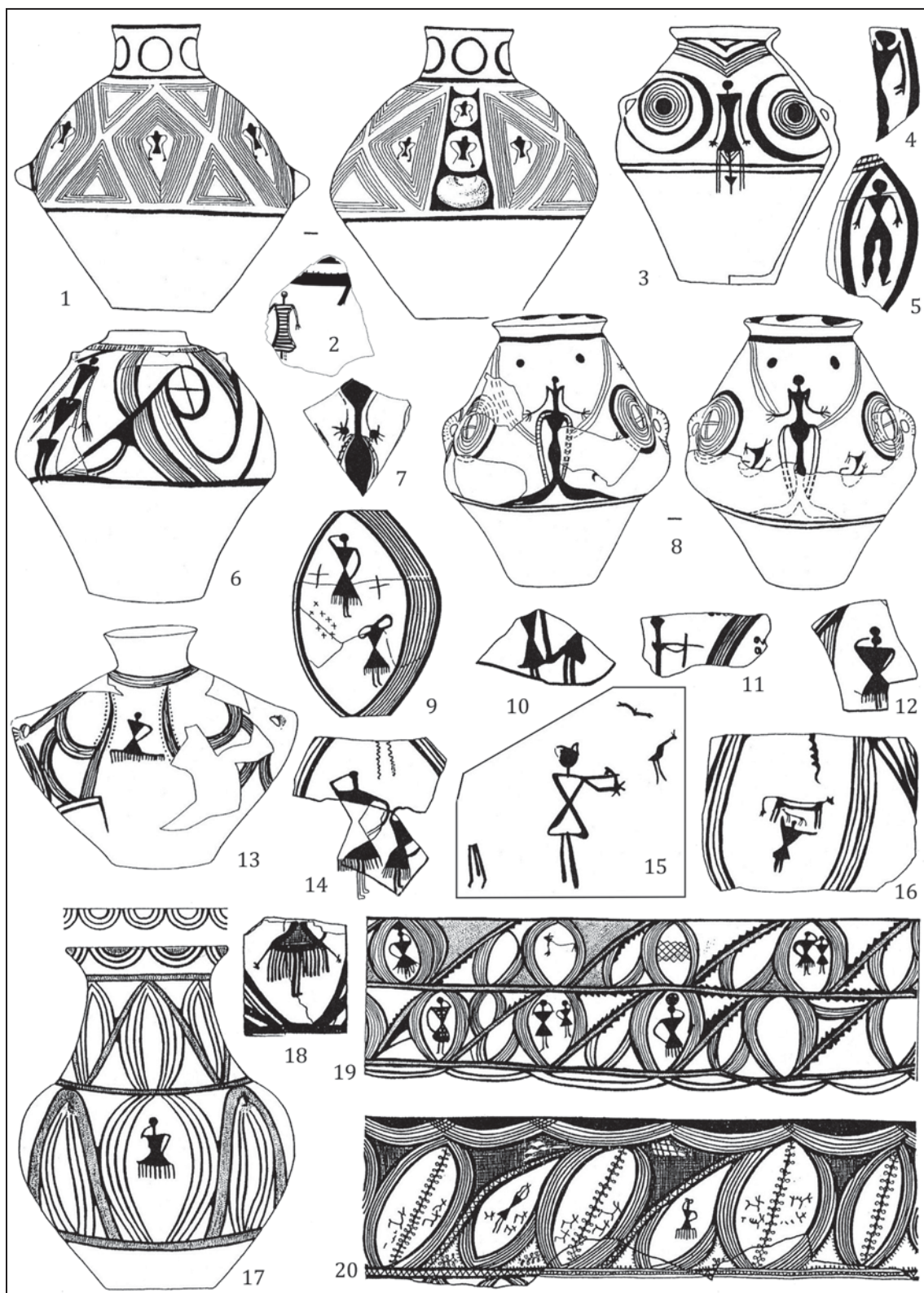




**Fig. 9.** Anthropomorphic images in painting of AB2 phase ceramics (stage BII) and B1 (early stage CI) of Cucuteni-Tripolian culture: 1—4 — Traian-Dealul Fîntînilor (after Думитреску 1960: рис. 1—4); 5—8 — Galaesti-Nedea (after Cucos 1970: fig. 1, 2, 3: 1—2; 1972, fig. 1: 1; 2).

**Рис. 9.** Антропоморфные изображения в росписи керамики фазы AB2 (этапа BII) и B1 (начала этапа CI) культуры Кукутень-Триполье: 1—4 — Траян-Дялул Фынтынилор (по Думитреску 1960: рис. 1—4); 5—8 — Гелэешть-Недея (по Cucos 1970: fig. 1, 2, 3: 1—2; 1972, fig. 1: 1; 2).





**Fig. 10.** Anthropomorphic images in the painting of phase AB2 ceramics (end of stage BII) (1—2), phase B (stage CI) (3—8) and Brînzei type sites of stage CII (9—20) of the Cucuteni-Tripolian culture: 1 — Poduri-Dealul Ghindaru (after Monah 2012: fig. 251—252); 2 — Nebelivka (after Чепмен и др. 2009: рис. 1: 11); 3 — Bernashivka (after Ткачук 1993: рис. 8: 5); 4, 5 — Rzhishev (after Черныш 1982: Табл. LXIV: 11—12); 6 — Petreni (after Штерн 1906: табл. II: 3; Бикбаев 2007: рис. 2: 3); 7 — Soroki-Ozero (after Черныш 1969: рис. 82); 8 — Sofia VIII—La-Moină (author's find, 1988); 9, 10, 12, 14, 19 — Brînzei III-Țiganca (after Маркевич 1981: рис. 59: 1—2; 103: 4, 6, 8, 10); 11 — Brînzei XI (IX)-Valea Bucșii (unpublished material from the digs of the Moldavian archaeological-ethnographic expedition

in 1981 led by V.I. Markevich, the author of the dig — I.V. Melnichuk); 13, 15 — Zhvanets (after Мовша 1980: рис. 1; 1985: 232, рис. 11); 16, 18, 20 — Costești IV-Stîncă (after Маркевич 1980: рис. 72: 4; 103: 12; Маркевич, Черныш 1974: 423); 17 — Cîrniceni (after Nițu, Chirică 1989: fig. 9).

**Рис. 10..** Антропоморфные изображения в росписи керамики фазы АВ2 (конца этапа ВII) (1—2), фазы В (этапа СI) (3—8) и памятников бринзенского типа этапа СII (9—20) культуры Кукутень-Триполье: 1 — Подурь-Дялул Гиндару (по Монах 2012: fig. 251—252); 2 — Небеливка (по Чепмен и др. 2009: рис. 1: 11); 3 — Бернашивка (по Ткачук 1993: рис. 8: 5); 4, 5 — Ржищев (по Черныш 1982: Табл. LXIV: 11—12); 6 — Петрень (по Штерн 1906: табл. II: 3; Бикбаев 2007: рис. 2: 3); 7 — Сороки-Озеро (по Черныш 1969: рис. 82); 8 — София VIII-Ла Мойнэ (находка автора, 1988 г.); 9, 10, 12, 14, 19 — Бринзень III-Циганка (по Маркевич 1981: рис. 59: 1—2; 103: 4, 6, 8, 10); 11 — Бринзень XI (IX)-Валя Букший (неопубликованный материал из раскопок Молдавской археолого-этнографической экспедиции в 1981 г., возглавляемой В.И. Маркевичем, автор раскопок — И.В. Мельничук); 13, 15 — Жванец (по Мовша 1980: рис. 1; 1985: 232, рис. 11); 16, 18, 20 — Костешть IV—Стынка (по Маркевич 1980: рис. 72: 4; 103: 12; Маркевич, Черныш 1974: 423); 17 — Кырничень. (по Nițu, Chirică 1989: fig. 9).

ния, расположенные одно за другим, впереди змей, профильные, повёрнутые вправо и показаны также в движении. Они изображают рогатых млекопитающих, нарисованных в ленточной технике и отличающихся крайним схематизмом. Определение вида, из-за этого затруднено. В первом (слева) изображении мы склонны видеть взрослого представителя оленевых — оленя или самца косули (короткий хвост и массивная шея, рога). Что касается второго изображения (переднего в процессии), то, поскольку оно сочетает несовместимые признаки разных видов, интерпретация его более затруднительна. Возможно художник изобразил молодого 1,5-годовалого самца оленя. Рога их в этом возрасте ещё не разветвлены, могут иметь в разной степени сближенные концы (слабо лирообразная форма), с зачатком кроны<sup>3</sup>.

#### **2.4. Нижний ярус росписи. Вторая сцена с изображением ритуального танца**

Нижний ярус росписи, от которого сохранилась примерно четверть, имел в ширину 17 см и был ограничен снизу горизонтальной неровной линией. Неполное представление об его орнаменте можно составить по склеенному куску сосуда с изображением второй сцены (рис. 7: 1—2) и фрагменту его росписи на другой, более значительной по размерам, собранной части, описанной выше (рис. 6: 1—2). Кроме метопа с изображением сцены, он включал метопа, хаотично заполненные стьюющимися под острыми углами двухполосными прямыми лентами (рис. 7: 1—2), и метопа с таким же орнаментом, но дополненным

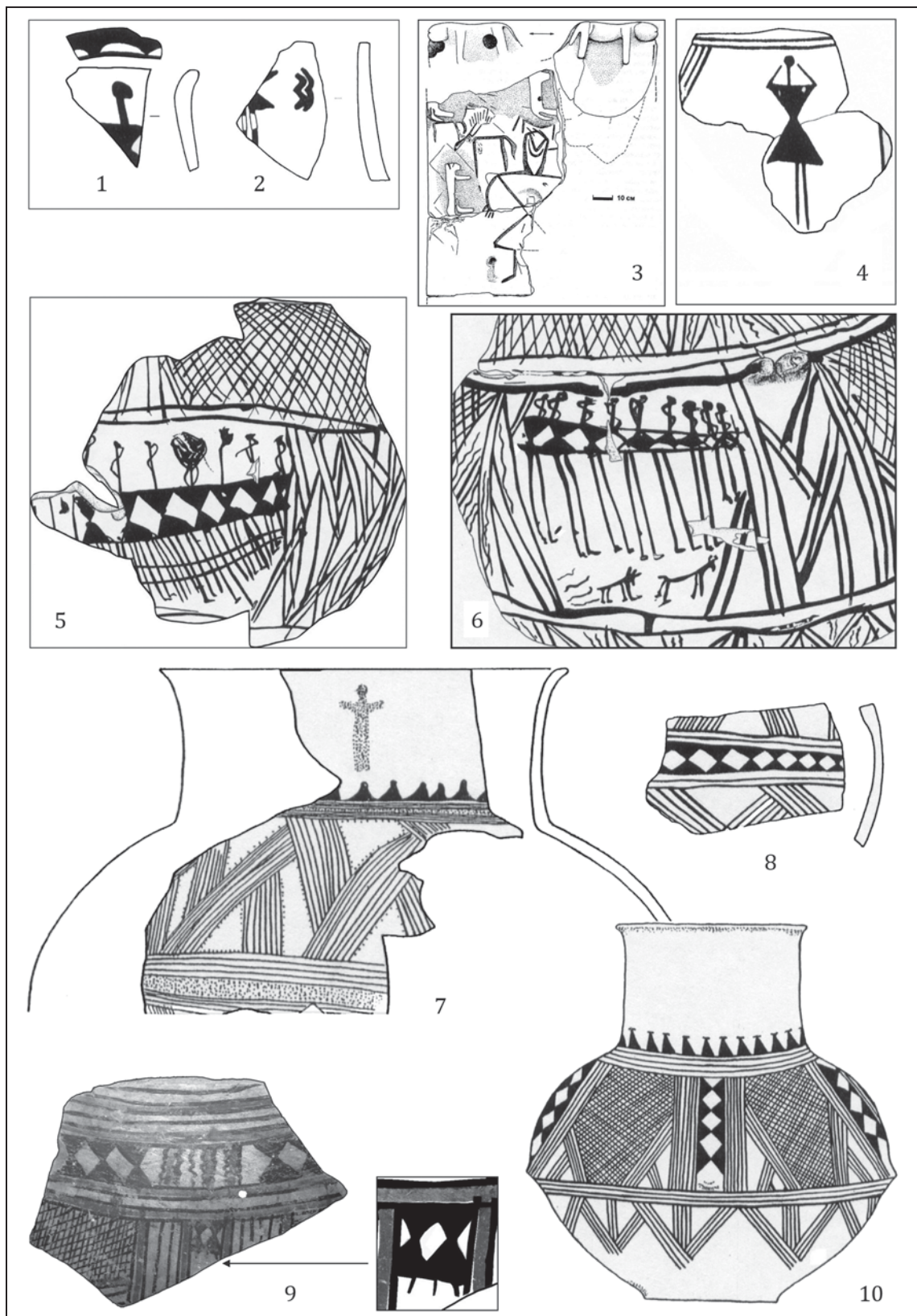
вписыванием в пространства между лентами змеек (парных или одинарных) (рис. 6: 1—2). Над метопой с лентами, примыкающей к метопе со сценой справа, горизонтальные линии разделяющей средний и нижний ярусы ленты соединены между собой, и от места их соединения отходит вниз не вписывающаяся в систему орнамента короткая толстая полоска — вероятно, ещё одна метка мастера.

Отведённое для сцены поле было больших размеров: высота — 16—17,5 см, ширина — 24 см. Сохранившаяся почти полностью сцена состояла из антропоморфных силуэтных изображений, занимающих всё орнаментальное поле и изображающих групповой ритуальный танец, осуществляемый семьёй танцовщицами, вероятно, девушками. Танцующие образуют цепочку и показаны в движении сомкнутым рядом слева направо. Такое изображение не обязательно означало движение по прямой линии. В реальности танец, как и в первой сцене, мог включать разные рисунки движения: по прямой линии, полукругом, в кругу и т.д., которые в процессе исполнения танца могли чередоваться. Возможно, что сцена изображала только круговой танец с движением танцующих против часовой стрелки вокруг центрального персонажа, который присутствует и у группы верхней сцены, для которой также считаем возможной такую интерпретацию.

Фигуры написаны в том же геометрическом стиле, что и изображения первой сцены, но они больших размеров и выполнены с большей аккуратностью. В отличие от верхней сцены, туловища у всех фигур изображены только закрашенными битреугольниками. Перед их написанием художник, как и в первой сцене, начертил широкую горизонтальную, сужающуюся вправо, ленту из двух полос, пересекающую всё поле сцены за исключением его левого края, где часть поля, ограниченного вертикальной линией, оставалась свободной. Ширина ленты составляла 10 см на левом её

<sup>3</sup> Высказавший мне своё мнение об изображениях доктор зоологии Роман Кроитор увидел в первом из них сходство со львом или медведем, а во втором — с козой или сайгой.





**Fig. 11.** Anthropomorphic images in painting of Vykhvatintsy (1, 2), Chirileni (4—6) and Gordinești (7—10) ceramics from CII stage Cucuteni-Tripolian sites, and the image of 'Artemis' on stela from Usatovo barrow cemetery (3). 1, 2 — Drăgănești IV settlement (unpublished finds from the author's survey in 1991); 3 — barrow cemetery I Usatovo (after Петренко 2012: рис. 34: 1); 4 — Varvarovka XV village (after Маркевич 1971: 357); 5, 6 — Chirileni III village (dig by the author); 7, 8 — Hancăuți I village (after Бикбаев 1990: рис. 1: 1); 9 — an unknown settlement in the Republic of Moldova (Archaeological collection of Moldova National Museum of History); 10 — burial 8 of barrow 4 from the barrow cemetery Sărăteni (after Levițki, Manzura, Demcenko 1996: fig. 40:2).

**Рис. 11.** Антропоморфные изображения в росписи керамики выхватинского (1, 2), кириленского (4—6) и горди-нестского (7—10) типов памятников этапа СII культуры Кукутень-Триполье, и изображение «Артемиды» на стеле из усатовского курганного могильника (3). 1, 2 — пос. Дрэгэнешть IV (неопубликованные находки из сборов автора в 1991 г.); 3 — курганный могильник I Усатова (по Петренко 2012: рис. 34: 1); 4 — пос. Варваровка XV (по Маркевич 1971: 357); 5, 6 — пос. Кирилень III (раскопки автора); 7, 8 — пос. Ханкэуц I (по Бикбаев 1990: рис. 1: 1); 9 — неизвестное поселение на территории Республики Молдова (Археологические фонды НМИМ); 10 — погребение 8 кургана 4 курганного могильника Сэрэтенъ (по Levițki, Manzura, Demcenko 1996: fig. 40:2).

конце и 3 см — на правом. Ещё одна, более узкая, слегка изгибающаяся лента, неясного значения, была нарисована ниже.

У пяти из участниц танца (слева направо: первой, второй, третьей, пятой и седьмой) руки изображены, как и в верхней сцене, вертикально ориентированной, совмещённой с шеей, змеевидной ленточкой в виде латинской буквы «S», но на этот раз перевёрнутой. Ленточки как бы обвивают шею, примыкая нижним концом к её нижней или средней части, а верхним — к лицевой, правой стороне головы (рис. 7). Это та же, наиболее часто встречающаяся в росписи керамики брынзенских поселений, поза рук танцующих женщин, показанная и в верхней сцене: «одна рука на поясе, бёдрах, другая поднесена к голове». Различия в передаче этой позы — в одном случае в форме «S», а в другом — перевёрнутой «S», по крайней мере, на этом сосуде, — вряд ли случайны, но конкретное значение этих различий (передача обращённости танцующих в одном случае к зрителю лицом, в другом — спиной; отображение смены позиции рук или указание на использование поворотных вращательных движений в танце и др.) неясно.

Обратим внимание на прямую линию, опускающуюся от плеча крайней левой фигуры. Она могла изображать руку. Если это так, то её изображение в дополнении к стилизованному изображению обеих рук на шее могло означать попытку одновременного отображения ещё одной из позиций рук в танце, что допускает возможность, если речь идёт о попытке симультанного (распространённого в первобытном искусстве) изображения разных эпизодов события в одной картине, интерпретировать сомкнутость ряда битреугольных фигур как изображение одного из эпизодов танца, когда исполнители построены в позиции «плечом к плечу, ладони рук положены друг другу на плечи». Отметим, что эта позиция — одна из характерных в хореографии танцев типа «хора»<sup>4</sup>.

У двух фигур руки переданы отличным от описанного выше образом. У шестой — руки изображены раздельно, двумя полосками: справа — дугообразной полоской показана рука, согнутая в локте и приподнятая кистью к лицу (ко рту или шее), а слева, наклонной прямой, изображена другая рука, прижатая локтем к воображаемому туловищу и поддерживающая отведённой в сторону кистью некий, переданный тонкой прямой ленточкой, трудно идентифицируемый предмет. Возможно, это палка или посох — часто употреблявшиеся символические предметы обрядового танца первобытных обществ (Королёва 1977: 81—82), а возможно, и флейта, поскольку танцы без музыкального сопровождения (пения, выкриков, ритмичного притопывания или прихлопывания, игры на ударном инструменте, флейте и т. п.) не известны. В этой связи обратим внимание на поднесение кистей рук к нижней части лица у пяти танцующих, возможно, указывающее на извлечение голосом и манипуляцией рук у рта сопровождающих танцы звуков.

Второе исключение касается центральной фигуры, вероятно, главного персонажа. Руки её изображены дугообразно изогнутыми ленточками, симметрично отходящими от основания шеи вверх. Они поддерживают перед лицом или над головой некий большой предмет подтреугольно-овальной формы. Самой же головы не видно. Изображение предмета оконтурено линиями и закрашено (рис. 7: 2). В обрядовых действиях это могли быть: корзина, керамический сосуд, деревце, большая маска, изображение полной луны или бубна шамана и пр. Интерпретация предмета осложнена его затёртостью внутри приложении.

По написанию фигур, к ленте с изображением туловищ снизу было пририсовано 14 или 15 длинных вертикальных лент. Общее их количество вместе с количеством лент ног — 29—30.

<sup>4</sup> Однако в болгарских народных танцах типа «хора», например, за плечи могут держаться только мужчины (Ткаченко 1975: 10).

### 3. Анализ и интерпретация находки

#### *О встречаемости расписных антропоморфных изображений и контексте нахождения амфоры поселения Кирилень III*

Амфора вызывает интерес, прежде всего, наличием в её росписи антропоморфных изображений. Встречаются они в расписной кукутень-трипольской керамике достаточно редко. Так, за весь более чем 130-летний период полевых исследований во всём ареале культуры Кукутень-Триполье было выявлено, по нашим предварительным данным, всего около 130—136 полных или фрагментарных расписных антропоморфных изображений, сохранившихся на целых сосудах, больших их частях и фрагментах. Из них 31—32 происходит с 7 поселений Румынии, 20 — с 9 поселений Украины и 81—85 — с 14 поселений Молдовы<sup>5</sup>. Все они были найдены непосредственно в жилом ареале поселений (внутри или вне жилищ), в отдельных случаях — в обособленно располагавшихся или же вынесенных за его пределы гончарных комплексах. Таких случаев, кроме нашего, три. Все они относятся к этапу СII позднего Триполья. Это находка амфоры с двумя женскими изображениями в мастерской гончарного центра поселения Жванец-Щовб (рис. 10: 13; Мовша 1985: рис. 61: 11; Якубенко 2004а); фрагмента сосуда с изображением богини-лучницы и мужского персонажа в горне №7 того же поселения (рис. 10: 15; Мовша 1980: 186—189, рис. 1), сосуда с одним женским изображением на поде горна №1 поселения Ханкэуць I (рис. 11: 7; Бикбаев 1987: 40, 46—47; 1990: рис. 1: 1).

<sup>5</sup> Здесь мы не учитываем битреугольные элементы-символы в декоре расписной керамики, которые, по разделяемому нами мнению В. И. Маркевича, также могут являться женскими изображениями, представляющими трансформацию женских фигур в керамике памятников типа Брынзень III (Маркевич 1981: 166), а также треугольные фигуры с головками, возможно, такого же значения. Примеры такого типа изображений представлены нами в таблице с образцами гординештской керамики (рис. 11: 7—10). Обратим здесь внимание на оправдывающий такую трактовку случай наделения двух битреугольных изображений приводимого нами фрагмента керамики с геометрическим орнаментом пририсованными «ножками» (рис. 11: 9).

### *Индивидуальные особенности формы и росписи амфоры.*

#### *Аналогии. Примеры культового использования сосудов этого типа*

Морфологически амфора относится к сосудам с высокой усеченно-конической горловиной и сфероконическим туловом, украшенным на плечиках тремя-четырьмя бугорками-налепами — шестому типу форм, предложенной В. А. Дергачёвым классификации керамики этапа СII позднего Триполья (Дергачёв 1980: 60, рис. 6—7). Появившись впервые на варваровской ступени этапа СI, широкое распространение эта форма приобретает на бадражских поселениях финала этапа СI и следующих за ними памятниках этапа СII типа Брынзень-Цыганка (Маркевич 1981: рис. 39: 4, 5, 9; 40: 1, 3, 7, 13, 21, 22; 56: 1—5; 57: 5, 8, 16; 71: 1—2). Часто она присутствует в инвентаре выхватинских и усатовских погребений (Дергачёв, Манзура 1991), а на позднейших памятниках этапа СII, гординештского типа, исчезает.

Точных аналогий форме амфоры среди морфологически близких вариантов этого типа — с приземистым и округлым туловом, встречающихся на памятниках этапа СII, нет (Маркевич 1981: рис. 56: 1; Дергачёв, Манзура 1991: рис. 5: 4; 6: 8; 7: 7; 17: 11; 20: 7; 55: 18; 63: 6). Отличает её выраженная округлость тулова, большой наклон стенок горловины, наличие на плечиках, вместо бугорков, раздвоенных ручек-упоров, а у венчика — проколов — черты, характерной для керамики культуры Усатова (Збенович 1974: 89, рис. 31: 13; 32: 10; Патокова 1979: 26—29, рис. 22). Своеобразна и орнаментация, сочетающая обычное для бадражских и брынзенского памятников, но не встречающееся на выхватинских и усатовских, трёхъярусное построение декора с делением ярусов на метопы с сетчатым орнаментом, и включающая поля и фигуры из прямых лент, дополненные многочисленными змейками. Отметим, что это пока единственный случай применения ромбовидной сетки в декоре сосудов этого типа. В том, что касается включения в орнамент амфоры многофигурных сцен с антропоморфными и зооморфными изображениями, то это та её особенность, которая делает её уникальной для всей расписной кукутень-трипольской керамики.

Есть основания считать, что выбор гончаром для изображения женских танцев и животных именно этой формы мог быть не случай-



ным, о чём говорит ряд примеров её использования в предшествующее кириленскому время.

Так, сосуд такой формы был использован на поселении Костешть IV для изображения религиозно-магических обрядов, связанных, по мнению Е.К. Черныш и В.И. Маркевича, с культом женской богини — покровительницы животных, прообраза античной Дианы-Артемиды. Орнамент включал 6 эллипсов, «древа жизни» в виде цепочек ромбиков с петельками на углах, изображения 15 косуль и две женские фигуры в масках, одна из которых — в танцевальной позе, а другая — в сопровождении трёх косуль (рис. 10: 20; Маркевич, Черныш 1974; Маркевич 1981: 175). Из двух таких сосудов, орнаментированных эллипсами с «древями жизни», такого же характера, как и в Костештах, состоял известный «Кетрошикский клад» бронзовского времени (Сергеев 1969: рис. 1—3). Орнамент сосудов и найденные в них предметы, в состав которых входили: медные изделия, пастовые бусы, кинжал из кости ноги оленя и 196 зубов оленя (священного животного Артемиды), из которых 116 принадлежало молодым особям<sup>6</sup>, допускают возможность интерпретации клада как дароприношения некоей отвечающей за растительное и животное плодородие богине, культ которой связан с оленевыми, вероятно, той же «Артемиде». Такого же типа сосуд был использован для изображения «танцовщицы» на поселении Кырничень бронзовского времени (рис. 10: 17; Nițu, Chirica 1989: fig. 9). Числовой анализ элементов росписи фриза с изображением как будто указывает на рассчитанность в его орнаменте соответствия значимым числам лунного календаря. Так, общее число дугообразных линий овалов (59) соответствует отрезку времени из двух лунных месяцев длительностью 30 и 29 дней. Количество линий между бугорками на плечиках сосуда — 14 или 15, а между изображением богини и бугорками — с левой и с правой стороны — по 7. Танцующая в этом контексте могла изображать «Артемиду» в обычной для неё ипостаси богини луны в фазе новолуния или полнолуния, а числа дугообразных линий по обе стороны богини — 7, 29 и 30, как

и на амфоре с изображением Потнии Терон с поселения София VIII (рис. 10: 8; Бикбаев 1997) — время в днях до и после этих календарных событий. Ведь известно, что функцией лунного божества наделялась и античная Артемида-Диана (МНМ 1980: 107—108).

Приведённые результаты анализа числовой информации орнамента на описанных сосудах с женскими изображениями, как и состава клада из Кетрошики, выявляющие присутствие в контексте культа женской Богини плодородия значимых чисел лунного календаря, свидетельствует о важности для носителей культуры Кукутень-Триполье указания на одну из её функций, а именно — на её функцию Богини Луны и лунного календаря. Как известно, лунным божеством была и античная Артемида-Диана (Кун 1954: 41; Лосев 1957, 574; МНМ 1980: 107—108).

Такие примеры, которые можно дополнить, могут указывать на то, что сами эти сосуды стройных пропорций, с, возможно, изображающими ручки бугорками на плечиках, могли ассоциироваться у кукутень-трипольцев с образом некоей женской богини типа Артемиды-Дианы, представлявшейся ими, как и у греков, стройной и вечно юной девой, подобно тому, как с разными ипостасями Богини-Матери ассоциировались у них сосуды других форм (Маркевич 1989; Бурдо 2011). И, возможно, именно этим объясняется выбор формы сосуда для изображения сцен женских танцев, найденного в горне поселения Кирилень III.

На связь амфоры из Кирилень III с культом местной Артемиды-Дианы указывают, прежде всего, сами сцены с антропоморфными и зооморфными изображениями. В верхней сцене танец исполняется семью или девятью молодыми девушками с главным персонажем в центре. Танец сопровождается процессией животных: четырёх змей и шести рогатых животных с коротким хвостом — вероятно всего, косуль или оленей. Вторая сцена показывает танец семи молодых танцовщиц, также с главным персонажем в центре. Ленты их ног, с обозначенными стопами, дополнены простыми лентами в количестве, дающем в сумме число 29 или 30, соответствующее длительности лунного месяца в днях. Количество участниц танцев в сценах на амфоре — 7 в нижней сцене и, возможно, такое же в верхней — заставляет вспомнить об известном сакральном значении чисел 6 и 7 (как 1+6) в религиозных представлениях носителей кукутень-трипольской культуры, что отражено в количестве исполнительниц ритуального танца (6) в скульптурных композици-

<sup>6</sup> Их количество, если оно сохранились полностью или с незначительными утратами, могло иметь календарное значение:  $196:28=6$  (лунных месяцев);  $116:29=4$  (месяца), также косвенно указывающее на связь (вотивного?) клада с культом богини плодородия типа Артемиды-Дианы, с одной из главных её функций — функцией богини Луны.

ях сосудов на подставках и в самих подставках типа «Хора» (Marinescu-Bîlcu 1974; Dragomir 1987; Monah 1997: 160—166 и др.), количестве антропоморфных статуэток или сосудов в ритуальных комплексах (Cusoş 1973; Alaiba 1987; Boghian, Mihai 1987; Бикбаев 1989: 54.). Приведённые контексты, вероятно, отражают представление о семи божествах кукутень-трипольского пантеона: главном — в лице Великой Богини — и шести второстепенных. В соответствии с этим и количество участвующих в коллективных женских ритуалах и танцах персонажей должно было равняться шести или семи (согласно той же формуле  $1+6$  = воображаемое божество или жрица-шаман и 6 её помощниц)<sup>7</sup>. Числа 7 и 6, как число дней недели, имеют прямое отношение и к лунному календарю, и широко встречаются в этом значении в орнаментации керамики, пластики и других артефактов, связанных с женскими культами. Возможно, само такое количество божеств связано с длительностью фазы Луны.

Несмотря на кажущуюся простоту композиции и чисто декоративный характер верхнего яруса орнамента, он также заслуживает рассмотрения на предмет наличия в нём знакового содержания уже в силу присутствия на амфоре сакральных сцен и предполагаемого её посвящения женской богине. Изучение яруса показало, что разделяющие метопы с сеткой треугольные блоки (блоки типа А) могут являться стилизованными женскими изображениями (символами богини или жрицы). К такой их интерпретации склоняет уже отмеченный факт снабжения двух из них — в верхнем и в среднем ярусах — ленточками-ручками, придающими им характер «орант» (рис. 6: 1—2; 8: 1—2). На этапе СІ треугольные, обращённые вершиной вверх фигуры хорошо представлены в разных вариантах на лицевых амфорах, где они означают Землю и Богиню Земли (также Гору, Космическую Гору). Земля иногда антропоморфизирована, наделена на вершине круглой головой. В других случаях на её вершине стоит или из неё как бы вырастает «древо», иногда также с головой, или антропоморфное женское божество, фланкированное астральными символами, а также изображениями собак и коз (рис. 10: 3, 7,

8; Bikbaev 1993; Бикбаев 1997). Что касается поздних вариантов этого знака, то близкие аналогии мы встречаем в Центральной Европе в керамике гальштатского времени, где встречаются как треугольные женские изображения с ножками, головой или рогами и приподнятыми или разведёнными в стороны руками, так и без них, интерпретируемые как изображения Великой Богини в различных проявлениях: Мать-Земля, богиня плодородия, богиня судьбы и т. д. (Eibner 1997: Abb. 47: 1, 2, 6, 7; 48: 1, 2). Подсчёт образующих треугольные блоки элементов росписи показывает, что они могли быть организованы по принципу симметричного календаря. Количество наклонных лент в двух из них: в одном случае 6 ( $3+3$ ), в другом 15 ( $7+8$ ), а количество вписанных в блоки змеек — 7 и 6 или 7. Эти числа и их распределение в блоках могут отражать намеренное придание им календарной структуры, поскольку числа 6, 7 и 8, а также 15 — относятся к категории основных календарных чисел лунного календаря, означая дни недели и время между новолуниями и полнолуниями.

#### Общие результаты анализа и выводы

Анализ формы и орнамента амфоры, а также контекста её нахождения, и их сопоставление со сделанными ранее открытиями позволяют прийти к заключению о вероятной связи находки с культом некоего женского персонажа, основными своими чертами соответствующего образу почитавшейся в Древней Греции богини, известной под собирательным именем Артемиды.

Богиня Артемиды являлась одним из воплощений Богини-Матери. В греческой мифологии это девственная, всегда юная богиня охоты и владычица и защитница диких зверей (*Потния Терон, Агротера*), богиня плодородия, богиня женского целомудрия, богиня «родовспомогательница», покровительница всего живого на Земле. Священными животными Артемиды были олень или лань (*косуля*), а также медведица. Согласно легендам, почти всё время она проводила в охоте, в свободное время предаваясь танцам со своими неизменными девственными спутницами — нимфами. В некоторых городах Греции посвящённые ей праздники приурочивались к новолунию или полнолунию. В иконографии её геральдические животные — лев, медведь, собака. В античное время она изобража-

<sup>7</sup> Нельзя, однако, не отметить, что исполнение кругового танца с участником в центре и даже без такового трудно осуществимо группой в количестве менее шести человек, и, вероятно, поэтому так часто такое количество присутствует во многих народных танцах.

лась с луком и стрелами (её отличительными символами и атрибутами), в сопровождении лани (ланей) и (или) одной или двух собак. В греко-римском искусстве она часто изображалась с серпом Луны на голове (Кун 1957: 41; Лосев 1957: 574; Нильссон 1998: 22—24; Элиаде 2002: 128—129).

С божеством такого характера небезосновательно ассоциируется большинством исследователей женское изображение в сопровождении изображений животных на каменной плите из Усатово (Даниленко 1969: 219, 221; Патокова 1979: 107—108; Алексеева 1986: 47; Петренко 2013: 181—184 и др.), а также женские изображения в масках, с луком, в позе танца и (или) в сопровождении животных в расписной керамике брынзенских памятников этапа СII трипольской культуры (Маркевич, Черныш 1974; Маркевич 1981: 164—166, 175; Мовша 1980).

Такие же ассоциации произвольно вызывает и амфора из Кирилень с её сценами, изображающими танцы молодых девушек, заставляющими вспомнить об совершавшихся в честь Артемиды танцах девочек или девушек добрачного возраста, сопровождавшихся жертвоприношениями богине. Среди них античными авторами упоминается и осуществляемый в рамках посвящённых Артемиде весенних празднеств танец служивших при её храме девочек не старше 10 лет, изображавших медведиц в Бравронии, в Аттике (<http://www.theoi.com/Cult/ArtemisCult.html>). Изображение на амфоре из Кирилень в одной сцене танца девушек и процессии животных ясно указывает на связь изображённого, как и самого сосуда, с культом местной Артемиды.

О связи этой богини с лунным календарём свидетельствуют результаты числового тестирования орнамента амфоры, а о её почитании как покровительницы гончарства (вероятно, женского занятия) — оставление сосуда в гончарном горне (Bikbaev 2009: 11)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> На эту мысль наводит тот факт, что это уже не первый для позднего Триполья случай выявления разбитых сосудов с женскими изображениями, оставленных в гончарной печи. Так, в горне №7 производственно-гончарного комплекса поселения Жванец-Щовб, датирующегося брынзенским временем этапа СII, Т.Г. Мовшей были найдены обломки расписного сосуда с изображением лучницы, её мужского спутника и животных (Мовша 1980: 186—189, рис. 1), а в гончарной печи №1 гординештского горизонта поселения Ханкэуць I была найдена большая амфора с изображением богини с крестообразно распростёртыми руками и антропоморфный сосуд-оранта с пальчатыми ручками (Бикбаев 1987; 1990: 148—149, рис. 1: 1).

Представленные на амфоре сцены, вероятно, изображают коллективные ритуальные танцы, осуществлявшиеся жителями поселения в рамках религиозных празднеств, приуроченных к важным для них датам аграрного религиозного календаря. Они могли быть приурочены к дням равноденствий, новолунию или полнолунию и т.д. Нельзя исключить, что сцены изображали события, приуроченные не к одной, а к разным календарным датам, и отражали не один, а разные эпизоды их религиозных практик и, соответственно, разные эпизоды из жизни божеств их развитой мифологии. Возможно, на это указывают как различия в изображении танцев в одной и другой сценах, так и их размещение в разных ярусах и на различных сторонах сосуда. Присутствие змей в процессии животных верхней сцены, символизирующих пробуждение природы, может быть указанием на то, что эта сцена могла изображать события весенне-летнего периода года. Тщательная залощенность слома повреждённого венчика и отсутствие следов значительной потёртости и царапин на расписанной поверхности амфоры могут указывать на бережное к ней отношение и длительное её использование исключительно в ритуальных целях, возможно, даже использование в изображенных на ней же обрядах, сопровождавшихся танцами.

Первые антропоморфные изображения, идентифицирующиеся как изображения Великой Богини в функции Владычицы зверей и богини луны — местного прототипа античной Артемиды-Дианы, появляются в расписной керамике памятников петренской ступени этапа СI и становятся известными благодаря лицевой амфоре из поселения петренской ступени София VIII (рис. 10: 8; Bikbaev 1993; Бикбаев 1997). Четыре её условно-реалистических изображения раздельны и статичны, как почти все известные изображения фаз Кукутень АВ — Триполье VII и фазы Кукутень В — Триполье СI (рис. 9; 10: 1—8). Они симметрично расположены на четырёх сторонах сосуда, органично вписываясь в его сложный орнамент календарно-космологического содержания. Два больших её изображения передают образ стройной Девы, стоящей с разведёнными руками на вершине Земли-Горы, изображённой подтреугольными знаками, напоминающими хвост «русалки». Лунная её сущность передана круглой головой и изображением по её бокам овальных лунных дисков, указывающих на изображение богини в фазе новолуния

или полнолуния, а роль Великой Охотницы и Покровительницы животных (Потнии Терон) — изображением собак, а также, возможно, косуль — известных спутников и священных животных Артемиды (Бикбаев 1997: 19—20, рис. 1).

Первые антропоморфные изображения в позе танца на расписной керамике, передаваемой различными танцевальными позициями рук, появляются лишь в начале этапа СII Триполья и засвидетельствованы для этого времени на памятниках брынзенского типа. В росписи встречаются как одиночные изображения женских персонажей в статичной, адоративной позе или в танце (как с предметами в руках или на голове, так и без них) (рис. 10: 12, 13, 16—18, 19), так и парные, связанные тем или иным сюжетом (рис. 10: 9, 14, 19). Изображения группового танца, состав-

ленного из нескольких фигур, в брынзенское время пока неизвестны<sup>9</sup>. Ряд женских изображений и сцен этого периода, таких как изображения с рогами или рогатыми (а возможно, и ушастыми, изображающими самку косули) масками — в статичной или танцевальной позе, изображения в сопровождении собак, косуль или оленей, а также персонажи с луком, интерпретируются всеми исследователями как изображения кукутень-трипольской женской богини типа античной Артемиды-Дианы или «жриц», принимающих участие в связанных с её культом обрядах (рис. 10: 15, 20; Маркевич, Черныш 1974; Мовша 1980; Маркевич 1981 и др.). Однако, как нам представляется, возможно, именно с этой богиней в различных её проявлениях связано большинство женских изображений позднего периода.

#### 4. Заключение

Открытие амфоры с антропоморфными изображениями на поселении Кирилень III — эпонимном памятнике кириленского типа и кириленской ступени этапа СII позднего Триполья (рис. 6; 7; 8; 11: 5—6), уточнение датировки сосуда с антропоморфными изображениями из Варваровки XV, относящегося к этому же времени (рис. 11: 4; Бикбаев 1994: рис. 2: 16), выявление сосуда с антропоморфными изображениями в гординешском гончарном комплексе поселения Ханкэуц I (рис. 11: 7), а также случайная находка керамики с женскими изображениями на поселении выхватинского типа Дрэгэнешть IV (рис. 11: 1—2) позволяют прийти к заключению, что антропоморфная роспись не только не прекратила своё существование с угасанием жизни на поселениях брынзенской ступени, а сохранялась в расписной керамике на всём протяжении этапа СII трипольской культуры.

Отход от веками складывавшихся канонов трипольского искусства, сопровождавшийся на брынзенской и выхватинской ступенях позднего Триполья общим постепенным упрощением и геометризацией орнамента, привёл к расцвету в позднеусатовское и кириленское время нового, геометрического стиля росписи, впервые предоставившего возможности для изображения в орнаменте посуды многофигурных композиций, в частности, сцен с изображением коллективных танцев и процессий.

Амфора из Кирилень, посвящённая трипольской Богине охоты и Владычице зверей и изображающая посвящённые ей обрядовые танцы, свидетельствует, как и каменная плита с изображением «Артемиды» из Усатово (рис. 11: 4), о непрерывающемся почитании этого великого женского божества местным населением на всём протяжении этапа СII трипольской культуры.

#### Литература

- Алексеева И.Л. 1986. Женский образ в антропоморфной скульптуре энеолита. В: Дзис-Райко Г.А. (отв. ред.). *Памятники древнего искусства Северо-Западного Причерноморья*. Киев: Наукова думка, 43—50.
- Бикбаев В.М. 1987. *Отчёт Ханкауцкой археологической экспедиции об исследованиях на многослойном поселении Ханкауцы-I в полевой сезон 1986 г.* Архив НМИИ. Инв. №258. Кишинёв.
- Бикбаев В.М. 1989. Исследования трипольского поселения Шуры I. *Археологические исследования в Молдавии 1984*. Кишинёв: Штиинца, 50—61.
- Бикбаев В.М. 1990. Данные к ритуалу, связанному с оставлением кукутень-трипольских гончарных печей. В: Збенович В.Г. (ред.). *Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине*. Тальянки, Веселый Кут, Майдаецкое. Тезисы докладов I полевого семинара. Тальянки 1990. Киев, 146—152.
- Бикбаев В.М. 1994. Предгординештские памятники типа Кирилень в Северной Молдове. В: Яровой Е.В. (ред.). *Древнейшие общности земледельцев*

<sup>9</sup> Здесь мы не берём во внимание стилизованные женские битреугольные изображение без конечностей и головы (Маркевич 1981: рис. 1, 9).



- и скотоводов Северного Причерноморья V тыс. до н.э. — V в.н.э. Материалы Международной археологической конференции 10—14 октября 1994 г. Тирасполь: Приднестровский государственный университет, 64—69.
- Бикбаев В.М. 1997. Лицевые амфоры культуры Кукутень-Триполье — неолитические Модели Мира. В: Копылов В.П. (отв. ред.). *Международные отношения в бассейне Чёрного моря в древности и в средние века*. Тезисы докладов VIII международной конференции. Ростов-на-Дону: Ростовский государственный педагогический университет, 16—20.
- Бикбаев В.М. 2007. Расписная амфора со сценами ритуальных танцев с позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Республика Молдова). *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei (ediția a XVII-a), 18—19 octombrie 2007*. Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 12—13.
- Бикбаев В. 2007б. «Башни» Петрен (от археологической интерпретации аэрофотоснимков к реконструкции жизни кукутень-трипольских поселений). *Tyragetia, serie nouă I [XVI], nr.I. Arheologie. Istorie Antică*. Chișinău, 9—26.
- Бикбаев В.М. 2014. Изображения Богини охоты в сопровождении животных и лучника в росписи керамики с позднетрипольского поселения Брынзень IX — «Валя Букший». *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, ed. XXIV, 16—17 octombrie 2014*. Program. Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 17—19.
- Бикбаев В., Никулицэ А. 2005. Из сокровищницы Музея археологии и этнографии Академии наук Молдовы. Координатор В. Дергачев: Набор открыток. Кишинев.
- Бурдо Н.Б. 2011. Символіка антропоморфних посудин олександрівської групи Трипілья А. *Матеріали з археології північного Причорномор'я* 12, 8—30.
- Даниленко В.Н. 1969. *Неолит Украины. Главы древнейшей истории Юго-Восточной Европы*. Киев: Наукова думка.
- Дергачёв В.А. 1978. *Выхватинский могильник*. Кишинёв: Штиинца.
- Дергачёв В.А. 1980. *Памятники позднего Триполья: опыт систематизации*. Кишинёв.
- Дергачёв В.А., Манзура И.В. 1991. *Погребальные комплексы позднего Триполья. Свод источников*. Кишинёв: Штиинца.
- Збенович В.Г. 1974. *Позднетрипольские племена Северного Причерноморья*. Киев: Наукова думка.
- Збенович В.Г. 1991. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутень-Триполье. В: Генинг В.Ф. (отв. ред.). *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. Киев: Наукова думка, 20—34.
- Королёва Э.А. 1977. *Ранние формы танца*. Кишинев: Штиинца.
- Кун Н.А. 1957. *Легенды и мифы Древней Греции*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР.
- Лосев А.Ф. 1957. *Античная мифология в её историческом развитии*. Москва: Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР.
- Маркевич В.И. 1981. *Позднетрипольские племена Северной Молдавии*. Кишинёв: Штиинца.
- Маркевич В.И. 1989. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполье-Кукутень. В: Борзая И.А. (отв. ред.). *Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 26—36.
- Маркевич В.И., Рындина Н.В. 1983. Раскопки позднетрипольского поселения Брынзены IX. *АО 1981*, 398—399.
- Маркевич В.И., Черныш Е.К. 1974. Исследования в Пруто-Днестровском междуречье. *АО 1973*, 423—427.
- Мельничук И.В. 1990. Изображение змеи в Триполье. В: Дергачев В.А. (ред.). *Археологические исследования молодых ученых Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 39—46.
- МНМ 1980: Токарев С.А. (гл. ред.). 1980. *Мифы народов мира*. Т. 1. Москва: Советская Энциклопедия.
- Мовша Т.Г. 1971. Гончарный центр трипольской культуры на Днестре. *СА (3)*, 228—234.
- Мовша Т.Г. 1980. Новые данные по идеологии трипольско-кукутенских племен. В: Артёмко И.И. (отв. ред.). *Первобытная археология — поиски и находки*. Киев: Наукова думка, 185—198.
- Мовша Т.Г. 1985. Поздний этап трипольской культуры. В: Артёмко И.И. (отв. ред.). *Археология Украинской ССР 1*. Киев: Наукова думка, 223—255.
- Нильссон М. 1998. *Греческая народная религия*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Патокова Э.Ф. 1979. *Усатовское поселение и могильники*. Киев: Наукова думка.
- Петренко В.Г. 2013. Усатовская культура. В: Бруяко И.В., Самойлова Т.Л. (отв. ред.). *Древние культуры Северо-Западного Причерноморья (к 95-летию Национальной Академии наук Украины)*. Одесса: СМІЛ, 163—210.
- Сергеев Г.П. 1969. Позднетрипольский клад женских украшений из с. Кетрошика. *Труды ГИИМ 2*, 84—87.
- Ткаченко Т.С. 1975. *Народные танцы (болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие)*. Москва: Искусство.
- Ткачук Т.М. 1993. Знакова система Трипільської культури. *Археологія № 3*, 91—100.
- Чепмен Дж., Гейдарьска Б., Виллис Р., Сванн Н., Бурдо Н.Б., Котова Н.С., Беленко М., Відейко М.Ю. 2010. Дослідження на поселенні трипільської культури біля с. Небелівка 2009 р. *Археологічні дослідження в Україні 2009*, 458—460.
- Черныш Е.К. 1982. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии. В: Рыбаков Б.А. (глав. ред.). *Энеолит СССР*. Археология СССР. Москва: Наука.
- Элиаде М. 2002. *История веры и религиозных идей. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий*. Москва: Критеріон.
- Якубенко О.О. 2004. Горна гончарні (Жванець-Щовб). Амфора з антропоморфними зображеннями з майстерні гончарного комплексу Жванець-Щовб. Дослідження Мовші Т.Г. Національний музей історії України. В: Відейко М. Ю., Бурдо Н.Б. (гол. ред.). *Енциклопедія трипільської цивілізації 2*. Київ: Укрполіграфмедіа, 23—124.
- Alaiba R.-M. 1987. Le complexe de culte de la phase Cucuteni A3 de Dumești (dép. de Vaslui). In: Petrescu-Dîmbovița M., Ursulescu N., Monah D., Chirica V. (eds). *La civilisation de Cucuteni en contexte*



- européen. *Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 269—288.
- Bikbaev V. 1993. *Simbolistica cosmică a ornamentului amforelor faciale în cultura Cucuteni-Tripolie*. Comunicare la colocviul româno-basarabeian „Manifestări religioase la triburile Cucuteni-Tripolie”. Iași, 17 iunie 1993.
- Bicbaev V. 2009. Complexe de ars ceramică din etapa CII a culturii Cucuteni-Tripolie din aşezarea Hancăuți I — „La Frasin”, comuna Hancăuți, raionul Edi-neț. In: *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei (ediția a XIX-a), 15—16 octombrie 2009: Program: Rezumatele comunicărilor*. Chișinău, 9—12.
- Bicbaev V. 2014. Vestigii arheologice și civilizații străvechi pe teritoriul raionului Sângerei. In: Moldovanu I. (coord.). *La Sângerei ne regăsim (Pagini de istorie și amintiri)*. Chișinău, 21—58.
- Boghian D., Mihai C. 1987. Le complexe de culte et le vase à décor ornithomorphe peint découvert à Buznea (dép. de Iași). In: Petrescu-Dîmbovița M., Ursulescu N., Monah D., Chirica V. (eds.). *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 313—324.
- Cucoș Șt. 1973. Un complex ritual cucutenian descoperit la Ghelăiești (jud. Neamț). *SCIV* 24 (2), 207—215.
- Dragomir I. T. 1987. Un vase-support cucutenien «La ronde de Berești». In: Petrescu-Dîmbovița M., Ursulescu N., Monah D., Chirica V. (eds.). *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 289—300.
- Eibner A. 1997. Die «Grosse Göttin» und andere Vorstellungsinhalte der östlichen Hallstattkultur. In: Nebelsick L., Eibner A., Lauermann E., Neugebauer J.-W. *Hallstattkultur im Osten Österreichs*. St. Pölten: NP Buchverlag, 129—145.
- Marinescu-Bîlcu S. 1974. “Dansul ritual” în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova. *SCIVA* 25 (2), 167—179.
- Monah D. 1997. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*. Piatra-Neamț: Muzeul de Istorie Piatra Neamț.
- Monah D. 2012. Plastica antropomorfa a culturii Cucuteni-Tripolie. *Biblioteca Memoriae Antiquitatis XXVII*. Piatra Neamț.
- Nițu A., Chirica V. 1989. Două vase cucuteniene cu caractere antropomorfe recent descoperite. *Hierasus* VII—VI-II, 17—37.
- <http://www.theoi.com/Olympios/Artemis.html> Theoi Project Greek Mythology, Copyright © 2000—2008, Aaron J. Atsma, New Zealand.

## References

- Alekseeva, I. L. 1986. In Dzis-Raiko, G. A. (ed.). *Pamiatniki drevnego iskusstva Severo-Zapadnogo Prichernomor'ia (Monuments of Ancient Art in the North-West Pontic Region)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ., 43—50 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 1987. *Otchet Khankautskoi arheologicheskoi ekspeditsii ob issledovaniakh na mnogoslinoim poselenii Khankauts'yi v polevoi sezon 1986 g. (Report of the Hancăuți Archaeological Expedition on Studies Conducted on a Multilayer Settlement at Hancăuți-I in the Field Season of 1986)*. Archive of the State Historical Museum of Moldova, Academy of Sciences of the Republic of Moldova, no. 258. Kishinev (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 1989. In *Arheologicheskie issledovaniia v Moldavii 1984 (Archaeological Investigations in Moldova in 1984)*. Kishinev: “Știința” Publ., 50—61 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 1990. In Zbenovich, V. G. (ed.). *Rannezemledel'cheskie poseleniia-giganty tripol'skoi kul'tury na Ukraine (Early Agricultural Giant Settlements of Tripolyan Culture in Ukraine)*. Talyanki: Veselyj Kut, Maydanetskoe. Talyanki: Archaeology Institute, National Academy of Sciences of Ukrainian SSR, 146—152 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 1994. In Yarovoy, E. V. (ed.). *Drevneishie obshchnosti zemledel'tsev i skotovodov Severnogo Prichernomor'ia (V tys. do n. e. — V v. n. e.) (The Most Ancient Communities of Farmers and Stock-breeders of the Northern Pontic Region (V Millennium BC — 5<sup>th</sup> Century AD))*. Tiraspol: Pridnestrovian State University, 64—69 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 1997. In Kopylov, V. P. (ed.). *Mezhdunarodnye otnosheniia v basseine Chernogo moria v drevnosti i srednie veka (International Relations in the Black Sea Basin in Ancient and Medieval Times)* VIII. Rostov-on-Don: Rostov Pedagogical University, 16—20 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 2007. In *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei (ediția a XVII-a), 18—19 octombrie 2007*. Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 12—13 (in Russian).
- Bicbaev, V. 2007. In *Tyragetia*, serie nouă I [XVI] (I). Arheologie. Istorie Antică. Chișinău, 9—26 (in Russian).
- Bikbaev, V. M. 2014. In *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, ed. XXIV, 16—17 octombrie 2014*. Program. Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 17—19 (in Russian).
- Bikbaev, V., Niculiță, A. 2005. *Iz sokrovishchnitsy Muzeia arheologii i etnografii Akademii nauk Moldovy (From the Depository of the Museum of Archaeology and Ethnography, Academy of Sciences of the Republic of Moldova)*. Set of Postcards. Kishinev (in Russian).
- Burdo, N. B. 2011. In *Materialy z arheologii Pivnichnoho Prychornomor'ya (Proceedings on the Archaeology of Northern Pontic Area)* 12, 8—30 (in Ukrainian).
- Danilenko, V. N. 1969. *Neolit Ukrainy. Glavy drevneishei istorii Iugo-Vostochnoi Evropy (The Neolithic of Ukraine. Chapters from the Most Ancient History of South-Eastern Europe)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ. (in Russian).
- Dergachev, V. A. 1978. *Vykhvatinskii mogil'nik (Vykhatintsy Necropolis)*. Kishinev: “Știința” Publ. (in Russian).
- Dergachev, V. A. 1980. *Pamiatniki pozdnego Tripol'ia: opyt sistematizatsii (Late Tripolye Culture Sites: an Attempt of Systematization)*. Kishinev (in Russian).
- Dergachev, V. A., Manzura, I. V. 1991. *Pogrebal'nye komplekсы pozdnego Tripol'ia. Svod istochnikov (Late-Tripolyan Funerary Complexes. Corpus of Sources)*. Kishinev: “Știința” Publ. (in Russian).
- Zbenovich, V. G. 1974. *Pozdnetripol'skie plemena Severnogo Prichernomor'ia (Late Tripolyan Tribes of Northern Pontic Region)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ. (in Russian).
- Zbenovich, V. G. 1991. In Gening, V. F. (ed.). *Dukhovnaia kul'tura drevnikh obshchestv na territorii Ukrainy (Spiritual Culture of Ancient Societies on the Territory of Ukraine)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ., 20—34 (in Russian).
- Koroleva, E. A. 1977. *Rannie formy tantsa (Early Forms of Dance)*. Kishinev: “Știința” Publ. (in Russian).
- Kun, N. A. 1957. *Legendy i mify Drevnei Gretsii (Legends and Myths of Ancient Greece)*. Moscow: “Uchpedgiz” Publ. (in Russian).
- Losev, A. F. 1957. *Antichnaia mifologiya v ee istoricheskom razviti (Classical Mythology in its Historical Evolution)*. Moscow: “Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosvetshcheniia RSFSR” Publ. (in Russian).
- Markevich, V. I. 1981. *Pozdnetripol'skie plemena Severnoi Moldavii (Late Tripolyan Tribes of the Northern Moldavia)*. Kishinev: “Știința” Publ. (in Russian).
- Markevich, V. I. 1989. In Borziac, I. A. (ed.). *Pamiatniki drevneishego iskusstva na territorii Moldavii (Monuments of Earliest Art on the Territory of Moldova)*. Kishinev: “Știința” Publ., 26—36 (in Russian).

- Markevich, V.I., Ryndina, N.V. 1983. In *Arkheologicheskie otkrytiia 1981 (Archaeological Discoveries in 1981)*, 398—399 (in Russian).
- Markevich, V.I., Chernysh, E.K. 1974. In *Arkheologicheskie otkrytiia 1973 (Archaeological Discoveries in 1973)*, 423—427 (in Russian).
- Mel'nychuk, I.V. 1990. In Dergachev, V.A. (ed.). *Arkheologicheskie issledovaniia molodykh uchenykh Moldavii (Archaeological Studies Done by the Young Scholars of Moldavia)*. Kishinev: "Știința" Publ., 39—46 (in Russian).
- Movsha, T.G. 1971. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (3), 228—234 (in Russian).
- Movsha, T.G. 1980. In Artemenko, I.I. (ed.). *Pervobytnaia arkheologiya — poiski i nakhodki (Archaeology of Prehistory — Searches and Discoveries)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 185—198 (in Russian).
- Movsha, T.G. 1985. In Telegin, D. Ya. (ed.). *Arkheologiya Ukrain-skoi SSR (Archaeology of the Ukrainian SSR)* 1. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 223—255 (in Russian).
- Nilsson, M. 1998. *Grecheskaia narodnaia religiia (Greek Folk Religion)*. Saint Petersburg: "Aleteia" Publ. (in Russian).
- Patokova, E.F. 1979. *Usatovskoe poselenie i mogil'niki (Usatovo Settlement and Necropolises)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Russian).
- Petrenko, V.G. 2013. In Bruiaiko, I.V., Samoilova, T.L. (eds.). *Drevnie kul'tury Severo-Zapadnogo Prichernomor'ia (k 95-letiiu Natsional'noi Akademii nauk Ukrainy) (Ancient Cultures of the Northwestern Black Sea Region: to the 95<sup>th</sup> Anniversary of the National Academy of Sciences of Ukraine)*. Odessa: "SMIL" Publ., 163—210 (in Russian).
- Sergeev, G.P. 1969. In *Trudy Gosudarstvennogo istoriko-kraeved-cheskogo muzeia (Proceedings of the State Museum of Local History)* 2, 84—87 (in Russian).
- Tkachenko, T.S. 1975. *Narodnye tantsy (bolgarskie, vengerskie, nemetskie, pol'skie, rumynskie, serbskie i khovratskie, cheshskie i slovatskie) (Popular Dances: Bulgarian, Hungarian, Polish, Romanian, Serbian and Croatian, Czech and Slovakian)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).
- Tkachuk, T.M. 1993. In *Arkheolohiya (Archaeology)* (3), 91—100 (in Ukrainian).
- Tokarev, S.A. (ed.-in-chief.). 1980. *Mify narodov mira (Myths of the Peoples of the World)* 1. Moscow: "Sovetskaia Entsiklopediia" Publ. (in Russian).
- Chapman, J., Gaydarska, B., Willis, R., Swann, N., Burdo, N.B., Kotova, N.S., Belenko M., Videjko, M. Yu. 2010. In *Arkheologichni doslidzhennya v Ukraini 2009 (Archaeological Investigations in Ukraine in 2009)*, 458—460 (in Ukrainian).
- Chernysh, E.K. 1982. In Masson V.M., Merpert N. Ya., Munchaev R.M., Chernysh E.K. *Eneolit SSSR (Eneolithic of USSR)*. Series: Archaeology of the USSR 4. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Eliade, M. 2002. *Istoriia very i religioznykh idei (Histoire des croyances et des idées religieuses = A History of Religious Ideas)* 1. *Ot kamennogo veka do Elevisinskikh misterii (De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis)*. Moscow: "Kriterion" Publ. (in Russian).
- Yakubenko, O.O. 2004. In Videjko, M. Yu., Burdo, N.B. (eds.). *Entsyklopediya trypil's'koi tsyvilizatsii (Encyclopedia of the Tripolyan Civilization)* 2. Kiev: "Ukrpolihrafmedia" Publ., 23—124 (in Ukrainian).
- Alaiba, R.-M. 1987. Le complexe de culte de la phase Cucuteni A3 de Dumești (dép. de Vaslui). In Petrescu-Dîmbovița, M., Ursulescu, N., Monah, D., Chirica, V. (eds.). *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 269—288.
- Bikbaev, V. 1993. *Simbolistica cosmică a ornamentului amforelor faciale în cultura Cucuteni-Tripolie*. Comunicare la coloc-viul româno-basarabeian „Manifestări religioase la triburile Cucuteni-Tripolie”. Iași, 17 iunie 1993.
- Bicbaev, V. 2009. Complexe de ars ceramică din etapa CII a culturii Cucuteni-Tripolie din așezarea Hancăuți I — „La Frasin”, comuna Hancăuți, raionul Edineț. In *Sesiunea științifică a Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei (ediția a XIX-a)*, 15—16 octombrie 2009: Program: Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 9—12.
- Bicbaev, V. 2014. Vestigii arheologice și civilizații străvechi pe teritoriul raionului Sângerei. In Moldovanu I. (coord.). *La Sângerei ne regăsim (Pagini de istorie și amintiri)*. Chișinău, 21—58.
- Boghian, D., Mihai, C. 1987. Le complexe de culte et le vase à décor ornithomorphe peint découvert à Buznea (dép. de Iași). In Petrescu-Dîmbovița, M., Ursulescu, N., Monah, D., Chirica, V. (eds.). *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 313—324.
- Cucoș, Șt. 1973. Un complex ritual cucutenian descoperit la Ghelăiești (jud. Neamț). *SCIV* 24 (2), 207—215.
- Dragomir, I.T. 1987. Un vase-support cucutenien «La ronde de Berești». In Petrescu-Dîmbovița, M., Ursulescu, N., Monah, D., Chirica, V. (eds.). *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Session scientifique Iași-Piatra Neamț 1984*. Bibliotheca Archeologica Iassiensis I. Iași, 289—300.
- Eibner, A. 1997. Die «Grosse Göttin» und andere Vorstellungsinhalte der östlichen Hallstattkultur. In Nebelsick, L., Eibner, A., Laueremann, E., Neugebauer, J.-W. *Hallstattkultur im Osten Österreichs*. St. Pölten: NP Buchverlag, 129—145.
- Marinescu-Bîlcu, S. 1974. "Dansul ritual" în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova. *SCIVA* 25 (2), 167—179.
- Monah, D. 1997. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*. Piatra-Neamț: Muzeul de Istorie Piatra Neamț.
- Nițu, A., Chirica, V. 1989. Două vase cucuteniene cu caractere antropomorfe recent descoperite. *Hierasus* VII—VIII, 17—37. <http://www.theoi.com/Olympios/Artemis.html> Theoi Project Greek Mythology, Copyright © 2000—2008, Aaron J. Atsma, New Zealand.

Статья поступила в сборник 22 ноября 2016 г.

**Vyacheslav Bicbaev** (Kishinev, Moldova). National Museum of History of Moldova<sup>1</sup>.

**Бикбаев Вячеслав Муратович** (Кишинёв, Молдова). Национальный музей истории Молдовы.

E-mail: vbicbaev@yuhoo.com

**Address:** <sup>1</sup> 31 August St., 121a, Chișinău, 20012, Republic of Moldova