

Палагута И.В.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СПИРАЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ ТРИПОЛЬСКОЙ КЕРАМИКИ

Palaguta I.V. Problems of studying spiral ornaments of the Tripolye ceramics.

The article is devoted to the research of spiral ornaments of the Cucuteni-Tripolye culture.

The pointed lines of the ornaments development allow to confirm that ornamental schemes of the Tripolye ceramics develop on the basis of initial composition which consists of snakes' images. Beginning with the Tripolye BI – Cucuteni A period significant changes occur in the main scheme which gradually loses its initial meaning. Changes in the design technology have taken the important part of it.

"Reading" of those ornaments could be hardly done because of the decorating art. Various levels of stylization and repetition, rhythm of the ornamental motives initially open possibilities to interpret the pictures in a rather free way.

The typological research of the design is the most perspective as it opens wide possibilities to study relative chronology and local peculiarities of the Cucuteni-Tripolye monuments.

Обращение к данной теме, не раз поднимавшейся исследователями трипольской культуры, обусловлено значительным накоплением источников, особенно в последние десятилетия. Вариабельность декора керамических изделий открывает широкие возможности для сопоставления материалов различных памятников при изучении процесса формирования и развития как трипольской культуры в целом, так и отдельных ее локальных групп. Помимо техники исполнения и стилистики орнамента (под которой обычно подразумевается цветовое оформление поля и орнаментальных фигур), на основании изменений которых построены основы существующих периодизаций (Schmidt 1932; Пассек 1949; Dumitrescu 1963), немаловажное значение имеет и исследование орнаментальных композиций.

К сожалению, в отечественной историографии типологические исследования орнаментальных схем на керамических сосудах ограничиваются преимущественно работами 20-х — 30-х гг. Так, целью статьи Л.А. Динцеса являлось «изучение систем орнамента на каждой форме сосуда, и выяснение процесса усложнения этих орнаментальных систем». Как считал автор, «из полученных отдельных рядов усложнения можно будет определить общие черты, которые являются показателем формотворческой логики декоративного искусства каждого района, а, исходя из последнего, не только фиксировать взаимоотношения районов, но и определить их преемственность» (Динцес 1929: 16). Однако, его схема типологического развития орнаментов, построенная на материалах раскопок В.В. Хвойки в Поднепровье, оказалась

принципиально неверной: основана она была на эволюционистском представлении о развитии форм от простых к сложным — за исходные признавались более простые стилизованные композиции, а не сложные спиральные орнаменты.

В работе Л. Чикаленко рассматриваются, на примере сосудов из Петрен и Бильче Злата, пути стилизации спиральных «змеевидных» орнаментов («гадючкуваті фігурки») и их развитие из более ранних прототипов (Чикаленко 1926). К сожалению, эти наблюдения были проведены на незначительном по количеству материале.

Для О. Кандыбы «критерием для установления схемы развития галицкой крашеной керамики стали... отличия в профилировке и пропорциях отдельных основных форм и степень распада или усложнения основных орнаментальных мотивов. Так можно установить типологические ряды, которые начинаются примитивными формами и исходными орнаментами (бегущая спираль) и заканчиваются развитыми формами и исходящими орнаментами (распад спирали)» (Кандиба 1939: 2). Подобные наблюдения над орнаментами культуры линейно-ленточной керамики представлены в работе Е.Ю. Кричевского (Кричевский 1949).

Типологическое исследование орнаментов в отечественной литературе по сути ограничивается указанными статьями — тема эта осталась практически неразработанной. Значительная по объему серия работ, посвященных орнаментам трипольской керамики, затрагивает в основном вопросы трактовки изображений на отдельных сосудах, без рассмотрения

вариаций орнаментов в пределах керамических комплексов и выяснения их развития. Так, спиральные орнаменты рассматривались как изображения змей (Кричевский 1949: 79; Рыбаков 1965; Gimbutas 1987; Цвек 1993; Мельничук 1990; Балабина 1998), небесных драконов (Даниленко 1969: 222-223; Збеневич 1991), змея-дракона (Риндюк 1994), змееликих богинь (Телегин 1994) и т. д. Их стилизации — как раковины (Богаевский 1931) или соляные знаки (Маркевич 1981).

Разной в трактовках орнамента объясняется тем, что большая часть семантических исследований проведена без детального изучения значительных серий изделий, а также без учета хронологических изменений орнаментов, поэтому и остается на уровне предположений. Решение подобных вопросов осложнено тем, что, как отмечал Л. Леви-Брюль, рисунок в первобытной культуре может «не иметь никакого сходства с изображаемым предметом» (Леви-Брюль 1994: 97-98; там же приведены и соответствующие примеры из этнографии). Возможна и полисемантность образов, что в большинстве случаев исключает какие-либо четкие трактовки орнаментов. Например, семантический анализ изображений на сосудах североамериканской культуры пуэбло не всегда возможен из-за того, что, по этнографическим данным, там «наблюдаются значительные вариации в осмыслении идентичных орнаментальных фигур даже среди гончаров одного поселка» (Кожин 1967: 145-146).

В основе предлагаемого исследования лежит, прежде всего, типологическое изучение орнаментальных схем. Любое типологическое построение в своей основе идеально и лишь частично отражает реальную последовательность развития типов вещей: необходимо учитывать, что типологически более ранние и более поздние изделия могут сосуществовать одновременно в пределах одного комплекса.¹ Типологические изменения наиболее четко прослеживаются в единой этнической и культурной среде, в пределах которой возможна личностная передача производственного опыта (Кожин 1984: 204-206). Так, в Триполье-Кукутени однонаправленное типологическое развитие орнаментов можно фиксировать в пределах микрогрупп памятников — цепочек последовательно существовавших поселений, входящих в единую территориально-хронологическую группировку. При этом нельзя исключать и сосуществование и взаимовлияние в пределах одного комплекса нескольких самостоятельных производственных и орнаментальных традиций.

¹ Так, например, в Друцах I и Старых Куконештах I в пределах одного жилища представлены три-четыре стадии развития орнамента на одной разновидности формы сосуда (Палагута 1995: 57-58, 59-61; Палагута 1997: 55-56).

Исследование орнаментов Триполья-Кукутени осложнено и тем, что при исследовании керамических комплексов памятников этой культуры мы имеем дело с многофункциональным набором посуды: в их пределах четко выделяются миски, крышки, грушевидные сосуды (использовавшиеся с крышками), кувшины, горшки, кубки, антропоморфные сосуды и т. д. Определенным разнообразностям форм соответствуют различные виды орнаментации, композиции которых в значительной мере определяются формой и размерами орнаментального поля (ср.: Кожин 1981: 132). Это единство орнамента и формы может определяться как многокомпонентность самого комплекса (некоторые типы могут привноситься в комплекс извне в готовом виде), так и неравномерность развития различных функциональных разновидностей посуды.²

Непосредственно влияет на виды и композиции орнаментальных фигур техника исполнения орнаментов, использование при орнаментации различных инструментов, качество заготовки. В Триполье-Кукутени по технике исполнения отличаются врезные или выемчатые (сделанные путем выборки участков поверхности), прочерченные и углубленно-желобчатые, каннелированные (пролощенные или проведенные по сырой глине орудием с плоским концом), а также расписные монохромные и полихромные орнаменты (Nițu 1980; Palaguta 1998).

Основное направление типологического развития орнаментов определено переходом от конструктивной схемы деталей к их изобразительному виду, а также вариантами незаконченного обращения к различным элементам сюжетов, их деконструкции. В качестве конструктивной основы трипольских спиральных орнаментов выступают зооморфные изображения, которые можно считать исходными в развитии всего многообразия трипольских криволинейных спиральных орнаментов. Серии сосудов с такими изображениями происходят из материалов наиболее ранних памятников Прекукутени — Триполья А: Траян-Дялул Вией (рис. 1/6), Извоаре I, Флорешты (рис. 1/1-5), Бернашевка, Окопы (Dumitrescu și colaboratorii, 1954: pl. III/8, 10, V/2-4; Marinescu-Bîlcu 1974: fig. 28/1,

² Такую неравномерность развития орнаментов на различных формах достаточно ярко иллюстрирует пример сохранения углубленной орнаментации на усеченноконических мисках на ряде памятников Пруто-Днестровского междуречья в течение периода Триполье VI — Кукутени А. В наиболее ранних комплексах (Старые Куконешты I, Новая Татаровка III) она идентична декору других сосудов — грушевидных, кувшинов, горшков. На более поздних памятниках Триполья VI и VI-BII, усеченноконические миски сохраняют углубленную орнаментацию со своими стандартными схемами, в отличие от других сосудов, украшенных каннелюрами, бихромной и полихромной росписью.

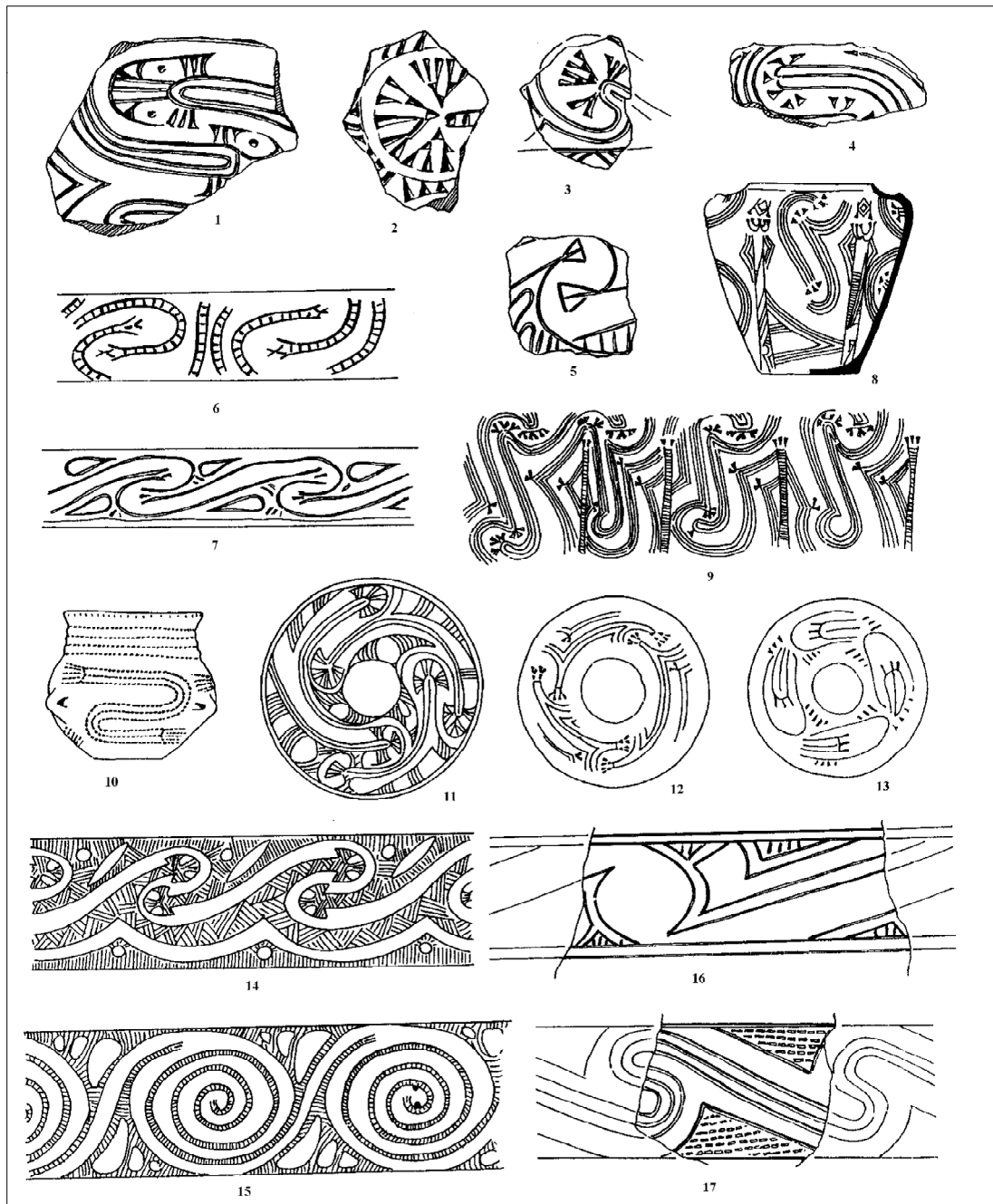


Рис. 1. Спиральные орнаменты периода Триполье А — Прекукутени.
 1-5, 13, 16-17 — Флорешты I; 6, 9, 12 — Траян — дялуп Вией (по С.Маринеску-Былку); 7 — Изеоаре I (по Р.Вулпе); 8 — Слободка-Западная (по Н.Б.Бурдо); 10- Тырпешти II-III; 11 — Гигоешти-Трудешти (по С.Маринеску-Былку); 14 — Березовская ГЭС (по Е.В.Цвек); 15 — Ленковцы.
 1-17 — рельефные орнаменты.

34/9, 37/13; Vulpe 1957: fig. 15/2; 35/4; 65; Збеневич 1980: рис. 75/2, 5; 76/6; Збеневич 1989: рис. 71/5, 10). Исполнены они в характерной для этого времени прочерченной или врезной технике.

Основной мотив этого орнамента — изображение двух закручивающихся навстречу друг другу дуговидных фигур — так называемых «змей». В основу его построения положен принцип поворотной симметрии. Ось симмет-

рии при этом должна располагаться перпендикулярно поверхности сосуда между окончаниями дуговидных фигур. В этой точке часто расположены ручки, игравшие, по-видимому, роль своеобразной разметки.

«Змеи» имеют либо полукруглые прочерченные головы с обозначенными кругами «глазами» (рис. 1/1), либо оканчиваются несколькими наколами-«язычками» (рис. 1/3-4). Ленты, образующие «туловища змей» заштрихова-

ны поперечными или продольными линиями. Эти композиции расположены в горизонтальной зоне орнамента на тулове сосудов, что характерно для так называемого «вращающегося стиля» («Umläufstil»): «стиль этот ... не знает никакого другого разделения, помимо отделения друг от друга орнаментальных мотивов при помощи горизонтальных зон, и мотивы эти никогда не разделяют поверхность на поля иные, чем эти горизонтальные пояса...» (Кричевский 1949: 61).³ На крышках, соответственно их форме, они искажены и развернуты в горизонтальной плоскости (рис. 1/11-13).⁴ Керамика с такими орнаментами сравнительно немногочисленна (в основном это грушевидные сосуды-«зерновики» и крышки к ним, иногда кубки), но наряду с этими сложными композициями на тех же памятниках широкое распространение получили более простые, стилизованные варианты их исполнения.

Процесс упрощения «змеевидных» орнаментов определяется способом их размещения в горизонтальной орнаментальной зоне на тулове сосудов: дуговидные фигуры («туловища змей») соединены с верхним и нижним краями зоны, ограниченными линиями-разделителями. Иногда они соединяются с ними перемычкой, в результате чего ограничивается еще один дополнительный каплевидный или в виде круга элемент орнамента (рис. 1/7, 14).

Стилизация орнаментов происходит параллельно существованию образцов с полными изображениями. Например, среди материалов Флорешт, где присутствуют и изображения «змей» (рис. 1/1-4), параллельно появляется целый ряд их стилизаций. Упрощаются сами дуговидные фигуры: их окончания теряют образительную форму — «головы змей» изображаются схематично в виде треугольников (рис. 1/5) или полностью исчезают, при этом фигуры принимают подтреугольную форму (рис. 1/16). В некоторых случаях между такими треуголь-

никами с одной вогнутой стороной появляются дополнительные разделяющие их волнистые линии (рис. 1/17).

Путем стилизации исходный орнамент в процессе своего развития превращается в фигуры в виде вытянутых овалов, которые возникают в результате соединения вершин подтреугольных фигур (рис. 2/3, 1-2, 11-12), параллельных наклонных линий, волны (рис. 2/9, показаны обе орнаментальные зоны на горле и тулове одного сосуда), тангенсов и кругов (рис. 2/6-8, 10), треугольников (рис. 2/4, 5). Непосредственно из изображений «змей» возникают волюты, когда лента, образующая туловище второй «змеи», сначала сокращается, как в орнаменте известного «зерновика» из Ленковцев (рис. 1/15) и ряда изделий с памятников александровской группы (Патокова, Петренко, Бурдо, Полищук 1989: рис. 7/10-11), а в типологически более поздних стилизациях и вовсе исчезает (рис. 1/13; 3/2).

Стилизацию орнаментов определяет целый ряд факторов, среди которых отмечу, во-первых, различия в ширине орнаментальных зон, соответствующих конструктивным частям сосудов. Если более широкая зона тулова дает возможность раскрутить «змею» или спирали, то более узкие зоны горла и венчика или придонной части позволяют поместить на них, в большинстве случаев, лишь стилизованные композиции. То же можно сказать и о различиях в степени стилизации орнаментов крупных и мелких сосудов (чем и объясняются крайне стилизованные орнаменты кубков). Во-вторых, нельзя не учитывать при этом и различий в навыках исполнителей, причем более стилизованно исполненные орнаменты могли в дальнейшем послужить прототипами для других мастеров. И если изначально «исходные» изображения еще угадываются и распознаются, то через некоторое время смысл изображений может забываться, и мы наблюдаем уже лишь простое копирование образцов, на которых происходит «возрастание декоративной стороны орнаментации за счет смысловой» (Кричевский 1949: 92). С другой стороны, большая или меньшая стилизация фигуры, отличие ее от образца может не иметь значения для самого исполнителя: смысл ему мог быть понятен, а форма передачи его, хотя и в рамках существующей традиции, могла варьировать.

Происходит и усложнение дополнительных фигур. Каплевидный элемент, например, может включать в себя еще одну «головку змеи» (рис. 2/12, 3/1). Таким образом, помимо основного ряда орнаментальных фигур — доминанты — образуются дополнительные ряды орнамента. Доминанта в данном случае становится для них осью симметрии, относительно которой дополнительные элементы могут быть расположены зеркально или параллельно перенесены.

Этап Кукутени А — Триполье VI по сравне-

³ Необходимо отметить, что наряду с обычными для всех последующих этапов Триполья-Кукутени размещением орнаментов в горизонтальных зонах, на серии изделий существует деление композиции на вертикальные отделы. Примеры такого не совсем обычного оформления являют сосуды из Траян-Дялул Вией (рис. 1/9), Слободки-Западной и Тимково (Marinescu-Bîlciu 1974: fig. 30/1; Телегин 1994).

⁴ Опыты использования «круговой» развертки орнаментов — вида в плане сверху или снизу (Бурдо, Видейко 1984: 98) — представляются не совсем удачными. Вид сверху, приемлемый для изображения ряда крышек и декора внутренних поверхностей мисок, значительно искажает орнаменты на тулове сосудов (в ряде случаев имеющем почти цилиндрическую форму), зачастую разделенные на несколько горизонтальных орнаментальных зон. При подобной развертке из спиральных орнаментов и их стилизаций появляется целый ряд новых изображений типа креста, ромба, свастики, что, соответственно, ведет к появлению иных трактовок орнамента (Бурдо, Видейко 1984: 98-100, 104).

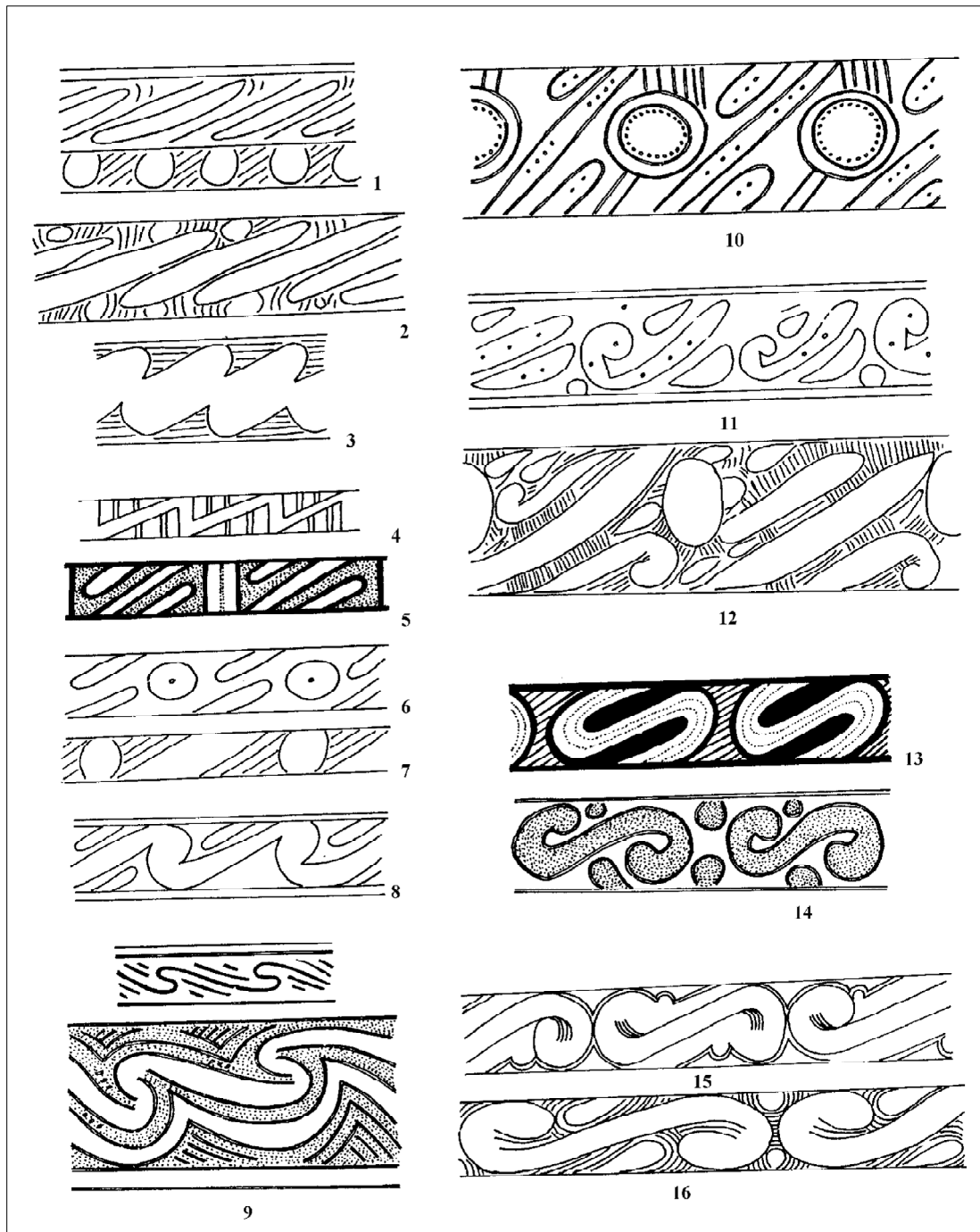


Рис. 2. Варианты стилизации спиральных орнаментов (Триполье А, VI — Прекукутени, Кукутени А).
 1, 9-10 — Старые Куконешты I; 2, 6-7 — Тырпешти II-III (по С.Маринеску-Былку); 3 — Гигоешти (по С.Маринеску-Былку); 4, 15-16 — Фрумушка (по С.Матасэ); 5 — Хэбэшешти (по В.Думитреску); 8 — Извоаре I (по Р.Вулпе); 11-12 — Ленковцы; 13 — Траян — Дялул Фынтынилор (по Г.Думитреску); 14 — Извоаре II (по Р.Вулпе).
 3, 15-17 — бихромная роспись; 5, 13 — полихромная роспись; 9, 14 — углубленный орнамент с покраской; остальное — рельефные орнаменты.

нию с предшествующим периодом развития культуры характеризуют значительные изменения в технике исполнения орнаментов. Основным новшеством в это время становится появление росписи в одну, две или три краски.

Проблема происхождения самой техноло-

гии росписи в Триполье-Кукутени пока не решена окончательно. Предполагают два источника: бихромная роспись, появившаяся еще в раннетрипольское время в сочетании с рельефным декором (так называемая «бихромия раннего типа» — роспись тонкими белыми ли-

ниями по красному фону), возможно, попала сюда под влиянием гумельницкой культуры, развивавшейся параллельно с Триполем на Балканах и в Нижнем Подунавье (Dumitrescu, Volomey, Mogoşanu 1983: 114; Сорокин 1993: 88-89). Параллели между этими двумя культурами прослеживаются и в ряде аналогичных керамических форм, и в сходстве орнаментов: как в технике их исполнения, сочетающей прочерченные линии и окраску охрой, так и в ряде композиций (Тодорова 1986; Todorova, Tonceva 1975: taf. 9/16, 18, 20/12, abb. 4/13, 16; etc.). Происхождение полихромии связывается рядом румынских и молдавских исследователей с трансильванской культурой Петрешти (Ellis 1984: 119-120; Сорокин 1993: 86; и др.). Однако, связи этих культур пока, к сожалению, достаточно полно не изучены.

Ответить на вопрос о происхождении росписи в какой-то степени могут помочь наблюдения над соответствием рельефных и расписных композиций на посуде самих кукутенских памятников: логичнее всего предположить, что копирование прочерченных орнаментов в росписи фиксирует внедрение новых технологий, а не резкую смену или приток иного населения со своими традициями в технологии и орнаментации. Как и раннетрипольские, орнаменты начала развитого периода (В1) строятся на соотношении заштрихованного рисунка (в прототипе — фигур «змей»), и свободных от орнамента зон — фона орнамента. Рисунок мог дополнительно заполняться белой пастой или прокрашиваться красной охрой. Появление такой прокраски отмечено уже на поселениях фазы Прекукутени II (Marinescu-Vîlci 1974: 67-68), она широко распространена на керамике поселений последующей фазы Прекукутени III — Триполье А (Бурдо 1993: 24, 26). В плане технологии принципиальной разницы между такой прокраской и собственно росписью не наблюдается. Краски в обоих случаях наносились после обжига: в результате исследований лаборатории физико-химических методов ГосНИИРа в красочных слоях трипольской керамики были обнаружены остатки органических связующих, неизбежно выгорающих при высокотемпературном обжиге, а также защитных покрытий росписи — воска или лаков на основе смол (Подвигина, Писарева, Киреева, Левштейн, Малачевская, Травкина 1995; Palaguta 1998).

В периоды Кукутени А₁₋₂ и А₃ (по В.Думитреску) в материалах таких памятников, как Хэбэшести, Извоаре, Фрумушика, Трушешти, присутствует значительное количество керамики, роспись которой можно считать производной из раннетрипольских рельефных орнаментов (Dumitrescu VI., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița, Gostar 1954: pl. LXXVI/2-3, LXXXIV/1, XCII/6, etc.; Vulpe, 1957: fig. 153; Matasă 1946: pl. XIII/73, 76, XVII/77, XVIII/82, etc.; Dumitrescu 1968: ill. 34). Такой характерный признак, как нане-

сение краски в промежутках между негативными S-видными спиралями тонкими штрихами, свидетельствует о копировании штриховки лент, образующих «туловища змей» в рельефных орнаментах-прототипах.

Главным изменением при переходе к использованию красок в орнаментации керамики становится переход фона в орнамент и наоборот: когда области фона начинают играть роль орнаментальных фигур, и, наоборот, производные от змей фигуры становятся фоном. Особенно четко это видно на примерах развития орнаментов в виде S-видных спиралей: представляемые образцы из Извоаре и Фрумушики можно «прочитать» и как изображения «змеевидных» фигур, и как S-видные спирали (рис. 2/14, 16). Такая «обратимость»⁵ орнаментов обусловлена, возможно, появлением многокрасочных композиций и принципиально иной техники нанесения декора — росписи кистью, а не прочерчиванием его по подсушенной поверхности острым твердым орудием. В типологически более «поздних» вариантах (рис. 1/15; 4/1-2) исходные фигуры уже не угадываются.

С другой стороны, ряд орнаментов из «бегущих» спиралей из наиболее ранних памятников Кукутени А — Тырпешт и Фрумушики — не выводимы непосредственно из раннетрипольских «змей» (Marinescu-Vîlci 1981: fig. 168/1, 174/1, 176 etc.; Matasă 1946: pl. XXIV, 178). Но здесь возможен и иной вариант: некоторые сложные, достаточно стилизованные спиральные орнаменты появляются в Прикарпатской Молдове вместе с росписью в уже сложившемся виде. Расписные орнаменты из «бегущих» спиралей представлены уже в культуре раннего неолита Старчево-Криш (Nica 1987: fig. 3, pl. II, 1; Dimitrijevic 1974: tab. VII, 11, 18-23, IX, 1-6, XVI, 5, 9, XIX, 7). Во врезной технике выполнены они на керамике культуры Вэдастра (Dumitrescu 1968: ill. 11). Присутствуют они и на линейно-ленточных кубках. Таким образом, спиральные трипольско-кукутенские орнаменты можно рассматривать как в контексте развития отдельной культуры, так и в пределах единого блока культур неолита и энеолита Юго-Восточной Европы, где идея спиральных орнаментов существует достаточно долго и в близких формах воплощается в различных культурных образованиях, распространяясь в пределах родственных культур путем миграций исполнителей и производства подражательных изделий. Подражательные орнаменты могут исполняться в иной культурной среде в технике, свойственной производителям заимствующим

⁵ Впервые это явление на трипольской керамике было отмечено М.Я.Рудинским (Рудинский 1930: 244-245). Термин «обратимые» орнаменты был применен В.Н.Чернецовым при исследовании ленточных орнаментов обских угров (Чернецов 1948).

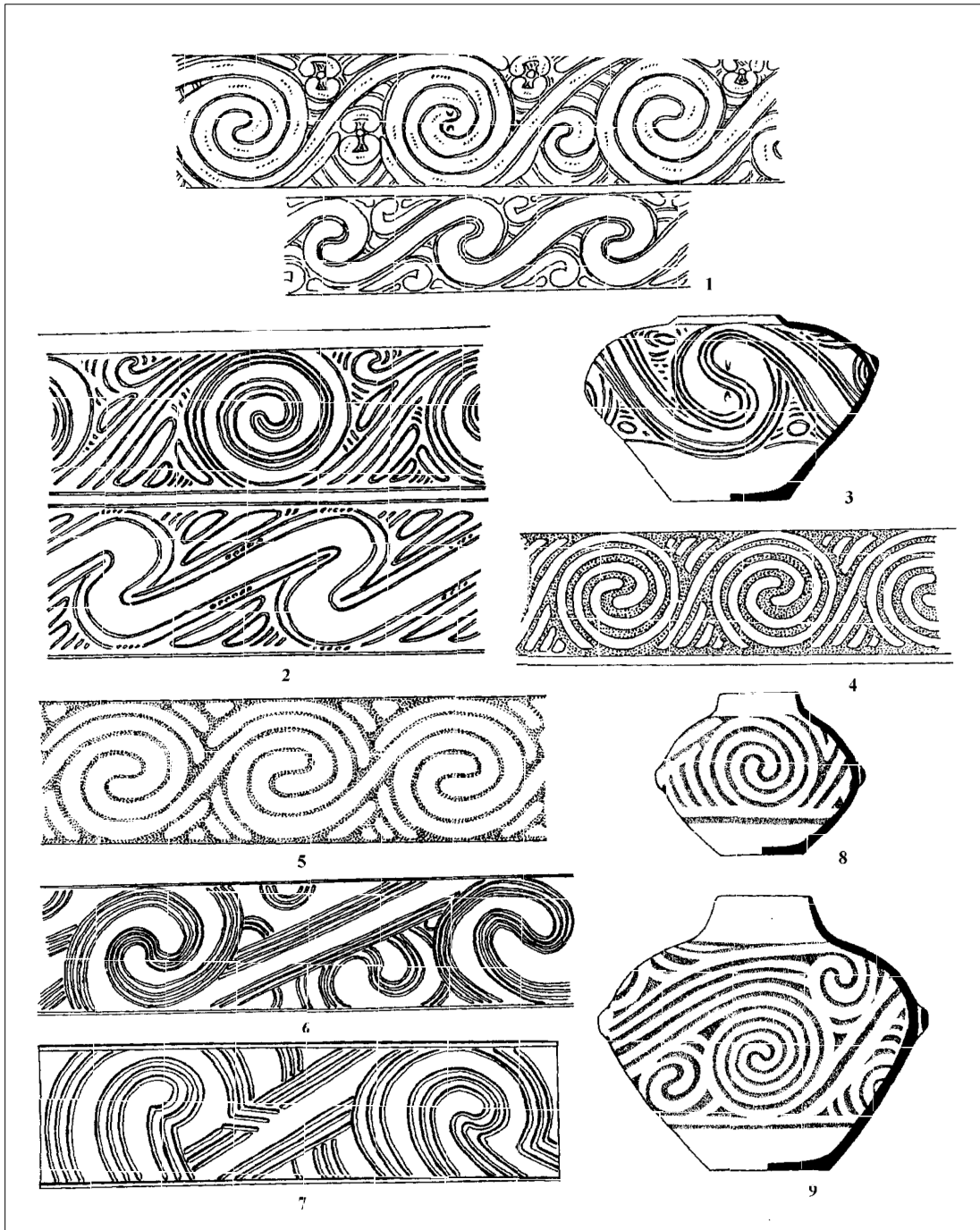


Рис. 3. Преобразование орнаментов из «бегущей» S-видной спирали (период Триполье VI).
 1 — Тырпешти (по М.Петреску-Дымбовице); 2 — Старые Куконешты I; 3 — Василевка (по В.Г.Збеневичу);
 4 — Друцы I; 5 — Дрэгнешты — Валя Унеурянулуй; 6-7 — Журы; 8-9 — Старые Дуруиторы I.
 1-3, 6-7 — углубленный орнамент; 4 — каннелюры с покраской; 5, 8-9 — бихромная роспись.

щей культуры. Сами криволинейно-спиральные орнаменты, вероятно, связаны изначально с росписью (культура Старчево-Криш), а позднее стилизуются и модифицируются в процессе переходов из росписи в рельефную технику и наоборот.

Таким образом, изменения в технике орнаментации на этапе Кукутени А — Триполье VI дают толчок развитию орнаментальных компо-

зиций. Основной линией развития как расписных, так и рельефных (углубленных и каннелированных) орнаментов становится отмеченное уже формирование композиций из «бегущих» спиралей (рис. 3/1, 3, 5), а также спиралей с заходящими друг за друга закрученными концами (рис. 4/8). На этой основе возникают новые варианты стилизаций и упрощения орнаментов: кольца и, возможно, фестоны. Так, в

Хэбэшештах и Фрумушике отмечены сходные стилизации из колец, соединенных перемычками, вполне вероятно, возникшие на базе «бегущих» спиралей (Dumitrescu VI., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița, Gostar 1954: pl. C/11; Matasă 1946: pl. XXIV/181, XIII/87). Помимо возникновения орнаментов из «бегущих» спиралей, изменения происходят в композициях из последовательных S-видных спиралей, волны.

Меняются и становятся более разнообразными дополнительные элементы, размещаемые в промежутках между спиральями-доминантами: кроме кругов и каплевидных фигур, появившихся еще в раннем Триполье, в качестве дополнений используются S-видные спирали и их отрезки, фестоны, угловые фигуры и т. д. В наиболее поздних модификациях (Журы) дополнительные элементы по размерам не уступают доминанте и образуют еще один ряд орнамента (рис. 4/6-7). Такие сравнительно «поздние» композиции характерны и для аналогичных памятников юга Румынской Молдовы конца Кукутени А: Берешт, Думешт и Скынтьэи (Dragomir 1985; Maxim-Alaiba 1984).

На ряде кукутенских памятников (Фрумушика, Трушешти, Кукутени А, Извоаре II и др.) возникает новый прием — умножение рядов доминант орнамента в пределах единой орнаментальной зоны (рис. 3/5). За счет этих изменений формируется так называемый «свободный стиль» орнаментации: когда одна орнаментальная зона захватывает всю поверхность сосуда (Кукутени А, Дрэгушени др.) (Schmidt 1932: taf. 3/2; Crosmaru 1977: fig. 22/6, 27/4).

Сходные процессы происходят с рельефными орнаментами и производной из них «бихромией нового типа» (по В.Думитреску). Это отмеченные на керамике памятников финальной фазы Кукутени А — начала Кукутени А-В (Журы, Старые Дуруиторы, Василевка и др.) деконструкция композиций из «бегущих» спиралей (рис. 3/6, 7) и смещение доминанты орнамента в пределах орнаментальной зоны (рис. 3/9), нарушение зональности орнамента (рис. 3/3).

Однако, ряд спиральных орнаментов, исполняемых в углубленной технике, остается практически без изменений с раннетрипольского времени. Это прослеживается в материалах ряда групп памятников восточнотрипольского ареала (Побужье и Буго-Днепровское междуречье), сохраняющего долгое время традиции раннетрипольских рельефных орнаментов. В Клищеве (Побужье, время Кукутени А-В — Триполье VI-VII), например, присутствуют композиции из волн с несколькими наколами на конце — явные реминисценции ранних «змей» с насечками-«язычками» (Заец, Рыжов 1992: рис. 42/2,4). Относительно стабильны орнаменты из вытянутых овалов и волны.

Немаловажную роль в развитии орнаментов трипольской керамики играет и тот факт,

что керамика в культуре существует вместе с набором плетеных, деревянных, тканых и других некерамических изделий-емкостей, которые могут являться прототипами керамических как с точки зрения форм, так и с точки зрения орнаментов (ср.: Кожин 1994: 122, 125).⁶ Подобный перенос орнаментов на изделия, выполненные из различных материалов, в значительной степени способствует их стилизации. Так, в Триполье-Кукутени вполне возможно наличие аналогичных спиральных узоров на тканях. Исходя из этого предположения можно в какой-то мере объяснить один из широко распространенных принципов построения орнаментальных композиций, а именно, «разрезание» орнаментов, когда в пределах орнаментального поля расположена лишь часть композиции, которую можно продолжить «за кадром». Наиболее ярко он представлен на черпаках и ложках: на рукоятках этих изделий помещены орнаменты, как бы вырезанные из общего поля соответственно их подтреугольной форме. Обширные коллекции ложек собраны в Хэбэшештах и Фрумушике (Dumitrescu VI., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița, Gostar 1954: pl. CVII; Matasă 1946: pl. XLII- XLVIII). Обрезание частей спиральных композиций, «не вписавшихся» в зону, горизонтальными разделителями представлено на ряде изделий из Друц, Старых Дуруитор и других памятников (рис. 3/4, 8).

В Триполье VI — Кукутени А на основании типологического рассмотрения орнаментальных композиций можно условно выделить два периода развития орнаментов: более ранний, когда доминируют орнаменты, по элементам и композиции близкие к «исходным» раннетрипольским (Извоаре II, Хэбэшешти, Тырпешти, Березовская ГЭС, Сабатиновка I, Трушешти, Новые Русешты I, Старые Бадражи и др.), и более поздний, когда связь с ними утрачивается (Журы, Берешти, северомолдавские памятники типа Друц и Дрэгушен).

Различия между наборами орнаментальных композиций керамических комплексов этого периода отражают и локальные особенности. Сам переход к росписи в Триполье VI — Кукутени А в различных группах памятников протекал по-разному. В Хэбэшештах, в Центральной Молдове, прослежен вариант копирования рельефных прототипов в росписи. Как показали исследования, на северомолдавских памятниках типа Друц I и Дрэгушен расписная посуда выделяется не только видом орнамента и его композициями, но и способом лепки, отличным от характерного для керамики с рельефной орнаментацией. Здесь явное наличие двух

⁶ В наибольшей степени это касается меандровых орнаментов, точка зрения об их плетеных или тканых прототипах высказана целым рядом венгерских авторов (Patay 1956: 5-14; Csalog 1955; Kalicz 1970).

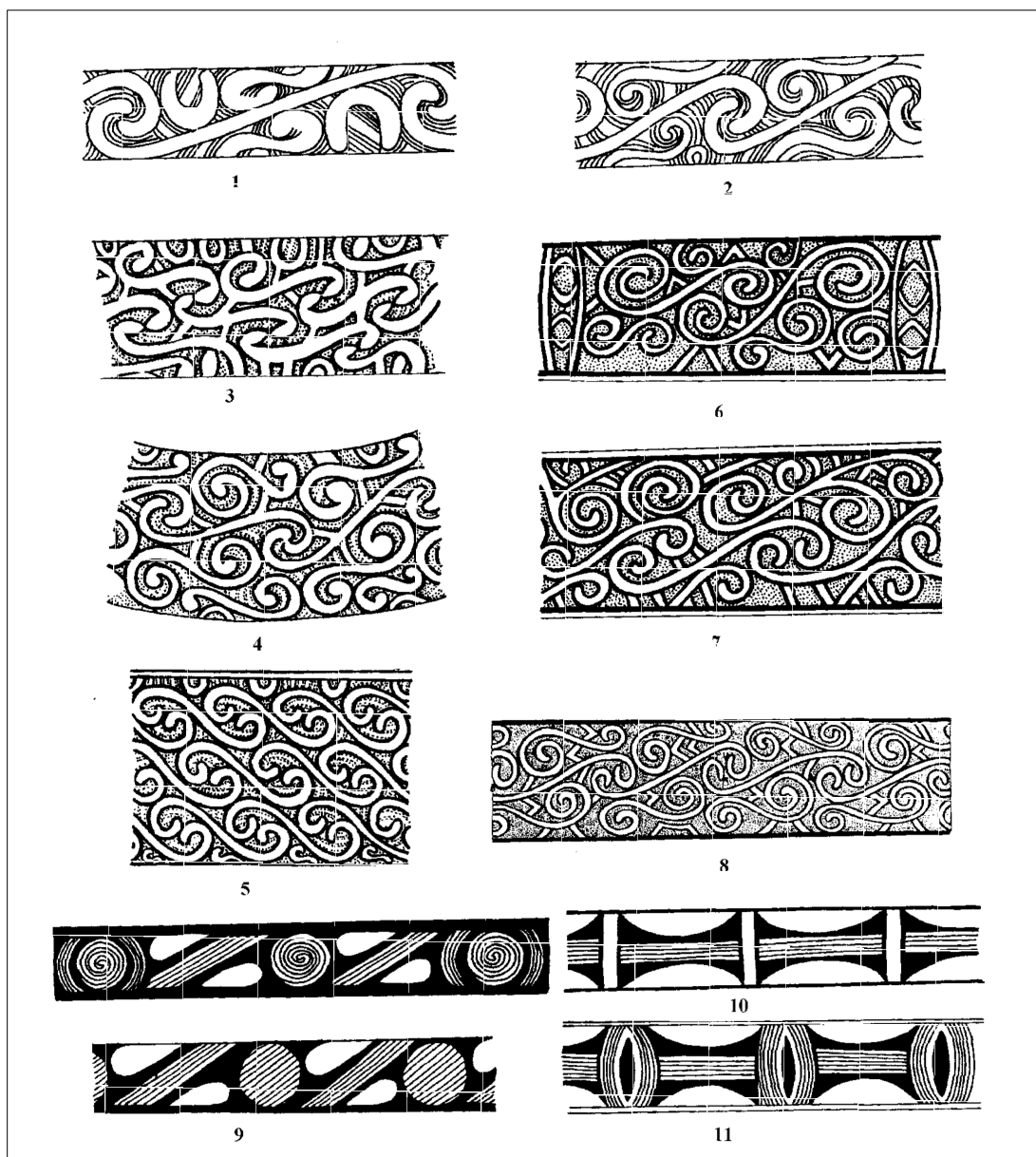


Рис. 4. Расписные орнаменты периодов Триполье VI, VII — Кукутени А, А-В.

1-2 — Фрумушика (по С.Матасэ); 3-4 — Кукутени-Четэцуя (по Г.Шмидту); 5 — Извоаре II₂ (по Р.Вулпе); 6-8 — Журы; 9 — Траян — Дялул Фынтынилор (по Г.Думитреску); 11 — Дрээнешты — Куртя Боереск; 12 — Дрээнешты — Валя Унеурянулуй.

1-2 — бихромная роспись; 3-8 — полихромная роспись (стиль Кукутени А, АВа); 9-10 — полихромная роспись (стили группы g); 11 — монохромная роспись (группа d).

самостоятельных традиций, связанное с появлением в местной среде носителей расписной керамики, а не с заимствованием или совершенствованием технологии. В пределах восточнотрипольского ареала (Побужье и Буго-Днепровское междуречье) керамика с рельефной орнаментацией продолжает раннетрипольские традиции, а расписная керамика представлена в это время группой импортов из Пруто-Днепровского региона (импорты хэбэшештского облика в Березовской ГЭС, северомолдавский импортный кубок в Красноставке). Собственная роспись — преимущественно про-

краска охрой рельефных орнаментов — гораздо более худшего качества. Вполне возможно, что длительное отсутствие росписи в пределах Триполья VI и, далее, VII данного региона можно объяснить как доминированием местной традиции, так и отсутствием каких-либо компонентов для приготовления красок.

Локальные варианты характеризуются и различиями в направлениях развития орнаментальных композиций. Так, для северомолдавских памятников Триполья VI — Кукутени А характерно развитие композиций из «бегущих» спиралей, выполняемых преимущественно в

каннелированной технике. «Бегущая» спираль распространена и на восточнотрипольских памятниках Буго-Днепровского междуречья, несомненно испытывавших влияние северомолдавских групп. Отличительной чертой южных памятников типа Жур-Берешт является наличие орнаментов из последовательно расположенных спиралей и спиралей с заходящими друг за друга концами, осложненных дополнительными элементами из спиралей и их отрезков, выполненных в основном трихромной росписью.

В целом динамику развития орнаментов в начале развитого Триполья (VI) определяют две разнонаправленные тенденции. Одна из них — стилизация основных элементов орнамента и все больший отход от прототипов, причем сами элементы могут и усложняться, как в примере с появлением многовитковых спиралей. Другая — развитие дополнительных элементов орнамента, их усложнение, приводящая к все большей декоративности изображений.

Следствие этого — отмечаемый в последующее время (этап Триполье VI-VII — Кукутени А-В) процесс редуцирования доминант орнамента и замены их охватывающими всю зону элементами, бывшими прежде дополнительными. Такие изменения происходят, например с орнаментами памятников, входящих в микрогруппу поселений в среднем течении р. Солонец (рис. 4/10-11) (Палагута 1997: 115-116, рис. 1/7, 2/8). На основе подобных преобразований, как частный случай, в период Триполье VII — С1 происходит появление так называемых «лицевых» изображений (Ткачук 1991). Трактовка последних, как «ликов» антропоморфных существ (Рыбаков 1965: 17, 19), учитывая крайнюю схематичность изображения, более чем сомнительна. Параллельно происходит стилизация орнаментов из «бегущих» спиралей, как, например, отмеченное в Траяне-Дялул Фынтынилор времени Кукутени А-В преобразование их в «тангенты» (рис. 4/9), а также другие изменения, связанные с упрощением композиций. Таким образом, результатом стилизации становится появление ограниченных наборов орнаментальных схем, характерных для различных локально-хронологических групп памятников (Ткачук 1990: 152-153; Рыжов 1990: 85). На стандартность орнаментов кера-

мики Триполья VII-С1 указывает и появление на сосудах точек разметки, наносившихся на поверхность сосудов, как показывают наблюдения, прежде основной композиции.

С другой стороны, в это время, особенно в период Триполье С1 — Кукутени В, на керамике возникает значительное количество зооморфных, антропоморфных и растительных изображений (Kandyba 1937; Маркевич 1981; Мовша 1991). Эти изображения расположены на различных участках орнаментального поля и не всегда четко вписаны в спиральные схемы. Часто они не симметричны и иногда образуют сюжетные композиции. Параллельно происходит распад спиральных композиций. Все это свидетельствует об изменениях в трактовке спиральных орнаментов, традиционно выступающих в качестве основы, но окончательно теряющих смысловую нагрузку.

Намеченные линии развития орнаментов позволяют утверждать, что орнаментальные схемы трипольской керамики развиваются на основе исходной композиции, которую составляют фигуры так называемых змей. Однако, начиная с периода Триполье VI — Кукутени А происходят значительные изменения основной схемы, постепенно утрачивающей изначальную смысловую нагрузку. Значительную роль в этом сыграли изменения в технологии декора.

«Прочтение» орнаментов затруднено самой спецификой этого вида декоративного искусства. Различная степень стилизации и повторяемость, ритмичность мотивов орнамента изначально открывают широкие возможности для достаточно вольной трактовки изображений в пределах культуuroобразующей среды.

Наиболее перспективным является типологическое исследование декора, открывающее широкие возможности для изучения относительной хронологии и локальных особенностей памятников Триполья-Кукутени. Например, такие исследования в пределах цепочек генетически связанных между собой поселений позволили бы выявить закономерности изменений орнаментов хронологического порядка, а также определить примерную скорость их изменения в течение жизни нескольких поколений мастеров, работавших в рамках единой традиции.

ЛИТЕРАТУРА

- Балабина В.И., 1998. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы // ВДИ. №1.
- Богаевский Б.Л., 1931. Раковины в расписной керамике Китая, Крита и Триполья // Изв. ГАИМК. Т. VI, вып. 8-9. Л.
- Бурдо Н.Б., 1993. Ранний этап формування трипільської культури // Археологія, № 3.
- Бурдо Н.Б., Видейко М.Ю., 1984. Типы раннетрипольской керамики и ее орнаментации в междуречье Днестра и Южного Буга // Северное Причерноморье (материалы по археологии). Киев.
- Виноградова Н.М., 1983. Племена Днестровско-Прутского междуречья в период расцвета трипольской культуры. Кишинев.
- Даниленко В.Н., 1969. Неолит Украины. Киев.
- Динцес Л.А., 1929. Прочерченный трипольский орнамент культуры А // Сборник бюро по делам аспирантов ГАИМК, I. Л.
- Заец И.И., Рыжов С.Н., 1992. Поселение трипольс-

- кой культуры Клищев на Южном Буге. Киев.
- Збеневич В.Г., 1980. Поселение Бернашевка на Днестре (к происхождению трипольской культуры). Киев.
- Збеневич В.Г., 1989. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины. Киев.
- Збеневич В.Г., 1991. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. Киев.
- Кандиба О., 1939. Старша мальована кераміка в Галичині // Збірник Українського Інституту в Америці. Сент Пол, Мінн. — Прага.
- Кожин П.М., 1967. Керамика индейцев пуэбло // Культура и быт народов Америки. Сборник МАЭ, XXIV. Л.
- Кожин П.М., 1981. Значение орнамента керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследований этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. М.
- Кожин П.М., 1984. Типология древней материальной культуры Евразии (Неолит — Железный век) // Типология основных элементов традиционной культуры. М.
- Кожин П.М., 1994. Древнейшее производство и археологическая генетическая типология // История и эволюция древних вещей. М.
- Кричевский Е.Ю., 1949. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы // Ученые записки ЛГУ. Серия исторических наук. Вып. 13. Л.
- Леви-Брюль Л., 1994. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.
- Маркевич В.И., 1981. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев.
- Мельничук И.В., 1990. Изображение змеи в Триполье // Археологические исследования молодых ученых Молдавии. Кишинев.
- Мовша Т.Г., 1991. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины. Киев.
- Палагута И.В., 1995. Керамический комплекс трипольского поселения Друцы I в Северной Молдавии // Вестник МГУ. Серия история. №5.
- Палагута И.В., 1997а. К проблеме формирования северомолдавских памятников Триполья VI (исследование керамического комплекса поселения Старые Куконешты I) // Древности Евразии. М.
- Палагута И.В., 1997б. Поселения развитого Триполья в среднем течении р.Солонец // Вестник МГУ. Серия история. №5.
- Пассек Т.С., 1949. Периодизация трипольских поселений // МИА, №10. М.-Л.
- Патокова Э.Ф., Петренко В.Г., Бурдо Н.Б., Полищук Л.Ю., 1989. Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. К.
- Подвижина Н.Л., Писарева С.А., Киреева В.Н., Левштейн А.Б., Малачевская Е.Л., Травкина Н.А., 1995. Технично-технологическое исследование расписной керамики эпохи энеолита (V-III тыс. до н.э.) и разработка способов ее очистки // Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГосНИИР). Итоговый отчет о проделанной работе (рукопись). Москва.
- Риндюк Н.В., 1994. Деякі питання ідеології давньо-землеробських племен // Археологія, №1. К.
- Рудинський М., 1930. Поповгородський вияв культури мальованої кераміки // Антропологія. Т.III. Київ.
- Рыбаков Б.А., 1965а. Космогония и мифология земледельцев энеолита. I // СА, №1.
- Рыбаков Б.А., 1965б. Космогония и мифология земледельцев энеолита. II // СА, №2.
- Рыжов С.Н., 1990. Микрохронология трипольского поселения у с. Тальянки // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл I полевого семинара. Киев.
- Сорокин В.Я., 1993. К проблеме генезиса культуры Кукутень // Revista arheologica. Nr.1.
- Телегин Д.Я., 1994. Образ змеелюдой богини в Триполье // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья. Материалы Международной археологической конференции 10-14 октября 1994 г. Тирасполь.
- Ткачук Т.М., 1990. Орнаментация сосудов из трипольских поселений Тальянки и Майданецкое (знаковый аспект проблемы) // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл I полевого семинара. Киев.
- Ткачук Т.М., 1991. Личины в росписи керамики Триполье-Кукутени // Духовная культура древних обществ на территории Украины. Киев.
- Тодорова Х., 1986. Каменно-медная эпоха в Бельгрии. София.
- Цвек О.В., 1993. Релігійні уявлення населення Трипілья // Археологія, №3.
- Чернецов В.Н., 1948. Орнамент ленточного типа у обских угров // СЭ, №1.
- Чикаленко Л., 1926. Нарис розвитку української неолітичної мальованої кераміки. II. Більче Золоте // ТКУ. Вип. I. К.
- Crîsmaru A., 1977. Draguşeni. Contribuţii la o monografie arheologică. Botoşani.
- Csalog J., 1970. A tiszai muveltseg viszonya a szomszedos jkkori muveltsegekhez // Folia arheologica. VII. Budapest, 1955; Kalicz N. Clay gods. Budapest.
- Dimitrijevic S., 1974. Problem stupnjevanja starcevacke kulture s posebnim obzirom na doprinos južnopanonskih nalazišta rešavanju ovih problema // Poeci ranih zemljoradnickih kultura u Vojvodini i Srpskom Podunavlju. Referati i koreferati održani na simpozijumu decembra 1972 godine u Subotici / Arheologia Iugoslavica, X. Beograd.
- Dragomir I.T., 1985. Principalele rezultate ale săpăturilor arheologice de la Bereşti «Dealul Bulgarului» (1981), judeţul Galaţi // MA, IX-XI (1977-1979).
- Dumitrescu H. şi colăbatorii, 1954. Şantierul arheologic Traian (r. Buhuşi, reg. Bacău) // SCIV, t. V, 1-2.
- Dumitrescu Vi., 1968. L'art néolithique en Roumanie. Bucarest.
- Dumitrescu Vi., 1963. Originea şi evoluţia culturii Cucuteni-Tripolie // SCIV. T. XIV, 1.
- Dumitrescu Vi., Bolomey A., Mogoşanu F., 1983. Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie. Bucarest.
- Dumitrescu Vi., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmboviţa M., Gostar N., 1954. Hăbăşeşti. Monografie arheologică. Bucureşti.
- Ellis L., 1984. The Cucuteni-Tripolye Culture: A Study in Technology and the Origins of Complex Society// BAR: International Series. 217. Oxford.
- Gimbutas M., 1987. Old European Deities. With an Emphasis on Images from the Cucuteni Culture // La civilisation de Cucuteni en contexte Européen. Session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni (Iaşi — Piatra Neamţ, 24-28 septembre 1984). Iaşi.

- Kandyba O., 1937. Schipenitz Kunst und Geräte eines neolithischen Dorfes. Wien-Leipzig.
- Marinescu-Bîlcu S., 1974. Cultura Precucuteni pe teritoriul României. București.
- Marinescu-Bîlcu S., 1981. Tîrpești: from Prehistory to History in Eastern Romania // BAR: International series. 107. Oxford.
- Matasă C., 1946. Frumușica. București.
- Maxim-Alaiba R., 1984. Locuința nr. 1 din faza Cucuteni A₃ de la Dumești (Vaslui) // Acta Moldavia Meridionalis. T. V-VI. Vaslui.
- Nițu A., 1980. Criterii actuale pentru clasificarea complexelor ceramice și periodizarea etapelor culturii cucuteniene // Cercetări istorice, NS, IX-X, 1978-1979. Iași.
- Nica M., 1987. Sur la plus ancienne céramique peinte de l'époque néolithique de Roumanie (les découvertes de Cîrcea et Gradinile) // La civilisation de Cucuteni en contexte Européen. Session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni (Iași — Piatra Neamț, 24-28 septembre 1984). Iași.
- Palaguta I., 1998. Some results of study of Cucuteni-Tripolye decoration techniques // 31st International Symposium on Archaeometry. Budapest, 27 April — 1 May 1998. Program and Abstracts. Budapest.
- Patay P., 1956. Szottest utánzó díszítések a rézkori kerámián // A Miskolci Herman Ottó múzeum közleményei, 7. Miskolc.
- Schmidt H., 1932. Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien. Die befestigte Siedlung mit bemalten Keramik von der Steinkupferzeit in bis die vollentwickelte Bronzezeit. Berlin-Leipzig.
- Todorova H., Tonceva G., 1975. Die äneolithische Pfahlbausiedlung bei Ezerovo im Varnasee // Sonderdruck aus Germania, 53. Berlin.
- Vulpe R., 1957. Izvoare, săpăturile din 1936-1948. București.