
И . В . П А Л А Г У Т А

МИР ИСКУССТВА
ДРЕВНИХ
ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ
ЕВРОПЫ

Культуры балкано-карпатского
круга в VII-III тыс. до н. э.





ИСТОРИЧЕСКАЯ
КНИГА

И . В . П А Л А Г У Т А

МИР ИСКУССТВА
ДРЕВНИХ
ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ
ЕВРОПЫ

Культуры балкано-карпатского
круга в VII-III тыс. до н. э.

УДК 7.031
ББК 85.103(45)
П14

Научный редактор
П. М. Кожин, главный научный сотрудник ИДВ РАН,
доктор исторических наук

Рецензенты:
Д. Г. Савинов, профессор кафедры археологии СПбГУ,
доктор исторических наук;
Ю. Е. Березкин, заведующий Отделом Америки МАЭ РАН,
доктор исторических наук;
Л. Б. Кирчо, старший научный сотрудник ИИМК РАН,
доктор исторических наук

Палагута И. В.

П14 Мир искусства древних земледельцев Европы (культуры балкано-карпатского круга в VII–III тыс. до н. э.) / И. В. Палагута; науч. ред. П. М. Кожин. — СПб. : Алетейя, 2012. — 336 с.; 16 л. ил.

ISBN 978-5-91419-437-3

Книга посвящена ярким и самобытным культурам древнейших земледельцев, населявших территорию Европы в VII–III тыс. до н.э. Носители этих культур были не только творцами «аграрной революции», но и создателями памятников первой архитектуры — жилищ, оборонительных и культовых сооружений, многочисленных произведений мелкой антропоморфной и зооморфной пластики, первых образцов ювелирных изделий из металлов, ярких образцов орнаментального искусства. В основу работы легло исследование особенностей памятников искусства и архитектуры раннеземледельческой эпохи, принципов и закономерностей сложения художественных форм, рассмотрение их как продукта реальной жизни древних обществ. Книга предназначена для широкого круга читателей, студентов вузов и специалистов в области истории, культурологии, искусствоведения, этнологии и археологии.

УДК 7.031
ББК 85.103(45)

ISBN 978-5-91419-437-3



9 785914 194373

© Палагута И. В., 2012
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2012
© «Алетейя. Историческая книга», 2012

Предисловие

Проблема искусства ранних земледельцев представляется очень сложной и самобытной областью науки о древности. И это не случайно, ибо искусство возникает там и тогда, когда у человека появляется, пусть и в небольших первоначально объемах, время, свободное от непосредственных хозяйственных забот. Один из крупнейших зоологов современности, специалист по содержанию диких животных в неволе Дж. Даррелл, обращал внимание на важную особенность адаптации животных к жизни вне природной обстановки. Животное, которое получает достаточное количество корма, начинает скучать и тосковать, если корм ему дается в каком-то концентрированном виде, когда ему не надо хотя бы имитировать его добычу. Человек настолько далеко в своем бытии отошел от естественных природных условий, что ему кажутся неприятными и даже обидными эти биологические сравнения¹, а забывать об этом не следует, занимаясь проблемами древней истории и мировосприятия человека древности.

По мере отступления ледника люди получали все большее пространство для расселения. Но на этом пространстве становились особо актуальными проблемы жизнеобеспечения. Благодаря оптимизации климатических условий, у человека появлялась возможность развивать несколько стратегий жизненного поведения, в основе которых неизменно лежало обеспечение пищей, создание безопасных условий существования и возможности беспрепятственного выведения и воспитания потомства. Естественно, что очень многое в этих стратегиях определялось пищевым рационом соответствующих человеческих групп, сложившимся благодаря особенностям природной среды различных широт и местностей.

Охотники, рыболовы, собиратели, которые вели кочевую хозяйственную жизнь, развивали свое хозяйство, приручая определенные виды диких животных, в большом количестве группировавшихся вокруг человеческих поселений и, в конце концов, вступавших с человеком в устойчивый симбиоз, обычно приводивший к созданию скотоводческого хозяйства. Группы же, специализирующиеся преимущественно на собирательстве, приходили к выводу, что необходимые для жизни растительные продукты можно было не искать в естественной среде, а выращивать их в благоприятных почвенных и климатических условиях непосредственно вокруг своих поселений. То есть эта стратегия помимо создания устойчивой кормовой базы жизнеобеспечения, вела одновременно и к относительно оседлому образу жизни. Естественно, что целенаправленное выращивание урожаев необходимой растительности при всех значительных затратах труда для

подготовки полей, их обработки, посева, сбора урожая и его хранения требовало все же меньшее количество производственного времени, чем собирательство в условиях естественной среды. Высвобождавшееся таким образом время человек постепенно научался расходовать не хаотично, а целесообразно.

Именно это время посвящалось созданию оптимальных жизненных условий, устройству домов и поселений, заменивших естественные убежища; нормализации быта, становившегося устойчивым, благодаря постоянному неизменному пищевому рациону; разработке новых отраслей хозяйственной, технической деятельности (обработка камня, глины, минерального, растительного, животного сырья); подготовке и организации плановых переселений, необходимых в связи с истощением плодородия постоянно эксплуатируемых почв (говорить об опытах искусственного восстановления плодородия почв в то отдаленное время пока нет прямых оснований. И в более позднее время у населения Америки из-за постоянного выращивания кукурузы могли приходиться в упадок целые империи).

Умение создавать для себя определенные формы жизненных условий, очень резко возвысило человека в его собственных глазах. Он чувствовал себя уже не просто «потребителем природных благ», а созидателем и преобразователем, существом, способным влиять на природные условия. Это обманчивое чувство, если не вселилось, то каких-то повышенных возможностей, развивало человеческую фантазию, будило творческую мысль, создавало определенные направления поиска лучших условий жизни, лучшей организации общества и быта и порождало различного рода представления о принципиальной неограниченности физических и психических возможностей человека, как особенного сознательного существа.

Естественным развитием этих представлений становилось формирование магии, то есть технических средств, с помощью которых человек надеялся господствовать над природой, возобладать над нею, и становление представлений о высших силах, которые управляют жизненными процессами на земле, а поэтому их надо расположить к себе, обеспечить для себя их помощь. Человек персонифицировал эти «высшие силы», создавал их графические, скульптурные, языковые образы. Этим закладывались основы самобытного художественного творчества, происходило становление искусства как самостоятельной сферы высоко профессионального ремесла, основанного на воплощении в материальной форме идеальных, порою иррациональных, фантазий, все мощнее обуревавших человека, по мере того как совершенствовался его разум, возрастал жизненный опыт, потребности, вожделения.

Наиболее яркое воплощение этих представлений, несомненно, — предание о Прометее, высшем существе, помогавшем людям настолько активно, что его «божественные коллеги», затаив обиду на него за чрезмерную любовь к людям, подвергли его вечным мукам. Такие предостережения против человеческого свободомыслия и своеволия были типичны для традиционных обществ, вечно обеспокоенных сохранением *status quo*, для чего человеку рекомендовалось не проявлять инициативы, полагаясь во всем на богов. Ведь иудео-христианская идея первородного греха, если отвлечься от позднейших наслоений эротического бреда, была связана с тем, что люди нарушили табу, самостоятельно озаботившись о воспроизводстве собственной популяции, тем самым в очередной раз нарушив «божественное право»².

Нарастание свободного полета мысли, отрешенного от жизненных условий и сиюминутных потребностей, создавала в человеческом сознании определенное пространство, которое постепенно наполнялось абстрактными идеями³. Эти идеи, в свою очередь, трансформировали определенные области сознания и создавали возможности для поиска новых форм самовыражения, когда рациональность напрямую сталкивалась с иррациональностью, когда какая-нибудь идея, для которой не находилось возможности материального воплощения, превращалась в архетип, который в человеческом сознании создавал определенное устремление, направленное на поиск рационального решения непостижимых пока проблем⁴. Впрочем, архетипические идеи, иррациональные решения, которые формировались в недрах прежде всего раннеземледельческих коллективов, не были каким-то общечеловеческим достоянием. Это были фантазии, продукты свободного полета мысли древних людей, разнившиеся в зависимости от местных условий в различных коллективах. Именно в этой сфере особенно ярко проявляется этническое своеобразие духовной культуры разных народов, которое может находить выражение и в этническом материальном производстве.

Конечно, уловить весь тот широчайший спектр идей и изначальных верований, которые овладевали человеческим сознанием в глубочайшей древности, мы не можем. Но беспристрастно и всесторонне осветить те материальные выражения и воплощения, которые принимали эти свободные, не связанные возможностями материального производства, идеи, как представляется, мы обязаны. Ибо это единственный путь проникновения в реалии древнего духовного мира и идейную жизнь человечества, обретающего в индивидуальном, а затем и коллективном разуме (рассудке) новую, невиданную в биологической животной среде психофизическую основу и духовную энергетическую силу. Именно отсюда

проистекает тот интерес к первобытному творчеству, искусству, который, в частности, реализуется в очередной монографии И. В. Палагуты. Но именно здесь необходимо поставить правильный акцент в подходах к духовному миру первобытности и к опытам его трактовки средствами современного научного поиска.

Сформировалось несколько направлений трактовки духовной жизни, идейного мира древности. Наиболее типичной стала позиция, которую уже в 1980-х годах предложил коллектив исследователей, создавший новаторский труд «Мифы народов мира». Это двухтомное, неоднократно уже переиздававшееся коллективное сочинение. Основным принципом, доминирующим в этой работе, является признание первичности «мифологического сознания». Собственно у этого подхода имеется глубокая научная предыстория, восходящая к трудам Дж. Фрэзера, Л. Леви-Брюля, а еще раньше к работам Агриппы Неттесгеймского, Дж. Уэбба, Дж. Уилкинза, А. Кирхера, Ш. де Бросса, М. Мюллера и других ученых систематиков, а также мистиков. Основным принципом этих направлений исследовательской мысли являлось представление об общечеловеческом единстве всей основной идейной и материальной символики, присущей «человеческому роду». Это представление о единстве символики (и ее знаковых проявлений) прямо связано, и даже восходит, к идее о «натуральных законах», изначально, повсеместно и вечно присущих человечеству. Эти идеи, исповедовавшиеся еще в XVIII в., подспудно сохранили свое значение во многих областях гуманитарных исследований.

Конечно, действительность, живой духовный мир древности был более многообразен и независим в своем развитии в разных районах Земли и в разных условиях существования. В связи с этим перед исследователями стоит дилемма: стремиться к воссозданию адекватной картины (основанной на понимании этнокультурных и региональных различий, порождавшихся особенностями образа жизни и своеобразием коллективной этологии древних этнических неродственных человеческих групп) древнего мирозерцания, мышления и иллюзорных представлений или продолжать работать над созданием обобщенной схемы, подводящей итоги многотысячелетнему поиску вечных и сиюминутных истин, мифолого-религиозных знаний, духовных представлений, посредством которой можно закрывать вечно существующую лакуну между актуальной жизнью древности и пониманием ее в наш высокотехнологичный век⁵.

И. В. Палагута избрал для себя первый, более трудоемкий и требующий разработки разнообразных дополнительных исследовательских приемов путь. В этом отношении оказалось очень удачным распределение материала по главам, отражающим основ-

ные функциональные подразделения древней хозяйственной жизни и доминирующих в них видов прикладного искусства, которое в древности было безусловно преобладающей формой искусства. Это главы, посвященные архитектуре (прежде всего, домостроительству), пластике и объемной скульптуре (опять же, в основном, касающиеся древнеземледельческих статуэток, по преимуществу, женских), керамике.

Структура работы определена главами, характеризующими жизненный цикл и особенности культуры древних земледельцев, а также искусство крупной этнокультурной общности Кукутени-Триполья, где благодаря многолетним полевым исследованиям советских, румынских, украинских, русских, молдавских ученых получены наиболее обширные и полноценные археологические материалы, всесторонне характеризующие разные стороны хозяйства, социальных отношений, истории, быта и искусства населения этой локальной области обитания древних земледельцев.

Наибольшее значение в самой структуре работы имеет то, что автор монографии затрагивает целый ряд проблем и тем, которые до сих пор слабо обозначены и часто вовсе не изучены исследователями, занимающимися первобытным искусством и культурой.

При работе над таким полифакторным явлением, как первобытное искусство, приходится иметь ввиду очень многие стороны живой первобытной культуры, которые не просто оказали влияние на особенности формирования определенных видов искусства, но и во всем периоде его существования так или иначе воздействовали на содержание сюжетов, их расширительную и образную трактовку, на охват ремесленной продукции различными видами прикладного искусства и многое другое. В связи с этим возникает вопрос о том, как может быть определено в самых общих чертах понятие «искусство» в отношении первобытного творчества. Прежде всего, приходится обратить внимание на восприятие искусства как вида ремесла, что сразу же ставит его в определенные рамки традиционных, проверенных повторяющимся опытом действий. Это касается прежде всего приемов, которые используются при создании сюжетных и орнаментальных композиций, всего набора инструментов и способов их использования. Здесь определенно прослеживаются прямые параллели с обычными рабочими, производственными операциями.

То есть первобытное искусство⁶ — это прежде всего создание определенного вида массовой продукции, которая должна выражать представления, устремления и чаяния той организованной человеческой массы (вне зависимости от того какими условными «научными терминами» будет означаться человеческая популяция и ее фракции: род, фратрия, племя, разновидности общин — не-

изменным и истинным остается тот факт, что речь всегда идет об этнических группах, образующих разные иерархии, вырабатывающих особые системы родства, придерживающихся различных принципов расселения и организации производственно-хозяйственной деятельности), которая строит свой быт, общественную жизнь и хозяйство с расчетом на длительный период устойчивого и плодотворного выживания. Искусство оказывается в условиях первобытности одной из форм идейного управления обществом (вот он прообраз идеологии!) и, наряду с религией, с которой оно в древности особо тесно связано, оказывается силой, гармонизирующей и укрепляющей единство сложившихся общественных установлений.

Другой, как уже упоминалось, важной функцией искусства (собственно, функции искусства—это части его определения) является поиск оптимальных форм взаимоотношений человека с высшими силами, когда в искусстве ищут форму, которая наиболее доходчиво может объяснить «божествам» (а, по сути, самим себе!) потребности и нужды человека и коллектива. Именно это ложится в основу создания семантической направленности искусства, в рамках которой или по соседству с которой формируется письменная культура и письменный язык человеческих коллективов⁷. Наконец, прикладной характер искусства становится важным благодаря тому, что целый ряд образов и символов обретает значение, пусть и не присущее им искони, оберегов и знаков, способствующих высококачественному употреблению инструментов, орудий и оружия, на которых они нанесены, помогает сохранить их рабочие качества, а оружие делает более эффективным в борьбе с врагом. Итак, в первобытном искусстве таким образом неизменно и повсеместно выражена социальная функция.

Вопрос же об эстетической функции искусства, о его нематериальных идеальных задачах, о существовании форм «искусства для искусства»—все это явно находится вне сферы, так или иначе связанной с искусством первобытности.

Еще один важный момент, обусловивший массовое внедрение прикладного искусства в производство, связан с тем, что получило наименование «типологического метода», когда определенные технические детали, первоначально имевшие значение для производства, утрачивали свою роль в производственном процессе, но формально сохранялись на изделии. Это сохранение деталей, лишившихся объективных производственных функций, в итоге приводило к замене рельефного их воспроизведения чисто рисуночным, графическим. И, наконец, первоначально функциональная деталь производственного процесса превращалась в то, что

называют «техническим орнаментом». Ограничения в возможностях применения типологического метода, имеют особое значение в связи с тем, что человечество и его культура, особенно производственная культура, связанная технологиями, особенностями сырья, определенными традициями и правилами, никогда не развивалась повсеместно, единоподчиненным образом.

Большинство самостоятельно сложившихся и развивающихся коллективов в своей производственной деятельности обязательно вырабатывали определенные особенности, которые сказывались во всем производственном процессе, придавая ему техническую и культурную (по сути, этническую, этнокультурную) специфику, разъединяющую каждый данный способ производственной деятельности с другими. Эта особенность производства, выражающаяся в предметах материальной культуры и их сочетаниях, была исследована во второй половине XIX в., прежде всего, по этнографическим материалам. Было установлено, что регионально и этнически производства стойко определялись спецификой набора орудий, в которых можно было выделять наиболее яркие образцы, скажем, особые формы весла, топора, лука и стрел и т. п. Нанесение на карту этих доминирующих видов изделий создавало относительно четкие ареалы, в которых тот или иной вид изделий господствовал. Таким образом можно было фиксировать то, что называется «культурными кругами» (*Kulturreis*). К сожалению, школа эта получила признание прежде всего среди музейных работников и ограничилась, в практическом плане, изучением образцов материальной культуры⁸.

В XX в., когда в Средиземноморье и Западной Азии стало обнаруживаться все большее количество различного рода художественных изображений быка (Крит, ахейская Греция, Малая Азия и т. д.), возникла идея о возможном существовании культурного круга, объединенного бычьими изображениями, связанного с какой-то определенной доисторической языковой средой и охватывавшего в неолите и бронзовом веке огромные территории Восточного Средиземноморья и Западной Азии, где повсеместно были распространены различные разновидности крашеной керамики. Культура Кукутени-Триполья также попадала в этот круг⁹. Последовавшее за тем более углубленное изучение отдельных ареалов, входивших в данный крупный регион, привело к его дроблению, с одной стороны, а с другой, к смене ведущего, объединяющего его образа. Образ быка сменился доминирующим изображением богини-матери, которая, благодаря неумеренной активности таких специалистов-археологов, как М. Гимбутас, стала символом определенной эпохи и всего данного региона.

Идеи, связанные с образом быка, не получили окончательного развития и можно сказать, что за ними еще стоят большие перспективные исследовательские возможности, не менее значимые, чем изучение мегалитических культур на тех же территориях. Работа И. В. Палагуты, с ее достаточно широким охватом проблематики и разнообразием творческих подходов к материалу, может способствовать возрождению этого научного направления и новым достижениям в проблематике историко-культурных и лингво-исторических исследований на всей территории данного обширного региона.

П. М. Кожин

ВВЕДЕНИЕ

Памятники доисторического искусства только сравнительно недавно, чуть более столетия назад, стали достоянием современной европейской культуры. Еще в XVIII в. история изобразительного искусства начиналась с античности, в XIX в. — с великих цивилизаций Древнего Египта и Месопотамии, и только XX век — открыл для себя искусство более древней, дописьменной эпохи. Начало этому было положено признанием подлинности пещерной живописи ледниковой эпохи, обнаруженной в 1879 г. испанским дворянином Марселино де Саутуолой в пещере Альтамира. Таким образом, рамки истории искусства были расширены сразу на несколько десятков тысячелетий, и оно стало почти ровесником своего создателя — *Homo sapiens*, человека разумного, распространившегося по планете около 40 тысяч лет назад.

На рубеже XIX–XX столетий современный мир узнал также и об искусстве первых земледельческих племен, населявших Европу в VII–III тыс. до новой эры, еще до сложения здесь первой — Эгейской цивилизации. Открытия А. Эванса на Крите, Х. Цунды — в материковой Греции, Г. Шмидта — в Румынии, Э. Р. фон Штерна — в Бессарабии, В. В. Хвойки — на Украине, Г. Оссовского, И. Коперницкого и В. Пшибыславского — в Галиции, В. Радомского и М. Гёрнеса — в Боснии представили многочисленные яркие и разнообразные материалы, позволившие охарактеризовать древние культуры Юго-Восточной и Центральной Европы, по одному из наиболее характерных признаков еще тогда названные «культурами расписной керамики».

К настоящему времени в странах Восточной, Центральной и Юго-восточной Европы исследованы сотни доисторических памятников этой эпохи, представляющих многочисленные находки, отражающие разные аспекты материальной и духовной культуры древнейших земледельцев. Однако, искусство первобытного прошлого остается в рамках одного из разделов археологической науки и крайне редко попадает в поле зрения искусствоведов, равно как этнологов и культурологов. Это определило основную направленность их изучения, приоритетное решение преимущественно археологических задач — выявления генетических взаимосвязей отдельных разновидностей предметов и их комплексов в рамках археологической типологии, их интерпретации, периодизации памятников и поиска хронологических соответствий между ними, реконструкции хозяйства и быта. Этому посвящена большая часть исследований, представленных в обширной библиографии, включающей как монографические публикации материалов из археологических раскопок и освещение отдельных вопросов в изучении древних культур, так и многочисленные обобщающие труды по истории неолитической Европы, издававшиеся в различных европейских странах.

Так получилось, что исследование памятников искусства дописьменной эпохи оказались, пожалуй, один из наименее разработанных и сложных разделов искусствознания и истории культуры. Главное препятствие в их искусствоведческом изучении — то, что та культурная среда, в которой они существовали, может быть реконструирована только на основании археологических источников. Соответственно, без владения материалом и методикой археологических реконструкций любое их исследование в рамках искусствоведческой науки или социальной и культурной антропологии будет поверхностным.

Серьёзным препятствием в исследовании первобытного художественного творчества является то, что здесь нам приходится сталкиваться с искусством, в корне отличающимся от современного, плодом синкретичной и связанной нормативами первобытной культуры. Это порой заставляет рассматривать его не в качестве результата индивидуального творческого акта, а как продукт коллективного творчества традиционных обществ. В отличие от памятников последующих эпох, где творчество исполнителей отмечено подчас яркими индивидуальными чертами, которые авторы порой сознательно подчеркивали, археологические материалы дописьменной эпохи представляют массовый и, в некоторой степени, серийный материал. Вычленив из него отдельные памятники, которые, на наш взгляд, являются «шедеврами» древнего искусства, мы невольно вносим в их характеристики субъективные оценки. Тем более, что известные на сей день находки — всего лишь случайная выборка из огромного массива материала, охватывающего несколько тысячелетий истории Европы.

Использование для интерпретации этого материала прямых этнографических аналогий, к сожалению, в большинстве случаев лишено оснований. Ведь мы имеем дело с этносоциальной и языковой средой, существенно отличной от современной — той, которую приходится наблюдать этнографам на протяжении нескольких последних столетий. Кроме того, эта эпоха не освещена и в письменных источниках, древнейшие из которых появились в Египте и Месопотамии лишь на рубеже IV—III тыс. до н. э. Поэтому первобытное прошлое дописьменных культур предстать перед нами может только в свете археологических реконструкций.

Тем не менее, исследование памятников древнего искусства за последнее столетие достигло несомненных успехов. Из-за того, что проблема происхождения изобразительного творчества всегда привлекала особое внимание, в настоящее время, пожалуй, наиболее исследованным стал древнейший период его развития, представленный монументальной живописью и пластикой эпохи позднего палеолита со времени распространения *Homo sapiens* около 35–40 тыс. лет назад, до конца ледникового периода — около 10 тыс. лет назад. Именно ему посвящено большинство обобщающих работ по истории древнейшего изобра-

зительного искусства¹. В результате в наших знаниях сложились серьёзные диспропорции: представление об искусстве ряда эпох, отделяющих палеолит от появления первых цивилизаций, основано лишь на специальных археологических публикациях. Таким образом, искусство раннеземледельческих культур периода неолита и медного века, которому посвящена настоящая работа, оказывается настоящей *terra incognita*, открыть которую еще предстоит в XXI веке.

Нельзя сказать, что попыток закрыть эту лауну в истории искусства не производилось вовсе. В различное время, в основном, специалистами-археологами был подготовлен ряд региональных обобщающих работ, посвященных древнему искусству отдельных европейских стран и археологических культур². В поле зрения исследователей попадали также отдельные категории находок, в первую очередь — пластика, которой посвящен целый ряд специальных монографий³.

Из обобщающих работ, в которых освещены различные аспекты доисторического искусства, следует отметить соответствующие главы в книге Н. Сандарс «Доисторическое искусство Европы», где искусство ранних земледельцев Балкано-Карпатского региона рассмотрено на фоне всего европейского первобытного искусства — от древнейших памятников эпохи палеолита до кельтской цивилизации, современной античности. Автор этой работы достаточное внимание уделяет не столько интерпретациям материала, которые здесь выполнены очень корректно, сколько его характеристикам с точки зрения особенностей стилистики, изобразительных приемов, отражению в памятниках искусства взаимосвязей между культурами. Востребованность подобных работ иллюстрирует тот факт, что эта книга, первое издание которой увидело свет в 1968 году, была вновь издана в 1985-м⁴.

Представление о памятниках искусства неолитической Европы дают и богато иллюстрированные труды М. Гимбутас⁵. Однако их существенным недостатком является то, что во главу угла в них поставлена реконструкция религиозных представлений и мифологии, в результате чего получилась весьма субъективная и односторонняя интерпретация предметов древнего искусства в духе ее концепции «цивилизации богини». Это не могло не сказаться и на качестве описания находок, в которых доминируют авторские предположения, а не факты⁶. В том же ключе, к сожалению, построена и недавно вышедшая монография В. А. Семенова⁷, где в разделе о раннеземледельческом искусстве без тени сомнения воспроизведены гипотезы М. Гимбутас. То же можно и сказать о значительном количестве других работ, затрагивающих вопросы интерпретации предметов древнего искусства — пластики, орнаментов, изображений.

Из русскоязычных публикаций, кроме беглых обзоров в разделах обобщающих работ⁸, можно лишь отметить недавно вышедшую книгу Э. Л. Лаевской⁹. Однако в ней оригинальный и интересный взгляд

автора-искусствоведа сочетается с весьма поверхностным знакомством с конкретным материалом, поэтому большинство ее обобщений выглядят субъективными и не имеющими веских оснований. О тех реалиях, которые археологи наблюдают при изучении древних сооружений и вещей, эта книга дает мало представления.

О различных псевдонаучных публикациях, которые во множестве можно встретить на полках книжных магазинов не только России, но и сопредельных стран, здесь, пожалуй, упоминать и вовсе не стоит.

Таким образом, к настоящему времени назрела необходимость обобщения огромного объема информации, накопленного за более, чем столетний период изучения раннеземледельческих культур Европы, и рассмотрения его не только с точки зрения археологии, но и смежных научных дисциплин—этнологии, социальной и культурной антропологии, культурологии, истории и искусствоведения. Практически неразработанными оказались вопросы, касающиеся места памятников раннеземледельческого искусства в археологическом контексте, в свете развития технологий, с точки зрения художественных форм и выразительных средств, использовавшихся древними мастерами, а также как отражающих социальный и культурный контекст соответствующих обществ. Без решения этих проблем любые интерпретации оказываются малообоснованными.

Настоящее исследование призвано, хотя бы отчасти, заполнить этот огромный пробел. Ряд принципов авторского подхода к изучению раннеземледельческого искусства уже был представлен в учебном пособии, предназначенном для студентов искусствоведческих специальностей, изданном в 2007 году¹⁰. Однако, как и любое учебное пособие, оно носит, скорее, ознакомительный и обзорный характер. Кроме того, ограничения в объеме работы и количестве цитируемой литературы не позволили в полной мере аргументировать некоторые выводы, осветить проблематику современных исследований в означенной области, представить конструктивную критику имеющихся на сегодняшний день концепций и подходов.

Цель представляемого исследования—рассмотреть искусство древних европейцев как отражение духовной культуры раннеземледельческих обществ, принятых в их среде представлений о пространстве и времени, социуме и месте в нем человека. Эти представления, хотя и не даны нам непосредственно в текстах, проявляют себя в закономерностях образования своеобразных форм архитектуры, скульптуры и орнаментов, сохранившихся в контексте археологических памятников. Они тесно связаны с особенностями древнего производства, системами хозяйствования и принципами освоения территорий, с социальной структурой древних обществ—теми областями «земной» жизни, составляющими неотъемлемый контекст художественного творчества, которые можно реконструировать на основе археологических источни-

ков¹¹. Интерпретируя имеющийся археологический материал, автор постарался исходить из него самого, а не из внешних аналогий, и по возможности избегать субъективных построений. Поэтому в этой книге незачем искать реконструкций древних мифов, описаний пантеонов божеств и ритуалов — тех конкретных форм, зачастую непостоянных и изменчивых, в которые в виде метафор облачается человеческое представление о мире, и которые, к сожалению, нельзя реконструировать без письменных источников или сообщений информаторов.

Структура предлагаемой работы подчинена задачам выявления закономерностей в развитии поселенческой архитектуры, пластики и изображений, орнамента и форм керамики раннеземледельческих культур, а также тех факторов, которые непосредственным образом повлияли на сложение их конкретных форм. Кроме главы, посвященной общей характеристике рассматриваемой эпохи и ее периодизации, здесь последовательно представлены обзоры жилой и культовой архитектуры, планировки поселений, предметов пластики и ювелирного искусства ранних земледельцев, керамики и ее орнаментации. Все эти аспекты первобытного художественного творчества тесно взаимосвязаны между собой, и в той или иной мере отражают его единую концептуальную и стилевую основу. Отдельная глава посвящена искусству культуры Триполье-Кукутени, ареал которой охватывает территории современных Румынии, Молдовы и Правобережной Украины. Ее памятники не только представляют наиболее яркие материалы для исследования — степень их изученности позволяет реконструировать процесс развития художественных форм на протяжении всего периода развития этой культуры.

Автор благодарит: руководство и сотрудников Отдела археологии Сибири и Восточной Европы Государственного Эрмитажа и Отдела археологии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (Кунсткамеры) за предоставленную возможность изучения и публикации хранящихся там материалов, коллег с кафедры искусствоведения факультета искусств СПбГУП Т.Е. Шехтер, Е.Ю. Турчинскую, А.В. Карпова за внимание к данной работе и высказанные ценные замечания, которые позволили существенно улучшить ряд ее разделов и посмотреть на материал глазами искусствоведа; своего Учителя П.М. Кожина — многие высказанные им концептуальные положения были разработаны в данной монографии; Д.Г. Савинова — за важные замечания относительно подходов к исследованию первобытного искусства и название книги, Е.Ю. Березкина и Л.Б. Кирчо — за поддержку основной концепции работы и помощь в знакомстве с аналогиями из раннеземледельческих культур других регионов.

Хотелось бы вспомнить, к сожалению, уже ушедших из жизни Н.К. Качалову, Т.А. Попову, Е.К. Черныш, благодаря которым автор познакомился с миром древних земледельцев Европы, В.М. Массона — за

внимание к моему труду, ряд его существенных замечаний, высказанных еще при подготовке предыдущей книги, был учтен при работе над рукописью этой работы; А. К. Филиппова, который дал мне ряд ценных советов в области методологии и освещения конкретных памятников древнего искусства, М. Б. Щукина, в экспедиции которого автор работал в последние годы.

Пользуясь случаем, благодарю коллег из Петербурга, Киева, Москвы, Кишинева — Н. Н. Скакун, Е. В. Цвек, И. И. Мовчана, Т. М. Ткачука, Э. В. Овчинникова, Н. В. Риндюк, В. А. Дергачева, В. И. Балабину, В. М. Бикбаева, И. В. Манзуру, М. П. Сиволапа, В. П. Григорьеву, А. В. Деткина, О. В. Шарова и многих других — за сотрудничество в экспедициях, возможность познакомиться с новыми интересными материалами, а также обсудить многие актуальные проблемы доисторической археологии. Особую благодарность приношу Н. Б. Бурдо и М. Ю. Видейко за разрешение опубликовать здесь ряд цветных иллюстраций, представленных в их публикациях. Спасибо Павлу Савченкову за помощь в верстке этой и предыдущей книги. Родным и близким — за содействие и понимание.

Глава 1

ДРЕВНИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЫ ЕВРОПЫ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИСКУССТВА

Обращаясь к изучению искусства и его места в культуре ранних земледельцев Европы, необходимо, прежде всего, определить главные характеристики этой культуры, особенности ее экономики и социальной структуры, через призму которых можно наиболее полно раскрыть предмет исследования. Необходимо также очертить тот круг памятников и культур, которые составляли определенное генетическое единство и развивались в тесной взаимосвязи друг с другом и наметить основные этапы его развития. Это — то историческое пространство, тот мир, реконструируемый на базе археологических изысканий, органичной частью которого и даже, скорее, следствием отражения которого являются монументальные, изобразительные и орнаментальные памятники, созданные древним населением Европы.

Исходя из этого, важно понять, какое место занимало искусство в обществе ранних земледельцев. В какой мере оно является тем, что мы привыкли называть искусством? И какова специфика этого искусства? Что лежит в основе его образной системы, и чем определяются те конкретные формы, в которые облекаются художественные образы этой эпохи? Требуется ли изучение древнего искусства специальных подходов? Каковы при этом познавательные возможности современного исследователя? Но для того, чтобы ответить на эти вопросы, решению которых посвящена вся эта книга, необходимо обратиться к тем археологическим фактам, которые позволяют нам взглянуть на исчезнувшие культуры сквозь туман времени.

1.1. Неолит и медный век Европы: основы периодизации и хронологии

Эпоха неолита, нового каменного века, началась в Европе в VII тыс. до н. э., когда на юге Балкан появились первые сообщества людей, создавших новый тип земледельческо-скотоводческой экономики. Термин «неолит» возник в археологии еще в XIX веке и первоначально основывался на формальных технологических признаках: распространении в тех или иных культурах шлифовки камня и изделий из обожженной глины — керамики. Однако, начиная с работ английского археолога Вира Гордона Чайлда, этот термин все чаще стал применяться для обозначения эпохи перехода от присваивающего хозяйства — охоты, рыболовства и собирательства, к хозяйству производящему, основанному на земледелии и скотоводстве.

Этот переход сопровождался становлением нового «сельского» образа жизни — возникновением оседлых поселений, окруженных поля-

ми и пастбищами, постоянных и прочных домов, земледельческих орудий труда и керамики. В Старом Свете «неолитическая революция» начинается в Передней Азии: Сирии, Палестине, Северной Месопотамии и на юго-востоке Малой Азии, где появление культурных растений — пшеницы и других зерновых и бобовых культур, и домашних животных — вначале овец и коз, а потом крупного рогатого скота и свиней, относится еще к IX тыс. до н. э.

К VII–VI тыс. до н. э., когда начинается процесс неолитизации Европы, «неолитическая революция» на Ближнем Востоке в целом завершилась. Здесь сформировались крупные оседлоземледельческие поселения, такие как Чатал-Хююк в Анатолии, площадь которого достигала 25 га, а население — до 5 тысяч человек. Многие поселки, как например Иерихон или Хаджилар, уже были окружены мощными оборонительными стенами. Прогресс земледелия был связан с выведением новых сортов культурных растений и постройкой ирригационных сооружений. Еще одним важным техническим достижением становится зарождение металлургии — вначале обработки самородной меди способом холодной и горячейковки, впоследствии сменяющейся выплавкой меди из руд и освоением техники литья.

Дальнейшее развитие ближневосточных земледельческих культур приводит к возникновению к концу IV тыс. до н. э. в долине Тигра и Евфрата письменности и государства. Параллельно подобный процесс происходил в долине Нила в Египте. Под прямым или косвенным влиянием переднеазиатского очага становления производящего хозяйства сложились земледельческие культуры Ирана, Средней Азии и долины Инда. С распространением земледелия в бассейне р. Хуанхэ в Китае в IV–III тыс. до н. э. образуется целый пояс культур ранних земледельцев Старого Света, протянувшийся от Атлантического до Тихого океана¹.

Исследование древнейших неолитических памятников Европы показало, что земледелие и скотоводство появилось здесь вместе с выходцами из Передней и Малой Азии, которые принесли с собой набор культурных растений и домашних животных, дикие предки которых обитали на Ближнем Востоке. В отличие от местных охотников и рыболовов, принадлежавших массивному кроманьонидному типу европеоидной расы, существовавшему в Европе со времен ледникового периода, носители древнейших земледельческих культур относились к более грацильному средиземноморскому типу. Из Малой Азии они расселились по островам Эгейского моря и в Северной Греции, откуда и началось земледельческое освоение Европы. Вместе с культурными растениями и домашними животными в Европе распространился целый комплекс черт новой экономики, включающий прочные дома, набор земледельческих орудий — топоров для расчистки лесов, жатвенных ножей и серпов, мотыг, а также разнообразную по формам кера-

мику, предназначенную для приготовления пищи и длительного хранения припасов².

Центром распространения неолитической экономики стал Балкано-Карпатский регион. В зону его влияния попали значительные территории Центральной и Западной, а также Юг Восточной Европы. Вне ее, кроме лесных областей Северной и Восточной Европы, занятых охотниками и рыбаками, оказались лишь Западное Средиземноморье, Южная Франция и Пиренеи. Там сложились своеобразные культуры с керамикой «импрессо», украшенной оттисками раковин *Cardium*. Есть предположение, что земледелие сюда пришло из Северной Африки, хотя и не исключено его заимствование из Балканского региона³. Таким образом, неолитизация Европы была сложным явлением, включавшим не только прямые миграции земледельческого населения из Малой Азии и Ближнего Востока, но и по другим направлениям, а также процесс взаимодействия его с различным местным автохтонным населением⁴.

Процесс освоения древними земледельцами территории Европы занял порядка трех-четырёх тысячелетий. К IV–III тыс. до н. э. носители культур, основанных на производящем хозяйстве, появляются в Дании и на юге Швеции, а в III–II тыс. до н. э., уже в бронзовом веке, заселяют леса средней полосы Восточной Европы. При этом распространение ряда технических достижений значительно опередило появление земледелия и скотоводства. Так, достаточно рано в среде охотников и рыбаков появилось керамическое производство—либо заимствованное у земледельцев, либо возникшее самостоятельно из потребностей развитого присваивающего хозяйства⁵.

Следствием изменений в экономике, связанных со становлением производящего хозяйства, стал значительный прирост населения, настоящий «демографический взрыв», о чем свидетельствует увеличение как количества, так и, соответственно, размеров поселений. Если в начале эпохи численность их обитателей не превышала 50–100 человек, то к IV тыс. до н. э. число жителей некоторых поселков достигает нескольких тысяч. Параллельно усложнялась и социальная организация, развивающаяся от эгалитарных сообществ до «ранних комплексных обществ», с выделившейся племенной элитой⁶.

Социальный прогресс «обществ балканского типа» был обусловлен и значительным развитием технологий. С освоением металлургии меди в V–IV тыс. до н. э. они вступают в новую эпоху—медно-каменный век, энеолит. Балканы и Карпаты, где находятся месторождения медных руд, стали центром системы обмена металлом, распространившейся вплоть до Среднего Поволжья. Лидирующие позиции в этой системе заняли общины, обитавшие в местах рудных залежей и специализировавшиеся на выплавке и обработке меди. О богатстве их вождей красноречиво свидетельствуют многочисленные высокохудожествен-

ные золотые и медные изделия, обнаруженные в погребениях Варненского могильника в северо-восточной Болгарии.

Процессу неолитизации Европы способствовали благоприятные климатические изменения. На рубеже VII–VI тыс. до н.э. наступает новый, атлантический, климатический период со средними годовыми температурами примерно на 3–4° выше современных, большим количеством осадков. За весь период голоцена, начавшийся около 10 тысяч лет назад и продолжающийся до настоящего времени, атлантический климат характеризовался максимальной биологической продуктивностью ландшафтов и создавал наиболее оптимальные условия для ведения земледельческо-скотоводческого хозяйства. Таким образом, связь расцвета древней земледельческой экономики с климатическими условиями очевидна. Именно с похолоданием и иссушением климата в наступившем в начале III тыс. до н.э. новом суббореальном климатическом периоде связаны значительные культурные изменения и миграции населения, приведшие к формированию в Европе новых культур уже другой эпохи — бронзового века.

Культуры Балкано-Карпатского круга достигли значительных успехов в развитии домостроительства, обработки камня и кремня, керамическом производстве и металлургии. Некоторые исследователи называют их «балканской цивилизацией». Однако это название не вполне применимо к аграрным обществам, которые они представляют, так как термин «цивилизация» обычно используется для обозначения обществ с развитой социальной стратификацией и означает наличие государства, письменности, городов и монументальных сооружений⁷.

С начала XX столетия эту культурную общность называют также «кругом культур крашеной керамики», что характеризует одну из важных, но не обязательных черт этих раннеземледельческих культур. Термин «Старая Европа» — «*Old Europe*», предложенный американской исследовательницей Марией Гимбутас, хоть и отражает единство и целостность мира древних европейских земледельцев, но в русском переводе звучит не вполне корректно, совпадая по значению с понятием Древнего мира (англ. «*Ancient World*»), эпохи древних цивилизаций. Все эти термины, так или иначе, обозначают единый мир ранних земледельцев неолита и медного века Европы. Морфологическая, стилистическая и технологическая близость их культур свидетельствуют о том, что это единство было обусловлено общностью происхождения. При этом очевидно и локальное своеобразие каждой из них, обусловленное многообразием ландшафтов и стратегий адаптации к ним различных древних сообществ.

В период своего максимального расширения ареал культур «крашеной керамики» балкано-карпатского происхождения, включая и окраинные группы, охватил большую часть Европы. На юго-востоке это Балканы — территории современных Греции, Болгарии, и стран быв-

шей Югославии, а также острова Эгейского моря. Центральную часть ареала образуют Карпаты и бассейн Дуная—территории Румынии, Венгрии, Чехии и Словакии, Южной Германии и Австрии. На севере и северо-западе раннеземледельческий ареал включает верховья Вислы, Одера, Эльбы, бассейны Рейна и Сены—Южную Польшу, Германию, Бельгию и Нидерланды, а также Северо-Восточную Францию вплоть до окрестностей Парижа. К востоку от Карпат мир древних земледельцев простирался вплоть до среднего течения Днепра—включая как Румынскую Молдову, так и Молдавию и Правобережную Украину (рис. 1–4).

При изучении материалов памятников столь обширного региона, возникает целый ряд сложностей, касающихся как обилия и разнообразия археологических культур, существовавших здесь в различные периоды неолита и медно-каменного века, так и их относительной и абсолютной хронологии. Объективно это зависит от пестроты природных зон и ландшафтов, которые изначально способствовали обособлению отдельных групп раннеземледельческого населения и образованию культурных различий вследствие адаптации к различным условиям окружающей природной и культурной среды.

Несколько волн первичного расселения сформировали в рамках очерченного выше ареала систему заселения наиболее плодородных районов. В дальнейшем распространению знаний и навыков, равно как и единых художественных стилей, препятствовала архаичная экономика, лишь с первичными зачатками торговли и обмена, затрагивавших только престижные предметы и некоторые категории орудий труда из материалов, происходящих из ограниченных месторождений,—меди, обсидиана (вулканического стекла) или высококачественного кремня. Недостаточно развитыми были и средства коммуникации. Они представлены, в частности, долблеными челнами, остатки которых обнаружены в некоторых реках и озерах Европы⁸. Прimitивные суда позволяли также совершать и каботажные плавания между островами Эгейского моря⁹. Хуже обстояло дело с передвижениями по суше, так как колесный транспорт еще не был изобретен. Его заменяли сани и волокуши, мобильность и грузоподъемность которых были весьма ограничены¹⁰. Повозки появляются уже в самом конце эпохи, в период перехода к бронзовому веку. Их происхождение, скорее всего связано не с европейскими культурами, а с областями цивилизаций Ближнего Востока¹¹.

Таким образом, сравнительно слабое развитие связей между регионами раннеземледельческой Европы приводило к формированию относительно изолированных ареалов культур, сегментации их на локальные группы и варианты, которые отличаются своеобразием местных традиций в сфере материального производства.

Существенную роль в возникновении многочисленных и разнообразных наименований культур и локальных групп памятников, ис-

следуемых археологами различных стран, сыграл ряд субъективных факторов. Складывание самостоятельных национальных научных археологических школ, а, следовательно, и различных концепций и методов изучения археологических материалов подчас приводит к тому, что одна и та же археологическая культура, ареал которой расположен на территории нескольких государств, получала различные названия как, например, Лендьел в Венгрии и культура моравской расписной керамики в Чехии, культура Кукутени в Румынии и Триполье на Украине. В ряде случаев нет согласованности и между локальными колонками периодизаций, существуют разногласия и в соотношении отдельных этапов и периодов развития некоторых культур. На создание единой системы относительной хронологии Европы направлены значительные усилия археологов. Накопившиеся корректировки данных и результаты новых исследований периодически суммируются в обобщающих исследованиях¹².

Еще одна проблема связана с абсолютным датированием памятников, существовавших задолго до появления первых исторических хронологий, которые в Египте и Месопотамии восходят лишь к III тыс. до н.э. Значительные пробелы в степени исследованности промежуточных регионов не смогли дать достаточно оснований для датировки европейских культур неолита—медного века с опорой на историческую хронологию. Поэтому изначально, в первой половине XX столетия, они были в целом датированы «предмикенским» временем, от IV до начала II тыс. до н.э.¹³

Казалось бы, проблемы должны были решиться с появлением в 1947 году радиоуглеродного метода датирования, основанного на изменении радиоактивности органических остатков (дерева, угля, костей, раковин моллюсков). Источником ее является радиоактивный изотоп углерода ¹⁴C, который образуется в атмосфере Земли под воздействием солнечного излучения, накапливается во всех живых организмах, а после их смерти—распадается. Период его полураспада составляет около 5730 лет. Измерение радиоактивности образца позволяет, с погрешностью в несколько десятков или сотен лет, определить его абсолютный возраст. Однако на точность датировки существенно влияет целый ряд факторов—особенности состава почв, степень загрязненности образца и т. д. Поэтому при определении даты памятника должны быть обязательно использованы не одно или два, а целая серия радиоуглеродных определений. После «радиоуглеродной революции» в археологии¹⁴, памятники эпох неолита и медного века Европы стали датироваться временем VI–IV тыс. до н.э. С поправкой на даты по ¹⁴C были скорректированы и данные по синхронизации европейских и ближневосточных культур.

Очередные поправки в датировки были внесены в 1970-е годы, когда исследование годичных колец долгоживущих деревьев показало, что

содержание радиоактивного углерода в атмосфере Земли со временем изменялось. Проведенная на основании этого «калибровка» значительно удревает даты, полученные традиционным способом. Для культур IV тыс. до н.э. разрыв между традиционными и калиброванными радиоуглеродными датами составляет 800–1000 лет¹⁵. Изменения дат археологических памятников на основе их калибровки до сих пор вызывают острые дискуссии среди археологов, так как новые датировки существенно расходятся с историческими хронологиями Египта и Древнего Востока¹⁶. Кроме того, получающееся при этом «растягивание» хронологии культур противоречит результатам типологических исследований, демонстрирующим динамичные изменения археологического материала. В специальной литературе можно встретить оба варианта хронологии (к сожалению, иногда без ссылок на то, какой из них используется).

В настоящей работе преимущественно использованы некалиброванные даты; калиброванные — там, где они приводятся, — помещены в скобки. Здесь они не имеют принципиального значения, так как масштаб исследования требует, прежде всего, выявления относительной хронологии явлений культуры в рамках периодов, охватывающих значительные по историческим меркам отрезки времени. Несмотря на различия в локальных периодизациях, можно выделить целый ряд таких периодов, отмечающих существенные изменения в хозяйстве и быте населения раннеземледельческой Европы. В каждый из них образуются целые «блоки», системы взаимосвязанных археологических культур, носители которых владели сходным набором технологий, использовали схожие стратегии адаптации к условиям окружающей среды. В рамках этих периодов образуются также близкие художественные стили в пластике и гончарном искусстве (рис. 6).

1. Период докерамического неолита датируется по радиоуглероду рубежом VII–VI (VIII–VII) тыс. до н.э. К этому времени относятся древнейшие свидетельства появления в Юго-Восточной Европе основ производящего хозяйства, проникших сюда из Передней и Малой Азии, где земледелие и скотоводство возникло несколькими тысячелетиями ранее. Остатки культурных растений были зафиксированы в нижних слоях пещеры Франхти на Пелопоннесе, поселений Ахиллейон и Сескло в Фессалии, Неа Никомедия в Македонии, а также ряда памятников Крита¹⁷. На некоторых из этих поселений обнаружены и следы глинобитных построек, положивших начало неолитической поселенческой архитектуре.

В докерамическом неолите раннеземледельческий культурный комплекс европейских земледельцев только начал формироваться. Предметы пластики, которые можно было бы отнести к памятникам искусства, здесь пока не найдены. Кроме того, производство керамики — основного долговечного материала, по изделиям из которого мы

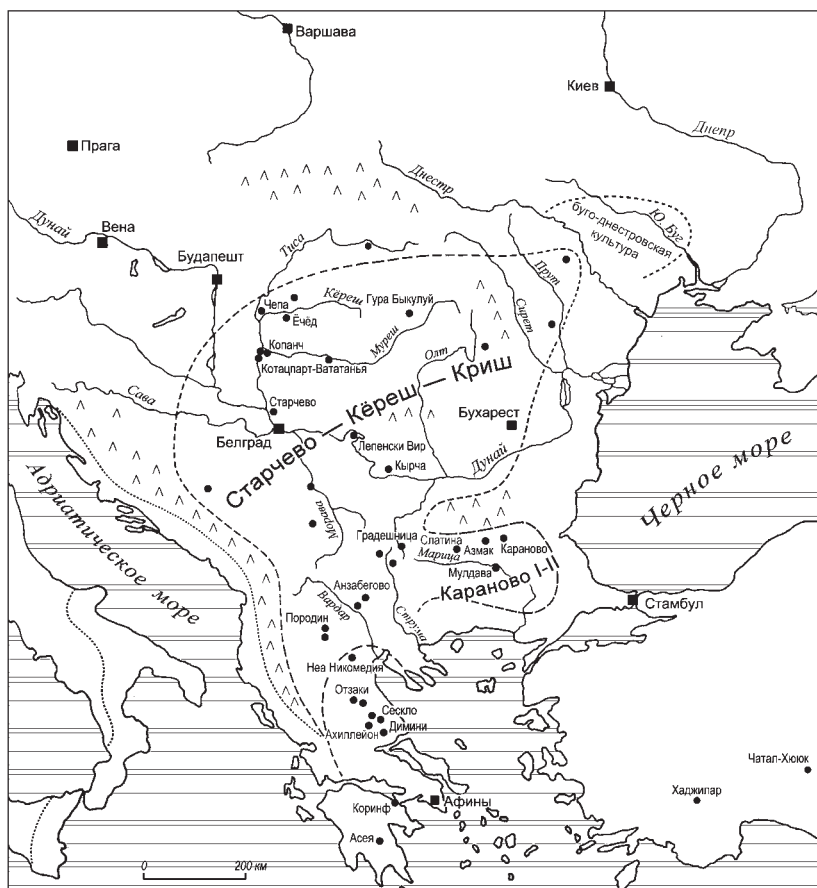


Рис. 1. Культуры раннего неолита Юго-Восточной Европы:
Старчево — Кёresh — Криш, Караново I-II, Сескло

судим об искусстве неолитической эпохи, — еще не было освоено. Изделий же из менее прочных материалов не сохранились.

2. Период раннего неолита начался примерно со второй четверти VI (VII) тыс. до н.э., когда наряду с формированием комплексом земледельческо-скотоводческого хозяйства на Балканах появляются первые керамические сосуды. Образцы древнейшего гончарного искусства представлены на памятниках культуры Сескло в Северной Греции, Караново I-II в Южной Болгарии. Здесь же начинается формирование многослойных долговременных поселений — теллей. Некоторым из них

будет суждено просуществовать несколько тысячелетий, вплоть до конца раннеземледельческой эпохи. Мощность накопившихся здесь за это время культурных отложений составляет десятки метров.

Вторую половину VI—первую половину V (VII–VI) тыс. до н.э. охватывает и первый этап земледельческого освоения Карпатского бассейна. Важнейшие достижения эпохи здесь распространяют носители культуры Старчево—Кёреш—Криш, получившей свое название по одноименным поселениям в Югославии, Венгрии и Румынии. Волна их расселения охватила значительные территории—от Среднего Подунавья до Пруто-Днестровского междуречья (рис. 1). Небольшие поселки этой культуры, состоявшие из нескольких глинобитных жилищ или землянок, размещались в долинах рек на легких для обработки аллювиальных и лессовых почвах. Мотыжное земледелие дополняло разведение мелкого и крупного рогатого скота и свиней. Развивается производство керамической посуды и мелкой глиняной пластики.

Возможно, что некоторые представления и образы искусства первых земледельцев, яркие образцы которого обнаружены в древнейшем очаге земледелия на Ближнем Востоке, в Греции и Фракии, проникали в континентальные регионы Европы, опережая земледелие и скотоводство. Так, мезолитические рыболовы и охотники обитавшие на поселении Лепенски Вир, расположенном на берегу Дуная у Железных Ворот, не только создали в это время постоянный поселок, но и вытесывали из камня загадочные монументальные скульптуры¹⁸. Хотя эти скульптуры (всего их найдено более 50) не имеют пока прямых аналогий ни в других частях Европы, ни в Азии, в позах и образах некоторых из них можно проследить отдельные параллели с пластикой Ближнего Востока и Восточного Средиземноморья.

3. Период среднего и позднего неолита охватывает вторую половину V—начало IV (VI–V) тыс. до н.э. В это время производящее хозяйство распространилось из Подунавья на большую часть территории Европы—до Парижского бассейна и низовьев Рейна на западе и до Среднего Приднепровья на востоке. Освоение этих территорий связано с носителями культуры линейно-ленточной керамики. Сложение системы «кочевого» земледелия, с частыми сменами полей и мест поселений определили характер этой культуры—преимущественное использование дерева при постройке жилищ, простые формы керамической посуды, сравнительную немногочисленность предметов глиняной пластики. На ранних ступенях формирования ареала культуры линейно-ленточной керамики еще наблюдалось культурное единообразие памятников. Этот ареал не представлял сплошного заселения территорий, поселения концентрировались только вокруг участков плодородных лессовых почв в долинах рек (рис. 2)¹⁹. Дисперсность расселения послужила причиной обособления целого ряда локальных групп, где вырабатываются свои особенности домостроительства, хозяйства, ке-

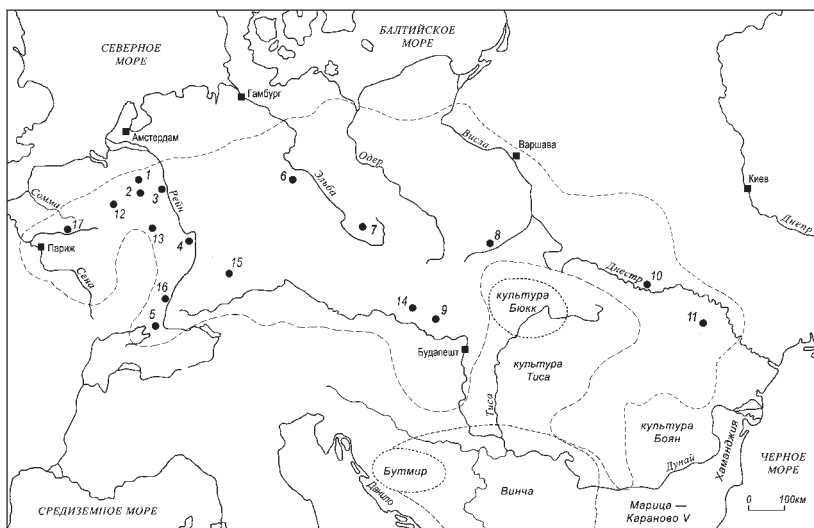


Рис. 2. Культура линейно-ленточной керамики и археологические культуры позднего и среднего неолита Балкан. 1—Элслоо; 2—Ситтард; 3—Кёльн-Линденталь; 5—Фломборн; 6—Рёссен; 7—Биляны; 8—Ольшаница; 9—Нитра; 10—Незвиско; 11—Флорешты; 12—Дарион; 13—Лагвайлер; 14—Шлётц; 15—Тальхайм; 16—Херцхайм; 17—Манневилль

рамического производства. На «линейно-ленточной» основе возникают своеобразные культуры, такие как Бюкк, Тиса, Желиз, Рёссен и другие.

Балканский регион вступает в период интенсивного развития. Многообразие традиций отличает культуры, сформировавшиеся в бассейне Нижнего и Среднего Дуная. Они получили свои названия от одноименных памятников. Далеко не полный их перечень включает: Димини — в Греции; Винча-Турдаш, Данило, Бутмир — в Югославии; Караново III—IV, Усое, Марица — Караново V, Поляница, Сава, Градешница — в Болгарии; Дудешти, Боян, Вэдастра, Хаманджия, Прекукутени — в Румынии. Культурные различия, выраженные в локальных керамических стилях, здесь закреплены прочной оседлостью, формированием в долинах рек системы постоянных долговременных многослойных поселений-теллей (рис. 3).

Балканские поселки, состоящие из одноэтажных и двухэтажных глинобитных домов, имеют четкую планировку. Многие из них окружены оборонительными сооружениями — рвами и частоколами. Материалы их раскопок представляют многочисленные произведения антропоморфной и зооморфной пластики, керамические модели домов,

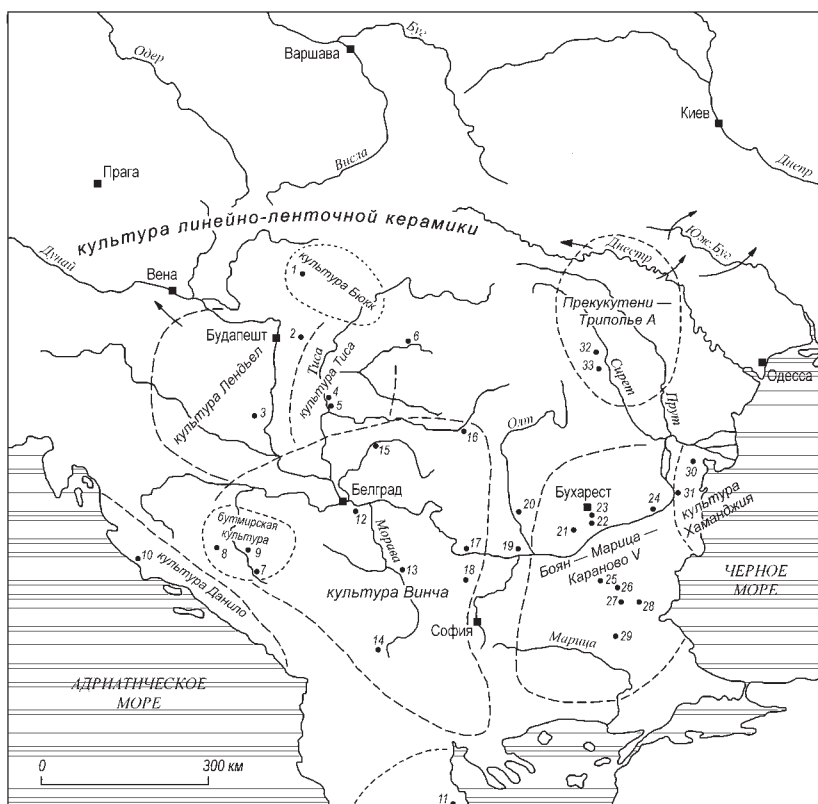


Рис. 3. Археологические культуры позднего неолита Юго-Восточной Европы:

- 1 — пещера Домика; 2 — Асод; 3 — Лендьел; 4 — Сегвар; 5 — Кёкеньдомб;
 6 — Херпай; 7 — Бутмир; 8 — Небо; 9 — Какань; 10 — Данило; 11 — Димини;
 12 — Винча; 13 — Црнокалачка Бара; 14 — Предионица; 15 — Парца;
 16 — Тэртэрия; 17 — Раст; 18 — Градешница; 19 — Вэдастра; 20 — Слатина;
 21 — Тангыру; 22 — Видра; 23 — Дудешти; 24 — Боян; 25 — Поляница;
 26 — Овчарово; 27 — Винаца; 28 — Голямо Делчево; 29 — Караново V;
 30 — Хаманджия; 31 — Чернавода; 32 — Тырпешти; 33 — Извоаре

фигурные алтари. Здесь налажено производство многоцветной и разнообразной по формам высококачественной керамической посуды. За рождается металлургия: после первых знакомств с самородной медью начинается выплавка ее из руды, производство разнообразных украшений, а также небольших орудий труда — проколов и шильев, рыболовных крючков²⁰. Все это свидетельствует о том, что Юго-Восточная

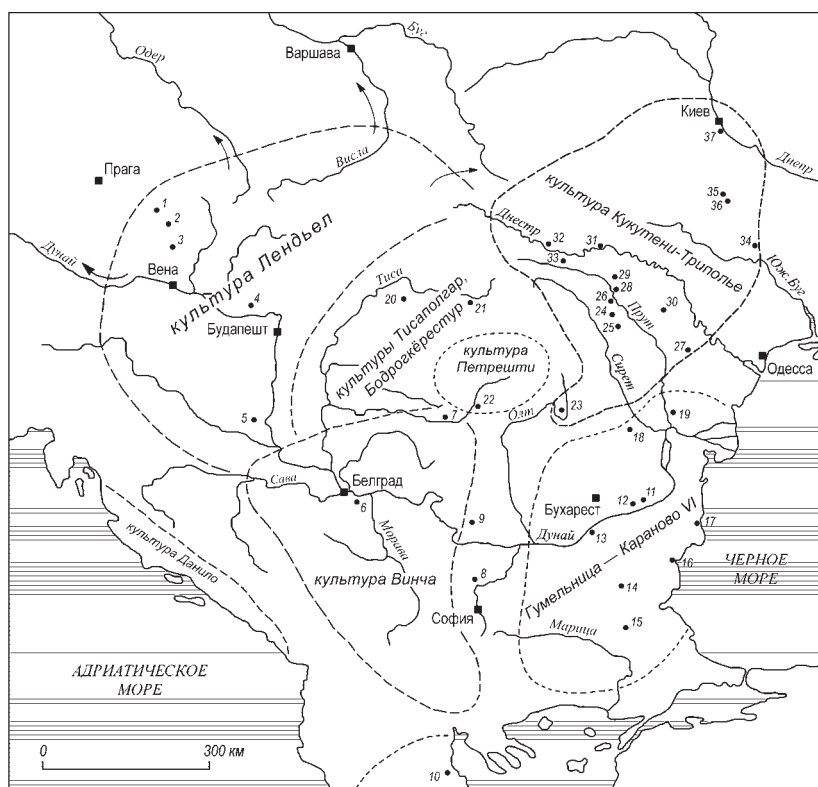


Рис. 4. Археологические культуры медного века (энеолита) Балкано-Карпатского региона. 1 — Глубоке Машувки; 2 — Тешетице-Кийовице; 3 — Фрибритц; 4 — Сводин; 5 — Зёнгеварконь; 6 — Винча; 7 — Тордош; 8 — Криводол; 9 — Сэлкуца; 10 — Рахмани; 11 — Гумельница; 12 — Кэсчиоареле; 13 — Русе; 14 — Овчарово; 15 — Караново VI; 16 — Варна; 17 — Дуранкулак; 18 — Алдени; 19 — Вулканешты; 20 — Тисаполгар; 21 — Бодрогкёрестур; 22 — Петрешти; 23 — Ариушд; 24 — Кукутени; 25 — Хэбэшешти; 26 — Трушешти; 27 — Карбуна; 28 — Варваровка; 29 — Брынзены; 30 — Петрены; 31 — Лука-Врублевецкая; 32 — Бильче-Злота; 33 — Шипенцы; 34 — Владимировка; 35 — Тальянки; 36 — Майданецкое; 37 — Триполье

Европа постепенно становится одним из наиболее развитых регионов раннеземледельческой ойкумены Старого Света.

4. Период энеолита, или медного века, охватывающий IV — первую половину III (конец V — IV) тыс. до н. э., с полным правом мож-

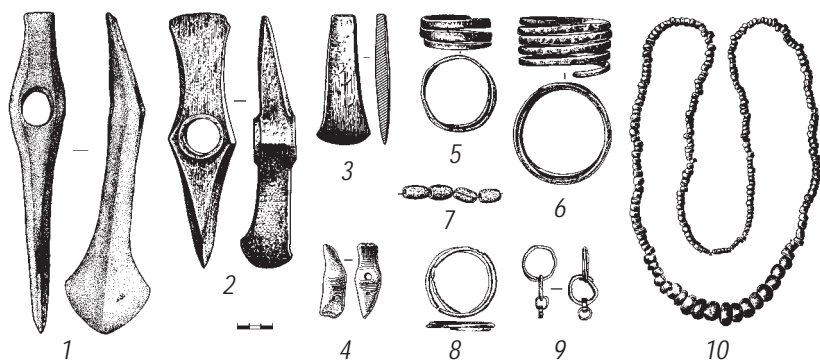


Рис. 5. Медные изделия Балкано-Карпатской металлургической провинции эпохи энеолита: 1—топор из Брада, Румыния (по Ursachi 1990); 2, 3, 5—7—топор, тесло, браслеты и бусы из клада в Городнице, Украина (по Черныш, Массон 1982); 4—глиняная модель топора из Старых Куконешт, Молдова; 8—9—подвески из Хвалынска, Поволжье (по Васильев 1981); 10—бусы из клада в Карбуне, Молдова (по Дергачев 1998).

но назвать эпохой расцвета раннеземледельческой Европы. Наиболее динамично в это время развивается Карпато-Балканский регион, где формируются такие культуры как Гумельница—Караново VI, Криводол—Сэлкуца—распространившиеся на территории современных Румынии и Болгарии, Винча-Плочник—в Югославии, Лендьел, Тисаполгар, Бодрогкерестур—в Венгрии, Чехии и Словакии; Петрешти, Кукутени-Триполье—в Румынии, Молдове и на Правобережной Украине (рис. 4; 6).

Крупнейшими достижениями в области металлургии становится разработка медных рудников Фракии и Карпат, таких как Аи-Бунар в Болгарии или Рудна Глава в Сербии, где обнаружены следы древнейших горных выработок, а также массовая выплавка серий однотипных медных орудий труда—плоских клиновидных топоров, проушных топоров-молотков и топоров-тесел, производство разнообразных медных украшений—бус, подвесок, браслетов (рис. 5/1–6, 10). Параллельно с медью начинается и добыча золота. Масштабы Карпато-Балканской металлургии наглядно демонстрирует тот факт, что количество находок энеолитических медных изделий в Европе в несколько раз превышает число предметов из металла, обнаруженных на Ближнем Востоке, где к этому времени уже происходит сложение городской цивилизации.

Металлургия становится надкультурным явлением: изделия из меди, вместе с торговцами и бродячими мастерами, распространяются далеко за пределы металлоносных регионов и собственно раннеземледельческого ареала. Находки предметов из балканской и карпатской меди отмечают формирование Балкано-Карпатской металлургической

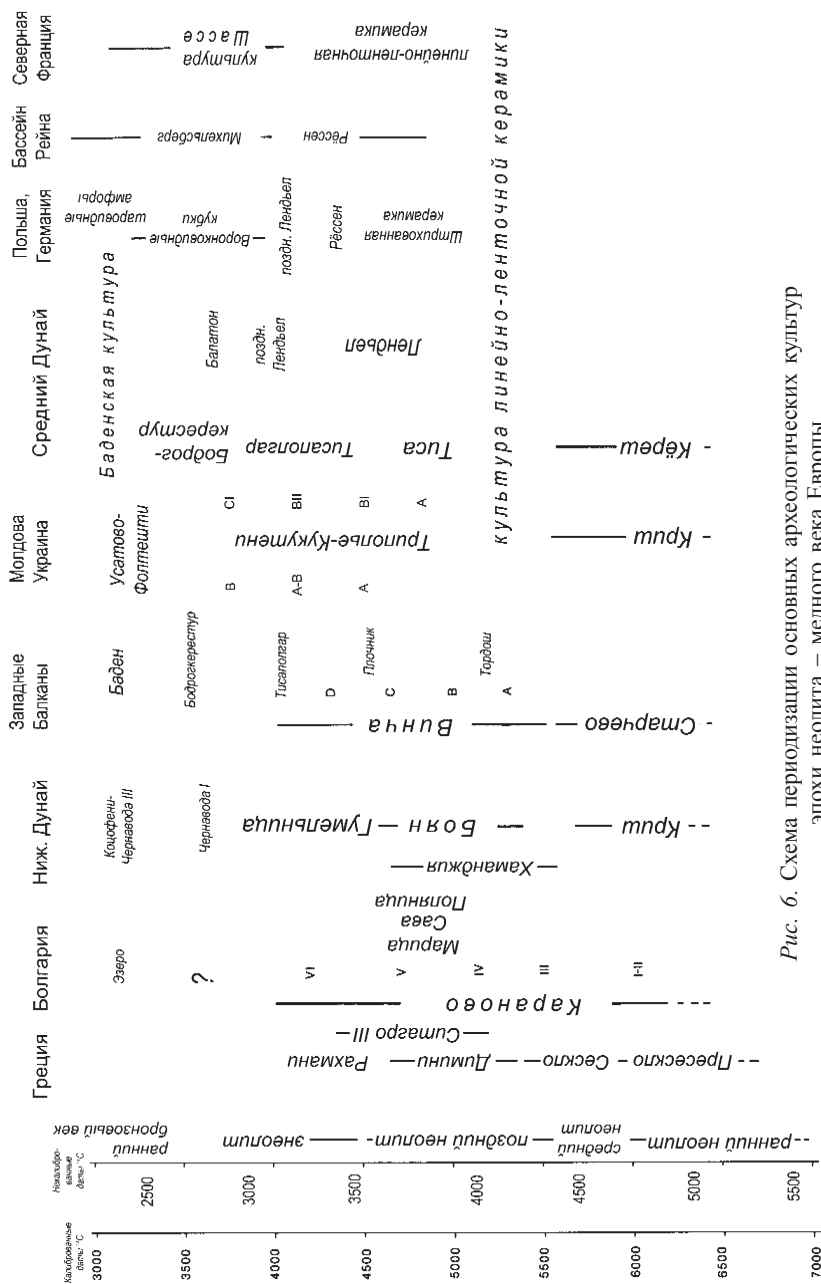


Рис. 6. Схема периодизации основных археологических культур эпохи неолита — медного века Европы

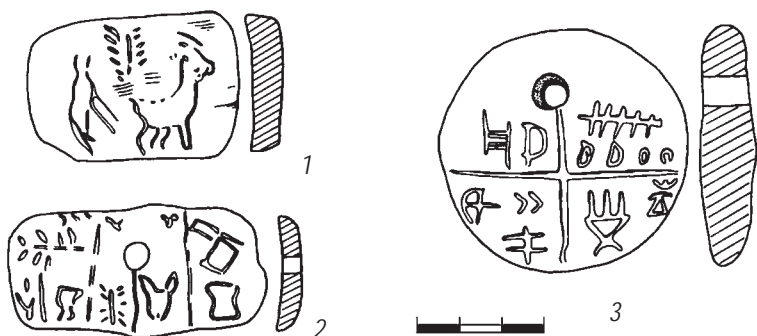


Рис. 7. Глиняные таблички со знаками из Тэртэрии, Румыния (по Whittle 1996).

провинции, охватившей огромную территорию от Среднего Дуная до Среднего Поволжья²¹.

Подъем европейской экономики ведет к росту числа и размеров поселений. В области трипольской культуры на Правобережной Украине, например, возникают поселки площадью до 300–450 гектаров, с регулярной круговой планировкой, в которых могло проживать более 4–5 тысяч человек. Такой же рост поселений, которые по площади достигают нескольких десятков гектаров, наблюдается и в ареале культуры Винча в бассейне Среднего Дуная.

В наиболее развитом балканском регионе происходит формирование «ранних комплексных обществ» с иерархически организованной социальной структурой, прообразов государственных образований. Наглядное свидетельство выделения племенной элиты демонстрирует могильник, исследованный в городе Варна (Болгария). Из раскопанных здесь почти 300 погребений выделяется около 15 могил, буквально усыпанных золотыми изделиями, общий вес которых превышает 6,5 кг.

Возможно, что в отдельных сообществах европейцев появились даже зачатки письменности в виде пиктографии, о чем свидетельствуют находки глиняных табличек с изображенными на них знаками на поселении Тэртэрия в Румынии, относящемся к культуре Винча (рис. 7).

Таким образом, европейские культуры «балканского типа» в IV тыс. до н.э. оказываются на пороге цивилизации. Однако этот рубеж так и не был пройден. В отличие от Египта и Месопотамии, городская цивилизация медного века в Европе не состоялась. Причин этому, по-видимому, несколько. С конца IV тыс. до н.э., как уже отмечалось, происходит неблагоприятное изменение климата: закончился теплый и влажный атлантический период, его сменил более сухой и холодный

суббореальный. В этих условиях «общества балканского типа», с их архаичной экономикой, основанной на экстенсивном земледелии, так и не смогли найти достойного ответа на вызов окружающей среды. Складывающиеся иерархические социальные структуры оказались слишком непрочными, чтобы сохраниться в этих условиях²².

Соответственно изменениям окружающей среды, с учетом новых потребностей, происходит и перестройка материальной культуры. Разрушаются устоявшиеся торговые связи, исчезает расписная керамика, на смену крупным поселениям приходят небольшие недолговременные поселки, в хозяйстве увеличивается удельный вес скотоводства. Подобная ситуация наблюдается, например, на Украине и Молдавии в период позднего Триполья, распавшегося на отдельные культуры с разнородным инвентарем. Их носители практиковали даже различные погребальные обряды — кремацию либо труположение, а на смену многокрасочным расписным сосудам постепенно пришла более грубая посуда, украшенная оттисками шнура.

В III тыс. до н. э. происходили значительные миграции населения, в которых приняло активное участие как население периферийных районов Центральной и Западной Европы, так и скотоводческие племена степной зоны Северного Причерноморья. Культура их в значительной мере отличалась от культуры ранних земледельцев энеолитического периода. В этом «переселении народов» исчезли последние следы «культуры крашеной керамики» раннеземледельческой Европы.

Однако новая эпоха принесла и новые технологии — с нею начался бронзовый век, на смену меди пришли более прочные и «технологичные» сплавы меди с мышьяком и оловом. Изобретение и распространение колесного транспорта сделало возможным перемещение групп населения на значительные расстояния. На этой основе постепенно сложилась новая система взаимосвязей культур, охватившая не только балкано-карпатские области, но и весь Циркумпонтийский регион, включая Кавказ и Малую Азию.

1.2. Культурное окружение и его роль в развитии «обществ балканского типа»

«Культуры крашеной керамики» сыграли важную роль в развитии Европы. Ведь именно с ними связано первое земледельческое освоение этой части света, формирование основ будущей европейской цивилизации. В этот процесс оказались вовлечены и автохтонные племена охотников и рыболовов, часть из которых, переняла навыки прогрессивного производящего хозяйства у пришлых земледельцев. Из Карпато-Балканского региона распространяются первые знания о металлах. Несмотря на то, что на территории Северной и Восточной Европы, с формированием более-менее оседлых поселков, у развитых охотников

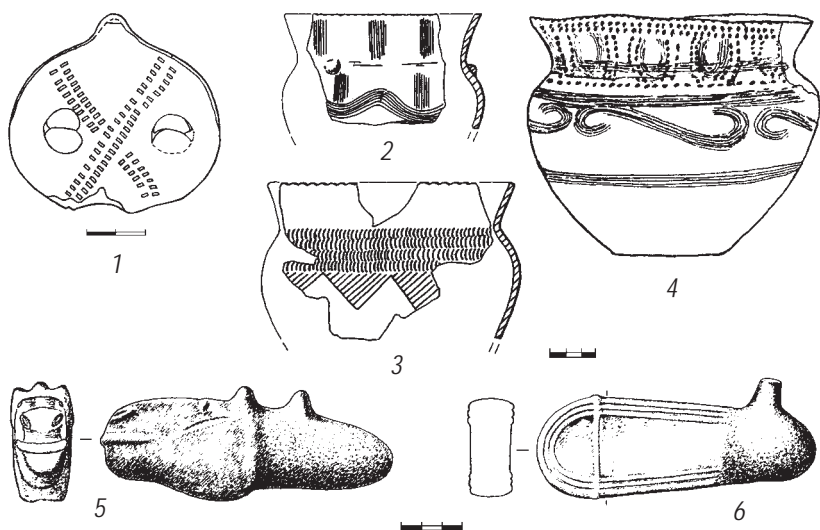


Рис. 8. Свидетельства контактов между раннеземледельческими культурами Юго-Восточной Европы и скотоводческими племенами степей Северного Причерноморья: 1—глиняная статуэтка из Деревки, Украина; 2–3—сосуды степного происхождения, с ракушечной примесью в тесте, трипольское поселение Друцы I, Молдова; 4—сосуд с ракушечной примесью, украшенный трипольским спиральным орнаментом, Дрэгущени, Румыния (по Crîșmaru 1977); 5—«реалистический» каменный скипетр в виде головы лошади из погребения в Суворово, Украина; 6—«схематический» каменный скипетр из-под Владикавказа, Северная Осетия (по Govedarica, Kaiser 1996)

и рыболовов возможно самостоятельное зарождение гончарства, на него, несомненно, оказало значительное влияние развитое керамическое производство южных земледельческих культур.

Это влияние отмечается уже на стадии раннего неолита. Отчетливые его следы обнаруживаются, например, в Буго-Днестровском междуречье, где, помимо прямых импортов, на местной посуде появляются прочерченные криволинейные узоры, напоминающие криволинейную роспись керамики культуры Старчево—Кёреш—Криш. Влияния последующей культуры линейно-ленточной керамики распространяются еще далее на восток—до Поднепровья, где на стоянках днепродонецкой культуры позже обнаруживаются также и трипольские керамические импорты, а в Никольском могильнике, вместе с орнаментированным каннелюрами трипольским кубком,—украшения из балканской меди. Появление на поздненеолитических горшках Среднего Поднепровья орнаментов из фестонов, возможно, также является подражанием качественным образцам трипольской керамики²³.

«Мода» на криволинейные орнаменты распространяется и восточнее, вплоть до Среднего Поволжья, где аморфные серповидные фигуры украшают керамику из могильника Съезжее. В погребениях последнего обнаружены костяные нашивные пластинки, изображающие быков, — пусть отдаленно, но напоминающие золотые бляхи из Варненского некрополя²⁴.

Очевидно, что развитие земледельческого мира повлияло и на процесс сложения скотоводческих культур в степях Юга Восточной Европы. В период энеолита эта обширная область оказывается вовлеченной в зону влияния Балкано-Карпатской металлургической провинции. Ее население овладевает навыками металлообработки, налаживается транзитная торговля балканским металлом, который проникает до Среднего Поволжья (Хвалынский могильник под Самарой; рис. 6/8–9)²⁵.

В этом плане показательны находки из погребений могильника Джурджулешты, исследованного на юге Молдавии, в степях Нижнего Подунавья. Многочисленные медные браслеты, бусы, подвески, шилья, массивный медный «стиллет», «скипетр» с золотыми обоями — все это огромное по тем временам богатство свидетельствует о том, что погребенные здесь люди накопили его именно благодаря обмену балканским металлом²⁶.

Аналогичные погребения, так называемого новоданиловского типа, в состав инвентаря которых входят медные изделия, распространены по всему Северному Причерноморью, отмечая пути бродячих мастеров и торговцев металлом²⁷. О связях земледельческих и скотоводческих племен свидетельствуют и находки фрагментов расписной трипольской керамики в районе Днепровских порогов (поселение Стрильча Скеля), а также женской статуэтки, изготовленной по южным образцам, на поселении Деревка в районе Кременчуга (рис. 8/1).

Обратное движение отмечено появлением на трипольских и гумельницких поселениях своеобразной керамики с примесью дробленых раковин речных моллюсков. Украшена она оттисками штампа, подчеркнутым орнаментом, либо «расчесами», выполненными зубчатым штампом. Мотивы орнамента также отличны от характерных для раннеземледельческих культур (рис. 8/2–4). Изготовлена эта посуда способом выбивки с помощью наковальни и лопаточки, который не был распространен среди носителей раннеземледельческих культур Балкано-Карпатского региона. Эти находки свидетельствуют об инкорпорации некоторых носителей степных скотоводческих культур в среду раннеземледельческих общин²⁸.

Сложение системы взаимосвязей, охватывающей огромный регион от Предкавказья и Поволжья до Восточных Карпат и Среднего Дуная, также маркируют находки каменных зооморфных скипетров «в виде головы лошади» (рис. 9/5–6)²⁹. Эти изделия, о способах использования

которых исследователи пока не пришли к общему мнению, присутствуют как в первых курганных погребениях, являясь символом власти погребенных в них вождей скотоводческих племен, так и на многих поселениях культур Кукутени-Триполье и Гумельница. Отсутствие аналогий в терракотовой пластике заставляет предполагать их возникновение за пределами раннеземледельческого ареала.

Вопрос о характере взаимоотношений земледельческих и скотоводческих культур по сей день является предметом острых дискуссий среди археологов. Крайнюю точку зрения отражают позиции М. Гимбутас, предполагавшей ряд «вторжений» степных скотоводческих племен на территорию Европы и видевшей в них причину упадка и разрушения раннеземледельческих культур³⁰. С другой стороны — гипотеза об освоении степи балканскими земледельцами, сменившими свою материальную культуру при переходе к степному кочевому или полукочевому скотоводству³¹. Однако полноценных доказательств своей точки зрения пока не может предоставить ни одна из сторон.

Истина, очевидно, находится где-то между крайностями. Развитие культур «балканского типа», несомненно, было своеобразным катализатором для формирования степных скотоводческих общностей, где с образованием иерархических социальных структур в среде местных элит распространяется курганный обряд погребения. Однако при этом, как и в последующие эпохи, мир земледельцев и мир скотоводов существовали параллельно, а их взаимоотношения складывались различным образом в зависимости от исторической ситуации в тот или иной конкретный промежуток времени.

На северо-западе ареала расселение ранних земледельцев, носителей культуры линейно-ленточной керамики, как уже отмечалось выше, происходило в сравнительно однородной природной зоне. В результате обособления отдельных групп ее носителей, а также контактов с местным охотничье-собираТЕЛЬСКИМ населением (возможно, его частичной ассимиляции) здесь образовалась целая свита поздненеолитических культур, адаптировавшихся к природным условиям зоны широколиственных лесов Центральной и Западной Европы.

Прогресс в их развитии привел к сложению на рубеже IV и III тыс. до н.э. культур позднего энеолита — воронковидных сосудов и шаровидных амфор. С первыми связано распространение земледелия и скотоводства вплоть до южной части Скандинавского полуострова. Вторые — приносят в Центральную Европу идею мегалитических погребальных сооружений, гробниц в виде каменных ящиков.

Еще одна архитектурная новация, зародившаяся в среде позднеленточных культур Центральной Европы, — строительство монументальных кольцевых оград — «ронделл», как будет рассмотрено ниже, воплотится в серии аналогичных сооружений — кромлехов и хенджей, соорудившихся в Западной Европе вплоть до конца бронзового века.

1.3. Искусство в контексте первобытной культуры и возможности его интерпретации

Первый вопрос, который возникает в связи с рассмотрением архитектуры, пластики и орнамента раннеземледельческих культур: в какой мере объекты нашего изучения являются памятниками искусства? Очевидно, что это зависит от того, что именно их исследователь считает искусством. В особую сферу деятельности, противопоставленную ремеслу, искусство выделяется в европейской культуре только в эпоху Возрождения и Нового времени³². Так что, если подходить к критериям искусства с точки зрения «самовыражения художника» или «свободного формотворчества», создания его произведений из «стремления к удовлетворению любви к прекрасному», как понималась основная цель искусства еще в XIX—начале XX столетия³³, то можно смело исключить из его истории не только искусство традиционных культур, но и эпох Древнего мира и Средневековья. За пределами собственно искусства оказывается и все то, что мы называем «народным художественным творчеством».

Грань между «искусством» и «неискусством» при таком подходе оказывается очень размытой, а критерии, по которым одно отделяется от другого, оказываются субъективными. В том числе, здесь не может быть достаточным критерием эстетическое отношение, без которого не может существовать искусство. В первобытном искусстве оно проявляется даже в большей степени, чем в современном. Как отмечал М. Гodelье относительно священных объектов у папуасов Новой Гвинеи, их красота, с одной стороны, «может выделять, украшать и прославлять тех, кто обладает объектом», с другой — «это также и источник эмоций, создающих своего рода близость между ними и человеком, который им обладает, и способствующих чувству идентификации, которое может существовать между индивидом и вещью, выставленной им на всеобщее обозрение»³⁴. Эта красота проявляется в различной степени качества вещей: тщательности их исполнения, детальности и аккуратности в проработке орнамента. И касается она не только священных объектов, но и бытовых изделий, с которыми человек первобытности ощущает себя единым целым, зачастую персонифицируя их и включая в качестве необходимого элемента в систему социальной классификации — как обозначение групп или индивидуумов³⁵. Как пример такого отношения к вещам достаточно вспомнить подробные и тщательные описания щита Ахилла в «Илиаде» или оружия героев скандинавских саг.

Но субъективизма можно избежать, если подходить к понятию искусства как к особой художественно-образной форме мышления и определяемому ею способу коммуникации, в котором, в отличие от речи и письма, информация передается в художественных образах³⁶.

Такое расширенное понимание искусства объединяет не только все его виды и формы, но и различные ступени развития, включая и искусство первобытности, несмотря на то, что памятники древнего искусства вызывали у людей, их изготовивших, совершенно иные ассоциации и мысли, чем у наших современников. Поэтому замена понятия «искусство» термином «изобразительная деятельность»³⁷, по мнению автора, не вполне корректна.

В чем же заключаются особенности первобытного искусства?

В плане содержания образную основу доисторического искусства обычно составляют мифологические сюжеты. Мифологическое мышление, плодом деятельности которого является предметный мир первобытной культуры, во многом отлично от современного. Вместо четкого разграничения субъекта и объекта, собственного рациональной мысли, мы находим здесь эмоциональное личностное восприятие и персонификацию явлений и объектов окружающей природы. Как следствие этого, вместо выявления всей цепочки причинно-следственных связей, события и явления объясняются через миф — поэтическую, образную форму осознания впечатлений. Не противореча рациональным знаниям, багаж которых в древности ограничивался преимущественно практическими навыками, миф оставлял за собой ту область абстракции, с помощью которой мироздание приобретало свою цельность. Мифы не только объясняли те или иные явления, но и составляли живую ткань культуры, тот «запас информации», на котором она основывалась, и, соответственно, мифологические образы становились одной из основных тем изобразительного творчества.

В интерпретации первобытного искусства особую сложность создает одно из основных свойств мифа — его многозначность, использование нескольких, казалось бы, противоречивых, объяснений для одного и того же, но многостороннего явления. В мифе далеко не всегда можно отыскать четкие границы и определенные раз и навсегда категории — всего того, чего требует от нас рациональный подход³⁸.

Однако при всей многозначности и вариативности мифа, круг предметов и явлений, который он очерчивал в пределах конкретной культуры, оказывается строго ограниченным. Он включал набор образов, связанных с мифологией и ритуальной практикой, что заставляло художников постоянно воспроизводить исходный мифологический текст, превращая его в символ или архетип. Поэтому творческая деятельность в архаичных культурах зачастую рассматривалась не в качестве креативного личностного акта, а виде исполнительской и сверхличностной³⁹. Традиция существенно ограничивала и стилистические вариации, заставляя исполнителя следовать определенным нормативам или канонам. Мастер, «подобно народному певцу-сказителю, располагал определенным набором клише, формул и принципов», позволяющим ему с их помощью организовывать свой изобразительный текст⁴⁰.

Еще один аспект «нерасчлененного» мифологического мышления — тождество изображения и изображаемого, слияние символа и того, что он обозначает. Отсюда частое использование принципа *pars pro toto* — «часть вместо целого». Этим объясняется и условность изображений: достаточно намек или обозначения характерного атрибута, чтобы зритель мог идентифицировать изображаемый персонаж и связанный с ним мифологический сюжет. Наиболее важной здесь зачастую оказывается именно деталь — в «языке вещей» она могла играть роль знака, содержащего информацию, понятную для носителя той или иной культуры. В области художественной формы скрытая от нас информативность деталей становилась одним из источников схематизации изображения и его стилизации — использования стандартного набора приемов воспроизведения образа, делавшего его узнаваемым, что играло важную роль при «маркировке» культур различных этнических групп⁴¹.

Важнейшая особенность первобытного искусства — развитие его в контексте синкретичной первобытной культуры, где отсутствует резкое разделение духовной сферы и материального производства, где существует тесная взаимосвязь и единство изобразительного искусства и ремесла, обряда и ритуала, музыки и пения, поэзии и танца. Это единство различных сфер духовной и материальной культуры подчеркивает тот факт, что в древности искусство не выделялось в какую-то особую специализированную область деятельности. Осознание самостоятельной роли искусства началось, очевидно, только во времена Платона и Аристотеля. Ведь еще Гомер, например, применял термин «искусство» одинаково и к ремеслу, от гончарного до ювелирного, и к изящным искусствам, и к любым другим актам человеческой деятельности⁴². Для него, как и для других греков, искусство это, прежде всего, *technē* — «умение»⁴³.

Неразрывная связь изобразительного искусства и с ремеслом, и с бытом, и с культовой практикой является причиной того, что большинство предметов первобытного искусства имеют прикладной характер. Их функции — и культовые, и декоративные, и даже хозяйственно-бытовые — не были четко разграничены и дополняли друг друга. Так, любой орнамент играл и декоративную, и знаковую роль, магическим образом «защищал» предмет или усиливал его действенность. При этом его композиция могла строиться в соответствии с представлениями о структуре мира в целом, что делало вещь органичной частью окружавшего человека макрокосма.

Тесная связь материальной и духовной культуры проявлялась в отсутствии разрыва между идеями и их исполнителями, между производителем и потребителем. Поэтому, обращаясь к предметам древнего изобразительного искусства, нельзя не затрагивать основных принципов развития производства в целом, где архетипы, идеи вещей, определялись не только материальными и духовными потребностями обще-

ства, но и его сырьевыми и производственными возможностями, уровнем его технической культуры, мастерством исполнителей⁴⁴.

Архаичная техника и консервативность культуры порождают воспроизведение устоявшихся и проверенных образцов — традиционность и нормативность, еще одну важную черту первобытного искусства. Во многом это определяется тем, что степень риска при неудавшемся эксперименте в древности была гораздо выше, чем в современности. Неудачи в использовании новых типов построек, орудий или оружия, а также, с точки зрения носителей традиционной культуры, и оплошности в ритуальной практике, могли привести к трагическим последствиям для всего коллектива. Следствием нормативности первобытной культуры является то, что предметы искусства, как и любые другие предметы материальной культуры, образовывали различные по объему однотипные серии, подчиняющиеся законам структурной и генетической типологии⁴⁵. Этому способствовало и то, что само производство было сосредоточено в рамках домашнего хозяйства, где весь набор изделий изготавливался членами семейного коллектива, редко выходя за пределы уровня общины, где к производству, из-за неразвитости его специализации, были в той или иной мере причастны все ее члены. Отсюда и воспроизведение аналогичных технических решений, орнаментов, сохранение единой основы культовой практики.

Из-за неразвитости разделения труда фактически одними и теми же руками исполнялись самые различные предметы: оружие и украшения, глиняная посуда и плетеные корзины, татуировки и ткани и др. Таким образом, например, приемы деревообработки часто применялись в керамическом производстве, на посуде также воспроизводился «технический орнамент», копирующий узоры тканых и плетеных изделий. Как отмечает П. М. Кожин, это обстоятельство «способствовало стандартизации производимой продукции, но одновременно консервировало, а тем самым и угнетало производственную технику, лишая деятельность работников полета творческой фантазии, стремлений к совершенству»⁴⁶.

Однако, несмотря на нормативность и традиционность, образная система и формы древнего искусства не были статичными и неизменными. Изменения, прослеживаемые как по археологическому, так и по этнографическому материалу, показывают, что процесс трансформации художественных форм в первобытных культурах мог протекать достаточно динамично и занимать не столетия и тысячелетия, а период жизни одного-двух поколений. Одной из причин, вызывавших значительные изменения в характере культуры, были миграции населения. Многочисленные переселения народов, происходившие в историческое время, известны по письменным источникам (в качестве примера можно привести описание переселения гальветов в «Записках о Галльской войне» Гая Юлия Цезаря). Наблюдения над изменениями ареалов ар-

хеологических культур свидетельствуют о том, что они не были редкостью и в дописьменную эпоху. Причинами миграций были как неблагоприятные изменения природной среды, так и относительная перенаселенность исходных регионов, где рост населения превышал ограниченные возможности интенсификации примитивного земледельческого или скотоводческого хозяйства.⁴⁷

Другой причиной, влиявшей на видоизменение материальной культуры, являлись контакты населения. Важную роль в них играли торговля и обмен, результатом которых становилось распространение на значительные расстояния редких видов сырья, сначала кремня и обсидиана, позже — металлов. Объектами дарообмена между отдаленными сообществами становились также престижные предметы, например, изделия из раковин, редких камней или драгоценных металлов⁴⁸. Подражания им, различной степени качества и иногда из других материалов, изготавливались местными ремесленниками и становились неотъемлемой частью их собственной материальной культуры. Еще более важную роль в развитии первобытных культур играл обмен людьми в результате брачных контактов или усыновлений. Из этнографических материалов известно, что ареалы экзогамных браков охватывали огромные территории, заселенные несколькими различными племенами. Возможно, что именно они формировали те «информационные поля», которые обеспечивали стилистическое единство материалов в пространстве археологических культур или их локальных вариантов.

Археологический материал свидетельствует о том, что изменения материальной культуры в неолите и, особенно, в медном и бронзовом веках порой происходили в течение сравнительно коротких промежутков времени. Так, проведенные автором наблюдения над стилистическими изменениями декора керамики, наиболее массовой и показательной категории находок, показывают, что преобразование орнаментальных схем или внедрение новых технологий изготовления и орнаментации посуды могли происходить в течение двух-трех поколений. На это указывают примеры, когда в одной постройке, просуществовавшей не более 50–60 лет, обнаруживаются сосуды, декор которых отражает несколько последовательных ступеней его развития⁴⁹. Таким образом, нормативность первобытного искусства охватывала, скорее, план его содержания, но не художественные формы, видоизменение которых, в зависимости от обстоятельств, могло протекать гораздо быстрее.

Обращаясь к изобразительному искусству древности, необходимо учитывать, что здесь мы попадаем в смежную область между собственно искусствоведением и археологией. Любой предмет этого искусства является в то же время и археологическим источником, обладающим своими особенностями и требующим применения своих методов исследования. Поэтому, несмотря на то, что понятие «первобытное искусство» обычно распространяется как на предметы традиционных

«этнографических» культур, так и на археологические находки, разница между ними очень велика.

В первом случае мы имеем дело с живой культурой и ее носителями, которые представляют готовую информацию об этих предметах: интерпретируют изображение или орнамент, приводят их эстетические оценки. Таким образом, мы можем представить не только их функции, но и тот контекст мифа или ритуала, в котором они выступают, а также выяснить, насколько важны для исполнителя те или иные детали изображения, его композиционное построение.

Археологические находки — части мертвой культуры, предметы которой потеряли для нас свое значение. Та информация, которую они содержат, обычно выборочна, фрагментарна и случайна по отношению к самому предмету⁵⁰. В большинстве случаев мы лишены прямых интерпретаций того или иного археологического памятника, и даже знания того, на каком языке говорили его создатели. Поэтому при изучении древней культуры тот ее пласт, который в живой культуре или же при наличии письменной традиции представлен мифами, эпосом, фольклором или свидетельствами очевидцев, нуждается в реконструкции. Одним из выходов из такой ситуации является привлечение сравнительных этнографических или исторических данных. Однако часто многовековой разрыв традиций или своеобразие находок таковы, что такие аналогии отсутствуют или не настолько явно выражены, чтобы считать их надежными. Кроме того, этнография представляет синхронный срез культуры, на уровне последних одного-двух столетий существования традиционных обществ. При отсутствии письменности ретроспектива их развития остается вне поля зрения исследователей, ограничиваясь набором мифов и эпических сказаний, события в которых не имеют четких хронологических привязок. Таким образом, предмет науки здесь определил преимущественное изучение структур и взаимосвязей их элементов, а не динамики их развития. Поэтому иногда кажется, что традиционные общества стабильны и неизменны на протяжении длительных отрезков времени, а результаты их исследования часто принимаются за эталон, с которым можно подходить к реконструкции далекого прошлого.

В археологии синхронный срез ограничивается контекстом памятника, отражая момент формирования закрытого комплекса (погребения или клада), или период отложения находок в культурном слое поселения. Необходимость распределения этих контекстов во времени уже изначально предполагает доминирование эволюционного подхода, выявления не только структурных, но и генетических взаимосвязей между предметами. Важнейшим понятием археологии является не этнос, как группировка людей, объединенных общей исторической судьбой, языком и традициями, а археологическая культура, представленная определенным набором сходных вещей и сооружений, распростра-

ненных на единой территории⁵¹. Археологическая культура не всегда может быть тождественна этносу, а отражает лишь общность материальной культуры, распространившуюся на некоторую территорию. Предметы, в той или иной мере связанные с проявлениями духовной культуры, таким образом, здесь могут быть похожи лишь внешне, реальное же их значение в различных древних этнических средах могло варьировать в достаточно широких рамках.

В связи с этим нельзя не затронуть одну из частных проблем археологической реконструкции — определение функции предмета. Не только культовой, за которой мог скрываться неизвестный нам ритуал, восстановить который зачастую уже практически невозможно, но даже простой бытовой. Например, неясным оказывается использование так называемых костяных или мраморных «идолов», обнаруживаемых на поселениях и могильниках ряда балканских культур (табл. IX/9). Судя по отверстиям по краям, эти «идолы» нашивались на кожаную или тканую основу. Что это — наконечник ремня, пряжка, или деталь конструкции зооморфной фигурки? Дополнительной реконструкции требуют даже изделия, форма которых очевидна. Так, отверстия в глиняных статуэтках указывают на то, что они могли иметь одежду из кусочков ткани или меха, украшения из цветных ниток или иных органических материалов (перьев, волос и т. п.).

В процессе научного изучения памятников неолитического искусства Европы складывались различные подходы к его интерпретации. Последовавшие во второй половине XIX в., вслед за открытием Генрихом Шлиманом легендарной Трои и его исследованиями в Микенах, раскопки в Греции, в странах Дунайского бассейна и на Юге России привели к обнаружению здесь памятников древнейшей земледельческой культуры со своеобразной глинобитной архитектурой, расписной керамикой, орудиями из кремня, кости и меди. Вскоре определилось и их место в системе хронологии доисторической Европы — неолитическое, «предмикенское» время, — а также стала ясной и их принадлежность к единому культурному кругу «культуры крашеной керамики».

Предпринятые еще с начала XX века попытки связать эти культуры с каким-либо из исторических народов не увенчались особым успехом, несмотря на то, что вопрос о языковой принадлежности носителей культур раннеземледельческой Европы имеет принципиальное значение для реконструкции их духовного мира. Мнения исследователей разделились между теми, кто считает их доиндоевропейским населением, и теми, кто все или часть этих культур считает оставленными носителями древних диалектов индоевропейских языков.

К сожалению, на основании письменных источников достоверно можно говорить лишь об индоевропейской принадлежности микенских греков и хеттов, которые появляются на территории Греции и в Малой Азии только в бронзовом веке, в начале II тыс. до н. э. Несмотря на

то, что согласно одной из гипотез, прародина индоевропейцев локализуется в Балкано-Карпатском регионе, наряду с ней существуют и иные точки зрения: Иран, Малая Азия, восточноевропейские степи, циркум-понтитская зона и т.д. Основания для всех этих локализаций, включая и европейскую, примерно одинаковы. О доиндоевропейских же языках Европы мы не имеем сколько-нибудь четкого представления. Таким образом, при интерпретациях предметов неолитического искусства Европы пока не представляется возможным использовать обширные данные по мифологии и фольклору индоевропейских или каких-либо иных народов.

Наиболее значительные по масштабу реконструкции духовного мира ранних земледельцев Европы были предприняты в 1960-х — 1980-х годах американской исследовательницей Марией Гимбутас и академиком АН СССР Б. А. Рыбаковым⁵². Несмотря на существенные отличия в трактовках конкретных образов, работы обоих исследователей во многом схожи. В их основу лег не детальный анализ сотен вещей и их археологического контекста, а ряд интерпретаций отдельных предметов по произвольно подобранным аналогиям, материал для которых привлечен из различных источников — от «Калевалы» до славянского фольклора XIX века. Результаты таких исследований получаются яркими и привлекательными, так как финалом их становятся впечатляющие картины систем древнего мировоззрения. Исходя из личных побуждений авторов этих красивых гипотез, фигуры одних и тех же орнаментов, например, легко интерпретировались как «мировое яйцо», солярные знаки или «лик луноликой богини». Субъективность такого подхода очевидна, но значение отмеченных работ в том, что они поставили вопрос о возможности создания масштабных реконструкций древней идеологии на основании предметов материальной культуры. В реальности, как справедливо отметили Е. В. Антонова и Д. С. Раевский, «когда речь идет об интерпретации памятников первобытных бесписьменных обществ, мы даже при обеспеченности большим количеством достаточно информативных данных не можем рассчитывать на всестороннюю реконструкцию мифологии — речь может идти только о проникновении в принципы мировосприятия носителей этой мифологии»⁵³. И если не идти по пути создания современных мифов, то с этим волей-неволей придется согласиться.

Несмотря на это, возможности археологического исследования памятников древнего искусства достаточно широки. Изучение палеолитического искусства уже принесло ряд положительных результатов⁵⁴. В области искусства эпох неолита и энеолита важную информацию предоставляет выявление структурных взаимосвязей археологических находок в комплексах; также по совокупностям характерных признаков и атрибутов можно выделить образы, существовавшие в границах культуры либо, наоборот, в виде надкультурного феномена, проследить

наличие и направленность взаимосвязей между отдельными группами древнего населения, т.е. выйти на уровень палеоэтнологических реконструкций.

Кроме того, выявление генетических связей путем типологических исследований позволяет проследить последовательные изменения, которые претерпевает какой-либо конкретный образ, воплощаемый в серии предметов древнего искусства, а также рассмотреть эти предметы в контексте развития того или иного древнего производства. Таким образом, археологические исследования дают для воссоздания истории искусства «тщательно собранный, критически проверенный и основательно проработанный материал»⁵⁵, и тем самым предваряют переход к важному аспекту собственно искусствоведческого исследования — изучению развития древних систем художественных образов и художественных стилей, а также позволяют рассмотреть памятники древнего искусства в палеокультурологическом аспекте, как отражения процессов культурогенеза и социогенеза в древних обществах.

Понятие «стиль» равноправно используется как в искусствоведении, так и в археологии. Несмотря на то, что его определения зачастую выглядят довольно расплывчатыми и субъективно-неопределенными, стиль можно рассматривать как «единство содержательных и выразительных элементов»⁵⁶. Синтетичность художественной культуры первобытности является причиной того, что систематическая упорядоченность формальных приемов и средств выразительности здесь проявляется наиболее последовательно. Основные характеристики стиля для новоевропейского искусства XV–XVII веков были определены Г. Вельфлином — это линейность и живописность, плоскостность и глубина, замкнутость и открытость формы, множественность и единство, ясность и неясность⁵⁷. Однако они не вполне подходят для первобытного искусства, где в большей степени определяющими являются изобразительность и условность, простота и сложность, симметрия и асимметрия, масштабы произведения, соотношение конструктивности и декоративности⁵⁸. Среди стилей древнего искусства можно обозначить глобальные или региональные, локальные стили эпохи. В их развитии можно выделить периоды зарождения, когда отдельные черты только начинают формироваться в целостность, расцвета — максимального распространения и тотального характера для всего комплекса предметов материальной культуры и искусства, и упадка — распада изобразительно-декоративной системы и деградации ее элементов. Нетрудно заметить, что жизнь художественного стиля подчинена логике развития археологической культуры в целом. И в том, и другом случае это развитие отражает моменты истории определенного общественно-го организма, этнической общности либо социальной группы.

Глава 2

«ДОМЕСТИКАЦИЯ» ПРОСТРАНСТВА И ЗАРОЖДЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ

Переход к прочной оседлости потребовал от первых земледельцев новых способов формирования среды обитания—иных, чем у охотников и собирателей, у которых, несмотря на наличие более-менее долговременных стоянок, преобладал подвижный образ жизни. Прочный дом, с рационально организованным окружающим его хозяйственным пространством, поселок, спланированный, исходя из структуры общины и, если потребуется, огражденный системой оборонительных рвов и валов,—стали основой нового образа жизни. Таким образом, раннеземледельческая эпоха положила начало архитектуре как целостной системе сооружений, создающей вокруг человека искусственную, рукотворную пространственную среду.

Развивающаяся архитектура земледельческого поселка была не только подчинена функциональным требованиям, но и воплотила представления о пространственной картине мира, тот ее художественный образ, который отразился не только в организации и оформлении сооружений, но и в других видах изобразительного искусства—пластике, изобразительных композициях и орнаменте, изделиях декоративно-прикладного характера.

Новый неолитический образ жизни определил формирование новых представлений о времени и пространстве. Как отмечал французский исследователь первобытного искусства А. Леруа-Гуран, динамическое, «маршрутное» восприятие пространства подвижными кочевыми охотниками и собирателями обуславливало натурализм искусства предыдущей эпохи древнего каменного века, палеолита. Реалистичность пещерной живописи и мобильной скульптуры из кости и камня, использование элементов линейной перспективы, было результатом непосредственного воспроизведения конкретных значимых образов окружающего мира. В раннеземледельческую эпоху происходит «доместикация» времени и пространства—замена естественной ритмичности сезонов, дней и расстояний «ритмичностью, планомерно обусловленной». «Маршрутное», линейное пространство сменяется статическим «радиальным» пространством оседлых земледельцев, «строющих мир концентрическими кругами вокруг своей житницы»¹. Таким образом, оно также приобретает ритмически упорядоченную структуру. Основой для отсчета времени становятся земледельческие циклы. Соответственно, и в культовой практике значительное место теперь отводится сезонным ритуалам, связанным с земледельческим плодородием. Мир земледельцев, с его четко обустроенной структурой, развитой системой классификации объектов природы и элементов социума, создает

совершенно иные образы. Они, с одной стороны, воспроизводят в абстрактной форме эту новую модель мира, а с другой — отражают утвердившуюся ритмику времени и пространства. Именно поэтому наиболее яркие образцы изобразительного творчества в период неолита представляет мелкая пластика и орнамент, где абстрактные построения вытесняют натуралистичные изображения.

Так, в результате «очеловечивания» и «одомашнивания» пространства этот мир приобрел прочные основы радиальной организации с центром в виде земледельческого поселка, освоенной территорией вокруг него, и чужим миром за ее пределами. Структуру этого пространства определяли четко обозначенные направления сторон света, согласованные с ритмом макрокосмоса — восходами и заходами светил, сменой времен года и земледельческих сезонов.

В идеале земледельческий мир стремился к устойчивости и постоянству. Концепцию единого, систематического миропорядка представляет, например, мифология Месопотамии, отраженная в древнейших письменных памятниках и памятниках искусства, где в пространстве изображения проявляются черты соответствующей этому миропорядку идеально организованной системы². Характерное для земледельческих культур видение пространства и «конструирование» мира, согласно идеальной схеме-модели, напрямую проявлялось в разметках орнаментов и наборах предметов пластики, организованных в единую систему, а в архитектуре — в формировании четко организованного пространства жилища и регулярной планировки поселения. Однако эта изначальная основа земледельческого мировоззрения по-разному воплощалась в конкретных культурах, адаптировавшихся к различным условиям окружающей среды.

2.1. Земледельческое освоение пространства Европы

На Ближнем Востоке, в зоне древнейшего земледелия, развитие поселенческих систем шло по пути формирования прочной оседлости. Стабильная система заселения, с длительным существованием поселков на одном и том же месте, возникает в условиях плодородных, но ограниченных по площади долин предгорий и в оазисах. В широких речных долинах, где почвы требовали мелиорации, поселения были прочно привязаны к системам каналов. За счет отложения культурных слоев здесь образовывались «жилые холмы», которые в Месопотамии получили название «теллей», в Средней Азии — «тепе». Мощностные слои, накопившиеся в некоторых из них в течение тысячелетий, достигают десятков метров.

Уже с V–IV тыс. до н. э. поселенческая система на Ближнем Востоке, так же, как и в Иране, Средней Азии, Египте, долине Инда, приобретает иерархически организованный порядок. Наиболее крупные поселения со временем преобразовываются в города — центры обще-

ственной и религиозной жизни, ремесла и торговли, окруженные меньшими по размеру поселками, сгруппированными вдоль оросительных каналов,—сельской округой³. Постоянство этой структуры нашло отражение в мифологических концепциях и искусстве, где со становлением первых государств изображениям присуща целостность, упорядоченность, симметричность. В архитектуре развиваются элементы регулярной планировки с городским центром в виде храма или дворца, четко обозначенными ремесленными и жилыми кварталами.

В Европе ближневосточная иерархическая модель заселения так и не была полностью реализована. Первичными центрами распространения земледелия в Европе стали области речных долин Фессалии, Македонии и Восточной Фракии, где природные условия близки малоазийским, со сравнительно мягким средиземноморским климатом, плодородными аллювиальными почвами. Именно здесь уже в VII–VI тыс. до н. э. формируется «зона теллей» (болг. — «могила», греч. — «магула»), мощность слоев многих из которых к бронзовому веку превысила 10 м. Однако структура заселения даже этих наиболее плодородных территорий включала не только группы больших и малых многослойных теллей⁴, но и «плоские» — однослойные поселения⁵. Вполне возможно, что телли, бурный рост которых происходит в периоды позднего неолита и медного века, в этой системе выполняли роль «островков стабильности» и визуальных ориентиров, упорядочивающих освоенное пространство⁶. Некоторые из них достигают значительных размеров, как, например, Селевак в Югославии, площадь которого достигает 50 га при мощности слоев до 3 м⁷. Насколько применима к такой поселенческой системе иерархическая модель⁸, сказать пока сложно, так как зачастую не ясно, как соотносились между собой одновременные памятники⁹. Несмотря на то, что мест, пригодных для размещения поселков, в долинах предгорий не так уж много, изменения поселенческой системы были обусловлены архаичной системой землепользования, при которой выработка ресурсов и оскудение земель, демографические процессы, а также нестабильность окружающей среды приводили к периодической смене мест поселений.

В освоении европейских пространств к северу от Дуная значительную роль сыграли миграции населения из балканского региона, где возможности его роста ограничивали архаичная техника обработки земли и примитивные приемы землепользования. В предгорьях Старой Планины и Нижнедунайской низменности первоначальное земледельческое расселение было связано с носителями традиций фракийского раннего неолита, а в Карпатском бассейне — с культурой Старчево — Кёреш — Криш. Они стали первыми мигрантами, воспользовавшимися открывавшимися возможностями для экстенсивного развития земледелия за пределами первоначальных регионов. Наличие достаточно больших массивов неосвоенных земель первоначально определило здесь под-

вижную модель заселения. Небольшие по размерам памятники этих культур располагались по террасам по краям речных долин, чтобы, с одной стороны, использовать плодородные аллювиальные почвы, с другой — избежать риска затопления во время паводков¹⁰.

Телли здесь появляются позже, начиная с VI–V тыс. до н.э., их формирование связано уже с культурами среднего и позднего неолита¹¹. Кроме того, за пределами Балкан мощность слоев «теллей» постепенно уменьшается. Следы многовековой преемственности отсутствуют уже в ряде многослойных памятников Нижнедунайской низменности. Их обитатели периодически меняли места поселений, выбирая возвышенные участки в рамках определенной территории¹². Многометровые культурные напластования характерны для теллей культуры Винча (на самом телле Винча мощность слоев достигает 7 м при площади поселения около 6 га). Севернее многослойные более-менее долговременные поселения еще встречаются в бассейне Тисы, но мощность слоев здесь редко превышает 2–2,5 м¹³. Далее, в области культуры Лендзел на Среднем Дунае, поселений типа теллей уже нет.

В зоне центрально-европейских широколиственных лесов и лесостепи к востоку от Карпат мигрантам-земледелцам пришлось осваивать новые территории и формировать новые стратегии адаптации к окружающей среде. Здесь многослойные памятники отражают уже не непрерывное развитие культуры, а периодическое заселение участка после значительных перерывов (культуры линейно-ленточной керамики, Лендзел, Триполье-Кукутени).

Первыми мигрантами, воспользовавшимися открывавшимися возможностями для экстенсивного развития земледелия за пределами Балкано-Карпатского региона, стали носители культуры линейно-ленточной керамики. Расселение ее носителей происходило по областям легких для обработки и плодородных лесовых почв средневропейской лесной области — Центральной и Западной Европы¹⁴. При наличии достаточно обширных неосвоенных земель здесь начинается не только активная эксплуатация возможностей лёссовых и аллювиальных почв речных долин, но, возможно, уже складывается и система «кочевого» подсечно-огневого земледелия, при которой вырубка и выжигание лесов давали возможность получать на обогащенных золой полях сравнительно неплохие урожаи. Без дополнительных удобрений почвы быстро истощались, и через некоторое время приходилось расчищать новые участки, перенося поля на новое место. Отсюда — недолговременность поселений, которые существовали в периоды земледельческих циклов от 30–40 до 60–80 лет, то есть в течение 2–3 поколений.

Хотя исследования локальных групп памятников внесли в данную модель, построенную на основании изучения памятников с линейно-ленточной керамикой еще в 1930-е гг., ряд поправок и уточнений (например, связанных с наличием на ряде памятников «горизонтальной»

стратиграфии¹⁵), представление о довольно высокой подвижности ранних земледельцев Европы подтверждается и работами последних десятилетий¹⁶. Элементы иерархии крупных и малых поселений здесь отмечается только в материалах переходной поры от энеолита к бронзовому веку (культура воронковидных кубков), да и то только на уровне существования базового поселка и небольших временных стоянок вокруг него¹⁷.

Подобная картина наблюдается и к востоку от Карпат в области распространения трипольско-кукутенской культуры, где большинство памятников имеют только один строительный горизонт. Даже те из них, которые имеют несколько культурных слоев, регулярно заселялись заново через некоторые промежутки времени¹⁸. Длительность существования однослойного трипольского поселка обычно оценивают в 50–75 лет¹⁹. Наблюдения над относительной хронологией поселений раннего и среднего Триполья позволяют выявить в долинах больших и малых рек цепочки поселений, керамические материалы которых объединены генетическими связями. Они могли быть оставлены одной или несколькими родственными группами населения, проживавшими в определенном микрорайоне в течение 150–200 лет, т.е. на протяжении 8–10 поколений²⁰.

В дальнейшем памятники Триполья-Кукутени развивались в направлении сложения иерархических структур. На позднем этапе развития культуры происходит «качественный скачок в иерархии поселений», в результате которого образуются поселения-гиганты площадью 150–400 га с населением до нескольких тысяч человек (рис. 22). Однако по древневосточному урбанистическому пути развития трипольское общество все же не пошло: недолгий период существования «суперцентров» закончился дезинтеграцией и упадком культуры²¹.

Таким образом, раннеземледельческие культуры и Центральной, и Восточной Европы предстают перед нами в качестве подвижной, постоянно изменяющейся во времени системы, в основе развития которой лежит «освоение новых сельскохозяйственных территорий, сегментация и возникновение новых независимых поселков»²².

Подвижный образ жизни ранних земледельцев Европы оказал значительное влияние на область их духовной культуры. Во-первых, прерывистый характер ареалов, оторванность одних «одомашненных» островков «цивилизации» от других в неизведанном чужом пространстве, обусловили сегментацию культур, выделение в их пределах обособленных локальных групп памятников со своеобразными культурными чертами, формирование локальных стилей в поселенческой архитектуре, керамике и пластике. Следствием слабых взаимосвязей между отдельными группами населения стало сохранение архаичных черт культуры на окраинах раннеземледельческой ойкумены (а в масштабах культуры — на периферии ее ареала).

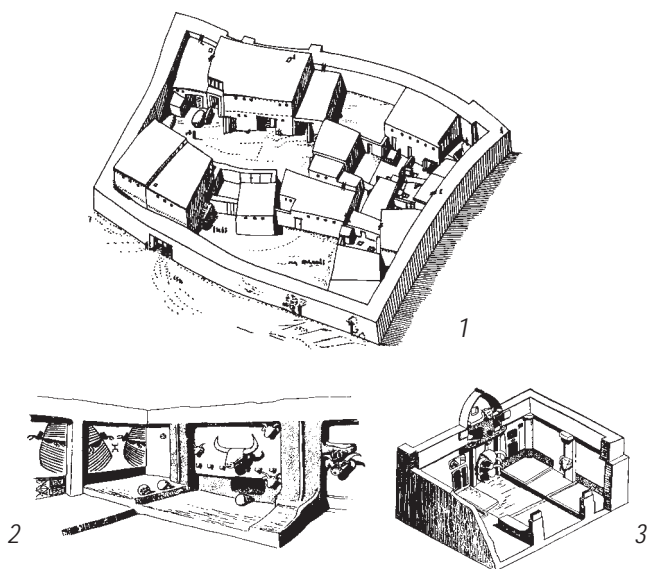


Рис. 9. Ближневосточная архитектура неолитической эпохи: 1 — реконструкция раскопанного участка поселения Хаджилар II; 2 — реконструкции помещений-святилищ из Чатал-Хююка VII и VIb (по Mellaart 1967, 1970).

Во-вторых, развитие подвижных поселенческих систем неминуемо должно было определить формирование в Европе иных, чем на Ближнем Востоке, представлений о пространстве, более динамичном и разнородном, и времени, которое исчислялось не только постоянной ритмичностью годовых циклов, но и более длительными периодами существования поселков, охватывавшими несколько поколений. Таким образом, иначе происходит и формирование тех «базовых моделей», образов мира и социума, которые прямо или косвенно отразились в планировке поселений, в возникновении особых типов монументальных сооружений, а также прямым или косвенным образом — сказались на образах и стилистике изобразительного искусства и орнамента.

2.2. Мир семьи и общины: жилище и поселение

Жилище — «наиболее очеловеченная часть искусственной среды»²³. Переход к земледельческой оседлости выдвинул к нему новые требования. Этнографические и археологические материалы, происходящие из различных регионов мира, показывают, что с распространением оседлости на смену круглым жилищам охотников или скотоводов приходят прямоугольные постройки, функциональность которых проявляется как в больших возможностях их расширения за счет пристроек,

так и в том, что их более прочная конструкция позволяет надстраивать второй этаж²⁴. Именно из прямоугольных построек состоят кварталы поселений эпохи древнейшего неолита Ближнего Востока — Иерихона Б, Джармо, Чатал-Хююка, Хаджилара (рис. 9/1)²⁵.

Наследием переднеазиатской прародины для ранних земледельцев Европы стало также широкое использование глины в строительстве жилищ. Однако уже с первых шагов развития европейская глинобитная архитектура приобретает свои особенности, связанные, прежде всего, с экологическими факторами. Если на Ближнем Востоке в качестве основного материала для возведения стен используются блоки глины или саманные кирпичи, то в Европе гораздо шире применяются и камень, и, в первую очередь, дерево, из которого делаются каркасы стен, покрывавшиеся глиняной обмазкой.

Изменяется и конструкция крыш домов. В Передней Азии они плоские, что обусловлено засушливым и жарким климатом субтропиков (в аналогичных условиях плоские крыши строят и в Новом Свете — например, индейцы Юго-Запада США). Устройство крыш европейских жилищ эпохи неолита известно по многочисленным керамическим моделям (рис. 10/1–5; табл. I/4–5). В отличие от Ближнего Востока, крыши здесь двускатные или четырехскатные, что связано с большим количеством осадков, выпадающих в зонах средиземноморского климата и лиственных лесов Европы²⁶.

С самых ранних этапов развития жилой архитектуры Европы в ней складываются локальные особенности, связанные не только с долговременностью заселения, различными климатическими условиями, но и с наличием или отсутствием тех или иных строительных материалов.

В Греции еще на ранних ступенях неолита началось широкое использование камня для выкладки фундаментов построек. Камни фундаментов клались насухо или на глиняный раствор. В ряде случаев стены построек, как, например, в Лерне, Отзаки и Агриссе, как и на Ближнем Востоке, возводились из сырцового кирпича и иногда укреплялись внутренними контрфорсами, чтобы избежать их деформации из-за давления перекрытий. Пол мостился камнями или обмазывался глиной. Однако наравне с сырцовой кладкой широко распространяется и более облегченная конструкция стен на основе из кольев, оплетенных прутьями и обмазанных глиной (рис. 11/1–2). Такие постройки, исследованы, например, в Неа Никомедии и Ахиллейоне (рис 11/3)²⁷.

Развивается и планировка жилищ: однокомнатные прямоугольные постройки с одним или двумя входами со временем сменяют более сложные по плану дома, где внутреннее пространство разделено перегородками на несколько комнат. В период среднего и позднего неолита в Греции появляется новый тип постройки — «мегарон», который состоит из двух помещений: прямоугольного зала с очагом посередине и открытого портика, размещаемого в торце здания. Прообраз портика ме-

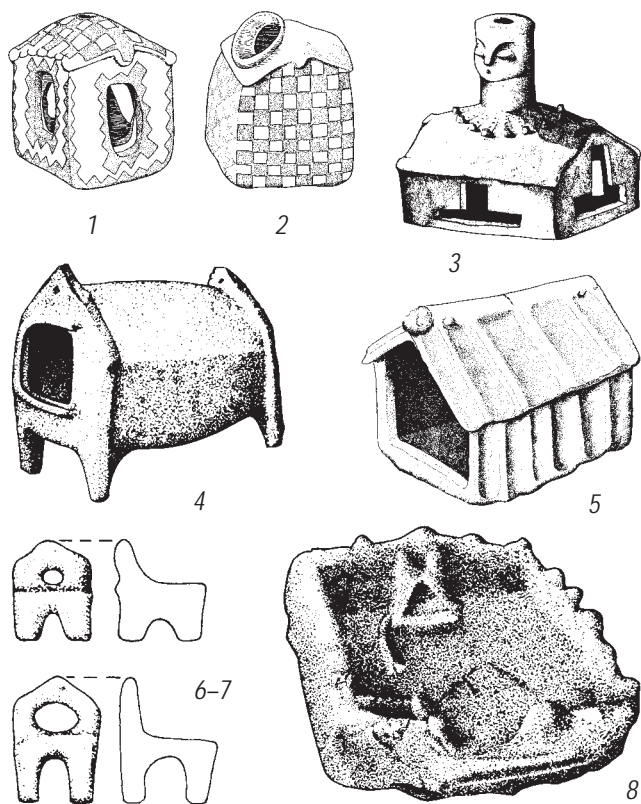


Рис. 10. Керамические модели жилищ неолита Европы: 1–2—Фессалия, высота около 9 см; 3—Породин, Македония, высота 17 см; 4—Алдени, Румыния; 5—Штрелице, Чехия; 6–7—модели стульчиков из Овчарово, Болгария; 8—Породин, размеры 14,5×16,9 см (по Grbić 1960; Müller-Karpe 1968; Тодорова 1983; Whittle 1996).

гарона—выступы продольных стен, так называемые анты, со стоящими перед ними деревянными столбами—представляют постройки из слоев культуры Сескло в Одзаки²⁸. Настоящий мегарон раскопан в центре акрополя Димини (поздний неолит). Он представляет постройку размерами 10×6,35 м, состоящую из двух комнат и портика с двумя деревянными колоннами. В большой передней комнате расположен круглый очаг, рядом с которым—два столба. В задней комнате—полукруглая печь и оградка из вертикально стоящих камней (рис. 14/1). Большой мегарон был возведен и в центре поздненеолитического поселения в

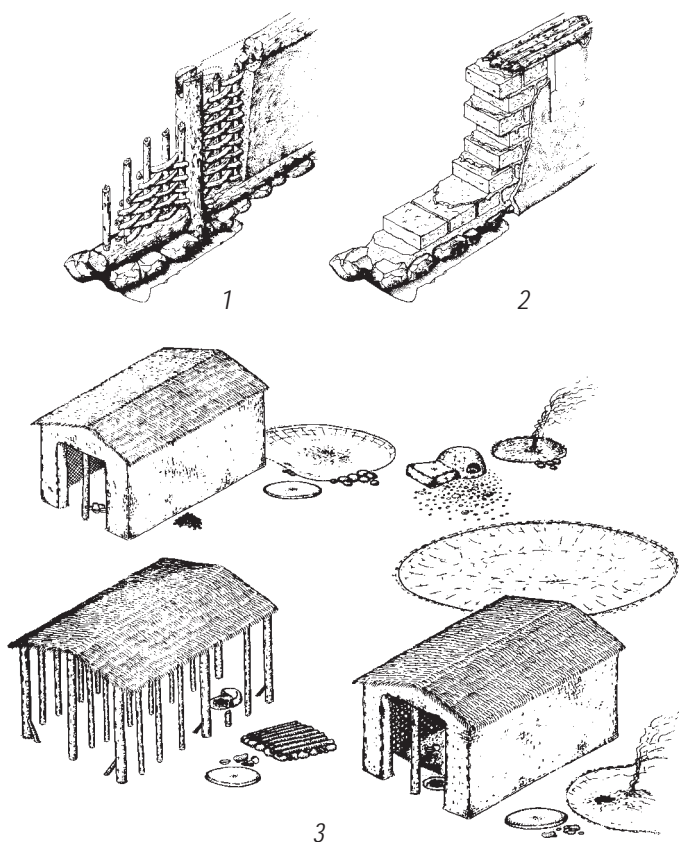


Рис. 11. Архитектура неолитической Греции: 1—реконструкция стены каркасно-столбовой конструкции; 2—реконструкция стены из сырового кирпича (по Perlès 2001); 3—реконструкции каркасно-столбовых построек, Ахиллейон II (по Winn, Shimabuku 1989)

Сескло²⁹. Мегарон лег в основу всей последующей эгейской архитектуры и послужил прототипом античных храмов. Был ли он заимствован из Анатолии, или появился в Греции—вопрос до конца не решенный.

На севере Балкан преобладали постройки, возведенные на основе каркасно-столбовой конструкции, оплетенной прутьями и обмазанной глиной. Как отмечено выше, они встречаются и в Греции, но более характерны для Старчево—Кёреш—Криш³⁰ и последующих культур Балкано-Карпатского региона. Такие жилища, площадью от 12–30 до 100–120 кв. м, состояли обычно из одного или двух-трех помещений.

Наличие в них, соответственно числу комнат, нескольких печей, говорит о том, что в таком доме могло проживать несколько семей. Вход располагался или с торца, как в мегароне, или по продольной стене. В слоях некоторых болгарских теллей, например, в Полянице, обнаружены и дома с портиком, с выступами-антами и двумя дополнительными опорными столбами-колоннами у входа, напоминающие греческие мегароны³¹. Часто постройки объединялись в комплексы, состоящие из нескольких жилых и хозяйственных сооружений, однако, в Европе нигде нет стабильной традиции пристройки зданий плотную друг к другу, с общими стенами, как на Ближнем Востоке³².

Уже в раннем неолите на Балканах появляются двухэтажные постройки. В частности, новые исследования выявили двухуровневые постройки в III слое Караново, а также в нижних слоях телля Капитан Димитриево, относящихся к периоду Караново I–II. Сложно сказать, были ли выявленные глинобитные конструкции полом следующего этажа, или являлись перекрытием, выше которого располагалось чердачное помещение, но они были достаточно мощные, о чем свидетельствуют ямы от поддерживавших их дополнительных подпорных столбов³³.

При раскопках внутри жилищ обнаружены многочисленные детали интерьера в виде глинобитных платформ, корытообразных возвышений для помолы зерна, столиков-алтарей, печей и обмазанных глиной открытых очагов. Миниатюрные глиняные модели креслиц и столиков — свидетельствуют об использовании деревянной мебели (рис. 10/6–7). Центром хозяйственной жизни жилища была печь, вокруг которой обычно сосредоточена основная масса находок — керамики и орудий труда. Здесь же располагаются и предметы пластики, что говорит о тесной связи домашних культов и быта.

Хорошо сохранившееся жилище ранней поры балканского неолита исследовано в Слатине, на окраине современного г. София³⁴. Размеры жилища — 9,7 м × 12,5 м, т.е. площадь его составляла более 120 кв. м. Каркас массивных глинобитных стен составляли вертикальные жерди, оплетенные прутьями. Перекрытие дополнительно поддерживали несколько столбов, вкопанных в центре постройки (рис. 12/1). Пол жилища был глинобитным, его периодически подмазывали свежим раствором.

Вход располагался с юга, в торцовой стене здания. Около входа, вдоль стен, находились глинобитные возвышения — лежанки. Здесь же, у входа, располагался открытый очаг, который, вероятно, использовался для обогрева жилища. Хозяйственная зона располагалась в глубине помещения. Вдоль восточной стены располагалось место для вертикального ткацкого станка, от которого сохранились глиняные грузила, а также «зернохранилищ» в виде глинобитных возвышений с бортиками. Аналогичные конструкции находились и у западной стены. В центре, у перегородки, располагалась массивная печь размерами около 2 × 2 м, с мощным подом и купольной конструкцией свода. Северная

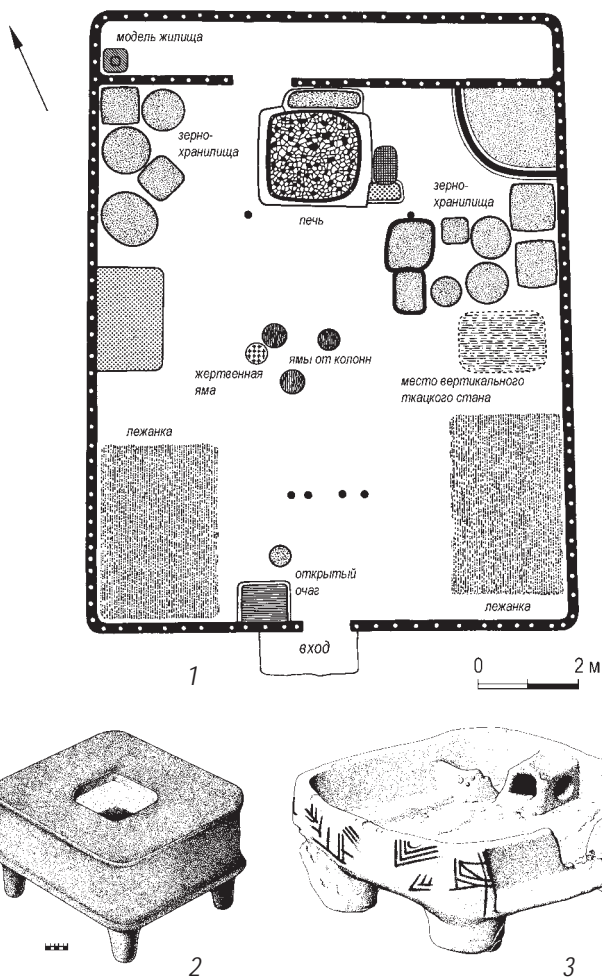


Рис. 12. Планы и модели неолитических жилищ: 1 — интерьер раннеолитического жилища в Слатине, Болгария; 2 — модель жилища из Слатины; 3 — модель жилища из Овчарово (по Николов 1992; Todorova 1982)

часть жилища была отделена перегородкой, так что в этой части получалась отдельная узкая комната шириной всего лишь около 1,5 м. В ней была обнаружена керамическая модель жилища (рис. 12/2). В процессе своего существования постройка перестраивалась, однако, интерьер при этом кардинально не менялся.

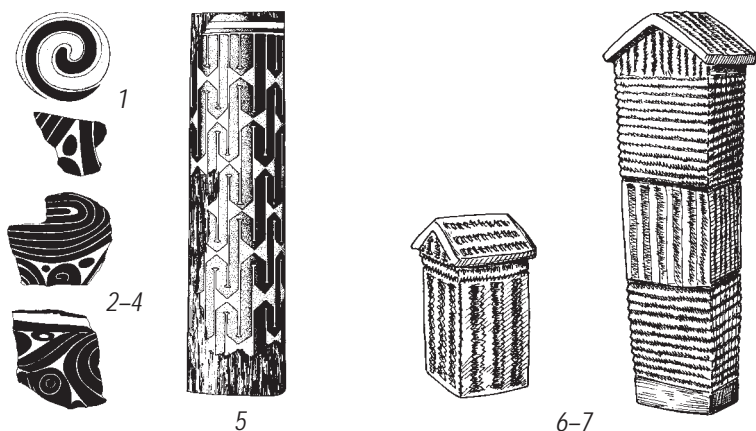


Рис. 13. Архитектура эпохи неолита: 1–5 — фрагменты штукатурки и оштукатуренной деревянной колонны с росписью из Кэсчиоареле, Румыния; 6–7 — глиняные модели башен из Поляницы, Болгария (по Gimbutas 1974; Todorova 1982)

Тот же тип интерьера демонстрируют и модели жилищ «открытого» типа, без крыши, которых на Балканах найдено достаточно много. Все они принадлежат к периоду позднего неолита, что исследователи связывают с тенденцией к выделению в рамках общины отдельных домохозяйств, с соответствующей индивидуализацией жилого пространства, которое тщательно воспроизведено в моделях³⁵. Печь здесь, как правило, располагается в глубине помещения, около нее показаны и зернохранилища. Вдоль стен располагаются лежанки. Интерьер таких моделей жилищ могли дополнять и миниатюрные предметы мебели — столики и стульчики, а также миниатюрные сосудики. Набор таких изделий, вместе с антропоморфными фигурками обнаружен в моделях жилищ из Овчарово в Болгарии и Платиа Магула Зарко в Греции (рис. 12/3; 27/1).

Модели жилищ предоставляют нам еще одну возможность — увидеть целиком декоративное оформление экстерьера жилищ. Судя по моделям, жилища расписывались яркими красками. Это подтверждают и отдельные детали архитектурного декора, которые сохраняются при археологических раскопках (рис. 13/1–5). Мотивы орнамента, украшавшего стены и колонны зданий, при этом в целом соответствуют орнаментации керамических сосудов. Таким образом, и детали домашней обстановки, и архитектурный декор составляли определенное стилистическое единство, являясь своеобразным «маркером» групп населения, которое являлось носителем той или иной культуры и проживало в пределах определенной территории. Вполне возможно, что архитек-

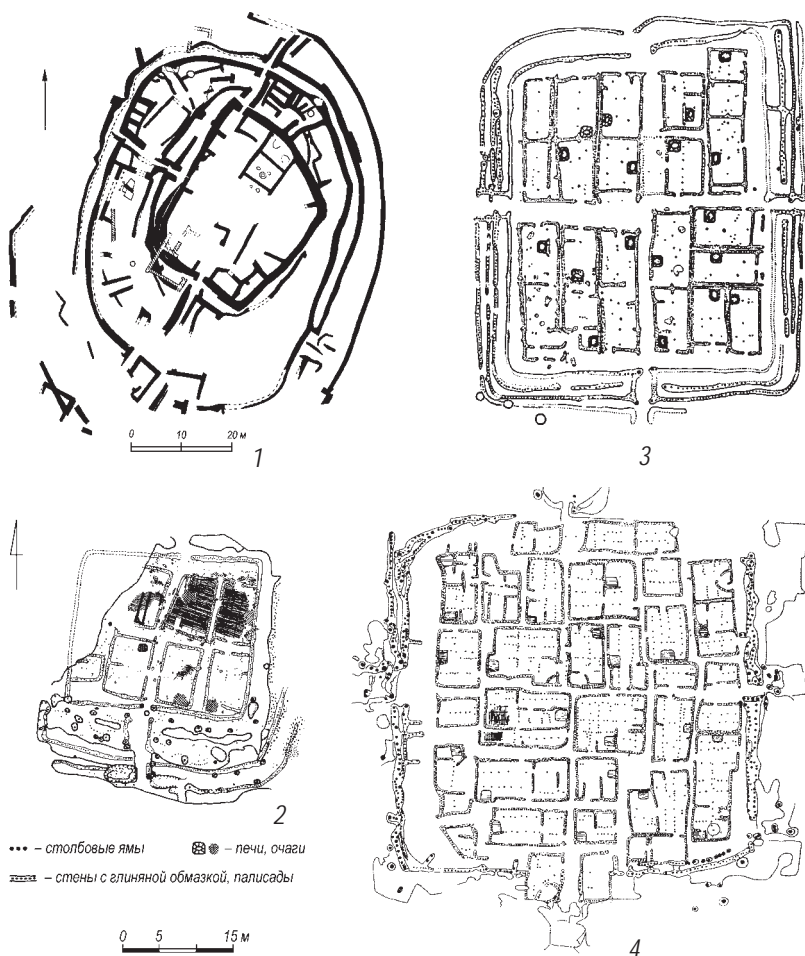


Рис. 14. Планировка поселений теллей эпохи неолита—медного века:

- 1—план акрополя Димини, в центре—постройка в виде мегарона;
 2—план I жилищного горизонта в Овчарово; 3—4—план I и IV горизонтов
 укрепленного поселка в Полянице (по Титов 1969; Todorova 1982)

турный декор обозначал и социальные различия—ранжирование домов по родовым группам или в соответствии с социальной иерархией, или функции построек, но, к сожалению, его плохая сохранность не позволяет сделать каких-либо определенных выводов.

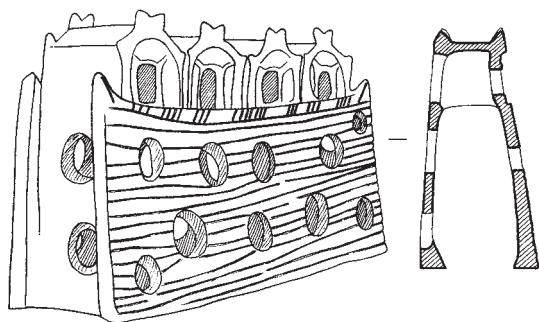


Рис. 15. Модель «храма» или модель, изображающая многослойное поселение? Кэсчиоареле, Румыния (по Dumitrescu Н. 1961)

Небольшие вершины балканских телей, редко превышающие по площади 2–4 га, были плотно застроены. Планировка поселков, в которых могло проживать от нескольких десятков до несколько сотен человек, имела четкий упорядоченный характер. Дома здесь обычно располагались вдоль двух пересекающихся под прямым углом улиц, ориентированных по сторонам света. Ширина улиц и расстояния между домами не превышали 1–1,5 м (рис. 14/2–4). Такая регулярная планировка, хорошо прослеженная при широкомасштабных раскопках болгарских телей Овчарово, Поляница, Голямо Делчево, Винаца³⁶, свидетельствует о наличии в этих обществах достаточно развитой социальной иерархии, во главе которой стояли вожди или жрецы, которые организовывали возведение построек по единому плану.

Глинобитные постройки недолговременны и существуют не более 70–80 лет, поэтому поселки периодически перестраивались, на остатках разрушенных жилищ возводили новые. Примечательно, что при этом принципы планировки обычно не нарушались: последующие жилища ставились в тех же местах, что и предыдущие, что подчеркивало преемственность поколений строителей «жилых холмов».

С этой точки зрения примечательна модель из гумельницкого поселения Кэсчиоареле, которая изображает ряд из четырех домов, вылепленных на высоком общем основании (рис. 15). Чаще всего ее интерпретируют, как «модель храма»³⁷, но, несмотря на многочисленные раскопки, храмы на платформах в Европе обнаружены не были. Но если предположить, что продольные полосы, украшающие основание, символизируют слои «телля», то концепция модели становится очевидной—это ряд жилищ, стоящий на остатках предшествующих построек. Таким образом, перед нами свидетельство осознания древними жителями Балкано-Дунайского региона процесса формирования

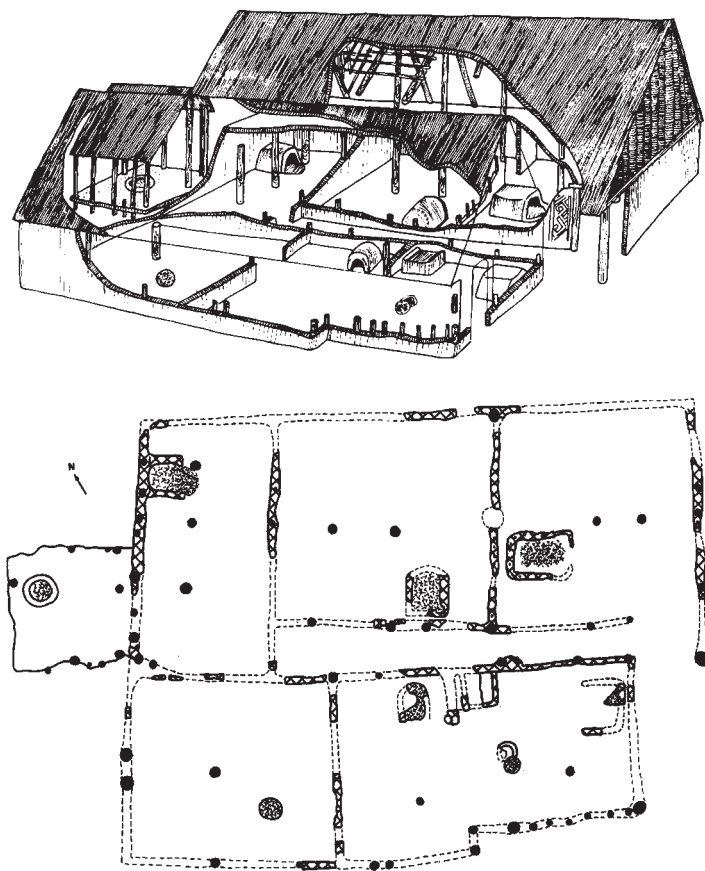


Рис. 16. План и реконструкция комплекса каркасно-столбовых глинобитных жилищ культуры Тиса, Горжа, Венгрия (по Horváth 1987)

«жилого холма». Сама модель, возможно, как раз и символизировала эту непрерывность заселения, преемственность традиции от прошлого к настоящему.

Каркасно-столбовые глинобитные жилища с глиняной обмазкой стен и перекрытий, аналогичные болгарским, исследованы и в Югославии, в области культуры Винча, и в бассейне реки Тисы, где была распространена одноименная поздненеолитическая культура. Некоторые из них имели два этажа, застройка поселений была достаточно плотной, в пределах их площади постройки иногда объединялись в комплексы³⁸. Как и

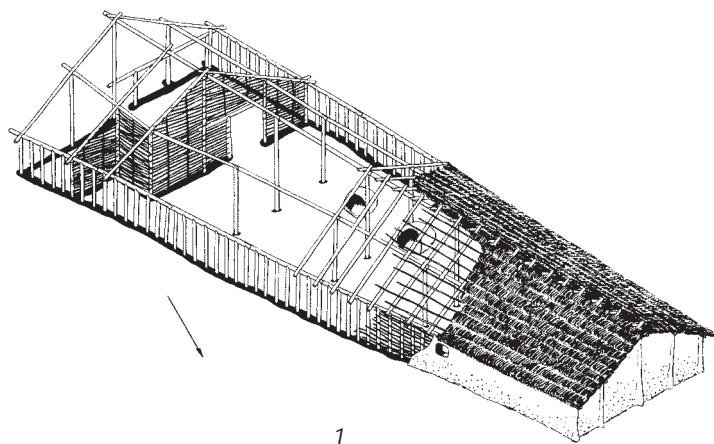
для балканских жилищ, для них характерен архитектурный декор, соответствующий стилю орнаментации керамики. Такой орнамент, например, украшает стены домов на тисском поселении в Горже (рис. 16)³⁹.

Культура Тиса является крайней северо-западной территорией, где распространены приемы балканского домостроительства и традиция «теллей» — размещения поселка на одном и том же месте, хотя и менее стабильного, чем на Балканах. Далее, в областях Центральной и Западной Европы, в более влажной зоне широколиственных лесов, формируются иные принципы в архитектуре жилищ, в планировке поселений и системах расселения.

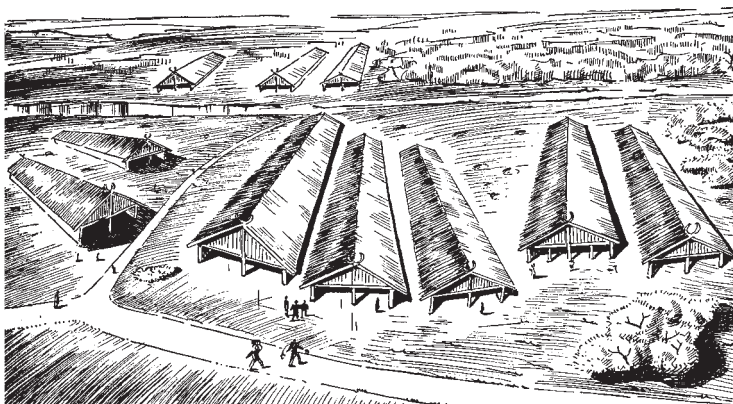
Домостроительство культуры Лендшел, с одной стороны, представлено знакомыми нам по Балканам глинобитными «мазанковыми» постройками, где основа из оплетенных прутьями столбов обмазана глиной. Однако здесь гораздо шире распространены и формы так называемых «длинных домов» каркасно-столбовой конструкции, которые сформировались на северо-западных рубежах раннеземледельческого ареала в среде культур линейно-ленточной керамики. Переходной формой, возможно, являются дома «абсидного плана», с одним закругленным концом, которые имеют аналогии и в линейно-ленточных памятниках, и в Фессалии (Рахмани). Иная и планировка поселков: хотя и достаточно больших по площади (Асод в Венгрии, например, занимает около 20 га), но со значительными промежутками между жилищами и, возможно, «горизонтальной» стратиграфией построек, когда новые жилища сооружаются не поверх предыдущих, а несколько в стороне. Таким образом, культурные слои не наращиваются по вертикали, как в теллях, а распространяются вширь⁴⁰.

В северных и северо-западных областях земледельческого ареала в Центральной и Западной Европе в конструкциях жилищ шире используется дерево. Наиболее приспособленными для условий зоны широколиственных лесов Центральной и Западной Европы оказались «длинные дома» носителей культур линейно-ленточной керамики, как и близкие им по типу жилища культуры Лендшел. При ширине 5–7 м, длина их достигала 45 м. Один конец здания, в котором располагался вход, обычно бывает шире другого.

В основе такого дома лежала каркасно-столбовая конструкция из трех-пяти рядов вкопанных в землю столбов, два из которых служили основой для оплетенных прутьями и обмазанных глиной стен, а центральный ряд поддерживал конек двускатной крыши (рис. 17/1). В конструкциях таких домов наблюдается ряд различий. В некоторых случаях стены состояли целиком из бревен, сплошным рядом вставленных в выкопанные в земле канавы. Часто такая конструкция стен применялась только для одного конца здания, что, возможно, свидетельствует о различном функциональном назначении помещений, ограниченных стенами разной конструкции⁴¹.



1



2

Рис. 17. Жилища и поселения культуры линейно-ленточной керамики:

1 — реконструкция «длинного дома»; 2 — реконструкция поселка
(по Soudsky 1969; Gimbutas 1956).

Наличие в некоторых случаях нескольких очагов заставило предположить, что в «длинных домах», по площади обычно значительно превышавших балканские постройки, обитало несколько семей. Аналогичные постройки, в которых обитали несколько семей, объединенных в матрилокальный род, известны по этнографическим данным у североамериканских индейцев — ирокезов⁴². Существуют и иные интерпретации «длинных домов»: под одной крышей в них могли на-

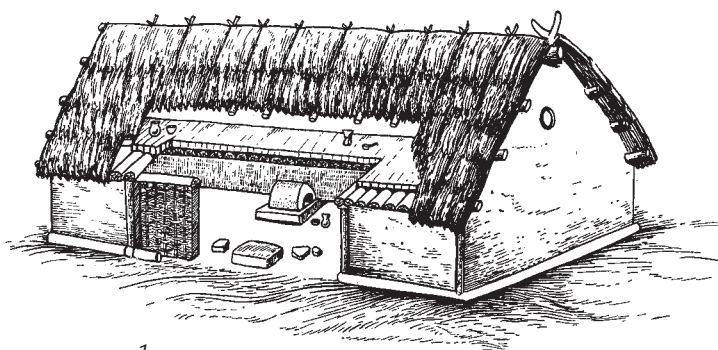
ходится различные жилые и хозяйственные помещения, также возможно и характерное для ряда архаичных культур разделение поселения на «мужские» и «женские» дома, где взрослые мужчины и женщины с детьми проживали по отдельности⁴³. Кроме «длинных домов», носители культуры линейно-ленточной керамики обитали и в жилищах в виде землянок и полуземлянок, которые широко распространены в восточной части ее ареала⁴⁴.

Поселки культуры линейно-ленточной керамики состояли из нескольких длинных домов, свободно расположенных по краям террас речных долин (рис. 17/2)⁴⁵. Ориентированы они так, чтобы вход, по возможности, располагался с южной стороны. Расстояние между домами составляло до нескольких десятков метров, вокруг них располагались хозяйственные ямы, рвы для выборки глины, использовавшейся для обмазки стен, производственные и хозяйственные зоны. Таким образом, сравнительно небольшие поселения культуры линейно-ленточной керамики представляли отдаленный прототип хуторской системы расселения, характерной для указанных регионов Центральной и Западной вплоть до современности.

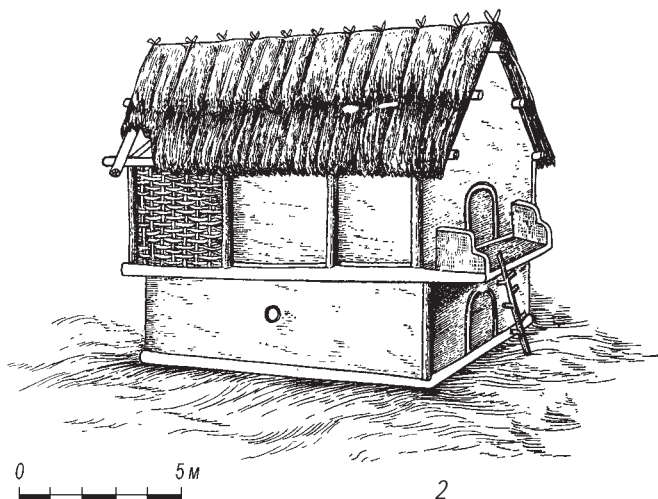
Постройки существовали около 20–40 лет, после чего их жители переходили на новое место. На некоторых поселениях прослежено несколько циклов заселения, когда, после естественного восстановления плодородия почвы, земледельцы возвращались на прежние участки. Возможно, что это также признак «горизонтальной» стратиграфии, когда поселок расширялся вширь, за счет постройки новых домов в стороне от прежних. Описанная ситуация, характерна, например, для поселения Лангвейлер 8 в северо-западной Германии, где прослежено 16 строительных горизонтов. Более поздние дома либо строились отдельно, либо частично перекрывали прежние постройки (рис. 22/2)⁴⁶.

Домостроительство культуры Триполье-Кукутени, сформировавшееся в условиях освоения раннеземледельческим населением лесостепной зоны Юга Восточной Европы — от Восточных Карпат до Днепра, восходит к балкано-карпатской традиции. Реконструкциям трипольских построек посвящена обширная литература⁴⁷. В конце XIX века трипольские «площадки», представляющие собой пласты обожженной глины с отпечатками сгоревших деревянных плах и горбылей на нижней стороне, считались погребальными сооружениями — «домами мертвых». Впоследствии было доказано, что это жилые постройки⁴⁸.

Трипольские «площадки» представляли собой постройки, которые были сооружены на глинобитной платформе или имели глинобитное перекрытие. Находки разнообразного инвентаря, печей и других деталей интерьера под платформами свидетельствует о том, что многие трипольские дома были двухэтажными (рис. 18). Иногда зафиксированы более легкие перегородки, которые делили их внутреннее пространство на несколько комнат⁴⁹.



1



2

Рис. 18. Реконструкции жилищ культуры Триполье-Кукутени: 1 — Ленковцы, Украина; 2 — Раковец, Молдова (по Черныш, Массон 1982).

Именно такой тип жилища представляют многочисленные терракотовые модели (табл. I/1–4). Большинство из них изображают прямоугольный в плане домик на четырех ножках, что соответствует основе конструкции постройки с четырьмя опорными столбами и глиняной платформой-перекрытием. Вход располагается с торца здания. Если показаны детали интерьера, то это печь купольной конструкции (обычно у одной из длинных стен), прямоугольные возвышения у стен, на которых иногда размещены миниатюрные сосудики, и крестообразное возвышение в центре помещения — «алтарь» или открытый очаг.

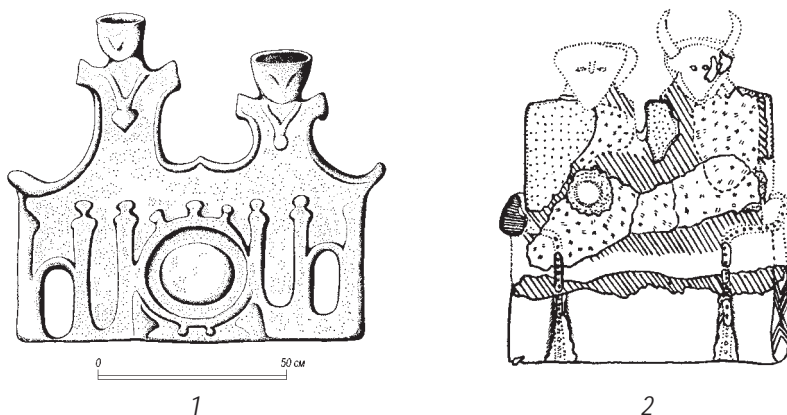
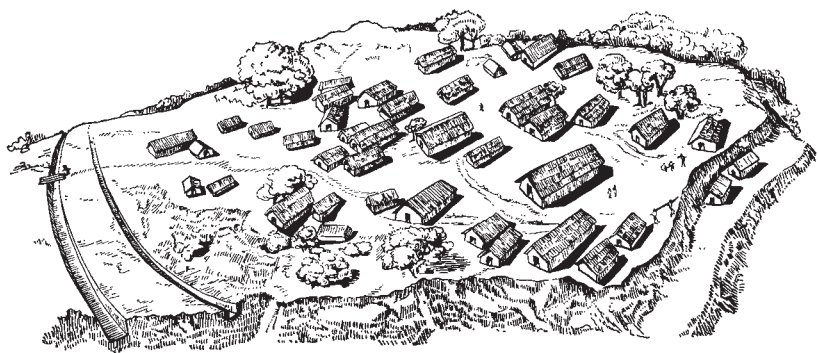


Рис. 19. Монументальная скульптура раннеземледельческой эпохи:
1 — глинобитный алтарь, поселение Трушешти, культура Триполье-Кукутени;
2 — скульптуры из Парца, культура Винча (по Petrescu-Dîmbovița et al. 1999;
Lazarovici et al. 1985)

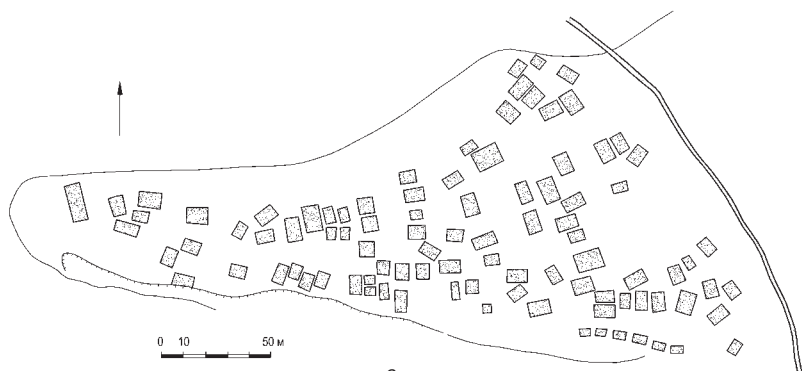
Ряд вопросов реконструкции трипольских глинобитных жилищ-«площадок» еще не решен окончательно. Например, не вполне ясно устройство каркасно-столбовой конструкции, поддерживающей массивное перекрытие из горбылей и плах, обмазанных слоем глины толщиной от 7–8 до 20–25 см. Опорные столбы здесь должны быть достаточно толстыми, кроме того, в виде четырех ножек они присутствуют в моделях, но в большинстве случаев ямы от них либо отсутствуют, либо не прослежены при раскопках⁵⁰. Не всегда также удастся зафиксировать и развалы стен, при том что сама площадка перекрытия, обожженная в пламени того же пожара, сохраняется достаточно хорошо.

Интерьер трипольских жилищ соответствует тому, который представляют керамические модели. Он включает глинобитные платформы, возвышения-«алтари» (квадратной, округлой или крестообразной формы), возвышения с бортиками, где производился помол зерна, печи с купольной конструкцией свода и подом, выложенным в целях теплоизоляции черепками битых сосудов. Иногда в обмазку перекрытия вмазаны грубые лепные сосудики. В некоторых домах размещались большие фигурные алтари, сооруженные из необожженной или слабообожженной глины, как, например, на поселении Трушешти в Румынской Молдове (рис. 19/1)⁵¹.

Судя по находкам фрагментов обмазки со следами росписи, а также богатой орнаментации моделей, трипольские жилища украшались фресками или окрашенным рельефным декором. По стилистике и мотивам архитектурный декор соответствовал орнаментам керамики.



1



2

Рис. 20. Реконструкции и планы укрепленных поселений культуры Триполье-Кукутени: 1 —Хэбэшести; 2—Трушешти, Румыния (по Dumitrescu et al. 1954; Petrescu-Dîmbovița et al. 1999)

Параллельно с наземными жилищами, на трипольских поселениях существовали «землянки» восьмерковидной формы, состоящие из двух округлых ям диаметром до 2–2,5 м, глубиной от 0,5 до 1,5 м. Устройство стен и крыши таких «землянок» неизвестно. Есть основания полагать, что они являлись углубленной частью наземных жилищ, выстроенных из дерева и прутьев. Углубленные части зачастую имели и сооружения с глинобитными конструкциями⁵².

Планировка трипольских поселков изучена благодаря применению аэрофотосъемки и геофизических методов разведки. Наиболее ранние поселения невелики по площади (до 2–6 га). Жилища здесь часто рас-



Рис. 21. Планы крупнейших трипольских «протогородов»: 1 — поселение у с. Тальянки; 2 — поселение у с. Майданецкое, Черкасская обл., Украина (по Крущ 1989, Шмаглий, Видеико 2000)

положены группами (рис. 20), но с ростом населения все большее значение приобретает кольцевая планировка⁵³. Именно она ложится в основу поселений-гигантов, возникших в поздний период Триполья в междуречье Южного Буга и Днепра. Площадь их достигает 300–450 га, а количество жилищ — 1500–2000 (рис. 21). Таким образом, население подобных «протогородов» насчитывало, как минимум, 4–5 тыс. человек. Их упорядоченная структура свидетельствует о наличии в трипольском обществе системы социальной иерархии, на вершине которой стояли организаторы этого грандиозного строительства. Однако поселения-гиганты не были городами в собственном смысле слова (скорее — большими сёлами), так как не являлись ни политико-административными, ни ремесленными центрами, а большинство их жителей занималось сельскохозяйственным трудом.

Согласно одной из версий, возникновение поселений-гигантов обусловлено концентрацией населения в связи с военной угрозой⁵⁴. Тогда кольца застройки могли играть роль своеобразных «жилых стен». Однако, если учесть аграрный характер этих поселений, подобное расположение жилищ также и наиболее эргономично. Таким образом, вполне вероятно, что их формирование было связано с неблагоприятными изменениями климатических условий, когда для поддержания

жизнедеятельности потребовались усилия больших коллективов. «Протогорода» существенно повлияли на изменение ландшафтов. Подсчитано, что для застройки только одного такого поселения требовалось вырубить весь лес в радиусе до 10 км⁵⁵. Возможно, что следствием этого стал экологический кризис, приведший к длительному запустению обширных регионов Правобережной Украины. Только спустя несколько столетий здесь снова появляются люди — носители скотоводческой ямной культуры ранней поры бронзового века, соорудившие на развалинах трипольских «протогородов» свои погребальные курганы.

Завершение существования практически каждого из трипольских поселений связано с пожаром, одновременно уничтожившим все постройки, вместе с оставленной там керамикой и другим инвентарем. Согласно наиболее распространенной гипотезе, в большинстве случаев это было следствием преднамеренного сжигания оставляемого поселения. Возможно, этот обряд был одновременно — и очищением, и своеобразным приношением предкам и духам домашнего очага, возносившимся вместе с жилищами в пламени всеожжения. Таким образом, ритуал сожжения поселения является наглядным выражением мобильного характера расселения, а временные циклы их существования — дополнительными временными интервалами, определявшими ритм истории трипольских общин.

2.3. «Свои» и «чужие»: общество и война сквозь призму оборонительных сооружений

Особое место в архитектуре культур балкано-карпатского круга эпох неолита и медного века принадлежит оборонительным сооружениям. Идиллические представления о том, что жизнь земледельцев была мирной и спокойной, которые бытовали в археологической литературе вплоть до 1990-х годов, совсем не согласуются с той картиной, которую в реальности наблюдают археологи⁵⁶.

Так, свидетельства жестокого военного конфликта представлены в гумельницком слое телля Юнаците в Болгарии, где под развалинами домов были обнаружены лежащие в беспорядке останки убитых жителей. Вопреки прежним предположениям о том, что эти разрушения связаны с экспансией чужеродных «курганых» племен, произошедшей в самом конце эпохи медного века, детальное исследование стратиграфии и планиграфии памятника показало, что это произошло в период расцвета энеолитических культур. Позже холм с остатками разрушенного поселка был использован в качестве кладбища носителями той же культуры Гумельница — Караново VI. Поселение эпохи бронзы возникло здесь уже спустя почти пять столетий⁵⁷.

Следы штурма присутствуют и на трипольском поселении Друцы I в Северной Молдавии, где обнаружены многочисленные кремневые

наконечники стрел, которые располагались по краям «площадок» с напольной стороны мыса, откуда производился обстрел поселка⁵⁸. Форма этих наконечников обычна для трипольской культуры.

Яркие следы военных конфликтов отмечены и при раскопках поселений культуры линейно-ленточной керамики. Так, в Тальхайме в Юго-Западной Германии обнаружено коллективное захоронение, включавшее останки 34 человек. Из сохранившихся черепов 18 несли на себе следы смертельных травм, нанесенных каменными топорами или теслами. В Менневилле в северо-восточной Франции во рву найдено 11 детских скелетов, которые можно трактовать не только как жертвоприношение, но и как результат уничтожительного набега соседей. В Шлётце в Австрии и в Харсхайме в земле Рейнланд-Пфальц в Германии десятки человеческих костяков обнаружены в беспорядке сваленными во рвы укреплений, а отдельные человеческие кости—на площади поселений. Аналогичные следы вооруженных конфликтов обнаружены и на ряде памятников культур линейно-накольчатой керамики и Лендэль⁵⁹.

Это согласуется и с тем, что именно в периоды неолита и медного века начинается становление военного дела—происходит переход от орудий труда и охоты, используемых в качестве оружия, к специализированным орудиям войны⁶⁰. Первые—костяные и кремневые наконечники стрел, плоские клиновидные мотыги, тесла и топоры, каменные и глиняные шары для пращи—могли применяться в качестве оружия еще с раннего неолита. Подлинное оружие—каменные булавы и сверленные топоры-молоты, которые однозначно не могли использоваться в качестве орудий труда,—появляются в позднем неолите. Проушные медные топоры с обухом в виде молотка, тесла или клевца—характерное орудие энеолита. На некоторых из медных топоров нет следов уплотнения лезвия ковкой, а также видимых следов использования в качестве орудий труда, однако нет необходимости считать такие орудия только лишь «ритуальными символами»⁶¹—они вполне применимы в качестве эффективного боевого оружия. Особое отношение к проушным топорам, не только каменным, но и медным, подчеркивают их многочисленные глиняные модели, обнаруживаемые, в частности, на поселениях Триполья-Кукутени⁶². К концу эпохи энеолита—началу раннего бронзового века широко распространяются также костяные и бронзовые кинжалы⁶³.

Таким образом, и случаи обнаружения массовых жертв военных конфликтов, и уровень развития специализированных форм оружия говорят о том, что войны между собратьями-земледельцами в рассматриваемую эпоху были достаточно частым явлением. Причиной военных конфликтов здесь была, прежде всего, борьба за природные ресурсы—землю и воду, обусловленная как демографическими факторами—избыточным ростом населения и миграциями, так и нестабиль-

ностью земледельческо-скотоводческого хозяйства, его низкой производительностью и периодическими недородами, что вызывало необходимость решения возникавших в связи с этим проблем за счет соседей.

Традиция возведения фортификационных сооружений напрямую связана со становлением производящего хозяйства и восходит еще к докерамическому неолиту Ближнего Востока. Первой в истории человечества крепостью стало поселение в Иерихоне, еще в VIII тыс. до н.э. обнесенное каменной стеной с пристроенной к ней десятиметровой сторожевой башней. Одним-двумя тысячелетиями позже стены уже имели поселения Телль-Магзалия и Телль-эс-Саванн в Месопотамии, Хаджилар — в Анатолии⁶⁴.

В Европе фортификационные сооружения возникают уже на стадии раннего неолита там, где формируется наибольшая плотность земледельческого населения — в Балканском регионе. Рвы и стены зафиксированы уже в Неа Никомедии, хотя их появление и связывают с необходимостью дренажа почв и защитой от наводнений⁶⁵. Ров периода раннего неолита обнаружен и в Сескло. В последующие эпохи поселение было укреплено системой каменных стен, опоясывающих рядами вершину холма, на котором оно располагалось⁶⁶.

Уникальным памятником поздненеолитической эпохи Греции является «акрополь» Димини, опоясанный несколькими рядами каменных стен толщиной от 0,6 до 1,4 м и высотой до 3 м. Внутри стены были дополнительно укреплены платформами из утрамбованной глины, на которых располагались небольшие дома. Так что фортификация здесь сочеталась с террасированием склонов холма для удобства его застройки. В центре обнесенного стенами «акрополя», на самой высокой части холма, находилась овальная площадь, на которой стоял большой мегарон (рис. 14/1).

Техника строительства каменных оборонительных стен и в Сескло, и в Димини согласуется с соответствующими приемами домостроительства, где в качестве строительного материала тоже применяется камень. Севернее, в Македонии и Фракии, широкое распространение получили дерево-земляные укрепления. Так, оборонительные сооружения, обнаруженные в Одзак, состоят из рвов глубиной до 1,5–3,5 м и стены толщиной до 2,5 м при высоте 3–4 м, поставленной на столбовом основании с земляным заполнением⁶⁷.

Укрепления болгарских теллей демонстрируют многовековую преемственность. Эволюцию фортификаций удалось проследить в слоях телля Овчарово в Болгарии⁶⁸. Небольшая — 24×21 м — площадка поселения первого строительного горизонта была ограждена рядом частокола из кольев диаметром 30–35 см, вкопанных на дне неглубокой канавки на глубину до 0,5–0,8 м и укрепленных утрамбованной забутовкой из глины. Возможно, что и сам палисад дополнительно обмазывался глиной. Со стороны склона рядов палисада было три. Там

располагался узкий вход шириной 2,5 м, также фланкированный палисадом (рис. 14/2). Эта система укреплений существовала на протяжении I–II строительного горизонта. Проживало в такой «крепости», сооруженной носителями культуры Боян — Поляница, судя по площади построек, не более 50 человек. Во II–III горизонтах площадь поселения была расширена, при сохранении палисадной системы укреплений, которую в V горизонте сменил глиняный вал с каменной облицовкой, реконструируемая высота которого достигала 2,2 м. С внутренней стороны вала продолжал существовать и частокол. Впоследствии, в эпоху энеолита (культура Гумельница — Караново VI), на месте вала сооружается дерево-земляная стена шириной около 1 м, высота которой, возможно, превышала 4 м. Вход был укреплен дополнительными фланкирующими стенами. В таком виде система укреплений продолжала существовать вплоть до последних XII–XIII горизонтов. Таким образом, на протяжении нескольких тысячелетий в истории этого многослойного памятника не было ни одного периода, когда его жители не нуждались бы в надежной защите крепостных стен.

Такая же картина прослежена и в других местах. Тремя рядами частоколов, аналогичных овчаровским, окружено поздненеолитическое поселение в Голямо Делчево (культура Сава). В более поздних гумельницких слоях телля также прослежены остатки фортификационной системы, состоящей из вала с частоколом⁶⁹. Мощная система укреплений раскопана в Полянице. Первоначально она состояла из трех рядов палисадов с четырьмя входами, расположенными по сторонам света (I горизонт, рис. 14/3). Потом, по мере разрастания поселка, палисады были заменены деревоземляной стеной, а южный вход фланкировали две постройки, возможно, башни, керамические модели которых происходят из культурных слоев этого же памятника (рис. 14/4; 13/6–7)⁷⁰. Близкие по конструкции укрепления исследованы в Радинграде и Тырговиште⁷¹. Стена толщиной около 0,5 м, конструкция которой состоит из двух рядов кольев, промежутков между которыми забутован суглинком, — окружала сравнительно небольшой поселок в Винице⁷².

Оборонительные сооружения были распространены и в Нижнедунайской низменности. К культуре Боян относятся оборонительные рвы в Спанцове и Радовану⁷³. К культуре Гумельница — рвы в Сучевени, валы и рвы в Тею и Видре. Необходимостью обороны можно объяснить и расположение поселений на островах (Кэсчиоареле)⁷⁴.

Оборонительные сооружения были широко распространены и в культуре Триполье-Кукутени⁷⁵. Уже на самых ранних этапах ее развития некоторые поселки (например, Тырпешти и Траян-дялул Фынтынило в Румынии), несмотря на весьма скромные размеры, были обнесены рвами⁷⁶. В начале среднего периода уже более 75% поселений основаны на удобных для обороны возвышенностях или мысах, ограниченных глубокими оврагами. Там, где производились масштабные

археологические раскопки (в Кукутени-Четэуця, Трушешти, Хэбэшешти, Поливановом Яре III, Траян и др.), обнаружены укрепления, состоящие из одного или двух рвов характерной V-образной в разрезе формы, защищавших поселение с напольной стороны. В некоторых случаях, как в Кукутени, за рвами прослеживаются и следы валов⁷⁷. Подобные укрепленные поселки существуют и в поздние периоды культуры (Брынзены III, Костешты IV, Жванец-Щовб, Казаровичи, Маяки).

Картирование памятников с оборонительными сооружениями, а также расположенных на удобных для обороны мысах и останцах (о чем свидетельствуют и соответствующие современные топонимы), убедительно показало, что их подавляющее большинство расположено в центральных, наиболее плотно заселенных частях ареала⁷⁸. Поэтому предположение о том, что причиной возведения фортификационных сооружений могла быть военная угроза извне (например, исходящая от носителей культур энеолита степи, как считала М. Гимбутас), выглядит недостаточно обоснованным. При таком распределении укрепленных поселений очевидно, что источником угрозы, заставлявшей носителей трипольско-кукутенской культуры отгораживаться рвами от внешнего мира, были их же соплеменники, жители соседних поселков.

Существует предположение, что целям обороны также могла служить и кольцевая планировка трипольских поселений-гигантов Буго-Днепровского междуречья, где плотная застройка колец жилищ выполняла роль «жилых стен». По мнению некоторых авторов таких реконструкций, «жилые стены» имели сложную конструкцию из дополнительных перегородок, ворот, и даже «башни», как в Петренах в Молдавии⁷⁹. Сомнительность подобных реконструкций, основанных только на данных аэрофотосъемки или магниторазведки, блестяще показана В.М. Бикбаевым⁸⁰. В связи с этой гипотезой стоит также отметить, что уже сама многочисленность населения поселений-гигантов, каждое из которых могло заселять до десяти тысяч человек, делает оборонительные сооружения излишними: несколько тысяч воинов, которых могло выставить каждое из таких поселений, составляли очень значительную военную силу даже гораздо позже — в эпоху Средневековья.

Развитие оборонительной архитектуры наблюдается также на северо-западе раннеземледельческого ареала, в области распространения культур Лендьял и линейно-ленточной керамики. Здесь распространены укрепления в виде рвов, в разрезе имеющих характерную V-образную форму (как и рвы трипольско-кукутенских памятников), а также деревянных палисадов. Использование последних соотносится и с местной поселенческой архитектурой, где в конструкциях также широко используется дерево.

Такие простейшие фортификационные сооружения появляются вокруг поселений культуры линейно-ленточной керамики. Рвы и палисады зафиксированы при раскопках поселения Кёльн-Линденталь, про-

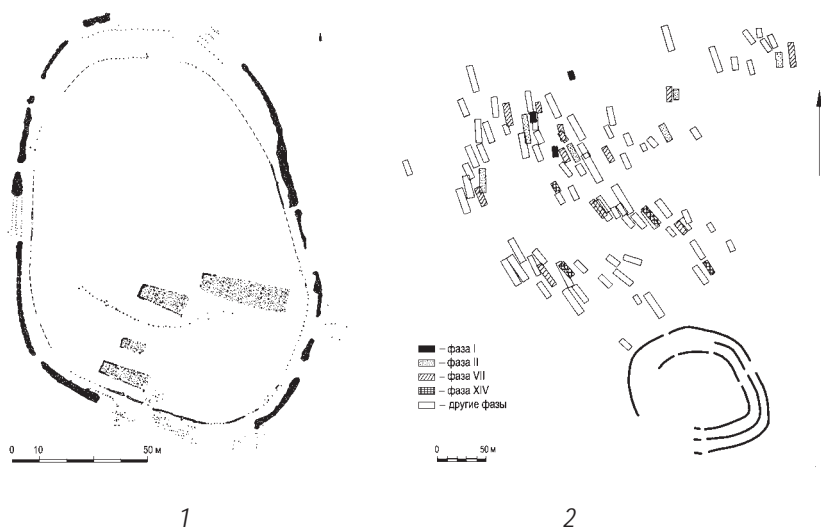


Рис. 22. Поселения культуры линейно-ленточной керамики: 1 — Дарион; 2 — Лангвейлер, Бельгия (по Whittle 1996)

водившихся еще в 1930-е годы, хотя их сложно соотнести с какой-либо одной из нескольких стадий заселения, прослеженных на этом памятнике⁸¹. Следы укреплений в виде рвов отмечены и на нидерландском поселении в Ситтарде⁸².

Пример подобного укрепленного поселения — Дарион в восточной Бельгии, где ров и палисад окружали площадку в виде неправильного овала размерами около 116×156 м (рис. 22/1)⁸³. Большая часть огороженной площади не была застроена: здесь располагалось лишь 4 характерных «длинных» дома. Возможно, что остальной участок использовался как для различных хозяйственных нужд, так и для содержания домашнего скота. О том, что фортификационные сооружения выполняли оборонительные функции, красноречиво свидетельствуют упомянутые выше исследования поселения в Шлётц-Аспарме в Австрии, где двойное овальное укрепление диаметром около 330 м, окружавшее поселок железовицкого типа культуры линейно-ленточной керамики, было взято штурмом, о чем говорят обнаруженные во рвах многочисленные человеческие останки со следами насильственной смерти. Показательна и аналогичная картина, наблюдаемая в Харсхайме в юго-западной Германии⁸⁴.

Круговые укрепления, имевшие, прежде всего, оборонительный характер, известны и в круге лендельско-полгарской культуры, например,

в Броночице в Польше⁸⁵. Однако, по-видимому, именно в пределах культур лендзельско-полгарского круга формируется совершенно новый тип сооружения — «ронделлы», отражающие, с одной стороны, дальнейшее развитие оборонительных сооружений, с другой — придание им иных функций и значения.

Ронделлы, представляющие собой круглые или овальные площадки, укрепленные несколькими рядами концентрических рвов и частоколов, как правило вынесены за пределы обитаемого пространства и находятся либо в непосредственной близости от поселений, либо сооружены отдельно без всякой видимой связи с ними (рис. 22/2). Исследования большинства ронделл показывают отсутствие культурного слоя, а значит и следов долговременного обитания в пределах укреплений. Возможная военная функция ронделл подкрепляется рядом фактов обнаружения во рвах человеческие останков⁸⁶. Однако, есть все основания считать их также и своеобразными культовыми объектами.

Рассмотрение оборонительных сооружений эпох неолита и медного века заставляет задать и следующий вопрос: только ли оборонительные функции присущи палисадам, валам и рвам земледельческих поселков? Фортификационные сооружения, очевидно, также играли важную роль и в формировании мировоззрения ранних земледельцев. Ведь, кроме нужд обороны, они служили и обозначением границы поселения. Частокол, сквозь щели которого замкнутый мирок общины взирал на окружающий мир, становился той линией, которая разграничивала обжитое, «одомашненное» человеком пространство поселка и внешний мир, чужой и принадлежащий враждебным силам, природным и человеческим. Вполне вероятно, что подобные представления, следствием которых является сакрализация огражденного «очеловеченного» пространства, повлияли и на своеобразие европейских культовых сооружений, о которых пойдет речь ниже.

2.4. Образы пространства в раннеземледельческой архитектуре

Можно предположить, что во взаимосвязанной системе архитектурных сооружений наглядно воплощены те образы (модели) пространства, которые легли в основу организации поселений и их групп. В этой системе так или иначе должны присутствовать те «центральные места», вокруг которых организовывалось это пространство, являвшееся также пространством социальным, очеловеченным и обустроенным согласно определенным принципам. Первая, и основная структурная единица в таких моделях — это поселение. Основная проблема в исследовании его структуры заключается в выявлении тех культовых или общественных построек, которые могли бы быть его центром. Очевидно, таковыми могли быть святилища. Однако, как определить те критерии, которые должны выделять их среди других жилых и хозяйствен-

ных сооружений? И были ли вообще характерны святилища или храмовые постройки для культур европейского неолита и медного века?

На ближневосточных поселениях святилища известны уже на заре неолита. Один из вариантов развития культовой архитектуры — расположение их в пределах поселений, где они не особо отличаются от других построек конструктивными особенностями архитектуры, однако выделяются на их фоне спецификой оформления интерьера. Например, в Чатал-Хююке это помещения, украшенные монументальными фресками и рельефами, специальными «скамьями», обрамленными бычьими рогами, и другими деталями интерьера, свидетельствующими об их культовом назначении (рис. 9/2–3)⁸⁷. Однако еще в эпоху докерамического неолита в Северной Месопотамии возникают и монументальные общественные постройки культового назначения с особой архитектурой. Среди таких комплексов можно отметить круглое святилище со стелами в Жерф эль Ахмаре, храмы Чейеню Тапеси, Невали Чори, Гебекли Депе — выделявшиеся на фоне других строений размерами, ориентировкой, конструкцией и многочисленными находками монументальных каменных скульптур⁸⁸. Именно на этой основе в V тыс. до н. э. в Месопотамии складывается традиция строительства монументальных храмовых комплексов — священных центров зарождавшихся здесь городов.

В Европе такой картины не наблюдается. Раскопки многочисленных неолитических памятников показали, что здесь так и не возникло специализированной монументальной храмовой архитектуры. В пределах поселений, пусть даже полностью раскопанных, обычно не обнаруживается построек, которые бы выделялись на фоне остальных своей особой конструкцией, что свидетельствовало бы об их *исключительно* культовом назначении, т.е. собственно храмов.

Это вполне объяснимо: в условиях первобытной культуры религиозно-магическая практика присутствовала практически во всех сферах деятельности человека. Поэтому предметы пластики, конструкции в виде стационарных или переносных алтарей, всевозможные изделия-модели, керамика специальных антропоморфных или зооморфных форм, клады украшений, — входящие в набор изделий, интерпретируемых как культовые, — обычно обнаруживаются в рядовых постройках. Таким образом, пространство любого жилища в той или иной мере обладало сакральным характером, являясь для его обитателей неким подобием мироздания, его «домашней» моделью. Центральное место в его структуре занимали печи или возвышения-алтари, вокруг которых, как правило, концентрируются культовые находки.

Интерпретировать в качестве святилищ можно лишь некоторые крупные постройки, обычно размещаемые в центре поселения. Таков, возможно, «мегарон», расположенный в центре «акрополя» Димини (рис. 14/1). Общественный характер этой постройки объясняет еще

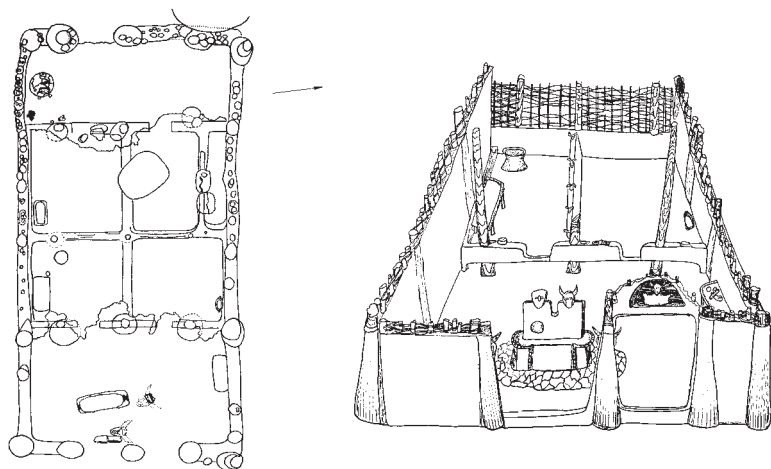


Рис. 23. Святилище культуры Винча в Парца, Румыния.
План и реконструкция (по Lazarovici et al. 1985)

один примечательный факт: на территории центральной части «акрополя» практически не найдено предметов глиняной пластики, которая, как полагают исследователи, использовалась преимущественно в домашних культах⁸⁹.

В пределах поселений иногда выделяются дома, размер которых больше обычного. Такой «большой дом», например, зафиксирован в Неа Никомедии⁹⁰. К постройкам такого типа можно отнести и «большие дома», расположенные в центрах групп жилищ на трипольско-кукутенских поселениях Хэбэшести и Трушешти (рис. 20/1–2). Однако, кроме размеров, такие дома не выделяются своей конструкцией и особыми находками на фоне остальных построек. В частности, в Трушештах фигурные «алтари» (см., например: рис. 19/1) были обнаружены в рядовых постройках, а не в таких больших домах.

В ряду таких построек наиболее очевидно специальное назначение «святилища», обнаруженного на винчанском поселении Парца (рис. 23). Оно входило в комплекс из двух крупных построек, расположенных в центре группы домов. Существование ее прослежено в двух строительных горизонтах (7b и 7c), где, несмотря на перестройки, сохранялась и ориентация по линии запад-восток, и структура интерьера. С точки зрения особенностей строительной техники «святилище» не отличалось от остальных каркасно-столбовых глинобитных жилищ. Особую его функцию определяют особенности интерьера. Два входа, рас-

положенные по коротким сторонам здания, вели во внутренние помещения, украшенные монументальной скульптурами и личинами, антропоморфными и в виде голов быков, изготовленными из необожженной глины (рис. 19/2)⁹¹. Такие скульптурные украшения заставляют вспомнить святилища Чатал-Хююка (рис. 9/2–3). Внутренняя часть «святилища» отделена перегородками — возможно, что это то пространство, в которое могли входить только посвященные лица.

Таким образом, постройку в Парца, действительно, можно интерпретировать, как святилище, однако, как храм (постройку особой архитектурной формы) — вряд ли. Наличие рядом второго «большого» дома, который авторы исследований интерпретируют как общественное здание⁹², позволяет предположить использование обеих построек в комплексе, возможно, для каких-либо общинных ритуалов, например, инициаций. В архитектуре раннеземледельческой Европы это едва ли не единственный случай, когда постройки такого рода размещены в центре кольца домов, являясь его геометрическим и, соответственно, сакральным центром.

Дома с особенностями интерьера известны и в других областях раннеземледельческой ойкумены. Как дом для ритуальных представлений интерпретируют одну из построек винчанского телья Уивар в Румынии, где найдены расставленные в определенном порядке сосуды, несколько открытых очагов, глиняная маска⁹³. Постройка с алтарем и глинобитным «креслом», в которой обнаружена целая коллекция антропоморфных фигурок, раскопана на трипольском поселении Сабатинька I⁹⁴. Считается, что функции святилища выполняла постройка в центре гумельницкого поселения Кэсчиоареле, где в качестве элементов конструкции были использованы деревянные, облицованные глиной и украшенные орнаментом колонны (рис. 13/1–5).

Вероятнее всего, в этих случаях мы с имеем дело не с собственно храмами, архитектура которых в большинстве случаев принципиально отличается от любой жилой постройки, являясь наглядной демонстрацией «модели мира», с соответствующими этому ориентировкой и конструктивными особенностями. Это могли быть «общинные дома», которые являлись местом проведения обрядов и ритуалов членами общины или входящих в нее отдельных родственных кланов.

Помимо жилища или святилища, по-видимому, существовала и другая, более масштабная модель, которая отражала устройство окружающего мира и могла рассматриваться в качестве сакрального пространства общины. Такой моделью являлось само поселение с его четко разработанной регулярной планировкой.

Как уже отмечалось, к эпохе неолита восходят два основных принципа планировочных решений, легших в основу градостроительства всех последующих эпох: на основе квадрата либо в виде концентрических кругов. Первая формируется на Балканах, в зоне наиболее ста-

бильного земледельческого расселения, где периоды заселения многослойных поселений-теллей носителями одной археологической культуры могут продолжаться в течение нескольких столетий. Возможно, именно поэтому в основу их структуры лег правильный прямоугольник — искусственная фигура, символизирующая устойчивость и упорядоченность мироздания, подчиненного воле человека. Четкая ориентировка улиц по линиям север—юг и запад—восток придает такой планировке «космический» характер и соотносит макрокосм окружающего мира с микрокосмом самого земледельческого поселка, замкнутого в квадрат оборонительных стен.

Таковы, например, конструкции нижних горизонтов телля Овчарово (рис. 14/2). Несмотря на деформации в связи с перестройками и изменением рельефа холма из-за нарастания культурных слоев, здесь одна и та же планировочная основа продолжает прослеживаться в нескольких горизонтах, охватывая период существования телля от среднего неолита до медного века⁹⁵. Подобное планировочное решение применено в большинстве болгарских теллей, в том числе в Полянице, Винице и Голямо Делчево (рис. 14/3–4). В последнем случае оно резко контрастирует с хаотичной застройкой первоначального, раннеэнеолитического строительного горизонта. Строгими рядами расположены постройки и в пределах укрепленного поселения бутмирской культуры в Околиште в Боснии⁹⁶.

С наступлением в III тыс. до н.э. раннего бронзового века в Балканском регионе распространяется уже иная геометрия планировки поселений, практически не связанная традицией эпох неолита и энеолита. Жилые помещения в круглоплановых укрепленных поселках-«городках» здесь обычно располагаются по кругу, примыкая к оборонительным стенам, а в центре поселения остается незастроенная площадь (Эзеро, Юнаците и др.). Традиция эта связана, по-видимому, с архитектурой Малой Азии и Эгейского бассейна, находит аналогии в структуре Демирчи-уйюка и Трои I и получила название «анатолийской поселенческой схемы»⁹⁷.

Распространение квадратной поквартальной планировки в неолите и энеолите ограничивается в основном балканским регионом. Отсутствие ее в памятниках неолита Греции можно объяснить спецификой складывания укрепленных поселений на холмах, где форму «акрополя» в большей степени определял естественный рельеф местности, как, например, в Отзаки, Сескло или Димини (рис. 14/1). Появление общественного центра, комплекса двора с мегароном — демонстрирует лишь Димини.

Телли, окруженные «плоскими» поселениями занимали доминирующее положение в структуре заселения, выступая в виде «узлов», центральных мест в поселенческих системах. Предположение А. Радунчевой, что телли являлись ней административными и/или культовыми

центрами, хотя и выглядит недостаточно доказанным вследствие плохой изученности систем поселений, не лишено определенных оснований⁹⁸.

Прямоугольно-поквартальная планировка исчезает севернее Балкан. Ее нет в бассейне Среднего Дуная, в Молдавии и на Правобережной Украине. Организация пространства неолитических памятников здесь подчинена хозяйственным или оборонительным потребностям (как, например, выстраивание жилищ в ряд или круговая планировка) или там, где постройки группируются гнездами, отражает структуры общин⁹⁹. Отсутствие жесткой геометрически правильной организации планов поселков также можно объяснить большей подвижностью поселенческой системы, кратковременным существованием памятников при периодическом переносе поселков на новое место.

Организация структуры поселений на основе круговой планировки происходит в период энеолита в области к востоку от Карпат, в ареале Триполья-Кукутени. Подобная планировка могла складываться в оборонительных и хозяйственных целях, но вполне вероятно, что такая структура, которая в наиболее выразительном виде представлена в планах поселений-гигантов, являлась отражением определенной модели мироздания. В основу ее ложится круг или овал, фигуры более динамичные и более соответствующие подвижной системе расселения.

В трипольских поселениях-гигантах (Тальянках, Майданецком, Доброводах и других, где планировка выявлена по аэрофотосъемке и в результате геофизической разведки) овалы застройки вытянуты по линии север—юг, с некоторым отклонением оси к северо-западу—юго-востоку (рис. 21). Ориентировку овалов застройки подчеркивают ряды жилищ, расположенные внутри них. Конечно, на нее повлиял рельеф местности, однако, направления осей могли также визировать основные направления восходов и заходов светил. Застройка, таким образом, имела и сакральный смысл, при котором поселение воспринималось как некая модель мира, структура которой была подчинена смене природных ритмов, от стабильности которых зависело существование его жителей, а сам круг воспринимался как цикл существования поселения.

Интерпретация поселений-гигантов как «протогородов», возникших с целью обороны или как следствие концентрации населения ввиду экологического кризиса¹⁰⁰, — на сегодняшний день вряд ли является исчерпывающей. К сожалению, на основании имеющихся данных (на каждом из известных поселений-гигантах раскопано менее 1% площади) невозможно доказать, застраивалась вся площадь таких поселений одновременно, происходило ли «последовательное наращивание объема площади застройки» или повторное заселение. Поэтому, как отмечает П. М. Кожин, также «можно предположить, что центры эти не являлись местами постоянного проживания для различных групп населения, а являлись «местами общего сбора (ближайшей аналогией здесь напрашиваются древние скандинавские законодательно-судебные

центры — «судебные поля»), где дома заполнялись населением лишь во время периодических или эпизодических всенародных собраний»¹⁰¹. Таким образом, вопрос как о причинах возникновения, так и о функционировании поселений-гигантов все еще остается открытым.

В 1980-е годы в Центральной Европе началось изучение монументальных сооружений, получивших название «ронделлы» либо «ротонды» и представляющих собой круглые или овальные площадки, окруженные несколькими концентрическими рядами рвов и частоколов, с четырьмя входами, оформленными в виде узких коридоров и расположенными по сторонам света. Распространены они в бассейнах Среднего и Верхнего Дуная, Верхней Эльбы и Среднего Рейна на территории современных Чехии, Словакии, Венгрии, Австрии и Южной Германии. К настоящему времени здесь известно более шестидесяти ронделл. Археологический материал позволяет отнести их создание к позднему периоду неолита — медному веку, культурам Лендбель, линейно-накольчатой керамики (*Stichbandkeramik*) и другим производным от культуры линейно-ленточной керамики, существовавшим в IV — начале III (V–IV) тыс. до н.э.¹⁰²

Первоначально ронделлы рассматривались как оборонительные сооружения, однако большинство из них ничего не защищали — в пределах колец рвов не было прослежено следов длительного обитания людей. При этом здесь часто обнаруживают культовые ямы со следами ритуальных действий: сожженным зерном, охрой, костями животных и людей, в ряде случаев — захоронения людей со следами их насильственной смерти, человеческие жертвоприношения. Все это определенно свидетельствует в пользу того, что ронделлы имели культовое назначение.

Одной из наиболее исследованных является ронделла в Тешетице-Кыйовице (Южная Моравия). Она построена на месте поселения культуры линейно-ленточной керамики и состоит из кольцевого рва глубиной до 3,25 м, ограничивавшего круглую площадку размерами 53,2×49 м (рис. 24). Проходы во рву расположены по сторонам света. С внутренней стороны рва — два концентрических частокола с разрывами напротив проходов. В пределах сооружения не обнаружено ни остатков жилищ, ни значительных участков культурного слоя, зато вскрыто несколько ям с фрагментами керамики и костями животных (культовых?). В заполнении рва — два погребения, возможно, связанные с жертвоприношениями. Кроме рвов и внутренних частоколов, сооружение включало также кольцо внешнего палисада размерами 109×128 м. Как показали исследования, сооружение в Тешетице-Кыйовице использовалось в течение длительного промежутка времени в основном в лендбельскую эпоху, а также в последующий период существования на этой территории культуры линейно-накольчатой керамики¹⁰³.

В Сводиине (Западная Словакия) ронделла расположена поблизости от поселения лендбельской культуры. Построен в ее пределах не обна-

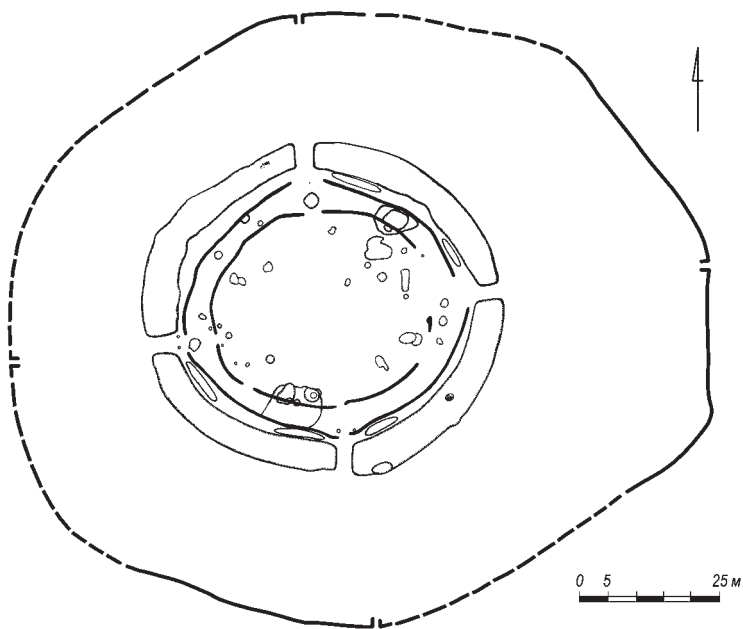
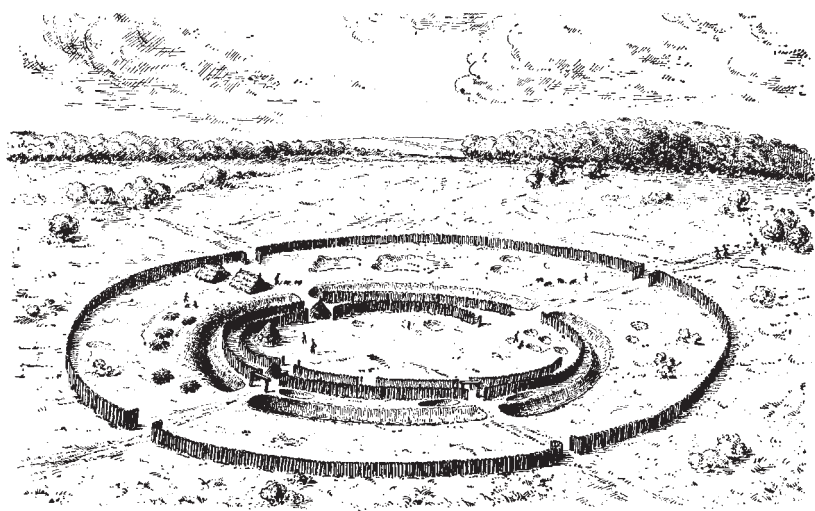


Рис. 24. Реконструкция и план ронделлы в Тешетице-Кыйовице, Словакия (по Podborský 1988).

ружено. Первоначально она состояла из рва диаметром около 60 м и двух внутренних палисадов, но через некоторое время была перестроена и включала уже два кольцевых рва диаметром до 160 м. Внутри располагались три ряда палисадов (рис. 25/2). Судя по стратиграфическим наблюдениям, рвы периодически прочишались от заполнявшей их земли, что говорит о том, что сооружение функционировало достаточно долго.

К культуре Лендзел относится также ронделла в Фрибриitze (Австрия). Сооружение образовано двумя рвами: внешним—диаметром 140 м и глубиной 1,6–2,7 м, и внутренним—диаметром 115 м и глубиной до 4–5 м (рис. 25/3). По подсчетам авторов раскопок, для их сооружения необходимо было вынуть около 6000 м³ грунта. Как и в других подобных сооружениях, по направлениям сторон света во рвах оставлены проходы. Во Фрибриitze обнаружены достоверные следы человеческих жертвоприношений: в центре площадки располагалось двойное погребение—мужчины и женщины, среди позвонков мужского скелета обнаружены части наконечника копья.

К позднему энеолиту—баальбергской группе памятников культуры воронковидных сосудов—относится ронделла в Квенштедте (Германия). Она представляет собой комплекс из пяти палисадов диаметром от 45 до 95 м, с тремя входами, сориентированными на север, юг и восток (рис. 25/1). Во внутреннем ее круге обнаружены два погребения, которые, возможно, связаны с человеческими жертвоприношениями¹⁰⁴. В Билянах (Чехия) ронделла относится к культуре линейно-накольчатой керамики. Она состоит из двух концентрических рвов диаметром 115 и 90 м и интерпретируется исследователями как «церемониальный центр»¹⁰⁵. Ряд подобных сооружений продолжают ронделлы в Кюнзинг-Унтернберг, Рамсорф и Остерхофен-Шмиедорф в Баварии, где ронделлы приходят на смену укреплениям культуры линейно-ленточной керамики¹⁰⁶, Вочув в Чехии (рис. 25/5). Как видим, их площадь обычно тоже свободна от застройки. Исключения из этого правила очень немногочисленны: единичные постройки располагались в пределах ронделл в Бучанах и Жилковце в Словакии (рис. 25/4)¹⁰⁷.

Интерпретация ронделл неоднозначна. Одни исследователи видят в них оборонительные сооружения, выстроенные в виде своеобразных городищ-убежищ вне основной зоны поселков,—«резиденции представителей экономической и политической власти»¹⁰⁸. Другие—интерпретируют их как святилища, «церемониальные центры» аналогичные хенджам Британии и кромлехам Атлантической части континентальной Европы (рис. 25/6)¹⁰⁹.

При интерпретации ронделл необходимо учитывать то, что они строились в зоне подвижного расселения, поэтому до сих пор точно не выяснена привязка этих комплексов к близлежащим поселениям, сроки функционирования которых были значительно короче. На их ри-

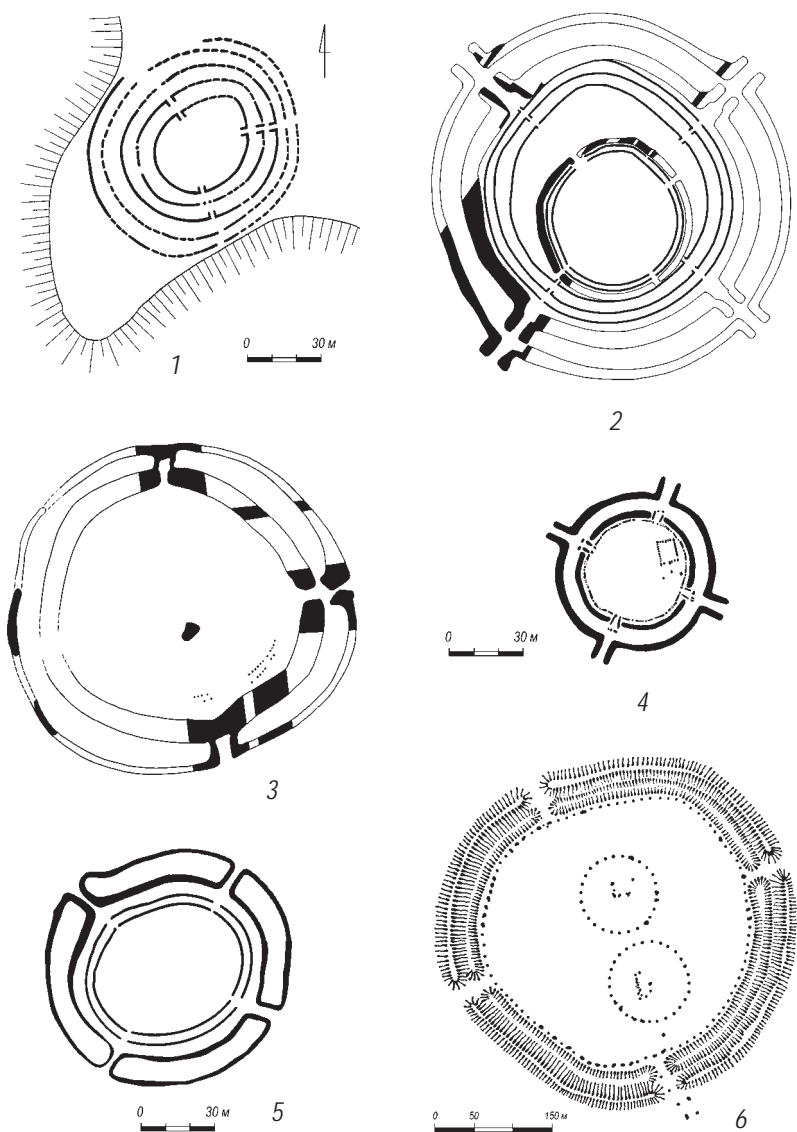


Рис. 25. Планы ронделл и кромлехов Центральной и Западной Европы: 1—Квенштедт, Германия; 2—Сводин, Словакия; 3—Фрибриц, Австрия; 4—Бучаны (Словакия); 5—Кюнзинг-Унтенберг, Германия; 6—Эвбюри, Великобритания (по Podborský 1988; Whittle 1996)

туальные функции указывает отсутствие в их пределах достаточно мощного культурного слоя и долговременных построек, встречающиеся в «ронделлах» погребения-жертвоприношения или ямы со следами жертвоприношений. В пользу этой же интерпретации свидетельствует и четкая ориентация входов ронделл по сторонам света, связывающая их конструкцию с астрономическими циклами. В качестве контраргументов выдвигается расположение поблизости от ронделл однокультурных поселений и наличие построек в некоторых из них, а также значительные трудозатраты, которые должны иметь рациональное основание¹¹⁰.

Вполне вероятно, что вопрос о назначении ронделл однозначно не решаем из-за их полифункциональности, как и настоящих укреплений, символическая роль которых в качестве границы пространства коллектива очевидна¹¹¹. Так что ронделлы могли быть и святилищами, и укреплениями одновременно. С одной стороны—выполняя ритуальную и социальную функции. Принципиальное отличие ронделл от современных им древневосточных храмов—то, что расположены они, как правило, вне поселений. Это не удивительно, так как в центрально-европейской зоне время существования земледельческих поселков было ограничено несколькими десятилетиями, двумя-тремя поколениями их жителей. При мобильной системе расселения подобные культовые центры становились единственными ориентирами как для организации пространства, так и времени. Ориентация по сторонам света указывает на использование таких сооружений в качестве своеобразных обсерваторий, служивших для расчета земледельческих циклов, имевших важнейшее хозяйственное значение, а концентрация коллективных усилий при создании ронделл—содействовала консолидации общин и укреплению позиций их лидеров¹¹². Тогда к ним вполне подходит приведенная выше аналогия П.М. Кожина с «судебными полями», огороженными местами проведения народных собраний—тингов у древних германцев¹¹³.

С другой стороны—будучи укрепленными священными центрами, где рвы и палисады образовывали границу священной территории, ронделлы могли при необходимости служить и для обороны. Эту линию развития иллюстрирует, вполне возможно, упомянутая ронделла в Жилковце с крупной центральной постройкой¹¹⁴, поселение Брончице производной от Лендзеля люблинско-волинской культуры—тоже с постройками внутри укрепления¹¹⁵, а также позднетрипольское укрепление в Казаровичах¹¹⁶. Таким образом, относительно однозначной может быть только интерпретация сооружений в каждом конкретном случае.

Так или иначе, появление ронделл обусловлено сложением системы подвижного земледелия с циклической сменой мест поселений, в которой они, располагаясь вне поселка, имеющего недолговечный и временный характер, оказывались «фиксированной» точкой, «местом сбора» для проведения ритуалов и одновременно своеобразным «админи-

стративным» центром. Их монументальный характер обусловлен длительными периодами функционирования.

Дальнейшее развитие этого типа сооружений в Западной Европе, вплоть до бронзового века включительно, идет по пути вычленения их сакральной функции. Следствием такого развития, с определенными оговорками, можно считать кромлехи атлантического побережья и хенджи Британии и Ирландии, в том числе Эвбюри и знаменитый Стоунхендж, сооружение которых относится к более позднему времени—III–II тыс. до н. э. (рис. 25/6).

Еще одним из вариантов дальнейшего развития идеи формирования замкнутого кругового «священного» пространства становится огораживание рвом или кромлехом пространства вокруг погребений, как это представлено в многочисленных погребальных сооружениях Евразии энеолита и бронзового века¹¹⁷. В качестве примеров можно привести и рвы и кромлехи позднетрипольских уатовских курганов, и подкурганные кольцевые ровики и оградки встреченные в ряде погребальных комплексов культур шнуровой керамики, и кольцевые рвы, окружавшие некоторые ямные курганы¹¹⁸. Однако идея кольцевой ограды здесь уже используется в совершенно ином контексте¹¹⁹.

Приведенный обзор разнообразных типов построек и сооружений свидетельствует, что в раннеземледельческую эпоху складываются основные особенности европейской архитектуры. Под воздействием экологических факторов формируются типы традиционного сельского жилища: каменного мегарона—в Эгейском бассейне, глиняно-деревянных или мазанковых построек с двускатной крышей—в зоне широколиственных лесов Центральной и Восточной Европы. Их интерьер включает не только различные по конструкции печи, возвышения и лежанки, но также и первую мебель—столы и стулья, известные по их миниатюрным глиняным моделям. Все это определило особенности образа жизни европейцев, вплоть до складывания набора характерных движений и привычных поз.

Архитектура, конечно, в значительной степени подчинена функциональным требованиям. Однако в ней, особенно в планировке поселений, отражены и базовые представления о структуре мироздания. Так, в основу планировочных решений европейских поселений эпох неолита и медного века ложатся две модели: статичная—в виде квадрата или прямоугольника, и динамичная—в виде круга или овала.

В обоих случаях мы видим воплощение принципа конструирования мира из отдельных элементов, базового для земледельческого мышления. Возможно, что квадратно-прямоугольная, поквартальная планировка, соответствующая зоне постоянного заселения и многослойным памятникам, горизонты которых последовательно сменяют друг друга, отражает мировосприятие, где время выстраивается в линейную последовательность, в большей степени ощущается преемственность по-

колений, а центром пространства является сам сельскохозяйственный поселок. Эта модель более устойчивая, но замкнутая и статичная. Скорее всего, как и в древневосточных обществах, она отражает и начальные этапы становления социальной иерархии.

В случае с круговой планировкой структура выражена менее четко, но обладает большей динамикой, отражая сложение своеобразной системы подвижного земледелия, с циклическими промежутками времени между сменами мест поселения. Наиболее полно эта модель проявилась в планировке трипольских поселков.

Следующий этап в развитии образа-модели мира, соотносящейся с циклической сменой мест поселений, основывался, вероятно, на том, что неподвижный центр пространства в таком случае должен располагаться вне поселка, имеющего недолговечный и временный характер. Неудивительно, что своеобразными моделями макрокосма здесь становятся святилища-ронделлы, монументальный характер которых обусловлен длительными периодами функционирования. Традиция их сооружения обособленно от поселений сохранится практически на всем протяжении последующей истории языческой Европы — в том числе у кельтов, славян и германцев, кроме, пожалуй, тесно связанного с Востоком Средиземноморского мира, где храмы обычно включены в городскую черту.

Особенности культуры двух зон — постоянного и подвижного расселения — нашли отражение и в других видах изобразительного искусства, особенно в орнаменте, где прямолинейные геометрические построения тяготеют к зоне длительной оседлости, а подвижные спиральные фигуры широко распространяются в области «кочевого» земледелия к северу от Дуная. С орнаментами архитектуру связывает еще один немаловажный аспект, который, к сожалению, представлен очень фрагментарно. Как уже отмечалось, судя по отдельным находкам фрагментов штукатурки и некоторым моделям, большинство глинобитных построек ранних земледельцев Европы было украшено орнаментом (рис. 13/1–5; 16; табл. 1/2). Таким образом, ритмика орнаментальных схем приобретала характер монументального искусства, подчеркивавшего структуру дома и ритмику планировочной структуры поселений, составляя единую изобразительную систему раннеземледельческого искусства Европы.

Глава 3

СОЦИУМ В ЗЕРКАЛЕ ПЛАСТИКИ

Первое знакомство человека с пластическими свойствами глины произошло еще в эпоху палеолита—древнего каменного века. Свидетельство этому—фигурки из обожженной глины возрастом 25000–23000 лет, обнаруженные на стоянках Долни-Вестонице и Павлов в Моравии. Кроме знаменитой «Венеры», набор обнаруженных здесь предметов пластики включает фигурки мамонтов, медведей, носорогов, льва, выполненных с достаточной долей реализма, характерного для палеолитического искусства¹. Однако первое открытие керамики было лишь отдельным случайным эпизодом. Хотя глиняные фигурки встречены еще на некоторых палеолитических стоянках², изделия из керамики не получили распространения в среде охотников и собирателей ледникового периода.

Широкое использование глины, вначале как строительного материала, начинается на Ближнем Востоке с началом «неолитической революции», сопровождающейся формированием оседлых земледельческих поселений. Здесь же происходит и повторное открытие свойств керамики—обожженной глины, из которой можно получать прочные долговечные изделия, не подверженные разрушительному влиянию влаги. Это открытие изменило самые основы формотворчества и существенно расширило творческие возможности мастеров эпохи неолита. Если в палеолите формы костяных и каменных фигурок были определены особенностями исходных природных заготовок, то теперь пластичная глина позволяла создавать любые формы без каких-либо ограничений, придавать персонажам черты индивидуальности, четче отображать особенности позы и атрибутов персонажа. Человек получил возможность полноценно творить, придавая пластичной глине ту форму, которую рождало его воображение. Неудивительно, что в связи с этим в древних мифологиях появляются фигуры божеств, которые, как гончары и скульпторы, из глины формуют первых людей. Таковы шумерские Энки и Нинмах, аккадская богиня Аруру, египетский бог Хнум и древнееврейский Яхве, сотворивший «из праха земного» первочеловека Адама³.

Появляются новые жанры и виды скульптуры. Так, со «скульптур» докерамического неолита Иерихона, где лица смоделированы на основе черепов, а туловища сплетены из лозы и обмазаны глиной⁴, можно говорить о зарождении монументальной антропоморфной скульптуры. Этот вид искусства вместе с храмовой архитектурой будет развиваться в дальнейшем на Ближнем Востоке и в Египте, хотя и в Европейских культурах эпохи неолита и медного века иногда появляются отдельные образцы крупных фигур, которые условно можно отнести к монументальным формам.

Существенно расширяется и ассортимент мелкой пластики. В палеолите он не так богат, и включает преимущественно женские статуэтки⁵. С начала эпохи неолита представлен целый набор разнообразных фигурок, который включает мужские и женские антропоморфные статуэтки, изображающие персонажей в различных позах и масштабах, с различными атрибутами и в различных одеждах, а также многочисленные зооморфные фигурки. Поэтому представление о том, что раннеземледельческая пластика представляет только лишь изображения «Великой Матери», давно уже стало анахронизмом⁶. Статуэтки включаются в жанровые сцены — входят в состав наборов, сопровождаются глиняными моделями жилищ с предметами интерьера, мебелью — стульчиками и столиками. В ряду предметов пластики — модели челнов и саней, и даже глиняные модели орудий труда и войны — каменных и медных топоров. К таким же изделиям-моделям можно отнести и наборы миниатюрных сосудов, по разнообразию форм не уступающие посуде, использовавшейся в быту⁷. Гораздо разнообразнее становится и стилистика изделий, их масштабы и способы декорирования.

Возможность «формования» мира из бесформенной материи-глины позволила древним гончарам ощутить себя подлинными творцами вселенной. Недаром в целом ряде архаических культур профессия гончара, обрабатывающего «живую глину», оказывается связанной с культами рождения и плодородия. Профессии гончара и скульптора изначально нераздельны: и круглая скульптура, и керамические сосуды изготавливались одними и теми же руками, с использованием одних и тех же приемов. Кроме того, пластические элементы часто использовались в декоре сосудов, некоторые из которых и сами по себе приобретали антропоморфные, зооморфные или фантастические формы. Сам сосуд —местилище — зачастую напрямую отождествлялся с фигурой человека, вместилища для пищи или для души. Это отразилось и в современных языках, в большинстве из которых части сосудов названы именно по частям человеческого тела: тулово, плечики, горло, носик, ручки.

Наверное, поэтому искусство лепки фигурок из глины стало подлинно массовым и развивалось в пределах огромного ареала земледельческих культур Евразии, охватывавшего Центральную Азию, Иран, долину Инда, Ближний Восток и Малую Азию (рис. 26), а также Юго-восточную и Центральную Европу. Исключение является только восточноазиатский регион, где в неолитических культурах бассейнов Хуанхэ и Янцзы образцы глиняной антропоморфной скульптуры практически не встречаются (хотя при этом есть антропоморфные сосуды)⁸.

В последнее время в изучении предметов пластики все большую роль начинает играть комплексный подход: анализ иконографии статуэток и их интерпретация — только часть исследовательской процедуры, в которой важную роль играют наблюдения над контекстами находок, включенностью их в наборы, особенностями их ареального распределения.

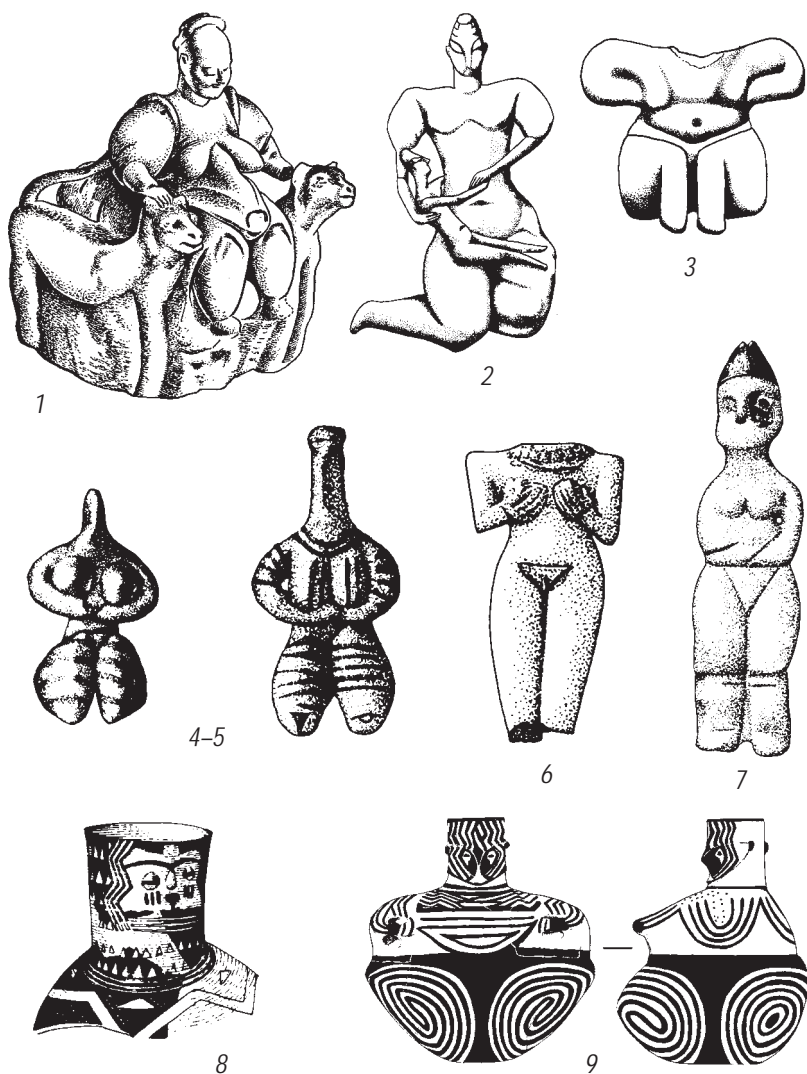


Рис. 26. Образцы глиняной пластики и антропоморфные сосуды неолитических культур Ближнего Востока: 1—«Богиня на троне», Чатал-Хююк; 2—3—женские статуэтки из Хаджилара; 4—5—статуэтки из Телль-Халаф, культура Халаф; 6—статуэтка из храма Иштар в Ашшуре; 7—статуэтка из Телль-эс-Саванн, культура Самарра; 8—антропоморфный сосуд, Хассуна, Ирак; 9—антропоморфный сосуд, Хаджилар (по Mellaart 1967, 1970; Goff 1963; Andrae 1922)

3.1. Контекст находок и возможные функции раннеземледельческой пластики

После керамики и кремневых орудий предметы пластики составляют одну из самых многочисленных категорий находок. Так, например, в слоях Винчи, обнаружено более 1500 статуэток и их фрагментов, в слоях раннего и среднего неолита Ситагро в Греции — более 250, в Ахиллейоне — около 200⁹. Массовой находкой являются предметы пластики в трипольско-кукутенской культуре, где еще в 1970-е годы А.П. Погожевой было учтено более 2000 фигурок и их фрагментов¹⁰, и это количество существенно возросло за прошедшие почти четыре десятилетия. Значительное число фигурок происходит из отдельных трипольских памятников. Так, при раскопках пяти землянок на трипольском поселении в Луке-Врублевцевой — найдено 283¹¹, а в трех наземных жилищах в Друцах — порядка 100 антропоморфных и несколько десятков зооморфных фигурок.

Конечно, в данной работе невозможно охватить весь объем материала, накопленного за почти полтора столетия изучения европейского неолита. Коллекции хранятся в музеях различных стран, не все находки каталогизированы, многие публикации недоступны в России. Однако данных для общего обзора на сегодняшний день вполне достаточно. Особенно важным для изучения пластики является контекст находок, играющий первостепенную роль в ее интерпретации. Разнообразные антропоморфные и зооморфные фигурки, обнаруживаются как *in situ*, выступая в тесной взаимосвязи с другими артефактами и занимая определенное место в пределах построек и погребений, так и в переотложенном виде в составе культурного слоя поселений.

О единстве набора пластики свидетельствуют находки «культовых комплексов», включающих модели жилищ, предметов их интерьера и миниатюрной посуды, антропоморфные статуэтки. Из них наиболее известна «культовая сцена» из IX слоя телля Овчарово в Болгарии (культура Гумельница — Караново VI). Она состоит из 26 миниатюрных предметов, находившихся в сильно разрушенной модели жилища, изготовленной из слабообожженной глины с примесью половы (табл. II/1). Интерьер модели жилища составляли три плоских вертикальных «алтаря», с изображенными на них спиралями и концентрическими кругами, три столика и восемь стульчиков с дуговидными спинками. В ней были также найдены две миниатюрных мисочки и три сосуда с крышечками, а также три различных по размеру глиняных цилиндра, по мнению авторов находки, изображающих барабаны — «там-тамы». Вместе с этими предметами сюда же были помещены четыре статуэтки, изображающие одетых в юбки и корсеты женщин, стоящих в позе «оранты», с поднятыми вверх руками¹². Примечательно, что в том же жилище была найдена еще одна модель, размерами около

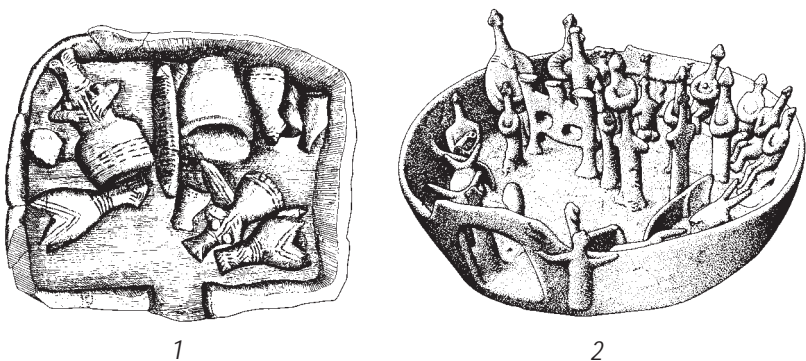


Рис. 27. Модели жилищ с фигурками внутри: 1—Платия Магула, Греция (по Gallis 1985); 2—могильник периода раннего бронзового века Вунус, Кипр (по Dikaïos 1923)

30×32 см, в точности изображающая интерьер этой постройки в масштабе 1:50 (рис. 12/3)¹³.

Подобные модели с фигурками, своеобразные «кукольные домики», обнаружены и в других областях раннеземледельческого ареала. Статуэтки, помещенные в модель жилища, были найдены в слое культуры Ларисса начала позднего неолита в Платия Магула Зарко в Фессалии (рис. 27/1). В модели открытого типа (без крыши, что является редкостью среди греческих находок моделей жилищ) размерами 17×15 см показаны элементы интерьера в виде платформы (лежанки или стола?) и печи. Из девяти антропоморфных фигурок выделяются две более крупные, высотой около 7 см каждая,— женская, с характерными глазами «в виде кофейных зерен» и тщательно проработанными деталями прически и одежды, и статуэтка на четырех ножках, изображающая сидящего мужчину (такие «тетраподы» достаточно часто встречаются в неолите Греции, рис. 30/8). Следующая подобная пара—меньшая по размеру, еще четыре фигурки—совсем миниатюрные, схематичные (самая маленькая высотой около 2,5 см). В наборе также присутствует глиняное изделие продолговатой формы, лежавшее поперек комнаты и как бы разделяющее ее на две половины: с крупными статуэтками и платформой, и с более мелкими и печью. Модель найдена под полом жилища, и по-видимому, была помещена туда намеренно во время его строительства. По предположению автора раскопок К. Галлиса, эти фигурки могут воспроизводить три поколения одной семьи¹⁴.

Модель, в интерьере которой изображена человеческая фигурка, склонившаяся над зернотеркой, обнаружена на трипольско-кукутенском поселении в Попудне на Украине. Эта модель также открытого типа, без крыши, размерами 42,5×36 см. В ней тщательно проработаны де-

тали интерьера: у входа изображена печь с прилепленной к ней статуэткой, в центре помещения — крестообразный «жертвенник», у боковой стены — платформа-возвышение со стоящими на ней сосудами и фигуркой работающей женщины (табл. I/1)¹⁵.

Аналогичная модель, размерами 26,5×20 см, найдена и в Сушковке, на поселении, относящемся к тому же периоду Триполья. В ней точно так же расположены и те же детали интерьера, и изображена фигурка склонившейся над зернотеркой женщины (табл. I/2)¹⁶. Открытые, без крыши, модели жилищ составляют почти половину из порядка 60 трипольских находок¹⁷. Вполне вероятно, что часть из них предназначалась для использования в комплексах вместе с антропоморфными и зооморфными фигурками, однако большая их часть обнаружена не *in situ*, а в культурном слое, в переотложенном виде.

Из поселения трипольско-кукутенской культуры Гэлэешти-Недейя в Румынии происходят и находки двух схематических моделей жилищ, в каждой из которых *in situ* были обнаружены и соответствующие антропоморфные фигурки. В одной из них, украшенной спиральным расписным орнаментом, располагались 4 фигурки: одна крупная женская сидящая, с реалистично моделированными руками, положенными на бедра, мужская, с характерной перевязью через плечо, еще одна стоящая женская и небольшая фигурка без выраженных признаков пола (изображающая ребенка?). В другой модели, орнаментированной горизонтальными полосами краски, находились только две статуэтки — мужская и женская¹⁸.

Ближайшей аналогией подобным «кукольным домикам» за пределами Балкано-Карпатского региона является набор статуэток, помещенный в интерьер модели жилища, обнаруженный в могильнике Вунус периода раннего бронзового века (конец III тыс. до н. э.) на Кипре. Диаметр модели — 38 см. В пространстве помещения размещены 18 человеческих фигурок, одна из которых восседает на высоком «троне», остальные — образуют «хоровод» в центре постройки или сидят на лавках вдоль стен. В загородках, около оформленного аркой входа, — две пары коров и быков (рис. 27/2)¹⁹. Как по количеству персонажей, так и по «реалистичности» изображаемого действия, она, конечно, превосходит европейские находки, однако, связь между ними несомненна.

В связи с рассмотрением наборов фигурок-моделей возникает вопрос: насколько соответствуют их масштабы соотношению размеров реальных предметов? Соответствия здесь обычно не бывает: масштаб фигурок людей обычно больше масштаба моделей жилищ. Это хорошо видно на примере наборов из Гэлэешти или из Платиа Магула Зарко. Однако при этом не стоит забывать, что и в современных детских игрушках фигурки людей — действующих персонажей — обычно несколько преувеличены относительно домов и других предметов, т.к. именно на них акцентируется внимание. Кроме того, масштабы фигу-

рок в наборе, которым и не требуется точное соответствие действительности, зависят от того, насколько удобно их держать в руках.

В ареале балкано-карпатских культур нео-энеолитической эпохи обнаружен также ряд наборов, включавших одни только статуэтки, без соответствующих моделей жилищ. Например таких, как обнаруженный в одном из жилищ раннетрипольского поселения Сабатиновка II. Он состоял из 17 фигурок, по преимуществу женских, располагавшихся на специальном глинобитном возвышении. В том же жилище у печи было найдено еще 6 статуэток. Некоторые из персонажей этой группы сидели в миниатюрных креслицах²⁰. Такой же набор статуэток с тронами-креслицами был найден и на поселении этого же времени Подури в Румынии — «культовый комплекс», включающий 21 женскую статуэтку и 13 креслиц (табл. II/4)²¹. В обоих случаях статуэтки украшены росписью. Наборы включают как крайне схематичные фигурки, так и более «реалистичные» с моделированным зашипом лицом, глазами-наколами и руками, изображенными налепами. Сходство этих наборов, проявляющееся не только в их составе, но и в стилистике фигурок, позволяет предположить и наличие одного сценария, по которому разыгрывались обе представляемые сцены.

Иной набор фигурок был обнаружен в одном из жилищ трипольско-кукутенского поселения Думешти. Там найдено 12 парных фигурок — шесть женских и шесть мужских (табл. II/2–3). Судя по особенностям моделировки — выступы, изображающие руки, направленные вверх, — вполне вероятно, что эти статуэтки могли изображать танцующих людей²².

По мнению одних исследователей, такие наборы фигурок могли изображать несколько поколений семьи или предков-прародителей. Другие считают подобные находки «миниатюрными древними храмами, посвященными солнцу, луне и природным стихиям», в которых разыгрывались «культовые драмы»²³. Жизненность сцен, точность проработки деталей свидетельствуют о том, что эти модели в конечном счете воспроизводили реальность, а не были какими-то отвлеченными абстрактными изображениями «храмов» или «богов». Независимо от трактовки фигурок, происходящих из подобных наборов, как «божеств» или «духов», «предков», «жрецов» или «жриц», наиболее существенно то, что цель изготовления таких действующих моделей — разыгрывание различных ситуаций, где действующими лицами выступают мифические или реальные персонажи, которых изображают статуэтки. Можно предположить, что такая «игра» была важной частью ритуалов²⁴ и, как и любой ритуал, она имела важное значение в социальной адаптации членов коллективов.

Однако нельзя исчерпывать назначение антропоморфных фигурок одной лишь ритуально-игровой функцией. Для этого они слишком разнообразны и многочисленны. Это показывают и другие контексты их местонахождения, отмеченные при раскопках поселений культуры

Триполье-Кукутени. Так, в Гэлэешти в Румынии были обнаружены четыре статуэтки, крестообразно уложенные в грушевидный сосуд с крышкой, дополнительно накрытый крупным сосудом-пифосом. Это сооружение располагалось в окружении расставленных по кругу шести других сосудов. Две статуэтки были украшены росписью, две — без орнамента, одна из них с обломанной головой (рис. 72/6–9)²⁵. Точно так же, накрытые миской, окруженной шестью сосудами, четыре статуэтки лежали крестообразно головами друг к другу, четко сориентированные по сторонам света, на другом трипольско-кукутенском поселении в Бузне (Румыния). Одна из них — полусидящая без явных признаков пола (мужская?), остальные — стоящие женские²⁶. Что могли олицетворять подобные «захоронения» фигурок, точно сказать невозможно. Можно лишь говорить об их ритуальном характере.

Пара статуэток представлена в комплексе из трипольского поселения Друцы I в Молдавии. Под глинобитными возвышениями, предназначенными для помола зерна, здесь были обнаружены две женских фигурки — целая и поломанная: «Живая» и «Мертвая», «Молодая» и «Старая». Вполне вероятно, что они изображали персонажей, подобных древнегреческим богиням плодородия, матери и дочери — Деметре и Персефоне²⁷.

Статуэтки также часто находят у печей или зернотерок. Единственное изображение статуэтки в интерьере модели жилища — расположенная рядом с печью фигурка в упомянутой выше модели из Попуднии (табл. 1/1). Поэтому не лишено оснований и предположение о функционировании некоторых фигурок в качестве «хранительницы очага»²⁸. Аналогичные ассоциации с «хранительницами дома» вызывают и своеобразные женские фигуры, увенчивающие модели жилищ из поселений культурных групп Анзабегово-Вршник III и Велушка-Породин эпохи раннего-среднего неолита в Македонии (рис. 10/3)²⁹.

Часть фигурок могла также использоваться в сезонных культах плодородия. После исполнения ритуалов такие фигурки ломались и выбрасывались — находки их фрагментов в мусорных ямах или в культурном слое поселений обычны для раннеземледельческих культур Европы. Практически везде, где найдено значительное количество фигурок, подавляющее большинство их обнаружено в слое во фрагментированном состоянии³⁰. Кроме того, на однократное использование многих фигурок указывает и небрежность в их исполнении, а также «сборка» из нескольких частей, что делает их заведомо непрочными³¹. Возможно, что эти фигурки воплощали персонаж, аналогичный «Матери Хлеба» («Девы», «Невесты Пшеницы», «Старухи», «Матушки» и т.д.), известной по этнографическим наблюдениям в Европе XIX столетия. Эту фигурку, «олицетворение духа зерна», делали из соломы последнего снопа, хранили в амбаре вместе с пшеницей до следующего урожая, а потом уничтожали³². Однако предложенная интерпре-

тация не является исчерпывающей: с таким же успехом эти находки можно интерпретировать, как относящиеся к другим разнообразным магическим обрядам.

Кроме того, наличие в различных культурах рассматриваемого круга натуралистических скульптурных изображений, обладающих индивидуальными чертами (рис. 45/1–3; 77; табл. XIV), говорит о том, что антропоморфные статуэтки могли быть и скульптурными портретами конкретных людей (вполне вероятно, что и умерших предков). С этим соотносятся и наблюдения Д. Бэйли, считающего, что антропоморфные фигурки изображали отдельных представителей доисторических сообществ, использовались в личных целях (инициации, культ предков, магия и т.д.) и отражают скорее социальную реальность, чем мир мифов и религиозных представлений³³.

Общая специфика контекстов находок предметов пластики определяется их тесной связью с жилищно-хозяйственными комплексами, что указывает на важную роль пластики именно в пределах семьи и домохозяйства. В этом плане примечательно их распределение в слое Димини: статуэтки и их фрагменты отсутствуют в пределах центральной части «акрополя», где расположен «большой мегарон» — несомненно, культовое или общественное здание, но многочисленны в жилищах, расположенных вокруг него на склонах холма, где использовались в «повседневной практике»³⁴.

Еще один контекст находок пластики — погребения. В культурах неолита и медного века Балкан и Карпатского бассейна помещение статуэток в погребения является скорее исключением, чем правилом³⁵. Нет их и в погребениях неолита материковой Греции, только в исключительных случаях встречены они и в достаточно хорошо изученных могильниках культур Лендьел и Тиса в бассейне Среднего Дуная³⁶. Из достаточно обширных материалов, касающихся погребального обряда культуры Гумельница — Караново VI, можно отметить только некоторые погребения-кенотафы из могильника у телля Дуранкулак. По формам эти фигурки принципиально не отличаются от тех, которые обнаружены на поселениях (рис. 28). Болгарский исследователь И. Вайсов справедливо предполагает, что в могилы они были положены вместо отсутствовавших в них человеческих тел³⁷. Кроме Дуранкулака, фрагмент глиняной фигурки в культуре Гумельница — Караново VI известен из погребения 22 некрополя у телля Виница³⁸.

Антропоморфные фигурки встречены в некоторых погребениях культуры Хаманджия. Из могильника в Чернавуде происходят и фигурка знаменитого «мыслителя», и его пара (рис. 42/1–2, табл. III/1–2)³⁹. Однако наиболее яркая находка сделана в могильнике Дуранкулак, где в погребении «жрицы» — женщины 20–25 лет — обнаружены четыре статуэтки. Кроме антропоморфных фигурок, которые лежали перед лицом погребенной, эта могила отличалась набором «престижного» инвен-

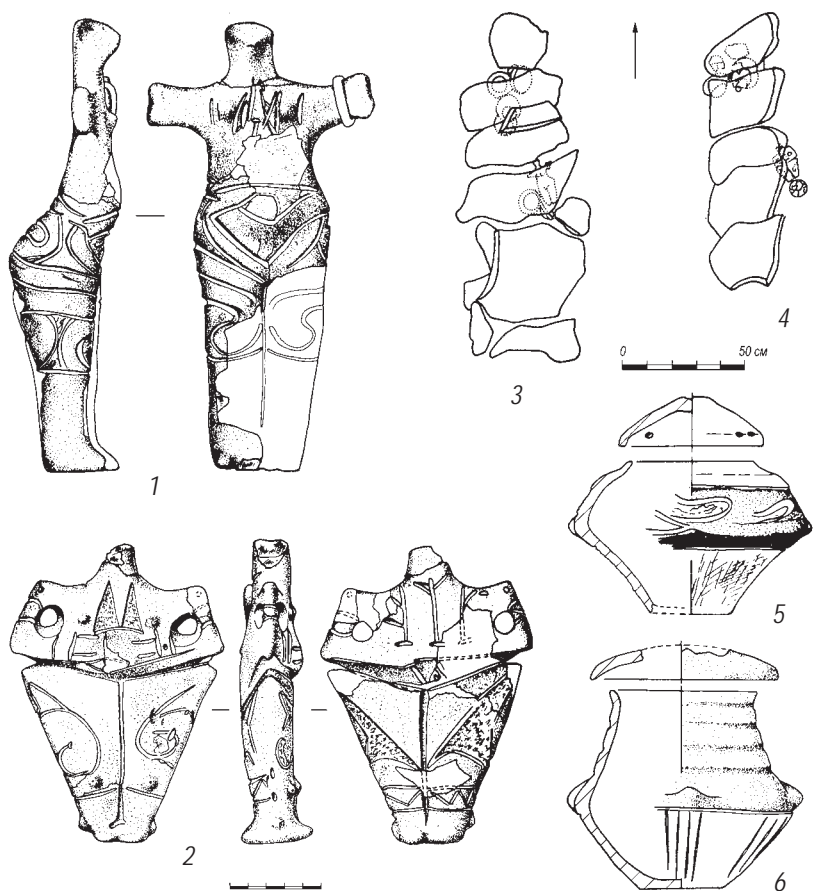


Рис. 28. Погребения-кенотафы со статуэтками из могильника Дуранкулак, Болгария: 1, 3, 5—статуэтка, план погребения и сосуд с крышкой из погребения 463; 2, 4, 6—погребение 653 (по Vajsov 1992).

таря, среди которого большой браслет из средиземноморской раковины *Spondylus*, ожерелья из медных и малахитовых бус, фрагменты медных колец⁴⁰. Сравнительным «богатством» инвентаря выделалась и могила 1036, в которой был похоронен мужчина. Кроме трех глиняных статуэток (слабо обожженных, поэтому из них сохранилась только одна), туда был положен браслет из раковины *Spondylus*, кремневая пластина, каменное тесло, «скипетр» из рога оленя, метаподий крупного рога-

го скота (такие кости могли использоваться для игры, похожей на игру в «бабки»)⁴¹. Здесь мы по-видимому сталкиваемся с погребениями лиц особого статуса, возможно, «жрецов» или «колдунов».

Антропоморфные фигурки появляются также и в погребениях позднего периода Триполья-Кукутени. Так, в Выхватинском могильнике в Молдавии статуэтки, аналогичные тем, которые известны и на поселениях, обнаружены почти в половине детских погребений⁴². Такая связь находок пластики с детскими погребениями возможна и в могильниках в Усатово и Маяках, но сохранность костного материала там не всегда такова, что можно по нему твердо судить о возрасте и поле погребенных⁴³. Указанные памятники соотносятся с финальным этапом существования культуры, когда активно происходит процесс ее дезинтеграции и перерождения в отдельные самостоятельные культуры в переходный период от энеолита к раннему бронзовому веку. Поэтому появление пластики в погребальном контексте здесь является исключением, отражающим проявление черт, не характерных для эпохи неолита и медного века.

Как видно из приведенных примеров, контексты находок статуэток — и на поселениях, и в погребениях — и, соответственно, функции статуэток отличались значительным разнообразием. Они могли не только использоваться для разных целей, но и, будучи сходными по форме, изображать различных персонажей. Поэтому утвердившееся мнение о том, что они изображают лишь богов и богинь «неолитического пантеона», не является неоспоримым.

Из рассмотрения контекстов находок пластики следует, что часть статуэток могли входить в состав наборов, своеобразных «кукольных домиков». Варианты использования таких наборов могут быть достаточно разнообразны: они могли изображать как божеств, так и предков-прародителей, или быть элементами ритуала или игры. Или, скорее, игры-ритуала, где игровой и ритуальный контексты неразрывны. Игры, в которой разыгрывается некое действие «драматическое представление, воплощенное в образах», периодически повторяемое и утверждающее определенный порядок⁴⁴. Конкретные роли каждого из персонажей, в любом случае, останутся нам неизвестными ввиду отсутствия каких-либо текстовых комментариев.

Как отмечает К. Перлз, «неолитические фигурки, с их различными формами, качеством исполнения, различным полом и позами, возможно, отражают многообразие смыслового содержания и назначения», аналогично африканской деревянной скульптуре, выполняющей порядка полутора десятков функций⁴⁵. В зависимости от контекста, предметы пластики выступали и по отдельности, в качестве игрушек или амулетов (весьма красноречиво свидетельствует об этом отмеченный выше контекст детских выхватинских погребений)⁴⁶, в качестве символов плодородия, аналогичных «Матери Хлеба», а также в качестве

изображений индивидуальных персонажей и т.д. В целом, все эти предметы, будучи полифункциональными, играли определенную знаковую роль, будучи элементами системы социальной коммуникации. Это наглядно иллюстрирует и распределение предметов пластики в пределах раннеземледельческого ареала Европы.

3.2. Распределение предметов пластики в пределах раннеземледельческого ареала

Можно смело утверждать, что наличие многообразного набора мелкой пластики, составляющей значительные по объему серии фигурок людей и животных, а также всевозможных моделей — жилищ, мебели, миниатюрных сосудов и других предметов быта — является «визитной карточкой» культур земледельческого неолита Европы. Однако в пределах самого раннеземледельческого ареала находки пластики распределены крайне неравномерно. Значительная разница в насыщенности предметами пластики наблюдается между его центральными районами с высокой плотностью заселения, и периферией.

Такое неравномерное распределение пластики наблюдается уже в раннем неолите. Так, на греческих ранненеолитических памятниках большая часть фигурок (более 300) обнаружена в Фессалии и западной Македонии, где на плодородных равнинах плотность поселений наиболее высока уже с начальных этапов земледельческого освоения Европы. Но в соседнем Пелопоннесе и в Центральной Греции находки фигурок единичны⁴⁷. Севернее, во Фракии и на Дунае, в это же время раннего и среднего неолита антропоморфные и зооморфные фигурки тоже немногочисленны и не составляют массовой категории находок, как в последующие периоды позднего неолита и медного века.

Впоследствии, в эпоху энеолита, подобная ситуация складывается и на северных границах земледельческого расселения в Центральной Европе. Найдки пластики немногочисленны в культуре линейно-ленточной керамики. Их практически нет и на периферии Лендзеля — в Польше, на памятниках люблинско-волинской (малицкой) культуры⁴⁸. Неравномерно распределены находки пластики и в пределах ареала Триполья-Кукутени. Наиболее многочисленны находки связаны с западной его частью, где, как отмечалось выше, количество статуэток, найденных на одном поселении, может исчисляться сотнями. Однако на северо-востоке, где в междуречье Южного Буга и Днепра складывается своеобразный локальный вариант, в керамике которого надолго сохраняются архаичные черты, предметы пластики единичны, несмотря на то, что многие памятники раскопаны значительными площадями⁴⁹.

Можно, конечно, предположить наличие в окраинных регионах, бедных предметами глиняной пластики, каких-либо несохранившихся фигурок из органических материалов, однако, на фоне развитой традиции глиняной пластики в раннеземледельческом ареале подобный аргу-

мент выглядит не вполне достаточным. Тем более, что при сравнительно высоком уровне керамического производства изготовление фигурок из обожженной глины не представляется таким уж трудоемким делом. Как же объяснить эту ситуацию, порождающую устойчивую закономерность в различных частях раннеземледельческой ойкумены?

Распределение пластики, сложившееся в раннем неолите Греции, К. Перлз связывает с различной плотностью социальных взаимосвязей между отдельными сообществами, соответствующей плотности заселения территорий. Это подтверждают и примеры из африканской этнографии, где использование масок и статуэток играет большую роль именно в более плотно заселенных регионах. Согласно К. Перлз, при взаимодействии между группами, периодическом «переопределении» статусов их членов, соответственно, использовалось и большее количество различных коллективных ритуалов, в которых применялась антропоморфная пластика⁵⁰.

Однако вряд ли такое объяснение будет исчерпывающим. Ведь оно предполагает использование пластики только в коллективных ритуалах, связанных с взаимодействиями между отдельными группами населения, но не учитывает другие возможные области ее применения.

По всей видимости, корни этого явления лежат гораздо глубже. С точки зрения функционального подхода, предметы пластики, как и другие предметы материальной культуры, отражающие ее невербальные параметры, участвуют в «выражающих действиях», «актах коммуникации» между индивидуумами, ее носителями⁵¹. Определение конкретных функций отдельных предметов пластики здесь не столь важны: «актами коммуникации», в которых могут использоваться предметы мелкой пластики, являются и коллективный ритуал, и домашний обряд, и, наконец, игра. В областях плотного заселения, с возрастанием плотности социальных связей, повышается и роль «актов коммуникации»: выражающих действий и связанных с ними предметов искусства. Это касается не только пластики, но и других областей материальной культуры: украшений и костюма, и особенно орнаментации керамических сосудов, наибольшее разнообразие которой также наблюдается в наиболее плотно заселенных центральных регионах археологических культур.

Периферийные районы, наоборот, демонстрируют как более бедный набор пластики и вариаций декора, так и стойкое сохранение архаичных элементов⁵². Последнее объясняет и некоторые «хронологические» парадоксы. Так, при сравнении пластики раннего неолита Греции — древнейшего земледельческого региона Европы с пластикой Малой Азии и Ближнего Востока обнаруживается явное хронологическое несоответствие аналогий: в европейском неолите «всплывают» те виды фигурок и соответствующие изобразительные приемы, которые характерны для значительно более ранних ближневосточных и малоазийских памятников⁵³. Это понятно, если рассматривать Юго-Восточную Евро-

пу этого периода, как периферийный регион относительно Ближнего Востока—древнейшего центра сложения производящего хозяйства в Старом Свете. Подобные явления наблюдаются и в другие периоды, и на более дробном уровне—в пределах археологических культур и их локальных вариантов⁵⁴, что делает сохранение архаичных черт на окраине ареалов одним из универсальных законов развития культуры.

Аналогичные наблюдения легли в основу «демографической» гипотезы происхождения изобразительного искусства⁵⁵. В рамках этой гипотезы антропоморфные изображения эпохи верхнего палеолита, например, рассматриваются в качестве визуального средства интеграции и стимуляции контактов между группами населения, а также «развития социальных знаний»⁵⁶. Концентрация памятников палеолитического искусства в Северной Испании и Юго-западной Франции связывается с «уплотнением сети социальных связей в условиях возрастания плотности населения», при которых визуальные средства оказываются необходимыми в сфере внутригрупповой и межгрупповой коммуникации, где, в частности, используются в качестве своеобразных «маркеров» групп и их территорий⁵⁷.

Предметы искусства, таким образом, предстают, как средство социального взаимодействия и обмена информацией, а их стилистика отражает, в большей или меньшей степени, совокупность групповых норм и ценностей. В принципе, именно такой подход к изучению пластики, как одной из важных составляющих древнего искусства, позволяет избежать субъективного интерпретаторства и выйти на уровень установления его действительных значений.

3.3. Какие образы представляют глиняные статуэтки неолита Европы?

Главная проблема в атрибуции европейской раннеземледельческой пластики заключается в том, что содержание представлений, объясняющих появление того или иного образа, остается для нас неизвестным. На роль персонажа могут указывать его поза, отдельные атрибуты и характерные черты изображения—и только. Привлечение аналогий из древневосточной мифологии, зафиксированной в древнейшей письменной традиции, возможно лишь с относительно небольшой долей вероятности, так как мировоззренческая система земледельцев Ближнего Востока претерпела значительные изменения с возникновением ранних государств. В появившихся вслед за этим письменных памятниках отражен уже пантеон богов и ритуалы раннего государственного периода.

Точно также невозможно проведение прямых параллелей с современными этнографическими культурами Азии, Африки и Америки, или европейским крестьянским фольклором XIX—начала XX столетий. Эти материалы отражают реалии совершенно иного этнического

и социального контекста. Их использование возможно только в качестве вероятностных моделей при интерпретации отдельных образов и закономерностей их появления.

Тем не менее, даже поверхностный обзор многочисленных антропоморфных изображений неолита Европы демонстрирует определенное образное единство древней пластики Европы, очевидно также сохранение в ряде случаев одних и тех же персонажей в наборах фигурок, происходящих из различных культур. Многочисленные параллели указывают на то, что истоки сложения комплекса европейской пластики, также как и происхождение производящего хозяйства, несомненно, связаны с земледельческим миром неолита Ближнего Востока, откуда в Европу приходит производящее хозяйство и связанный с ним культурный комплекс.

При этом между статуэтками различных культур наблюдаются существенные стилистические различия. Они связаны с сегментацией раннеземледельческого ареала, выделением в его пределах и на активно осваиваемой периферии локальных культур. Статуэтки различаются по полу (женские и мужские), интерпретации поз, моделировке туловища и ног, положению рук, степени проработки деталей одежды и схематизации форм. Среди многочисленных абстрактных статуэток встречаются фигурки, лица которых наделены индивидуальными чертами или даже имеют «портретный» характер. Стилистические отличия существенно затрудняют атрибуцию фигурок, но, кроме того, они свидетельствуют и о том, что, наравне с активным преобразованием формы, в различном культурном контексте может меняться и содержание образа, происходить наделение его новыми, не свойственными прототипу чертами.

Задача систематизации мелкой скульптуры эпохи неолита обычно решается согласно принципам, принятым для других археологических материалов. Подобная классификация трипольской пластики представлена, например, А.П. Погожевой. Признаки здесь выстроены в иерархическом порядке и включают: позу, пол статуэток, наличие или отсутствие декора, моделировку ног и пропорции, стилистические особенности фигурок⁵⁸. Построенные таким образом классификации, прежде всего, преследуют цель выявления в материале хронологических последовательностей и локальных особенностей и рассчитаны на исследование его в пределах какой-либо одной археологической культуры.

Насколько подходят эти классификации к исследованию памятников древнего изобразительного искусства, каковыми несомненно являются предметы древнеземледельческой пластики? Фактически, их результаты не дают возможностей для полноценных исследований как в области интерпретации пластики, которые все равно сводятся к интерпретации отдельных предметов, так и выявления определенных закономерностей в развитии образа и его отображения в произведениях искусства, каковыми, несомненно, являются антропоморфные и зоо-

морфные фигурки неолитической эпохи. Нетрудно заметить, что поза и атрибуты — свидетельствуют в первую очередь об изображаемом персонаже, а декор, пропорции и другие стилистические особенности — отражают специфику изобразительных средств, характерных для конкретной изобразительной традиции. Последние могут варьировать не только в соответствии с материалом и техникой исполнения (а также вследствие влияния на них навыков работы с другими материалами), принятыми в той или иной культуре нормами, но и в зависимости от степени мастерства конкретного автора, а также тех функций, которые должна выполнять фигурка. Таким образом, одни признаки выступают в качестве содержательных, другие — в качестве стилистических элементов изображения, рассматриваемых как в рамках плана содержания, так и плана выражения изобразительного языка⁵⁹. Поэтому и анализировать эти признаки целесообразнее в рамках отдельных подсистем, с учетом особенностей контекстов находок, которые могут дать недостающую информацию об их функции.

Проблемы в атрибуции пластики заключаются в том, что, во-первых, многие статуэтки выполнены крайне схематично, настолько, что утвердительно решить вопрос о поле и атрибутах персонажа не представляется возможным. Во-вторых, подавляющее большинство найденных фигурок дошло до нас во фрагментированном состоянии. Поэтому судить о том, кого они могут изображать, зачастую можно лишь с определенной долей вероятности.

Однако, несмотря на то, что атрибуция промежуточных и схематичных вариантов фигурок не может быть однозначной, в европейской раннеземледельческой пластике можно обозначить ряд устойчивых образов, общих для целого ряда культур. Главное место в образном ряду занимают женские персонажи, которые большинство исследователей вполне резонно связывает с распространением и доминированием в эту эпоху культов плодородия. Кроме того, как указано выше, связь с жилищем и домохозяйством включает пластику в область домашнего производства, где роль женщины достаточно высока⁶⁰. Если учесть, что во многих архаичных культурах домашнее ручное гончарство являлось женским ремеслом, то можно также и предположить, что большая часть статуэток была изготовлена именно женскими руками.

Из женских изображений наиболее многочисленна группа стоящих статуэток. Несмотря на различия в моделировке фигур, наличие или отсутствие изображения одежды и украшений, среди них можно выделить несколько весьма характерных типов, отличающихся в основном по позам и положению рук.

Наибольшую серию, как по числу найденных образцов, так и широте ареала местонахождений, представляют фигурки, стоящие со сложенными на груди или поддерживающими грудь руками, как будто демонстрирующие свою плодovitость. Как подметила еще М. Гимбутас,

у таких статуэток часто также особо выражен лобковый треугольник⁶¹, в одежде его может изображать характерный треугольный передник. На распространенность именно этого жеста обращал внимание и С. Н. Бибииков. Он справедливо указал на то, что в схематическом исполнении тот же жест могут передавать и конические плечевые выступы, которые могут быть трактованы, как изображение расставленных в стороны локтей⁶².

Именно этот жест наиболее распространен в малоазийской и ближневосточной коропластике. Его изображают каменные фигурки из Чатал-Хююка, керамические — из Хаджилара, относящиеся еще к VII тысячелетию до н.э. Широко представлен он и в пластике Месопотамии — в культурах Самарра, Халаф, Убейд. Присутствует он и у некоторых женских статуэток Средней Азии⁶³.

В Европе статуэтки такого типа можно встретить с раннего неолита. Он представлен в пластике различных культур неолита и медного века Балкан и Карпатского бассейна и мог быть трактован с различной степенью схематизации, но в большинстве случаев узнаваем (рис. 29/3–6). Та же поза — у ряда антропоморфных сосудов, обнаруживаемых, например, как в гумельницком ареале (рис. 34/1)⁶⁴, так и в области распространения трипольско-кукутенской культуры⁶⁵. Об устойчивости этого образа говорит и однородная серия его воспроизведений в кикладских мраморных фигурках эпохи ранней бронзы III тыс. до н.э.⁶⁶, в том числе и у схематичных «скрипкообразных» статуэток, у некоторых из которых отмечено такое же характерное положение рук (рис. 29/7–11).

Статуэтки рассматриваемого типа, наверное, единственные в неолитической пластике, «родословную которых можно смело возвести к граветтийским статуэткам последнего ледникового периода»⁶⁷. Руки знаменитой Виллендорфской «Венеры» покоятся на ее объемной груди, характерную позу женщины с поддерживающими грудь руками изображают статуэтки из Авдеево и Костенок, Мальты и Долни Вестонице (рис. 29/1)⁶⁸.

Судя по аналогиям в древневосточной пластике, именно этот образ лег в основу иконографии богинь плодородия Древнего Востока, подобных Инанне, Иштар, Анахит, Астарте, Кибеле и другим богиням, часто изображаемым в подобной позе⁶⁹. Однако столь широкое распространение этой характерной позы наводит на мысль о том, что она может быть не связана с каким-либо конкретным персонажем, а отражает представление о женском плодородии в целом.

В иконографии указанных статуэток наблюдаются значительные вариации. Фигурки с поддерживающими грудь руками могли быть как стоящими, так и сидящими (рис. 30/1–2, 5, 7). Из локальных вариаций примечательна серия винчанских статуэток, у которых руки находятся не под грудью, а упираются в бедра. Значительный разброс в деталях

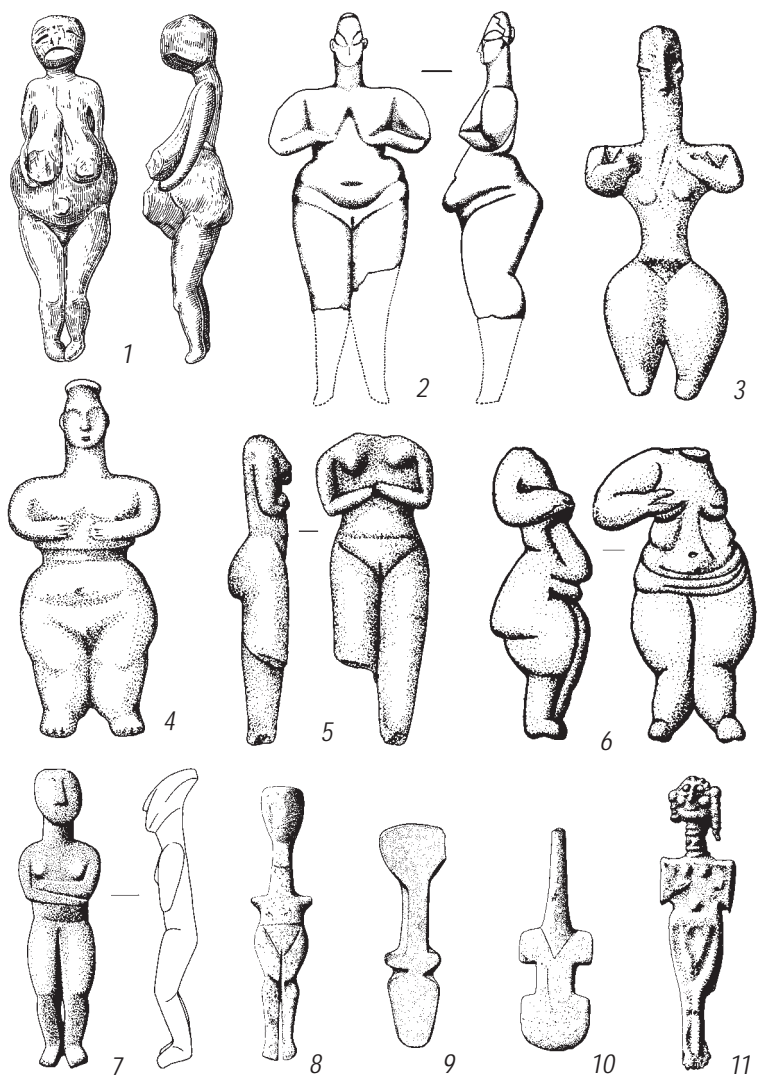


Рис. 29. Женские статуэтки в «позе Астарты»: 1—палеолитическая «Венера» из Костенок; 2—Хаджилар; 3—Неа Никомедия; 4—Спарта; 5—Лерна; 6—Сескло; 7–8—мраморные «кикладские идола» из Аморгоса и Наксоса; 9—мраморная схематичная фигурка из Димини; 10—мраморный «скрипкообразная» статуэтка из Деспотико, Греция; 11—свинцовая фигурка из Трои II (по Абрамова 1966; Mellaart 1970; Gimbutas 1974; Müller-Karpe 1974).

может свидетельствовать как о наличии разнообразных локально-хронологических традиций в изображениях этого типа, так и о том, что в различном культурном контексте персонажи, которых они представляли, «озвучивались» по-разному, а значение фигурок, хоть и восходило к общему кругу идей плодородия, но могло значительно варьировать.

Эта поза могла использоваться не только для изображений «богинь» либо «прародительниц», «духов растительности» типа упоминавшейся «Матери Хлеба», но и для магических статуэток, на что указывает присутствие этого иконографического типа среди плоских костяных фигурок-амулетов (рис. 46/2, 5–7). Судя по находкам в составе наборов, этот статуарный тип также мог играть разнообразные роли в ритуально-игровом контексте. Кроме того, интерпретируя со сложенными на груди или под грудью руками, необходимо иметь в виду и простоту их изготовления: указанная поза позволяет избежать отдельного моделирования рук — деталей достаточно трудоемких и непрочных. Особенно это касается фигурок из камня. Поэтому значение таких фигурок могло варьировать в очень широких пределах.

Таким образом, статуэтки, изображающие женскую фигуру со «сложенными» руками, демонстрируют один из важных принципов интерпретации пластики: чем более широко распространена форма, тем более она универсальна, тем более широко она может быть трактована, тем большее количество образов она может отражать.

Выразительную серию женских образов также представляют женские статуэтки, сидящие на «тронах». Один из вероятных прототипов данного образа в наиболее натуралистичной манере представлен в знаменитой фигурке из Чатал-Хююка, изображающей женщину, рожашую ребенка сидя на троне в виде леопардов (рис. 26/1)⁷⁰. Сцену родов могли изображать и фигурки с приподнятыми ногами и демонстративно обнаженными половыми органами (рис. 30/9–10)⁷¹.

Однако чаще встречаются женские персонажи, спокойно восседающие либо на «троне», спинка которого может быть оформлена в виде рогов быка или схематичной антропоморфной фигуры (табл. II/4; рис. 30/7), либо на скамеечке, как восседает известная лендьельская статуэтка из Нитрянски Градок, изображение которой помещено на современную словацкую монету в 2 кроны⁷². Этот же образ воплощали антропоморфные сосуды в виде сидящей женской фигуры культуры Тиса (рис. 44).

Руки у сидящих на тронах фигурок, если изображаются, то или сложенными на животе, или упирающимися в бока, или спокойно лежащими на коленях. В контексте вариаций данной позы можно рассматривать и известную сидячую фигурку культуры Тиса из Борджос в Сербии, изображающую женщину с миской на коленях (рис. 45/4). На множественность интерпретаций образа сидящей женщины указывает как широкий спектр вариаций поз статуэток, так и находки на-

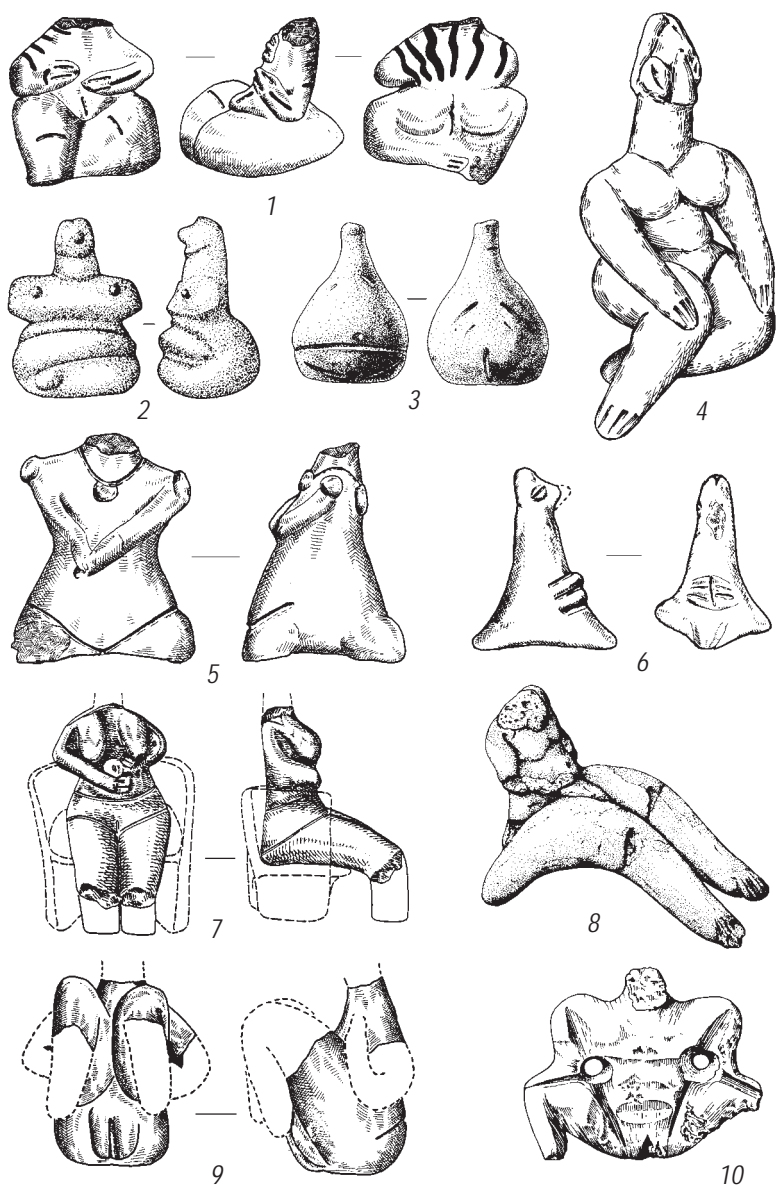


Рис. 30. Сидящие статуэтки: 1, 5–7, 9—Ахиллейон; 2—Патисса; 3—Отзаки; 4—Неа Никомедия; 8—Сескло; 10—фигурка-амулет из Неа Никомедии (по Gimbutas 1989; Müller-Karpe 1968; Perlès 2001)

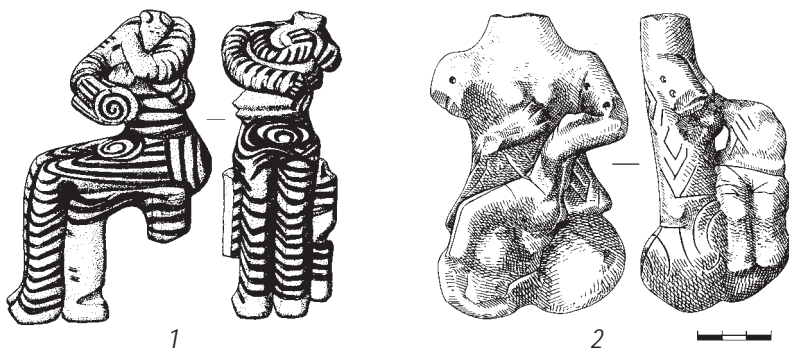


Рис. 31. Неолитические «мадонны»: 1 — Сескло, Греция; 2 — Раст, Румыния (по Ucko 1968; Dumitrescu 1980)

боров сидящих фигурок (упомянутые выше комплексы из трипольско-кукутенских поселений Подури и Сабатиновка).

К этой группе фигурок тяготеют многочисленные разновидности статуэток, сидящих на земле, с подогнутыми ногами или опустившиеся на колени, которые лишь условно можно объединить в одну группу (рис. 30/1, 2, 4; 39/5; 42/2–4). Среди таких статуэток очень выразительна статуэтка из Неа Никомедии в Фессалии, натуралистично воспроизводящая фигуру женщины, сидящей с подогнутыми в сторону ногами: поза поймана художником настолько удачно, что практически не ощущается схематичность этого изображения (рис. 30/4)⁷³. Статуэтки, изображающие женщин, сидящих в подобной позе, в неолите Греции довольно многочисленны⁷⁴. Скорее всего, они передают не какую-либо ритуальную позу, а одно из привычных положений тела.

Один из наиболее ярких и универсальных образов, созданных художниками эпохи неолита, — образ «мадонны», кормящей грудью или прижимающей к себе младенца. Такие статуэтки сравнительно немногочисленны, но распространены практически во всех европейских неолитических и энеолитических культурах от Фессалии до Среднего Дуная и Днестра. Фигурки, обнаруженные на памятниках культур Сескло, Винча, Триполье-Кукутени, Лендель обычно изображают «мадонн» сидящими, с ребенком, лежащим на полусогнутом локте левой руки (рис. 31)⁷⁵. Этот образ восходит к анатолийской пластике Хаджилара и Чатал-Хююка в Малой Азии, изображениям убейдской культуры в Месопотамии (рис. 26/2)⁷⁶. Фактически, в качестве универсального образа-архетипа он существует и в последующие периоды.

Идея материнства, а шире — плодородия в целом, воплощена и в сериях статуэток, изображающих беременных женщин. Они широко распространены в пределах Балкано-Карпатского региона, начиная со

среднего неолита, и представляют значительный набор вариаций как с точки зрения изображения различных стадий беременности, так и с точки зрения разновидностей поз фигурок (стоящие, реже — сидящие, в том числе и на специальном стульчике-троне, с различным положением рук)⁷⁷. Примечательны трипольские фигурки, в живот которых при лепке вложены глиняные шарики, несомненно, символизирующие плод⁷⁸. Ту же общую идею плодородия могут отражать и многочисленные фигурки, изготовленные из глиняного теста с примесью зерен пшеницы или с примесью муки, — они тоже содержат в себе ростки будущей жизни⁷⁹.

Еще один из распространенных женских образов — «оранта», стоящая с воздетыми вверх руками, в «молитвенной позе». Наиболее полно его представляет лендельская фигурка «просительницы» из Глубоке Машувки в Словакии (рис. 47/1). Древний скульптор весьма натуралистично изобразил женщину с приподнятой головой и воздетыми вверх руками, как будто обращающуюся с просьбой к некоему небесному божеству. Соотношение пропорций фигурки, где бедра и ноги намеренно показаны массивными, в противоположность изящной слегка изогнутой талии и тонкой шее и рукам, удачно подчеркивает направленность движения ее рук и головы, делая его выразительным и «говорящим». Ряд лендельских статуэток передает подобную позу менее выразительно и схематично (рис. 47/2, 4, 6).

Многочисленные изображения «орант» присутствуют также в пластике культур Гумельница — Караново VI и Винча (рис. 28/1; табл. IV/2, 4)⁸⁰. Именно такие фигурки, например, входят в состав упомянутой выше «культовой сцены» из Овчарово (табл. II/1). Как и в других случаях, аналогичная поза «оранты» дублируется и в антропоморфных сосудах (табл. X/4; XIII/1).

В Триполье-Кукутени, напротив, такая поза сравнительно редка⁸¹. Однако возможно, что к этому иконографическому типу относится ряд схематичных статуэток, у которых поднятые руки обозначены направленными вверх выступами, как, например, у «танцующих» фигурок из Думешт (табл. II/2–3). Таким образом, подобная поза, как и у фигурок с поддерживающими грудь или сложенными под ней руками, тоже может трактоваться очень широко, приобретая различные вариации и интерпретации в различных культурах, образующих раннеземледельческую ойкумену.

Изображения мужчин в раннеземледельческой пластике Европы сравнительно немногочисленны. У этих статуэток более или менее четко обозначен половой признак. Иногда они изображали и бородатых мужчин (рис. 32)⁸². Однако в ряде случаев определение пола статуэтки затруднительно из-за того, что мужские фигуры либо показаны со слишком широкими бедрами, либо у них обозначены груди. Высказывалось мнение, что такие статуэтки изображали двуполых существ — андро-

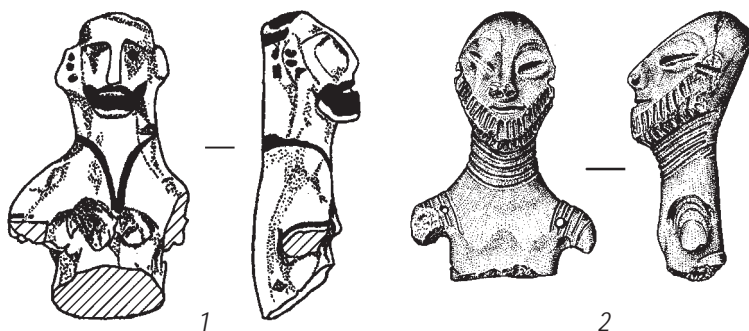


Рис. 32. Статуэтки, изображающие бородатых мужчин: 1 — культура Триполье-Кукутени, Крутуха-Жолоб, Украина; 2 — культура Гумельница — Караново VI, Драма, Греция (по Бузян 2003; Fol et al. 1989)

гинов⁸³. Однако при атрибуции таких статуэток следует учитывать особенности архаического художественного творчества, в котором достаточно широко распространен прием «конструирования» изображения из набора стандартных изобразительных элементов. Такой принцип, например, характерен для многих петроглифов⁸⁴. Пример явных несоответствий пропорциям мужского тела представляет и ряд среднеазиатских фигурок из Алтын-депе. Их непропорционально широкие бедра напоминают бедра женских статуэток, но при этом и половые органы, и характерный пояс четко отличают их от женских⁸⁵. Видно, что при их изготовлении был использован определенный шаблон-стереотип, сформировавшийся в рамках изобразительной традиции, где доминировали женские изображения.

Мужские статуэтки обычно обладают своими особенными атрибутами. Так, статуэтки «мужчин-воинов» известны практически во всех культурах позднего неолита и медного века Европы. Их характерный признак — наличие пояса и перевязи, перекинутой через плечо, скорее всего, указывающих на воинский статус изображаемого персонажа. Трипольско-кукутенские фигурки из Думешти, Раковца, Кукутени, Тырпешти и других памятников (рис. 72/12, 14; табл. II/2)⁸⁶ практически идентичны мужским статуэтками культур Винча, Боян и Сескло⁸⁷. Возможно, что он же воплощен и в антропоморфном сосуде из Болгарии, где в качестве основного атрибута тоже выступает пояс (табл. V/3). Того же персонажа изображают и некоторые мраморные кикладские статуэтки раннего бронзового века⁸⁸. В Карпатском регионе этот образ также доживает до бронзового века: фигуры с «портупеей» представляют некоторые статуэтки баденской культуры⁸⁹.

Мужчину высокого социального статуса изображает антропоморфный сосуд высотой 25,6 см из поселения культуры Тиса в Сегвар-

Тюзкёвеш (рис. 43/1). Божество или вождь-герой, одежду которого составляет один лишь украшенный орнаментом пояс, показан сидящим на троне. Его плоское лицо с крупным, переданным зашипом носом и чер-точками-глазами напоминает неподвижную маску, а плотное боченковидное туловище — придает фигуре дополнительную важность и значимость.

Статус этого персонажа подчеркивает не только пояс, но и надетые на руки медные браслеты, закрученные в несколько оборотов. В правой руке он держит серповидное орудие. Такой же предмет длиной более полуметра, изготовленный из меди, был случайно найден в районе озера Балатон⁹⁰. Он мог использоваться в качестве оружия или символа власти, но в любом случае ценность это престижного «статусного» предмета в период энеолита была огромной. Золотая подвеска в виде такого же изогнутого предмета длиной 8,8 см, модель «серпа» или «бумеранга», была обнаружена в символическом погребении 36 Варненского некрополя (табл. IX/11). Таким образом, золотой или медный «серп», который держал в руке персонаж, изображаемый фигурой из Сегвар-Тюзкёвеш, мог отражать высокий социальный статус, возможно, даже свидетельствующий о его божественном происхождении⁹¹.

Сидящие мужские статуэтки встречены во многих нео-энеолитических культурах⁹². Некоторые из них представляют яркие, «характерные» образы, как, например, фигурка из Кардицы в Греции (табл. IV/1)⁹³. Позы и положения рук у сидящих мужских статуэток отличаются в деталях, однако в одном случае поза выдерживается достаточно четко — у статуэток, изображающих «мыслителя».

«Мыслитель» — один из наиболее ярких образов, воплощенных в неолитической пластике. Эти фигурки изображают мужчину, сидящего на низком стульчике или прямо на земле, опустив локти на колени и подперев руками подбородок. Целая серия статуэток «мыслителей» происходит из памятников различных культур, относящихся к позднему неолиту — энеолиту.

Наиболее ярко воплощен образ «мыслителя» в фигурке, обнаруженный в разрушенном погребении культуры Хаманджия в Чернавде (рис. 42/1; табл. III/2)⁹⁴. Высота ее всего 11,5 см, но выполнивший ее художник мастерски, лаконичными и выразительными линиями, передал напряженность позы персонажа, задумчивое выражение его лица. Намеренно допущенные искажения пропорций, подчеркнутые «кубистической» манерой исполнения, не нарушают гармонии деталей и лишь подчеркивают выразительность фигурки. Вместе с «Мыслителем» обнаружена фигурка сидящей женщины, по-видимому, выполненная тем же мастером (рис. 42/2; табл. III/1). Смещение основной массы книзу противопоставляет эту фигурку мужской, но в то же время и удачно ее дополняет, как бы противопоставляя отвлеченному «мыслителю» его более приземленную спутницу.

Фигурки «мыслителей» немногочисленны, но широко распространены в раннеземледельческом мире. В Карпато-Дунайском регионе этот образ неоднократно воплощался в глине. Наиболее близок фигурке из Чернаводы «мыслитель» из прекукутенско-раннетрипольского поселения Тырпешти в Прикарпатье (табл. III/3)⁹⁵. Такое же, как и Чернавode, искажение пропорций показывает, что его автор был знаком с образцами хаманджийской пластики, однако, видна небрежность изготовления и отделки фигурки. Отсутствие доработки глины с помощью резца и полировки указывает на вторичность этого изделия, исполнение его мастером, который больше владел навыками работы с мягкой глиной, а не твердыми материалами. «Мыслителей», но с одной рукой, положенной на колено, изображают статуэтки, обнаруженные на гумельницких поселениях Видра, Драма, Вулканешты (рис. 45/6; табл. III/4)⁹⁶. На Кикладских островах Эгейского моря такие статуэтки вырезались из камня⁹⁷. Тиражирование «мыслителей» в различных культурах, возможно, свидетельствует о том, что здесь мы сталкиваемся не с индивидуальным образом, а с определенным мифическим персонажем, изображавшемся в особой «медитативной» позе.

К позе «мыслителя» тяготеет ряд статуэток, изображающих женщин с одной рукой, лежащей на груди, и другой — поддерживающей подбородок, как бы в задумчивости. Они встречены преимущественно в областях трипольско-кукутенской и гумельницкой культур. Такую позу приняли персонажи, которых изображают статуэтки из Подури, Тырпешт, Берново-Луки и других раннетрипольских памятников (табл. II/4)⁹⁸. Так же сложены руки у ряда фигурок из Видры и Гумельницы, у крупного гумельницкого антропоморфного сосуда из Султаны (рис. 34/2)⁹⁹. Обе культуры — Кукутени-Триполье и Гумельница — тесно связаны между собой, поэтому распространение здесь сходных образов вполне можно объяснить контактами между их носителями. Однако находка из лендельской ронделлы в Тешетице-Кыйовице (рис. 47/10) говорит о том, что этот образ имел более широкое распространение¹⁰⁰.

Особую группу составляют сдвоенные, парные статуэтки. Иногда они принимают вид существа с одним туловищем и двумя головами, как например фигурка из Раста (рис. 39/6)¹⁰¹. Подобным парным фигуркам европейских культур соответствуют многочисленные ближневосточные аналогии, среди которых и известная каменная фигурка из Чатал Хююка, и монументальная скульптура из Айн-Гхазал в Иордании¹⁰². Некоторые из них могут быть трактованы как персонажи ближневосточных мифов, некоторые — как изображение матери и дочери, или как пары — мужчины и женщины. Из европейских находок наиболее известна пара из Гумельницы, изображающая две обнявшиеся фигурки — мужскую и женскую (рис. 45/5). Трактовать его, конечно, можно и как отражение какого-то мифологического сюжета, но, скорее — это портретное изображение или жанровая сцена.

Еще один из вариантов достаточно редко встречающегося образа—сосуды или крышки, изображающие верхнюю часть человеческой фигуры с сосудом на голове (рис. 34/3). Его распространение ограничивается ареалом культуры Гумельница, таким образом, перед нами пример яркого образа, развившегося в границах только одной культуры.

Из приведенного общего обзора форм антропоморфной пластики раннеземледельческих культур Европы следует, что она изображала разнообразных персонажей, некоторые из которых являются общими для носителей различных археологических культур. Многочисленные аналогии указывают также на родство европейского мировосприятия эпохи неолита с ближневосточным. Таким образом, несмотря на многообразие форм, очевидна также и единая основа образной системы антропоморфной пластики. Она представляла собой надкультурный феномен, своеобразный «мировоззренческий континуум»¹⁰³, «метафорическое пространство эпохи»¹⁰⁴, образованное единым исходным набором представлений и, возможно, сходных мифологических текстов, которые могли варьировать и заново «прочитываться» в каждой из групп памятников, образующих локальные археологические культуры. Отсюда и вариации в исполнении фигурок, в атрибутах и позах, акцентирование внимания на каком-либо определенном иконографическом типе и дальнейшее его тиражирование.

В эту систему были включены и зооморфные фигурки, столь же многочисленные, как и антропоморфные¹⁰⁵. Глиняные статуэтки и зооморфные сосуды изображали самых различных домашних и диких животных: быков, баранов, коз, свиней, собак, а также оленей, медведей, лис, кошачьих хищников и даже ежей, птиц и змей (рис. 33; табл. VI). Таким образом, набор зооморфной пластики настолько же разнообразен, как и антропоморфной, хотя преобладают в нем домашние животные. Из последних особую группу образуют фигурки, которые были соединены с транспортными средствами—моделями саней. Элементы таких запряжек обнаружены в ареале трипольско-кукутенской культуры, хотя отверстия, которые могли быть использованы для крепления к фигурками дополнительных элементов, встречаются и в ряде других культур неолита и медного века¹⁰⁶.

Рассматривая эти фигурки безотносительно контекста, сложно сказать, какие именно из них предназначались для отправления культов (в том числе и в составе наборов—вместе или параллельно с антропоморфной пластикой), а какие могли выступать в виде игрушек. Однако очевидно, что образы животных занимали важное место в мировоззренческих представлениях ранних земледельцев, образуя свою собственную иерархию, своеобразный «зооморфный код», отражавший древние мифологические представления¹⁰⁷ или, скорее, системы классификации животного мира.

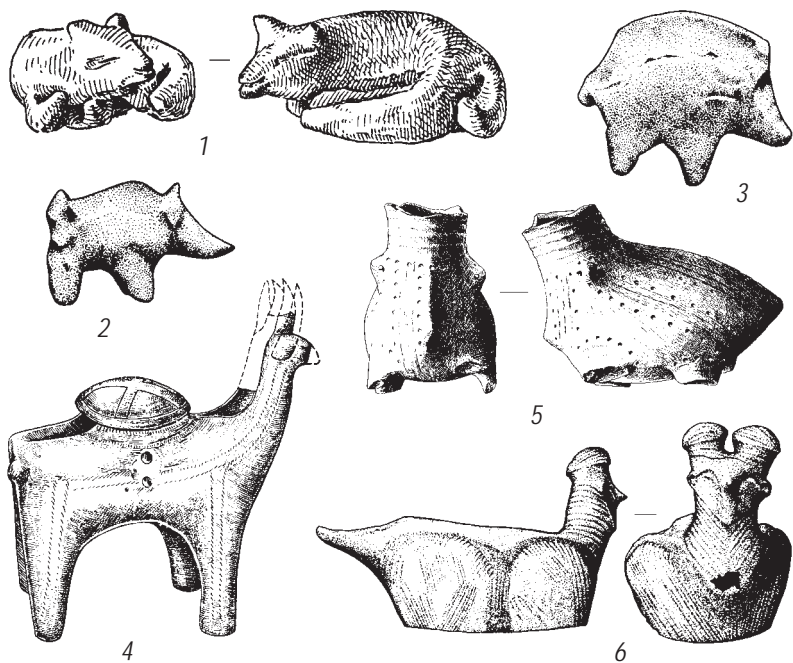


Рис. 33. Зооморфная пластика: 1—фигурка собаки или лисицы из Петреле, культура Гумельница; 2–3—кабаны из Пенезжово; 4—сосуд в виде парной запряжки быков, Кошиловцы, культура Триполье-Кукутени; 5—птицеподобный сосуд из Луки-Врублевской, культура Триполье-Кукутени; 6—фантастическая «птица» из Винчи, культура Винча (по Бибиков 1963; Bergiu 1961; Черныш, Массон 1982; Müller-Karpe 1968)

Среди них также обнаруживаются группы фигурок, состоящие из животных одного или нескольких видов¹⁰⁸, которые, как и наборы антропоморфных изображений, можно рассматривать в «ритуально-игровом» плане. Из них определенный интерес представляет комплекс из трипольского поселения Коновка, состоящий из порядка 40 конических «фишек», самые крупные из которых увенчаны головами животных или людей¹⁰⁹. В размерном соотношении здесь прослеживается следующая иерархия: две самые крупные «фишки» изображают баранов, следующий уровень принадлежит оленю (эти фигурки, в отличие от других, вылеплены из красной глины) и двум бовинам (быку и корове?), а также антропоморфному существу, на третьем уровне—еще одна антропоморфная и несколько десятков конических фишек без каких-либо изображений. В.И. Балабина предлагает рассматривать

этот набор как отражение «сложно структурированной системы различных знаков»¹¹⁰. Возможно, что такие конические «фишки» могли использоваться в какой-то игре¹¹¹.

В процессе художественной переработки образов животные, возможно, иногда воспринимались как фольклорные персонажи, герои мифов и сказок. Происходило их «очеловечивание», наделение определенными свойствами человеческих характеров. Так многие зооморфные изображения приобретали свои индивидуальные черты, своеобразные выражения «лиц» (табл. VI/3, 5). Появлялись и синтетические образы, ярким примером которых являются винчанские антропоморфные крышки, изображающие «людей-кошек» (рис. 39/10). К сожалению, о богатом мире древнеземледельческого фольклора мы можем судить только по этим изображениям, ведь интерпретация образов животных в таком контексте гораздо сложнее, чем человеческих.

Очень разнообразны и зооморфные сосуды. В качестве примера объемно-моделированного в «реалистическом» стиле изделия можно привести сосуд в виде фигуры кошачьего хищника из Голямо-Делчево, ранненеолитический сосуд в виде оленя из Мулдавы (табл. VI/1, 2)¹¹².

О широком распространении зооморфной символики свидетельствуют серии сосудов в виде рогов животных. Такие «рога изобилия» обнаружены в ряде фракийско-нижнедунайских культур (Гумельница — Караново VI), известны они и в Триполье-Кукутени, и в неолите Греции. Выточенный из мрамора сосуд в виде рога положен в одно из самых богатых погребений Варненского могильника¹¹³.

При обзоре пластических форм раннеземледельческих культур «балканского круга» нельзя не коснуться особых форм пластики: фигурных алтарей и подставок, в оформлении которых использовались элементы антропоморфных и зооморфных скульптурных изображений. Монументальные формы таких изделий имели, несомненно, культовое назначение и являлись элементами интерьеров построек. Сохранность их чаще всего оставляет желать лучшего, так как изготовлены они были из необожженной глины, и сохранились только благодаря пожарам. Некоторые из фигур достигают значительных размеров, как, например, изображения «богини» и быка, которые увенчивали алтарное возвышение на винчанском поселении в Парца. Высота этой конструкции достигает 1,8 м (рис. 19/2)¹¹⁴. Похожие скульптурные рельефы украшали стены святилищ в Чатал-Хююке (рис. 9/2–3).

Сооружения-«алтари» с антропоморфными элементами присутствуют и в других культурах раннеземледельческой Европы. Так, пирамидальный алтарь высотой 46 см, украшенный меандровым орнаментом и стилизованным изображением человеческого лица, обнаружен на поселении культуры Тиса в Кёкендомб. Изображение человеческого лица присутствует и на переносном столике-алтаре меньшего размера из Сегвар-Тюзкёвеш¹¹⁵.

Монументальные формы пластики представлены и среди материалов трипольско-кукутенских памятников. Целая серия таких сооружений реконструирована на поселении Трушешти. Фрагмент алтаря (или рельеф?) в виде женской фигуры высотой до 40 см украшен углубленным орнаментом, напоминающим орнамент мелкой пластики. Другой алтарь имел вид прямоугольной стенки размерами 70 × 74 см, увенчанной тремя протомами¹¹⁶. Наиболее крупный из реконструированных в Трушешти «алтарей» представляет собой глиняную конструкцию размерами около 1 × 1 м в виде фасада постройки, увенчанную двумя схематичными антропоморфными фигурами, с головами в виде чаш и подвесками-амулетами на шеях (рис. 19/1)¹¹⁷. На том же поселении обнаружены и фрагменты других подобных конструкций, представляющие собой антропоморфные фигуры, головы которых сформированы в виде чаш¹¹⁸. Такую же форму имеет голова с объемно моделированным лицом из Мэргинени высотой 23 см (табл. VII/4)¹¹⁹. Очевидно, что чашевидная форма голов этих «скульптур» указывает на определенную функцию — служить в качестве чаш для жертвоприношений.

Кроме крупномасштабных сооружений с объемными скульптурными деталями, в раннеземледельческих культурах присутствуют многочисленные переносные керамические изделия, которые могли использоваться для культовых целей. Форма их может быть различной. К примеру, определенную роль в культовой практике играли миски на высоких полых поддонах — так называемые «фруктовницы», а также различные фигурные миски на ножках¹²⁰. В трипольско-кукутенской традиции поддоны мисок часто оформлялись в виде человеческих фигур, поддерживающих миску и образующих своеобразный ритмичный «хоровод» (табл. VII/3)¹²¹, который, хотя и отдаленно, с точки зрения структуры находит аналогии в упомянутых наборах статуэток из Думешти или Подури, включающих гомогенные серии.

Полые цилиндрические подставки могли изготавливаться и отдельно. Они присутствуют в большинстве из означенных культур неолита Европы¹²². Формы и пропорции их варьируют. Низкие цилиндрические — встречены в Придунавье и на Балканах на памятниках культур Боян — Караново V и Гумельница — Караново VI. Изделия культур Хаманджия и Вэдастра более высокие, края их украшены выступами. Стройные высокие подставки характерны для культур Петрешти и Кукутени (табл. VII/2), где получили название «моноклей». Орнаментация этих изделий подчинена стилистике орнамента керамических комплексов соответствующих культур.

Аналогичные культовые подставки-жертвенники в Балкано-Карпатском регионе встречались вплоть до начала I тыс. до н.э., они известны и на античных памятниках. География их распространения в период энеолита — бронзового века включает Ближний Восток, Иран, Среднюю Азию, и даже Китай, где их находят в культовых и погреб-

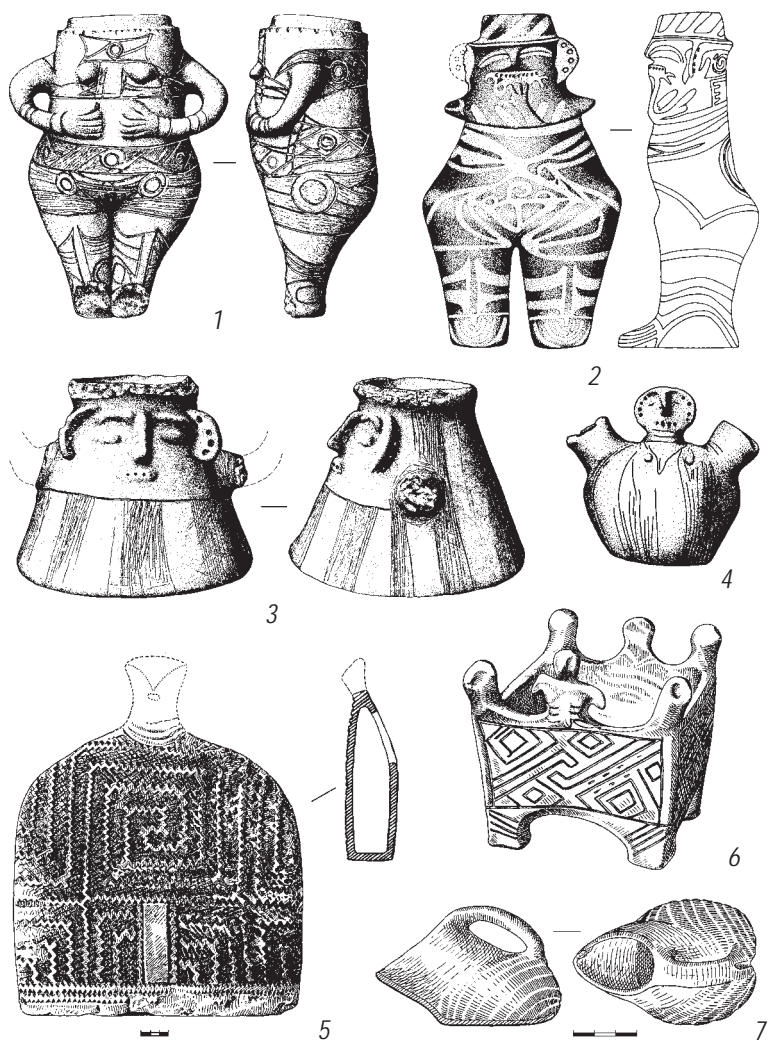


Рис. 34. Антропоморфные сосуды и сосуды с антропоморфными деталями балканских культур эпохи неолита и медного века: 1, 3—антропоморфный кубок и крышка из Видры, культура Гумельница; 2—расписной антропоморфный сосуд из Султаны, культура Гумельница; 4—погремушка из Жилавы, культура Гумельница; 5—«алтарь» из Вэдастры; 6—четырёхгранный сосуд с антропоморфными фигурками, культура Винча, Градешница, Болгария; 7—сосуд-аскос, культура Сэлкуца (по Marinescu-Bîlcu 1967; Berciu 1961; Müller-Karpe 1968)

бальных комплексах и порой интерпретируют как барабаны. В Древнем Египте «жертвенные подставы» существовали от протодинастического периода до конца II тыс. до н. э. Судя по многочисленным изображениям, на таких подставках обычно устанавливали подносы с жертвенными хлебами и пивом перед божеством или изображением умершего. Таким образом, «подставки», распространенные от Египта до Китая, могли использоваться в ритуалах культов плодородия и/или в заупокойных культах — ведь и те, и другие обычно взаимосвязаны. Разнообразие форм и контекстов, несомненно, связанных с этими культурами, показывает, что их значение могло широко варьировать в различных культурах.

Частным случаем явилось появление на восточной периферии мира ранних земледельцев Европы, в трипольско-кукутенской культуре, изделий из двух соединенных между собою перемычками трубок-подставок — «биноклей» (табл. VII/1). Проникнуть в область значений этих предметов дают возможность немногочисленные изделия, у которых средняя перемычка смоделирована в виде фигуры человека, держащего в руках обе трубки «бинокля». Даже эти немногие изображения крайне схематичны и не имеют ничего общего с глиняной антропоморфной и зооморфной пластикой трипольской культуры. Подобная схематизация могла возникнуть, когда прототип этой «сдвоенной» формы изготавливался из твердого материала — дерева.

«Алтари», подставки и «бинокли» еще раз наглядно демонстрируют то, что пластические элементы в древнеземледельческом искусстве могут быть органично вписаны в любую конструкцию, будь то предмет интерьера или керамический сосуд. Таким образом, в рассматриваемой изобразительной системе отсутствует четкая граница между скульптурой и декоративно-прикладным искусством. Кроме того, ритмичность, в том числе и парность, элементов конструкции, прослеженные во многих керамических изделиях особых форм (как в подставках-«хороводах» или «биноклях»), созвучна орнаментальной ритмике, что соответствует той важной роли, которую играл орнамент в художественном языке ранних земледельцев.

3.4. Особенности развития художественных форм пластики

Специфику стилей пластики, создающих неповторимое своеобразие каждой из археологических культур Балкано-Карпатского неолита, конечно же, определяют различия в идеологических представлениях, возникшие в процессе расселения древних земледельцев и адаптации их коллективов к особенностям конкретной природной и социальной среды. Однако не менее важными являются и эстетические предпочтения, связанные с различным видением одних и тех же персонажей, подчинением формальных характеристик изображений общей стили-

стике декоративного искусства той или иной культуры. Свою роль в этом сыграли местные особенности техники гончарства, ведь предметы пластики изготавливались теми же людьми, которые создавали весь комплекс глиняных изделий — как жилищ и деталей их интерьера, так и керамических сосудов. Существенное влияние на формовку глиняных фигурок оказали также навыки работы с другими материалами — камнем, металлом, деревом, костью и рогом, а на их декор — плетение и ткачество.

От антропоморфных фигурок, исполняющих предназначенную им роль в том или ином ритуале, реалистичность изображения часто вовсе не требовалась. Поэтому натуралистичных изображений среди них сравнительно немного. Характерная поза или атрибут указывали на тот или иной образ, понятие красоты определялось пропорциями и декором изделия.

Прежде, чем перейти к характеристике стилей пластики отдельных культур, следует отметить одну ее общую черту — преобладание плоскостного, двухмерного характера изображений, преимущественное фронтальное восприятие формы, что, соответственно, обуславливает и статичность изображения. Фронтальное восприятие формы демонстрирует и частое использование в декоре керамики наlepных рельефных изображений, порой абсолютно идентичных объемным статуэткам (табл. XV/3).

Как отмечал в своей работе о психологии визуального восприятия Р. Арнхейм, «задача овладения пространством в силу дополнительного измерения является более трудной в скульптуре, чем в живописных видах искусства»¹²³. Поиск путей решения именно этой проблемы, связанной с объемной передачей образов, определил специфику раннеземледельческой пластики, иллюстрирующей начальные этапы моделирования пространственных изображений. В многообразии форм статуэток можно наблюдать целый ряд стадий, начиная от бруска, являющегося «продуктом одномерного представления, при котором учитывается только его длина и ориентация». Это хорошо видно на примере формовки фигурок: тела многих из них «выполнены из частей, напоминающих по форме бруски и имеющих приблизительно одинаковый диаметр»¹²⁴. В пластике рассматриваемого периода подобный подход, основанный на конструировании форм из близких по размеру частей-брусков, в частности, реализуется в широко распространенной схеме моделирования человеческого тела из трех соединенных вместе частей: двух ног и туловища. Бедрa в таком случае получаются чересчур широкими даже у мужских фигурок.

Важная и сложная проблема, которую нужно было решать древним скульпторам — воспроизведение объема лица. Наиболее простыми решениями здесь будут либо 1) изображение выступающих деталей на объемной поверхности с помощью краски или их прочерчивание; 2)

преобразование лица в плоскость, путем отрезания части от изначального сферического тела; 3) моделирование лица из двух перпендикулярных плоскостей—собственно лица и носа¹²⁵. Все эти варианты изображения лиц мы наблюдаем в значительных сериях фигурок, происходящих из различных областей раннеземледельческой ойкумены. Именно отсюда, а не из пресловутой «Богини-птицы», появляются «птицеобразные» лица фигурок—это следствие своеобразия восприятия формы, а не воспроизведение какого-либо особенного образа. Точно также, в своеобразной моделировке лиц ряда статуэток следует видеть не маски, а характерный подход к решению означенной задачи создания объема лица—формирование его на основе-столбике (рис. 35/7)¹²⁶.

Так же сложно в этих случаях передать другие объемные детали лица. В изображении глаз один из выходов—нарисовать их (рис. 35/4; 46/8), другой—попытаться передать их объемно. Последнее получается с помощью оттиска кончика пальца или двух полосок глины, образующих веки—так получаются характерные глаза «в виде кофейных зерен», которые можно встретить на совершенно различных образцах пластики как Древнего Востока, так и Европы (рис. 35/2, 3, 5, 8).

Понятно, что дело тут не в общности происхождения изобразительных форм этих фигурок или в представлении одного образа, а в применении одного и того же изобразительного приема. Аналогичные подходы к решению пространственных задач демонстрируют многочисленные образцы «этнографического» искусства: от масок Африки и Океании, до фигурок американских индейцев и эскимосов. Характерные особенности описанной разработки форм представляют и русские народные глиняные игрушки, продукты промыслов XIX–XX веков¹²⁷.

Дальнейшее развитие форм в объемной скульптуре идет от брусков к двумерной или трехмерной единице¹²⁸. Следующая стадия, по Р. Арнхейму, — «добавление третьего вещественного измерения», когда «тело предстает перед нами уже в виде кубического блока», а «зрительно воспринимаемая конструкция фигуры образуется из четырех основных видов, которые располагаются по прямым углам друг к другу»¹²⁹. Такое восприятие формы, характерное для древнеегипетской скульптуры, будет окончательно преодолено лишь в эпоху Возрождения. Скульпторы неолитической Европы фактически подошли к этому виду пространственного решения. Это хорошо видно на примерах «мыслителей» и ряда других сидящих на стульчиках фигурок, где предусмотрено две-четыре проекции изображения, а также объемных моделей жилищ, в которых симитировано пространство помещения и его интерьер.

В области создания скульптурного портрета задача преодоления плоскостного восприятия формы тоже оказалась решена: об этом свидетельствуют отдельные натуралистические изображения из области неолита и энеолита Фракии, бутмирской и трипольско-кукутенской культур (рис. 32; 41; 45/1–3; 77).

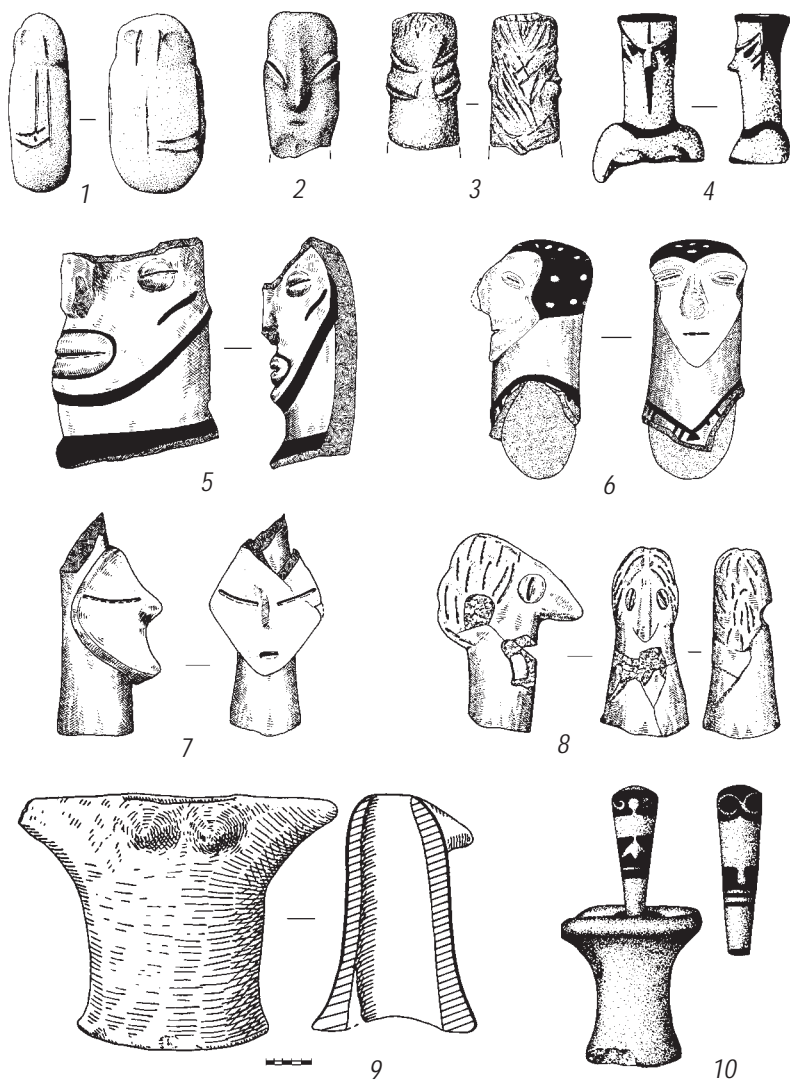


Рис. 35. Образцы антропоморфной пластики: 1—каменная схематическая фигурка из Сескло; 2—голова статуэтки из Неа Никомедии; 3—«четырёхглазая» фигурка из Старчево; 4—фигурка с нарисованными глазами из Коринфа; 5—фрагмент антропоморфного сосуда, Ахиллейон; 6–8—головы антропоморфных фигурок из Ахиллейона; 9—составная фигурка из Гумельницы, Румыния; 10—составная фигурка из Рахмани, Греция (по Gimbutas 1989; Müller-Karpe 1968; Dumitrescu 1960)

Существенная особенность пластики, характерная для всех культур Европы эпох неолита и медного века и напрямую вытекающая из плоскостного восприятия формы, — отсутствие объемного изображения одежды. Фигурки людей всегда имеют абрисы обнаженного человеческого тела¹³⁰. Предметы одежды никогда не передаются объемной моделировкой — они или нарисованы краской, или показаны прочерченными линиями, выступая в качестве декора, дополняющего «существо» фигурки. При этом плоскостной характер имеют и складки на одежде, переданные соответствующей штриховкой, иногда принимаемой за орнамент или изображенные на фигурках знаки. Исключение в ряде случаев составляют только отдельные детали: волосы, украшения в виде бус или амулетов, пояса и перевязи, головные уборы. Это значимые детали-атрибуты, которые часто особо подчеркиваются, и которые дополнительно определяют изображаемый персонаж, поэтому и возникает необходимость их отдельного объемного воспроизведения. Но и они не скрывают конструктивную основу изображения — человеческое тело¹³¹.

Этот принцип изображения резко контрастирует с плоскостными рисованными изображениями людей. Так, например, на трипольских сосудах фигурки женщин обычно показаны в широких юбках, иногда с окаймляющей их край бахромой (рис. 80/3; 82/1–3). Почему так происходит?

Конечно, фигурки могли дополнительно одевать в костюмы из ткани или кожи, для крепления которых могли служить отверстия, проколотые в некоторых статуэтках¹³². Однако зачем при этом изображать одежду, которая оказывается скрытой таким «кукольным» нарядом? Вполне возможно, что в данном случае мы сталкиваемся и с целенаправленным стремлением изобразить именно конструктивную основу — человеческое тело. По отношению к нему одежда оказывается условной, несущественной, требующей лишь плоскостной передачи, соответствующей плоскости ткани, из которой она изготовлена.

Реконструкции элементов костюма на основании изображений их в пластике хотелось бы коснуться отдельно. В любой культуре, как традиционной, так и современной, костюм выступает в качестве важного элемента коммуникации, своеобразного «*dress code*», сообщающего обширную информацию о своем владельце. Художественные особенности моды свидетельствуют также о традициях, вкусах и предпочтениях эпохи. К сожалению, о костюме носителей культур раннеземледельческой Европы можно судить лишь на основании косвенных данных.

Об изготовлении одежды из шкур животных свидетельствуют находки многочисленных кремневых скребков. Развитие прядения, вязания и ткачества демонстрируют находки пряслиц — грузиков для веретена, а также и грузил для вертикальных ткацких станков. Использовались и вязаные одежды. От самих тканей остались лишь их отпечатки на глине — стенках или донцах керамических сосудов. Нити

пряжи, толщиной от 0,2 до 1 мм, получали из растительных волокон или шерсти. Качество ткани — от грубой мешковины, тканей коврового типа, до плотной тонкой материи для одежды. Судя по некоторым находкам, в тканях сочетались разные виды полотняного или гобеленового переплетения, что придавало разнообразие их фактуре¹³³. Судя по повсеместному использованию красок в гончарном ремесле, широко практиковалось окрашивание пряжи, из которой получалась узорная разноцветная ткань или вязаные изделия. Возможно, что окрашивалось и готовое полотно, а для украшения одежды применялись цветные аппликации.

Использование прямых переплетений и чередование петель предопределило развитие прямолинейной геометризации орнамента тканей и вязаных изделий. Орнамент делал одежду нарядной и давал возможности для придания ей знакового характера, использования, как этнического или половозрастного «маркера», или в качестве ритуального костюма.

Костюм ранних земледельцев можно представить только лишь на основании изображений на статуэтках или антропоморфных сосудах. Однако, если допустить, что предметы пластики изображали не конкретных соплеменников, а персонажей различных мифов, предков или культурных героев, то при реконструкции нужно всегда учитывать то, что мы имеем дело не с повседневной одеждой, а с ее ритуальными формами, которые включали те детали, которые в повседневной жизни никогда не использовались. На ритуальный характер комплекта одежды указывает и то, что в различных культурах балкано-карпатского круга он подчас оказывается очень близким.

Наиболее стандартна мужская одежда, которая, судя по статуэткам, исчерпывалась лишь поясом или, реже, набедренной повязкой, а также перевязью, переброшенной через плечо (табл. II/2). Эти характерные атрибуты присутствуют в пластике культур Триполье-Кукутени, Тиса, Боян—Караново V, Гумельница, также их можно встретить и на мраморных кикладских статуэтках периода раннего бронзового века. Скорее всего, это вариант или исключительно ритуального костюма, отмечающего того персонажа, которого изображали мужские статуэтки, или устойчивое изображение воинских атрибутов, характерных для целого ряда соответствующих мужских образов.

Гораздо разнообразнее женская одежда, известная по статуэткам, антропоморфным сосудам или фигуркам женщин, изображенным на керамических сосудах. К сожалению, нельзя сказать, насколько широко при ее изготовлении использовался крой. Застежек-фибул, использовавшихся для скрепления некроенной одежды, в неолитических культурах нет — они появляются гораздо позже, уже в бронзовом веке (II тыс. до н. э.). Однако находки медных и костяных булавок свидетельствуют о том, что первые приспособления для скрепления плащей (или какой-либо другой несшитой одежды) уже появились. Такие булавки с «очковидными» головками, скрученными из раздвоенных кон-

цов медного прута или в подражание им вырезанные из кости, обнаружены на памятниках культуры Гумельница (табл. IX/13)¹³⁴.

Вполне вероятно, что тело укрывали цельными кусками полотна с отверстиями для головы, оставляемыми в процессе тканья. Такие платья имели глубокий вырез, а на бедрах стягивались поясом или передником. Возможен и вариант, когда полоса ткани собиралась на одном плече (рис. 36/6–7)¹³⁵. В культуре Винча платья украшались геометрическим меандровым орнаментом и имели глубокий вырез на груди. Костюм дополняли передник или юбка — вышитые клеткой или вертикальными полосками. Он мог состоять и из одной юбки (рис. 36/1–2).

Ряд вариантов костюмов представлен на трипольских фигурках. Наиболее ранние из них украшены врезными линиями, образующими «паркетные» композиции. Некоторые исследователи считают, что это схематическая передача пеленания ног и тела фигурок полосками материи или татуировка. Однако если внимательно рассмотреть нижние части ног фигурок, то видно, что орнамент заканчивается на уровне колен — по низу платья. Обрез платья иногда может быть подчеркнут бахромой из вертикальных линий, аналогично бахrome платьев фигурок, изображенных на сосудах. Поэтому вполне резонно предположить, что декор статуэток передает геометрические узоры и складки тканей (рис. 36/3; табл. II/3, IV/2, 4).

На статуэтках среднего периода культуры Триполье-Кукутени костюм показан более подробно. Детально проработан вырез платьев, который может быть и узким треугольным, и в виде широкого декольте, обнажающего груди. Иногда трипольские «дамы» одеты в короткую жилетку с несомкнутыми либо стянутыми шнуровкой полами. На бедрах — треугольный передник со свисающей бахромой, акцентирующий внимание на признаках пола. У некоторых фигурок показана обувь: полувысокие сапожки, часто с меховой опушкой, или легкие тапочки и сандалии. На шее — ожерелье, длинные волосы собраны в узел на спине или заплетены в косы¹³⁶. Лицо персонажей часто украшено татуировкой или раскраской в виде косых полос от переносицы к нижней части щек. Отверстия в боках и выступах рук статуэток указывают на то, что изображенная на них одежда могла быть только схемой, поверх которой закрепляли специальную «кукольную» одежду из тканей (рис. 36/4–5). Особенно акцентируется внимание на треугольном переднике, который украшался бахромой и мог быть элементом обрядового костюма, начиная со среднего периода Триполья (рис. 36/3, 4). Аналогичные передники надеты на персонажей, которых изображают статуэтки из «Дворца Миноса» на Крите, в частности, на известную «Жрицу со змеями»¹³⁷.

Одна из проблем, с которой приходится сталкиваться при исследовании декора статуэток, — это то, что интерпретация его отдельных элементов часто сводится к трактовке их как «знаков» так называемо-

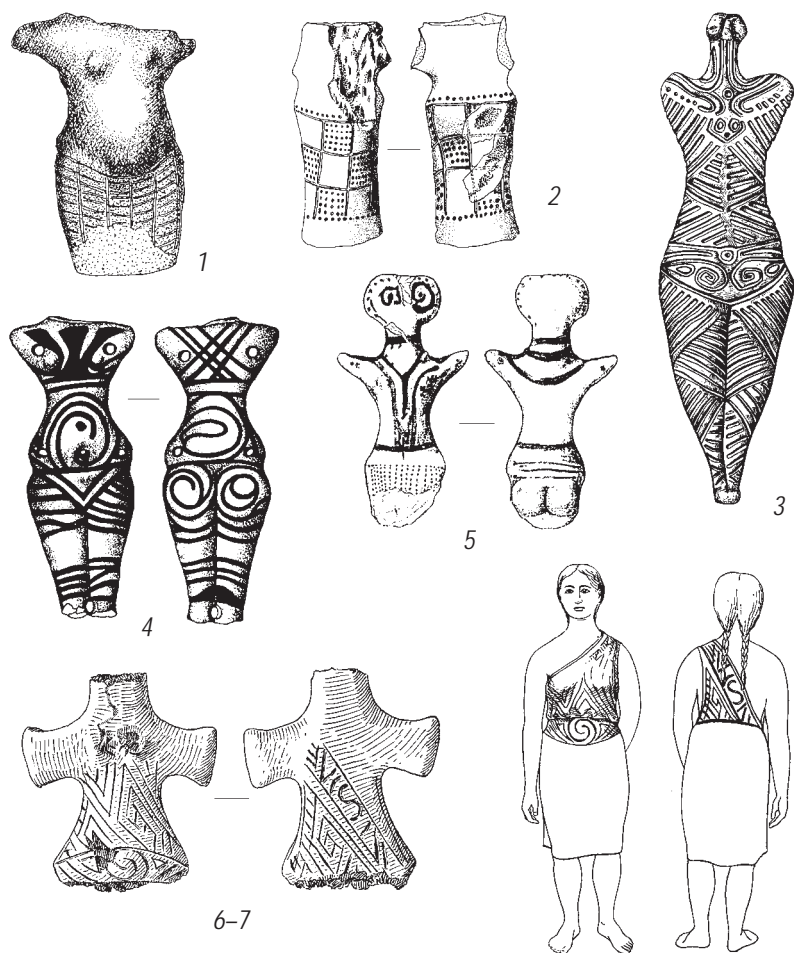


Рис. 36. Изображение одежды в пластике культур раннеземледельческой Европы: 1—Градац; 2—Винча, культура Винча; 3—Дрэгүшени; 4—Яблони; 5—Кошиловцы, культура Триполье-Кукутени; 6–7—фигурка из Тангыру и выполненная на основе ее реконструкция платья, культура Боян (по Monah 1997; Gimbtas 1974; Погожева 1983; Comşa 1974)

го «балканского письма». Если знаки на среднеазиатских фигурках действительно являются таковыми¹³⁸, то балканские «знаки» вписываются в контекст изображения деталей одежды, и их можно рассматривать, скорее, как ее детали или декор и их изобразительные инварианты.

Особой принадлежностью костюма являлись остроконечные шапочки, украшающие головы многих балканских фигурок (рис. 39/8; 45/2). Почти точно такие же шапочки изображаются на фигурках из Малой Азии (Чатал-Хююк, Хаджилар) и Месопотамии (культуры Хасуна, Самарра, Убейд) (рис. 26/2, 7).

Параллельно с одеждой на статуэтках изображаются и украшения, подробно рассмотренные в одном из последующих разделов этой главы, так как их формы, иногда тяготеющие к формам антропоморфной пластики, имеют самостоятельный характер.

И изобразительные приемы скульптурной лепки фигур, и характер отражения деталей костюма демонстрируют разнообразие форм, что особенно проявляется в пластике неолитического периода и отмечает проявившуюся в это время тенденцию к индивидуализации образов, хотя и при сохранении определенных клише и «изобразительных формул». В целом именно эти признаки становятся основой для образования целой свиты локальных стилей пластики, порой весьма отличающихся друг от друга, образовавшихся в процессе формирования и «сегментации» раннеземледельческих культур Европы.

3.5. Региональные стили пластики

Прежде, чем непосредственно обратиться к рассмотрению разнообразной пластики раннеземледельческого мира Европы, необходимо коснуться феномена скульптуры Лепенского Вира, выполненной рыболовами, обитавшими на Дунае у Железных Ворот до освоения этой территории ранними земледельцами. Монументальная каменная скульптура Лепенского Вира, казалось бы, вообще не вписывается в контекст последующей эпохи. Авторы этих скульптур, выполненных из речных валунов техникой пикетажа, не отходят от характерных форм природных заготовок¹³⁹. Плоскостные детали изображения, выбитые в камне, смотрятся как орнамент на плоской поверхности¹⁴⁰.

Однако связь с раннеземледельческой пластикой у этого своеобразного искусства охотников и рыболовов долины Дуная все же присутствует. Так, схематически проработанная антропоморфная фигура воспроизводит образ сидящей с подогнутыми коленями женщины, в откровенно эротичной позе (поза родов?) (рис. 37/1). Аналогичные позы известны в пластике раннего неолита Греции (ср. рис. 30/9). Эта связь не удивительна: синхронность Лепенского Вира балканским раннеэнеолитическим памятникам подтверждают и находки глиняных сосудов. Однако керамика здесь явно заимствована со стороны, глина здесь еще не становится еще тем материалом, из которого можно создавать пластические образы¹⁴¹. Несмотря на то, что местный мезолитический субстрат сыграл определенную роль в формировании неолитических культур Европы, пластические формы и стилистика скульптур Лепенского Вира не получили дальнейшего развития.



Рис. 37. Каменные скульптуры из Лепенски Вир, высота от 15 до 28 см (по Srejović 1970)

Древнейшая ранненеолитическая пластика Европы в большинстве своем схематична. Лишь отдельные образцы из Фессалии выполнены достаточно натуралистично. Например, статуэтка из Сескло, изображающая обнаженную женскую фигуру с подчеркнутой стеатопигией, стоящую в «позе Астарты», с поддерживающими грудь руками (рис. 29/6). Женщину в той же позе, но с более изящной фигурой, изображает фигурка из Лерны (рис. 29/5). Та же поза — у тщательно выполненной мраморной статуэтки из Спарты. Головка фигурки смоделирована очень натуралистично, на нее надета характерная «шапочка», хотя возможно, что таким образом изображена прическа в виде собранных в пучок на макушке волос (рис. 29/4). Эти статуэтки, как и натуралистичная сидящая в «вольной» позе фигурка из Неа-Никомедии (рис. 30/4), близки образцам «богинь» из Чатал-Хююка и Хаджилара (рис. 26/1–2, 30/2).

Своеобразны ранненеолитические сидящие мужские фигурки из Магула Карамурлар и Сескло, демонстрирующие одну из наиболее ранних форм передачи сидящей на стуле или скамейке фигуры. Стул и ноги у них составляют единое целое и выполнены из изогнутых глиняных брусков (рис. 30/8). Схематичные варианты таких статуэток — распространены достаточно широко (Ахиллейон, Платиа Магула Зарко и др.).

Многие схематичные статуэтки имеют характерную стержневидную голову, что сближает их с широко распространенными на Ближнем Востоке и островах Средиземного моря «скрипкообразными идолами» (рис. 29/9–10). Такие же стерженьки, которые обозначают голову, вставляются в туловища составных фигурок (рис. 35/9–10). Если лицо и обозначается, то крайне схематично. Миндалевидные глаза смоделированы ногтевыми вдавлениями либо двумя полосками глины (глаза в виде «кофейных зерен») и напоминают глаза месопотамских (самаррских и убейдских), восточно-средиземноморских и среднеазиатских фигурок (рис. 30/4, 35/5, 6, 8).

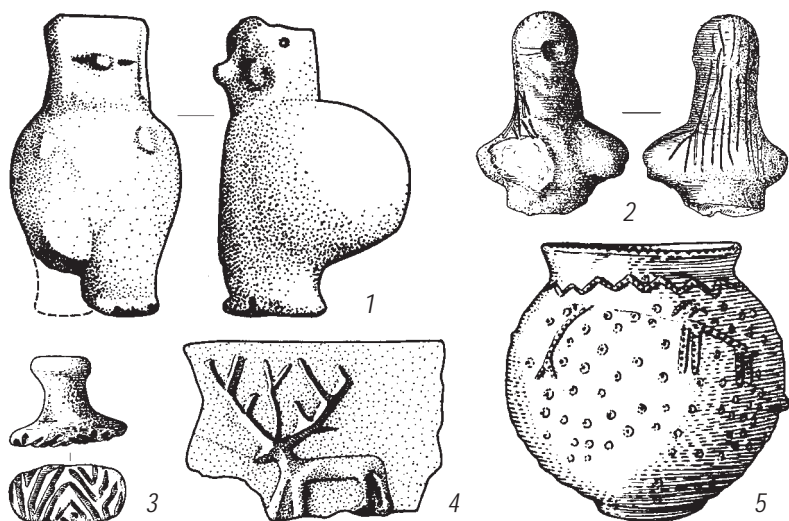


Рис. 38. Пластика культуры Кёреш, Венгрия: 1 — антропоморфный сосуд, Ёчёд; 2 — женская статуэтка, Котацпарт-Вататанья; 3 — глиняный «штамп», Копанч; 4 — наlepной олень на стенке сосуда, Чепя; 5 — «кухонный» сосуд с наlepными фигурами, изображающими человека и горного козла, Котацпарт-Вататанья (по Müller-Karpe 1968)

Попытки объемного передачи лица создают серию своеобразных фигурок с «птичьим» профилем (рис. 35/8). Еще один способ изображения лица — наlepливание его на столбчатое основание (рис. 35/7). Присутствие обоих вариантов в слоях одного памятника — Ахиллейона — говорит о том, что две изобразительных традиции здесь сосуществовали.

Ряд исследователей отмечает принципиальные отличия между ранне-неолитической пластикой Фессалии (Неа Никомедия, Ахиллейон, Платия Магула Зарко и др.) и более северных культур Фракии и Западных Балкан (Караново I–III, Породин, Дивостин и др.). Это выражается не только в том, что в Греции сравнительно редки зооморфные фигурки¹⁴², но и в стилистике пластики: авторы фессалийских ранне-неолитических статуэток проявляли большее внимание к изображению человеческого тела, различных поз и движений¹⁴³.

Антропоморфная пластика, представленная предельно обобщенными схематизированными женскими фигурками с подчеркнуто выделенными ягодицами и редуцированной верхней частью туловища, характерна для культуры Старчево — Кёреш — Криш. Лишь у отдельных статуэток на обозначенной столбиком голове, как у фессалийских, ног-

тевыми вдавлениями обозначены глаза (рис. 35/2–3)¹⁴⁴. На некоторых — обнаружены следы окрашивания. Пропорции схематичных фигурок зачатую значительно искажены, широкие бедра непропорционально увеличены, а ноги и туловище, наоборот предельно редуцированы. Яркий пример такой схематизации демонстрирует статуэтка из Анзабегово, близкая по форме сидящим фигуркам из Ахиллейона¹⁴⁵. По форме подобным схематичным статуэтками соответствуют и антропоморфные сосуды (рис. 38/1)¹⁴⁶. М. Гимбутас видела в таких статуэтках и сосудах образы богини-птицы, но в реальности мы здесь имеем дело не с какими-то фантастическими синтетическими образами, а лишь с характерным приемом схематизации, где в гипертрофированном виде обозначены женские ягодицы¹⁴⁷.

Параллельно с объемными фигурками в Старчево — Кёреш — Криш развивается и рельеф, представленный антропоморфными и зооморфными налепами на поверхности сосудов (рис. 38/4–5). Эта форма скульптуры впоследствии широко распространится в искусстве неолита и медного века Европы¹⁴⁸. В частности, именно налепные на керамику изображения присутствуют в культурах области линейно-ленточной керамики бассейна Среднего Дуная, где мелкая глиняная пластика не получила широкого распространения.

Уже с раннего неолита в различных европейских культурах выделяется группа крайне схематичных фигурок, сделанных как из керамики, так и из камня и кости, в которых только с трудом можно угадать человеческую фигуру (рис. 36/1). Если костяные «идолы», скорее всего, использовались в качестве амулетов, то каменные и керамические — вероятно, играли определенную роль в означенном выше «ритуально-игровом» контексте. В Средиземноморском бассейне — в Западной Анатолии, материковой Греции, на Кикладах — в эпохи неолита и раннего бронзового века они представлены каменными так называемыми «скрипкообразными» фигурками, которые, судя по абрисам, изображают женщин¹⁴⁹. Находки схематических каменных фигурок в этом регионе достаточно многочисленны, этот тип изображений обозначает здесь определенное «идейное и формальное целое»¹⁵⁰.

Схематичные каменные фигурки распространены и к северу от Балканского полуострова. Изготовленные из галек путем доработки опилением или пикетажем, они известны в Центральной Европе как в области культуры линейно-ленточной керамики, так и в более поздних памятниках культуры Лендшел¹⁵¹. Особую группу образуют схематичные фигурки, вырезанные из плоских костяных заготовок, с пропилами, отмечающими части тела. Последние встречаются в культурах Лендшел, Винча, Тиса, Гумельница, Триполье-Кукутени и использовались, скорее всего, в качестве амулетов, как и аналогичные медные подвески¹⁵².

Чрезмерная схематизация ряда образцов ранненеолитической пластики свидетельствует не только о зачаточном состоянии искусства

скульптуры. Как уже отмечалось, использование их в качестве обозначений, символов изначально не предполагает детализации изображения.

Значительное развитие форм и стилей пластики начинается со среднего и позднего неолита, когда глиняные фигурки становятся на поселениях по-настоящему массовой находкой. Из стилей круглой скульптуры, сформировавшихся на Балканах и Дунае в позднем неолите, наибольшим своеобразием обладает стиль культуры Винча, на поселениях которой обнаружены тысячи разнообразных терракотовых статуэток. Среди них много схематических, представляющих собой фигурки в виде цилиндрического столбика, верх которого косо срезан, чтобы на нем показать плоскость лица, руки едва обозначены¹⁵³. Этому соответствует и характерная прямолинейно-геометризированная форма лиц керамических винчанских статуэток. Широко распространены здесь и фигурки, аналогичные фессалийским, — с отверстием на месте шеи, куда должен был вставляться стержень с изображением головы, которую, вероятно, делали из дерева¹⁵⁴.

Однако именно в культуре Винча обнаруживаются статуэтки, которые, пожалуй, можно признать одними из наиболее выразительных образцов нео-энеолитической пластики Юго-Восточной Европы. Винчанские фигурки обычно обожжены в восстановительной среде (отчего керамика приобретает различные оттенки серого и буроватый цвет), декорированы прочерченными линиями в сочетании с покраской красной краской. Точно так же изготовлена и остальная керамика, для украшения которой характерны те же декоративные приемы, что и для оформления статуэток. Пропорции ряда фигурок приближены к реальным, но выглядят они достаточно статичными, с акцентом на фронтальное восприятие фигуры. При этом детально изображена одежда. Меандровый орнамент, который украшает фигурки, несомненно, также восходит к орнаментам тканей (рис. 39/4).

Разнообразны позы изображаемых персонажей, руки воспроизводят характерные «говорящие» жесты. Так, известная статуэтка из Любковы представляет женский торс с объемно моделированными руками, в правой, прижатой к бедру, изображаемый персонаж держит сосуд-аскос, левой — прижимает к плечу какой-то предмет, возможно, маску¹⁵⁵. Контур одежды обозначены прочерченными линиями, на груди изображен круглый амулет (рис. 40/2).

Особое внимание винчанские художники акцентировали на лице и глазах фигурок, что в целом не характерно для неолитической пластики. При ближайшем рассмотрении возникает впечатление, что перед нами не человеческие лица, а териоморфные маски, изображающие кошачьих хищников или птиц (рис. 39/1–2). Такой же «кошачий» разрез глаз мы встречаем и на крышках, изображающих полулюдей-полуживотных — с носом, как у человека и с ушами, торчащими как у кошки или рыси (рис. 39/10).

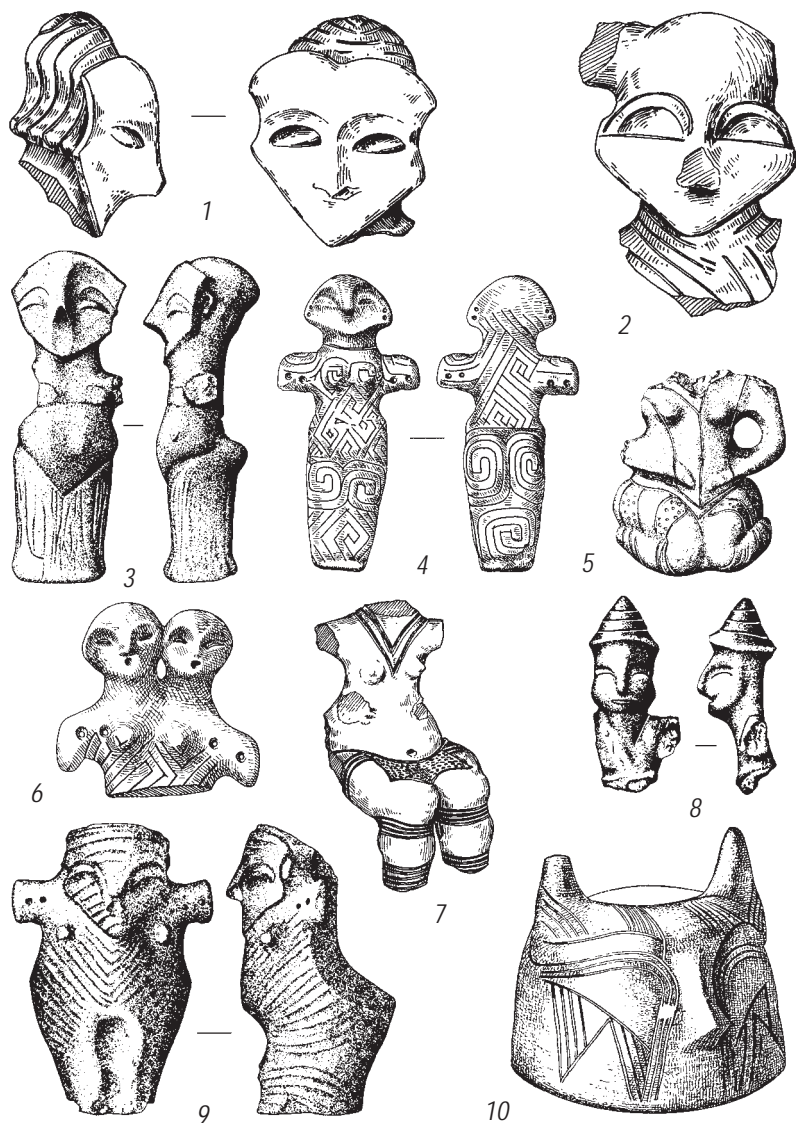


Рис. 39. Пластика культуры Винча: 1–2—Црнокалачка Бара; 3—«Видовданка» из Винчи; 4—стоящая фигурка, Раст; 5, 8—статуэтки из Винчи; 7—сидящая статуэтка из Чаршия; 6—«близнецы» из Раста; 9—антропоморфный сосуд; 10—крышка, Винча (по Tasić, Tomić 1969; Müller-Karpe 1968; Dumitrescu 1980; Sandars 1985; Чайлд 1952)

Своеобразие лиц винчанских статуэток заставило М. Гимбутас предположить, что они изображают персонажей в масках, участников мистерий, разыгрываемых в процессе отправления земледельческих культов¹⁵⁶. Таких «персонажей в масках» представляют, например, головки фигурок из Црнокаляча Бара в Сербии (рис. 39/1)¹⁵⁷. При ближайшем рассмотрении видно, что лицо здесь моделировалось из отдельной пластины глины, накладываемой, как маска, на основание в виде столбика. Так что здесь определено присутствие закрепленного на уровне традиции особый прием изображения и стилизации человеческого лица, восходящий к способу изображения налепных лиц у фигурок Ахиллея (рис. 35/7). Но это не исключает и изображение подлинных масок. То, что таковые существовали, очевидно из недавней находки керамической маски на винчанском теле Уивар (рис. 40/4)¹⁵⁸. Высота маски 20 см. То, что она изготовлена из глины с примесью полова и имеет толщину 25–35 мм, говорит о том, что эта маска использовалась, скорее всего, в оформлении интерьера постройки, но можно предположить и наличие масок, изготовленных из более прочных материалов и применявшихся при исполнении ритуалов.

Ряд ярких типажей представляют статуэтки из Винчи, некоторые из которых вошли в «золотой фонд» пластики эпохи неолита. Среди них забавный персонаж в шапочке, аналогичной головным уборам в виде колпака (рис. 39/8), венчающего головы статуэток из Хаджилара и самаррской культуры. Индивидуальность лица персонажа подчеркивает характерная «архаическая» улыбка. Одна из самых крупных обнаруженных в Винче статуэток — «Видовданка», открытая исследовавшим памятник М. Васичем на «Видов день» (день св. Вита) в 1930 году. Высота ее более 30 см (рис. 39/3). Она изготовлена очень тщательно, поверхность подложена, частично окрашена.

Столь же тщательно выполнена и частично окрашена верхняя часть фигурки с прижатой к груди рукой — «Леди из Винчи». По верхнему краю личины, на затылке фигурки, продлан ряд отверстий, через которые к голове, возможно, прикреплялся имитировавший волосы «парик» (рис. 40/3). В виде женской фигуры выполнен и известный по многим изданиям антропоморфный сосуд, покрытый залощенными каннелюрами, характерными для ornamentации винчанской керамики (рис. 39/9).

Такой же тщательностью исполнения отличается и сидящая фигурка из Чаршия в Сербии. Женская фигура здесь передана очень натуралистично, с соблюдением основных пропорций (разве что слегка массивны ноги). Отломанные руки, как и у многих винчанских фигурок, упирались в бедра (рис. 39/7).

Несмотря на преобладание миниатюрных статуэток, некоторые фигуры по размерам приближались к монументальной скульптуре, о чем свидетельствуют, например, головы из Предioniцы, высота которых достигает 17–17,5 см (рис. 40/3)¹⁵⁹. Изготовлены они очень качествен-

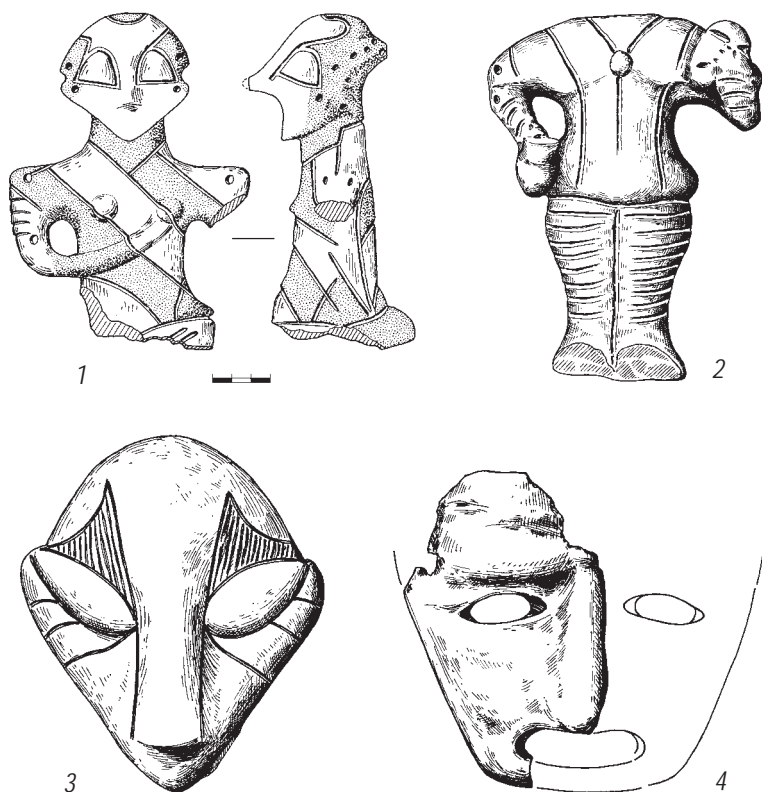


Рис. 40. Пластика культуры Винча: 1 — «Леди из Винчи»; 2 — статуэтка из Любковы; 3 — голова из Предионицы; 4 — маска из Уивара (по Sandars 1985; Luca 1990; Schier 2006)

но: углубленными линиями обведены глаза, показаны брови, поверхность подлощена и местами окрашена охрой, а сами фигуры хорошо обожжены. Особенности оформления лиц этих «монументальных» образцов в точности воспроизводятся и в мелкой скульптуре.

Типичный набор винчанских статуэток представляет коллекция из раскопок В. Думитреску из Раства в Румынии¹⁶⁰. Практически все они обнаружены в культурном слое, по большей части фрагментированными. Более 100 фигурок изображают преимущественно женщин. Есть среди них и обычные стоящие фигурки, как с редуцированными руками-выступами, так и с руками, упирающимися в бока (рис. 39/4). Ряд фигурок изображает сидящих на скамеечках персонажей. Среди них при-

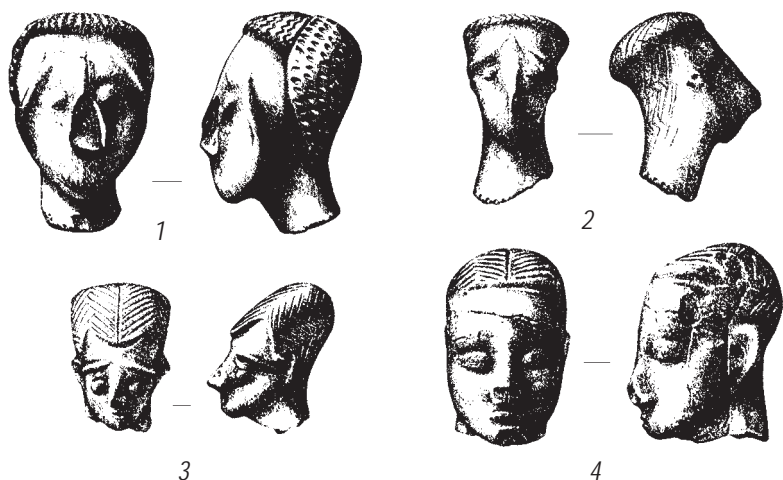


Рис. 41. Глиняная пластика бутмирской культуры, Бутмир
(по Radomský, Hoernes 1895; Fiala, Hoernes 1898)

существует и «мадонна» держащая на руках ребенка (рис. 31/2). Своеобразная подтреугольная моделировка лиц, характерная для всей серии, присутствует не только в винчанской пластике, но и у некоторых статуэток культуры Гумельница. Практически все фигурки Раста украшены богатым меандровым орнаментом, изображающим одежду. У многих статуэток есть сквозные отверстия, проколотые в районе ушей или в отростках рук: возможно, для закрепления украшений и одежды. Стилистическое единство этого набора показывает единство традиции, стандартность приемов при исполнении фигурок.

Разнообразие винчанской пластики объясняется не только обширным ареалом культуры и широким хронологическим диапазоном, в рамках которого она существовала, но и полифункциональностью фигурок, которые изображали различных персонажей и могли использоваться в различных целях.

Совсем иной стиль представляют статуэтки бутмирской культуры в Боснии, примыкающей с юго-запада к ареалу культуры Винча, которые представляют образцы подлинного «первобытного реализма». Серия таких фигурок представлена в коллекции из Бутмира¹⁶¹. Черты лиц статуэток пропорциональны и проработаны в деталях. При этом у ряда статуэток натуралистично выполнены глаза, что выделяет бутмирскую традицию на фоне пластики соседних культур. У большинства фигурок обозначен рот. У некоторых статуэток лицо дополнительно окрашивалось¹⁶². Особое внимание авторы придавали прическам,

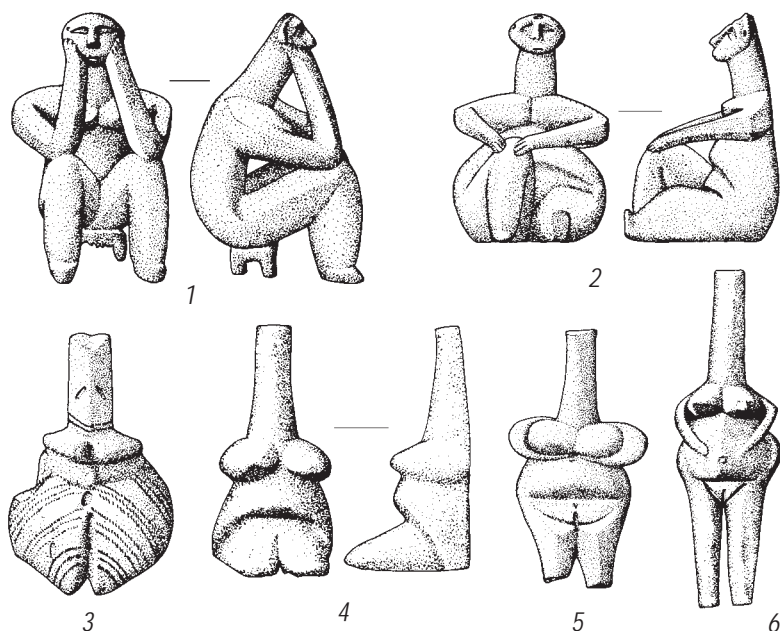


Рис. 42. Пластика культуры Хаманджия: 1, 2, 3, 5—Чернавода;
4, 6—Байя-Хаманджия (по Berciu 1966)

которые могли обозначать половые, возрастные и социальные признаки (рис. 41). Однако в изображении тела в бутмирской антропоморфной пластике доминирует тот же принцип фронтального, плоскостного восприятия формы, что и в статуэтках соседней культуры Винча.

Хаманджийский стиль в целом характеризуется наибольшей условностью изображений. Его отличает несомненное влияние на глиняную пластику резьбы по камню или дереву, на что указывает ее предельная схематизация, своеобразная «кубистическая» манера построения форм, образованных стыкующимися под различными углами плоскостями (рис. 42). Таким образом, тектоника форм статуэток, в том числе и упомянутых фигурок «Мыслителя» и «Сидящей женщины» из Чернаводы, построена на умелой игре масс и пропорций и напоминает традиционную африканскую деревянную скульптуру. Поэтому на фоне пластики других культур хаманджийские статуэтки выглядят наиболее объемными¹⁶³.

Подобная «кубистическая» схематизация позволяет наиболее ясно и четко выделить характерные черты каждого конкретного образа, сделав его узнаваемым. Набор образов здесь сравнительно невелик: до-

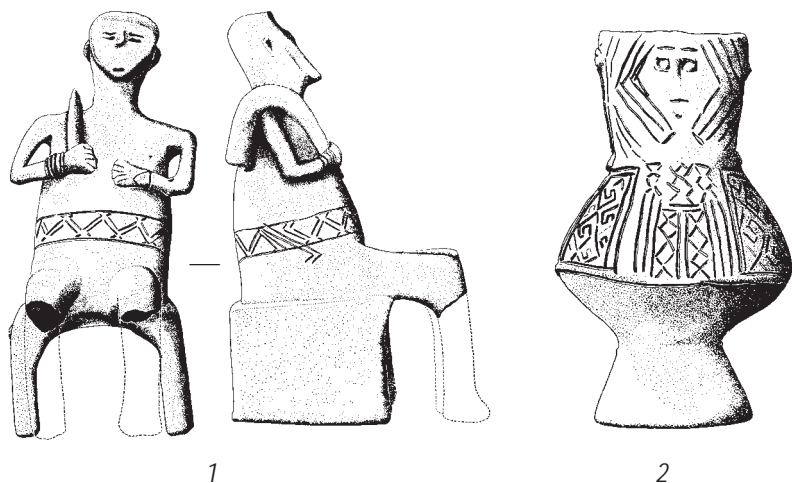


Рис. 43. «Бог с серпом» и антропоморфный сосуд из Сёгвар-Тюзкёвеш, культура Тиса (по Piggott 1965)

минируют или фигурки, изображающие женщин с поддерживающими грудь руками, или сидящие женские статуэтки¹⁶⁴. Голова у них обычно не проработана, а лишь обозначена столбиком (рис. 42/3–6).

Формы хаманджийских статуэток, несомненно, создавались путем доработки глиняной заготовки режущим инструментом, а значит, с использованием для глины техники работы с твердым материалом. Однако каменные статуэтки среди находок единичны¹⁶⁵.

Приемы отделки фигурок соответствуют технике обработки керамики — это «тёмный» обжиг в восстановительной среде и лощение, также придающее керамике вид полированного камня или дерева. Отдельные образцы пластики, украшенной штампованным орнаментом или от- тисками шнура (рис. 42/3), не нарушают общего впечатления — допол- няющий их орнамент лишь смягчает массивность деталей фигурок.

Стиль культуры Тиса также формируется под воздействием на- выков резьбы по дереву, но резьбы, имеющей плоскостной, рельефный характер. Несомненными репликами деревянных фигурок являются немногочисленные плоские угловатые статуэтки¹⁶⁶. Так как собственно скульптура здесь крайне немногочисленна, ее заменяют фигурные ан- тропоморфные сосуды, традиция изготовления которых берет свое на- чало еще в линейно-ленточной керамике.

Самый известный из тисских антропоморфных сосудов-скульп- тур — уже упомянутый сосуд из Сёгвар-Тюзкёвеш, изображающий сидящего «Бога с серпом» (рис. 43/1). Другая сидящая статуэтка из

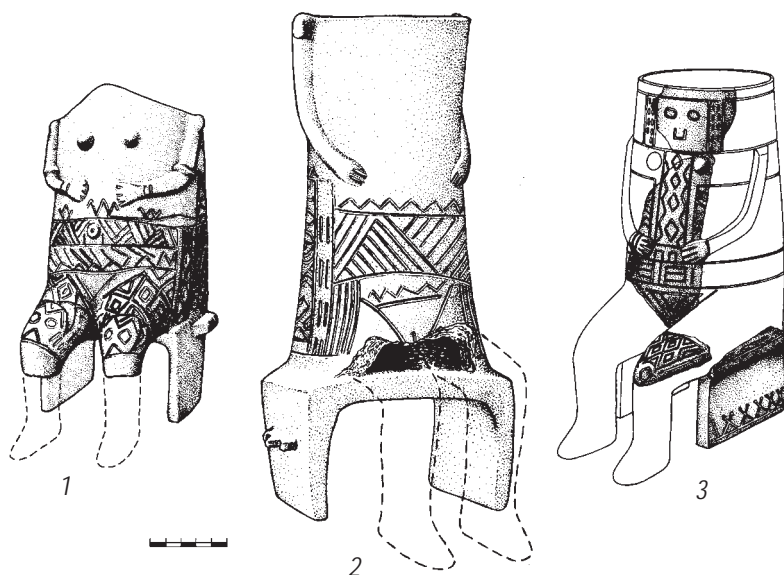


Рис. 44. «Венеры» из Кёкеньдомб (Венгрия), культура Тиса
(по Kalicz, Raczky 1987)

Сёгвара изображает, по-видимому, женское божество¹⁶⁷. Ее угловатые формы, как будто вырубленные из куска дерева, подчеркивает меандровый орнамент, который украшает и большую часть посуды, и используется в архитектурном декоре, объединяя все керамические изделия в единый художественный стиль культуры Тиса. В 1980-е гг. в Сегваре были обнаружены еще две подобные фигуры¹⁶⁸.

Сосуды в виде сидящих на тронах женских божеств, обнаруженные в Ходмезёвашархей-Кёкеньдомб, в археологической литературе получили название «Венер из Кёкеньдомба»¹⁶⁹. Статус изображаемых персонажей, как и у «Бога с серпом», подчеркивают изображения витых медных браслетов (рис. 44). Такие статуэтки, судя по некоторым реконструкциям, достигали высоты 80 см¹⁷⁰. В еще более схематичной форме изображали человеческую фигуру сосуды с антропоморфными лицами — также широко представленные сериями находок (рис. 43/2).

В основную серию тисских изделий, на первый взгляд, не вполне вписывается упоминавшаяся выше фигурка женщины с миской на коленях из Борджос в Сербии, но и характерная поза, и объемное восприятие формы, учитывающее не только фронтальную, но и боковые проекции, прочно связывают ее с изобразительной традицией культуры Тиса (рис. 45/4)¹⁷¹.

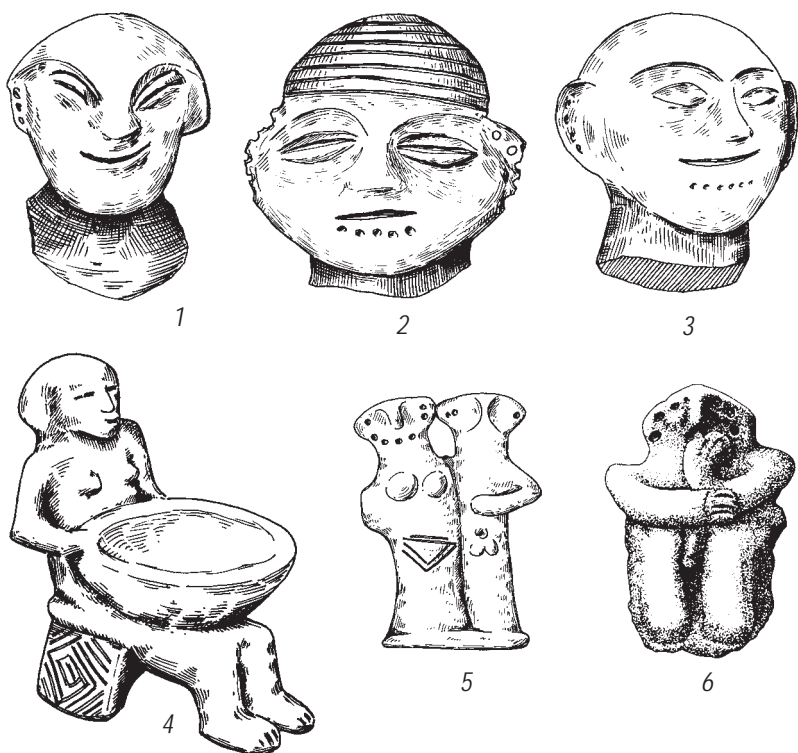


Рис. 45. Образцы антропоморфной пластики позднего неолита и энеолита Балкан: 1–3 — натуралистичные фигурки из Балбунара, Диня, Эзерово, культура Гумельница—Караново VI; 4 — фигурка сидящей женщины с чашей на коленях из Борджос, культура Тиса; 5 — «любовники» из Гумельницы; 6 — «мыслитель» из Видры (по Sandars 1985; Dumitrescu 1966; Müller-Karpe 1968)

Пластику фракийско-нижнедунайского региона периодов позднего неолита и медного века объединять в рамках единого стиля можно только условно. По-видимому, стоит лишь говорить об общей тенденции к геометризации форм статуэток, соответствующей геометризации фигур орнамента и угловатости форм керамической посуды. Причиной разнообразия пластических форм здесь стало как использование многообразных материалов — не только керамики, но и кости, мрамора, металла, так и разнообразие культурных традиций.

Статуэтки значительно различаются по степени схематизации форм. Среди них встречаются и те, которые можно назвать условно-

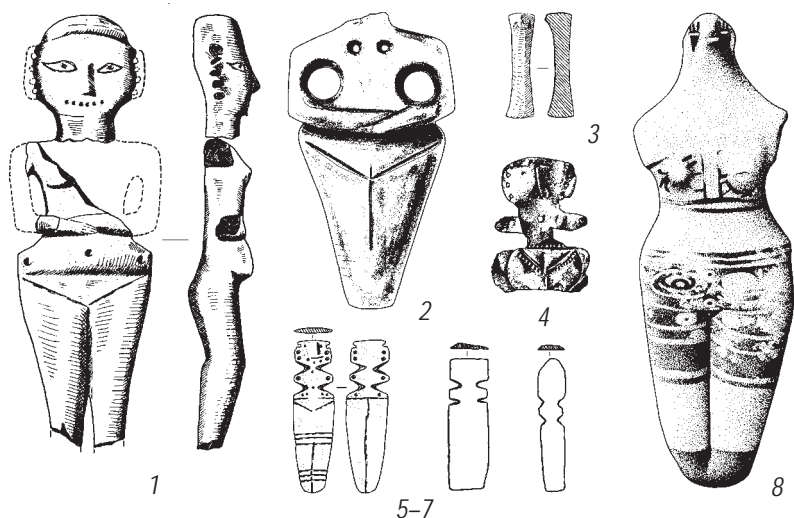


Рис. 46. Антропоморфные фигурки культуры Гумельница—Караново VI: 1—мраморная фигурка из Благоево; 2—костяная фигурка, Богданица; 3—схематическая фиигурка из Сэлкуцы; 4—золотая нашивная фигурка из Русе; 5–7—костяные схематичные «идолы» из Русе; 8—глиняная статуэтка из Поляницы (по Георгиев, Ангелов 1952; Радунчева 1971)

реалистическими, где в изображении образа персонажа можно усмотреть индивидуальные черты, явно списанные с натуры. Таковы фигурки «человека в шапочке» из Диня (рис. 45/2) или упомянутый выше портрет бородатого мужчины из Драмы и другие «портретные» статуэтки (рис. 32/2). Лица целого ряда натуралистично изображенных персонажей озарены улыбками, напоминающими загадочные улыбки архаических греческих куросов (рис. 45/1, 3).

Однако у большей части фигурок лица переданы крайне схематично, в виде диска, с щипком, изображающим нос. В непропорционально преувеличенных ушах проделано по несколько отверстий для того, чтобы вставлять туда украшения, а возможно и закреплять пряди шерсти или нитки, обозначающие волосы¹⁷². Плоскостное, фронтальное восприятие форм характерно для многочисленных боянских и гумельницких статуэток, изображающих «Орант»: объемная моделировка используется при выполнении массивных ног статуэток, что придает им устойчивость, верхняя же часть имеет вид плоской пластины¹⁷³.

В пластике культуры Гумельница, наряду с глиняными, присутствуют и многочисленные статуэтки из мрамора или кости, изображающие женщин со сложенными на животе или под грудью руками. Они, воз-

можно, использовалось в качестве амулетов. Твердость материалов предопределило высокую степень их схематизации: можно выделить несколько ступеней превращения условно-реалистической статуэтки в крайне схематичную пластинку с несколькими зубуринами по краям, обозначающими изгибы фигуры (рис. 46/2, 5, 6–7)¹⁷⁴. Наравне с костью, для изготовления схематичных фигурок-амулетов использовались и металлы — медь или золото (рис. 46/4).

Крайней степени схематизация достигает в фигурках, изготовленных из костей стоп животных, представляющих собой трехгранный столбик с несколькими отверстиями, куда могли продевать украшения, вероятно, обозначающие статус персонажа (рис. 46/3)¹⁷⁵. Возможно, что эти схематические фигурки использовались в играх или «культовых сценах».

Наравне с круглой скульптурой в древнеземледельческих культурах Балкан, были широко распространены антропоморфные и зооморфные сосуды (рис. 34/1–2). Некоторые из них по позам соответствуют статуэткам. Черты человеческих лиц выразительно передавали крышки (рис. 34/3). Отдельные группы составляют глиняные погремушки (рис. 34/4) и составные фигурки в виде торса с отверстием, куда втыкался стерженок с головой — такие же широко распространены и в Винче, и в неолите Греции (рис. 35/9)¹⁷⁶.

В скульптуре культуры Триполье-Кукутени в наибольшей степени использованы возможности лепки, придававшей фигуре плавные изгибы с мягкой проработкой контуров¹⁷⁷. При формовке большинства статуэток применение обрешетки минимально, поэтому на некоторых из них остались оттиски пальцев гончаров. В керамическом комплексе пластичность скульптуры удивительным образом сочетается и с плавными контурами керамической посуды, и с украшающим ее прихотливым спиральным узором.

Антропоморфные статуэтки обычно изготавливались из нескольких частей. Отдельно лепилась каждая из ног, которые соединялись с использованием деревянных штифтов, а также туловище, присоединяемое к готовой нижней части тела (ср. с конструированием сосудов из лент или частей). После сборки статуэтки обмазывались дополнительным слоем глины, скрывавшим изъяны конструкции. Раздельное моделирование частей, возможно, было связано с устоявшимися ритуалами — в некоторых статуэтках каждая из частей вылепливалась из особого сорта глины — красной или белой. Лепка из частей характерна и для зооморфной пластики¹⁷⁸.

За время существования культуры стилистика трипольских статуэток претерпела значительные изменения. Наиболее ранние из них представляют тип фигурок с утрированной стеатопигией: широкими бедрами и тонким схематичным торсом. Головка в большинстве случаев обозначена столбиком. Лишь у некоторых фигурок изображены руки (табл. II/4).

Со временем пропорции статуэток становятся стройнее, они украшаются все более разнообразным орнаментом, детальнее прорабатывается одежда, особенно тщательно — характерные атрибуты: пояс, передник, амулет или бусы (см.: рис. 72). Начиная со среднего периода развития культуры, художники все более акцентируют внимание на лице персонажа. Сначала это лишь схематичное изображение головы в виде диска с защипом, условно передающим нос. Иногда показывается и прическа, по краям диска лица проделываются отверстия для крепления «волос» или украшений, как у гумельницких статуэток.

В конце среднего — начале позднего этапов Триполья среди многочисленных схематичных статуэток появляются образцы натуралистической пластики, с детальной и объемной проработкой лица (рис. 77). Среди тысяч схематичных фигурок, обнаруженных за более чем столетний период исследования трипольско-кукутенских памятников, натуралистичные статуэтки единичны. Их появление, по-видимому, было связано с творчеством отдельных исполнителей, которые не ограничивались изготовлением стандартных ритуальных фигурок. По времени существования натуралистическая пластика соответствует периоду поселений-гигантов и, соответственно, формированию в трипольском обществе иерархически организованных социальных структур.

Позднейший период представляет деградацию традиции: статуэтки становятся крайне схематичными, настолько, что в них едва можно угадать человеческую фигуру (рис. 84).

Столь же «пластична», как трипольско-кукутенская, антропоморфная скульптура культуры Лендьел. Хотя и здесь в изображении доминирует схематизм, некоторые фигурки выполнены в условно-натуралистичной манере. Шедевром неолитического искусства является упомянутая статуэтка «оранты» из Глубоке Машувки в Чехии (рис. 47/1). Несмотря на массивные бедра и ноги, эта фигурка выглядит очень изящной и стройной. Аккуратная головка — на длинной шее, с едва намеченными чертами лица — поднята вверх, этому движению вторят вздетые вверх руки. В лендьельской пластике присутствуют и фигурки, изображающие сидящих на «тронах» женщин. Кроме пластики, объемно воспроизводящей формы, присутствуют также схематичные плоские статуэтки.

Таким образом, несмотря на общность концептуальной структуры пластических образов различных культур раннеземледельческой Европы, что свидетельствует об относительном единстве их набора и общем сходстве изобразительных форм, региональная стилистика древнейшей европейской скульптуры обладает целым рядом специфических локальных черт. Эти различия обусловлены не столько применением различных материалов и приемов для создания образов, сколько своеобразием локальных стилей, которые сложились в каждом из земледельческих регионов.

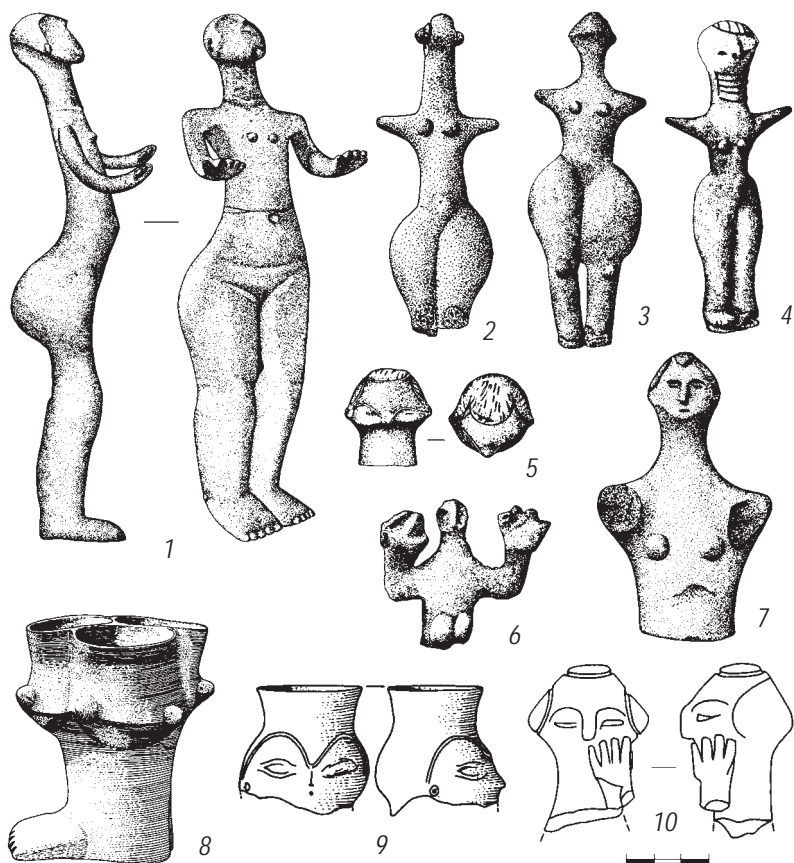


Рис. 47. Пластика культуры Лендьел (Чехия, Словакия, Австрия):
 1 — статуэтка, изображающая женщину в «молитвенной» позе из Глубоке Машувки; 2 — статуэтка из Ланг-Энзерсдорф; 3–5 — статуэтки и их фрагменты из Штрелице; 6 — статуэтка, изображающая персонаж с поднятыми руками, Штефаноуице; 7 — статуэтка с натуралистично моделированным лицом, Яромерице; 8 — тройной сосуд с поддоном в виде человеческих ступней, Глубоке Машувки; 9 — антропоморфный сосуд из Эггердорф; 10 — статуэтка из Тешетице-Кыйовице (по Müller-Karpe 1968; Ruttkay 2006)

Интерпретация пластических образов еще ждет дальнейших исследований. Возможности их дальнейшего изучения открываются при сопоставлении европейских и ближневосточных материалов. Однако, как уже неоднократно отмечалось, мы по большей части лишены достоверных сведений о верованиях и обрядах ранних земледельцев. Тем не

менее, значительное количество памятников древней пластики позволяет более детально исследовать структурные взаимосвязи между ними с тем, чтобы максимально, насколько это позволяет характер материала, раскрыть их образную систему и тем самым сделать решающий шаг к полноценным реконструкциям мировоззрения древних земледельцев.

Пластика последующего периода бронзового века Балкано-Карпатского региона уже не демонстрирует такую многочисленность и разнообразие. Отдельные фигурки, дериваты энеолитических, встречаются в культурах Баден и Вучедол. На памятниках культуры Гырла Маре—Кырна они присутствуют в контексте погребального инвентаря при трупосожжениях. Глиняные антропоморфные фигурки встречаются и в материалах позднебронзового века. Однако все эти статуэтки не продолжают энеолитические традиции, а представляют совершенно новое явление, отражающее реалии уже иной эпохи.

3.6. Пластические формы в украшениях

Рассматривая предметы пластики раннеземледельческой эпохи, нельзя обойти вниманием и металлические украшения—предметы декоративно-прикладного искусства, которые также представляют и антропоморфные, и зооморфные формы.

Освоение металлов, меди и золота стало одним из важнейших достижений носителей культур «балканского типа». Их свойства были открыты на Ближнем Востоке еще в VII (VIII) тыс. до н. э. К этому времени относятся древнейшие находки предметов, изготовленных из самородной меди: шила из Телль-Магзалии в Ираке, бус из Чейюню-Тапеси в Турции. Эти предметы ненамного старше первого европейского металла—свернутых из листочков меди бусин, обнаруженных на поселениях культуры Старчево—Кёреш—Криш¹⁷⁹. Так что открытие металлов в Европе могло произойти самостоятельно.

Однако прошло еще несколько тысячелетий, прежде чем металл прочно вошел в быт человека. Для этого носителям раннеземледельческих культур пришлось освоить целый ряд сложных технологий, таких как выплавка металлов из руд, литье, холодная и горячаяковка, разработать приемы добычи металлической руды, начав первые горные работы. Преодоление этих технологических рубежей произошло в IV (V) тыс. до н. э. и ознаменовало наступление эпохи энеолита—меднокаменного века, когда на смену отдельным украшениям и простейшим орудиям из ковanej меди—шильям, проколкам и рыболовным крючкам—приходят стандартные серии литых изделий¹⁸⁰. Медные топоры и тесла нашли применение в домостроительстве, производстве деревянных изделий, расчистке лесов под пашни, что позволило значительно интенсифицировать раннеземледельческую экономику и, в конечном счете, повлияло на рост населения (рис. 5/1–3). Наступление мед-

ного века отразилось и на технологиях кремнеобработки. Использование медных посредников позволило откалывать ровные пластины длиной до 40 см, что является непревзойденным рекордом в области производства орудий из кремня¹⁸¹.

Мощное влияние балканского металлургического очага распространилось и на культуры степей Северного Причерноморья, вплоть до Среднего Поволжья, где в Хвалынском могильнике обнаружены украшения—браслеты и скрученные из проволоки подвески, изготовленные из балканской меди (рис. 5/8–9)¹⁸².

В эпоху расцвета раннеземледельческого мира культур «балкано-карпатского круга» произошел и ряд важных социальных изменений. Производство и торговля дорогостоящими медными орудиями и украшениями стали одним из факторов, приведших к сложению на Балканах «ранних комплексных обществ». Формирование социальных элит сопровождалось возникновением элитарного искусства: предметов престижного потребления и дорогостоящих украшений.

В 1972 году на окраине болгарского города Варна, расположенного на северо-западном побережье Черного моря, был открыт древнейший в Европе могильник, погребения которого содержали многочисленные изделия из золота, общий вес которых превышает 6 кг¹⁸³. Однако золотые и другие «престижные» предметы из меди, раковин и кости были обнаружены только в полутора десятках из 294 раскопанных могил. Эти «статусные» погребения и составляли ядро могильника.

Наиболее богатый инвентарь представлен в погребении № 43, в котором был захоронен атлетически сложенный мужчина 45–50 лет. Этого человека, несомненно обладавшего высоким социальным статусом вождя и/или жреца, в мир иной сопровождало 990 золотых изделий общим весом более 1,5 кг, медное и каменное копье, топоры и тесла, несколько керамических сосудов. Символами власти являлись церемониальный каменный топор с рукоятью, обернутой золотым листом, золотые браслеты и несколько низок бус, а также нагрудное украшение из круглых золотых блях, в центре которого размещался золотой диск диаметром 9 см (табл. VIII/4). Одежду его также украшали нашивные золотые бляшки, среди которых две фигурки козлов (табл. IX/6–7). Золотая модель фаллоса, вероятно, символизировала его мужскую силу.

Привлекает внимание также ряд «богатых» могил, в которых отсутствовали человеческие останки. Эти погребения могли быть кенотафами—захоронением умерших вдалеке вождей. Однако, скорее всего, они являются символическими погребениями, совершенными при закладке могильника. Наиболее яркий набор золотых предметов представлен в погребении № 36: диадема, бусы, браслеты, подвески в виде «серпов», рогов козла, фигурки быка, а также золотой астрагал и золотой молот-скипетр (табл. IX/10–12). В могиле они расположены в

том порядке, как если бы лежали рядом с погребенным. Набор этот соответствует предметам из могилы № 43 и, возможно, также представляет инсигнии «царя-жреца». Вероятно, именно это ритуальное погребение стало «начальной точкой» всего могильника¹⁸⁴.

В погребениях № 2, 3, 15 на полу погребальных ям были помещены глиняные маски, схематически изображающие лица погребенных. На лбу масок были размещены золотые диадемы, глаза и рот — прикрыты золотыми пластинами, в ушах — золотые колечки-серьги, пять слева и три справа (табл. VIII/1–2). Здесь нет медных орудий труда и оружия, но зато представлены наборы мисок и кубков, медные иглы для шитья. Очевидно, что эти погребения, представляющие «самостоятельный классификационный тип», символизировали персонажей женского пола. В структуре могильника им соответствовали выстроившиеся параллельной цепочкой богатые погребения № 1, 4, 5, с «мужским» инвентарем (табл. VIII/3). Как полагает И. Маразов, эти троекратно захороненные пары символических погребений входят в «идеологическое ядро» Варненского могильника, наглядно представляя миф о божественных парах и обряд его основания¹⁸⁵.

Предметы из Варненского некрополя представляют древнейшую технологию обработки золота, которая предусматривала максимальное использование таких его качеств, как ковкость и возможность полировки. Основной декоративный эффект создавался за счет обширных блестящих поверхностей предметов, а не дробных деталей, что появилось гораздо позже, уже в бронзовом веке, с появлением зерни и филиграни¹⁸⁶. Набор технологических приемов, использовавшихся для производства золотых украшений здесь еще достаточно беден. Из литых заготовок плющились золотые пластины или проволока, из которых потом вырезали подвески, сворачивали бусы, серьги или браслеты. Листовое золото также широко применялось для отделки рукоятей скипетров и каменных топоров, которые, несомненно, служили символами власти. Толщина пластин достигает миллиметра, что свидетельствует о том, что авторы древнейших украшений Европы не особо заботились об экономии материала — золото еще не приобрело меновой стоимости, а являлось только символическим «солнечным» металлом.

Самые массивные изделия из золота — браслеты, выкованные из литых заготовок. Вес некоторых из них достигает 200–270 г. Поверхность браслетов тщательно отполирована и лишена каких-либо дополнительных украшений или орнаментов. Однако подобная лаконичность оформления подчеркивает их массивность и, соответственно, ценность (табл. IX/5). Основную массу украшений составляют бусы, а также прямоугольные, круглые и фигурные бляхи, служившие подвесками или нашивавшиеся на предметы одежды. Для соединения их между собой, прикрепления к кожаной или тканой основе или нашивания непосредственно на одежду, в краях пластин пробивались отверстия. Тем

же инструментом наносился и простейший пуансонный орнамент — чеканные «жемчужинки», окаймляющие края блях (табл. IX/1–4).

Две нашивные пластины из погребения № 43 имеют вид силуэтов горных козлов. Формы животных предельно лаконичны и геометрически стилизованы, по краям пластины украшены пуансонным орнаментом (табл. IX/6–7). Примечательно, что аналогичные изображения животных исключительно редко встречаются на керамике энеолита Болгарии. Единственный пример — ритмически упорядоченные схематичные изображения горных козлов в орнаменте сосуда из Старой Загоры (рис. 67/13). Приемы стилизации фигур здесь сходны с варненскими — прямоугольное туловище и полукруглый вырез между передними и задними ногами. Но в Старой Загоре художник попытался придать изображениям объемность, изобразив все четыре ноги животных и оба рога. Перед варненским ювелиром стояла иная цель — стилизованный плоскостной характер изображений более соответствует оформлению всего набора украшений, поэтому козлы здесь изображены строго в профиль — у них показаны лишь две ноги и один рог.

Многочисленные золотые круглые выпуклые бляхи, несомненно, подражают по форме украшениям из средиземноморских раковин *Spondilus*, распространенных в юго-восточной Европе со времен раннего неолита. Изделий из этих раковин много и в самом Варненском могильнике, что свидетельствует о складывании в этот период разветвленной сети межплеменного обмена.

Важным достижением в технологиях обработки металлов стало применение позолоты для орнаментации керамики — в росписи нескольких сосудов золотой порошок использовался в качестве красящего пигмента. Золотая роспись сочетается с темной полированной поверхностью керамики, что производит великолепный декоративный эффект (табл. IX/14).

Варненский могильник представляет собой исключительное явление в предыстории Европы. В ближайших областях Нижнего Подунавья золотые изделия, которые также послужили образцами для многочисленных подражаний, изготовленных из менее дорогой меди и даже керамики, представлены не в составе погребальных комплексов, а только в виде единичных находок¹⁸⁷.

Распространены подобные изделия и на периферии балканского очага металлообработки. Несколько кладов, содержащих медные и золотые предметы, обнаружено в области культуры Триполье — Кукутени. Наиболее известный из них найден на трипольском поселении в селе Карбуна, на юге Молдавии¹⁸⁸. В глиняный сосуд было помещено 850 предметов, из которых 444 — изготовлены из меди. В набор клада входят: медное тесло, каменный и медный топоры-молоты, многочисленные бусы, изготовленные из меди, кости, раковин, зубов оленя, мрамора и самоцветов, а также несколько медных браслетов, антропоморф-

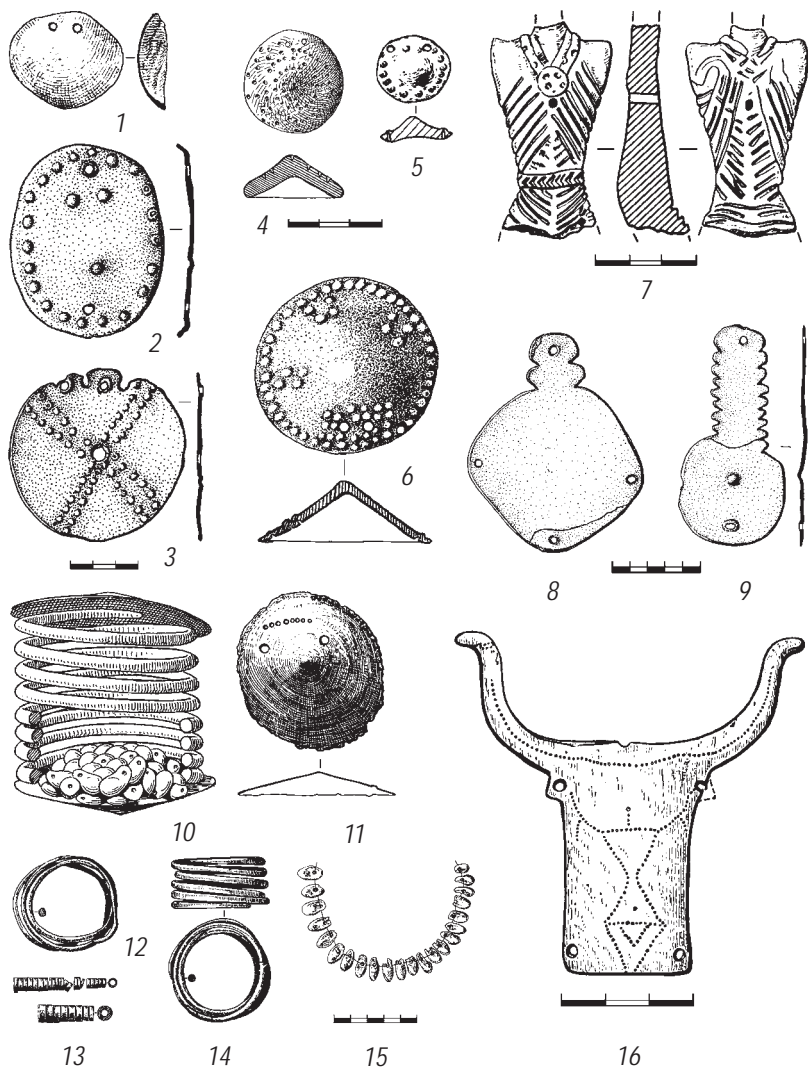


Рис. 48. Украшения из раковин, меди, глины, кости: 1—Извоаре; 2–3, 8–9—Карбуна; 4—Гумельница; 5—Друцы; 6—Дрэгушени; 7—статуэтка с медальоном, Фрумушика; 10–15—клад из Хэбэшести; 16—подвеска в виде головы быка с изображенной на ней женской фигурой, Бильче, пещера Вертеба. 1—раковина; 2–3, 8–9, 11–14—медь, 4–7—глина, 15—зубы оленя, 16—кость, (по Dumitrescu et al. 1954; Matasă 1946; Черныш, Массон 1982; Дергачев 1998; Vulpe 1957)

ных подвесок и круглых блях с пуансонным орнаментом (рис. 48/2–3, 8–9). Последние аналогичны бляхам из Варненского некрополя.

Клад, обнаруженный в Браде (Румыния), был помещен в керамический сосуд-«аскос» и состоял из медного топора (рис. 5/1), браслетов, бус, а также нескольких округлых выпуклых блях, изготовленных из золота, меди и глины¹⁸⁹. Клад из Хэбэшешти (Румыния) состоял из ожерелья из зубов оленя и медных бус-пронизок, которое было уложено в спиральные медные браслеты и прикрыто округлыми медными бляхами, украшенными пуансонным орнаментом (рис. 48/10–15)¹⁹⁰.

Все три клада не только близки хронологически (конец раннего — начало среднего периода культуры Триполье-Кукутени), их объединяет также сходный набор украшений, которые, возможно, являлись составной частью ритуальных костюмов вождей-жрецов. Среди них особую роль играют дисковидные подвески-амулеты. Способ их ношения демонстрирует ряд статуэток (рис. 36/3, 48/7), они также схематически изображены и на «богинях» трушештского алтаря (рис. 19/1). Такие подвески часто изготавливались и из глины, о чем свидетельствуют многочисленные находки глиняных подражаний на гумельнических и трипольских поселениях (рис. 48/4–6). Особую роль в наборах украшений играли и медные браслеты. Именно они в качестве «статусного» атрибута изображены у персонажей антропоморфных сосудов культуры Тиса — «Бога с серпом» и «Венер» из Сегвар-Тюзкёвеш и Кёкеньдомб (рис. 43/1; 44/1, 3). Ряд трипольских кладов относится к более позднему периоду существования культуры. Набор предметов там более бедный, он включает топоры, браслеты и бусы (Городница на Днестре), или только бусы (поселение-гигант Тальянки), но в целом соответствует наборам из более ранних комплексов¹⁹¹.

Нетрудно заметить, что состав трипольско-кукутенских кладов, куда обязательно входят украшения (бусы и характерные подвески) и медные топоры, напоминает состав инвентаря погребений Варненского могильника. Вполне вероятно, что эти клады являлись votivными и были связаны с ритуалом закладки или оставления (ритуального «захоронения») поселений¹⁹².

Золотые украшения, обнаруженные в Среднедунайском регионе, также восходят к балканским — гумельническим прототипам. С поздне-неолитическими культурами Тисаполгар и Бодрогкерестур связаны находки подвесок в погребениях (например, в Тибава в Словакии)¹⁹³. Изящные золотые подвески, украшенные пуансонным орнаментом, происходят не только из могильников тисаполгарской культуры, но также и с поселения культуры Триполье-Кукутени в Траяне в Румынии (рис. 49/3). В областях Среднего Дуная также обнаружено несколько кладов, содержащих золотые изделия. Среди них — ряд «подвесок», длина некоторых из них достигает 11–12 см, вес — 70–115 г (рис. 49/1, 2). Наиболее впечатляющее из таких украшений обнаружено в кладе из Мой-

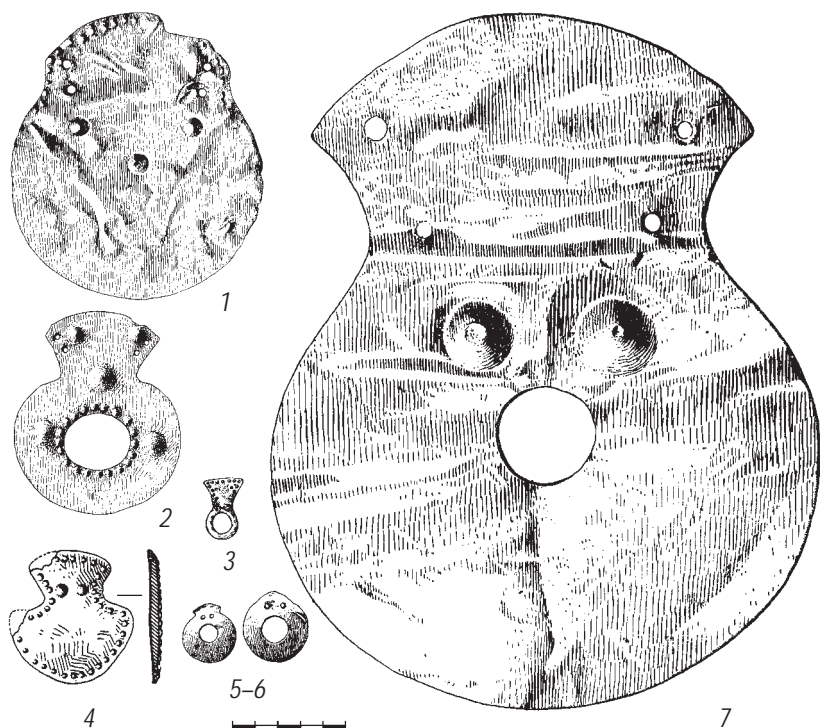


Рис. 49. Золотые подвески и аналогичный по форме глиняный «идол» (4): 1—Хатван, Венгрия; 2—Прогар, Югославия; 3—Траян-дялул Фынтынилор; 4—Трушешти, Румыния; 5–6—Хотница, Болгария; 7—Мойград, Венгрия (по Dumitrescu Н. 1961)

града в Венгрии — длина его 31 см, вес — 750 г (рис. 49/7). На антропоморфность этих изделий указывают парные выступы, символизирующие груди. Аналогичную форму имеют схематические мраморные «скрипкообразные» идолы, распространенные в Малой Азии и на островах Эгейского моря, а также некоторые схематичные глиняные антропоморфные фигурки (рис. 49/4)¹⁹⁴. Под влиянием балкано-карпатских культур округлые бляхи-подвески с пуансонным орнаментом появляются и в инвентаре степных погребений¹⁹⁵.

Как видно из приведенного обзора, в период энеолита золотые украшения выполняли не столько эстетическую, сколько культовую функцию. Как и в других культурах древности, золото в древнеземледельческой Европе рассматривалось в качестве священного солнечного металла. Непосредственно олицетворять дневное светило могли диско-

видные подвески. Выполненные из золота украшения были преимущественно атрибутами костюма лиц жреческого статуса или объединявших функции жреца и вождя, что также не редкость в архаичных сообществах. В периферийных областях золото часто заменяла медь, а также глина. О той же символической функции подвесок говорит то, что все эти украшения, наверняка игравшие роль «священных предметов», так или иначе восходят к антропоморфным формам.

Немаловажный аспект в использовании таких украшений — их включенность в определенным образом организованные наборы, включавшие бусы, браслеты, дисковидные и антропоморфные — «скрипкообразные» подвески. Этот — конечно же, статусный — набор, с точки зрения его художественных качеств, будучи подчиненным определенному ритму, отражает реализацию принципа орнаментального структурирования. В украшениях эта ритмика, образованная рядами иерархически соподчиненных гомогенных и ритмически упорядоченных рядов, элементами которых становятся подвески, бусы, пронизи, — появляется еще в палеолите (погребения в Костенках, Сунгире и др.). Счет и ритмика изначально заданы как основа их организации. Как видно из рассмотренного здесь материала, в эпоху неолита и медного века этот принцип продолжает развиваться. Казалось бы, в него не вписывается использование единичных дисковидных подвесок (рис. 48/7). Однако большинство из них украшено пуансонным орнаментом — окаймляющими край цепочками чеканных «жемчужин», и таким образом, восполняющими недостающий ритм, присутствующий в цельном наборе (возможно, что и символизируя этот набор в одном предмете).

Обращает на себя внимание тот факт, что изготовители украшений даже не пытались изобразить на них орнаменты, украшавшие керамику, стены жилищ, а также некоторые предметы пластики. Возможно, что они являлись лишь элементами отделки не дошедших до нас богато орнаментированных костюмов из тканей, кожи и меха, и воспринимались с ними как единое целое.

Украшения и костюм — предметы искусства, для которых изначально определился декоративно-прикладной характер, — играли особую роль в системе социо-культурной коммуникации. Именно они указывали на принадлежность и статус каждого носителя соответствующей традиции. Несмотря на пестроту культур медного века, набор украшений и элементов костюма ранних земледельцев Европы сводился к немногочисленным формам, восходящим к единой «балканской» традиции. Конечно, это можно объяснить спецификой основных источников — предметов пластики и находок наборов украшений, имевших преимущественно ритуальный характер. Соответственно, они могли отражать наиболее консервативные религиозные традиции, имевшие единое происхождение. С другой стороны, на это повлияла и архаичность технологий изготовления одежды и ювелирных изделий. В производстве последних

также не последнюю роль сыграл дефицит сырья и происхождение его из немногих ограниченных источников. Следствием этого стала простота форм украшений, их стандартность, вне зависимости от принадлежности к комплексу той или иной археологической культуры.

Предпринятое исследование раннеземледельческой пластики позволяет сделать ряд общих выводов относительно ее функций, значений и роли в духовной жизни древних социумов. Во-первых, нужно констатировать общую культурно-коммуникативную функцию предметов пластики. Об этом свидетельствуют и особенности распределения фигурок в пределах раннеземледельческого ареала, и многообразие их форм и контекстов обнаружения. Все это выходит за рамки прямой нейных трактовок предметов пластики, как изображений «богов» и «богинь» неолитического пантеона, попытки реконструировать который неизбежно приводят к субъективным выводам. Многообразие форм и иконографии пластики говорит о многообразии ее функций, среди которых могут быть как использование в виде оберегов, магических фигурок, персонификаций духов плодородия, изображений предков, зачастую объединенных в наборы — так называемые «культовые сцены».

Роль пластики в социальной и культурной адаптации членов первобытных коллективов включала использование статуэток в игре, для обучения социальным нормам, правилам и традициям. В том числе такую роль могла играть и игра-ритуал, в которой использовались наборы фигурок. В области социальной коммуникации тот же ритуал позволял воспроизводить набор норм и ценностей как внутри коллектива, так играть важную роль в инкорпорации в него новых членов, контактах между группами. Этот аспект, к сожалению, обычно оставался «за кадром» традиционных интерпретаций. И в этом направлении возможны и дальнейшие исследования.

Во-вторых, рассмотрение стилистики статуэток также позволяет отметить определенную тенденцию к возрастанию реалистических черт в пластике и, соответственно, индивидуализации образов по мере усложнения организации раннеземледельческих сообществ, складывания в них элементов социальной иерархии. Такие формы, хотя и при сохранении определенных клише и «изобразительных формул», представлены в пластике Гумельницы и Триполья-Кукутени, в стилизованных, но выразительных фигурках культуры Винча.

Разнообразие стилистики пластики, в свою очередь, наглядно иллюстрирует формирование обособленных культур в процессе земледельческого освоения территорий Европы. Исследование конкретных ее форм и их распространения позволяет не только определить определенные закономерности, в том числе и закон вытеснения архаичных форм на окраины ареала, но и обозначить направления миграций и контактов между популяциями.

Глава 4

КЕРАМИКА И ЕЕ ОРНАМЕНТАЦИЯ

Керамическая посуда занимает особое место в декоративно-прикладном искусстве. Помимо выполнения прямых функций хозяйственной емкости она играет важную роль в декоративном оформлении интерьера, создании его особенного стиля. Кроме того, в гончарном искусстве происходит соединение пластической формы и плоскостного декора, где искривленные поверхности форм сосудов представляют собой поле для развертывания орнаментальных композиций.

Древнеземледельческую эпоху с полным правом можно назвать эпохой расцвета гончарного ремесла. На протяжении нескольких тысячелетий со времени своего зарождения около VIII–VII тыс. до н.э. на Ближнем Востоке (рис. 50), оно проходит путь от первых опытов изготовления керамики до превращения гончарства в самостоятельную отрасль специализированного производства. Качество изделий мастеров европейских «культур крашеной керамики» вполне сопоставимо даже с продукцией античных гончаров. С той только разницей, что доисторическая керамика изготовлена не на гончарном круге, а вручную, с использованием приемов скульптурной лепки. Несмотря на это, стенки этих сосудов доведены до толщины нескольких миллиметров, прекрасный равномерный обжиг заставляет их звенеть, а яркие краски, которыми они расписаны, не утратили своего цвета и блеска даже через прошедшие 5–6 тысячелетий. Значительным разнообразием отличаются и формы керамики, включающие, помимо набора стандартных бытовых изделий (часто достаточно сложной конструкции), и разнообразные фигурные антропоморфные и зооморфные сосуды — подлинные шедевры глиняной скульптуры. Поэтому керамическую посуду по праву можно объединить с антропоморфными и зооморфными фигурами в единую область пластического искусства неолитической эпохи.

Производство качественной орнаментированной керамики в неолите и энеолите стало подлинно массовым. Исследования комплексов отдельных построек показали, что использовавшийся в них стандартный набор включал порядка 20–30 различных сосудов, а в некоторых жилищах число их доходило до 100 и более. Этот набор обеспечивал как бытовые потребности — хранение припасов и воды, приготовление и употребление пищи, так и различные культовые нужды. При этом доля орнаментированной «столовой» керамики в археологических комплексах часто достигает 70–80%, значительно превышая количество грубой «кухонной», использовавшейся исключительно в хозяйственных целях. Относительная однородность комплексов со значительным количеством орнаментированной посуды свидетельствует о том, что художественная керамика в рассматриваемую эпоху еще не стала рас-

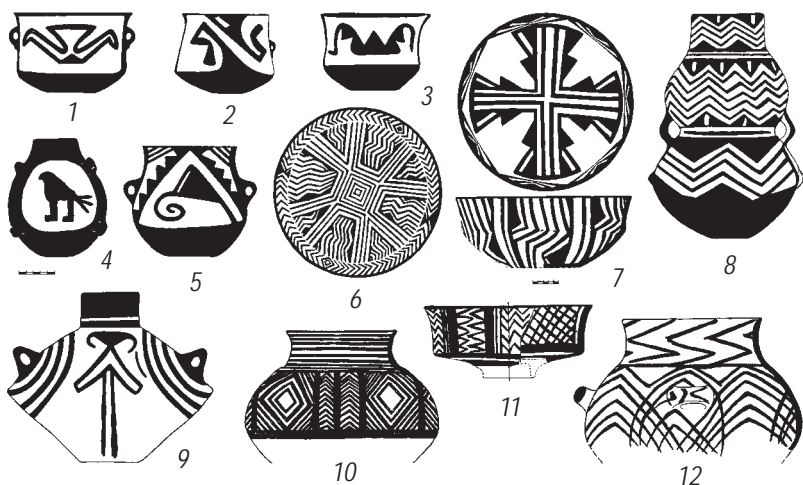


Рис. 50. Древнейшая расписная керамика памятников Малой Азии: 1–5—сосуды, украшенные коричневой росписью по белому фону в «фантастическом» стиле, Хаджилар IIa; 6–9—сосуды с коричневой росписью по белому фону, Хаджилар I; 10–12—расписные сосуды из слоев керамического неолита западного холма Чатал-Хююка (по Mellaart 1967, 1970)

считанным на элиту общества предметом исключительно престижного потребления, а использовалась всеми членами первобытного коллектива¹. Однако то внимание, с которым древние мастера относились к декору сосудов, указывает на его важную роль в системе культурной коммуникации.

4.1. Наборы форм сосудов и состав керамических комплексов

Многообразие форм неолитической керамики, в первую очередь, определяется различиями функций сосудов, обеспечивавших разнообразные бытовые и культовые нужды: столовых—кубков и мисок, горшков и кувшинов, сосудов с крышками, использовавшихся для хранения припасов, ложек и половников, посуды на подставках и поддонах, а также грубой кухонной керамики для приготовления пищи. Керамический комплекс культуры Триполье-Кукутени, например, состоит из 10–12 различных форм посуды. Не меньшее разнообразие наблюдается и в других регионах раннеземледельческого мира Европы (культуры Гумельница—Караново VI, Винча, Лендьел и другие), где он обязательно включал более 5–6 форм.

Особенности конкретных керамических форм определялись их непосредственными функциями. Так, у грушевидных сосудов уступ в основании венчика и его наклон вовнутрь наиболее соответствовал способу фиксации крышки, накрывавшей венчик, а отверстия в ручках соответствовали друг другу так, что крышку можно было надежно зафиксировать с помощью шнура². Высокое горло кувшинов было приспособлено для дозирования слива жидкости³, а массивные ручки — для их переноски. Формы кубков определялись эргономичностью: их размеры и пропорции четко соответствовали параметрам человеческой ладони. Разнообразные миски представляют многочисленные вариации от почти плоских до глубоких.

В формотворчестве древних мастеров-керамистов важную роль сыграл и основной прием конструирования сосудов: наращивание емкости из горизонтальных лент или сборка ее из отдельных частей. В последнем случае формообразование сводится к комбинированию элементарных форм в виде полусферы, усеченного конуса, цилиндра. Именно такие простые формы имеет посуда наиболее ранних неолитических культур Старчево — Кёреш — Криш и линейно-ленточной керамики (рис. 52–54). Дальнейшее усложнение исходных форм происходит путем добавления деталей. В соответствии с предполагаемой функцией к сферическому корпусу присоединялось усеченно-коническое или цилиндрическое горло, венчик, ручки, а также поддон или высокая полая подставка. Последние присоединяются к мискам, кубкам и сосудам с крышкой. Кроме того, полые подставки существуют и по-отдельности. Помимо своей прямой функции — подставки для сосудов, часть из них, вероятно, служила в качестве переносных алтарей⁴.

Развитие принципа конструирования из частей демонстрируют распространённые в различных неолитических культурах формы, которые образованы как бы «надстроенными» друг над другом несколькими сосудами. Связь с исходными элементами в них подчеркнута также соответствующими зонами декора. Такие сосуды, встречаются, например, среди керамики культур Гумельница, Хаманджия и Триполье-Кукутени (рис. 67/5; 76/4)⁵. Примечательно, что здесь воплощается тот же принцип надстраивания «этажей», что и в конструкции двухэтажных домов, широко распространенных у ранних земледельцев Балкано-Карпатского региона. Очевидно, что конструирование сосудов из элементарных форм отражает также особенности мировосприятия и психики первобытных земледельцев Европы, сам мир которых «как бы конструируемый» (в отличие от мира охотников — «как бы переживаемого, естественно-природного») ⁶. Отсюда и соответствующее тотальное использование принципа сборки из частей, распространившегося на большинство предметов материальной культуры, в том числе и на керамику.

Существенным фактором, влиявшим на образование форм керамических сосудов, было также использование параллельно с керамикой

разнообразных контейнеров, изготовленных из не дошедших до нас органических материалов — деревянных, кожаных, плетеных. Внимание на это обратили еще некоторые исследователи XIX столетия, видевшие, например, исходные прототипы форм линейно-ленточной керамики в бутылках из высушенных тыкв. Такое прямое сопоставление вызвало в свое время справедливую критику, так как непосредственной связи здесь не прослеживается — производство керамики было все же отдельной отраслью древнего ремесла⁷.

Однако нет сомнений, что ряд керамических форм имеет подражательный характер. Правда, это чаще было не прямое копирование образца, а переработка элементов исходных некерамических форм в соответствии с технологиями и потребностями керамического производства⁸. Деревянные прототипы наверняка имеют некоторые формы, которые сконструированы из набора цилиндров и конусов, или представляют собой четырехгранные коробочки — форму, для керамики совсем не типичную (рис. 34/6). Это очевидно, если учесть, что глина, как мягкий и пластичный материал, при лепке изначально предполагает плавные и скругленные линии форм изделий — как посуды, так и скульптуры. Геометрические формы сосудов и их деталей возникают, когда мастер вынужден обращаться к тем приемам и формам, которые знакомы ему по работе с твердыми материалами. Так же образуется и орнамент, состоящий из прямых и угловатых линий, прорезанных по подсушенной поверхности сосуда, подражающий резьбе по дереву или плетению. Кроме того, орнамент ряда неолитических сосудов мог воспроизводить и швы кожаной посуды (рис. 52/7)⁹.

Помимо функции и технологии еще одним важным источником формообразования керамики являлось уже обозначенное выше, в главе о пластике, представление о сосудах, как о вместилище, аналогичном телу человека или иного живого существа. Так, на основе метафоры «телемкости», возникают серии антропоморфных и зооморфных сосудов, где черты воплощаемых в них образов могут проявляться в более или менее явной форме. Некоторые «натуралистичные» изделия вполне можно отнести к разряду антропоморфной или зооморфной скульптуры.

Наиболее широко распространены антропоморфные кубки, кувшины или грушевидные сосуды, выполненные в виде схематичной женской фигуры, которые известны и на Ближнем Востоке¹⁰, и в большинстве европейских культур неолита и медного века (рис. 26/8–9; 38/1; 75/1). Можно согласиться с В. И. Маркевичем, считавшим, что в менее явных формах антропоморфизм присутствует практически во всех сосудах с крышками, предназначенных для хранения припасов¹¹. Несмотря на отсутствие антропоморфных признаков на самом сосудах, их крышки зачастую вылеплены в виде голов людей или фантастических существ (рис. 34/3; 39/10). Устойчивая ассоциация сосуда с человеческим телом, являющимся как вместилищем пищи, так и «священным

сосудом» — вместилищем души, проявляется и по сей день в большинстве языков Евразии, где части сосуда называются в соответствии с частями тела человека: тулово, плечики, горло, венчик, ручки¹². Возможно, что эта метафора обыгрывалась и в целой серии древних мифов, не дошедших до нашего времени.

Еще одной формой, имеющей антропо-зооморфные черты и присутствующей в целом ряде культур Юго-Восточной Европы является «аскос» — сосуд со смещенным горлом¹³. Прототипы аскосов, сосуды в виде женской фигуры с утрированно моделированными объемными ягодицами, впервые появляются в старчевском комплексе (рис. 38/1). В дальнейшем эта форма видоизменяется так, что горло смещается и вытягивается наподобие птичьей шеи, соответственно деформируется и форма тулова, добавляется ручка (рис. 34/7). Таким образом, сосуды приобретают тот вид, в котором М. Гимбутас усматривала изображение фантастической «богини-птицы»¹⁴. Метафоричность этой формы очевидна, однако столь категорично, как эта американская исследовательница, судить о ее значении не стоит: форма слива здесь может иметь функциональный характер и сформироваться независимо от тулова. На Древнем Востоке близкие по форме сосуды, равно как и античные аскосы, часто использовались при ритуальных возлияниях¹⁵.

Набор форм сосудов образует основу керамических комплексов раннеземледельческих памятников, под которыми подразумевается не только лишь совокупность керамических материалов из культурного слоя, но и набор керамических изделий, который был необходим жителям поселения — «функциональный комплекс, в котором взаимосвязь предметов определяется не обязательно в пределах жилища, поселения и даже единого культурного слоя..., а обусловлена их применением в едином хозяйственном цикле»¹⁶. В рамках культуры такой «функциональный» керамический комплекс достаточно устойчив. В археологических коллекциях он представлен в соответствии с характером контекста залегания находок: в слое или в пределах закрытых комплексов. В зависимости от контекста, число сосудов тех или иных форм в комплексе будет различным, так как в культурном слое в наибольшей мере представлены часто употребляемые сосуды, срок использования которых сравнительно невелик¹⁷.

4.2. Технологии и организация керамического производства

Мастерство неолитических гончаров, производивших керамику без помощи гончарного круга, достигло подлинного совершенства¹⁸. Особенно стоит отметить высокий уровень гончарства культур эпохи энеолита, когда эта отрасль древнего производства достигла наивысшего расцвета. В специальной литературе наиболее полно представлены дан-

ные по технике и технологии изготовления керамики культуры Триполье-Кукутени¹⁹, целая серия работ также посвящена керамике неолита Греции²⁰. К сожалению, гончарству многих других рассматриваемых здесь раннеземледельческих культур Европы не уделялось столь пристального внимания. Тем не менее, керамические технологии, принципы конструирования сосудов и их орнаментации в пределах круга «культур крашеной керамики» во многом сходны²¹.

Процесс изготовления керамической посуды предусматривал, прежде всего, тщательную подготовку глиняного теста. Очистка сырья от посторонних примесей и использование специальных добавок-отошителей позволяли избегать значительных деформаций при сушке и обжиге посуды и изготавливать крупные сосуды высотой даже более метра. В качестве отошителей в различных культурах использовались шамот или сухая глина, песок, а также полова и другие растительные примеси, гораздо реже — толченый известняк или раковины. Выбор отошителя определялся как сложившимися традициями, так и конкретными экологическими условиями²², при этом состав формовочных масс даже в пределах керамического комплекса одного поселения мог существенно различаться²³.

Заготовка изделия обычно изготавливалась способом кольцевого налепа из глиняных лент. Кроме того, часто практиковалась и лепка сосудов из частей, когда, например, верхняя часть наращивалась путем долепки лент к уже готовой и слегка подсушенной нижней части, а венчик — к уже почти готовому сосуду. Возможно, для изготовления отдельных частей сосудов использовались и шаблоны, в качестве которых могли выступать и специально изготовленные глиняные формы, и уже готовые сосуды, и керамический брак. В шаблонах или на них формовали заготовки частей аналогичной посуды.

При формовке донышек сосудов мастера придерживались как круглодонной, так и плоскодонной традиции изготовления керамики²⁴. По круглодонной схеме лепились, например, кришские сосуды и сосуды раннего неолита Греции²⁵, есть примеры ее использования и в трипольско-кукутенской культуре. Для устойчивости снизу к круглодонной основе здесь либо долепливалась лепешка дна, либо делался соответствующий кольцевой налеп или присоединялся поддон. Эти способы характерны для керамики культуры Старчево — Кёреш — Криш. У линейно-ленточных сосудов первоначально округлое дно заготовки уплощалось на плоской поверхности. Плоскодонная схема предусматривала лепку сосудов на основе лепешки — заготовки дна. Она распространена, например, в керамике Триполья-Кукутени, Гумельницы и других культур фракийско-нижнедунайского региона. Наличие двух традиций свидетельствует о различных основах в генезисе культур балкано-карпатского неолита, их соотношение в комплексах конкретных памятников требует дальнейшего изучения.

Особо следует упомянуть поддоны. Здесь мы тоже сталкиваемся с различной техникой изготовления, к сожалению, плохо изученной и мало отраженной в публикациях²⁶. В трипольско-кукутенской керамике поддоны присоединяются к почти законченной заготовке сосуда — сферического или миски. Однако возможны и другие варианты, когда поддон выводился вместе со стенками сосуда, а потом заполнялся глиной.

После придания ей формы, заготовка дорабатывалась путем обрезки излишков глины костяными или деревянными шпателями²⁷. Зачастую такая обработка делалась столь тщательно, что толщина стенок готовых изделий после обрезки не превышала 2–3 мм. При лепке и обрезке могли использовать и простейшие поворотные устройства²⁸. Предположения об использовании в энеолите Европы «быстрого» гончарного круга²⁹ являются умозрительными и не находят подтверждения среди археологических материалов.

Следы обрезки обычно читаются на внутренней поверхности сосудов, так как, чтобы скрыть неровности и подготовить грунт для последующей росписи, керамику часто покрывали слоем жидкой глины — ангобом, опуская ее в глиняный раствор или обмазывая им сверху. Ангоб дополнительно обеспечивал водонепроницаемость сосуда. Для этой же цели поверхность грубой «кухонной» посуды покрывали рельефным набрызгом жидкой глины, так называемым барботином (рис. 67/10).

Для уплотнения глины и достижения декоративного эффекта блестящей «мокрой поверхности» использовалось лощение. В позднем неолите Балкано-Карпатского региона выделяется целый пласт культур, где лощение становится обязательным элементом керамического декора, что даже дало основания говорить о «культурно-исторической общности черной полированной керамики»³⁰. Однако техника лощения широко используется и там, где доминирует роспись, например, в культуре Триполье-Кукутени.

Значительный прогресс был достигнут в совершенствовании способов обжига посуды. Конструкции обнаруженных в результате раскопок сооружений для обжига керамики весьма разнообразны и демонстрируют эволюцию от простых земляных печей до больших двухъярусных гончарных горнов, в которые одновременно можно было загрузить несколько десятков сосудов. Температура обжига в таких горнах превышала 1000°C, что позволяло изготавливать «звонкую» и прочную посуду³¹.

Регулируя температуру обжига и доступ кислорода в печь, гончары могли получать посуду желаемого цвета. Восстановительный обжиг, происходивший без доступа кислорода, давал керамику от серого и бурого до иссиня-черного цветов. Обжиг в окислительной среде, при доступе кислорода, — керамику различных оттенков желтого, светло-коричневого, красного и оранжевого. Цвет керамики играл важную роль в формировании стилей ее орнаментации, определяя ту гамму, которая доминировала в декоре.

Использование той или иной техники декорирования посуды достаточно жестко регламентировалось традицией и служило основой для формирования локальных орнаментальных стилей. Способы обработки поверхности и орнаменты керамики являются основными признаками при выделении археологических культур и выявлении их хронологической последовательности—это отчасти также обусловлено тем, что среди археологического материала преобладают не целые сосуды, а их фрагменты.

В основе всех разновидностей декора лежало использование двух техник орнаментации: рельефной (неглубокие каннелюры, прочерченные и врезные линии) и расписной. Обе они в большинстве случаев дополняли друг друга. Таким образом, линейный рисунок сопровождался живописным эффектом. Окрашивание, производившееся красной или белой красками, позволяло также четче разграничить фон и очерченные углубленными линиями орнаментальные фигуры. Для этой цели использовали также сочетание лощеных и матовых участков.

Углубленные линии или выемчатый орнамент (так называемый «кербшнит») часто заполнялись белой пастой, изготовленной из каолиновой глины или мела. Таким образом, рельефный орнамент превращался в многоцветный, где белый рисунок контрастно выделялся на фоне полированной «мокрой» поверхности.

Судя по находкам следов краски на образцах посуды самых различных неолитических культур балкано-карпатского круга, окраска рельефных орнаментов здесь была скорее правилом, чем исключением. Однако в условиях различных почв следы окрашивания сохраняются по-разному, поэтому при поверхностном рассмотрении возникает впечатление, что в пределах целых регионов доминируют лишь рельефные орнаменты.

Собственно роспись появилась еще на древнейшей ранненеолитической керамике и наравне с рельефным декором широко использовалась при орнаментации посуды. Применялись краски трех цветов: красного, черного и белого. В качестве пигмента для красной краски выступала охра. Черную—получали из минералов, в состав которых входит марганец. Для белой краски—использовали каолиновую глину или пигменты на основе мела³². На Севере Греции, во Фракии и на Нижнем Дунае в качестве пигмента также использовали графит, придававший окрашенным поверхностям характерный металлический блеск (табл. XII/2, 4). Уникальны сосуды из Варненского некрополя в Болгарии—орнамент здесь выполнен золотой краской (табл. IX/14).

В изучении технологии приготовления красок и способов нанесения росписи существует много спорных и неисследованных моментов. Большинство археологов считает, что хорошо сохранившаяся качественная роспись наносилась до обжига, а рыхлая и нестойкая краска—после. На основании этого предположения иногда строятся и

исторические реконструкции. Анализы связующих веществ, входящих в состав красок, производились в лаборатории физико-химических методов Государственного научно-исследовательского института реставрации (ГосНИИР, Москва). Они показали, что в составе красок присутствуют следы органических белковых и углеводных связующих материалов. Ими могли быть соки растений или животные белки, которые неминуемо бы выгорели при высокотемпературном обжиге. Получается, что роспись, независимо от ее качества, наносилась на поверхность сосудов не до, а после обжига. Для прочности ее могли покрывать воском или лаком на основе смолы или воска, следы которых также были зафиксированы в красочных слоях³³.

К сожалению, исследования связующих древних росписей проводились пока только в одной лаборатории и на ограниченном материале (82 образца из 19 памятников культур Триполье-Кукутени и Гумельница). Кроме того, методика подобных исследований еще не вполне отработана. Поэтому не исключено, что часть керамики все-таки расписывалась до обжига или, хоть и после обжига, но подвергалась затем дополнительной температурной обработке. Так, известно, что потускневшие после воздействия высоких температур краски могли подновляться заново после обжига — следы такого подкрашивания обнаружены на расписной керамике раннеземледельческих памятников Средней Азии³⁴. Как бы то ни было, данное направление исследований является перспективным, для подтверждения высказанных здесь положений требуется дальнейшее лабораторное изучение красок³⁵.

Из-за плохой сохранности органических материалов мы практически не имеем представления еще об одной разновидности техники орнаментации керамики — аппликации из кожи, плетенки либо ткани. Следы такой аппликации обнаружены на некоторых сосудах культуры Тиса, где на керамику с помощью смолы были наклеены плетеные круги или спирали (табл. X/2)³⁶. Вполне вероятно, что такой способ украшения посуды был распространен гораздо шире. Орнаменты, которые могли бы воспроизводить аналогичные аппликации, выполненные рядами наколов или краской, известны, например, на памятниках сандомирской группы малицкой культуры — лендзельской периферии на юге Польши³⁷.

Важными аспектами исследования керамики являются реконструкции организации гончарного производства, функционирования систем обмена сырьем и готовой продукцией. Несмотря на обнаружение целого ряда гончарных мастерских с комплексами гончарных горнов³⁸, в целом это производство было ориентировано на внутриобщинное потребление. Эпоха неолита и медного века не дает примеров столь широкого распространения тарной или художественной керамики, изготовленной в специализированных мастерских, какое можно наблюдать в период сложения древневосточных государств и, тем более, в античности³⁹.

В этой связи стоит отметить видимое противоречие между широким распространением сходных приемов керамического производства и обособленностью самого производства, имеющего локальный характер. Объясняется это следованием строго обусловленным и достаточно ограниченными набором правил изготовления керамики — косностью традиций, свойственной для архаического ручного гончарства, тесно взаимосвязанного с другими отраслями домашнего производства. При этом изменения в декоре обычно происходили гораздо быстрее, чем в формах и, тем более, способах лепки изделий.

Импорт гончарной продукции из ареала той же или соседней культуры неоднократно отмечается при исследовании различных раннеземледельческих памятников, однако количество импортной керамики в керамических комплексах обычно незначительно. Ее наличие может быть не только результатом торговли и обмена, но и перемещения посуды вместе с людьми, например, в результате брачных контактов. В последнем случае возникает определенная сложность в отделении импортов от сделанных на месте образцов или подражаний, в изготовлении которых сочетаются несколько керамических традиций.

Результатом взаимодействия носителей различных керамических традиций становилось появление многокомпонентных керамических комплексов, сочетающих в себе различные группы керамики. Наблюдения над комплексами трипольских памятников показывают, что такой синтез происходил по принципу дополняемости, когда в комплекс адаптировались те разновидности «чужих» керамических форм, которые отсутствовали в основном (субстратном) наборе⁴⁰.

Устойчивые сочетания форм сосудов и техники их орнаментации стали важным критерием для выделения археологических культур. Однако, кроме них, одним из основных показателей стилевого и культурного своеобразия керамики того или иного региона или периода являются композиции и элементы орнамента, состоявшего как из абстрактных геометрических, так и из зооморфных и антропоморфных фигур.

4.3. Орнамент как особый вид искусства

Орнамент играет особую роль в древнем искусстве. Он объединяет его различные виды, украшая статуэтки, архитектурные сооружения, керамику и другие бытовые предметы, одежду и ювелирные изделия, являясь важнейшим стилеобразующим элементом. Изучение орнаментов позволяет решать различные задачи в рамках целого ряда направлений: от формальной классификации их элементов и мотивов и разработки на этой основе комплекса вопросов периодизации и хронологии памятников, до реконструкции древних технологий, процессов этногенеза и межкультурных взаимодействий, интерпретации их значения и выяснения эстетического восприятия орнаментов как древни-

ми художниками, так и зрителями⁴¹. Из этимологии термина «орнамент» (от лат. *ornamentatio* —украшать, украшение) проистекает одна из его основных функций —украшение вещей. Синонимом орнаменту здесь является «декор» (от лат. *decoro* —украшать). Фактическое отождествление орнамента и декора, характерное для искусствознания XIX столетия, до сих пор можно встретить во многих монографиях и учебниках. Однако в качестве декора могут выступать единичные изображения или геометрические фигуры, орнамент же отличается от декора тем, что, выполняя ту же функцию украшения, он состоит из набора симметрично расположенных и ритмически упорядоченных элементов. То есть орнамент —это ритмически упорядоченный декор⁴².

На основании базового признака орнаментов — их ритмичности, антрополог Я. Я. Рогинский выделил орнамент в самостоятельный вид искусства —«искусство-ритм», близкое не столько изобразительному искусству, где важнейшее значение имеет создаваемый им образ, сколько музыке, которая, как и орнамент, воздействует на человека посредством созвучия ритмов и гармонии. По Я. Я. Рогинскому, орнамент не только придает предмету конструктивную целостность и ритмичность, но и является визуальным воплощением биологических и природных ритмов, в которых существует человек⁴³.

Истоки орнаментов прослеживаются задолго до появления первых изображений. Прообразом орнаментальных построений является ритмическая оббивка древнейших каменных орудий — раннепалеолитических рубил, —придававшая им правильную симметричную форму⁴⁴. Поэтому возможно, что именно в ритмической организации трудовой деятельности кроются основы орнаментального творчества, являющегося своеобразным графическим выражением ритма⁴⁵.

Кроме того, древнейшие орнаменты, как носители ритма, также тесно связаны с формированием систем счета. Отмечено, что элементы узоров из линий-насечек, фестонов, зигзагов или меандров, нанесенных на предметы из кости и камня из палеолитических стоянок, группируются по 3, 6, 9 и 4, 5, 7, 10 — в соответствии с различными способами исчисления⁴⁶. При этом реализуется еще одна очень важная, если не основная, функция орнамента — структурирование, членение предмета на части и объединение их в единую конструктивную целостность, превращение его в искусственно организованную упорядоченную систему⁴⁷. Это соединение в орнаменте геометрии и искусства отмечает и югославский математик С. Яблан, считающий орнамент «свидетельством первого человеческого понимания регулярности», «самым древним видом высшей математики, выраженным в неявной форме»⁴⁸.

Неудивительно, что в эпоху становления земледелия и скотоводства, которой посвящена настоящая работа, орнамент становится ведущим видом изобразительного искусства. Переход к оседлому быту стимулировал развитие строительства и многочисленных отраслей до-

машного производства. Совершенствуются резьба по дереву, сверление и шлифовка камня. Распространяется керамика — первый из искусственных материалов; она применяется для изготовления кухонной и столовой посуды. Конструируя предметы, «создавая вещь от начала до конца сам — изготовляя сосуд, строя жилище из глины или сырцовых кирпичей, человек должен ясно представлять себе ее строение, для большего удобства изготовления членить ее на части»⁴⁹. Орнамент как нельзя лучше подходит для этой цели. Важным стимулом для развития орнаментов стало также широкое распространение вязания, плетения и ткачества, где особое значение приобретают подсчет и ритмическое чередование элементов, ложившиеся в основу орнаментальных построений.

Взаимосвязь различных отраслей домашнего производства и нормативность культуры, основанная на воспроизведении традиционных опробованных образцов, обусловили то, что и на керамике, и на предметах из других материалов широко распространяется «технический орнамент» — воспроизведение в декоре «реликтовых технических деталей уже после того, как они утрачивают прямую связь и с производственной технологией, и с применением изделий»⁵⁰. Термин «технический орнамент» стал использоваться более столетия назад, когда наблюдения над развитием «технической» орнаментации сыграли значительную роль в становлении археологической типологии⁵¹. Технический орнамент активно применялся в декоре керамических изделий, однако его использование отнюдь не подразумевает буквального повторения исходных прототипов, так как «в силу особых пластических свойств сырья эти имитации оказывались достаточно творческими»⁵².

Технический характер многих орнаментов объясняет появление композиций, для которых бесполезно искать семантическую основу, так как их появление было обусловлено стремлением придать предмету конструктивную целостность и достичь декоративного эффекта.

Именно декоративность — одно из основных свойств орнамента. Поэтому здесь даже изобразительные мотивы подвергаются декоративной стилизации, схематизации и упрощению. В орнаментах происходит расчленение их на части, которые зачастую перегруппировываются заново согласно структуре ритма и правилам симметрии. Для достижения целостности восприятия композиции, а также из-за *horror vacui* — «боязни пустоты» пространство поля орнамента часто плотно заполняют дополнительные элементы, почти не оставляя на нем свободных участков.

Методы конструкции орнаментов подчинены художественным законам композиции, а орнаментальные системы иерархически организованы. В качестве элементов здесь обычно выступают единичные оттиски инструментов или простейшие геометрические фигуры, повторяющиеся наборы элементов — образуют мотивы орнамента⁵³. Композиция элементов и мотивов, образующих определенную ритмиче-

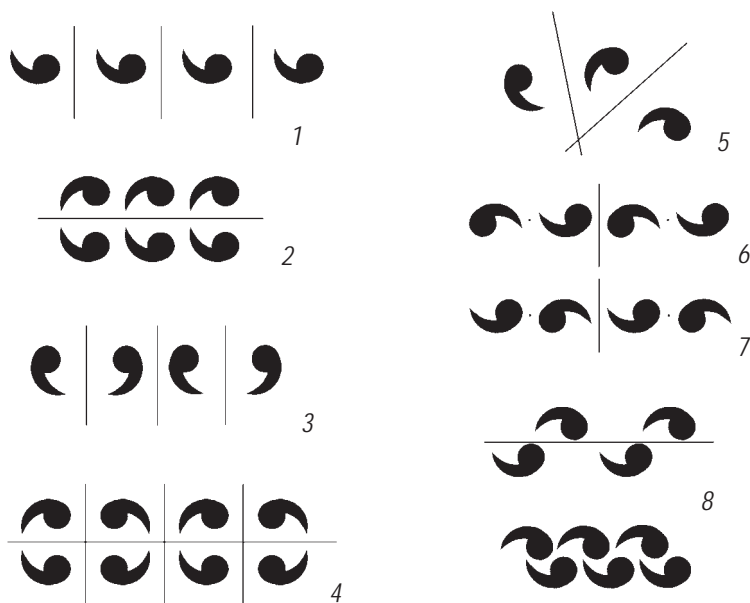


Рис. 51. Разновидности симметрических построений: 1—перенос; 2—отражение в горизонтальной плоскости; 3—отражение в вертикальной плоскости и перенос; 4—отражение в горизонтальной и вертикальной плоскостях, перенос; 5—вращение; 6—7—вращение и перенос; 8—скользящее отражение

скую структуру орнамента, подчинена правилам симметрии: поворотной, параллельному переносу либо зеркальному отражению фигур (рис. 51)⁵⁴. Она может строиться на одной или нескольких осях симметрии. Как правило, по оси симметрии располагается основной ряд орнаментальных фигур—его доминанта, относительно которой выстраиваются дополнительные элементы, заполняющие пространство, ограниченное орнаментальным полем.

Основная проблема в исследовании орнаментальных композиций заключается в том, что построение симметричных структур, может вестись двумя путями: от «локальной симметрии», когда в основе орнамента лежит ряд элементов основы и его последовательное расширение, или путем «десимметризации»—от максимальных групп симметрии путем их разбиения⁵⁵. В археологическом материале мы чаще имеем дело с построениями второго плана, когда при нанесении орнаментов используется не принцип надстраивания дополнительных элементов вокруг доминанты, а именно последовательное разделение

орнаментального поля⁵⁶. Поэтому, кроме симметрии элементов, немаловажную роль в восприятии орнаментов играют также конфигурация и расположение самих орнаментальных полей, имеющих вид горизонтальных зон, вертикальных метоп, либо наклонных тяжей. Размещенные на искривленных поверхностях различных изделий, орнаменты подчеркивают тектонику их формы, отражают их конструкцию. В связи с этим часто возникает вопрос о способах «прочтения» орнамента, который целиком не виден на предмете, а требует его вращения или рассматривания под различными углами зрения. В таком случае полностью представить орнамент могут лишь его развертки, но они часто значительно искажают формы и размеры орнаментальных фигур⁵⁷.

Роль поля может оказаться намного шире того, чтобы служить только фоном для орнаментальной композиции. Об активной роли фона в орнаментах свидетельствует многократно наблюдаемая их обратимость — взаимозаменяемость элементов поля и орнамента, когда поле может быть рассмотрено в качестве орнамента и наоборот. Широкое распространение этого явления подтверждается многочисленными наблюдениями не только над археологическими, но и этнографическими материалами⁵⁸. Появление обратимости связано также с частыми преобразованиями позитива в негатив, и обратно, несомненно, связанным с влиянием текстиля на декор керамики⁵⁹.

Возможности исследований орнаментальных форм и динамики их развития в различных культурах достаточно широки, если учесть, что указанные направления почти не разработаны как в археологии и этнографии, так и в искусствоведении. Как уже отмечалось выше, в художественном творчестве носителей раннеземледельческих культур Европы орнамент сыграл особую роль, создав основу их изобразительных систем. Ритмичность орнамента отразила осознание ритмов мироздания, связанных с цикличностью земледельческого труда и организацией окружающего пространства. В художественном языке эпохи его «орнаментальность» проявились в предметах пластики, украшениях и не дошедших до нас текстильных и плетеных изделиях, в упорядочивании архитектурного пространства и, конечно же, в керамическом декоре.

4.4. Керамические стили неолита и медного века Европы

Все многообразие орнаментов, украшавших керамику ранних земледельцев Европы можно свести к двум, казалось бы, противоположным вариантам форм элементов и мотивов: 1) прямолинейным геометрическим, построенным на сочетании геометрических фигур — треугольников, прямоугольников, ромбов, а также меандров, вертикальных, горизонтальных и наклонных лент; 2) криволинейным спиральным, в основе которых лежат фигуры из одинарных или двойных S-видных

спиралей, а также отрезков спиралей, волны, свисающих полукружий и других дериватов спирального узора. Несмотря на свое отличие, оба вида орнаментации в той или иной степени присутствуют во всех рассматриваемых раннеземледельческих культурах Европы, порой сочетаясь на одних и тех же сосудах.

Абстрактность мотивов, многокрасочность и нарядность посуды составляют общие характеристики декоративного стиля раннеземледельческой эпохи. В соответствии с особенностями местного развития, степенью влияния на керамику декора некерамических изделий, техники и технологии исполнения декора, способов построения композиций и применения в них тех или иных принципов симметрии, а также воплощением в орнаментах определенных идей и культурных архетипов, в пределах этого «глобального» стиля эпохи определяется множество региональных стилей и направлений. Стилиевые различия также соответствуют каждому из периодов раннеземледельческой эпохи: 1) раннего неолита, становления керамического производства и формирования базовых признаков керамического комплекса культур балкано-карпатского круга; 2) среднего и позднего неолита, расширения раннеземледельческого ареала и определения локальных специфик культурных комплексов; 3) медного века, периода расцвета керамического производства; 4) перехода от энеолита к раннему бронзовому веку, когда происходят деградация и распад орнаментальных композиций, изменения способов размещения орнаментов в пределах поверхностей сосудов.

Из-за недостаточной изученности наиболее ранних неолитических памятников как на Ближнем Востоке и в Малой Азии, так и в прилегающих районах Юго-Восточной Европы, проблема происхождения европейской расписной керамики до сих пор не решена однозначно. Отдельные находки фрагментов грубой лепной посуды в слоях древнейшего «докерамического» неолита Греции позволяют допустить возможность независимого зарождения здесь керамического производства. Однако наиболее вероятно, что передовые керамические технологии появились в Европе уже в готовом виде, вместе с волнами расселения первых скотоводов и земледельцев, проникавших сюда с Ближнего Востока и Малой Азии⁶⁰. На последнее указывает и то, что керамические сосуды, обнаруженные в слоях анатолийских памятников VII–VI (VIII–VII) тыс. до н. э., таких как Хаджилар и Чатал-Хююк, уже достаточно совершенны, разнообразны по формам, украшены полихромной росписью красной (коричневой) и белой красками, при построении их орнаментов используются разнообразные виды симметрии бордюров и розеток. В росписи анатолийских сосудов преобладают геометрические мотивы, хотя в Хаджиларе VI наряду с ними распространен так называемый «фантастический» стиль, с ассиметричными и вычурными орнаментальными фигурами, иногда в орнамент вписаны и антропоморфные изображения (рис. 50).



Рис. 52. Древнейшая расписная керамика Европы: 1–2—Сескло; 3—Цани; 4–6—Асέα и Коринф, Греция; 7—сосуд, расписанный в «фантастическом» стиле, Анзабегово, Македония; 8—Тешич, Сербия; 9—Горна Тузла, Босния; 10—Црнокалчка Бара, Сербия; 11—Кырча-ла Ханурь, Румыния; 12—Старчево, Сербия (по Gimbutas 1972, Müller-Karpe 1968; Nica 1987)

Примерно этим же временем, VI (VII) тыс. до н.э., датирована и первая европейская расписная керамика. В цветовой гамме ее росписи также доминируют красный (коричневый) и белый цвета (рис. 52; табл. X/1–2). Древнейшие керамические традиции Европы связаны с двумя

регионами — Фессалией, где формируется культура Протосескло, и Фракией, где складывается культура Караново I–II. С распространением керамического производства на север, в бассейн Дуная, там образуется и начинает расширять свои границы культура Старчево — Кёреш — Криш⁶¹.

Формы раннеолитических сосудов достаточно просты и по большей части близки сферическим и полусферическим. Распространенным элементом конструкции этих сосудов является поддон, что, возможно, указывает на изначальную круглодонную традицию их изготовления. В комплексах, наравне с расписной «столовой», присутствует и «кухонная» посуда, изготовленная из грубого теста с примесями половы или шамота, которая либо имеет сглаженную поверхность, либо украшается рядами насечек, пальцевых вдавлений или защипов (рис. 38/5, 67/10–11). Для оформления как украшенной росписью, так и неорнаментированной керамики широко используется лощение.

Орнаменты древнейшей расписной керамики не отличаются сложностью. По большей части это геометрические фигуры — заполненные сплошной заливкой или заштрихованные сеткой прямоугольники, треугольники или ромбы, наклонные либо вертикальные линии. Однако уже в это время закладываются основы принципов орнаментации европейской расписной керамики, формируется несколько локальных керамических стилей.

Посуда памятников Северной Греции (Неа Никомедия, Сескло) украшена росписью красным или коричневым по светлому фону либо белым по красному фону. Позже в ее декоре все шире стала использоваться черная краска (рис. 52/1–2). Широкий набор вариаций геометрического орнамента представляет керамика Ахиллейона⁶². «Столовая» расписная посуда раннеолитических слоев здесь украшена красной росписью по кремовому фону или белому ангобу, образующей разнообразные композиции из зигзагов, шевронов, «свисающих» треугольников, косой сетки. «Ступенчатая» форма шевронов и ромбов в подобных композициях соотносится с орнаментами, характерными для плетеных изделий, выполненных с использованием различных форм циночного переплетения (рис. 52/3)⁶³. Характерно и украшение поверхности сосудов «струящимися» вертикальными полосами, возможно, также восходящим к текстурам некерамических изделий (рис. 52/12). Неизобразительный, технический характер описанных орнаментов подтверждаются и сходством композиций и элементов декора Ахиллейона не только с материалами из Малой Азии, но и среднеазиатской энеолитической керамикой, где аналогичные орнаментальные формы развивались самостоятельно⁶⁴.

Между Балканами и Родопами, в бассейне реки Марица в Южной Болгарии, распространяется пышный и нарядный стиль культуры Кремиковцы — Караново I–II: роспись белой краской по красному лоще-

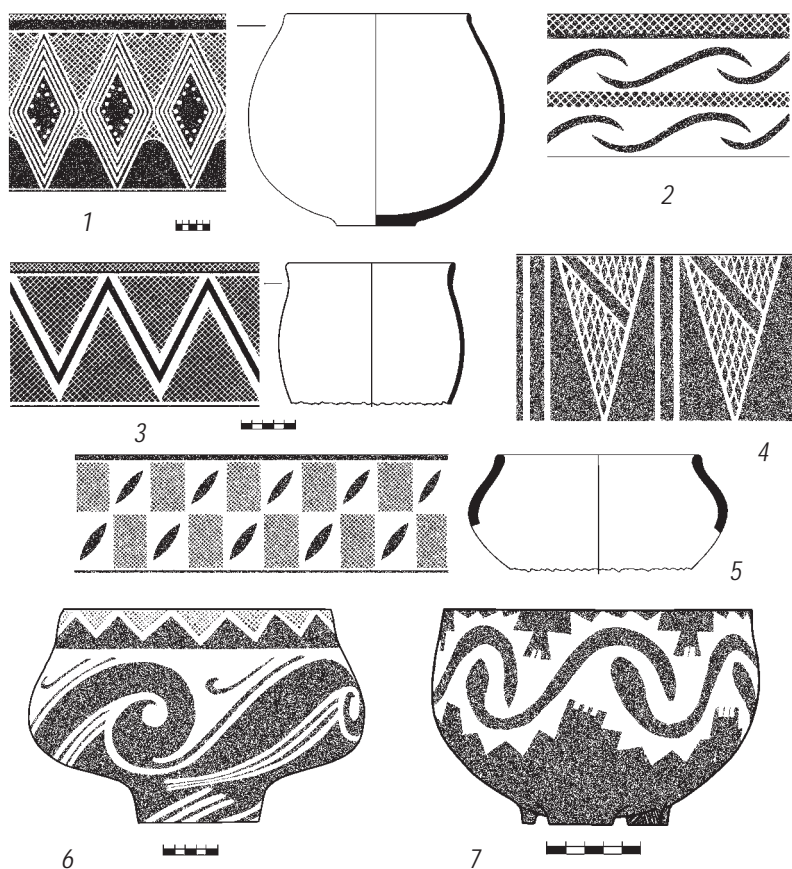


Рис. 53. Керамика раннего неолита Болгарии, культура Караново I-II: 1-5—Слатина, 6-7—Ракитово (по Николов 1992; Matsanova 2003)

ному фону (табл. X/1). Кубки и чаши здесь украшены различными геометрическими композициями—вписанными в горизонтальную зону рядами ромбов, треугольников, наклонных линий. Для заполнения полей используется преимущественно сетчатая штриховка, подражающая фактуре плетеных изделий (рис. 53/1, 3, 4-5)⁶⁵.

Орнаментальные построения здесь основаны на простейшем делении поля с помощью прямых вертикальных или наклонных линий. Композиции организованы по принципу симметрии бордюров, основанном на горизонтальном переносе симметричных фигур. Такие построения предусматривают широкие вариации в плане позитивно-

негативных преобразований, а следовательно, и обратимость орнамента—равнозначность поля и образованных в результате его членения геометрических фигур. Сочетания вертикальных осей симметрии элементов и горизонтального расположения зоны орнамента создает впечатление статичности. Несмотря на предполагаемые интерпретации этих абстрактных узоров, как «символов засеянного поля», «венца плодородия», знаков пола и так далее, все эти орнаменты, вероятно, не несут сложной семантической нагрузки, выполняя, прежде всего, декоративную функцию.

Наряду с прямолинейно-геометрическими керамикой Караново I–II украшают и спиральные мотивы, сочетающиеся с горизонтальными разделителями зон, заполненными косой штриховкой (табл. X/2, рис. 53/2, 6–7)⁶⁶. Здесь, наоборот, наклонное расположение спиралей усиливает динамику орнамента. Фигуры в виде S-видных спиралей также могут иметь техническое происхождение: схематически воспроизводить в орнаменте перевитый шнур или оплетение прутьями утка вертикальных основ в простейших разновидностях корзинного плетения (простого либо «веревочкой»)⁶⁷.

Кроме росписи в Караново I–II присутствует и рельефная орнаментация в виде узких пролощенных каннелюр, образующих композиции из наклонных линий или вертикальных зигзагов⁶⁸. Традиция сочетания лощения и низкого рельефа из каннелюр сохранится и в последующие периоды развития культур фракийско-нижнедунайского региона—вплоть до энеолита включительно.

В раннем неолите красная полированная посуда с белой росписью распространяется также в бассейнах Вардара и Моравы, в Македонии и Сербии (Анзабегово, Вршник), а также по левым притокам Дуная, в бассейнах рек Жиу и Олт в Румынии (Кырча). Тонкими белыми линиями здесь выполнены ромбы, треугольники, сетка, зигзаги, которые часто дополнены точками и волнистыми линиями (рис. 52/II). Своеобразна серия сосудов, где белой краской выполнены вписанные в вертикальные метопы композиции из листовидных фигур: своеобразные «растительные» мотивы⁶⁹. В Анзабегово некоторые ассиметричные узоры чем-то напоминают «фантастический стиль» Хаджилара, здесь же присутствуют и имитации швов кожаных сосудов в виде красочных полос, окаймленных точками (рис. 52/7). После нанесения росписи эту керамику иногда лощили, так что линии красочного узора становилась размытыми, что дополнительно подчеркивало создаваемый ими живописный эффект⁷⁰.

В более поздних слоях памятников Македонии и Сербии—распространяется керамика с темной росписью по светлому фону, характерная для старчевской культуры, сформировавшейся в более северных областях бассейна Дуная. Наряду с геометрическими, здесь развиваются и спиральные мотивы в виде многовитковых одинарных или

«бегущих» S-видных спиралей с закрученными навстречу друг другу концами (рис. 52/10, 12).

Культура Старчево—Кёреш—Криш распространяется из областей Среднего Дуная почти по всей территории Балкан и Карпатского бассейна, на востоке доходя до Пруто-Днестровского междуречья. Керамика здесь украшена росписью из полос черной или темно-коричневой краски. Однако расписная посуда характерна в основном для южной части старчевского ареала. Чем севернее, тем более ее заменяет лощеная посуда без орнамента или украшенная насечками и прочерченными линиями.

Орнаментируются не только лощеные и расписанные краской «столовые» сосуды, но и грубая «кухонная» керамика. Декор последней состоит из рядов пальцевых вдавлений, защипов, напоминающих косички или колоски, создающих ритмичную текстуру поверхности сосудов (рис. 38/5). «Кухонная» керамика интересна и тем, что именно на ней размещаются рельефные антропоморфные или зооморфные фигуры. Эта традиция сохранится и в последующих культурах—вплоть до конца раннеземледельческой эпохи. Налепные фигурки украшают, например, многие трипольские «кухонные» сосуды (табл. XV/3).

Через носителей культуры Старчево—Кёреш—Криш влияние расписной керамики распространяется за пределы раннеземледельческого ареала. Так, в бассейнах Южного Буга и Днестра местные охотники и рыболовы, носители неолитической буго-днестровской археологической культуры, едва познакомившись с навыками гончарства, начинают украшать свои сосуды прочерченными криволинейными фигурами, явно копирующими плавные линии расписных орнаментов своих западных соседей⁷¹. Реминисценции таких криволинейных построений уходят дальше на восток, проявляясь, например, в орнаментах сосудов из могильника Съезжее в Поволжье.

После Старчево—Кереш—Криш сравнительно однородная общность карпато-балканского неолита распадается на ряд культур, в развитии которых проявляются местные особенности, обусловленные неоднородностью окружающей среды и обособленностью групп населения. В северо-западной части раннеземледельческого ареала формируется культура линейно-ленточной керамики, раздвинувшая его границы на западе—до Нижнего Рейна и Парижского бассейна, а на востоке—до бассейна Днепра.

Подвижный образ жизни ее носителей, продвигавшихся все далее и далее по зоне широколиственных лесов Европы в поисках плодородных лессовых почв, определил простоту и лаконичность форм керамики. В основе их лежат полусфера или шар, к которому иногда добавлено горло, так что сосуд в результате имеет форму «фляги». Массивность форм компенсируют ручки (иногда оформляемые в виде зооморфных фигурок, рис. 55/3) и, в еще большей степени, орнамен-

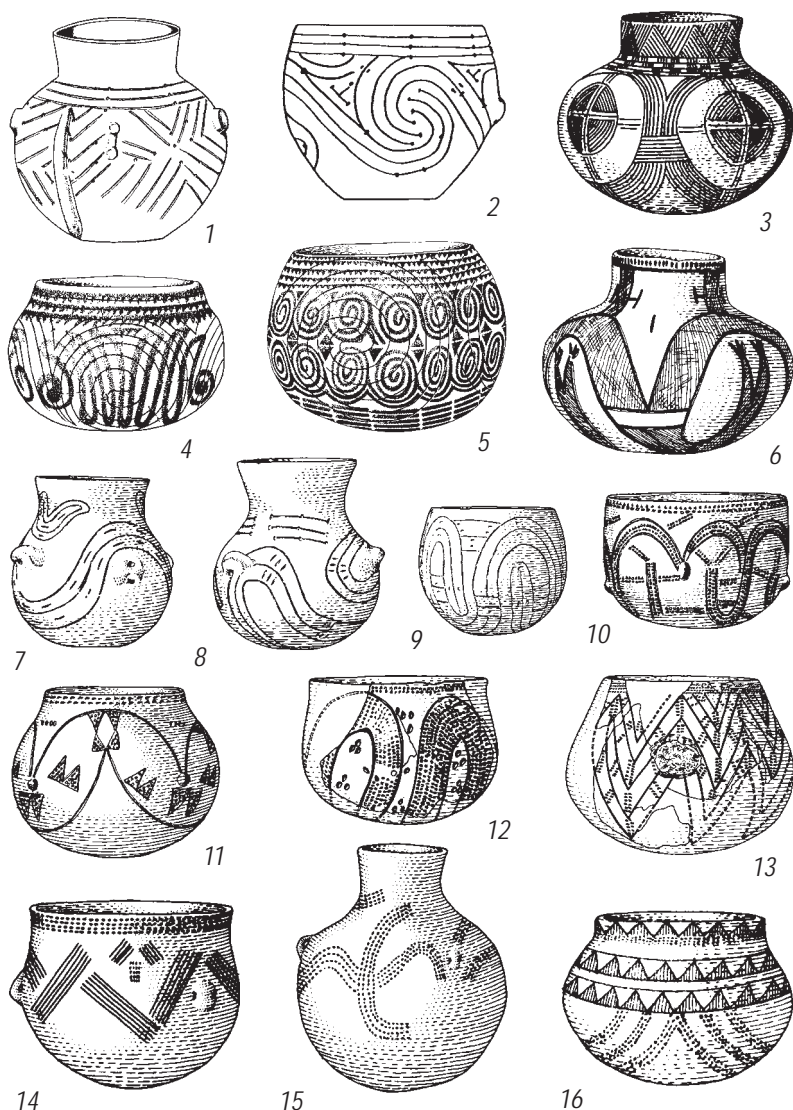


Рис. 54. Сосуды культур линейно-ленточной керамики: 1—Незвиско, Украина; 2—Ваду Сорешти, Румыния; 3—Швабы, Словакия; 4—Праг-Шарка, Чехия; 5—Праг-Подбаба, Чехия; 6—Зихаузен, Германия; 7–9—Фломборн, Германия; 10–11—Тифенеллерн, Германия; 12–13—Ситтард, Нидерланды; 14—Анте, Франция; 15—Беллой-сюр-Сомм, Франция; 16—Вильнёв, Франция (по Пассек, Черныш 1963; Müller-Karpe 1968)

тация в виде непрерывных, опоясывающих сосуд лент в форме спирали или волны, реже — меандра или зигзага, или их отрезков (рис. 54).

Подобная непрерывно вращающаяся композиция получила наименование *Umlaufstil* — «вращающийся стиль». Характерным признаком этого стиля является атектоничность орнамента, отсутствие явной и непосредственной его связи с конструкцией сосудов⁷². В основу ленточного орнамента легли две разновидности компоновки S-видных спиралей, возникшие еще в раннем неолите: более статичное расположение их последовательно или «бегущие» спирали — с заходящими друг за друга концами, которые счет использования симметрии скользящего отражения создают впечатление бесконечного движения. Такая динамичность композиций «вращающего стиля» вполне созвучна подвижному образу жизни своих создателей.

В Центральной и Западной Европе линейно-ленточная керамика дает сравнительно однородные гомогенные серии посуды, украшенной орнаментом из прочерченных спиралей и его дериватов. Сами спиральные фигуры построены на основе симметрии вращения, а композиции — по принципам зеркального отражения или и параллельного переноса. Такова, например, керамика из могильников Фломборн, Тифенеллерн, Арнштадт в Германии, Ситтард в Нидерландах⁷³. В целом ее орнаментация представляет собой дальнейшую разработку спиральных мотивов, среди которых присутствуют и примеры их деконструкции, дополнения новыми элементами, нарушения структуры орнаментальных зон.

Если ранний материал еще достаточно однороден, то со временем в пределах огромного ареала линейно-ленточной керамики все более начинают проявляться локальные отличия. Разрушается структура «вращающегося стиля»: композиции разделяются по горизонтали на зоны, орнамент четче обозначает конструктивные детали сосудов — горловину и венчик, появляются и вертикальные элементы-разделители (рис. 54/10–16). В северо-западной части линейно-ленточного ареала, в кругу культуры линейно-накольчатой керамики — *Stichbandkeramik* — в Польше, Центральной и Восточной Германии, со временем все более распространяются прямолинейно-геометрические мотивы орнамента. При декорировании сосудов здесь начинают использовать не характерные изначально для линейно-ленточной керамики ямки, наколы, оттиски гребенки, что указывает на постепенную деградацию изначальной традиции и формирование новых декоративных систем.

Эти тенденции на западе ареала, в Центральной Германии, проявляются, например, в керамике последующей культуры Рёссен, где в комплексе определяется соответствие определенных орнаментов конкретным формам, четче проявляются локальные отличия материала. Декор становится более дробным. Принципиально меняется его структура: исчезает принцип построения по центральной оси на мак-

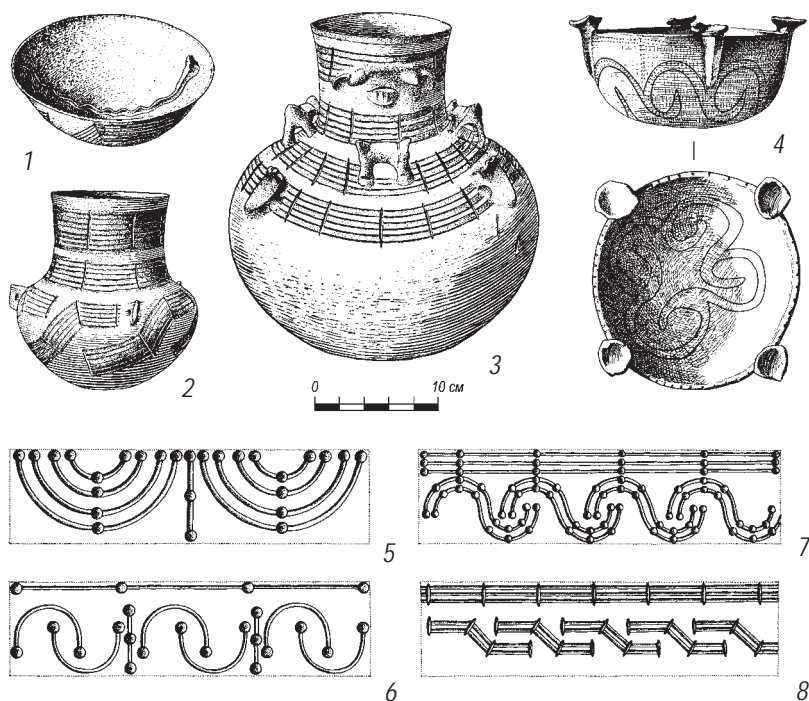


Рис. 55. Сосуды культуры линейно-ленточной керамики с рельефными деталями: 1–3 — Дворы-над-Житавой (Словакия); 4 — Кётен-Гейз (Германия); 5–7 — спиральные мотивы в орнаментах линейно ленточной керамики; 8 — меандр в орнаменте керамики памятников типа Желиз (по Pavúk 1969, 1981; Höckmann 1987).

симальном диаметре тулова, пояса орнамента сдвигаются к венчику и горловине, исчезают построения на основе симметрии вращения⁷⁴.

В восточной части ареала линейно-ленточной керамики (в том числе в Молдавии и на Западной Украине) широко распространилась так называемая «нотная» керамика, происхождение которой связывают с группой памятников типа Желиз на Среднем Дунае. Эти сосуды украшены рядами прочерченных линий, оканчивающихся ямками или насечками, таким образом, этот орнамент внешне напоминает ноты. Прямолинейная геометризация форм орнамента «нотной» керамики позволяет предположить, что на развитие этого декора повлияло оформление деревянной посуды (рис. 55/1–3, 5–8)⁷⁵. Линейный рисунок дополнял цвет: ленты, образованные прочерченными линиями, окрашивались красной краской или ложились (табл. XI/1).

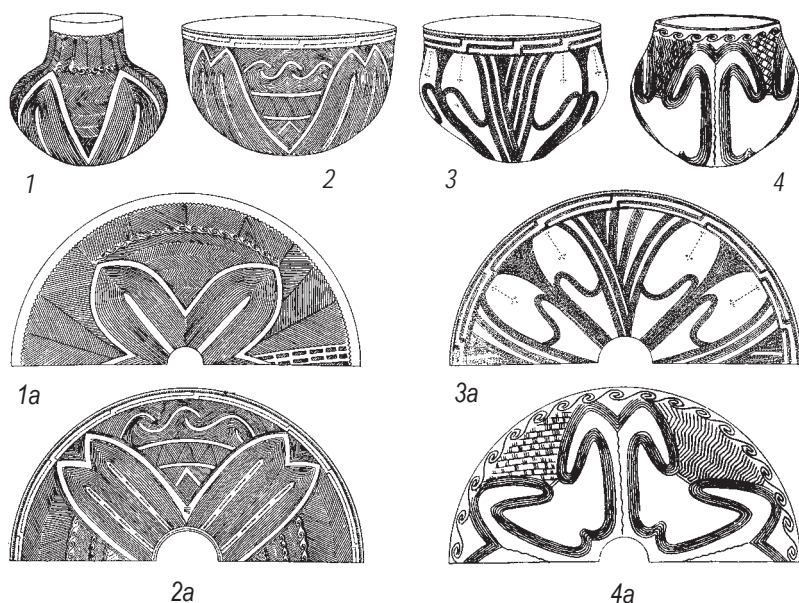


Рис. 56. Керамика культуры Бюкк (буковогорской культуры). Пещера Домика (по Lichardus 1968)

В орнаментации линейно-ленточной керамики использование краски могло происходить и весьма своеобразным образом, как на сосудах из некоторых памятников Чехии (Прага-Подбаба, Статенице, Прага-Шарка и др.), где представлена комбинация прочерченных и расписных орнаментов (рис. 54/4–5). Роспись, наложенная поверх геометрического или спирального почерченного узора, здесь абсолютно не совпадает как с нижележащими зонами декора, так и с мотивами орнамента. Появление таких декоративных форм можно рассматривать с точки зрения взаимодействия абсолютно различных керамических традиций.

Наиболее яркий и самобытный стиль представляет выделяющаяся своими техническими качествами и художественным совершенством керамика культуры Бюкк (буковогорской), сформировавшейся на линейно-ленточной основе в Восточной Венгрии и Словакии. Тонкая, прекрасно обожженная, «до звона», и залощенная до блеска бюккская керамика украшалась узорами из лент, состоящих из тонких, как волос, линий, инкрустированных желтой, красной или белой пастой, контрастировавшими с темной поверхностью сосудов⁷⁶.

От ранней линейно-ленточной орнаментики бюккская традиция сохраняет принцип орнаментации всей поверхности сосуда. Отдельная

орнаментальная зона лишь иногда подчеркивает край венчика сосуда, для ее заполнения используется меандр или бегущая спираль. Остальная поверхность покрывается узором в «свободном» стиле, вне зависимости от тектоники сосуда—этому способствуют и плавные линии бюккских керамических форм.

Мотивы орнаментов образованы прямыми и волнистыми линиями, шевронами, дугами и арками, Т-образными фигурами. Пышность узора скрывает достаточно простую его структуру: элементы орнамента располагаются по четырем вертикальным осям симметрии и получены путем зеркального отражения (рис. 56). Примечательно еще одно наблюдение: в бюккских орнаментах довольно часто встречается использование принципа наложения орнаментов один на другой, когда «верхняя» фигура перекрывает фоновый узор (рис. 56/2, 2а). Очевидно, что на формирование этого своеобразного стиля керамического декора повлияла аппликация.

Бюккская посуда, по-видимому, высоко ценилась среди носителей окружающих культур от Трансильвании на юго-востоке и до Нижней Австрии на западе. Многие из сосудов, обнаруженных за пределами ареала культуры, несут следы починок, что свидетельствует о крайне бережном к ним отношении⁷⁷.

Стили линейно-ленточной керамики и ее локальные дериваты во многом определили доминирование криволинейно-спиральных элементов и мотивов в орнаментике многих последующих культур, сформировавшихся в областях к северу от Дуная в эпоху позднего неолита и энеолита. Хотя спиральные построения в декоре Лендзела и Триполья-Кукутени нельзя вывести непосредственно из линейно-ленточного орнамента, они, вероятно, косвенно отражают некие общие особенности в ощущении носителями этих культур геометрии пространства—подвижного и динамично изменяющегося, что созвучно и сходному ритму хозяйственных циклов, предусматривающему периодические смены мест поселений⁷⁸.

В среднем и позднем неолите в бассейне Среднего и Нижнего Дуная и прилегающих областях Карпат и Балкан образуется целый ряд культур, формирующих так называемую область чернолощенной керамики, украшенной преимущественно рельефными орнаментами—врезными или углубленными, часто заполненными белой краской и сочетающихся с лощением или окраской охрой отдельных участков поверхности сосудов. В некоторых из них распространяется и графитная роспись. Характерные техники рельефного и расписного керамического декора становятся основой целого ряда региональных стилей, отличающихся особенностями форм элементов орнамента и образуемых ими композиций. Общим для них становится и дробность узора, разбивка его на относительно мелкие элементы и мотивы, которую можно объяснить спецификой техники исполнения декора.



Рис. 57. Керамика позднего неолита Греции: 1—Димини; 2–6—Сескло; 7—Рахмани II (по Müller-Karpe 1968)

Фактически только в Греции в позднем неолите сохраняется и развивается традиция полихромной росписи⁷⁹. Примеры комплексов с расписной керамикой представляют находки из слоев Ситагро I и Ситагро II в Греческой Македонии (синхронны культуре Веселиново—Караново III во Фракии, а также ранней Винче)⁸⁰. Значительную долю в керамике этих слоев составляет серая лощеная керамика без орнамента, а также «кухонная» посуда со сглаженной или рустированной (барботинной) поверхностью. «Кухонные» сосуды иногда украшены и наlepными валиками.

«Столовая» расписная керамика здесь достаточно высокого качества. По формам это преимущественно тонкостенные (3–5 мм) кубковидные сосуды и миски, обожженные при высокой температуре в окислительной среде. С точки зрения стилей и техники исполнения расписная керамика достаточно разнообразна и орнаментирована коричневой краской по кремовому ангобу, коричневой краской по красному или оранжевому фону, коричневым по темно-желтому фону, а также красным по белому и белым по красному ангобу. Во второй фазе Ситагро встречаются фрагменты с черной росписью по красному фону. Композиции орнаментов не столь выразительны: красочные линии образуют простые фигуры из зигзагов, вертикальных линий, волны, а также спиралей и их отрезков.

В дальнейшем эта традиция продолжится в керамике из комплексов позднего неолита—в Димини и Рахмани. В Димини посуда украшена композициями, которые, на первый взгляд, выглядят вычурными и нарядными, однако выстроены они достаточно просто—на основе деления поля широкими лентами на метопы и угловые фигуры, пространство между которыми потом заполняется более дробными мотивами в

виде спиралей, «шахматной доски», пирамидальных фигур. Такое построение создает визуальный эффект наложения орнаментов друг на друга, а использование различных вариантов заполнения пространств между основными лентами создает впечатление нарядности и нарочитой асимметрии декора (рис. 57). То же самое повторено и в рельефных орнаментах, контур которых прочерчен по поверхности сосудов, углубленные линии заполнены белой краской, а пространство между линиями окрашено⁸¹.

Севернее, в Македонии и Фракии, где формируются памятники типа Ситагро III и культура Марица—Караново V, господствует темно-лощеная посуда с рельефными орнаментами или росписью графитом⁸². Появление «моды» на темные тона поверхности и использование графита в качестве краски, скорее всего, является следствием начала широкого освоения процесса выплавки меди из руд, где в основе лежат те же восстановительные реакции, что и при обжиге такой посуды. Использование графитной росписи также можно объяснить связью керамического и металлургического производства: в последнем также применяется графит⁸³. Поэтому неудивительно, что все области распространения керамики с восстановительным обжигом и графитом в позднем неолите тяготеют к фракийскому металлургическому очагу.

В Македонии такая керамика обнаружена в слое Ситагро III⁸⁴. Разнообразные формы сосудов (в коллекции представлены несколько разновидностей мисок, кувшины и кубки, сосуды на подставках) здесь украшены графитным орнаментом или черной росписью по красноватому ангобу («*black-on-red painting*»), образующей узоры из опоясывающих тулово сосуда лент, в которые вписаны спиральные и меандровые элементы (рис. 58/1–2, 4–5). Некоторые сосуды украшены резным орнаментом в сочетании с росписью красной охрой, образующим композиции из «бегущих» спиралей (рис. 58/3).

Такой динамичный и «размашистый» стиль графитной росписи находит прямые аналогии среди керамики памятников культуры Марица, расположенной севернее—во Фракии, в бассейне одноименной реки между Балканами и Родопами. В частности, такая керамика представлена в слоях поселений Азмашка могила, Кирил-Методиево близ Старой Загоры, Банята могила близ Пазарджика, Садовец близ Плевны, Яса-Тепе под Пловдивом⁸⁵. Роспись выполнена тонкими штрихами, по характеру их нанесения можно предположить, что для этого использовались графитные «карандаши». Преобладают мотивы орнамента из многовитковых «бегущих» спиралей. Динамичный эффект подчеркнут разделителями зоны, «обрезающими» края узора (рис. 58/6, 7, 9–10). Горловины и венчики сосудов покрывает узор из геометризированной спирали или отступающих наклонных лент, в промежутках между которыми расположены медальоны с листовидными фигурами или отрезками спиралей (рис. 58/6–12).

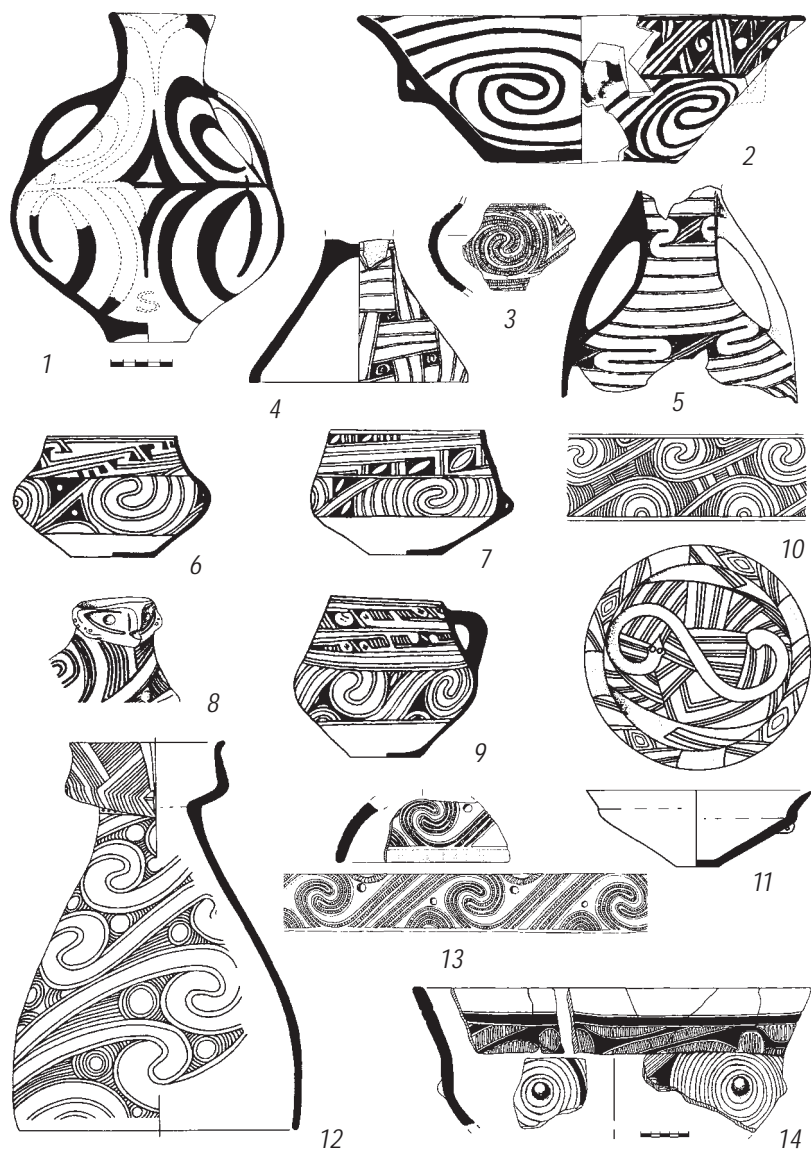


Рис. 58. Керамика из Ситагро и памятников культуры Марица:
 1–5—Ситагро III; 6–14—керамика культуры Марица
 из Юнаците, Банята могила, Пловдив–Яса-Тепе и др. поселений
 (по Тодорова 1986; Katsarov 2003; Evans 1986)

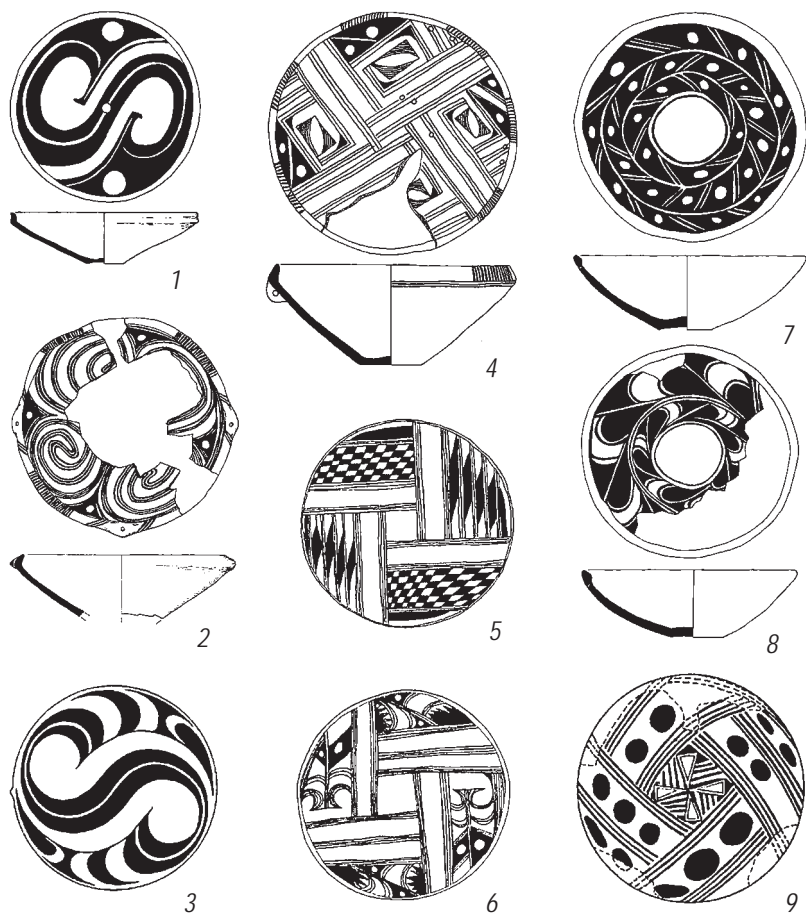


Рис. 59. Орнаменты на внутренних поверхностях мисок, культур Марица—Караново V и Гумельница—Караново VI: 1, 2, 4, 7–8 — Юнаците; 3—Русе; 5—Дяково; 6—Криводол; 9—Тангыру (по Todorova 2003)

Складывается несколько вариантов оформления внутренних поверхностей мисок. В основу одного из них ложится мотив в виде «свастики»: четырех последовательно сомкнутых лент, у пересечения которых образуется элемент в виде квадрата или круга (рис. 59/4–6, 9). В результате образуются «визуально-динамические розетки с полярным особенным («левым» или «правым») направлением вращения»⁸⁶. Сектора, образующиеся между лучами «свастики» заполняются произвольным спиральным или прямолинейно геометризированным орна-

ментом, часто попарно заполняющим противоположные сектора. По визуальной динамике такое построение вполне соответствует спиральным мотивам в орнаментах бордюров, украшающих стенки сосудов. Таким образом, решается важная задача стилевого единства орнаментов, покрывающих поверхности различных объемных тел.

Другой вариант украшения мисок — вписывание в полусферу спирального орнамента: либо путем создания «развёртки» бордюра вокруг кругового элемента, либо путем размещения в центре S-видной спирали (рис. 59/1–3). В последнем варианте спираль может принимать вид условно-реалистического изображения змеи, как на миске из Банята могила (рис. 58/11). «Змеиные» фигуры сравнительно редки и присутствуют лишь на единичных изделиях, но в различных, удаленных друг от друга памятниках, относящихся к разному времени, от позднего неолита до позднего энеолита (культуры Гумельница — Караново VI и Криводол — Сэлкуца)⁸⁷. Если учесть, что за предшествующую многотысячелетнюю историю спирального декора он исполнялся только в абстрактных формах, то, вполне вероятно, что здесь налицо возникновение и распространение варианта интерпретации спирального мотива в пределах родственных балканских культур. В том числе, особую роль сыграют спирали-«змеи» в орнаментике культуры Триполье-Кукутени, наиболее ранние памятники которой как раз в позднем неолите появляются в Восточных Карпатах (см. ниже, гл. 5).

Кроме «столовой» посуды с графитной росписью в керамических комплексах культуры Марица присутствует устойчивая группа керамики с рельефным декором. Это врезной орнамент в сочетании с заполнением рельефа белой пастой и прокраской участков гладкой поверхности красной охрой (рис. 58/13–14). Здесь также доминируют спиральные мотивы, хотя выполненные и не так детально, с меньшим количеством завитков (возможно, что в этом сыграла роль техника декора). Присутствуют и орнаменты, выполненные неглубокими желобками — каннелюрами (рис. 59/14). Подобные техники орнаментации широко распространяются севернее, в бассейне Дуная.

Так, рельефный декор характерен для керамики культуры Сава, распространенной на территории северо-восточной Болгарии, в бассейне реки Камчия, впадающей в Черное море неподалеку от г. Варна. Наиболее масштабные раскопки здесь были проведены на телле Голямо Делчево (раскопан полностью), где к «классической» культуре Сава относится II строительный горизонт⁸⁸.

Графитный узор на керамике этого памятника сравнительно редок, его появление обусловлено влиянием культуры Марица. Так же редко встречаются и каннелюры. Большая часть «столовой» керамики здесь украшена врезным орнаментом, заполненным белой пастой. Доминирующие здесь геометрические композиции выполнены размашистыми, четкими и уверенными линиями. Зона орнамента не только выделена

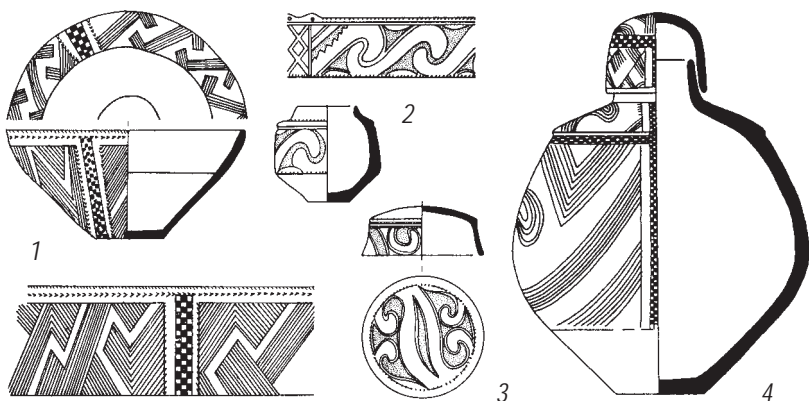


Рис. 60. Керамика культуры Сава (по Тодорове 1986)

горизонтальными ограничителями — лентами узора в виде «шахматной доски», но и разделена вертикальными разделителями-метопами. Прямые, как будто проведенные под линейку, линии геометрического орнамента контрастно выделяются на черной полированной поверхности сосудов, органично сочетаясь с плавными линиями форм грушевидных сосудов или чаш с фигурным волнистым краем, напоминающим лепестки фантастического цветка (рис. 60, табл. XII/4)⁸⁹.

Керамику позднего неолита Нижнего Дуная, культуры Боян — Поляница, представляют комплексы раскопанных полностью теллей Овчарово (I–VII горизонты), Виница (II слой), Поляница (I–IV слои) в Болгарии⁹⁰, а также поселений румынской Мунтении — Тангыру, Радовану, Видра и других, относимых к культуре Боян⁹¹. Ее отличают многосоставность форм, каждый элемент которых отмечен более или менее выделенным ребром. Их угловатость, обусловленную сочетанием цилиндров и усеченных конусов, часто подчеркивают поддоны. Среди характерных форм: глубокие цилиндро-конические миски, на основе которых моделируются сосуды с загнутым вовнутрь венчиком и сосуды для хранения с крышками, которые подогнаны под соответствующий им уступ, образуемый цилиндрическим венчиком. Возникает впечатление, что эта посуда не вылеплена из глины, а как бы выточена из твердого материала (рис. 61).

Орнаменты здесь как нельзя лучше соответствуют формам — это узоры в виде «шахматной доски» или «волчьих зубов», зигзагов, меандров, ромбов или «паркетных» композиций, которые врезаны в подсушенную поверхность сосудов (так называемый «кербшнит»), а для контраста с темной полированной поверхностью сосудов заполнены белой пастой, приготовленной на основе гипса (рис. 61/1, 4)⁹².

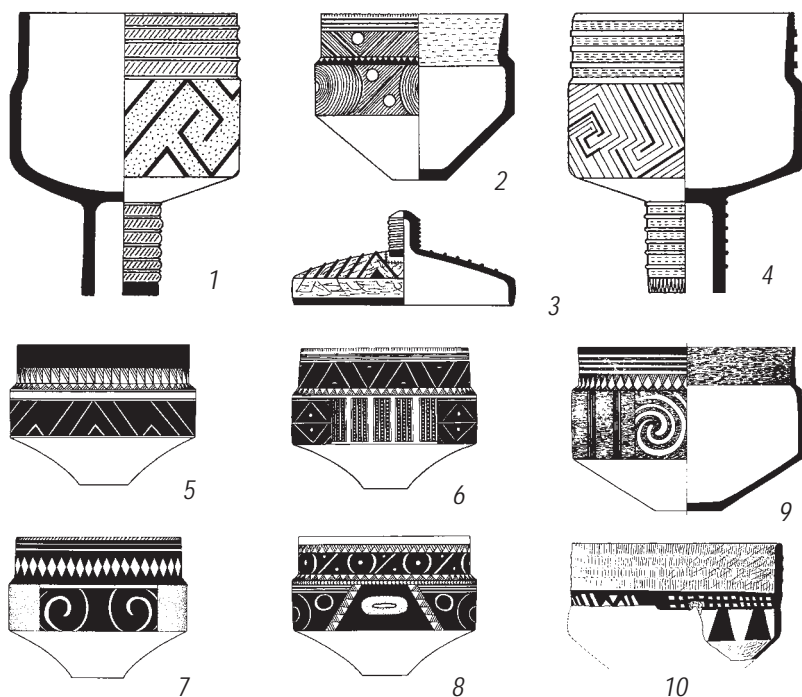


Рис. 61. Керамика культуры Боян—Поляница: 1–4—Овчарово II–III;
5–8—Овчарово IV–V; 9—Поляница III; 10—Тангыру
(по Todorova 1982, Berciu 1961)

Таким образом, и формы, и орнамент керамики указывают на возможные ее прототипы, выточенные из дерева и украшенные резьбой, существенно повлиявшие на формы и декор керамических сосудов. Кроме лощения, для оформления гладких поверхностей сосудов (часто в сочетании с врезным декором) используются окраска охрой или роспись графитом. Мотивы последней достаточно лаконичны—отрезки спиралей, круги, прямые и наклонные линии, полукружия, зигзаги и треугольники. Обычно ритмичное разделение бордюра вертикальными метопами. Таким образом, расписные узоры по своему характеру здесь соотносятся с рельефным декором.

«Мода» на врезной орнамент распространяется и западнее, на другие культуры бассейна Нижнего и Среднего Дуная и прилегающих к ним районов Карпат и Балкан. Так, орнамент керамики культуры Вэдастра, распространившейся в бассейне реки Олт, выполнен из вырезанных в глине спиральных фризов, окаймленных поясами ромбов,



Рис. 62. Керамика культуры Вэдастра, Румыния: 1–2 — Слатина; 3–4 — Вэдастра (по Dumitrescu et al. 1983)

треугольников или зигзагов (рис. 62). Своеобразие его проявляется в подробности элементов узора, что, с одной стороны, придает орнаменту подчеркнутую декоративность, с другой — уравнивает изначальную массивность форм сосудов⁹³.

Геометрический характер декора отличает и керамику культуры Винча⁹⁴. Основу ее керамического комплекса образует посуда, покрытая великолепным лощением и украшенная каннелюрами. В основном это глубокие миски и чашевидные сосуды, кубки. Ребристая лощеная поверхность винчанских чаш, темно-красного или черного цвета, блестящая, как полированный металл, заставила ряд исследователей предполагать, что прототипами их являются металлические чеканные сосуды. Насколько это верно, сказать сложно, потому что последние в Европе пока не обнаружены. Крупные сосуды в виде кувшинов и цилиндрические подставки орнаментированы прочерченным геометрическим или меандровым узором, ленты которого заполнены точками или короткими насечками, как бы имитирующими окрашенные поверхности (рис. 63). Характерно четкое соответствие орнаментальных зон тектонике формы и их разделение на метопы вертикальными лентами. Как и в других нео-энеолитических культурах балкано-карпатского региона, значительную часть керамического комплекса здесь составляет «кухонная» посуда с неровной поверхностью.

Меандровые орнаменты распространены и в Западной Болгарии, на керамике культуры Градешница, местного варианта винчанской тра-



Рис. 63. Керамика культуры Винча: 1, 2, 5 — Раст, Румыния; 3, 4, 6, 7 — Винча, Сербия (по Dumitrescu 1980; Müller-Karpe 1968)

диции (табл. X/4). По своим особенностям они также похожи на декор керамики поздненеолитических памятников бассейна реки Тиса в восточной Венгрии, однако, кроме геометрических мотивов, здесь присутствуют и узоры из «бегущих» спиралей», обычно занимающих орнаментальную зону тулова сосудов. Важную роль в декоре чаш и кубков играет лощение, с гладкой полированной поверхностью органично сочетаются налепные детали в виде ручек и конических выступов⁹⁵.

Декор посуды соседней бутмирской культуры сочетает красочную роспись и различные техники рельефного декора — выпуклого, прочерченного или оттисков гребенчатого штампа. Последний является характерным признаком круга культур импрессо, распространенных в Западном Средиземноморье. Керамический комплекс здесь включает сосуды различных форм, как обычных для других культур балкано-карпатского региона (миски, кубки, грушевидные сосуды), так и характерных только для юго-западной части ареала культур «крашеной керамики» балкано-карпатского неолита. Это, например, своеобразные асимметричные антропоморфные сосуды на ножках с полукруглой ручкой сверху — один из вариантов развития «аскосов» (рис. 64/12–13).

Керамика из Небо в Боснии, представляющая характерный комплекс бутмирской посуды⁹⁶, имеет темно-серую или черную поверхность, что характерно для посуды, обожженной в восстановительной среде. В сочетании с покраской белой и яркой красной красками такая поверхность дает впечатляющий декоративный эффект. Характерной особенностью спиральных орнаментов здесь является построение их по принципу симметрии с полярной осью переноса и скользящим отражением, создающим дополнительную динамику движения (рис. 64/7)⁹⁷. В орнаментике распространены и прямолинейно-геометрические мотивы, напоминающие декор соседней культуры Винча. Особые формы узоров присущи керамике со штампованным орнаментом, в которой черты традиций импрессо сочетаются с покраской, характерной для балкано-карпатских культур.

Керамика культуры Данило, расположенной еще далее к западу, на Адриатическом побережье, разнородна по составу. В комплексе «столовой» керамики много неорнаментированной лощеной посуды. Наряду с различными формами прочерченных орнаментов, некоторые сосуды украшены полихромной росписью. Доминируют геометрические мотивы (меандры и их производные, а также композиции из ромбов и треугольников, образованные разбиением орнаментального поля), «бегущая» спираль или аналогичные бутмирским спирали, построенные по принципу скользящего отражения (рис. 64/6)⁹⁸. Последние являются характерным признаком обеих западнобалканских культур. Появление подобного развития спирального декора подчеркивает особенность местной керамической традиции⁹⁹.

В культуре Тиса, расположенной к северу от ареала Винчи в Среднедунайской низменности в бассейне одноименной реки, меандровый узор становится доминирующим (рис. 65)¹⁰⁰. Он, несомненно, указывает на технический характер орнаментации, что неоднократно отмечали венгерские археологи.

Меандры и прямоугольно геометризированные спирали (в том числе так называемые «ключевые узоры»), предусматривающие использование принципа антисимметрии — контраста цветов орнаментальных фигур и фона, могли появиться на керамике из диагонального цинового плетения, или могли быть перенесены с тканей¹⁰¹. Кроме того, узор обычно включался в прямоугольное обрамление (метопы), вырезающее полосу орнамента так, что составляющие его фигуры можно продолжать за «кадром» (это также характерно для плетения и ткачества).

Панельная (метопная) орнаментация была распространена не только на круглых в сечении, но и на четырехгранных сосудах, где образовывалась «естественным образом, поскольку ребра делили орнаментальную поверхность на четыре зоны»¹⁰². Четырехгранные керамические формы, в свою очередь, тоже явно подражательные, копирующие,

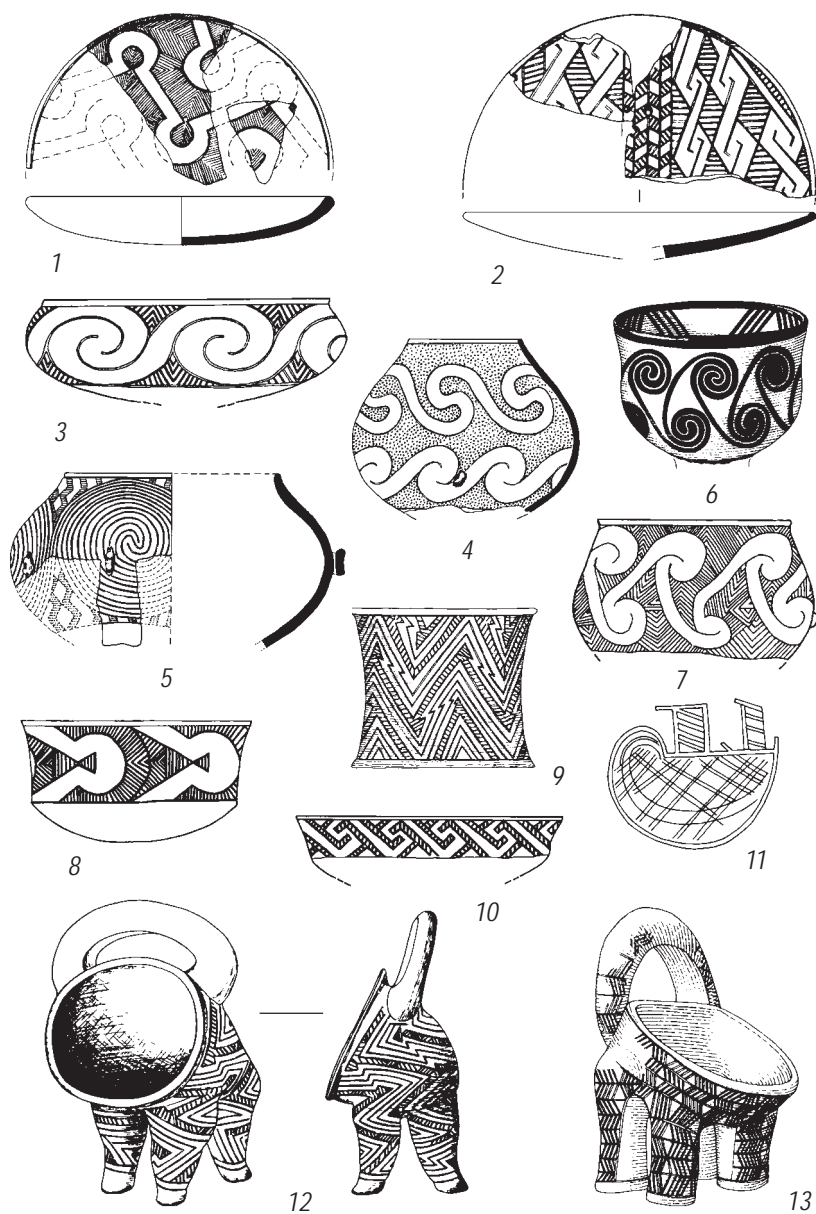


Рис. 64. Керамика культур Бутмир и Данило: 1–2, 5–4—Небо; 3, 6–12—Данило; 13—Какань (по Венас 1952; Gimbutas 1991, Korošec 1959)

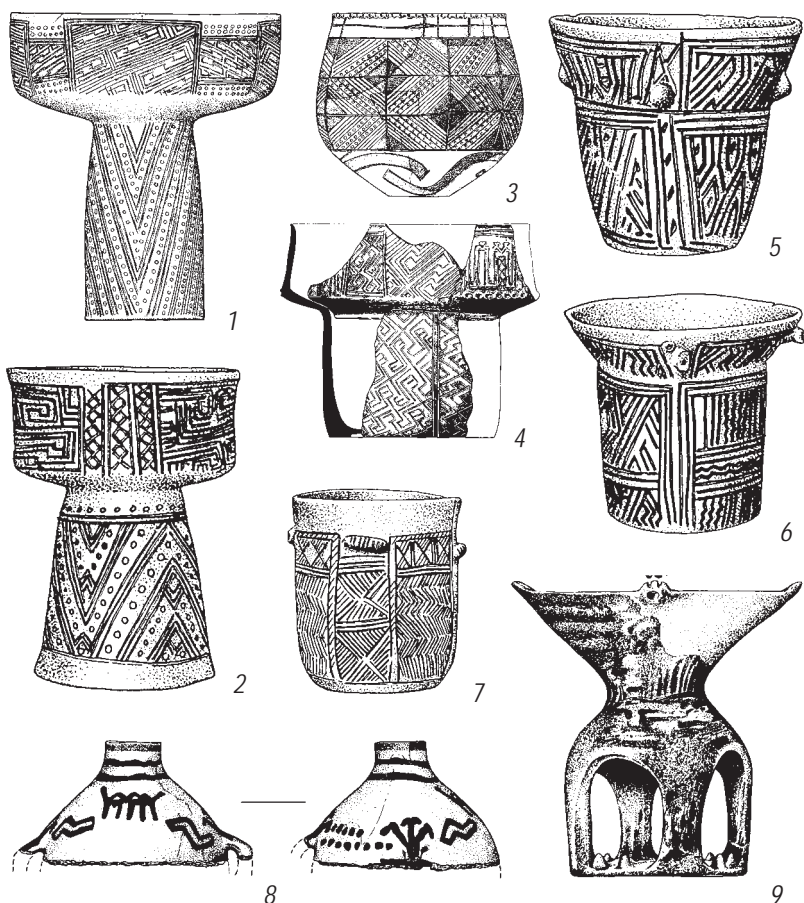


Рис. 65. Керамика культуры Тиса, Венгрия (по Raczky 1992)

скорее всего, деревянные «коробки» (или емкости, собранные из плетеных частей). Таким образом, «плетенка» могла перейти на керамику не непосредственно с тканей и циновок, а через деревянные формы. Геометрический характер узоров, а также метопное размещение орнаментов культуры Тиса можно объяснить и через находки особого вида декора — аппликаций из наклеенных на сосуды плетеных кружков (табл. XI/2)¹⁰³. Эта разновидность орнаментов сохраняется крайне редко, однако возможно, что она была широко распространена и оказывала существенное влияние на формирование композиций как рельефного, так и расписного орнамента различных культур.

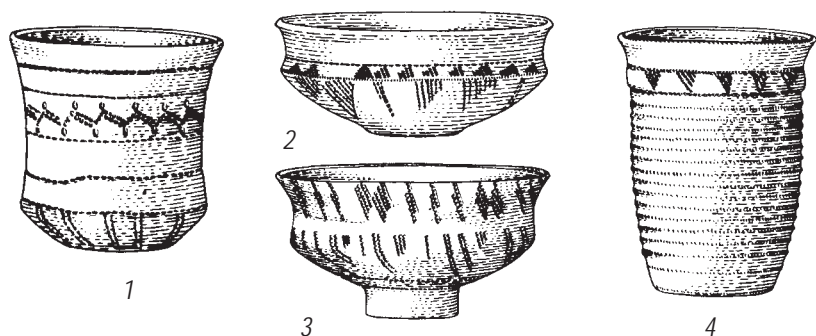


Рис. 66. Керамика культуры Хаманджия: 1, 3–4—Чернавода; 2—Байя-Хаманджия (по Berciu 1966)

К культуре Тиса примыкает группа памятников типа Херпай, где на керамике аналогичный геометрический орнамент, также вписанный в панели-метопы, повторен в монохромной черно-белой росписи. Узорные панели дополняются обрамлением, выполненным красной краской (табл. XI/3–4)¹⁰⁴.

Орнаменты культур Тиса и Херпай, как и меандровые построения на винчанской посуде, объединены одной характерной чертой—в них доминируют композиции из прямолинейно-геометризованных элементов. В основе их лежит технический орнамент—воспроизведение на керамике декора деревянных изделий или орнаментики тканей. Истоки этой своеобразной «моды», как и тенденции к прямолинейной геометризации декора нижнедунайских культур, могут лежать и глубже—в стремлении к ритмичной упорядоченности пространства, наблюдаемой не только в орнаментах: все эти культуры так или иначе примыкают к зоне «теллей», с устойчивой оседлостью и регулярной планировкой поселений.

В рамки большого стиля рельефных орнаментов эпохи позднего неолита балкано-карпатского региона не вполне вписывается лишь керамическая традиция, возникшая в дельте Дунае, где расположились памятники своеобразной культуры Хаманджия¹⁰⁵. Посуда здесь обычно имеет подчеркнuto ребристые формы (среди форм—характерные цилиндрические кубки, ребристые миски, кувшины и «двухъярусные» сосуды), что очень сближает ее с характерной «кубистической» пластикой. Поверхность сосудов залощена до блеска. Мелкий дробный орнамент, состоящий из различных геометрических фигур—треугольников и ромбов, как бы теряется на свободных от декора плоскостях форм. Необычна и его техника: оттискивание на глине зубчатого штампа (рис. 66). Очевидно, что его эстетическая функция—облегчение

кажущейся массивной формы сосуда. Каннелюры и прочерченные линии для украшения хаманджийской керамики используются сравнительно редко, поэтому их можно считать заимствованием из соседних культур. Такие отличия керамической традиции подтверждают мнение некоторых исследователей о том, что памятники культуры Хаманджия оставлены пришельцами из Малой Азии или Эгейского бассейна, носителями иной керамической традиции.

В период энеолита, который можно с уверенно назвать эпохой расцвета «балканской цивилизации», происходит сглаживание локальных отличий, некоторая унификация керамических стилей в результате сложения культурных общностей, охватывавших значительные территории. Причиной этого становится подъем раннеземледельческой экономики, обусловленный развитием металлургии меди. Как следствие этого, происходит расширение контактов между отдельными группами населения, складывание иерархически организованных «ранних комплексных обществ», а возможно, и формирование объединений в виде племен и племенных союзов. Во фракийско-нижнедунайском регионе образуются две культурные общности: Гумельница — Варна — Караново VI на востоке, и Криводол — Сэлкуца — Бубани Хум на западе. В западнобалканском регионе продолжает существовать культура Винча (Винча-Тордош), на среднем Дунае образуются Лендбел и Тиса-полгар, а к востоку от Карпат — Триполье-Кукутени.

Фракийско-нижнедунайские культуры развивают орнаментальные традиции предшествующей эпохи. Например, в керамике культуры Гумельница — Варна — Караново VI, распространившейся в Северо-Восточных Балканах и на Нижнем Дунае, где продолжают существовать рельефные орнаменты — из углубленных линий и каннелюр¹⁰⁶. Орнаментальные фигуры или пространство поля, ограниченные прочерченными линиями, часто окрашены красной краской или покрыты лощением, дающим эффект «мокрой поверхности» (рис. 68/5, 6, 9). Иногда используется и способ оттискивания орнамента — таким «скобчатым» узором иногда покрывают грушевидные сосуды. Широко распространяется также роспись тонкими полосками белой краски, повторяющая абрисы углубленного орнамента.

В Гумельнице — Караново VI, как и в расположенной к западу от нее культуре Криводол — Сэлкуца, была также широко распространена графитная роспись, которая имела характерный металлический блеск, прекрасно гармонизировавший с бурой или желтоватой поверхностью сосудов (табл. XII/5, 6). Как уже отмечалось, использование графита для орнаментации керамики, распространившееся в этом регионе еще в позднем неолите, не случайность, а следствие расцвета металлургии меди, где в литье широко применялись формы из графита. Дробность узора, характерная для гумельницкой керамики, тоже может быть обусловлена использованием графитных «карандашей».

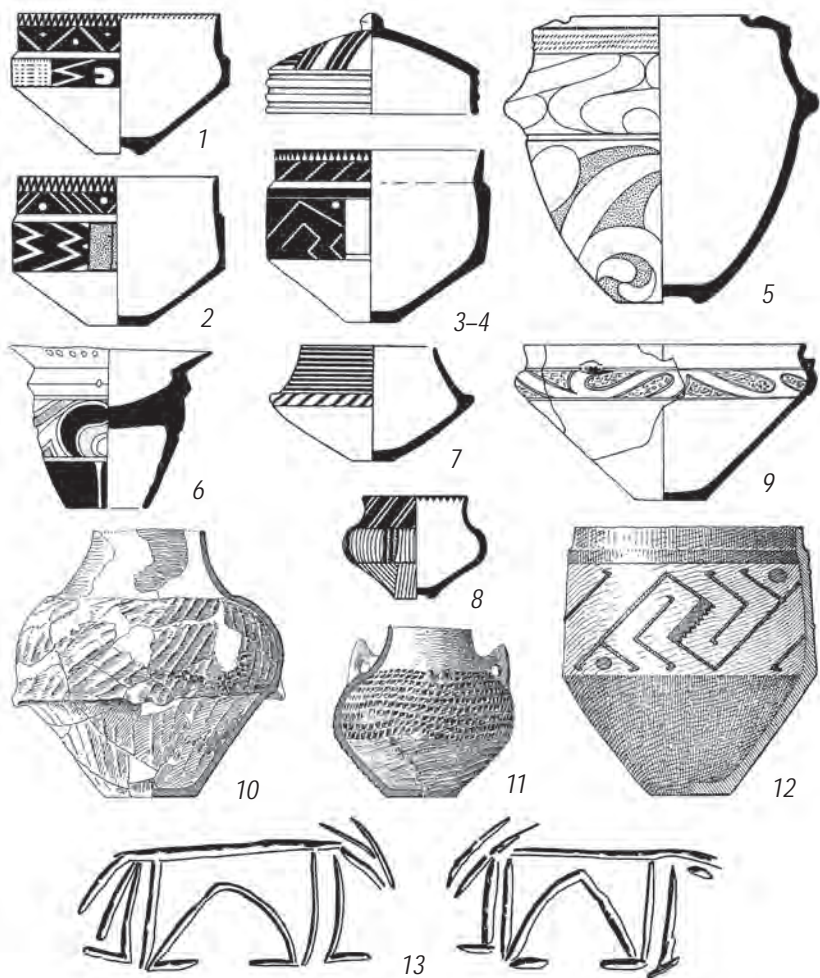


Рис. 67. Керамика культуры Гумельница — Караново VI: 1–5 — Овчарово, VIII–XIII горизонты; 6–9 — Эзерово; 10–11 — Гумельница; 12 — Тангыру; 13 — изображения козлов на сосуде из Старой Загоры (по Тодорова 1983; Todorova, Tonceva 1975; Берчу 1961; Fol et al. 1989)

Высокий уровень техники декорирования посуды и непосредственную связь керамического производства с металлургией иллюстрируют сосуды из Варненского некрополя, украшенные позолотой (табл. IX/14). Редкость такой посуды, помещенной в самые богатые погребения

ния могильника, говорит о том, что здесь мы впервые сталкиваемся с появлением элитной гончарной продукции¹⁰⁷.

Мотивы орнаментов гумельницкой керамики весьма разнообразны. Композиции узора построены по принципу разбиения орнаментальных полей на отдельные прямолинейно-геометрические участки, с последующим заполнением поля геометрическими либо спиральными элементами. Чаще всего это не полная S-видная спираль, а ее отрезки, наклонные и вертикальные линии, зигзаг, мотив «шахматной доски» и т.д.

На внутренней поверхности мисок развиваются орнаменты, построенные по принципу симметрии розеток (рис. 59/5–6, 9). Кроме уже отмеченных выше вариантов на основе «свастики» и разверток спиралей, появляются синтетические формы, а также построения по концентрическим кругам (рис. 59/7–8).

«Кухонная» посуда украшается своеобразным декором из рядов пальцевых вдавлений, широко распространен также своеобразный орнамент из рядов противоположно направленных оттисков полукруглого штампа, ритмично заполняющий поверхность тулова сосудов. На ряде сосудов присутствует и своеобразный орнамент из наклепных валиков, иногда образующих узор из прямоугольно геометризированных спиралей (рис. 67/12).

Близкие орнаментальные формы демонстрирует и посуда расположенной к западу от Гумельницы культуры Сэлкуца, также украшенная графитными узорами (рис. 68)¹⁰⁸. Формы и мотивы графитного орнамента керамики здесь демонстрируют определенную преемственность от культуры Марица, хотя в керамике много общих черт и с соседней гумельницкой культурой.

Несмотря на богатство и сложность орнаментации посуды нижнедунайских культур, нельзя не отметить, что при этом наблюдается определенная схематизация и стандартизация узоров, указывающая на некоторое снижение художественных достоинств гончарной продукции. По-видимому, это связано с ее массовым производством, развернувшимся в энеолитический период, когда эти культуры достигли максимального расцвета.

В бассейне Среднего Дуная в период медно-каменного века широко распространилась роспись красной, черной, белой и желтоватой красками. В Трансильвании расписная керамика характерна для культуры Петрешти. На Среднем Дунае — для культуры Лендьел, где полихромная роспись образует геометрические композиции в виде треугольников, полей, заштрихованных косой сеткой, меандров. Спираль в качестве элемента орнамента используется очень редко, и имеет второстепенный характер.

В росписи лендьелской посуды используются преимущественно белая и красная краски. Богатство орнаментации здесь часто сочетается с перегруженностью мелкими деталями, попытками эклектично

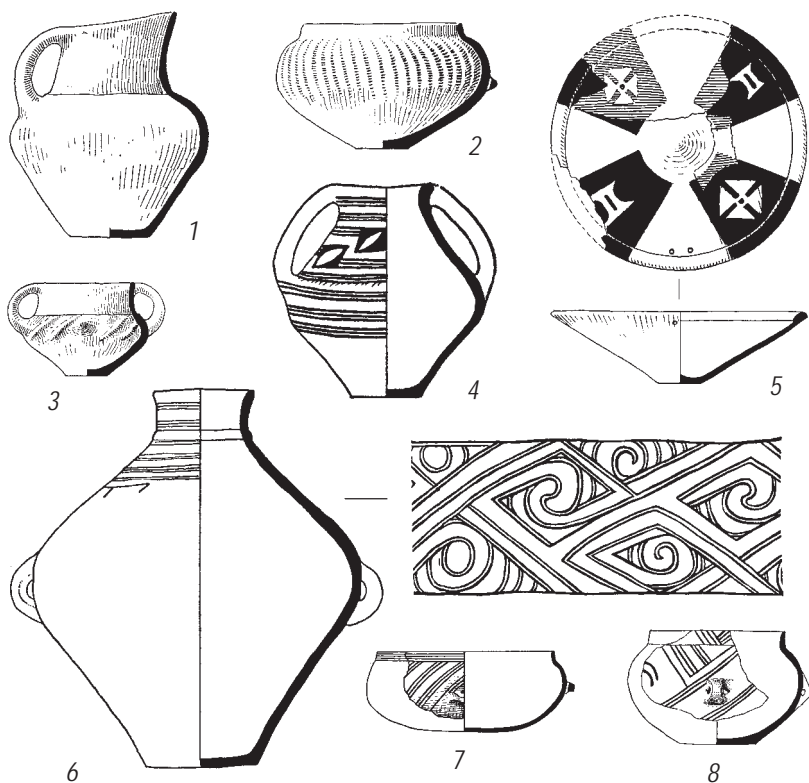


Рис. 68. Керамика культуры Криводол-Сэлкуца: 1-3, 5 — Сэлкуца II, Румыния; 4, 6-8 — Садовец, Болгария (по Berciu 1961; Todorova 1968)

соединить в одной композиции спиральные и геометрические мотивы, что ведет к постепенной утрате цельности орнаментальной системы (табл. XIII/3-8)¹⁰⁹. Особенность лендельской посуды заключается также в том, что применяемый при ее изготовлении восстановительный обжиг, дающий сероватые оттенки поверхности, плохо сочетается с полихромной росписью. Поэтому при использовании красочных орнаментов исполнители вынуждены полностью покрывать узором всю поверхность сосуда. Возможно, именно подобные технологические сложности определили и сравнительно небольшое количество расписной керамики в лендельских комплексах, особенно в периферийных частях культурного ареала. Наряду с расписной посудой здесь широкое распространение получила неорнаментированная посуда с лощеной поверхностью, а также простейшие разновидности рельефного декора.

Примечательно развитие этой традиции на лендъельско-полгарской периферии в Малопольше, где формируются люблинско-волинская, малицкая культуры и целый ряд групп памятников, образованный периодическими «выбросами» групп населения из бассейна Среднего Дуная. Керамические комплексы демонстрируют здесь определенную деградацию и упрощение орнаментации, которая зачастую сводится к рядам ямок и наколов, располагающимся на плечиках сосудов¹¹⁰.

Тенденция к исчезновению росписи и деградации декора определила дальнейшее развитие керамических традиций. В комплексах Тисаполгар и Бодрогкерестур, относящихся к концу раннеземледельческой эпохи, хотя и сохраняется набор керамических форм, восходящий к культуре Лендъель, орнаментированная посуда постепенно исчезает. Ее почти полностью заменяют сосуды, покрытые блестящим лощением (рис. 69). Серии таких сосудов представлены, например, на поселениях и в могильниках тисаполгарской культуры¹¹¹.

Присутствующие на бодрогкерестурской керамике разновидности меандровых узоров можно рассматривать в качестве «технического орнамента»¹¹², а прочерченные композиции их горизонтальных лент треугольников и паркетных узоров свидетельствуют о появлении новых традиций, свойственных уже последующей эпохе бронзового века (рис. 69/4–6). Таким образом, с распадом и деградацией орнаментальной системы в Центральной Европе к концу энеолита завершается и эпоха «крашеной керамики».

Наиболее ярким явлением в декоративном искусстве раннеземледельческой Европы является гончарство культуры Триполье-Кукутени, ареал которой расположен к востоку от Карпат и охватывает значительные территории в бассейнах Сирета, Прута, Днестра, Южного Буга и Днепра. На основе серий изделий из многочисленных памятников этой культуры, раскопанных на территории Румынии, Молдавии и Правобережной Украины, можно проследить все этапы развития ее стиля — от его зарождения и расцвета, до деградации и упадка. Соотнесение керамического декора с другими аспектами развития Триполья-Кукутени показывает также, что в изменениях его стилей отражаются все ключевые моменты истории этой культурной общности, существовавшей более тысячелетия. Подробно история трипольско-кукутенского гончарства рассмотрена в следующей главе 5, посвященной искусству этой культуры. Однако представленный здесь обзор стилей орнаментации эпохи энеолита не будет полным, если не рассмотреть вкратце и особенности трипольско-кукутенской керамики.

В ранний период в Триполье — Кукутени господствовал углубленный орнамент, дополняемый заполнением рельефа белой пастой и покраской полей красной охрой, который по технике исполнения соотносится с подобным орнаментом культур фракийско-нижнедунайского региона. Одним из основных мотивов декора становится спираль. Но-



Рис. 69. Керамика культур позднего энеолита Среднего Дуная: 1–3 — культура Тисаполгар; 4–7 — культура Бодрогкёрестур (по Müller-Karpe 1968)

сители этой культуры перерабатывают спиральный мотив, широко распространенный в более ранних неолитических культурах от Старчево до линейно-ленточной керамики, придав ему зооморфные черты.

В изобразительной форме раннетрипольские спирали представляют собой изображение двух «змей», закрученных навстречу друг другу (рис. 74/1–10). Столь подробной и последовательной проработки «змеиных» мотивов нет ни в одной из предшествующих или синхронных культур балкано-карпатского круга. Хотя детально проработанных изображений-орнаментов сравнительно немного, в упрощенном виде этот мотив распространился на большинство керамических форм. Вполне возможно, что при формировании новой культуры происходит конкретизация значения возникшего ранее условного и схематического мотива. При расселении на огромной территории от Восточных Карпат до Днестра носители трипольско-кукутенской культуры сохранили сложившийся набор форм и основы стилистики орнаментов керамики.

Важный этап в развитии трипольско-кукутенского гончарства связан с распространением в западной части ареала культуры расписных орнаментов. Есть предположение, что их возникновение было связано с влиянием трансильванской культуры Петрешти. Последняя еще сравнительно мало изучена и синхронизируется с Трипольем-Кукутени по аналогичной полихромной росписи¹¹³. Однако мотивы этой росписи иные. Здесь широко распространены прямолинейно геометризированные узоры из меандров, зигзагов и ромбов, «шахматной доски». Спиральные фигуры в рамках орнаментальной зоны чаще расположены не свободно, а вписаны в косую сетку¹¹⁴. Этот своеобразный стиль находит аналогии, скорее, во фракийско-нижнедунайском регионе и неолите Тисы. Гене-

зис его требует дальнейшего исследования. Таким образом, вопрос о происхождении трипольско-кукутенской росписи тоже остается открытым.

Одновременно с появлением росписи на керамике Триполья-Кукутени происходят и другие изменения, например, распространяются меандровые орнаменты, характерные для среднедунайских культур Тиса и Винча. В это же самое время происходит и скачок в развитии металлургического производства. Его влияние на гончарное ремесло сказалось в совершенствовании конструкций горнов, что, вероятно, расширило возможности изменять среду обжига керамики. Обжиг теперь становится окислительным, и на светлой поверхности лучше смотрятся яркие краски.

К среднему Триполью относятся наиболее яркие образцы полихромных орнаментов, выполненные сочными красками, сохранившими до сегодняшнего дня свой блеск и колорит (рис. 75, 76; табл. XV–XVI). Мастер стремился заполнить орнаментом всю поверхность, располагая его в горизонтальных зонах, соответствовавших тектонике формы сосуда. Естественная поверхность терракоты, если оставалась незакрашенной, добавляла в эту гамму свой цвет различных оттенков — от кремового до кирпично-красного, удачно оттеняя броские цвета узора. Трипольские гончары умело использовали цвет фона и в пределах орнаментальных зон: штрихуя участки орнаментов или полей, и получая эффект «тетрахромии» — четырехцветия. Наряду с этим широко распространяется обратимость декора, смещение акцентов с орнамента на участки фона: вместо дуговидных фигур «змей» главную роль в композициях начинают играть S-видные элементы, прежде игравшие роль фона (рис. 74/16, 17). Очевидно, что с возрастанием декоративности, обратимость отражает процесс постепенной утраты смысловой основы орнамента¹¹⁵.

Последующее развитие трипольского орнамента отражает процесс упрощения и схематизации орнаментальных композиций, их стандартизации, а также локализации в пределах строго определенных орнаментальных зон. Цветовая гамма декора становится преимущественно монохромной (рис. 78, 79). Все это свидетельствует не о деградации гончарного производства, а наоборот, о его развитии — о переходе на производство массовой стандартной продукции. Этот процесс совпадает и с появлением поселений-гигантов, с населением несколько тысяч жителей, которым вполне соответствует упрощенный декоративный стиль, со стандартными схемами орнаментов, повторяющимися на сериях из десятков и сотен однородных изделий. Однако на фоне схематизации и упрощения орнаментальных композиций здесь активно развиваются изобразительные элементы, не связанные с орнаментом, которые в большинстве случаев образуют самостоятельные сюжеты, накладывающиеся на канву орнамента, играющего в них роль ритмообразующей основы.

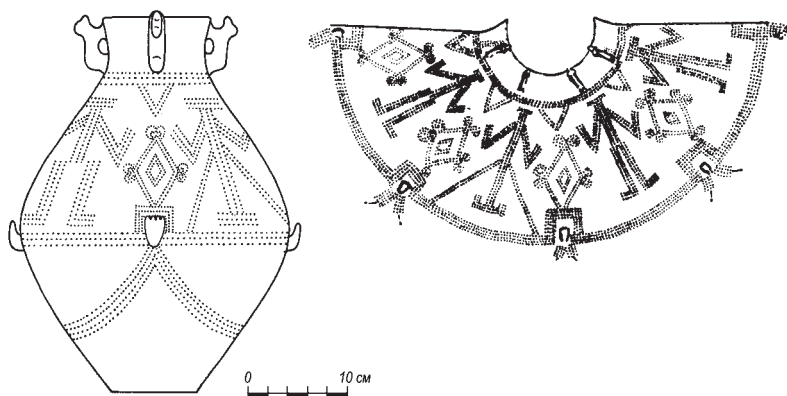


Рис. 70. Сосуд культуры Лендьел, в композиции орнамента которого использованы антропоморфные элементы, Штрелице (по Pavúk 1981)

Подобное расположение изображений поверх орнамента — уникальное явление в мире неолитической орнаментики Европы. В других культурах — Сескло, Лендьел, Гумельница — изобразительные элементы встречаются в единичных случаях. Кроме того, там они схематичны и обычно подчинены орнаментальному ритму (рис. 70). Появление изобразительных элементов в трипольском декоре, возможно, связано с новой волной интерпретаций орнаментов, попытками наполнить схематичные композиции новым смыслом, предпринимавшимися отдельными группами носителей трипольской культуры. Сдвиги в мировоззрении, очевидно, соотносятся с социальными и демографическими изменениями, началом сложения здесь иерархически организованных «ранних комплексных обществ».

На заключительном этапе существования культуры происходит постепенная деградация и вырождение трипольско-кукутенской орнаментальной системы. Спиральные узоры и их производные превращаются в отрезки прямых линий или косую сетку, количество расписной керамики в комплексах постепенно сокращается, ее место занимает посуда, украшенная отисками шнура. Эти изменения, как и в других областях раннеземледельческого ареала, знаменуют переход к бронзовому веку, а вместе с ним и исчезновение самих основ неолитического орнаментального искусства.

В итоге проведенного обзора можно определить основные направления развития форм гончарного искусства, начиная с эпохи раннего неолита и до конца раннеземледельческой эпохи. В рамках очерченного ареала выделяется целый ряд регионов, население которых наиболее активно совершенствовало искусство производства и украшения кера-

мики. Изначально, в раннем неолите в качестве таких центров, где складывалась европейская гончарная традиция, были Фессалия и Фракия. В дальнейшем сходные традиции распространяются с культурами Старчево—Кереш—Криш и линейно-ленточной керамики. Близость материала из различных частей ареалов этих культур связана с тем, что процесс земледельческого освоения Европы протекал достаточно быстро. Впоследствии на этой основе развиваются локальные керамические традиции (сообразно процессу сегментации культур на базе первичного заселения), при этом исходные «архаичные» формы могут сохраняться на окраинах еще довольно долго.

Периодом, когда происходит активное формотворчество в области декора и форм керамики, является поздний неолит (ранний халколит). Процессы образования новых форм керамики и их орнаментов происходят преимущественно в балкано-карпатском регионе, где формируются зоны плотного земледельческого расселения. В это время здесь начинается бурное развитие металлургического производства, сопровождающееся и ростом числа и площади поселений, и развитием торговли и обмена, и соответствующими социально-экономическими изменениями.

Этот расцвет керамического производства и подъем орнаментального формотворчества происходит сначала в рамках отдельных локальных культур. На уровне позднего неолита и энеолита можно выделить несколько центров орнаментального формотворчества:

- 1) фракийско-нижнедунайский, где в основу ложатся графитные орнаменты, а также происходит распространение резного декора с дополнением его белой и красной красками на фоне доминирования геометрических мотивов;

- 2) западнобалканский, где выделяется культура Винча с преобладанием керамики с лощеной поверхностью и каннелюрами, а также происходит возникновение своеобразных форм резных спиральных орнаментов на базе симметрии со скользящим отражением в комплексах культур Бутмир и Данило в Боснии и Далмации;

- 3) среднедунайский, где развитие расписных орнаментов происходит в областях культуры Лендьел, а резного декора—Тисы (в последнем случае прослеживается определенное влияние Винчи);

- 4) восточный, где развивается трипольско-кукутенская керамическая традиция со спиральными орнаментами, выполненными сначала в технике рельефа, а позже—росписи.

Каждый из этих регионов достаточно своеобразен. Взаимодействие их керамических традиций проявляется в многочисленных импортах и подражаниях, обнаруживаемых на памятниках соседствующих культур. Нетрудно заметить, что эти регионы соответствуют наиболее развитым и плотно заселенным областям культур «балкано-карпатского круга», где происходят и наиболее интенсивные контакты между груп-

пами населения, и где в наибольшей степени выражено стремление к их самоидентификации путем выработки оригинального стиля.

В пределах этих регионов в позднем энеолите керамическое ремесло достигает наивысшего развития, когда на поселениях налажено производство стандартной массовой, и в то же время высокохудожественной продукции, украшенной росписью, лощением и различными разновидностями рельефного декора. В то же время, наблюдается и относительная унификация изделий в пределах культур, доминировавших в обозначенных регионах. Это связано как с развитием технологий и обмена, так и со специализацией гончарства, превратившегося из семейного производства в отрасль ремесла, продукция которого выходит за рамки внутрисемейного потребления не только на уровень общины, но и выходит за ее пределы.

Продукция европейских энеолитических мастеров вполне сопоставима с материалами Ближнего Востока — керамикой халафской и самаррской культур, а также по степени качества исполнения — с посудой культур индейцев пуэбло в Северной Америке. Фактически все они стоят на одном и том же уровне социально-экономического развития, на этапе формирования «ранних комплексных обществ», когда ремесло гончара становится не только вполне профессиональным, но и достаточно престижным.

По завершении рассмотрения орнаментов культур «балкано-карпатского круга» также можно утверждать, что в основу большинства из них лег либо «технический орнамент», либо неизобразительные геометрические мотивы. Условно-реалистические изображения, наоборот, крайне редко выступают в качестве основы орнаментальных композиций. В число исключений можно включить лишь «змеиные» фигуры трипольско-кукутенского декора и некоторые единичные орнаменты из фракийско-нижнедунайского региона. Проблемам интерпретации композиций орнамента, построенных на основе абстрактно-геометрических и изобразительных фигур, посвящен следующий раздел.

4.5. Проблема интерпретации древнеземледельческих орнаментов

Рассмотрев разнообразные орнаментальные стили раннеземледельческой Европы, мы невольно задаемся вопросами: какую функцию выполняли орнаменты в культурном контексте рассматриваемой эпохи, и каково же могло быть их значение?

Исследование семантики орнаментов, их интерпретация, является наиболее привлекательным и, одновременно, самым уязвимым для критики из всех аспектов их изучения. Основными положениями, на которых базируется семантическое направление, является признание возможности смыслового прочтения орнамента, а также «установления

соответствий между абстрактно-геометрическими формами орнаментации и реалистическим изображением предметов»¹¹⁶. Именно здесь в наибольшей степени проявляется субъективность авторов, а их трактовки одних и тех же фигур могут быть зачастую прямо противоположными. Тем не менее, в историографии сложилось целое направление, посвященное интерпретации орнаментов именно как знаковых систем, наборов символов, которые можно прочесть наподобие текста.

Наибольший интерес в рамках означенного направления привлекли материалы культуры Триполье-Кукутени: как отмечено выше, орнамента керамики этой культуры — одна из наиболее ярких в кругу балкано-карпатских культур неолита и медного века. Первые попытки «прочтения» трипольско-кукутенских орнаментов — как пиктограмм, «прототипов какой-то орнаментационной азбуки», — были предприняты еще на рубеже XIX–XX вв.¹¹⁷ И если тогда такое «прочтение» элементов орнаментов не дало никаких результатов, кроме постулирования самой его возможности, то интерпретация мотивов узоров, как отражения системы символов, заняла основное место в последующих построениях.

Одной из первых работ в области символики орнаментов стала статья К. В. Болсуновского, посвященная орнаментам в виде «змей» на трипольской посуде¹¹⁸. При их интерпретации автор руководствовался господствующим в то время в этнографии и археологии сравнительным методом (представленном, например, в работах Дж. Фрезера), основанном на привлечении всех доступных аналогий по принципу формального сходства — вплоть до обрядов и верований, зафиксированных европейской этнографией в конце XIX столетия. Кроме того, интерпретация трипольских орнаментов как «змей»: «домашнего божества — живого фетиша», основанная на параллелях из литовской и славянской истории, этнографии и топонимики, здесь опиралась на твердую уверенность автора в том, что «трипольская культура, этнологически древнеарийская, действительно и есть прото-славянской культурой»¹¹⁹.

Интерпретация некоторых элементов орнамента из внешнего подобия некоторых из них раковинам каури, с привлечением этнографических и исторических материалов, была предпринята в 1930-х гг. Б. Л. Богаевским. Хотя сам автор и признавал, что «в расписной керамике Триполья раковистые мотивы ... никогда не выступали вполне отчетливо», тем не менее, он допускал, что они «представляют собою какие-то пересказы далеких и в общем забытых в своей действительной значимости реальных схем, которые ... господствовали в Китае и на Крите»¹²⁰. К «раковистым мотивам» автором было отнесено большинство элементов орнамента в виде овалов. Здесь же, вероятно впервые, для некоторых мотивов вводится термин «лицевой» из-за их отдаленной схожести с изображением лица с двумя точками-глазами¹²¹.

Необходимо отметить, что Б. Л. Богаевский рассмотрел образование «раковистых» фигур с точки зрения их развития, как результат «про-

цесса распада спиральной ленты», когда при «превращении петельчатого завершения ленты в овал» в момент его «образования, как самостоятельного орнаментационного элемента, этот овал получил свое переосмысление» — теперь уже в качестве «раковистой орнаментации»¹²². Эти наблюдения важны тем, что, во-первых, Б.Л. Богаевским была отмечена возможность «переосмысления» орнаментов самими трипольцами (а значит, возможность их полисемантичности), и, во-вторых, визуальные интерпретации элементов орнамента были дополнены важными типологическими наблюдениями, хотя и на фоне окончательной интерпретации, построенной на отдаленных и недоказанных аналогиях.

По широте охвата работа Б.Л. Богаевского не единична: такие же широкие параллели между орнаментацией раннеземледельческих культур от Европы до Восточной Азии были проведены в 1920-х гг. немецким исследователем Г. Шмидтом. В их основу легли миграционистские представления, характерные для немецкой науки того периода¹²³.

С 1960-х — 1970-х годов господствующее положение в области интерпретации раннеземледельческих орнаментов заняли концепции Б.А. Рыбакова и М. Гимбутас. Несмотря на то, что эти подходы родились в двух противоположных концах планеты, между собой они очень близки: в обоих случаях в основу построений ложится не тщательный анализ материала, а субъективные представления авторов.

В кратком, но ёмком виде «исходные позиции» анализа трипольского орнамента приведены Б.А. Рыбаковым в тезисах 1963 года. В основу его построений положено следующее: 1) «связь крашеной керамики с земледелием заставляет исходить из психологии земледельцев, условия жизни которых находились в прямой и полной зависимости от «милостей неба», прежде всего от дождя»; 2) «орнаментацию сосудов для зерна, муки, воды и молока следует предполагать связанной с трипольским комплексом аграрных магических обрядов»; 3) «при определении возможной степени космогонических обобщений, необходимо исходить из общего индоевропейского корнеслова», восходящего к IV—III тыс. до н.э.; 4) «необходимо привлечь архаичные слои индоевропейского фольклора»¹²⁴.

Уже первые две «позиции» предполагают спекулятивный подход, *a priori* постулирующий отражение в орнаментах керамики именно «аграрных магических обрядов». Последующие две «позиции» вполне ясны с точки зрения попыток Б.А. Рыбакова проследить автохтонное развития славян в Восточной Европы начиная с неолита — бронзового века¹²⁵. Этот автохтонизм 1960-х был во многом обусловлен обслуживанием политических задач Советского государства — «воспитания патриотической гордости родной культурой, поддержка нынешних международных связей древними прецедентами», отстаивания принципа «исторического права» на территории¹²⁶. Он также опирался и на ряд постулатов казалось бы полностью развенчанной к этому времени

стадиальной теории: Б. А. Рыбаков, например, в своих исследованиях отмечает «существенный перелом в религиозных представлениях трипольцев на этапе В/II–С/I, когда ослабевает культ единого женского космического божества и появляются антропоморфные изображения мужских божеств, изображения растений, животных, солнца», что «соответствует второму по древности слою индоевропейской мифологии — времени появления Урана (Варуны) и Митры». Такая «эволюция миропонимания и мышления, отраженная в системе орнаментики», по Б. А. Рыбакову, «является отражением тех процессов изменения трипольского хозяйства, которые влияли на самый строй матриархального общества и создавали условия для перехода к патриархату»¹²⁷.

В условиях противостояния двух социально-экономических систем в середине XX века нужно было таким образом показать свою особенность, глубокие исторические корни — вот и возникают в историографии трипольцы-«арии», мирные земледельцы, жившие в условиях матриархата, и лишь к финалу своего развития вступившие в воинственную патриархальную эпоху. Отсюда и причины появления в трипольских орнаментах «земледельческих» символов: «идеограмм воды», «небесной влаги», «семян», «воздушного пространства, заполненного широкими светлыми спиралями, с сердцевинами в виде солярных знаков», «мотива женской груди» и т.д.¹²⁸

Построения М. Гимбутас — словно зеркальное отражение концепции Б. А. Рыбакова по другую сторону «железного занавеса» (а возможно, и прямое использование его идей). Правда, с несколько иной этноисторической интерпретацией: ее процветающая доиндоевропейская «цивилизация Великой Богини» гибнет под ударами пришедших с востока варваров — носителей «курганной культуры», древнейших индоевропейцев. Мифологема «угрозы с востока» имеет достаточно глубокие корни: страх ее периодически прокатывался по Европе, начиная с эпохи Великого переселения народов. Он отчетливо выражен и в сочинениях авторов середины XIII в., когда страны Восточной Европы пережили монгольское нашествие (Джованни дель Плано Карпини, Гильом де Рубрук), периодически возрождался и в последующие времена, в том числе и в риторике «холодной войны», в период которой создавалась концепция М. Гимбутас. Кроме того, идилические представления о матриархальной «цивилизации Богини» отчасти связаны и с широким распространением в XX веке идеологии феминизма — активной сторонницей которого являлась американская исследовательница.

Субъективные психологические основания подобных реконструкций М. Гимбутас уже были отмечены в ряде исследований¹²⁹. При столь ярком, как у нее, личностном восприятии и богатом воображении узор из овалов в сочетании с волнистой линией легко становится «мировым яйцом», плывущим по водам первозданного хаоса, а завитки спиралей — лицом «Богини-Птицы»¹³⁰.

За работами Б. А. Рыбакова и М. Гимбутас, увидевшими свет в 1960–1970-х гг., следует значительная серия публикаций, рассматривавших орнаменты керамики Триполья-Кукутени и других раннеземледельческих культур Европы с аналогичных позиций¹³¹. По мнению большинства их авторов, «интерпретация изображений, оставленных нам племенами, не имевшими письменности, невозможна без использования этнографического материала»¹³². Таким материалом становились мифы Китая, аборигенов Австралии, южноамериканских индейцев и т.д. Насколько соответствуют они реальным представлениям ранних земледельцев, населявших Европу в V–III тыс. до н.э.? Именно этот вопрос в таких работах их авторы старательно обходят стороной, предпочитая исходить из предположений, какие верования могли бы быть у трипольцев, и на основании этого интерпретировать их орнаменты¹³³.

Такие интерпретации в большинстве своем построены на выявлении внешнего подобия изображаемых фигур каким-либо образам, случайно выбранным из исторического или этнографического контекста. Они не затрагивают вопросов вариативности орнаментов в пределах конкретных керамических комплексов, а также динамики их развития во времени, которую отражают типологические ряды, наглядно демонстрирующие изменения орнаментальных форм. Так, например, обстоит дело с так называемым «лицевым мотивом» в росписи трипольских сосудов, который почему-то считается изображением лица¹³⁴, а по сути является результатом преобразования спирального орнамента. Поэтому и по-лемника, развернувшаяся вокруг того, что изображено на трипольских сосудах: «змеи» или «драконы», не подкрепленная серьезными типологическими разработками, выглядит совершенно бессмысленной¹³⁵. Ведь схематичность и декоративная стилизация этих мотивов орнамента, их вариативность и возможная полисемантичность не дают оснований для жестких утверждений относительно отраженных в них образов. Кроме того, что рисунок в первобытной культуре зачастую может «не иметь никакого сходства с изображаемым предметом»¹³⁶.

Не остаются неизменными и трактовки орнаментальных фигур самими их исполнителями. Например, семантический анализ изображений на расписных сосудах североамериканских культур «индейцев пуэбло» практически невозможен из-за того, что, по этнографическим данным, там «наблюдаются значительные вариации в осмыслении идентичных орнаментальных фигур даже среди гончаров одного поселка»¹³⁷. Поэтому очевидно, что термин «змеи», если и может быть использован при описании декора керамики Триполья или какой-либо другой раннеземледельческой культуры, то в большинстве случаев только в качестве условного наименования изображаемого сюжета.

На основе интерпретаций М. Гимбутас в последние десятилетия также сформировалось целое направление в исследованиях, в основе которого лежит рассмотрение орнаментов, как «знаковой системы», где

роль «знаков» играют их элементы и мотивы. В материалах культуры Винча, например, отдельные элементы орнамента или «знаки», нанесенные на статуэтки, интерпретируются как «дунайское» или «староевропейское» письмо. Поводом для развертывания подобных интерпретаций стала находка на поселении Тэртэрия глиняных «табличек» с начертанными на них загадочными символами. Их неоднократно пытались прочесть по аналогии с табличками с пиктограммами додинастической Месопотамии. Не вдаваясь в полемику о достоверности находок и их контекста¹³⁸, отметим, что таблички из Тэртэрии с момента своего открытия в 1961 году и до сих пор остаются единственной находкой подобного рода.

Исходя из возможности наличия винчанской «протописьменности», неоднократно предпринимались попытки составления каталогов единичных знаков, встречающихся на антропоморфных статуэтках, различных глиняных предметах (пряслицах, грузилах для ткацких станков, «алтариках» и других глиняных изделиях)¹³⁹. Полностью отрицать наличие знаков на керамике и пластике, конечно, не приходится. Однако при ближайшем рассмотрении значительная часть из них оказывается или элементами орнамента, или, как на пластике, схематичными изображениями элементов костюма, или, наконец, результатом небрежного исполнения элементов декора.

На аналогичном представлении орнамента сосудов в виде «текстов», состоящих их набора элементов-идеограмм, и поиске смысловых основ этих «текстов» на основе некоей «пиктографической системы» основан «структурно-семиотический» подход в исследовании трипольских орнаментов. Попытки «прочтения» таких «текстов» предпринимались путем выявления и систематизация устойчивых сочетаний «знаков», нанесенных поверх основной орнаментальной схемы¹⁴⁰.

Однако при этом возникает целый ряд вопросов, адресованных к постулатам, на которых основываются данные интерпретации. Стоит ли воспринимать орнаменты, как единый знак, или «записи» некоего «текста», состоящего из набора знаков? Все ли «знаки» являются именно знаками, а не элементами орнаментальной композиции?

При детальном рассмотрении большая часть простых знаков (в виде кругов, полукругов и точек), зачастую оказываются элементами «технического орнамента» или точками и линиями разметки¹⁴¹. Несут ли они ту семантическую нагрузку, которую ожидают в них раскрыть? Скорее всего, нет. Если и существовали какие-либо интерпретации их древними исполнителями, то и они оказывались случайными, внешними по отношению к форме самих элементов, и могли быть независимыми не только в каждой самостоятельной культуре, но и у носителей одной культурной традиции. При упомянутых попытках «дешифровки» композиций трипольских орнаментов такие «знаки» рассматриваются как часть «текста». В результате получается, что при таком под-

ходе однозначное «прочтение» композиции со стороны современных исследователей является произвольным и субъективным. Абстрактность форм фигур элементов и мотивов орнаментов, да и само их происхождение, по-видимому, за неимением иной аргументации, при этом объясняется «измененными состояниями сознания» под действием галлюциногенных препаратов, которые якобы употребляли их исполнители¹⁴².

Представленная выше критика наиболее распространенных подходов к интерпретации раннеземледельческих орнаментов¹⁴³ ставит вопрос: возможна ли в принципе однозначная интерпретация элементов орнамента, выявление его смыслового значения? Наличие такового при этом не оспаривается: многочисленные этнографические наблюдения фиксируют использовавшуюся гончарами разнообразную и обширную терминологию для обозначения видов композиций и отдельных элементов декора¹⁴⁴. Однако этнографические наблюдения в большинстве случаев отражают лишь синхронный срез культуры и не могут ответить на вопрос, что изначально означали те или иные элементы даже несколькими поколениями ранее. Интерпретации исполнителя часто оказываются индивидуальными и внешними по отношению к изображаемому мотиву декора. Ярким примером тому являются наименования сходных орнаментальных фигур таджикских тканей, которые в различных кишлаках назывались то «волчьей лапой», то «рогатым драконом», то «рисунком с ситца» — тканей фабричного производства¹⁴⁵. Подобным образом могла меняться трактовка орнаментов и обновляться связанный с ними образный ряд и в древних культурах, особенно в периоды их активных трансформаций и миграций населения.

Как же тогда рассматривать орнаменты?

Есть ли в них какой-либо смысл?

Как неоднократно отмечалось выше, ритмические чередование и гармоничное сочетание элементов и мотивов, как и в музыке, — основная цель создателя орнаментальной композиции. В искусстве, действительно, важную роль играет невербальная основа, уровень фиксации ощущений — динамики или статики, ритма, устойчивости и т.д. — на бессознательном уровне¹⁴⁶. Таким образом, орнамент не тождественен изображению и, скорее, представляет особый вид искусства, зачастую, как отмечал Г.-Г. Гадамер, исключаящий какое-либо «понятное содержание»¹⁴⁷.

Если художник и пытается расширить значение орнамента, то, как наглядно показывает рассмотренный в следующей главе трипольский материал, он вписывает в его контекст изображение. Таким образом, орнамент выступает в качестве графического носителя ритма, того упорядочивающего начала, которое придает законченность форме. В качестве основы ритмической системы орнамента на уровне элементов могут выступать как «технический орнамент», так и стилизованные изображения.

Опыт исследования этнографического гончарства, показывает, что зачастую древние гончары не создавали сложных классификаций орнаментов и их форм, а фиксировали лишь основные их детали и особенности, а добавление дополнительных элементов в орнаменты происходило в рамках их индивидуальных вариаций¹⁴⁸. В процессе декорирования керамики мастера использовали традиционный набор мотивов орнамента, но при этом вся композиция могла восприниматься как один знак, указывающий на тип сосуда в авторской классификации. Образ сосуда приобретал конкретные формы по мере его реализации, и «не был полностью сформирован до тех пор, пока орнаментация не была завершена полностью»¹⁴⁹. Кроме того, как уже отмечалось, при нанесении орнаментов в подавляющем большинстве случаев используется их построение путем последовательного разделения орнаментального поля (десимметризация), а не надстраивания дополнительных элементов вокруг доминанты, что аналогично построению текста. Таким образом, сам принцип образования у орнаментов совершенно иной, чем у текстов.

Кроме того, ритмичность и повторяемость орнаментальных фигур, их декоративная стилизация и схематизация значительно сужают возможности передачи информации, которыми обладает изображение предмета или какой-либо сцены. Поэтому орнамент нельзя отождествлять с текстом, записанным пиктографией либо иероглифическим письмом, а его элементы — со знаками текста, несмотря на то, что в пиктографии и иероглифике, как и в орнаменте, могут присутствовать и абстрактные знаки, и изобразительные, и ритмообразующие элементы¹⁵⁰.

Нельзя сказать, чтобы орнамент не обладал определенным значением. Но это значение нес орнамент в целом, а не его элементы, которые достаточно подвижны и могут видоизменяться в соответствии с формой и площадью орнаментируемой поверхности, в угоду достижения максимального декоративного эффекта. В первую очередь, он выступал как своеобразный опознавательный знак вещей, предназначенный «для визуальной интерпретации характера предмета, ситуации, события», таким образом орнамент «помогает определить категорию инструмента, мебели, комнаты, человека, обряда»¹⁵¹. Кроме того, указывая на место предмета в системе классификации вещного мира той или иной культуры, орнамент подчеркивает или усиливает его функциональное назначение.

Таким образом, орнамент в целом (а не в виде его элементов) на уровне межкультурной коммуникации обозначает принадлежность вещей носителям той или иной культуры, или выступает в качестве знака в контексте социального взаимодействия в пределах коллектива. При этом в едином комплексе выступали не только керамический, но и архитектурный декор, а также узоры, украшавшие одежду и предметы интерьера, раскраска тела и татуировки. Вместе с формой, декор яв-

ляется неотъемлемой частью «языка вещей», играющего важную роль в культурной коммуникации. В качестве знака он воспринимается как носителями культуры, так и на межкультурном уровне, где чаще всего выступает в виде целого комплекса узоров со сходными мотивами и способами построения композиций, являющимся признаком этнической либо социальной группы, отражать иерархию последней¹⁵².

Цельность восприятия орнамента не исключала и того, что составляющие его абстрактные фигуры могли трактоваться исполнителями по принципу свободных ассоциаций, указывая на некий миф, ситуацию, действие или предмет. О подобных значениях орнаментов мы можем только догадываться, тем более что именно они являются наиболее подвижными и легко изменяются.

Несмотря на ограниченность и порой невозможность прямых интерпретаций, в орнаментах заложена информация о динамике культурных изменений и межэтнических контактах древнего населения, о принципах и основах счета, представлениях о симметрии и геометрии пространства. Путем изучения серий орнаментов можно определить и характер интерпретации орнаментов самими их исполнителями, и ее изменения, ведущие к утрате конкретного смысла изображений и превращению их в абстрактные декоративные элементы. Скорость этих изменений может быть различна: в одних случаях композиции орнаментов могли не меняться столетиями, в других случаях — подвержены динамичным изменениям в течение нескольких поколений¹⁵³.

Таким образом, избавившись от иллюзий в области интерпретации орнаментов, можно определить основные направления их дальнейшего изучения не столько в области интерпретации, а в областях культурной антропологии и искусствоведения, где через особенности стиля проявляются и особенности визуального восприятия формы и пространства.

Преобразования орнаментальных мотивов отмечают моменты культурных трансформаций. Очевидно, что обратимость орнаментов, смещение точки зрения их исполнителя с областей орнаментальных фигур на области поля, превращение дополнительных элементов в доминанту орнамента свидетельствует не столько о наступлении новой «моды», сколько о том, что орнамент утрачивает прежнее значение, и новое поколение мастеров видит его уже совсем по иному, нежели предыдущее. То же самое можно сказать и о деконструкции орнаментов, распаде композиций, утрате их целостности. В области традиционной культуры такие смещения значений свидетельствуют о серьезных переменах, как в социальной структуре общества, так и в этническом составе населения, в появлении новых членов коллективов, для которых традиции уже не были незыблемыми.

«Маркирующая» функция орнамента служит для различения культурных и этнических групп. Соответственно, пестрота декоративных

стилей должна отражать дробность коллективов, из которого складывается определенное культурное пространство, сформированное из системы групп поселений, а вариации орнаментов — интенсивность контактов и взаимодействие между мастерами, что неоднократно отмечалось в этнографических исследованиях керамики¹⁵⁴. Также, появление «элитной» продукции — отмечает сложение социальной стратификации.

С другой стороны, единообразие мотивов отражает либо начальные стадии расселения, как наглядно демонстрируют старчевские и ранние линейно-ленточные узоры, либо выход гончарства на стадию массового производства посуды, что можно наблюдать в керамике балканских неолитических культур. Эту связь орнаментального искусства и других сфер культуры показывает динамика изменений орнаментов культуры Триполье-Кукутени, которой посвящена следующая глава.

Глава 5

ИСКУССТВО ТРИПОЛЬЯ-КУКУТЕНИ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ В ЕЕ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

Представленный в предыдущих главах обзор памятников искусства и архитектуры культур Балкано-Карпатского региона будет слишком поверхностным, если не обратиться к детальному исследованию творчества носителей одной из них с момента ее формирования до периода деградации и упадка. Выбор культуры Триполье-Кукутени обусловлен не только авторским интересом, но, во-первых, из-за масштаба самого явления. Огромный по площади ареал этой культуры, вытянутый с юго-запада на северо-восток более чем на 600 км, расположен на территории трех государств—Румынской Молдовы, Молдавии и Правобережной Украины (рис. 72), а длительность ее развития охватывает почти 1500 лет, с начала IV до середины III тыс. до н.э. (конец VI—начало III тыс. до н.э., по калиброванным датам), включая как период позднего неолита, так и энеолита вплоть до начала бронзового века.

Во-вторых, памятники Триполья-Кукутени достаточно хорошо изучены. На основании материалов десятков поселений, раскопанных за более чем столетний период изучения этой культуры, разработана система ее периодизации и намечены границы ее локальных вариантов¹. В распоряжении исследователей оказался значительный объем информации по домостроительству и планировке поселков, металлургии и кремнеобработке, гончарному ремеслу и пластике. Большая часть материалов опубликована в многочисленных статьях и монографических изданиях, посвященных отдельным памятникам, а также в обобщающих работах, где рассмотрены как отдельные периоды Триполья-Кукутени², так и целый ряд категорий инвентаря, в том числе и предметы искусства³. Все это дает возможности для моделирования в области палеоэкологии, палеодемографии, палеосоциологии и палеокультурологии, а также реконструкций на этом фоне явлений духовной культуры древних земледельцев Юга Восточной Европы.

Своеобразие культуры и экономики Триполья-Кукутени проявляется в том, что, с одной стороны, территория, занимаемая трипольско-кукутенскими памятниками, непосредственно примыкает к центральным районам раннеземледельческого расселения на Нижнем Дунае и в Карпатах—областям, наиболее плотно заселенным и освоенным еще с раннего неолита, где с переходом к поре медного века формируется древнейший в Европе очаг металлургического производства, в сферу которого эта культура входит уже на начальных стадиях своего развития. С другой стороны, трипольско-кукутенский ареал имеет परि-

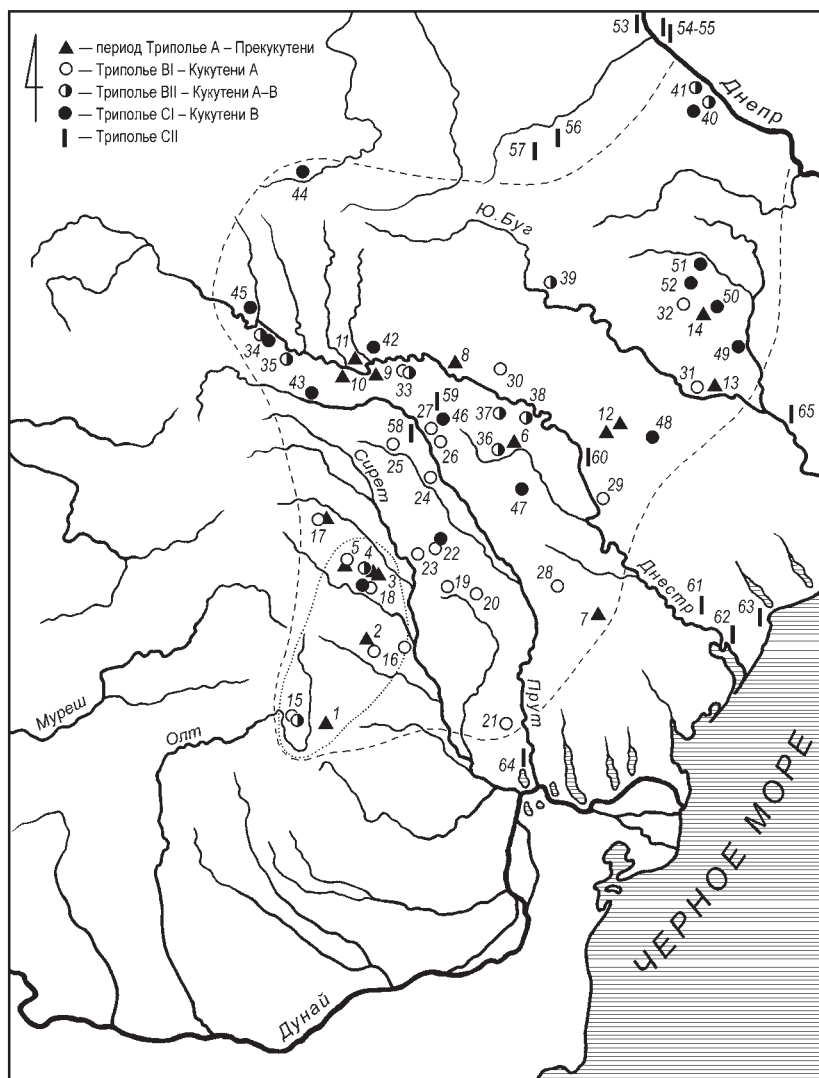


Рис. 71. Памятники культуры Триполье-Кукутени.

Период Триполье А—Прекукутени: 1—Эрестегин; 2—Подури; 3—Траян-дзялul Вий; 4—Траян-дзялul Фынтынилор; 5—Извоаре I, II; 6—Флорешты; 7—Карбуна; 8—Бернашовка; 9—Ленковцы; 10—Берново-Лука; 11—Лука-Врубле-вещкая; 12—памятники Александровской группы (Александровка, Слободка-Западная, Тимково); 13—Сабатиновка II; 14—Гребенюков Яр;

ферийный характер, что давало возможности для экстенсивного освоения все новых территорий. Это предопределило подвижный характер расселения носителей этой культуры, периодически меняющих места поселений⁴.

С северо-востока Триполье-Кукутени граничит с лесной зоной, населенной охотниками и рыбаками — носителями культур днепродонецкого неолита. Связи с этой культурной областью, которые документированы отдельными керамическими импортами⁵, по-видимому, не играли для Триполья-Кукутени столь важной роли, как контакты с населением примыкающей с юго-востока зоны степей Северного Причерноморья, где в это время происходит становление скотоводческого хозяйства. Различные аспекты взаимодействия со степными культурами стали предметом оживленного обсуждения, а порой и острых дискуссий между исследователями. Несмотря на различные оценки этих взаимосвязей, однозначно можно констатировать тот факт, что раннеземледельческая культура Триполье-Кукутени в известной мере сыграла роль своеобразного «катализатора», повлиявшего на сложение первых степных скотоводческих культур Евразии⁶.

В своем развитии культура прошла три основных этапа:

1) ранний, обозначаемый, как Триполье А — Прекукутени в археологической периодизации⁷. Это период зарождения культуры в области Восточных Карпат и расселения ее носителей в северо-восточном направлении в бассейны Прута, Днестра и Южного Буга;

2) развитой, включающий периоды Триполье ВІ, ВІІ, СІ — Кукутени А, А-В, В. В рамках этого этапа можно выделить несколько периодов, обозначающих важные вехи в развитии культуры. В Триполье ВІ — Кукутени А и Триполье ВІІ — Кукутени А-В происходит максимальное расширение ареала, увеличение плотности его заселения, определяются границы основных локальных вариантов культуры.

период Триполье ВІ — Кукутени А: 15 — Ариушд; 16 — Мэргинени; 17 — Тырпешти; 18 — Фрумушика; 19 — Думешти; 20 — Скынтэя; 21 — Берешти; 22 — Кукутени; 23 — Хэбэшешти; 24 — Трушешти; 25 — Дрэгушени; 26 — Друцы; 27 — Старые Куконешты; 28 — Новые Русешты; 29 — Журы; 30 — Озаринцы; 31 — Березовская ГЭС; 32 — Красноставка;

период Триполье ВІІ — Кукутени А-В: 33 — Поливанов Яр; 34 — Незвиско; 35 — Залешики; 36 — Дрэгэнешты; 37 — Старые Радуляны; 38 — Солончены; 39 — Клишев; 40 — Веремье; 41 — Триполье;

период Триполье СІ — Кукутени В: 42 — Жванец; 43 — Шипенцы; 44 — Бодаки; 45 — Кошиловцы; 46 — Варваровка; 47 — Петрены; 48 — Кринички; 49 — Владимировка; 50 — Майданецкое; 51 — Тальянки; 52 — Доброводы;

период Триполье СІІ: 53 — Казаровичи; 54 — Краснохуторский могильник; 55 — Софиевский могильник; 56 — Городск; 57 — Троянов; 58 — Городиштя; 59 — Гординешты; 60 — Выхватинцы; 61 — Красногорка; 62 — Маяки;

63 — Усатово; 64 — Фолтешти; 65 — Серезлиевка

Период Триполье СІ—Кукутени В становится своеобразным «апогеем» в развитии культуры, временем образования поселений-гигантов с населением несколько тысяч человек и сложения на этой основе иерархически организованных «ранних комплексных обществ»;

3) поздний—Триполье СП, или Усатово-Фолтешти, как принято называть его в румынской историографии, представляет завершение цикла существования Триполья-Кукутени, распад его ареала на отдельные региональные культуры, значительно различающиеся по характеру материалов, окончательно «растворившиеся» в новообразовавшемся культурном окружении с наступлением эпохи раннего бронзового века.

Согласно радиоуглеродным датам, время существования Триполья-Кукутени укладывается в период с около 4000 по 2350 гг. до н.э. (соответственно, с учетом калибровки 5300—2600 гг. до н.э.)⁸.

5.1. Формирование культурных традиций

Триполье А—Прекукутени является формативным периодом—зарождения культуры в предгорьях Восточных Карпат, в междуречье притоков Сирета—рек Молдова и Быстрица, и первичного освоения территорий в северо-восточном направлении от бассейна Сирета до Буго-Днепровского междуречья. Здесь, в пределах более-менее однородных ландшафтов лесостепной зоны, формируются основные черты земледельческо-скотоводческого хозяйства Триполья-Кукутени⁹, архаичная техника которого заставляет носителей культуры периодически менять места поселений в поисках лучших земель.

Поселения в этот период еще небольшие, площадью преимущественно до 1 га, хотя среди них есть отдельные памятники площадью от 2 до 6 га¹⁰. Однако уже в это время некоторые из них укреплены рвами и возможно, частоколом, как например, раскопанное почти полностью поселение Тырпешти в Прикарпатье. Уже на первом этапе своего существования оно было ограждено рвом. Этот первый ров был впоследствии засыпан при расширении поселка, вокруг которого был выкопан новый ров. Есть рвы и в Траян-дялул Вией, и еще на ряде прекукутенских памятников¹¹. Появление оборонительных сооружений на начальных этапах развития культуры говорит о том, что уже тогда в районах Прикарпатской Молдовы наблюдается относительная перенаселенность, вызывающая военное напряжение, что заставляет носителей культуры двигаться в поисках новых земель на северо-восток.

Именно эти два фактора—хозяйственно-экономический и социально-демографический—сформировали специфику «трипольского пространства» с его цикличной сменой мест поселений и перемещением коллективов на вновь осваиваемые территории.

Тогда же определяется и специфика трипольско-кукутеского домостроительства. Его характерной чертой становятся обнаруживаемые

при раскопках глинобитные «площадки», представляющие собой слой обожженной глиняной обмазки мощностью до 10–15 см с оттисками поперечных плах на нижней стороне. Это — остатки перекрытий двухуровневых жилищ, под которыми обычно фиксируется пол в виде глиняной обмазки, нанесенной прямо на землю. Стены сооружались из плетня, обмазанного глиной. Обычно их обмазка плохой сохранности, т.к. она обожжена в меньшей степени, чем перекрытие. Площадь таких жилищ — от 25–30 до 100 кв. м. Аналогии «площадкам» ведут нас к кругу Балкано-Дунайских культур — в частности, подобные дома характерны для культур Боян, Вэдастра, Дудешти, Тиса и др.¹²

Дискуссия о том, является ли площадка полом одноуровневого жилища, специально обожженным при строительстве, или представляет собой перекрытие жилища, неоднократно возникала в специальной литературе¹³. Автор склоняется к принятому теперь большинством исследователей мнению, что «площадка» либо являлась перекрытием жилища, на котором мог располагаться еще один этаж или чердачное помещение, либо представляла собой приподнятую над землей конструкцию в виде платформы, на которой размещалось жилище. Иначе, если бы «площадка» располагалась на земле, при сгорании постройки не могла бы быть достигнута температура, достаточная для обжига слоя глины толщиной 7–10 см. К сожалению, целый ряд особенностей такой конструкции, которая должна включать деревянный каркас, достаточной мощной, чтобы выдерживать вес многотонного перекрытия, практически невозможно реконструировать при раскопках. Но ее наличие подтверждается моделями жилищ, представляющими собой конструкцию в виде платформы с четырьмя столбиками-ножками (табл. I/1–2).

В ранний период формируются и особенности интерьера трипольско-кукутенских наземных жилищ. Он включает глинобитные платформы, печи, возвышения, использовавшиеся как столики или алтари. Они могут быть расположены как на «площадках», так и под ними, на уровне пола первого этажа или подклети¹⁴.

Практически все трипольские «площадки» обожжены в пламени пожаров. Как уже отмечалось в главе 2, наиболее утвердившаяся гипотеза объясняет это преднамеренным сжиганием жилищ при оставлении поселений, по завершении цикла их существования.

На многих поселениях зафиксированы и «землянки» характерной восьмерковидной в плане формы, состоящие из двух разноуровневых ям. Судя по сравнительно небольшим размерам, это — углубленная часть наземных жилищ, стены и перекрытия которых не сохранились, т.к. были выполнены из дерева и плетня. В качестве примера таких сооружений могут выступать землянки Флорешт, Берново-Луки, Луки-Врублевцевкой и других раннетрипольских поселений. Землянки могли функционировать одновременно с «площадками», когда поселение только основывалось или было недолговременным. Кроме того, встре-

чаются варианты перекрытия землянок «площадками», которые не обязательно свидетельствуют о наличии на поселении двух стратиграфических горизонтов: некоторые «землянки» оказываются углубленной частью наземных глинобитных жилищ.

Как площадки, так и землянки-«восьмерки» будут характерны и для последующих периодов развития культуры Триполья-Кукутени, составляя основу «культурного багажа» ее носителей на протяжении почти полутора тысячелетий.

Формирование образов и своеобразного стиля, в виде устойчивого набора художественных средств и «шаблонов» в исполнении деталей, происходит и в пластике. Уже с раннего периода здесь преобладают женские статуэтки: они представлены стоящими, а также сидящими или полусидящими фигурками, у которых ноги и туловище находятся под углом около 120°. Некоторые из сидящих фигурок использовались вместе с миниатюрными креслицами. В трипольско-кукутенской пластике крайне редко встречаются стоящие фигурки с плоским основанием, которые можно устанавливать на ровной поверхности. Заостренные ноги стоящих фигурок свидетельствуют о том, что они или устанавливались в специальные отверстия или ямки, или предназначались для того, чтобы держать их в руках. Различаются статуэтки и по размерам: среди них есть миниатюрные (высотой 3–10 см) и более крупные (от 10–15 до 20 см)¹⁵.

Форма раннетрипольских женских статуэток характеризуется подчеркнутой стеатопигией. Массивные бедра и ноги фигурок обычно смоделированы из двух кусков глины, которые иногда скрепляются посредством штифта: отпечаток служившей в качестве штифта палочки часто можно увидеть в местах разломов. Признак пола — лобковый треугольник — оконтурен прочерченными линиями (у статуэток небольших размеров он иногда вообще не обозначается). Верхние части статуэток обычно более изящны, они формовались отдельно от ног и потом долепливались к ним. По объему туловище приблизительно равно одной из ног, так что можно предположить, что стыковка трех равных по объему частей ложится в основу стандартной раннетрипольской техники изготовления человеческой фигуры. Детали изображены крайне схематично, лицо специально не моделировалось, только нос иногда обозначен защипом (объемная моделировка лица с обозначением глаз и рта встречается лишь в единичных случаях).

Руки в большинстве случаев показаны в виде выступов или вообще не обозначены. Вполне можно согласиться с С. Н. Бибиковым, что «трактовка рук в виде конических плечевых отростков или округлых выступов на статуэтках схематического стиля является по своему смыслу тождественной натуралистическому оформлению рук в наиболее часто встречающемся положении их на женских статуэтках», изображающих «женщину с положенными под грудь руками». Как уже от-

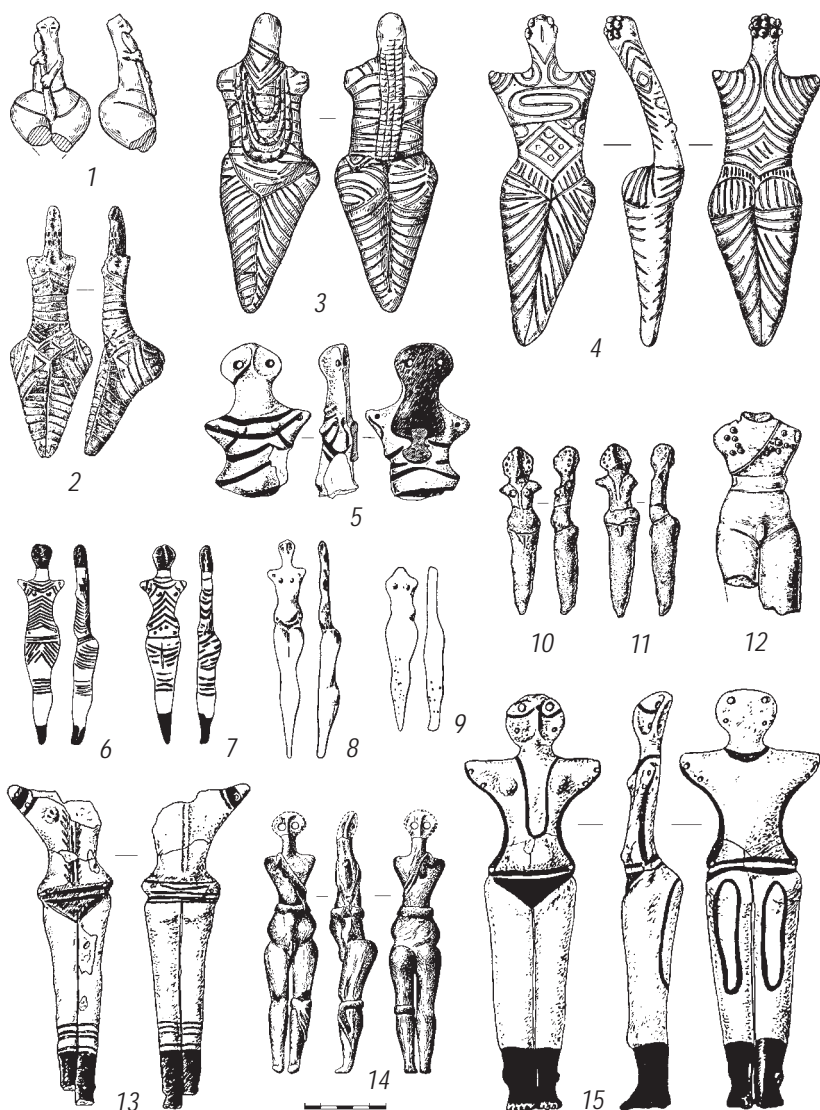


Рис. 72. Пластика культуры Триполье-Кукутени: 1—Сабатиновка I; 2—Берново-Лука; 3—Трушешти; 4—Кукутени; 5—Кринички; 6—9—Гэлэешти; 10—11—Майданецкое; 12—Раковец; 13, 15—Кошиловцы; 14—Яблона (по Макаревич 1960; Погожева 1983; Черныш, Массон 1982; Збеневич 1989; Monah 1997; Шмаглий, Видейко 2000; Nadaczek 1914)

мечалось, этот «жест Анахит или Астарты» широко распространен в пластике и Юго-Восточной Европы, и Ближнего Востока¹⁶.

Однако у ряда статуэток руки обозначены достаточно четко. Они передают два жеста. Первый из них можно связать с «позой мыслителя» — когда одна рука лежит на груди изображаемого персонажа, а другая подпирает подбородок¹⁷. В Триполье это преимущественно женские статуэтки — такие, как в Подури и Берново-Луке (табл. II/4).

Единственная характерная натуралистичная фигурка в позе «мыслителя» происходит из Тырпешт в Прикарпатье (табл. III/3). Она, несомненно, является репликой с нижнедунайских прототипов культуры Хаманджия. Эта статуэтка более схематична и условна, чем хаманджийская статуэтка из Чернавода. Формы ее гораздо более пластичны, что указывает на то, что она воспроизведена в среде, где доминирует пластика, выполненная из глины. Похожие реплики представлены и в ареале Гумельницы.

Другой жест не менее примечателен: обозначенные валиками руки фигурок опущены вниз и либо сомкнуты внизу живота, либо держат продолговатый предмет (рис. 72/1). Что это: жезл или фаллос? Некоторые из таких статуэток, несомненно, женские. Но некоторые могут быть и мужскими (хотя, к сожалению, это только верхние части фигурок), на что указывают характерные мужские атрибуты в виде пояса и перевязи¹⁸.

Мужские статуэтки немногочисленны. Некоторые из них, как например фигурка из коллекции из Луки-Врублевской, выделяются «гипертрофированным половым признаком»¹⁹. Здесь же обнаружен интересный фрагмент фигурки с вертикальным валиком (фаллосом?) в нижней части живота — она тоже может быть мужской. Несмотря на широкие бедра, которые как раз представляют результат стандартной моделировки фигуры из трех кусков глины, ноги у нее смоделированы раздельно, как и у других мужских статуэток²⁰.

Статуэтки раннего периода либо не орнаментированы — возможно, покрывались плохо сохранившейся краской или росписью, следы которой присутствуют на ряде фигурок, либо украшены углубленным орнаментом. Судя по особенностям нанесения поперечных штрихов на ноги и ягодицы фигурок, орнамент изображал складки одежды. Ромбиком или набором штрихов акцентировался лобковый треугольник — так, скорее всего, схематически изображался передник (реалистичнее он показан на более поздних статуэтках). В некоторых случаях на статуэтках можно различить изображения бус (рис. 72/2).

Видеть в узорах раннетрипольских статуэток всякие «земледельческие знаки» не обязательно: степень схематизации и стилизации изображения одежды здесь очень велика, кроме того, иногда фигурки орнаментированы довольно небрежно (что говорит об их одноразовом использовании). Повторяющихся знаков, изображаемых отдельно от

всего комплекса декора, которые были бы аналогичны хотя бы знакам среднеазиатских фигурок²¹, здесь нет.

Несомненный интерес представляют два набора статуэток, происходящих из Сабатиновки на Южном Буге и Подури-дялул Гындару в Прикарпатье. Несмотря на то, что они обнаружены на противоположных концах ареала культуры, эти наборы демонстрируют поразительную близость и по составу, и по стилю исполнения—в них входят полусидящие «широкобедрые» женские фигурки со следами росписи.

В Сабатиновке в одном жилище 23 целых и фрагментированных статуэток находились на глинобитном возвышении и у печи. Здесь же было найдено несколько миниатюрных глиняных креслиц²². «Культовый комплекс» из Подури включал 21 женскую статуэтку и 13 креслиц²³. В обоих наборах есть как крайне схематичные фигурки, так и с моделированными руками и чертами лица (нос передан защипом, глаза—наколы). Статуэтки ранжированы и по масштабу. У более крупных, как правило, проработаны детали. Различаются они и по наличию или отсутствию соответствующих глиняных креслиц. Значит, здесь изначально изображены группы персонажей с различным статусом. Интерпретировать эти наборы можно как изображение своеобразного «женского совета»—«прародительниц», женских «духов», ритуальной сцены.

Еще один контекст пластики—находки, рассредоточенные в культурном слое. В подавляющем большинстве это сломанные фигурки, скорее всего, выброшенные после совершения определенных ритуалов²⁴. Некоторые из таких статуэток имеют примесь зерен пшеницы в тесте, что говорит об использовании в культах плодородия²⁵. Существуют и фигурки, явно изображающие беременных женщин—с заложенными в низ живота глиняными шариками²⁶, которые могли служить оберегами.

В набор пластики уже с раннего этапа входят и многочисленные зооморфные фигурки, и модели жилищ—в виде четырехугольных коробочек на ножках, украшенных таким же прочерченным орнаментом, как и остальная керамика²⁷. Параллельно развивается и соответствующая набору мелкой пластики серия миниатюрных сосудов.

Все описанные разновидности статуэток и глиняных изделий-моделей в период Триполье А—Прекукутени складываются в единый комплекс, набор мелкой пластики, который станет одной из важнейших характеристик культуры и в последующие периоды ее развития.

В виде фигурок людей или животных иногда исполняются и детали сосудов. Такое скульптурное оформление встречается на крышках, навершия которых иногда оформлены в виде головы животного или птицы. Фигурные ручки с окончанием в виде головы птицы есть у некоторых черпаков²⁸. В керамических комплексах встречаются зооморфные сосуды, среди которых наиболее известен сохранившийся почти целиком сосуд в виде птицы из Луки-Врублевцевкой (рис. 33/5).

В мисках на подставках пластические детали, оформленные в виде «хоровода» женских фигур, объединены в единую композицию (табл. VII/3). В комплексах эти изделия единичны, но встречаются они на многих памятниках. Традиция изготовления мисок на подставках в виде «хоровода» оказывается достаточно стойкой: она продолжается с раннего до начала развитого Триполья (Фрумушика, Берешти)²⁹. Типологический ряд таких антропоморфных подставок завершается изделиями, где исходные фигуры настолько стилизованы, что их можно усмотреть, только если представлять всю последовательность предыдущего развития (Друцы, Старые Куконешты)³⁰.

Очевидно, что представленный в рассматриваемых изделиях хоровод фигур — одна из древнейших форм танца, тесно связанная с земледельческими ритуалами³¹. Примечательно, что представленные здесь танцевальные круговые движения, где фигуры сгруппированы вокруг единого центра, который являет емкость миски-чаши, связаны и распространены в Триполье-Кукутени спиральных форм орнамента, мотивы которого организованы по принципу симметрии вращения.

Вопрос о сложении неповторимого керамического стиля Триполья-Кукутени непосредственно связан с решением проблемы происхождения самой культуры. Её генетическую подоснову видели в местном буго-днестровском неолите, культуре линейно-ленточной керамики, культуре Боян-Джулешти, отдельные черты керамического комплекса восходят культурам Криш, Хаманджия, Винча, Дудешти и т.д.³² Очевидно лишь то, что в Восточных Карпатах, где обнаружены древнейшие памятники Прекукутени, нет более ранних культур, с которыми можно было бы напрямую связать генезис этой своеобразной керамической традиции.

Основу керамического комплекса Прекукутени-Триполья составляют посуда, украшенная криволинейно-спиральным углубленным узором, сочетающимся с каннелюрами или, в зависимости от форм сосудов, врезным орнаментом (кербшнитом). Последний характерен для Боян-Джулешти, что свидетельствует о значительной роли этой придунайской культуры в формировании Прекукутени-Триполья. Однако в «исходной» культуре в этой технике выполнены преимущественно прямолинейно-геометрические композиции, восходящие к резьбе по дереву, а не криволинейно-спиральные, как в Триполье. Криволинейные формы имеют орнаменты линейно-ленточной керамики, но и характер их исполнения, и образуемые ими фигуры тоже далеки от трипольских³³.

Наблюдения над орнаментами раннетрипольской керамики показывают, что в основу большинства композиций раннетрипольских орнаментов ложатся фигуры двух «змей», закрученных навстречу друг другу (рис. 73/1–5, 8). Поиски соответствий подобному орнаменту ведут в культуру линейно-ленточной керамики и далее, в спиральные композиции старчевских и карановских орнаментов. Однако прямых

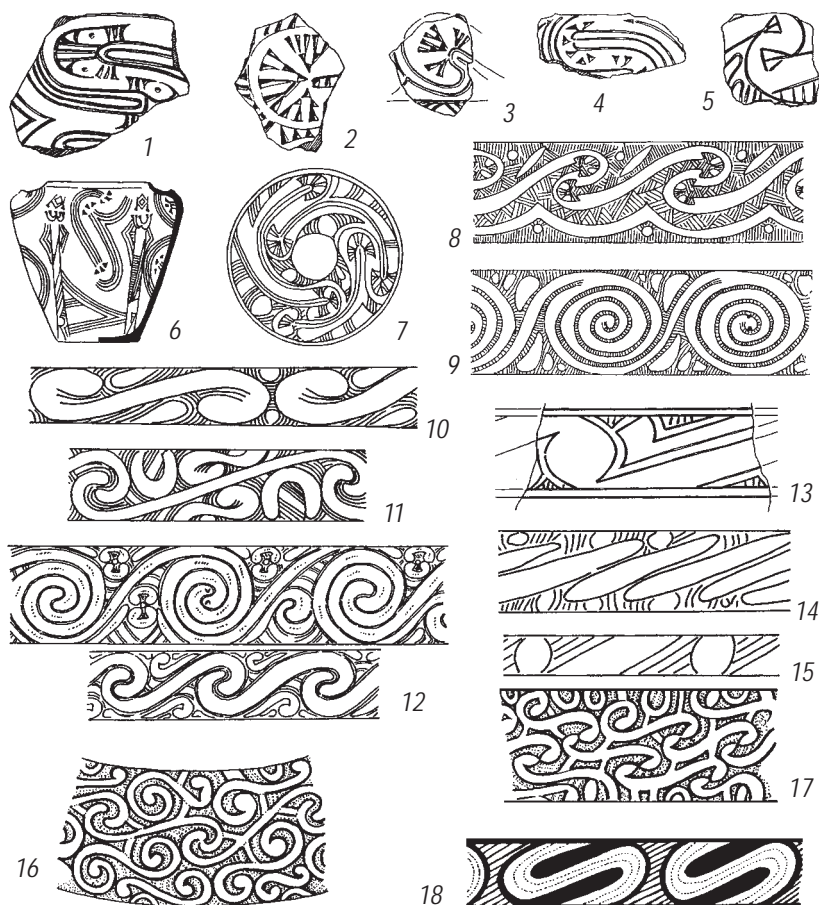


Рис. 73. Спиральные орнаменты трипольско-кутеньской керамики: 1–5, 13—Флорешты; 6—Тимково; 7—Гигешти-Трудешти; 8—Сабатиновка I; 9—Ленковцы; 10–11—Фрумушика; 12—Трушешти; 14, 15—Тырпешти; 16–17—Кукутени А; 18—Траян-дялул Фынтыилор (по Телегин 1994; Schmidt 1932; Dumitrescu 1945)

параллелей там найти все же не удастся, в линейно-ленточных «змеях», в частности, нет такой степени натурализма, как в выполненных в «рентгеновском» стиле прекукутенских изображениях, о которых пойдет речь ниже. Таким образом, здесь налицо очевидный синтез в едином комплексе различных черт, знаменующий разрыв с прежними

традициями и формирование нового стиля путем применения различных известных техник орнаментации к решению новых задач.

Примером одного из наиболее ранних комплексов Триполья-Кукутени (время Прекукутени II) представляют материалы из поселения Флорешты в Молдавии, исследованного Т. С. Пассек в 1950–60е гг.³⁴ В комплексе Флорешт «боянские» элементы в виде врезного орнамента представлены только на орнаментах биконических сосудов с цилиндрическим венчиком (прототип последующих сосудов грушевидной формы) и соответствующих им крышек, а также на мисках с высокими полыми подставками (рис. 74/1, 5–6). Но врезные элементы не являются для этих орнаментов системообразующими, как в Бояне, а используются их исполнителями только для того, чтобы заполнить пространство в криволинейных построениях. Более того, врезные треугольники «волчьих зубов» трипольские мастера все чаще заменяют оттисками косо поставленной палочки или трубочки (рис. 74/4). Очевидно, что это происходит в связи с криволинейным характером узора и соответствующей техникой его исполнения, где, по сравнению с боянской керамикой, используется более сырая заготовка, на которой легче проводить спиральные фигуры. Подобная переработка боянских традиций происходит в пределах всего ареала раннетрипольских памятников³⁵.

Именно в этой группе сосудов — на «зерновиках» с крышками и мисках на подставках — представлены характерные композиции, в основу которых положены изобразительные элементы — дуговидные фигуры в виде «змей». Туловища их составляют несколько параллельных углубленных линий. Головы — либо полукруглой формы с четко обозначенными глазами³⁶, либо обозначены несколькими треугольными наколами-«язычками». Композиции из таких «змей» расположены в горизонтальной зоне на тулове сосудов. На крышках, соответственно их форме, эти мотивы искажены и развернуты в горизонтальной плоскости. «Змеи» как бы вырастают из верхнего и нижнего краев орнаментальной зоны и иногда соединяются с краем перемычкой, в результате чего их «туловища» приобретают подтреугольную форму, а в основании такого треугольника образуется еще один дополнительный каплевидный или в виде круга элемент орнамента (рис. 73/1–4). В комплексе Флорешт наряду с полными изображениями, присутствуют и их стилизации: с окончаниями в виде треугольников (рис. 73/5).

Аналогичные «змеи» известны и на керамике других раннетрипольских памятников (рис. 73/7–9)³⁷. С композиционной точки зрения такие орнаменты представляют синтез симметрии вращения и горизонтального переноса фигур со сдвигом плоскостей, так называемое скользящее отражение, — построение, безусловно, динамичное, сочетающее в себе и круговое, и поступательное движение.

Принцип построения «змейных» орнаментов в горизонтальных зонах нарушается только на небольшой серии практически идентичных

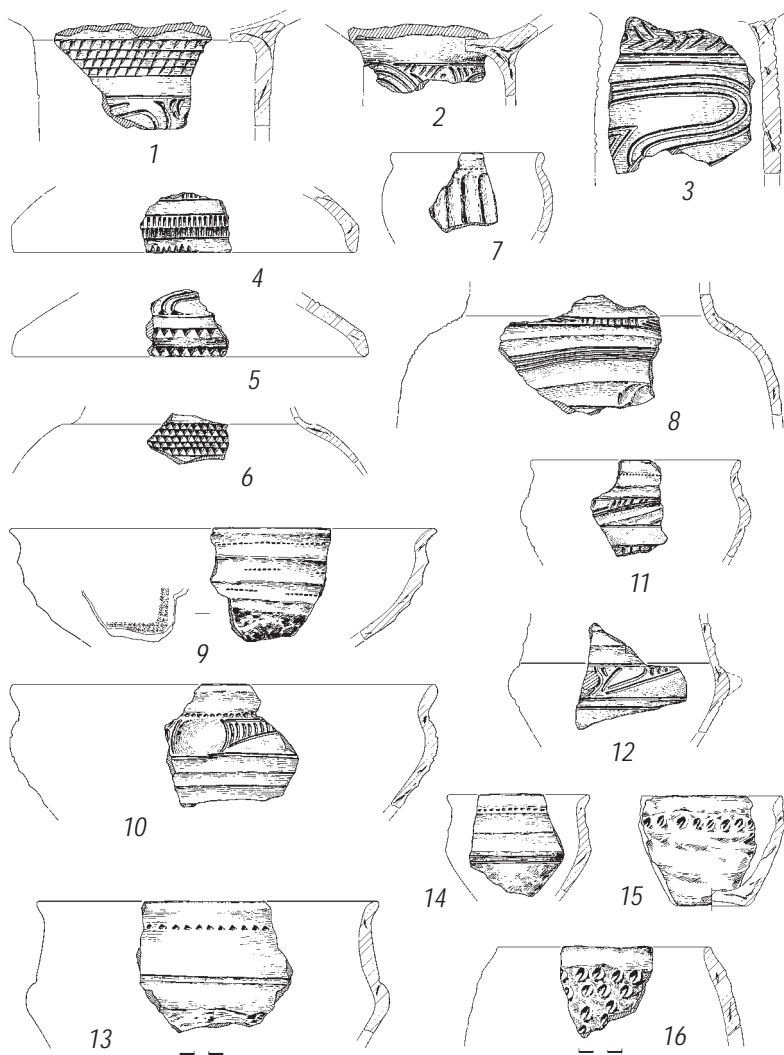


Рис. 74. Керамика из Флорешт, Молдова, период Прекукутени II. Коллекция МАЭ РАН

раннетрипольских сосудов, обнаруженных среди материалов трех поселений—Траян-дялул Вией в Прикарпатье, Слободка-Западная и Тимково в междуречье Днестра и Южного Буга. Композиция здесь делится на вертикальные метопы, в которых спирали-«змеи» размеще-

ны тоже вертикально (рис. 73/6)³⁸. Происхождение такого способа построения орнамента пока не вполне понятно. Секрет его, возможно, кроется в вертикальных разделителях, в которых некоторые исследователи видят стилизованные человеческие фигуры. Если это так, то здесь налицо совмещение мотива «хоровода» и «змеино» орнамента.

О том, что ко времени Флорешт определенные стандарты в изготовлении посуды уже были выработаны, говорит четкое соответствие форм и орнаментов керамики. Кроме уже упомянутых форм сосудов с врезным орнаментом или его имитациями, во Флорештах четко определяется группа сосудов, украшенных каннелюрами, в сочетании с углубленными линиями или оттисками штампа.

Это преимущественно кубки и кувшины. Углубленный декор здесь обычно размещен на плечиках. В его дуговидных и подтреугольных фигурах угадываются те же «змеи», только выполненные крайне схематично (рис. 74/8, 11–14). Последнее объясняется сравнительно небольшой шириной орнаментируемой зоны, что обусловлено конструкцией сосудов: на нижнюю конусовидную часть здесь наращивается сравнительно узкая лента тулова, потом на ней моделируется усеченно-коническое сужающееся кверху горло. Эта лента тулова и украшается орнаментом. Такая конструкция широко распространена на ранних памятниках Прикарпатской Молдовы и Трансильвании (Траян-дялул Вией)³⁹. Эта конструктивная схема периодически нарушается, со временем все больше. Так, при присоединении горла непосредственно к придонной части или уже к тулову, орнамент часто «съезжает» вниз, позже меняются и очертания элементов формы.

Горловины кубков и кувшинов обычно подчеркнуты несколькими рядами горизонтально расположенных каннелюр. Каннелюры подложены, что создает красивый декоративный эффект «металлического» блеска. В формах этих сосудов отчетливо прослеживается тенденция к все большей плавности, что обусловлено пластичностью формируемой и орнаментируемой заготовки.

К означенной группе примыкают и некоторые разновидности мисок, с выпуклыми, украшенными каннелюрами стенками. На внутренней стороне одной такой миски отчетливо видны следы светло-коричневой краски — остатки бихромной либо полихромной росписи (рис. 74/9).

Лощение на флорештской керамике часто выступает в сочетании с намеренным оставлением матовой шероховатой поверхности, что создает дополнительный декоративный эффект. Наряду с ним в орнаментации раннетрипольской посуды часто используется краска. Ее применение пока ограничено особенностями раннетрипольских технологий обжига керамики, который происходит в восстановительной среде и дает поверхность различных оттенков серого и темно-коричневого цветов. На таком фоне контрастно выделяется белая паста, заполняю-

шая врезные фигуры или углубленные линии орнамента. Наряду с этим используется и окраска красной охрой участков, ограниченных углубленными линиями.

Вместе с тем, параллельно с комбинациями рельефного декора и росписи, появляется и настоящая роспись коричневой и белой красками, которая, кроме Флорешт, зафиксирована, например, в Берново-Луке и Тырпештах⁴⁰. Для широкого ее применения необходимо было не только освоение новых технологий изготовления красок и связующих, но и изменение режимов обжига, чтобы на более светлой поверхности лучше выделялись краски. Эти шаги в развитии технологии гончарства будут сделаны уже на следующем этапе развития культуры, когда в трипольско-кукутенских комплексах постепенно начнет доминировать расписная керамика.

Еще одна составляющая раннетрипольского керамического комплекса — так называемая «кухонная» посуда — сосуды с грубой поверхностью (рис. 74/15–16). Тулово этих «котлов» и «пифосов», высота которых зачастую более метра, покрыто либо полосчатым сглаживанием, либо пальцевыми защипами, аналогичными встречающимися на кришской керамике. Если тулово сосуда мастера оформляли нарочито небрежно, то венчик обычно тщательно ложили, а иногда и окрашивали, а по плечикам окаймляли рядом пальцевых вдавлений. Для «кухонной» посуды также характерно использование в качестве декора пластических деталей: от налепных шишечек до рельефных антропоморфных и зооморфных изображений⁴¹. Пластические формы приобретают и ручки, иногда имеющие трехпалое основание, как бы имитирующее пальцы рук⁴².

«Кухонные» сосуды небольшого размера, по-видимому, использовали для разных хозяйственных нужд, а крупные — для хранения припасов и воды (их иногда обнаруживают вкопанными в землю). Грубую «кухонную» керамику Прекукутени-Триполья необходимо рассматривать как вариации единого комплекса «кухонной» посуды балканско-карпатских культур — Винча, Боян-Гумельница и других. В отличие от столовой посуды, индивидуальные культурные признаки здесь не выступают достаточно четко⁴³.

Комплекс Флорешт демонстрирует формирование основных черт трипольско-кукутенского керамического комплекса, включающего «кухонную» посуду, а также «столовую» керамику с углубленным декором и каннелюрами. Последние уже на ранних ступенях развития культуры дополняются росписью краской. Композиции «змеиного» орнамента, ставшего основой трипольского декора, уже во Флорештах представляют широкий спектр более или менее схематизированных и стилизованных фигур, степень схематичности которых зависит от форм сосудов, и соответственно, параметров орнаментальной зоны, а также от техники орнаментации.

Развитие тенденций, наметившихся на начальных фазах формирования культуры, демонстрируют керамические комплексы поселений финала Прекукутени—Триполья А. Так, например, в Берново-Луке, Луке-Врублевцевкой и Ленковцах «змеиные» орнаменты представлены лишь в схематичном, стилизованном виде. Окончания лент уже не оформлены в виде голов «змей», а завершаются несколькими короткими штрихами, исчезает вторая «змея» и в орнаменте доминирует только одна закрученная спиралью лента (рис. 73/9)⁴⁴.

Отдельные изображения «змей» еще остаются на керамике памятников Александровской группы финала раннего Триполья, расположенной на юго-восточной границе раннетрипольского ареала⁴⁵. Но и здесь они уже в значительной степени переработаны.

Примером стандартизации изделий в пределах керамического комплекса является набор сосудов, обнаруженный на поселении времени Прекукутени III Карбуна, неподалеку от находки известного клада медных изделий (раскопки Т.С. Пассек 1962 г.). В выявленном в одной из траншей скоплении керамики, состоящем из нескольких десятков сосудов, несколько разновидностей кубков и ковши составляют серии из 3–12 практически идентичных изделий⁴⁶. Из этих серий изделий примечательны 12 идентичных небольших (высотой 5–6 см) кубков с орнаментами из сгруппированных по 4–5 отрезков коротких вертикальных линий, расположенных в шахматном порядке. Такой же орнамент нанесен на ручки 5 практически одинаковых ковшей. Эти композиции, по-видимому, представляют крайнюю степень схематизма спиральных «змеиных» мотивов.

Описанный процесс схематизации мотивов орнамента, замена «скописными» условными фигурами полных прототипов (и при наличии последних или уже без них), происходил и в раннетрипольское время, и в более поздние периоды развития культуры в процессе орнаментации керамики на каждом поселении. Он определяет одну из ведущих тенденций в развитии орнамента — схематизацию изобразительных элементов и превращение их в условные фигуры, подчиненные ритму и геометрии орнамента.

Одной из важных проблем в исследовании трипольско-кукутенского декора является интерпретация легших в его основу изобразительных элементов. Различные соображения относительно того, что изображают «змеиные» фигуры, высказывались неоднократно. Вопросам трактовки изображений на отдельных сосудах посвящена обширная библиография, приведенная в предыдущей главе в связи с обсуждением вопроса о возможности «прочтения» орнаментов. Выше также отмечалось, что в большинстве своем эти реконструкции основаны на внешних, случайных аналогиях, выхваченных авторами из обширных этнографических данных без учета их контекста. Кроме того, носители самой исследуемой культуры, в свою очередь, творчески перео-

смысливали исходные образы, смысл которых мог изменяться с изменениями того общества, в котором они создавались.

«Расшифровка» раннетрипольского орнамента на основе представления его элементов как набора знаков, составляющих некий «текст», составляющей «знаковую систему», прообраз пиктографического письма, как считают некоторые исследователи⁴⁷, — в принципе невозможна. Кроме фигур «змей», составляющих доминанту орнамента, его основу, остальные элементы — овалы, линии и фрагменты спиралей, заполняющие свободные от орнамента части поля — имеют декоративный характер, либо представляют собой «технический декор», в основном воспроизведения обрамлений ручек⁴⁸.

Если «змеиная» основа раннетрипольских орнаментов очевидна, то какие представления, какие мифы ее породили — так и останется загадкой из-за отсутствия каких-либо письменных свидетельств, а также невозможности достоверно связать с ней какую-либо из доживших до нас устных традиций. Возможно, что эти несохранившиеся представления и мифы были каким-то образом связаны с самоидентификацией носителей трипольско-кукутенской культуры, так как мотив змей достаточно устойчив и повторяется на протяжении всего начального периода ее существования, до распада на локальные варианты.

Использование в орнаментах напоминающих змей спиралевидных фигур и изображений «змей» входит в общий контекст мировоззренческих представлений раннеземледельческого ареала Юго-Восточной Европы эпохи неолита. Однако именно в Триполье-Кукутени знак в виде «змей» приобретает особую актуальность, о чем свидетельствует его тотальный характер: регулярное исполнение на керамике, а также периодическое воспроизведение на моделях жилищ и антропоморфной пластике. Вероятно, что трипольские «змей» представляют собой знак — индекс, указывающий на тотем или миф (или комплекс мифов) о происхождении носителей трипольско-кукутенской культуры, или на ряд устойчивых представлений о плодородии, достатке и т.д.⁴⁹ Реконструируемая область значений этого знака, в частности, вследствие его метафоричности, может быть достаточно широка: от охранительных функций до благопожелательных формул⁵⁰. Образуя доминанту орнамента, он исполняется и в полной, и в «скоростной» форме, «обрастает» дополнительными элементами, имеющими как декоративный характер, так и «техническое» происхождение. Все это предопределяет возможности дальнейших видоизменений орнамента, а вместе с тем и переосмысливания его значений самими носителями культуры.

Ареал, в пределах которого на раннем этапе расселяются носители раннетрипольско-прекукутенской культуры, простирался от Восточных Карпат вплоть до Буго-Днепровского междуречья, где раскопано самое восточное из поселений этого периода — Гребенюков Яр⁵¹. Хотя на раннем этапе материалы памятников еще довольно однородны, зна-

чительные его размеры предопределили дальнейшую сегментацию культуры на локальные варианты, с переосмыслением в рамках каждого из них мировоззренческих установок, с выделением на базе сложившегося комплекса керамики и пластики местных стилей.

5.2. «Развитое» Триполье: разнообразие художественных форм

«Развитой» этап Триполья-Кукутени охватывает наибольший промежуток времени в развитии культуры. Отдельные его периоды в значительной мере различаются между собой по характеру материала. В вопросах относительной хронологии памятников и их периодизации в работах разных исследователей наблюдаются заметные расхождения. Однако, если опустить частные дискуссии, то, следуя общей логике периодизации культуры, намеченной еще в работах Г. Шмидта и Т.С. Пассек в первой половине XX века, можно говорить о трех периодах «развитого» Триполья.

Период Триполье VI—Кукутени А соответствует распространению полихромной керамики. В это время происходит активное освоение ареала культуры, который на северо-востоке достигает бассейна Днепра, а на северо-западе—Верхнего Поднестровья (рис. 71). В различных его частях формируются локальные варианты памятников, комплексы которых значительно отличаются друг от друга по характеру инвентаря. В наибольшей степени эти отличия наблюдаются между западной и восточной частями ареала⁵².

С периода Триполье VII—Кукутени А-В одновременно со значительным ростом плотности населения, намечается тенденция к его концентрации в более крупных поселках, площадь которых уже достигает нескольких десятков гектаров, а население—нескольких сотен человек⁵³. Параллельно происходят и изменения в культурном окружении: например, по не совсем ясным пока причинам прекращают свое существование памятники культуры Гумельница в Нижнем Подунавье, в тисско-трансильванском регионе формируется тисаполгарская культура, на металлургическое производство которой теперь в основном ориентируется трипольская металлообработка⁵⁴.

Следующий этап Триполье CI—Кукутени В, который ряд исследователей называют «поздним Трипольем», стал своеобразной высшей точкой избранной стратегии развития, когда размеры некоторых поселений будет исчисляться сотнями гектаров, а их жители—тысячами. Это изменение масштабов памятников нашло отражение и в изобразительном творчестве носителей трипольско-кукутенской культуры.

При означенном росте числа и размеров памятников возникает вопрос о сложении в Триполье-Кукутени иерархической системы расселения, где вокруг крупного поселения игравшего роль производствен-

ного, культового и может быть административного центра, складывается группа соподчиненных небольших поселков⁵⁵. Несмотря на то, что разномасштабность поселений и их «гнездобразная» группировка в пределах микрорегионов могла бы свидетельствовать об этом, исследования конкретных групп памятников пока противоречат принятию подобной модели и свидетельствуют о складывании микрогрупп из «цепочек» разновременных поселений. Возможно, что возникновение элементов поселенческой иерархии и покажут дальнейшие исследования, но эта модель в Триполье-Кукутени так и не стала доминирующей, как и в целом в Европе к северу от Дуная.

В период Триполье VI—Кукутени A площадь памятников не превышает нескольких гектаров. Складывается два варианта планировки поселений. Один из них—размещение жилищ группами, «гнездами», когда вокруг одной или нескольких крупных построек размещается несколько меньших по размеру. Эта планировка хорошо прослеживается при рассмотрении планов полностью раскопанных румынскими археологами поселений Хэбэшести и Трушешти (рис. 20)⁵⁶. Такой структуре, которая могла бы объединять в рамках общины несколько родовых групп, соответствует и многокомпонентность керамических комплексов указанных памятников⁵⁷.

Другое планировочное решение—на основе кольцевой застройки, начинает складываться в период Триполье VII—Кукутени A-B⁵⁸, что, возможно, свидетельствует о процессах консолидации коллективов общин, формировании в них иерархически организованных социальных систем.

К периоду Триполье VI—Кукутени A относится наиболее количество фортифицированных поселений. Проведенное В.А. Дергачевым исследование топонимов трипольско-кукутенских памятников, обозначающих естественно отгороженные, труднодоступные или укрепленные места—мысы и останцы в долинах рек—показало, что это «общество буквально находилось на осадном положении»⁵⁹. Судя по следам штурма, отмеченных на некоторых поселениях (Друцы в Молдавии), валы и рвы не всегда оказывались эффективной защитой.

Как отмечалось выше, почти все укрепленные памятники концентрируются не на окраинах трипольско-кукутенского ареала, как следовало бы ожидать при агрессии извне, а в наиболее плотно заселенных центральных его районах. Следствием демографической и военной напряженности, становятся, с одной стороны,—дальнейшие миграции групп трипольско-кукутенского населения в пределах ареала, очерченного экологической нишей лесостепной зоны, с другой стороны—увеличение размеров поселков, так как более многочисленные коллективы получают преимущества в борьбе за территории⁶⁰.

Архитектура жилищ в целом продолжает традицию предыдущего периода. Сложнее становится интерьер жилищ: характерными являются многокомнатные постройки, появляются дома Г-образной формы с

пристроенными сбоку легкими «сениями» или навесами⁶¹. В интерьере характерны платформы-возвышения, использовавшиеся как лежанки или для расстановки крупных сосудов (как это показано в ряде моделей жилищ). Характерны возвышения с бортиками (использовавшиеся для помола зерна), прямоугольные, круглые или крестообразные глинобитные возвышения, использовавшиеся, как «алтари» или своеобразные столики. Практически в каждом жилище обнаруживаются остатки печей с купольной конструкцией сводов. Для отвода дыма и создания тяги использовались глиняные дымоходы⁶².

Среди построек есть как жилища, так и хозяйственные сооружения (обычно хозяйственными постройками считают те, в которых нет печи или очага). Некоторые из построек интерпретируют, как святилища или даже как «храмы». Основаниями для этого являются какие-либо особые детали интерьера, например алтари, либо наличие значительного количества предметов пластики⁶³. Наиболее яркие находки в виде монументальной скульптуры и фигурных антропоморфных алтарей обнаружены в Мэргинени-Четэцуя и Трушешти (рис. 19/1; табл. VII/4). Однако эти постройки не выделяются по особенностям своей архитектуры из массы других жилищ. Возвышения-«алтари», биноклевидные изделия, предметы пластики присутствуют на многих «площадках», которые при этом не интерпретируются как «храмы». Поэтому в таких интерпретациях всегда есть большая доля субъективности. То же можно сказать и о больших домах, которые обычно располагаются в центре поселков: если какие-то из них и выполняли функции общинных «домов собраний» или домов вождей, то по инвентарю это не заметно.

О богатстве и разнообразии духовной жизни носителей трипольско-кукутенской культуры в этот период свидетельствует обилие находок предметов антропоморфной и зооморфной пластики, обнаруживаемой как в жилищах, так и в культурном слое поселений. Набор антропоморфных статуэток из комплексов Триполья VI—Кукутени А в целом продолжает традиции раннего Триполья. Однако пропорции фигурок становятся более стройными, более соответствующими пропорциям реального человеческого тела. Среди форм антропоморфной пластики доминируют стоящие или полусидящие фигурки, где туловище и ноги расположены под углом около 120°. О положении рук этих персонажей судить сложно, так как они обычно обозначены лишь выступами. Таким образом могли изображаться две позы: со сложенными на груди или под грудью руками, или с руками, поднятыми вверх. Есть и фигурки, где поднятые вверх руки смоделированы полностью. Эти статуэтки, в так называемой позе «Оранты», возможно, появились в Триполье-Кукутени под влиянием гумельницкой пластики⁶⁴. То же гумельницкое влияние отражают и статуэтки с объемной моделировкой стоп, найденные в южной части Молдовы на поселении Игешти⁶⁵.

Выразительны женские фигурки с медальоном на груди (рис. 36/3, 48/7). Соответствующие подвески происходят из кладов и случайных находок. Они, несомненно, восходят к золотым изделиям Варненского некрополя, но в трипольско-кукутенской среде преобладают их медные или глиняные дериваты. Изображаемые на фигурках подвески-амулеты, как и изображения бус, тоже являющихся обязательной частью трипольских кладов, несомненно, указывают на высокий статус персонажа. К сожалению, сложно сказать, какого именно: старшей женщины, матроны—прародительницы рода, жрицы? Небольшие округлые выступы иногда есть и на груди мужских статуэток. Например, такие «шишечки» украшают известную фигурку из Раковца, относящуюся к Триполью ВП—СІ (рис. 72/12)⁶⁶. Скорее всего, они изображают круглые бляшки, которыми была обшита одежда, аналогичные круглым золотым бляхам из погребений Варненского некрополя.

Статуэтки с изображенными на груди медальонами входят в состав уже упоминавшегося набора из 12 парных—мужских и женских—фигурок, обнаруженных в Думештах в Румынии (табл. II/2). Направленные вверх выступы, изображающие руки, позволяют предположить, что эти фигурки могли изображать танцующих людей. «Танцующим» парам из Думешт соответствуют и наклепные парные фигурные изображения на грубых «кухонных» сосудах, обнаруженных в тех же Думештах и в Скынтэе (табл. XV/3)⁶⁷.

Значительные изменения в декоре и формах антропоморфной пластики происходят в период Триполье ВП—Кукутени А–В. В это время отчетливо проявляется тенденция к реалистичной трактовке фигур: пропорции статуэток становятся стройными, более подробно прорабатываются отдельные части тела. Например, теперь всегда моделируется голень и икры, иногда обозначаются и стопы. Детальнее изображается и одежда. Теперь уже нет сомнения, что орнамент на бедрах фигурок обозначает юбку: он всегда оканчивается на уровне колен, где обрамлен горизонтальными линиями или бахромой (рис. 72/6, 7). В более поздний период такие юбки до колен изображаются в фигурках росписи сосудов (рис. 80/3, 82/1–3).

Новый вариант оформления представляют статуэтки с обрамленными бахромой треугольными передниками (иногда показанными поверх юбки), целая серия которых обнаружена на поселениях периода Кукутени А–В в бассейнах Прута и Дрестра: Дрэгэнешты, Поливанов Яр II, Яблونا, Кукутени-Дымбул Морий (рис. 36/4)⁶⁸.

Широко распространяется и традиция делать сквозные проколы на бедрах и выступах рук фигурок. Наиболее вероятно, что они предназначались для крепления одежды из ткани или меха. При этом, несмотря на возможное присутствие таких дополнительных одеяний, статуэтки продолжают расписывать, детально изображая элементы одежды, украшения и даже обувь (рис. 36/4; 72/5–7, 13, 15).

Разнообразные виды животных, как домашних, так и диких изображает многочисленная зооморфная пластика. Зооморфные и антропоморфные детали, в том числе и личины, представлены на различных формах «столовой» и «кухонной» керамики.

В развитом Триполье распространяется особая форма сдвоенных полых подставок, так называемых «биноклей», не встречающихся в других раннеземледельческих культурах. Наиболее вероятно их интерпретация в качестве переносных алтарей. Значение элементов форм этих изделий отражает серия изделий, у которых перемишки сделаны в виде человеческих фигур (табл. VII/1)⁶⁹.

Особо следует коснуться отдельного вида пластики — каменной скульптуры, представленной так называемыми «скипетрами» (рис. 8/5–6). Эти изделия, длиной от 8–10 до 17–20 см, изготовлены из прочных пород камня — гранита и диорита, что предопределило и особенности изображения отраженных в них зооморфных образов: их обобщенную трактовку, использование полировки, а также графически-линейной прорезки отдельных деталей. Передняя, тщательно обработанная и заполированная, часть «скипетров» в реалистической или условно-абстрактной схематичной манере передает форму головы животного. Задняя часть, с обязательным выступом сверху, обработана пикетажем и имеет характерную шероховатую поверхность. Именно она использовалась при креплении скипетра к рукояти⁷⁰.

«Скипетры» представлены двумя разновидностями — реалистичной и схематичной. Реалистичные скипетры передают форму головы животного: лошади или какого-либо другого⁷¹. Схематичные «скипетры» воспроизводят ту же форму очень условно: в виде овала с окаймлением из выступающих валиков, пересеченного поперечным валиком, или в виде граненого выступа. Распространены «скипетры» на огромной территории от Балкано-Карпатского региона до Среднего и Нижнего Поволжья и Северного Кавказа, где встречены как на поселениях, так и в погребениях. В пределах обширного ареала четко намечается группировка находок реалистических скипетров в пределах западной его части, тяготеющая к зоне балкано-карпатских раннеземледельческих культур.

Вне зависимости от их интерпретации, от традиционной, как символов власти⁷², до весьма оригинальных, как, например, инструментов для женских инициаций⁷³, распространение «скипетров», в отличие от керамики, не связано с носителями какой-либо одной культуры. Очевидно, что эти изделия нужно рассматривать, как надкультурное явление.

Вокруг типологии скипетров развернулась острая дискуссия: какие из скипетров нужно считать более ранними, исходными — реалистические или схематические? Это смогло бы доказать их происхождение либо в степях Поволжья, или в Балкано-Карпатском регионе, и, соответственно наметить направления распространения культурных влия-

ний. На мой взгляд, этот вопрос не может быть решен однозначно. Обе разновидности этих «скипетров» — схематичная и реалистичная — вполне могли существовать одновременно. При этом необходимо учесть, что в пользу того, что скипетры появились вне зоны раннеземледельческих культур Балкано-Карпатского региона, свидетельствует то, что здесь отсутствует традиция изготовления скульптуры из твердого камня. Для мелкой пластики использовались сравнительно легкий в обработке мрамор или мраморовидный известняк. Выполненные из них фигурки пластичны и объемны, что роднит их с глиняной пластикой. Однако, возможно, именно традиции раннеземледельческой пластики повлияли на то, что скипетры, происходящие из западной части их ареала, приобрели реалистические черты.

Судя по находкам серии подобных изделий на памятниках Триполья VI — Кукутени А, датируются «скипетры» сравнительно коротким промежутком времени — в несколько столетий. Они отражают активизацию контактов трипольцев с носителями степных культур — так же, как и керамика с примесью дробленых раковин, как раз в это же время появляющаяся на трипольских поселениях. С другой стороны, в это же время в степи, вплоть до Нижнего Приднепровья, Приазовья (памятники Новоданиловского типа) и даже Поволжья (Хвалынский могильник) через посредство Триполья-Кукутени распространяется балканский металл. В этот период «скипетры» становятся показателем процессов формирования в среде степных культур иерархически организованных социальных структур. В этих процессах контакты с более развитыми земледельческими соседями сыграли роль своеобразного «катализатора». Ту же роль символов власти «скипетры» могли играть и у самих земледельцев, в ареале которых тоже активно происходило и нарастание военной активности, и складывание «ранних комплексных обществ» (распространение «скипетров» как раз соответствует времени функционирования «золотого» Варненского некрополя).

В начале развитого этапа Триполья-Кукутени гончарное искусство достигает наивысшего уровня развития. Изделия трипольско-кукутенских гончаров по праву можно считать лучшими во всем раннеземледельческом ареале Европы. Это время наиболее выразительных и сложных по конструкции керамических форм, ярких, многокрасочных орнаментов, состоящих из разнообразного набора элементов и построенных с использованием различных принципов симметрии.

В период Триполье VI складывается набор форм, который включает порядка 10 разновидностей сосудов: миски, грушевидные сосуды с крышками, двухъярусные сосуды, кувшины, горшки, кубки, антропоморфные сосуды, котлы и «пифосы». Из них грушевидные сосуды с крышками явно часто воспринимаются, как антропоморфные.

Дальнейшее развитие этого набора идет по пути обособления местных разновидностей форм в рамках образующихся локальных вариан-

тов культуры, а также образования промежуточных типов сосудов. Таковы, например, своеобразные миски-«кратеры» с раструбообразным венчиком, появляющиеся в Триполье ВІІ в восточной части трипольско-кукутенского ареала: они соединяют в себе признаки мисок, горшков и крышек. В это время в рамках керамических комплексов наблюдается и стандартизация форм сосудов, которые собираются из стандартного набора деталей, места соединения которых обозначены более или менее четко выраженным ребром.

Развиваются и технологии изготовления керамики, в основе которой лежит лепка сосудов из лент (при изготовлении крупных изделий — также сборка их из чашей) с последующей доработкой с помощью обрезки излишков глины с использованием костяного или деревянного инструмента. Доминирует формовка дна на основе плоской лепешки-заготовки (плоскодонная традиция изготовления), хотя есть и образцы посуды, изготовленной на основе полусферической заготовки (круглодонная традиция).

Орнаментальные традиции раннего Триполья в развитый период получают свое дальнейшее развитие. Рельефные разновидности декора, выполненные углубленными линиями или широкими каннелюрами, продолжают существовать на восточной периферии трипольско-кукутенского ареала. Как и в ранний период, они дополняются покраской поверхности красной и заполнением углублений белой краской.

В начале развитого этапа Триполья-Кукутени наиболее значительной инновацией в керамическом производстве стало распространение посуды, расписанной двумя или тремя красками. В исследовании технологии росписи, как уже отмечалось выше, пока еще остается ряд проблемных моментов. Вопрос о причинах появления и истоках росписи в трипольско-кукутенской культуре тоже пока не решен окончательно. Наиболее вероятно, что роспись белой краской по красному фону или естественной поверхности сосуда, так называемая «бихромия раннего типа», характерная для памятников Прикарпатья, попала сюда под влиянием гумельницкой культуры, развивавшейся параллельно с Трипольем в Нижнем Подунавье⁷⁴. Происхождение полихромии связывается рядом румынских и молдавских исследователей с трансильванской культурой Петрешти⁷⁵.

Однако появление росписи на трипольско-кукутенской посуде не является чем-то неожиданным. Как уже отмечалось выше, сам принцип использования красок в орнаментации керамики был известен носителям прекукутенской культуры, где рисунок часто заполнялся белой пастой или прокрашивался красной охрой. Но распространение расписных полихромных орнаментов повлекло за собой заметные изменения в керамических технологиях. В частности, смену среды обжига — переход от восстановительного, дающего темную серую поверхность, к окислительному обжигу, в результате которого сосуды стали приоб-

ретать светлые оттенки. На светлой поверхности, часто покрытой еще и белым или кремовым ангобом, лучше воспринимаются краски.

Решить вопрос о происхождении росписи помогают наблюдения над соответствием рельефных и расписных композиций: 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. В ряде случаев, как в комплексах Хэбэшести, Извоаре и других памятников Румынии они представляют единую генетическую линию развития, где в росписи прочитываются фигуры раннетрипольских «змей», соответствующие аналогичным фигурам рельефных орнаментов.

Не вполне соответствуют отмеченному положению только некоторые орнаменты из многovitковых S-видных спиралей, происходящие из комплексов памятников Прикарпатья—Извоаре II, Тырпешти и Фрумушки, где они присутствуют наряду с орнаментами, близкими к раннетрипольским прототипам⁷⁶. Такие типологически поздние композиции не выводимы непосредственно из раннетрипольских «змей». Вполне вероятно, что эти сложные, стилизованные спиральные орнаменты появляются в Триполье-Кукутени вместе с росписью в уже сложившемся виде. Вопрос об их происхождении еще предстоит решить. Ведь расписные орнаменты из «бегущих» спиралей представлены еще в культуре раннего неолита Старчево—Кёреш—Криш⁷⁷, присутствуют они и в культуре Петрешти.

Главное изменение в орнаментации керамики при переходе к использованию красок связано с ее «обратимостью» — переходом фона в орнамент и наоборот. При подобном принципе построения в качестве орнаментальных фигур могут восприниматься как орнамент, так и области фона. Таким образом, он подразумевает «семантическую равноценность фона и активно выполненной композиции, взаимозаменяемость структурных подразделений поля в процессе выполнения композиции и ее «прочтения»⁷⁸.

Раннетрипольские орнаменты строятся на соотношении прочерченного заштрихованного рисунка (в прототипе — фигур «змей»), и свободных от орнамента зон — фона орнамента, орнаментального поля. С распространением росписи роль орнаментальных фигур начинают играть области фона, а фоном становятся производные от змей фигуры. Особенно четко это видно на примерах развития орнаментов в виде S-видных спиралей, появляющихся вначале, вероятно, из вариантов композиций со смыкающимися головами «змей» (рис. 73/11–12).

Обратимость орнаментов могла быть обусловлена появлением принципиально иной техники нанесения декора — росписи кистью, а не прочерчиванием его по поверхности твердым орудием. Использование кисти и красок изменяет сам подход к орнаменту, делает его более свободным, позволяя варьировать красками при оформлении фо-

на и орнаментальных фигур. Свою роль в возникновении обратимых узоров сыграли и преобразования позитива в негатив, основанные на смене порядка прокрашивания фигур и фона, что приводит к появлению узоров, где краски фона и орнамента меняются местами⁷⁹.

Процесс видоизменения спиральных орнаментов на основе обратимости активно происходил в течение начальных этапов периода Триполья VI—Кукутени А. Наличие архаичных образцов, где в росписи скопирован углубленный орнамент, а восприятие фона и орнамента все еще может быть двояким, отличает комплексы Извоаре II, Фрумушики, Хэбэшести, Трушести, Кукутени А, Новых Русешт, Старых Куконешт. И именно на этих поселениях отмечено наибольшее многообразие разновидностей орнаментальных форм, что наглядно иллюстрирует всплеск творческой активности мастеров, отмечающий появление новых технологий.

Расцвет декоративного творчества в период Триполье VI затронул, по-видимому, не только керамическое производство, но орнаментацию изделий из других материалов, которые, в свою очередь, оказали воздействие на орнаменты глиняной посуды. В частности, исходя из наличия аналогичных спиральных орнаментов на тканях можно объяснить распространение одного из принципов построения орнаментальных композиций: «разрезания» орнаментов, когда в пределах орнаментального поля располагалась лишь часть композиции, ограниченная линиями—разделителями орнаментальной зоны, которую можно продолжить «за кадром». Наиболее ярко такой принцип представлен на рукоятках черпаков и ложек, где помещены орнаменты, как бы вырезанные из общего поля соответственно их подтреугольной форме⁸⁰. Обрезание композиций горизонтальными линиями-разделителями зон характерно для композиций, размещенных на туловах сосудов (рис. 75/2, 6, 8). Еще одним принципом размещения элементов орнамента, возникшим из аппликации, становится накладка ряда спиралей, обрезающего его доминанту, на ряды меньших по размеру спиралей, выступающих в качестве дополнительных элементов, что особенно характерно для северомолдавской керамики (рис. 75/6, 7).

Постепенно основной линией развития орнаментов становится формирование композиций из многовитковых «бегущих» спиралей, с концами, заходящими друг за друга во встречном движении. На этой основе возникают все новые варианты стилизаций, например, кольца и фестоны. Изменения происходят также в композициях из последовательных S-видных спиралей и волны. Наряду с этим, ряд орнаментов, исполняемых преимущественно в углубленной технике, остаются практически без изменений с раннетрипольского времени.

Обратимые орнаменты окончательно утверждаются на трипольской посуде к концу периода Триполье VI—Кукутени А, отмечая сдвиг в сторону восприятия S-видных спиралей именно в качестве орнамен-

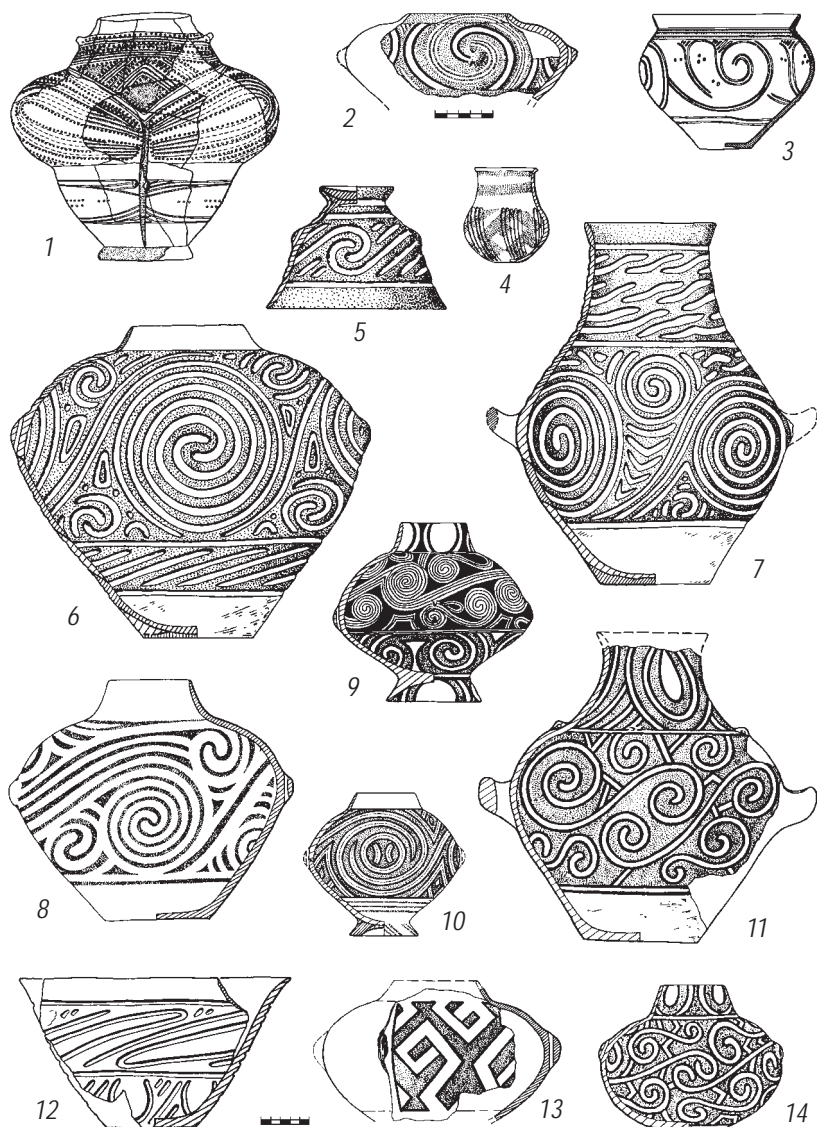


Рис. 75. Керамика периода Триполье VI—Кукутени А, украшенная рельефными орнаментами, полихромной и бихромной росписью: 1–3—Новые Русешты; 4, 12–13—Старые Куконешты; 5–7, 10—Друзы; 8—Старые Дуруиты; 9, 11, 14—Журы (1, 3—по Маркевич 1970)

тальных фигур, а не фона. Изначальные мотивы окончательно теряются в переплетениях многовитковых спиралей (рис. 75/9, 11, 14).

Наряду с этим более разнообразными становятся дополнительные элементы, размещаемые в промежутках между спиральями-доминантами. Кроме кругов и каплевидных фигур, появившихся еще в раннем Триполье, в качестве дополнений к основе орнаментов используются S-видные спирали и их отрезки, фестоны, фигуры из углов. В наиболее типологически поздних модификациях дополнительные элементы по размерам не уступают доминанте и образуют еще один ряд орнамента (рис. 75/14). На основе этого появляется и новый прием: умножение рядов доминант орнамента в пределах единой орнаментальной зоны (табл. XV/1). За счет этого формируется так называемый «свободный стиль» орнаментации, когда одна орнаментальная зона захватывает всю поверхность сосуда. Указанные преобразования дополнительных элементов приводят к деструкции симметричной структуры построения орнаментов, сравнительно часто встречающейся на сосудах финала Триполья VI.

Помимо общей направленности к утрате исходных форм, процесс развития орнаментов в период Триполье VI—Кукутени А определялся и «сегментацией» культуры на локальные варианты. В центральной части ареала традиции исполнения рельефных и расписных орнаментов активно взаимодействуют: рельефные прототипы копируются в красках, и даже штриховка фона тонкими красными линиями напоминает штриховку туловищ «змеевидных» фигур рельефного орнамента. К началу следующего периода Кукутени А–В красочная расписная керамика здесь практически полностью вытесняет посуду с декором из углубленных линий и каннелюр.

В бассейнах Среднего Прута и Среднего Днестра, на севере ареала, обе традиции сосуществуют, расписная полихромная посуда здесь часто выделяется не только видом орнамента и его композициями, но и способом лепки, отличным от характерного для керамики с рельефной орнаментацией. Исполненные в рамках местной традиции рельефные орнаменты дополняются краской, что приводит к формированию своеобразного стиля бихромной красно-белой росписи.

В пределах восточнотрипольского ареала (Побужье и Буго-Днепровское междуречье) расписная керамика представлена в основном импортами из Пруто-Днестровского региона—здесь продолжают развиваться раннетрипольские традиции рельефных орнаментов. Такой традиционализм вполне объясним: меньшая плотность заселения и, следовательно, меньшая интенсивность контактов между обособленными коллективами способствовали консервации традиций и воспроизведению архаичных схем орнамента. Реминисценции раннетрипольских «змей» с насечками-«язычками» в рельефных орнаментах здесь доживают вплоть до периода Кукутени А–В—Триполье VII⁸¹.

Несмотря на все многообразие разновидностей, в целом динамика изменений орнаментов в период Триполье VI—Кукутени А определялась двумя разнонаправленными тенденциями. 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.

Таким образом, фигуры «змей», легшие в основу спиральных орнаментов, перестают «прочитываться» уже в период Триполье VI—Кукутени А, уже тогда начинается постепенная утрата их первоначального значения. Эксперименты с обратимостью орнаментов приводят к тому, что в качестве орнаментальных фигур начинают читаться не исходные орнаментальные фигуры, а области фона. Исходные мотивы практически перестают быть узнаваемыми, что, очевидно, свидетельствует и об изменениях в их интерпретации.

Это вполне соотносится с тем, что к концу периода Триполье VI—Кукутени А происходят существенные изменения культуры, причинами которых могли стать не только внутренние, но и внешние факторы. Ведь именно в это время происходят значительные изменения в культурном окружении Триполья-Кукутени. В Нижнем Подунавье исчезают памятники культуры Гумельница, на месте которых впоследствии появляется культура Чернавода I⁸². Для самого Триполья-Кукутени все большее значение начинает приобретать восточное направление культурных связей, с которым связано распространение почти на всех трипольских поселениях керамики с ракушечной примесью в тесте, так называемой типа «Кукутени С». Она свидетельствует о присутствии среди трипольского населения носителей чужой керамической традиции, которую можно уверенно связать с материалами поселенческих памятников степного Поднепровья типа Стрильчей Скелі и Среднего Стога II⁸³. Не это ли способствует трансформации трипольских орнаментов и смене их интерпретаций, сопровождающейся утерей первоначального смысла?

На протяжении следующего периода Триполье VII—Кукутени А-В активно происходят процессы преобразования спирального декора: распад спиральных композиций и превращение их в набор отдельных элементов и мотивов, их перегруппировка, смещение акцентов с основных на дополнительные элементы орнаментов, утверждение на этой основе упрощенных стандартных орнаментальных схем. Наблюдается также тенденция к сокращению цветовой гаммы орнаментов, использование красной и белой красок лишь в качестве дополнительных цветов, постепенное доминирование в них черной (темно-коричневой) краски, нанесенной на поверхность сосуда или на кремовый, желтоватый либо оранжевый ангоб.

Широко распространяется мотив *Tangentenkreisband*—орнамент из кругов, соединенных диагоналями. Такой «тангентный» орнамент появляется вследствие упрощения фигур из «бегущих» спиралей (рис. 76/2). С распадом непрерывной ленты спиралей чаще используется вертикальная разбивка орнамента на метопы. Параллельно также происходит редуцирование доминант орнамента и замена их охватывающими всю зону элементами, бывшими прежде дополнительными⁸⁴.

Еще в конце Триполья VI—Кукутени А на основе распада спирали возникает еще один своеобразный мотив орнамента, образованный двумя закрученными в противоположных направлениях отрезками спиралей, расположенных зеркально симметрично так, что образуют сердцевидную фигуру. Такая «геральдическая» композиция устойчиво повторяется в целом ряде комплексов (Журы и Солончены, Дрэгэнешты и Старые Радудяны в бассейне Днестра, Клищев в бассейне Южного Буга; рис. 76/5)⁸⁵. Вполне вероятно, что она в ряде случаев становится основой для более позднего так называемого «лицевого мотива» орнамента, хотя в появлении последнего могли сыграть роль и другие факторы, например, технический орнамент или разбивка поля на вертикальные метопы.

Яркие примеры «переходных» орнаментальных форм, характеризующих период Триполье VII—Кукутени А-В, представляют материалы поселений Траян-дялул Фынтынилор в Румынском Прикарпатье⁸⁶ и Клищев в Побужье⁸⁷.

В Траяне-дялул Фынтынилор широко представлены разнообразные виды поздней полихромии (стили групп α и γ , по Г. Шмидту и В. Думитреску⁸⁸). Распространяется штриховка фона и орнаментальных фигур тонкими белыми, красными или черными линиями, подбираемыми в зависимости от цвета поверхности сосуда или грунта (ангоба), на которые наносится роспись. Пёстрая штриховка усиливает декоративность орнамента (рис. 76/1–3). Здесь появляется также много монохромной керамики, где роспись выполнена черной или темно-коричневой краской по белому ангобу или естественной поверхности сосуда (стили групп β и δ). Сокращение цветовой палитры уже намечает тенденцию, развившуюся в следующий период.

В Траяне-дялул Фынтынилор также были обнаружены наиболее ранние антропоморфные изображения—схематические фигуры женщин в широких юбках, вписанные в элементы орнамента, круги «тангентов» или окружающие ручки овалы (рис. 76/1)⁸⁹.

Керамический комплекс Клищева—эклетичен. О включает, с одной стороны, расписную посуду, украшенную орнаментами, демонстрирующими различные варианты распада спиральных композиций, превращения их в простые геометрические фигуры, мотивы *Tangentenkreisband*. Разбивка орнамента на вертикальные метопы, вместе с развитием дополнительных элементов орнамента в его самостоятель-

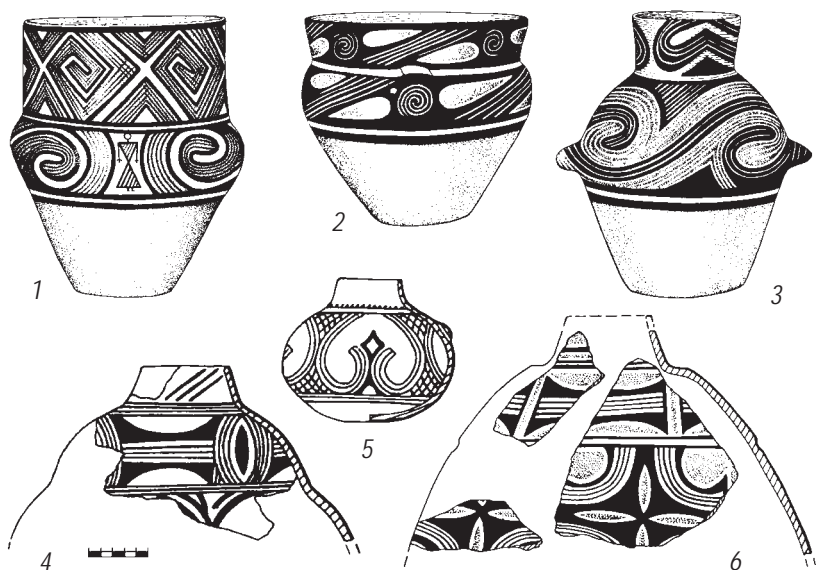


Рис. 76. Керамика периода Триполье VII — Кукутени А-В: 1–3 — Траян-дялул Фынтынилор (по Müller-Karpe 1968); 4–5 — Дрэгэнешты-валя Унгурянулуй; 6 — Дрэгэнешты-Куртя Бояреск

ные мотивы, дает вариант орнамента в виде панелей, заполненных негативными фигурами в виде «лепестков»⁹⁰. В итоге орнамент в целом из динамичного превращается в статичный, состоящий из drobных деталей. На основе парных «лепестков», зеркально отраженных по вертикальной оси симметрии, также развивается так называемый «лицевой мотив»⁹¹. Этот мотив орнамента называть «лицевым» можно только условно: в отличие от «змеинового», в основе его нет исходного натуралистичного изображения-прототипа. Интерпретация такого орнамента, как «лица» или «личины» возникла исключительно в воображении исследователей XX века.

С другой стороны, кроме расписной, в Клищеве представлена посуда с углубленным орнаментом, традиции исполнения которого восходят к раннему Триполью. Эта архаичная техника исполнения декора продолжает существовать в Буго-Днепровском междуречье на протяжении всего развитого Триполья. В этой группе сосудов также наблюдается схематизация орнаментальных фигур, превращение спиралей в композиции из кругов, наклонных лент, волнистых линий. На периферии ареала, в Среднем Поднепровье, эти традиции в деградировавшем виде доживают даже до позднего Триполья.

5.3. Эпоха «протогородов»

Период Триполье СІ—Кукутени В отмечает наивысшую точку развития культуры. Именно в это время концентрация населения приводит к формированию поселений-гигантов — настоящих «протогородов», размеры которых достигают сотен гектаров и значительно превышают по площади не только поселения синхронных культур европейского медного века, но и формирующихся в это время городов цивилизаций Ближнего Востока.

Какие процессы приводят к возникновению поселений, по своему масштабу превосходящих все известные памятники своей эпохи?

В основе их — подъем экономики. Шире используются медные орудия, производство которых в этот период ориентируется уже не на фракийский, а на тисско-трансильванский регион⁹². В горных выработках и на возникших вокруг них специализированных поселениях развивается «промышленная» добыча и обработка высококачественного кремневого сырья⁹³. Судя по находкам многочисленных моделей саней, в которые запрягались фигурки быков, развиваются и средства передвижения. Кроме того, такие модели указывают и возможное развитие упряжных пахотных орудий, которые дают возможности для интенсификации сельского хозяйства.

Увеличение размеров трипольских поселений приходится на период наибольшего «уплотнения» заселения трипольского ареала. В это же время в пределах этого ареала происходят миграции «западнотрипольских» групп с расписной керамикой на территорию Буго-Днепровского междуречья, занимаемую ранее «восточнотрипольским» населением, сохраняющим в орнаментации керамики традиции рельефного орнамента, характерную для раннего Триполья.

Крупнейшие поселения-гиганты, такие как Майданецкое, Тальянки, Доброводы, площадь которых достигает 300–450 га, а количество жилищ — до 1500–2000, возникают как раз на этих вновь осваиваемых пришельцами с запада территориях — в бассейне Южного Буга. Население их составляло, по различным подсчетам, от 4–5 до 10 тыс. человек. Увеличивается площадь поселений и в других регионах: некоторые поселения в Молдавии, например, вырастают до нескольких десятков гектаров.

Упорядоченная структура поселений-гигантов, образуемая кольцами жилищ, свидетельствует о формировании в трипольском обществе системы социальной иерархии, образовании элиты, обеспечивающей организацию их постройки (рис. 21). Причиной их возникновения могла стать и возрастающая угроза военных конфликтов, в которых участвовали массы населения. Хотя концепция «жилых стен», которые могли образовывать кольца застройки, пока не подтверждается раскопками, которые на сегодняшний день охватили лишь менее 1% пло-

щади «протогородов», безопасность их жителей обеспечивала уже сама их многочисленность.

Однако, скорее всего, концентрация населения была обусловлена экономическими и экологическими факторами. Именно в этот период происходит постепенный переход от теплого и влажного атлантического к сухому и холодному суббореальному климату (как уже отмечалось, тенденция к концентрации населения наметилась еще в предыдущий период). При неблагоприятных изменениях природных условий для поддержания жизнедеятельности потребовались усилия больших коллективов. Насколько оправдана была избранная трипольцами стратегия? Возникшие в условиях неблагоприятных климатических изменений, поселения-гиганты сами существенно повлияли на изменение ландшафтов. Подсчитано, что для застройки только Тальянков потребовалось вырубить лес в радиусе до 10 км⁹⁴. Возможно, что следствием хищнической эксплуатации природных ресурсов стал экологический кризис, который привел к запустению территории Буго-Днепровского междуречья, где они расположены. Поэтому период существования «протогородов» охватывает лишь несколько столетий, более поздних трипольских памятников здесь нет.

Изменения, произошедшие в трипольско-кукутенском обществе, непосредственным образом отражаются в изобразительном искусстве.

Прежде всего, это касается пластики. Хотя в основной своей массе формы статуэток не претерпевают особых изменений относительно предыдущего периода, здесь проявляется тенденция к еще большему реализму пропорций. Детально прорисовываются прически, одежда, обувь. На бедрах и плечах большинства статуэток продолжают проделяваться отверстия, которые, возможно использовались для крепления дополнительных мягких деталей одежды или украшений.

Чаще предпринимаются попытки моделировки лиц, обычно принимающих формы, похожие на формы лиц гумельницкой пластики, где на диске лица защипом обозначается нос, ямками или отверстиями — глаза (рис. 72/5—8, 14). Такая моделировка соответствует начальным фазам построения объемного изображения лица. Отверстия по краям дисков-лиц, возможно, служили для крепления украшений или сделанных из ниток или шерсти волос.

Для периода Триплье СІ—Кукутени В известны несколько наборов, включавших разнообразные фигурки, объединенные в одном контексте. Комплексы из Бузня, где 4 статуэтки обнаружены под миской, окруженной шестью сосудами, а также два комплекса из Гэлэешти—4 статуэтки, спрятанные в сосуд (рис. 72/6—9), и группы из 4 и 2 фигурок помещенные в модели жилищ, — уже рассмотрены выше в главе, посвященной раннеземледельческой пластике⁹⁵. Набор из 2 мужских и 1 женской статуэток, сплошь окрашенных красной краской, обнаружен и на поселении-гиганте Майданецкое (рис. 72/10—11)⁹⁶.

Тенденция к созданию более натуралистичных изображений, а, следовательно, к индивидуализации персонажей, приводит к появлению фигурок, которые вполне можно считать реалистическими. Хотя таких статуэток немного, присутствуют они в различных частях трипольско-кукутенского ареала от бассейна Днестра до Поднепровья, однако концентрация их находок приходится на бассейн Южного Буга—это именно тот регион, где формируются поселения-гиганты.

Очень выразительны фигурки, найденные во Владимировке (бассейн Южного Буга). Головы изображаемых персонажей слегка откинута назад (поза «просительницы»?), лица проработаны в деталях: глаза, рот и ноздри переданы углублениями, крупные, с горбинкой, носы сформованы защипом, щеки—чуть впалые. У одной из женщин, которую изображает известная статуэтка из раскопок Т.С. Пассек 1940 г.⁹⁷, на лице красной краской изображена татуировка из косых полос, сходящихся к переносице. Волосы широкой пеленой спускаются на спину и на спине собраны в узел (табл. XIV/2).

Владимирским фигуркам близка головка из поселения Кринички из коллекции Государственного Эрмитажа (рис. 77), а также некоторые статуэтки из Майданецкого⁹⁸. Целый ряд фигурок из различных поселений этого же региона опубликован Т.Г. Мовшей⁹⁹. По степени реалистичности к этой серии примыкает и антропоморфная головка, украшавшая сосуд с примесью толченых раковин в тесте из с. Полоное на р. Ятрань, опубликованная Э.В. Овчинниковым¹⁰⁰.

Еще несколько реалистических фигурок были обнаружены на Среднем Днепре. В их числе большая фигурка сидящей женщины из раскопок В.В. Хвойки в окрестностях Триполья¹⁰¹. Объемно моделированное лицо—у фигурки бородатого мужчины из поселения Крутуха-Желоб на Левобережье Днепра (рис. 32/1). Фигурка сохранилась не полностью, но ясно, что она сидящая, с руками, сложенными на груди. Не вариация ли это образа мыслителя, известного в раннетрипольской пластике и в трансформированном виде дожившего до конца развитого Триполья?

Сидящие мужские фигурки с объемно выполненными чертами лица найдены и в Румынской Молдове¹⁰². Несколько образцов реалистической пластики происходят и из Пруто-Днестровского междуречья. Среди них наиболее выразительна—головка статуэтки из Старых Каракушан (табл. XIV/1). У нее детально проработаны все детали лица—мягкий округлый подбородок, небольшой нос, рот. Глаза прикрыты, что придает лицу персонажа характерное выражение (может, оно связано с состоянием транса во время медитации или молитвы?). Схематично переданы лишь волосы—в виде «нимба» из сквозных отверстий, изображающего обрамляющие лицо колечки кудрей.

Если в глиняном лице из Каракушан исследователи усматривают «выражение трагизма»¹⁰³, то совершенно иной образ передает другая

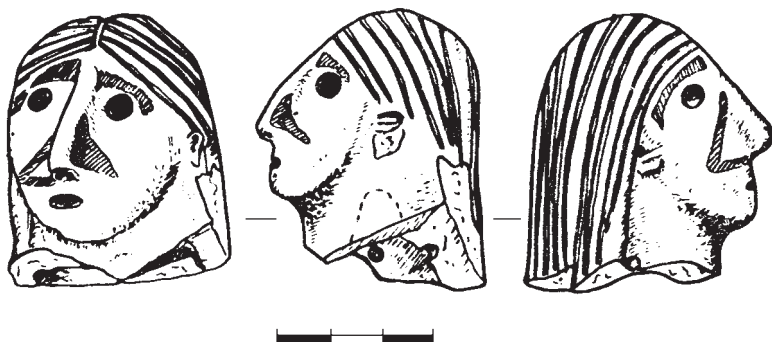


Рис. 77. Статуэтка из Криничек, Государственный Эрмитаж
(по Погожева 1983)

своеобразная «натуралистичная» статуэтка — из Русьян, изображающая «племенного вождя с волевым лицом и гордой осанкой» (табл. XIV/3)¹⁰⁴. Здесь индивидуальные черты также превалируют над условностью. Конечно, с современной портретной скульптурой эти статуэтки имеют мало общего, однако, возможно, что художники, даже изображая образ мифического предка или героя мифа, сознательно или неосознанно придавали ему черты знакомых им людей.

В этот период «оживают» и позы некоторых фигурок. Яркий пример натуралистичной передачи не только пропорций тела, но позы сидящего мужчины демонстрирует статуэтка из Криничек. Очень живо переданы образы «мадонн», воплощенные в фигурках из Криничек и Кошиловцев¹⁰⁵.

Если рассматривать условно-реалистическую пластику Триполья-Кукутени на фоне других культур раннеземледельческой Европы, то по степени натурализма передачи черт объемного человеческого лица и его выражений, ее можно сопоставить только с пластикой позднего неолита и энеолита Фракийского региона (ср. рис. 45/1–3). С чем связаны такие параллели?

Очевидно, что в обоих регионах в рассматриваемые периоды активно происходили процессы социальных трансформаций, складывание социальной иерархии, с сопутствующим этому выделением в коллективах отдельных лидеров. Все это не могли не сказаться и на индивидуализации образов пластики. Поэтому статуэтки уже могли передавать не столько очертания человеческой фигуры «вообще», а образы конкретных индивидуальных персонажей.

В период Триполье С1—Кукутени В весьма разнообразны и статуэтки, изображающие различных домашних и диких животных, а также птиц. Видовые особенности и признаки пола у некоторых из них так-

же показаны достаточно реалистично. Зооморфные фигурки иногда так же, как и некоторые антропоморфные статуэтки, объединены в группы¹⁰⁶. Зооморфные формы принимают и пластические детали сосудов.

К этому же времени относится наибольшее число находок моделей жилищ¹⁰⁷. Их две разновидности: «закрытые» — с крышей, и «открытые» — без крыши, с изображением деталей интерьера. Закрытые модели достаточно детально отражают внешний вид и конструкцию одно- или двухэтажных построек. Только благодаря им мы можем представить вид крыши построек — двускатной или четырехскатной. Примечательно, что практически все они вылеплены на четырех «ножках», воспроизводящих опорные столбы платформы, на которой возведены стены.

«Открытые» модели могут быть как схематичными, имеющими вид мисочки на четырех ножках с условно обозначенным в центре алтарем или печью, так и детально воспроизводящими форму, пропорции и расписной декор стен и полов дома, а также детали его интерьера. К последним относятся модели из Попудни и Сушковки, где изображены не только печи, алтари и платформы-возвышения, но и стоящие на них сосуды, антропоморфная статуэтка и человеческие фигурки. Последние показаны не только в процессе работы, растирающими зерно на зернотерках, но и изображены в масштабе, соответствующем параметрам комнаты (табл. I/2). Примечательно, что такие наиболее реалистичные модели происходят из того же региона Буго-Днепровского междуречья, где развивается «реалистическая» пластика и где сосредоточены наиболее крупные из трипольских поселений.

Среди глиняных изделий-моделей в рассматриваемый период выделяются модели транспортных средств — саней. Некоторые из них вылеплены в виде мисочки на полозьях, на венчике которой укреплены головки одного или двух быков — они передают форму упряжки более обобщенно¹⁰⁸. Другие выполнены в виде кузова на полозьях, через отверстия в которых сани, видимо, крепились к соответствующим фигуркам животных¹⁰⁹.

Большинство трипольских моделей саней происходят с поселений именно периода Триполье СІ: Майданецкое, Чичирковозка, Коновка, Чечельник, Незвиско и других. Но наибольшее их количество обнаружено на крупнейшем из поселений-гигантов — в Тальянках. Именно с увеличением масштабов поселений, с удалением от них сельскохозяйственных угодий, возникает необходимость в перевозке плодов урожая с помощью транспортных средств¹¹⁰. Этому предшествует использование упряжных орудий: примитивного рала¹¹¹, а в Балкано-Дунайском регионе — также и молотильной доски¹¹².

Рассмотрение предметов пластики, как антропоморфной и зооморфной, так и различных глиняных моделей, в целом показывает, что к финальным этапам развития культуры трипольские мастера освоили способы передачи посредством глиняной лепки трехмерных форм, соз-

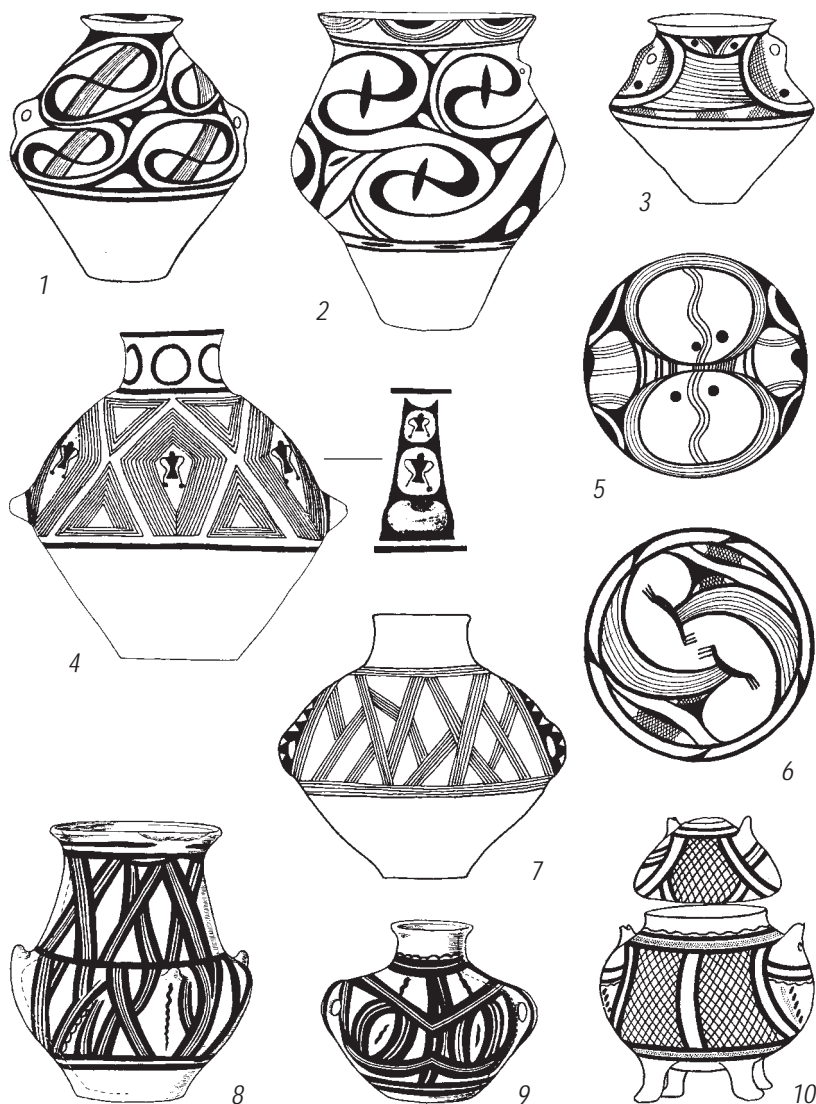


Рис. 78. Керамика конца развитого и позднего Триполья: 1–2—Владимировка; 3—Томашовка; 4—Подури; 5—Петрены; 6—Старая Буда; 7—Гордишешты II; 8–9—Выхватинский могильник; 10—подкурганное погребение в Парканах (по Passek 1935; Monah et al. 1983; Маркевич 1981; Пассек 1961; Дергачев, Манзура 1991)

дав целый мир фигурок, реалистично передающих предметы окружающего мира. Объемность такого восприятия, способность создавать яркие индивидуальные образы, напрямую связана с развитием трипольского социума, где в среде формирующихся «ранних комплексных обществ» перед искусством ставятся новые задачи — передачи индивидуальных образов.

Изменения затрагивают и керамический комплекс Триполья-Кукутени. В первую очередь, они касаются форм посуды. Более четко выделяются ребра между отдельными частями сосудов, которые приобретают форму усеченных конусов. Именно по ребрам располагаются и места соединения лент. Элементы форм становятся более стандартными, четко соответствующими друг другу у различных разновидностей керамики. Это свидетельствует о том, что при лепке чаще используются шаблоны, благодаря которым посуда приобретает стандартный вид¹¹³. Судя по этнографическим параллелям, такими шаблонами могли служить миски, а также нижние части бракованных сосудов. Примечательно, что наибольшая остросереберность и стандартизация форм проявляется в керамике памятников так называемой небелёвской группы в Буго-Днепровском междуречье, в пределах которой формируются поселения-гиганты (рис. 78/1–3, 5–6; 79). В. И. Маркевичем, исследовавшим керамические комплексы Северной Молдавии, отмечено применение для формовки сосудов поворотного устройства, прототипа гончарного круга¹¹⁴.

То же самое происходит и с орнаментами. Орнаментальная зона теперь охватывает не большую часть тулова сосуда, а лишь его плечики. Многокрасочный декор сводится к монохромной гамме. Он выполняется черной или тёмно-коричневой краской по желтоватому или оранжевому ангобу, который иногда наносится нарочито небрежно, по видимому, чтобы как-нибудь разнообразить цветовое оформление сосуда. Белая и красная краска используются очень ограниченно. Дополнение ими цветовой гаммы орнамента характерно только для памятников ряда окраинных локальных вариантов и некоторое время еще используется в бассейнах Прута и Днестра. В Буго-Днепровском междуречье, где сосредоточены поселения-гиганты, и куда теперь сместились центр трипольско-кукутенского ареала, в орнаментах доминирует монохромная гамма.

Изменяется и сам орнамент. Несмотря на то, что при сравнении памятников различных локальных групп и вариантов наблюдается его значительное многообразие, в пределах керамических комплексов используется ограниченный набор стандартных схем, соответствующих определенным разновидностям форм сосудов. Активно происходит и распад спирали на отдельные элементы в виде кругов и наклонных линий. Это ярко демонстрирует, в частности, керамика из поселений гигантов Тальянки и Майданецкое¹¹⁵. В орнаментах явно прочитываются элементы разметки, роль которой выполняют точки, размещен-

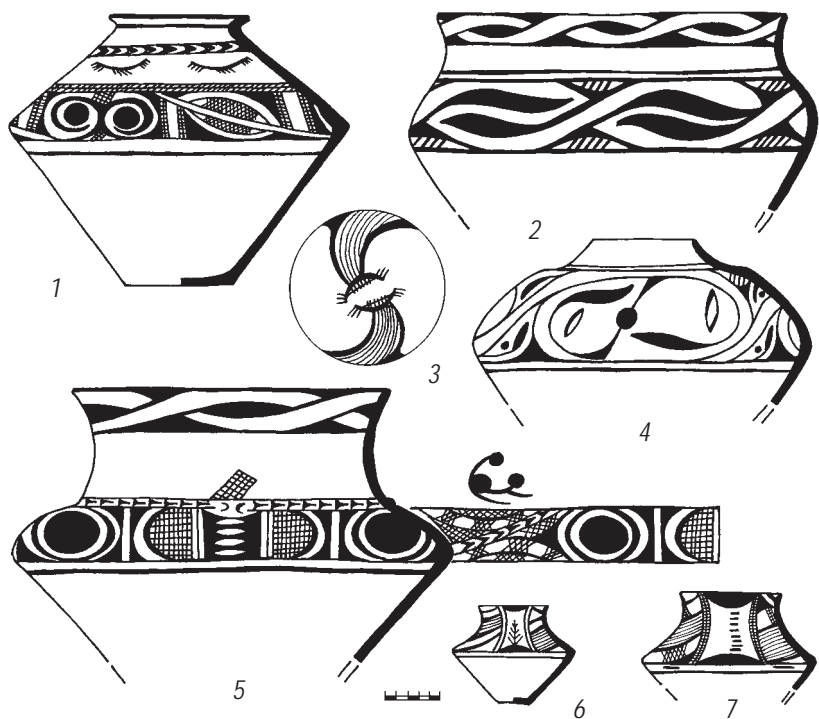


Рис. 79. Керамика из раскопок поселения-гиганта Тальянки
(по Круц и др. 2005)

ные между концами спиралей или в средней их части, наносимые раньше остальных частей узора¹¹⁶.

Такая схематизация и стилизация элементов и композиций декора свидетельствует об утрате исходного значения орнаментов. Варианты преобразования спиральных элементов и распада спиральных композиций были рассмотрены Л. Чикаленко и О. Кандыбой еще в 1920-х—1930-х годах на материалах раскопанных к тому времени поселений Бильче Злота, Шипенцы, Петрены¹¹⁷. К сожалению, этот опыт типологических наблюдений не был расширен в дальнейшем.

Причиной схематизации орнамента, как и прочих отмеченных изменений, становится стандартизация производства керамики, поставленного в период Триполье С1—Кукутени В буквально «на поток». Еще одним подтверждением утраты значений спиральных орнаментов является то, что схемы, в которые они превратились, начинают обрастать многочисленными дополнительными элементами, многие из которых происходят из «технического орнамента», а также антропоморф-

ными и зооморфными изображениями¹¹⁸, придающими им уже совершенно иной смысл.

Зооморфные и антропоморфные изображения на трипольско-кукутенских сосудах стали объектом целого ряда специальных исследований, которые затронули вопросы их систематизации, датировки и интерпретации¹¹⁹.

В чем заключаются их особенности? Только в немногих исключительных случаях антропоморфные или зооморфные изображения, повторяясь, полностью подчинены ритму орнамента (рис. 80/11, 82/4). В подавляющем большинстве вариантов они образуют самостоятельные композиции, которые накладываются на канву орнамента, играющего в них роль ритмообразующей основы.

Существует определенная связь между изображениями и формами сосудов, на которые они наносятся. В большинстве случаев это довольно крупные «амфоры», горшки или грушевидные сосуды, хотя отдельные фигуры могут изредка встречаться на кубках, мисках и даже биноклевидных изделиях. По-видимому, все здесь зависит от параметров орнаментального поля, кроме того, срок жизни крупных сосудов обычно больше, чем у остальной «расходной» столовой посуды, поэтому к их декору относились особенно внимательно.

Сюжеты изображений разнообразны. Это могут быть отдельные фигуры людей — женщин в широких расклешенных юбках, вооруженных луками «персонажей в масках» и т.д., фантастических многоруких антропоморфных существ, или животных — собак, быков, птиц или змей (рис. 80; табл. XVI/6–8). Такие отдельные изображения обычно вписаны в ритмику орнамента и часто дублируются на противоположных сторонах сосуда. Но в ряде случаев на сосудах разворачиваются целые сцены, включающие группы персонажей. К сожалению, такие композиции не всегда удается зафиксировать из-за фрагментированности материала. Пример наиболее простой, «геральдической», композиции — изображение двух собак, повернутых навстречу друг к другу. В качестве оси симметрии в этой композиции иногда выступает схематичное изображение растения.

Собака часто оказывается изображенной на кубках вместе с фигурой, напоминающей холмик (рис. 80/1). Можно, конечно, интерпретировать этот «холм», как изображение реального холма и пытаться выстроить соответствующий миф¹²⁰, однако необходимо при этом иметь в виду, что этот элемент несомненно изначально происходит из технического орнамента — на этом месте у более ранних форм кубков обычно находилась ручка, утраченная к периоду Триполье С1—Кукутени В.

Еще один вариант композиции — изображение вереницы следующих друг за другом животных — чаще всего собак, но иногда такие группы включают быков, птиц, оленей (рис. 80/9–11). Изображены они или в свободной от орнамента зоне, или фигуры оказываются вписан-

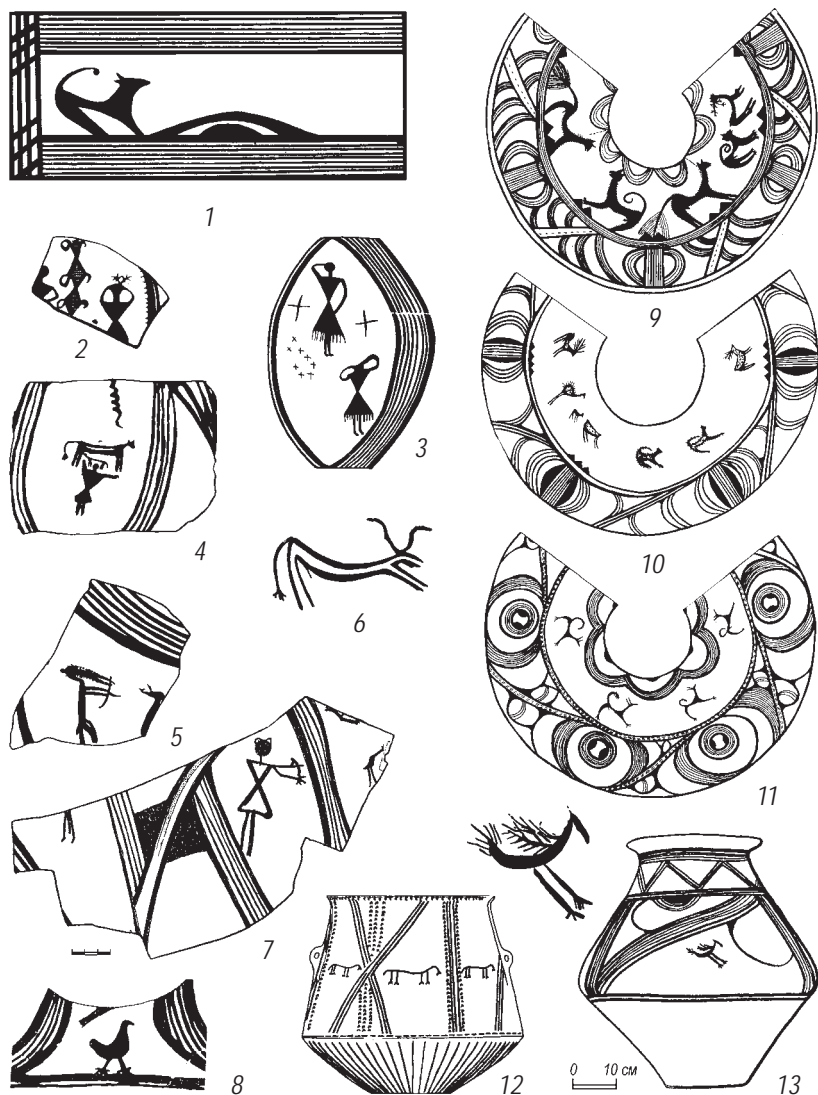


Рис. 80. Антропоморфные и зооморфные изображения на керамике культуры Триполье-Кукутени: 1—Трушешти II; 2, 4—Костешты IV; 3, 5, 8—Брынзены III; 6—Варваровка XV; 7—Жванец-Шовб; 9–11—Варваровка VIII; 12—подкурганное погребение в Тудорово; 13—Брынзены IV (по Petrescu-Dîmbovița et al. 1999, Маркевич 1981; Черныш, Массон 1982, Дергачев, Манзура 1991)

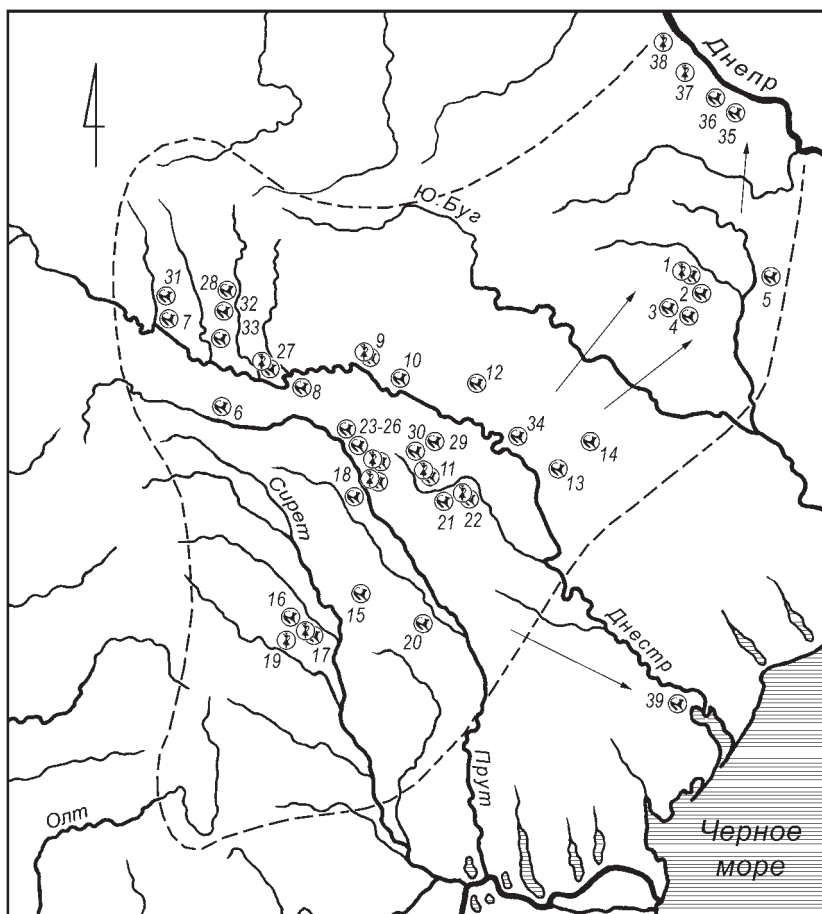


Рис. 81. Распространение антропоморфных и зооморфных изображений в ареале Триполья-Кукутени: 1—Майданецкое; 2—Тальянки; 3—Сушковка; 4—Томашовка; 5—Чичеркозовка; 6—Шипенцы Б; 7—Бильче-Золотое Вертеба; 8—Коновка; 9—Бернашевка; 10—Липчаны; 11—Петрены; 12—Сте-на IV; 13—Черкасов Сад II; 14—Чечельник; 15—Кукутени В; 16—Фруму-шика III; 17—Гэлэешти; 18—Трушешти II; 19—Траян-дялул Фынтынило-р; 20—Валя Лупулуй II; 21—Варваровка XV; 22—Варваровка VIII; 23—Брынзены III; 24—Ханкауцы; 25—Костешты IV; 26—Старые Бадра-жи; 27—Жванец I; 28—Крутобородины II; 29—Шуры I; 30—Главан; 31—Сухостав; 32—Ходоровцы; 33—Большая Слободка; 34—Рашков; 35—Гребени; 36—Ржищев; 37—поселения Среднего Поднепровья (из рас-ковок В. В. Хвойки); 38—Казаровичи; 39—Тудорова

ными в орнаментальные фигуры¹²¹. Наиболее яркие из них происходят из Варваровки VIII и Варваровки XV в Северной Молдавии¹²².

И, наконец, наиболее сложные композиции включают как людей, так и животных. Такие композиции, изображающие женщин в широких юбках, с руками, закинутыми за голову или лежащими на поясе, иногда с головными уборами в виде дисков или рогов оленя, представлены, в частности, на сосудах из Брынзен III, Костешт IV, Жванца (рис. 80/2–5, 7; 82/1–3). И позы, и ритмика орнамента заставляют предположить, что они кружатся в своеобразном танце-хороводе. Динамику композиции подчеркивает орнамент, в канву которого она вплетена, — овалы и наклонные ленты выполнены с наклоном, нарочито асимметрично, чтобы подчеркнуть направление движения.

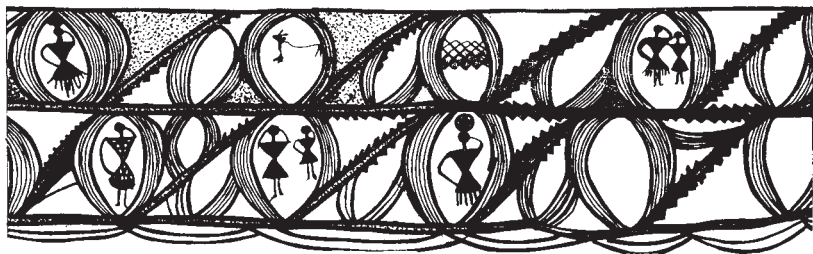
Близкий изобразительный текст представляет и уникальный костяной амулет из Бильче Злота, где на костяной пластине в форме головы быка изображена женщина с поднятыми руками, в позе «Оранты». И характер изображения, где тело составлено из двух треугольников, и поза персонажа соотносятся с изображениями на сосудах (рис. 48/16). При рассмотрении этого сюжета невольно возникает ассоциация с древнегреческим мифом о похищении Европы Зевсом, принявшим облик быка, а также с достаточно распространенным сюжетом — «женщина и бык», присутствующим и в росписях святилищ Чатал-Хююка, и среди петроглифов Закавказья и Сибири¹²³.

Все памятники, для которых характерны наиболее сложные композиции, относятся к одному локальному варианту — поселениям жванецкого или брынзенского типа (в терминологии различных исследователей)¹²⁴.

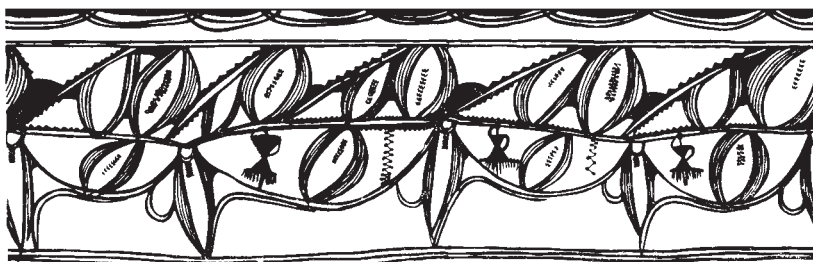
Первое, что бросается в глаза при рассмотрении всех этих изображений — это разнообразие сюжетов. Конечно, можно говорить об определенных предпочтениях в выборе персонажей (собаки, женщины), однако свести их к набору повторяющихся схем не удастся. В известной степени это свидетельствует о свободном творчестве трипольских художников, иллюстрирующих своими рисунками различные аспекты мифов или фольклора. К сожалению, сюжеты этих рассказов и мифов вряд ли удастся раскрыть из-за отсутствия параллельных текстов.

С другой, стороны, своеобразная манера передачи тел животных изогнутыми мазками кисти, а женских фигур — в виде двух треугольников, направленных вершинами друг к другу, говорит о стилистическом единстве трипольских изображений. Это единство проявляется в материалах различных локальных групп трипольских памятников, удаленных порой на сотни километров друг от друга.

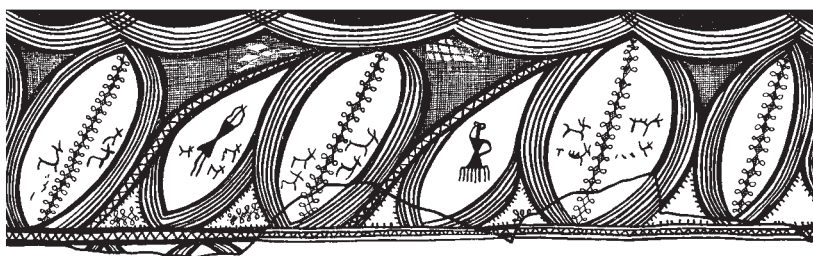
Картирование памятников с керамикой с зооморфными и антропоморфными изображениями показывает их концентрацию вокруг бассейнов Среднего Прута и Среднего Днестра (рис. 81). Хотя поселения здесь не достигают таких гигантских размеров, как в Буго-Днепровском междуречье, плотность заселения этого региона достаточно высока. Более



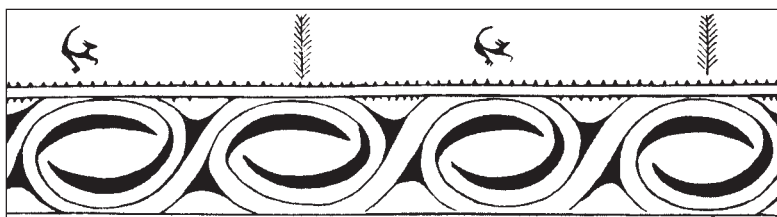
1



2



3



4

Рис. 82. Орнаментальные композиции на керамике Триполья-Кукутени с вписанными в них антропоморфными и зооморфными изображениями: 1–3 — Брынзены III; 4 — Шипенцы Б (по Маркевич 1981; Kandyba 1937)

того, именно он становится исходным пунктом миграций групп населения с расписной керамикой на северо-восток, в сторону Днестра, на рубеже Триполья ВП–СІ. «Выброс» зооморфных и антропоморфных изображений именно в этом направлении хорошо прослеживается на карте. Те изображения, которые встречаются на керамике поселений восточной части ареала, в частности, и на посуде поселений-гигантов Тальянки и Майданецкое,—статичны, угловаты, схематичны, не образуют многофигурных композиций, что свидетельствует о том, что перед нами дериваты исходных форм, возникших в Пруто-Днестровском регионе.

Другое направление распространения изобразительной практики—южное. Отголоски сюжетных композиций бронзенских орнаментов отразятся в отдельных зооморфных изображениях на сосудах из курганных погребений позднетрипольской усатовской культуры (Данку, Тудорова), а также уже в совсем ином контексте—на стеле из кургана І–3 в Усатово, речь о которой пойдет ниже.

Как уже отмечалось, трипольские изображения, размещенные поверх орнамента—уникальное явление в мире неолитической орнаментики Европы. Появление их связано с новой волной интерпретаций орнаментов, стремлением наполнить схематичные композиции новым смыслом, предпринимавшимися отдельными группами носителей трипольской культуры на заключительном этапе ее развития. Сдвиги в мировоззрении, отраженные в появлении сюжетной росписи керамики, очевидно, как и другие аспекты культуры—возникновение уникальных поселений-гигантов и реалистической пластики, связаны с социальными изменениями, следствием которых становится индивидуализация личности в непростом процессе складывания иерархически организованных «ранних комплексных обществ».

5.4. Позднейшее Триполье: упадок «цивилизации» или шаг навстречу новой эпохе?

Начало III тыс. до н.э. знаменует собой закат эпохи «золотого века» неолита. Причины того, что культуры балкано-карпатского круга так и не переступили порога сложения государств, видятся не только в неблагоприятных изменениях климата, но и в непрочности тех социальных структур, которые успели сложиться в период максимального развития этих культур. На позднем этапе существования Триполья-Кукутени происходит процесс дезинтеграции культуры, сложения на ее базе отдельных групп памятников, отличающихся друг от друга не только по формальным признакам, выражающимся, например, в различиях керамического декора, но и по хозяйственно-культурному типу. Так, на нижнем Днестре складывается усатовская группа памятников, где в основу хозяйства ложится степное скотоводство. В Поднепровье

и на Волыни трипольцы осваивают лесную зону, где земледелие приходится приспосабливать к иной экологической нише, кроме того, в их хозяйстве возрастает удельный вес охоты. Хотя генетические связи этих групп памятников с исходными в археологическом материале прочитываются достаточно четко, период Триполье СП оказывается настолько своеобразным, что вполне резонно некоторые исследователи выносили его за рамки собственно трипольско-кукутенской культуры¹²⁵.

Совершенно иную картину представляют поселения: с исчезновением поселений-гигантов теперь преобладают небольшие поселки. Так Усатово под Одессой, один из центров одноименной группы памятников, по площади едва достигает 6,5–7 га. К таким же показателям близки и поселения Поднепровья и Волыни. Фактически уровень концентрации в них населения в поздний период Триполья-Кукутени возвращается к показателям начальных этапов существования культуры.

Происходит и деградация жилой архитектуры. Позднетрипольские «площадки» меньше по размерам, они не образуют таких мощных пластов перекрытий, как прежде, что говорит о том, что в их конструкции теперь используется больше дерева, а слой глиняной обмазки менее плотный. Широко распространены «землянки» — жилища с углубленной в землю частью. Из последних наиболее примечательны сооружения, исследованные в Усатово, — так называемые «коридоры», вырубленные в известняковой скале и по краям окруженные вертикально стоящими каменными плитами. Предполагалось, что это или землянки, или своеобразные «святимища», или каменоломни¹²⁶.

Фортификационные сооружения известны лишь на отдельных памятниках. Рвы в Маяках, поселении степной — усатовской группы, возможно имели оборонительное значение, хотя есть мнение, что они служили только для выборки глины, используемой для строительства жилищ¹²⁷. Кольцевое городище в виде рвов глубиной до 1,5 м, окружавших площадку диаметром около 60 м, раскопано в Казаровичах на Днестре. В северо-западной части укрепления ров был двойным, разрывы во рвах в северо-западной и юго-восточной частях отмечают входы. В пределах укрепления были обнаружены остатки жилищ и хозяйственные ямы, так что, несмотря на видимое сходство с центрально-европейскими ронделлами, «детинец» в Казаровичах, по-видимому, выполнял оборонительные функции. Примечательно, что к окруженной рвами площадке примыкало довольно большое неукрепленное поселение¹²⁸. Такой принцип обособления оборонительного сооружения характерен и для укреплений Центральной Европы.

О серьезных изменениях в идеологических представлениях носителей культур позднетрипольского времени свидетельствует появление могильников. Для раннего и развитого этапов Триполья-Кукутени могильники не известны. На поселениях встречаются отдельные погребения, такие как раннетрипольские захоронения детей в жилищах

Луки-Врублевской или Солончен II¹²⁹, одиночные и коллективные погребения в Незвиско, Траян-дялул Фынтынилор и других памятниках развитого этапа Триполья-Кукутени¹³⁰. Но эти погребения являются скорее исключением, чем правилом. Их можно интерпретировать как жертвоприношения, захоронения лиц особого статуса и т.д. Как хоронили носители трипольско-кукутенской культуры основную массу своих умерших, мы, к сожалению, не знаем. Возможно, что здесь использовались обряды, не оставляющие археологических следов, как например известные в этнографии обычаи хоронить на деревьях или в деревянных сооружениях на поверхности земли, или сожжение с развеиванием праха.

В поздний период проявляется совершенно новое для носителей Триполья-Кукутени стремление сохранить останки умерших. Погребения образуют могильники, расположенные отдельно от поселений. В них представлены сразу два обряда захоронения — трупосожжения и трупоположения. На пойменных дюнах в Среднем Поднепровье захоронения производились по обряду кремации (могильники Чернин, Софиевка, Красный Хутор, Заваловка в районе Киева)¹³¹. Прах помещался в сосуды и сопровождался разнообразным погребальным инвентарем: орудиями труда, украшениями, оружием (среди которого и явно «статусные» вещи — каменные боевые топоры и медные кинжалы). В виде исключения, в одном из погребений могильника Заваловка, обнаружен обломок схематической глиняной антропоморфной фигурки¹³².

В степях Северо-Западного Причерноморья распространяется обряд трупоположения в грунтовых могильниках или в курганах. Выхватинский могильник в Среднем Поднестровье, по-видимому, оставлен сравнительно однородной по социальным статусам группой поздне-трипольского населения. Погребения в грунтовых ямах здесь перекрыты каменными закладами, иногда окруженными небольшими кромлехами. Инвентарь погребений соответствует разделению группы по половозрастному признаку (мужчины, женщины, дети). Он включает, соответственно, керамику, украшения, орудия труда и оружие, а в детских погребениях — антропоморфную пластику¹³³.

Иная картина наблюдается в нижнем течении Прута и Днестра, в ареале памятников усатовского типа Северо-Западного Причерноморья и примыкающих к нему степных курганных погребениях так называемого серезлиевского типа в низовьях Южного Буга и Днепра.

Усатовские курганы — сложные по конструкции монументальные погребальные сооружения¹³⁴. В наиболее крупных из них насыпи окружены кромлехами, окружавшими площадку с центральным погребением. В ряде случаев кромлех по внешнему периметру дополнительно окружен рвом. Возможно, что до возведения курганной насыпи такие кромлехи некоторое время функционировали в качестве усыпальниц-святилищ, которые затем перекрывались насыпью¹³⁵. В некоторых курганах, после возведения насыпи, ее поверхность покрывалась «панци-

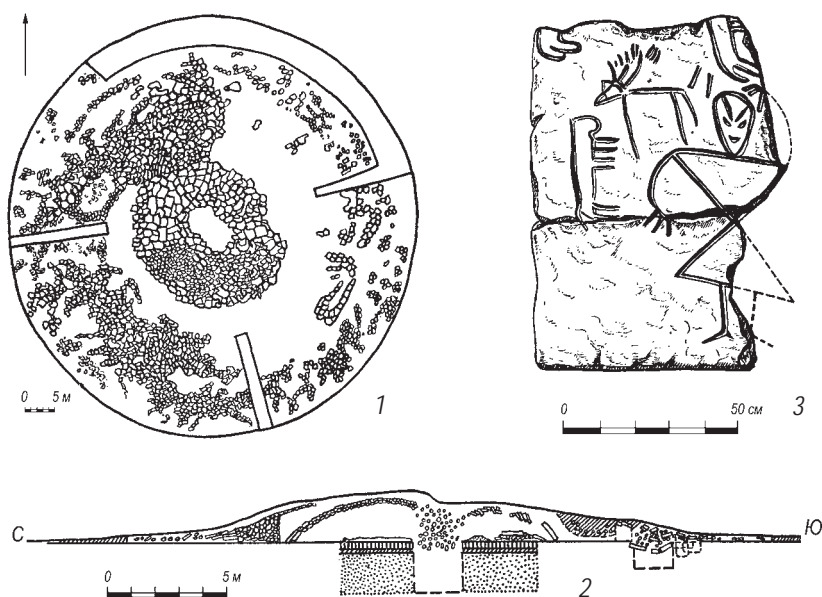


Рис. 83. Усатово, план и разрез кургана I-11 и стела с антропоморфными и зооморфными изображениями из кургана I-3 (по Патокова 1979)

рями» из каменных плит (рис. 83/1–2). Погребенные в таких курганах — в основном мужчины с высоким социальным статусом, что отмечает и богатство погребального инвентаря, включающего, кроме глиняной посуды, богатый набор украшений, орудий труда и оружие. Инвентарь грунтовых могильников гораздо беднее, здесь больше детских и женских погребений.

В кромлехах и закладах погребений обнаружены монументальные стелы, некоторые из которых покрыты изображениями. Из них выделяется каменная плита высотой 1,1 м с сюжетной сценой из кургана I-3 в Усатово, на которой изображена женщина в широкой юбке до колен, аналогичная изображениям на сосудах днестровских трипольских памятников, в окружении животных (рис. 83/3). Возможно, что автор этого рельефа был знаком с традициями бронзенско-жванецкой росписи. Еще одно рельефное изображение — собаки нанесено на стелу высотой 2,7 м из кургана I-11. Скульптурное оформление в виде голов быка имеют ряд плит перекрытий из различных погребений¹³⁶.

Монументальные погребальные сооружения сопровождают и другие курганные погребения усатовской группы памятников. Несмотря на некоторое сходство со средневропейскими ронделлами, кромлехи

и рвы усатовских памятников принадлежат уже иному кругу «курган-ных» культур, развитие которых относится к эпохе бронзового века.

Таким образом, здесь мы встречаем погребальные культы и сооружения, чуждые раннеземледельческому миру. Мнение о том, что монументальные сооружения представляют собой «средства монументальной пропаганды» в процессе «доместикации» и «колонизации» степной зоны земледельческими сообществами¹³⁷, представляет несколько упрощенное и однобокое объяснение их появления. Возможно, эти памятники были оставлены смешанным населением: судя по различным категориям инвентаря, в том числе и металла, в культуре усатовской и соседних групп пост-трипольского степного населения прослеживаются и кавказские, и анатолийские элементы. С собственно трипольской традицией их связывает лишь расписная керамика, изготовлением которой могли заниматься только отдельные представители этого общества, возможно, женщины¹³⁸.

Распад культурных традиций и сложение нового видения формы демонстрирует и пластика. В начале позднего Триполья некоторое время существуют еще те формы пластики, которые характерны для развитого этапа культуры, но серьезные изменения происходят в контексте находок статуэток: предметы пластики продолжают встречаться на поселениях, но теперь, с распространением могильников, они оказываются и в составе погребального инвентаря.

Примечательно, что в Выхвятинах статуэтки обнаружены преимущественно в детских погребениях (рис. 84/1–2)¹³⁹. Сложно сказать, что перед нами: игрушки, фигурки, заменяющие родителей, божества-охранители или что-либо иное. Из-за плохой сохранности антропологического материала находки статуэток в Усатовских могильниках и курганах трудно соотнести с какой-либо определенной половозрастной группой. Однако, и здесь, и в могильнике Маяки, похоже, наблюдается тенденция тяготения фигурок к детским погребениям¹⁴⁰.

Формы пластики также претерпевают значительные изменения. Для северных групп трипольских памятников — в Поднестровье, на Волыни и в бассейне Среднего Днепра — характерны упрощенные формы антропоморфной и зооморфной пластики, продолжающие трипольскую традицию. Фигурок здесь становится немного, и с исчезновением основ трипольской культуры традиция изготовления терракотовых фигурок здесь тоже умирает. Разнообразие форм пластики демонстрирует усатовская группа памятников. Кроме фрагментов статуэток, воспроизводящих стоящие женские фигуры, здесь присутствуют новые типы фигурок. Это, прежде всего, статуэтки в виде крайне схематичного изображения сидящей женщины с наклоненной вперед головой (так называемого красногорского типа, рис. 84/3)¹⁴¹. Дальнейшую эволюцию данного типа фигурок, возможно, представляют статуэтки усатовского типа: с основанием в виде кубика, представляющие по-

следующую стадию схематизации этого изображения (рис. 84/6–7). Туловища этих фигурок соответствуют серии глиняных кубиков, находки которых присутствуют и в могилах, и на поселениях. Так что усатовские статуэтки вполне можно рассматривать и в контексте ритуально-игровых наборов.

В степных позднетрипольских погребениях найдены также плоские ромбовидные фигурки со схематично изображенной крестообразной перевязью, возможно, мужские (рис. 84/4–5). К ним тяготеют фигурки серезлиевского типа, обнаруженные в ряде курганов степной зоны в бассейнах Южного Буга и Днестра (рис. 84/8). Крайняя схематичность, трансформация формы и утривание пропорций здесь сочетаются с богатой рельефной орнаментацией. Это, скорее, вотивный предмет, чем человеческая фигурка.

Подобная схематизация антропоморфной пластики показывает, что перед нами — новое восприятие формы, как некоей абстракции, знака, символа, а не живой природы, как в образцах «реалистической» трипольской пластики, ушедшей в прошлое вместе с эпохой поселений-гигантов.

Аналогичные видоизменения происходят в керамике. В составе керамических комплексов вех позднетрипольских групп памятников еще присутствует расписная керамика, однако со временем ее становится все меньше. Зато вырастает доля керамики, изготовленной из более грубого теста с примесью органики, толченных раковин моллюсков, дресвы, украшенной оттисками шнура, «гусеничного» штампа (из перевитой шнуром палочки), ямками или наколами. Формы этой посуды соответствуют и формам расписной керамики. По сути, мы сталкиваемся с тем, что один набор выполнен в соответствии с двумя традициями изготовления посуды¹⁴².

В росписи происходит окончательный распад спиральных мотивов, которые превращаются в набор прямых или изогнутых лент, заполненных тонкими черными или красными полосками (рис. 78/8–9). В начале позднего Триполья в их переплетениях еще изображаются фигурки людей и животных (на памятниках бронзового типа в Пруто-Днестровском междуречье, затем — на единичных усатовских сосудах), но и они вскоре исчезают.

Примером предельной лаконичности художественных средств становится стиль орнамента, характерный для посуды гордишештского локального варианта позднего Триполья (бассейн Среднего Прута и Среднего Днестра). Это ленты из параллельных тонких штрихов, образующих «паркетные» композиции (рис. 78/7). Расположены они в орнаментальной зоне, охватывающей пространство плечиков, и подчеркивают форму сосудов. Постепенно роспись исчезает и на посуде памятников Волини, где в керамических комплексах прослеживается влияние баденской культуры раннего бронзового века¹⁴³.

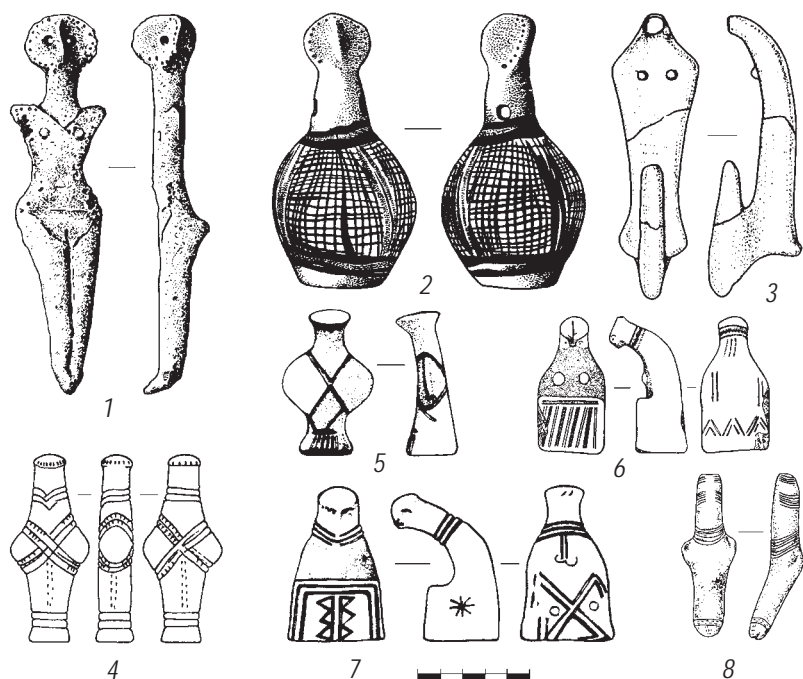


Рис. 84. Позднетрипольская пластика: 1–2—статуэтка и погремушка из Выхватинского могильника; 3—статуэтка из погребения в Красногорке; 4–7—статуэтки из могильника Маяки; 8—статуэтка из погребения в Серезлиевке (по Пассек 1961; Петренко 1989; Дергачев, Манзура 1991)

В усовском комплексе выделяются приземистые «амфоры», иногда снабжаются четырьмя ножками. Вместе с крышками с двумя характерными ушками такие «амфоры» смотрятся в виде фантастического зооморфного существа. В их декоре на смену сложным спиральным композициям приходят метопы, заполненные сеткой из тонких косых линий (рис. 78/10).

Керамический комплекс позднейшего Триполья знаменует собой не только умирание раннеземледельческих традиций. Меняется культурная среда, в которой существовали остатки трипольского населения. С растворением последних трипольских традиций в пределах бывшего трипольского ареала в раннем бронзовом веке распространяются памятники культур шаровидных амфор и шнуровой керамики. Значительные области степной и лесостепной зон Северного Причерноморья заселяют скотоводческие племена—носители ямной культуры. Можно, конечно,

усмотреть связь между некоторыми позднетрипольскими амфоровидными формами и «амфорами» ямной культуры¹⁴⁴. Однако сам культурный комплекс, в котором они обнаруживаются, уже совершенно иной.

Таков итог почти полуторатысячелетнего развития одной из наиболее ярких художественных традиций раннеземледельческой Европы. Подводя его, нельзя не отметить ряд важных особенностей и принципов развития архаичного искусства, которые рассмотрены здесь в контексте развития одной археологической культуры.

На примере Триполья-Кукутени видно, что предметы искусства отражают и специфику экономики, и этапы развития социальной организации носителей культуры. Подвижный образ жизни, обусловленный экстенсивными способами эксплуатации природных ресурсов, формирует и соответствующую картину мира, окружающего пространства, нашедшее непосредственное отражение и в поселенческой архитектуре, и в динамичном построении композиций орнамента. Разнообразие последних определила сегментация культуры на локальные варианты и группы в процессе расселения ее носителей по обширной территории от Восточных Карпат до Днестра.

Процесс образования и развития трипольско-кукутенских орнаментов происходил от первоначальных изобразительных форм («змей») к последующей их схематизации, дополнению новыми элементами, деконструкции основы, сопровождавшейся утратой исходных значений. Важную роль в этом процессе сыграл «технический орнамент» и использование при оформлении декора принципа обратимости, при котором в качестве орнамента начинает восприниматься фон.

Наиболее активно эти процессы протекали в начале «развитого» этапа (Триполье VI, VII—Кукутени А, А-В) и сопровождались распространением в трипольско-кукутенской среде новых технологий росписи. Этот расцвет орнаментального творчества можно достаточно четко связать с нарастанием локального своеобразия групп поселений в пределах культурного ареала, а также с увеличением плотности его заселения. Этому также соответствует и нарастание «военной напряженности», сопровождавшееся широким распространением оборонительных сооружений. В этих условиях орнаменты, которые сейчас сохранились только на керамике, а в древности украшали и предметы быта из других материалов, и стены домов, и одежду, и исполнялись при раскраске тела и татуировках, становились своеобразными «маркерами» групп населения, одним из средств их самоидентификации.

Следующий этап развития орнаментов отражает тенденцию к концентрации населения в крупных поселениях. Сопровождавшее этот процесс становление массового производства однотипной керамики обусловило упрощение и распад орнаментальных композиций, сведение их к воспроизведению стандартных схем. Параллельное переосмысление содержания орнаментов приводит в конце развитого Три-

поля к дополнению их изображениями. Эти антропоморфные и зооморфные изображения с орнаментами непосредственно не связаны, сохранившаяся орнаментальная схема выступает лишь в качестве основы, поля для изображений.

Последующая деградация орнамента соответствует утрате культурных традиций и распаду ареала Триполья-Кукутени на отдельные археологические культуры.

В развитии трипольско-кукутенской пластики наблюдаются несколько иные тенденции, что связано с иным характером материала. Если орнамент рассчитан, прежде всего, на создание внешнего декоративного эффекта, на обозначение принадлежности предмета к определенному классу изделий, или выступает в качестве обозначающего на уровне межгрупповой коммуникации (группы могут ассоциироваться и с общинами, и с родами, семьями, кланами — входящими в состав общин), то глиняные фигурки — воплощают конкретные образы.

На начальном этапе развития Триполья-Кукутени глиняные статуэтки, в отличие от керамических орнаментов, наоборот, наиболее схематичны и условны, похожи друг на друга. Они выступают, скорее, в виде символов, значение которых понятно в пределах той сферы, где они использовались — в домашних культах. Одна и та же форма при этом могла приобретать различные значения и изображать различных персонажей. В рамках сравнительно небольшого коллектива необходимый комментарий был вполне доступен. При сопоставлении с материалами других культур, как можно представить из рассмотренного выше, в главе о раннеземледельческой пластике, материала, наблюдается та же закономерность.

Стойкое сохранение исходных форм, которое демонстрируют, например, сходные наборы статуэток из Подури в Прикарпатье и Сабатиновки на Южном Буге, тоже объяснима: в условиях постоянной миграции в процессе освоения новых территорий поддержание традиций является важным элементом сохранения культурной идентичности. То же можно сказать и об относительной стойкости форм ранне-трипольского орнамента, наблюдаемой при сопоставлении материалов территориально удаленных памятников.

В развитии пластики в среднем Триполье наблюдается тенденция ко все большей натуралистичности статуэток, проявляющаяся как в их пропорциях, которые становятся более приближенными к естественным пропорциям человеческого тела, так и в большем внимании к деталям (одежде, украшениям, прическе). Максимальное свое развитие эта тенденция проявляет в эпоху поселений-гигантов, в конце развитого Триполья, когда среди трипольско-кукутенских фигурок формируется целая группа натуралистических изображений с объемной передачей лица. Более натуралистичными становятся и зооморфные фигурки, некоторые из которых запрыгаются в модели саней. Модели жилищ

представляют воспроизведение в уменьшенном масштабе интерьеров домов, кроме того, в некоторые из них помещаются уменьшенные до соответствующего масштаба человеческие фигурки. Параллельно с этим наблюдается и увеличение количества пластики. Отражением той же тенденции является и то, что с максимальное развитие пластических форм соответствует и распространению сюжетных антропоморфных и зооморфных изображений на керамике.

Очевидно, что изменения в восприятии пластики были продиктованы новыми потребностями общества, ставшего на путь создания масштабных поселений-гигантов, включавших сотни и даже тысячи домохозяйств. С одной стороны, индивидуализация персонажей мелкой пластики соотносима со складыванием в Триполье-Кукутени иерархических социальных структур, в которых постепенно намечается процесс формирования элиты. С другой стороны, в условиях превращения родовых общин в коллективы, состоящие из сотен и тысяч людей, возникает необходимость в конкретизации изображаемых персонажей. Пластика выходит за рамки внутреннего, «домашнего» использования, поэтому значение фигурок теперь должно быть четче определено визуально.

Достигнутый носителями трипольско-кукутенской культуры уровень развития изобразительного и орнаментального искусства вполне соответствует тому уровню социальной организации «ранних комплексных обществ», еще не перешагнувших рубеж городской цивилизации. Это хорошо заметно при сопоставлении с ближневосточными материалами периодов Урук и Джемдет Наср, где деградируют формы расписной керамики и мелкой пластики, но развиваются монументальная архитектура и скульптура, не характерные для европейских культур «балканского круга».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В период неолита и медного века, со становлением аграрных обществ, закладываются основы современной цивилизации, а следовательно, и основы изобразительного творчества всех последующих эпох. С «неолитической революцией», в процессе которой происходит распространение земледельческого и скотоводческого хозяйства, в область человеческой культуры входят новые важные материалы — керамика, первый изобретенный человеком искусственный материал, и металлы — золото и медь, обработка которых становится первым специализированным ремеслом. С переходом к оседлому образу жизни связано становление современной архитектуры и градостроительства. Строительное дело становится той важной сферой деятельности человека, которая позволяет ему подчинять себе окружающее пространство, придавая ему искусственный, организованный характер. Наряду с развитием строительной техники и совершенствованием структур застройки поселений, возникают и первые монументальные сооружения, своеобразные искусственные модели мира, отражающие важнейшие аспекты миропредставления людей древности.

Древнеземледельческое искусство представляет собой особый этап в развитии художественной культуры. Как в Европе, так и в других областях Старого Света, а также в условиях сходных культур Нового Света, он выделяется по ряду базовых признаков. В архитектуре здесь еще не развиты монументальные формы. Они либо отсутствуют, либо находятся в стадии формирования. В области скульптуры здесь доминирует мелкая пластика. По большей части она имеет условно-схематический характер и демонстрирует начальные этапы освоения формы, основанные на плоскостном, двухмерном ее восприятии. Наибольшее развитие получают орнаменты, в археологических материалах сохранившиеся преимущественно на керамике, но в «живой» культуре представленные на разнообразных тканых, плетеных, деревянных изделиях, в архитектурном декоре. Именно в области орнаментального творчества наблюдается наибольшее разнообразие мотивов и способов их построения, при их выполнении широко используется краска.

Истоки своеобразия раннеземледельческого искусства в том, что оно родилось в обществах «аграрного» типа, не достигших порога городской цивилизации. В этих обществах искусство, как особое, образное представление мира, мышление и передача информации посредством образов (а именно так, широко, трактует автор понятие искусства), еще неразрывно связано с другими областями материального производства, являясь частью синкретичной культуры, где в условиях архаичного производства оно еще не выделилось в особую сферу человеческой деятельности. Отсюда и тесная взаимосвязь различных его видов, и соответствие развития художественных форм общему уровню

развития технологий, социально-демографическим условиям, определяющим основные параметры культуры, как средства адаптации человека к конкретным условиям природной и социальной среды.

Роль этого этапа в истории человеческой культуры чрезвычайно велика. Именно здесь формируются основы искусства «сельского примитива», в различных формах дожившего вплоть до современности в виде так называемого «народного», а точнее — «крестьянского» искусства. Поэтому, несмотря на то, что содержание образов древнеземледельческого искусства уже практически не поддается реконструкции, явные параллели ему прослеживаются и в разнообразии народной вышивки и плетения, в декоре домов и посуды, глиняной игрушке.

Рассмотренные в книге культуры европейского неолита и медного века, представляют собой западную оконечность ареала раннеземледельческих культур Старого Света, простирающегося от Западной Европы до Восточной Азии, обладающую своими особенностями в силу специфики природных условий, породивших соответствующие формы культурной адаптации в процессе освоения древнейшими земледельцами этого относительно изолированного региона.

Это искусство представляется не чем-то застывшим и единообразным, а активно развивающимся, порождающим новые и разнообразные формы, обусловленные разнообразием культуры человеческих сообществ. Закономерности в развитии образного восприятия и художественных форм определяются целым рядом факторов, среди которых немаловажную роль играют природный и хозяйственный, обусловившие степень мобильности населения и стратегии его расселения, особенности восприятия пространства, социально-демографический, влиявший на частоту, плотность и направленность социальных связей, технологический, определивший использование различных материалов, уровень качества и сложности изготовления изделий.

В условиях, когда приходится признать, что семантико-семиотические исследования упираются в тупик при отсутствии оснований для реконструкций, именно изучение древнего искусства, как продукта жизнедеятельности реальных обществ, является единственно возможным.

Развитие «обществ балканского типа» определялось адаптацией к конкретным условиям окружающей среды — использованием ресурсов в пределах ограниченных территорий, либо возможностей экстенсивного пути развития экономики за счет освоения новых пространств. Это предопределило две стратегии расселения и соответствующих поселенческих форм. Одна из них, статичная, характерна для Балкан с их средиземноморским климатом и ведением земледельческого хозяйства в пределах сравнительно небольших по площади долин гор и предгорий, где формируются относительно постоянные поселения, многослойные телли, и где поселенческая система наиболее близка иерархически организованной древневосточной. Другая стратегия характер-

на для большей части Карпатского бассейна, равнинных областей Центральной и юга Восточной Европы, где поселения сравнительно недолговременны. Различия этих стратегий определили и планировку поселков, регулярную на Балканах и более свободную, кольцевую в областях подвижного земледелия, а также сложение тех или иных монументальных форм (яркий пример специфики центральноевропейской архитектуры — ронделлы). Соответственно, это отразилось на динамике восприятия времени и пространства, выраженной, например, в преобладании динамичных или статичных орнаментальных форм.

Тенденция к увеличению плотности населения, укрупнению поселений и формированию иерархически организованных сообществ, так называемых «ранних комплексных обществ», также находит свое непосредственное выражение в формах искусства. Это выражается не только в более или менее планомерно организованной архитектуре. В первую очередь, и наиболее чутко на изменения в этой сфере реагирует пластика, представляющая не только антропоморфные и зооморфные статуэтки но и разнообразные изделия-модели (жилищ, мебели, посуды, саней, челнов и т.д.), использовавшиеся как по отдельности, так и входящие в состав наборов, воспроизводящих в миниатюре реалии окружающего мира.

Связь количества предметов пластики с плотностью социальных связей очевидна при соотнесении числа находок с плотностью заселения регионов. Увеличению размеров сообществ соответствует и степень натуралистичности и объемности проработки форм, развивающаяся от условно-схематических двухмерных форм к объемным реалистичным. Это можно объяснить как необходимостью конкретизации персонажей в условиях разросшихся поселков, расширения «визуальной информации», которую несет изделие, так и индивидуализацией личности в условиях формирования элит.

Особенности расселения и организации социумов влияют также на разнообразие орнаментов. Это непосредственно связано с одной из их важнейших функций — обозначения принадлежности изделий как к определенной группе предметов материальной культуры, так и конкретным владельцам. Наиболее разнообразные орнаментальные формы можно встретить в период преобладания дробных сообществ, где знаком принадлежности к ним становится именно орнамент (не только керамический, но и украшающий другие предметы быта, одежду и жилища). Таким образом, пестрота и яркость полихромной орнаментики неолита подчеркивает, прежде всего, различия между «своими» и «чужими». Доминирование сходных форм декора, наоборот, отмечает либо начальные стадии расселения и формирования ареала культуры, либо сложение в пределах ареала системы устойчивых взаимосвязей на базе развития технологий и обмена. И только в эпоху энеолита, с развитием социальной иерархии в некоторых балканских сообще-

ствах, в области «престижных вещей», украшений и костюма, становится обозначением представителей «элиты» (наиболее яркие примеры здесь демонстрируют украшения и позолоченные сосуды Варненского некрополя)¹.

Технологический фактор сыграл значительную роль в развитии орнаментов. Использование приемов и навыков, сложившихся при работе с разнообразными материалами в условиях отсутствия жесткой специализации ремесел, породило широко распространенные разновидности «технического орнамента», воспроизводящего в керамике текстуру и декор некерамических изделий. Традиционность производства стала причиной воспроизведения в декоре реликтовых элементов конструкции сосудов (чаще всего — ручек). Распространение технологий выплавки меди и литья медных изделий, возможно, инициировало возникновение графитной росписи, распространившейся в пределах фракийско-нижнедунайского региона как раз с началом формирования там очага металлургического производства. Широкое распространение росписи и использование опыта негативно-позитивных преобразований, позаимствованного из ткачества, определили принцип обратимости орнаментов. Стандартизация керамики с развитием специализированного гончарства, наоборот, обозначила тенденцию к сокращению цветовой гаммы рисунка, упрощение и схематизацию мотивов и композиций орнаментов.

Влияние указанных факторов определяет выделение определенных стадий, которые проходит в своем развитии искусство культур «балканского типа», и которые в целом соответствуют уровням развития производства и общественных отношений. Эти стадии не обязательно синхронны: развитие форм искусства и архитектуры подчиняется закономерности оттеснения архаичных форм на окраины ареала, с меньшей плотностью населения и более сложными условиями существования.

Основные виды европейского раннеземледельческого искусства, по своему происхождению связанного с ближневосточным очагом становления производящего хозяйства, сформировались в пределах балканского региона еще в раннем неолите, на начальных этапах освоения Европы, когда в целом определяется специфика «европейского пути развития».

На «формативной» стадии еще отсутствует «искусственная» планировка поселений, пространство которых не подчинено строгой геометрии, а определяется хозяйственными потребностями и условиями местности. Пластика представлена преимущественно условно-схематическими фигурками, мир многообразных пластических форм только начинает формироваться. Орнаменты — достаточно простые с точки зрения симметрии элементов построения на основе спирали и прямолинейно-геометрических фигур, распространение их форм на достаточно широких территориях (которое демонстрируют, например, Стар-

чево — Кёреш — Криш и линейно-ленточная керамика), определяется архаичностью технологий и спецификой мобильного расселения.

Следующая стадия — дробности, множественности форм архитектуры, изобразительных и орнаментальных форм. Она устанавливается на уровне сформировавшихся культурных ареалов и активного процесса сегментации культур. Дробность локальных групп, разнообразие сообществ, находит соответствие в разнообразии локальных орнаментальных форм, что соотносится с одной из основных функций орнамента — обозначения принадлежности украшенных им предметов определенному кругу людей. Появляются отдельные образцы объемной пластики и фигурок, которым придаются индивидуальные черты. Такой уровень достигается уже в ряде раннеэнеолитических сообществ, например, в Фессалии, а в более северных областях Балкан и Карпатского бассейна — на уровне среднего и позднего неолита.

Стадия формирования «ранних сложных обществ», которую достигают наиболее развитые из балканских сообществ (культуры Димини и Рахмани в Фессалии, Гумельница — Варна — Караново VI во Фракии, Винча и Бутмир на Западных Балканах, Триполье-Кукутени в зоне к востоку от Карпат, а также, возможно, Лендьел и Тисаполгар на Среднем Дунае), в археологической периодизации соответствует энеолиту. Здесь очевидны изменения, связанные с развитием экономики — массовым производством медных орудий и складывании на этой основе разветвленной сети обмена продукцией металлургии и металлообработки, параллельно которой формируется и сеть обменом кремневым сырьем и орудиями, растет население поселков, которое достигает в некоторых случаях сотен и тысяч жителей. В этих условиях, прежде всего — на Балканах, формируются иерархически организованные «ранние комплексные общества».

Архитектурные формы здесь представлены планомерно организованными поселениями балканских теллей и трипольскими поселениями гигантами, на западной периферии — появляются ронделлы, сочетающие в себе сакральные, социальные и оборонительные функции. Пластика не только становится одной из наиболее массовых, и вместе с тем разнообразной категорией находок, но и представляет наиболее развитые объемные натуралистичные формы. В области гончарного искусства появляются отдельные образцы «элитарной», престижной продукции, однако вместе с тем, намечается стандартизация форм и орнаментов керамики, связанная с ее массовым производством.

Показательно, что на уровне позднейшего энеолита (так называемого «переходного периода») и раннего бронзового века, в силу различных причин, с построением организации сообществ более компактных и мобильных, с более разветвленной системой торговли и обмена, с четко обозначенной социальной иерархией, происходит видоизменение всей системы искусства. Модель мира здесь отражена в многочис-

ленных монументальных сооружениях, по большей части связанных с погребальными обрядами. Происходит практически полное исчезновение мелкой пластики или «откат» к более «архаичным», крайне схематичным ее формам. Иная организация пространства порождает и иные орнаментальные схемы, более простые на уровне элементов и мотивов, с четкой горизонтальной зональностью, иллюстрирующие иную «социальную стратегию»². Искусство этой эпохи требует специальных комплексных исследований, выходящих уже за пределы этой книги.

Последовательность стадий развития художественных форм, закономерности их развития и зависимость их от указанных факторов подтверждают и наблюдения не только на «макроуровне» всего круга «культур крашеной керамики», изученного, к сожалению, крайне неравномерно, но и на уровне одной культуры — Триполье-Кукутени, материалы которой достаточно представительны для обоснованных выводов.

Дальнейшее исследование памятников искусства древнеземледельческой эпохи в разработанном автором направлении позволит не только заполнить «лакуны» в общей картине культурного развития Европы, но и проследить особенности формирования образной системы и художественных форм в конкретных археологических культурах, выявить новые закономерности и последовательности их развития.

Одним из стимулов в этом исследовании является то, что эти яркие материалы с момента своего открытия стали частью «актуального прошлого» современной культуры многих европейских стран. Особенно востребованы они стали в последние десятилетия. Начало этому интересу и ощущению археологического прошлого частью своей культуры было положено в 1960-е годы неоднократно упоминавшимися трудами Б.А. Рыбакова и М. Гимбутас. В этом очевидное значение этих работ для изучения раннеземледельческого искусства, несмотря на их поверхностность и очевидные недостатки, связанные с подгонкой фактов под умозрительные концепции и субъективность реконструкций «духовной сферы» обществ эпохи неолита и медного века.

Вторая волна «актуализации» неолитической эпохи начинается в 1990-х годах, когда на политическом пространстве Восточной и Центральной Европы происходят значительные изменения, связанные с образованием новых государств или радикальной сменой политических режимов в уже существующих. Предметы раннеземледельческого искусства в этих условиях превращаются в элементы новой системы символов и средство выражения национальной идентичности. Так, лендельская статуэтка оказывается изображенной на словацкой монете, а известный «Мыслитель» из Чернаводы — на румынской банкноте. Особенно остро вопрос о «трипольском наследии» встал на Украине в годы президенства В. Ющенко. Мифотворчество в области происхождения украинского народа, в котором творцы этих мифов ключевую роль отводят культуре Триполье-Кукутени, в этот период

приобрело здесь столь масштабный размах, что стало поводом для анализа и критики со стороны специалистов³.

Единственное, что можно противопоставить этой тенденции мифологизации истории — это только научные исследования, основанные на тщательной проработке археологических материалов и реконструкциях, построенных на четкой системе доказательств. Именно это и предусматривает представленный в этой книге подход к исследованию доисторического искусства, который позволяет рассматривать его не изолированно, как продукт «туманных религиозных представлений», а как отражение реального общества в его историческом развитии.

Примечания

Предисловие

1. Впрочем, в истории искусства в связи обозначенным подходом обнаруживается одно, пожалуй, комичное противоречие, когда восприятие инстинкта доставляет специалистам творческую радость. Создание предметов искусства и их восприятие всегда находилось в зоне, совмещающей в себе два противоположных начала — рациональное и иррациональное. У людей, которым адресовано искусство, при его восприятии возможны две ответных реакции, связанные с человеческой духовностью и чисто физиологическим инстинктивным поведением. В этой связи поражает появление в сфере рассмотрения искусства такого понятия и даже такой исследовательской сферы, как «смеховая культура». Сам по себе смех — это физиологическая реакция на определенные виды раздражителей, прежде всего чисто эмоционального характера. Когда мы переносим центр тяжести рассмотрения определенного вида поведения на физиологическую реакцию, и к тому же решаемся называть ее культурой, это ведет к тому, что мы дезориентируем в проблеме и самих себя, и читателей. Единственное сознательное проявление в смехе — это умение сдерживать это инстинктивное судорожное сокращение диафрагмы, в какой-то мере управлять этой инстинктивной реакцией. Все же остальное, что связано со смехом, восходит к каким-то парадоксальным с точки зрения человека и его обыденного поведения проявлениям. Но парадоксальность эта в свою очередь является столкновением укоренившихся представлений, заданных воспитанием и коллективным взаимопониманием в определенной среде, с нетрадиционной необычной, поражающей воображение мгновенной ситуацией, чаще всего эмоционально-позитивной. То есть смешное — это выражение противоречия между обыденностью и развлекательной, веселой неожиданностью. Тогда сам по себе смех оказывается инструментом, выражающим удивление человека, его мгновенную неконтролируемую реакцию на происходящее. Так при чем же здесь «смеховая культура»? Не о «смеховой культуре» надо говорить, а уж в крайнем случае о «культуре парадокса», о понимании человеком тех или иных иррациональных ситуаций.
2. Кожин П. М. О хронологической глубине историко-культурной памяти древних китайцев. // 22-ая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тез. докл. М., 1991. Ч. 1. С. 52, прим. а к таблице. Сноски на указанные здесь мои работы, позволяют, всего лишь, избегая повторений, расширить аргументацию рассмотренных проблем.
3. Кожин П. М. Вечный поиск совершенства. // История и культура Востока Азии. Т. 1. Новосибирск, 2002. С. 32–34.
4. Кожин П. М. Архетип и материальное воплощение идеи. // Архетипические образы в мировой культуре. Тез. докл. конф. СПб., 1998, С. 35–37.
5. Кожин П. М. Система представлений в археологии: хронология, этногенез, производство, структура общества. // Древнейшие общины земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья (V тыс. до н. э. – V в. н. э.). Тирасполь, 2002. С. 13–16.
6. Искусство — это всегда часть сложной системы духовных представлений, складывающихся на определенном, освоенном человеком жизненном пространстве. Причем это пространство бывает освоено в этнокультурном, производственном, социальном, семейно-бытовом отношениях. И только сложное переплетение всех связей, складывающееся в таком пространстве, создает духовную почву для формирования искусства, обладающего как устойчивым смысловым содержанием, так и стойкой эмоционально-чувственной составляющей. Расселение земледельческих племен в неолитическую и энеолитическую эпохи создавали постоянно именно такие территориальные плацдармы, которые могли удовлетворять указанным условиям. Когда стали появляться первые карты-схемы, показывающие хронологические последовательности расселения земледельческих племен, материал был недостаточен для того, чтобы судить об особенностях этого расселения на территориях срав-

нительно обводненной южнорусской и балканской степи, где речные артерии покрывали всю территорию сложным извивающимся древовидным водным узором. Как уже приходилось говорить, создание телей, то есть жилых холмов на относительно слабых аллювиальных почвах речных долин было технически затруднено (Kozhin P. M. Preface // In: Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI): The relative chronology and local grouping of sites. British Archaeological Reports, International Series, 1666. Oxford, 2007. P. VIII, note 2). Впрочем, потребности в создании таких стационарных недвижимых мест постоянного обитания у населения не возникало. Единственно, бросается в глаза, что расселение по мелким притокам рек осуществлялось какими-то относительно мелкими родственными группами, обособляющихся от окружающего, пусть и родственного населения, нарочито однородной во всех своих проявлениях культурой. Это указывает на то, что расселение в речных бассейнах принципиально было иным по сравнению с тем, которое выражалось в последовательном создании жилых холмов. В этом степном приречном расселении имели место определенные стабилизации, когда население, не перемещаясь, наращивало свою численность в определенной группе поселений, и динамические взрывы, когда на вновь выбранную территорию перемещались не жители одного поселения, а семьи из целой группы селений, образовывавших на новом месте что-то вроде территориальной общины, рассредоточенной по нескольким поселкам, что практически повторяло географическую картину места первоначального расселения. Такого рода система в Малой Азии, на Балканах и на Итальяском полуострове доживает до античного времени, превращаясь в достаточно четкие структуры греческих и этрусских двенадцатиградий. В развитом виде такая структура была связана со специфической функциональностью входивших в нее поселений. Появлялся политический центр, культурный центр, где происходили общественные собрания, соборно, где проводились периодические игры и состязания, центр богослужений и в зависимости от специфики общины другие центры, берущие на себя необходимые данной общине функции. Именно такие группировки поселений, включающих как чисто аграрные поселки, так и селения с ярмарочно-рыночными функциями и функциями общинно-родового социального управления, вероятно явились основной организующей базой для создания и длительного функционирования огромной культурно-исторической общины древних земледельцев Южной Европы.

7. Кожин П. М. В тени Вавилонской башни // *Orientalia et classica* / Труды Института восточных культур и античности РГГУ, вып. XI. Аспекты компаративистики, 2. М., 2007, С. 327–328, 331–332.
8. Leser P. Zur Geschichte des Wortes Kulturkreis // *Sonderabdruck aus «Anthropos»*. Vol. 58, 1963; Кожин П. М. Типология древней материальной культуры Евразии (неолит — железный век) // Типология основных элементов традиционной культуры. М., 1984. С. 202–204.
9. Богаевский Б. Л. Минотавр и Пасифая на Крите. // С. Ф. Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934, С. 95–113; Богаевский Б. Л. Орудия производства и домашние животные Триполья. Л., 1937.

Введение

1. См.: Breuil H. *Quatre Cents Siecles d'Art Parietal: les cavernes ornées de l'Age du Renne*. Montignac, Dordogne, 1952; Абрамова З. А. Палеолитическое искусство на территории СССР / САИ. Вып. А4-3. М.; Л., 1962; Ucko P. G., Rosenfeld A. *L'Art paleolithique*. Paris, 1967; Окладников А. П. *Утро искусства*. Л., 1967; Leroi-Gourhan A. *Prehistoire de l'art Occidental*. Paris, 1971; Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985; Vialou D. *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne* / XXII supplément à *Gallia Préhistoire*. Paris, 1986; Бледнова Н. С., Вишняцкий Л. Б., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н., Шер Я. А. *Первобытное искусство: проблема происхождения*. Кемерово, 1998; Филиппов А. К. *Хаос и гармония в искусстве палеолита*. СПб., 2007 и др.

2. В основном это иллюстрированные альбомы, представляющие наиболее яркие находки, например: Dumitrescu VI. *L'art néolithique en Roumanie*. Bucarest, 1968; Радунчева А. Доисторическое искусство в Болгарии. Пятое — второе тысячелетие до н.э. София, 1971; Dumitrescu VI. *Arta culturii Cucuteni*. București: Meridiane, 1979; Vladar J. *Praveká plastika / Dávnovéké umenie Sloveska*, 8. Bratislava, 1979; Pavúk J. *Umenie a život doby kamennej / Dávnovéké umenie Sloveska*, 13. Bratislava, 1981 etc.
3. Интерес к этой теме иллюстрирует тот факт, что много работ по пластике эпох неолита и медного века Европы вышло именно в последнее десятилетие: Monah D. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*. Piatra-Neamț, 1997; Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья. М., 1998; Bailey D. W. *Prehistoric Figurines: Representation and corporeality in the Neolithic*. London, 2005; Hansen S. *Bilder vom Menschen der Steinzeit: Untersuchungen zur antropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa / Archäologie in Eurasien*, 20. Mainz, 2007.
4. Sandars N. K. *Prehistoric Art in Europe*. 2nd ed. London, 1985.
5. Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC. Myth, Legends and Cult Images*. London, 1974; Gimbutas M. *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. San Francisco, 1991. Русский перевод: Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир Древней Европы. М., 2006.
6. Критика концепций М. Гимбутас представлена в ряде публикаций, появившихся в печати уже после ее смерти в 1990-е годы. См.: Meskell L. M. *Goddesses, Gimbutas and "New Age" archaeology // Antiquity*. Vol. 69, No. 262. London, 1995; Meskell L. M. *Oh my goddess! Archaeology, sexuality and ecofeminism // AD*. Vol. 5/2, 1998 etc.
7. Семенов В. А. *Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век*. СПб., 2008.
8. См., например: Формозов А. А. *Памятники первобытного искусства на территории СССР*. М., 1980.
9. Лаевская Э. Л. *Мир мегалитов и мир керамики. Две художественные традиции в искусстве доантичной Европы*. М., 1997.
10. Палагута И. В. *Искусство Древней Европы: Эпоха ранних земледельцев (VII—III тыс. до н.э.)*. Учебное пособие. СПб., 2007.
11. Ср.: «Технология вскрывает активное отношение человека к природе, непосредственный процесс производства его жизни, а вместе с тем и его общественных условий жизни и проистекающих из них духовных представлений. Даже всякая история религии, абстрагирующаяся от этого материального базиса, — не критична. Конечно, много легче посредством анализа найти земное ядро туманных религиозных представлений, чем, наоборот, из данных отношений реальной жизни вывести соответствующие им религиозные формы. Последний метод есть единственно материалистический, а следовательно, единственно научный метод»: Маркс К. *Капитал. Критика политической экономии*. Т. 1, кн. 1 // Маркс К., Энгельс Ф. *Сочинения*. Изд. 2-е. Т. 23. М., 1963. С. 383.

Глава 1. Древние земледельцы Европы и особенности их искусства

1. См.: Массон В. М. *Первые цивилизации*. Л., 1989; Шнирельман В. А. *Возникновение производящего хозяйства*. М., 1989.
2. См.: Титов В. С. *Неолит и энеолит // История Европы: в 8 т. Т. 1. Древняя Европа*. М., 1988. С. 70–85; Титов В. С. *Неолит Карпатского бассейна. Исследования и материалы*. М., 1996.
3. Шнирельман В. А. *Возникновение производящего хозяйства...* С. 169–172.
4. Исследования ДНК показывают, что южный, средиземноморский компонент составляет значительную долю в генотипе населения Балкано-Карпатского региона — в пределах центральных областей, занимаемых «культурами крашеной керамики». Земледельческое освоение остальных территорий Европы могло осуществляться не только в результате прямых переселений, но и путем аккультурации местного автохтонного населения. См.: King R., Underhill P. A. *Congruent distribution of Neolithic painted pottery and ceramic figurines with Y-chromosome lineages // Antiquity* 76, 2002. P. 707–714.

5. Такая точка зрения существует относительно культуры Эртебёлле побережья Северного моря, где грубая керамика могла появиться самостоятельно.
6. См.: Массон В. М. Ранние комплексные общества Восточной Европы // Древние общества юга Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). СПб., 2000.
7. Массон В. М. Первые цивилизации... С. 5–12.
8. Кларк Г. Доисторическая Европа (экономический очерк). М., 1953. С. 280–290.
9. Как рисунок морского судна интерпретируют изображение на сосуде культуры Данило, распространенной на побережье Далмации по берегу Адриатического моря (рис. 64/11): Gimbutas M. The Civilization of the Goddess... P. 53, fig. 3–3.
10. Балабина В. И. Глиняные модели саней культуры Триполье-Кукутень и тема пути // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. Памяти В. В. Волкова. М., 2004.
11. См.: Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии в энеолите—раннем железном веке (палеокультурология и колесный транспорт). Владивосток, 2007.
12. В отечественной историографии периодизация и хронология культур неолита и медного века всей Европы была рассмотрена в работе А. Л. Монгайта: Могайт А. Л. Археология Западной Европы. Каменный век. М., 1973. Однако к моменту ее выхода прошло уже несколько десятилетий. Из последних публикаций следует отметить фундаментальную монографию: Parzinger H. Studien zur Chronologie und Kulturschichte der Jungstein-, Kupfer- und Frühbronzezeit zwischen Karpaten und Mittlerem Taurus / Römisch-Germanische Forschungen. Bd. 52, t. 1–2. Mainz am Rhein, 1993.
13. Milošic V. Chronologie Der Jungeren Steinzeit Mittel- Und Südosteuropas. Berlin, 1949.
14. Renfrew C. Before Civilization. The Radiocarbon Revolution and Prehistoric Europe. London, 1973.
15. Сводки дат по различным культурам опубликованы в целом ряде специальных работ: Breunig P. ¹⁴C-Chronologie des vorderasiatischen, Südost- und Mitteleuropäischen Neolithikums. Köln–Wien, 1987; Черных Е. Н., Авилова Л. И., Орловская Л. Б. Металлургические провинции и радиоуглеродная хронология. М., 2000 и др. В связи с широким использованием радиоуглеродных дат в современной археологической науке автор настоящей работы вынужден отметить негативную тенденцию, связанную с тем, что при недостатке информации, содержащейся в археологическом материале, некоторые исследователи пытаются синхронизировать культуры только лишь на основе радиоуглеродных дат.
16. Рындина Н. В., Дегтярева А. Д. Энеолит и бронзовый век: учебное пособие. М., 2002. С. 34–39.
17. См.: Perlès C. The Early Neolithic in Greece. The first farming communities in Europe. Cambridge, 2001; Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна...
18. См.: Srejović D. Die Lepenski Vir-Kultur und der beginn der Jungsteinzeit an der Mittlern Donau // Die Anfänge des Neolithikums vom Orient bis Nordeuropa. Teil II. Östliches Mitteleuropa. Köln, 1970. Кроме скульптур в Лепенском Вире обнаружены и керамические сосуды старчевского типа, которые, как считают некоторые исследователи, выполняли здесь только символические функции: Budja M. Symbolic Systems in the Context of Transition to Farming in Southeast Europe: Pottery and Boundaries // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003.
19. Bogucki P. Recent research on early farming in Central Europe // DP, XXVIII (Neolithic Studies 8). Ljubljana, 2000. P. 85–87, fig. 1.
20. Этот критерий послужил основанием для отнесения болгарскими исследователями ряда фракийских культур этого времени к периоду раннего энеолита. См.: Тодорова Х. Энеолит Болгарии. София, 1979.
21. См.: Черных Е. Н. Горное дело и металлургия древнейшей Болгарии. София, 1978; Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство Юго-Восточной Европы. М., 1998.

22. Массон В. М. Ранние комплексные общества Восточной Европы... С. 146–147.
23. Деткін А. В. Про мезоліт та неоліт Середньої Наддніпрянщини // Археологічні дослідження в Україні 1993 року. К., 1997.
24. См.: Васильев И. Б. Энеолит Поволжья (степь и лесостепь). Куйбышев, 1981.
25. Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство... С. 151–159.
26. Haheu V., Kurciatov S. Cimitriul plan eneolitic de lînga satul Giurgiulești (considerente preliminare) // RA, Vol. 1, 1993.
27. Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство... С. 159–170.
28. Палагута И. В. К проблеме связей Триполья-Кукутени с культурами энеолита степной зоны Северного Причерноморья // РА, № 1, 1998. С. 12.
29. Govedarica B., Kaiser E. Die äneolithischen abstrakten und zoomorphen Steinzepter Südost- und Osteuropas // EA, Band 2, 1996.
30. См.: Дергачев В. А. Два этюда в защиту миграционной концепции. К проблеме взаимодействия раннескотоводческих и древнеземледельческих обществ энеолита — ранней бронзы Восточной и Юго-Восточной Европы // Stratum plus, № 2. Кишинев, 2000.
31. Manzura I. The Cernavoda I Culture // The Balkans in Later Prehistory / BAR: International series, 791. Oxford, 1999; Манзура И. В. Владеющие скипетрами // Stratum plus, № 2. Кишинев, 2000.
32. Бернштейн Б. Пигмалион наизнанку: К истории становления мира искусства М., 2002.
33. Искусство // Энциклопедический словарь. Т. 13 (25). СПб., 1894.
34. Годелье М. Загадка дара. М., 2007. С. 199–200.
35. Как отмечала известный специалист по орнаментике керамики индейцев Юго-запада США и Мексики Маргарет Хардин, «среди зуньи горшки существуют не столько как вещи, сколько как люди»: David N., Sterner J., Gavua K. Why pots are decorated // CurAnthr, Vol. 29, No. 3, June 1988. P. 366.
36. Бледнова Н. С., Вишняцкий Л. Б., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н., Шер Я. А. Первобытное искусство: проблема происхождения... С. 3; Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. Проблемы антропогенеза и становления культуры: Курс лекций. Изд. 2-е. Кишинев, 2005. С. 372–387.
37. Бледнова Н. С., Вишняцкий Л. Б., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н., Шер Я. А. Первобытное искусство: проблема происхождения... С. 7–9.
38. Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. М., 1984. С. 24–44.
39. Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование. Л., 1984. С. 82–83, 106.
40. Маразов И. Мифология на златото. София, 1999. С. 14.
41. Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001; Form in Indigenous Art. Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe. Canberra, 1977; Мириманов В. Б. Истоки стиля. М., 1999.
42. Бледнова Н. С., Вишняцкий Л. Б., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н., Шер Я. А. Первобытное искусство: проблема происхождения... С. 7–8.
43. Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8 тт. Т. 1. Ранняя классика. М., 1963. С. 112–113.
44. Кожин П. М. Архетип и материальное воплощение идей // Архетипические образы в мировой культуре. СПб., 1998.
45. См.: Кожин П. М. Типология древней материальной культуры Евразии...
46. Кожин П. М. Вечный поиск совершенства... С. 32–34.
47. Мерперт Н. Я. Миграции в эпоху неолита и энеолита // СА, № 3, 1978.
48. См.: Мосс М. Общества, обмен, личность: Труды по социальной антропологии. М., 1996; Годелье М. Загадка дара. М., 2007.
49. Палагута И. В. Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской керамики // Stratum plus, № 2. Кишинев, 1999. С. 156.

50. См: Клейн Л. С. Археологические источники. Изд. 2-е. СПб., 1995.
51. Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. М., 1990. С. 128; Массон В. М. Исторические реконструкции в археологии. Фрунзе, 1990. С. 17–23.
52. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. I, II // СА, №1–2, 1965; Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981; Gimbutas M. The Gods and Goddesses...; Gimbutas M. The Civilization of the Goddess... etc.
53. Антонова Е. В., Раевский Д. С. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. М., 1991. С. 223.
54. См.: Leroi-Gourhan A. Prehistoire de l'art Occidental...; Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита... и др.
55. Жебелев С. А. Введение в археологию: в 2 частях. Ч. II. Теория и практика археологического знания. Петроград, 1923. С. 154–158, 161–165.
56. См.: Шер Я. А. Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции. Санкт-Петербург, кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб., 2004; Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980; Филиппов А. К. Категория «стиля» в культурно-исторической характеристике палеонискусства // Археологические культуры и культурная трансформация. Материалы методологического семинара ЛОИА АН СССР. Л., 1990. С. 128–135; Недошин Г. А., Черных А. М., Чудакова М. О., Кантор А. М. Стиль // БСЭ. Изд. 3-е. Т. 24. Кн. 1, 1976. С. 514–516.
57. См.: Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М., 2002.
58. Королькова Е. Ф. Теоретические проблемы искусствознания и «звериный стиль» скифской эпохи. К формированию глоссария основных терминов и понятий. СПб., 1996. С. 13–14.

Глава 2. «Доместикация» пространства и зарождение архитектуры

1. Leroi-Gourhan A. Le geste et la parole: la mémoire et les rythmes. Paris, 1965. P. 139–142, 155–168 et al.
2. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984. С. 59–62.
3. Массон В. М. Первые цивилизации... С. 90.
4. См.: Dennell R. W., Webley D. Prehistoric Settlement and Land Use in Southern Bulgaria // Palaeoeconomy. Cambridge, 1975; Dennell R. Early farming in Southern Bulgaria from the VI to the III Millennia B.C. / BAR: International Series, 45. Oxford, 1978.
5. Whittle A. Europe in the Neolithic. The Creation of New Worlds. Cambridge, 1996. P. 52–54; Радунчева А. Късноенеолитното общество в Българските земи / Разкопки и проучвания, XXXII. София, 2003. С. 8; Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 176.
6. Nanoglou S. Social and monumental space in Neolithic Thessaly, Greece // EJA, Vol. 4, Number 3, 2001. P. 311–312.
7. Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 83.
8. Представление об иерархической системе заселения возникло из экономических моделей функционирования связей городских и сельских поселений, восходящих к работам видного экономиста первой половины XIX века И. Г. фон Тюнена. В дальнейшем эта модель была распространена на поселенческие системы, функционирование которых в рамках иерархических структур описывает «теория центральных мест» Вальтера Кристаллера, которая была создана в 1930-е годы для объяснения пространственного размещения и функционирования городов и деревень Южной Германии. См.: Бродель Ф. Время мира. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. 3. М., 1992. С. 31–32; Clarke D. L. Spatial Information in Archaeology // Spatial Archaeology. London, New York, 1977. P. 21–24; Renfrew C., Bahn P. Archaeology: Theories, Methods and Practice. London, 1996. P. 158–162.
9. Sherratt A. G. Socio-economic and Demographic Models for the Neolithic and Bronze

- Ages of Europe // Models in Archaeology. London, 1972. P. 515; Renfrew C., Poston T. Discontinuities in the Endogenous Change of Settlement Pattern // Transformations: Mathematical Approaches to Culture Change. New York, 1979. P. 438–440.
10. Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 48–49, fig. 3.6.
 11. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово, Търговишко, през 1971–1974 // Овчарово / Разкопки и проучвания, IX. София, 1983. С. 99–102, Обр. 40.
 12. Это иллюстрируют, например, наблюдения Е. Комши над распределением поселений различных периодов культуры Боян в Низовьях Дуная: Comşa E. Istoria comunităţilor culturii Boian. Bucureşti, 1974. P. 139–142, fig. 47.
 13. Археология Венгрии... С. 330.
 14. Добрынин Б. Ф. Физическая география Западной Европы. М., 1948. С. 59–66; Чайлд В. Г. У истоков европейской цивилизации... С. 145–146, 199; Кларк Г. Доисторическая Европа... С. 103–104, рис. 45; Титов В. С. Древнейшие земледельцы в Европе // Археология Старого и Нового Света. М., 1966. С. 30, рис. 2; Piggott S. Ancient Europe from the Beginnings of Agriculture to Classical Antiquity. Edinburgh, 1965. P. 50–52.
 15. Сложность заключается в том, что материал поселений культуры линейно-ленточной керамики не всегда достаточен для обоснованных выводов, поэтому остается открытой проблема одновременности или разновременности поселений в пределах локальных групп: Jarman M. R., Bailey G. N., Jarman H. N. Early European Agriculture: Its Foundations and Development. Cambridge, 1982. P. 33–34.
 16. Титов В. С. Древнейшие земледельцы в Европе... С. 30–32; Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна... С. 154–158; Шнирельман В. А. Возникновение производящего хозяйства... С. 186–187; Waterbolk H. T. The Lower Rhine Basin // Courses toward Urban Life. Archeological Considerations of Some Cultural Alternates. Chicago, 1962. P. 235–237; Jarman M. R., Bailey G. N., Jarman H. N. Early European Agriculture... P. 137–138.
 17. См., например: Kruk J. Studia osadnicze nad Neolitem wyżyn lessowych. Wrocław, 1973; Kruk J. Gospodarka w Polsce Południowo-Wschodniej w V–III tysiącleciu p.n.e. Wrocław, 1980. S. 80–85, ryc. 10; Rybicka M. Przemiany kulturowe i osadnicze w III tys. przed. Chr. na Kujawach. Kultura pucharów lejkowatych i amfor kulistych na Pagórach Radziejowskich / Biblioteka Museum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, 28. Łódź, 1995. S. 127–138.
 18. Чайлд В. Г. У истоков европейской цивилизации... С. 199; Белановская Т. Д. Трипольская культура. Л., 1958. С. 24 и др. Исключение представляет, пожалуй, только многослойное поселение Подури-дялул Гындару в Прикарпатской Молдове, площадь которого была заселена почти непрерывно (мощность слоев здесь достигает 4–5 м). Это связано с тем, что рядом располагались соляные источники, эксплуатировавшиеся на протяжении всех этапов развития культуры Триполье-Кукутени. См.: Monah D., Cusoc Ş., Popovici D., Antonescu S., Dumitroaia G. Cercetările arheologice de la Poduridealul Ghindaru // CA, VI, 1983 etc.
 19. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев, 1981. С. 10; Круц В. А. К истории населения трипольской культуры в междуречье Южного Буга и Днестра // Первобытная археология. К., 1989. С. 120–121; Колесников А. Г. Трипольское общество Среднего Поднепровья. Опыт социальных реконструкций в археологии. К., 1993. С. 103 и др.
 20. Палагута И. В. Системы расселения ранних земледельцев Карпато-Поднепровья: опыт изучения микрогрупп памятников культуры Триполье-Кукутени // АВ, №7, 2000; Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI): The relative chronology and local grouping of sites / BAR International Series, 1666. Oxford, 2007. P. 55–57.
 21. Массон М. Ранние комплексные общества Восточной Европы... С. 142–146.
 22. Мерперт Н. Я. Миграции в эпоху неолита и энеолита... С. 11.
 23. Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Экология и типы традиционного сельского жилища // Типология основных элементов традиционной культуры. М., 1984. С. 34.

24. История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины. М., 1986. С. 329–330.
25. Меллаарт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982. С. 42–44, 83–85, 96–97, рис. 11, 27, 39.
26. Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Экология и типы традиционного сельского жилища... С. 52–55, 57–58.
27. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 186–191, fig. 9.4, 9.5; Winn S., Shimabuku D. Architecture and Sequence of Building Remains // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC. Los Angeles, 1989. P. 32–68.
28. Титов В. С. Неолит Греции. Периодизация и хронология. М., 1969. С. 117, Рис. 52.
29. Nanoglou S. Social and monumental space in Neolithic Thessaly... P. 314–315, fig. 3.
30. На поселениях культуры Старчево — Кёresh — Криш также достаточно широко представлены различные типы углубленных в землю полуземлянок: Minichreiter K. The architecture of Early and Middle Neolithic settlements of the Starčevo culture in Northern Croatia // DP, Vol. XXVIII (8), 2000.
31. Todorova H. Kupferzeitliche Siedlungen in Nordostbulgarien / Materialien zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie, Bd. 13. München, 1982. Abb. 13/2, 3, 11, 14, 21, 22; 15/1, 3.
32. Как одно из исключений можно отметить застройку «акрополя» Димини, но здесь плотное расположение построек обусловлено ограниченной площадью участка поселения.
33. Николов В. Неолитни двуетажни къщи в Тракия // Археология, Год. XLII, 1–2. София, 2001. С. 1–12.
34. Николов В. Раннеолитно жилище от Слатина (София). / Разкопки и проучвания. Кн. XXV. София, 1992.
35. Для раннего неолита, наоборот, характерны «закрытые» модели с крышей, которые часто имеют не один, а четыре входа, находящиеся по сторонам постройки — как бы открывающие ее внутреннее пространство для обозрения. Позже выделяются два типа моделей — «закрытые», с крышей и одним входом, и «открытые», без крыши, но с деталями интерьера: Nanoglou S. Social and monumental space... P. 308–310.
36. См.: Todorova H. Kupferzeitliche Siedlungen in Nordostbulgarien / Materialien zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie, Bd. 13. München, 1982; Радунчева А. Късно-неолитното общество в Българските земи. София, 2003 и др.
37. Dumitrescu H. Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele // Dacia, NS, t. XII. București, 1968. P. 381–394. Недостаточно убедительна и предложенная позже реконструкция этой модели, как изображающей зернохранилище: Dumitrescu H. Sur une nouvelle interprétation du modèle de sanctuaire de Căscioarele // Dacia, NS, t. XVII. București, 1973. P. 311–316.
38. Draşovean F. The Neolithic tells from Parţa and Uivar (South-west Romania). Similarities and differences of the organization of the social space // AB, XV, 2007. P. 19–32, fig. 4–9, 14.
39. Археология Венгрии. Каменный век... С. 331–335; Horváth F. Hódmezővásárhely-Görzsa. A settlement of the Tisza culture // The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings. Budapest, 1987. Fig. 3, 4, 6.
40. Археология Венгрии. Каменный век... С. 372–376.
41. См.: Soudsky V. Étude de la maison néolithique // SA, XVII-1, 1969. Эволюция подобного типа домов рассмотрена в недавней работе П. Рашке: Raczy P. House-Structures under Change in the Great Hungarian Plain in Earlier Phases of the Neolithic // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006.
42. Piggot S. Ancient Europe... P. 51–52; Gimbutas M. The Prehistory of Eastern Europe. Part I. Mesolithic, Neolithic and Copper Age cultures in Russia and the Baltic Area / American School of Prehistoric Research, Bulletin No. 20. Cambridge, Massachusetts, 1956. P. 118–122, Fig. 66, 67.
43. Шнирельман В. А. Возникновение производящего хозяйства... С. 184.
44. См.: Пассек Т. С., Черныш Е. К. Памятники культуры линейно-ленточной керамики

- на территории СССР / САИ. Выпуск Б1–11. М., 1963; Ларина О.В. Культура линейно-ленточной керамики Пруто-Днестровского региона // *Stratum plus*, №2. Кишинев, 1999. С. 34–45. Единичность «классических» каркасно-столбовых длинных домов в восточной части ареала линейно-ленточной керамики выглядит несколько странной. Возможно это связано с тем, что на большинстве раскопанных поселений столбовые ямы просто не были прослежены.
45. Как, например, в Кёльн-Линдентале, см.: Buttler W. Die bandkeramische ansiedlung bei Köln-Lindenthal / *Römisch-Germanische forshungen*. Band 11. Berlin – Leipzig, 1936; Buttler W. Der Donauländische und der westische Kulturkreis der jüngeren Steinzeit / *Handbuch der urgeschichte Deutschlands*. Band 2. Berlin und Leipzig, 1938.
 46. Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 160–167.
 47. Колесников О. Г. Трипільське домобудівництво // *Археологія*, №3. К., 1993. С. 63–73; Відейко М. Ю. Споруди трипільської культури // *Енциклопедія трипільської цивілізації*: в 2-х тт. Т. 1. Київ, 2004. С. 315–341.
 48. Городцов В. А. Назначение глиняных площадок в доисторической культуре трипольского типа // *АИЗ*, № 11–12, 1899.
 49. Детали интерьера были прослежены, например, при достаточно тщательных раскопках поселения Клищев в Побужье: Заец И. И., Рыжов С. Н. Поселение трипольской культуры Клищев на Южном Буге. К., 1992. С. 10–64, рис. 4–39.
 50. На это в свое время также обращал внимание В. Г. Чайлд: Чайлд В. Г. Письмо советским археологам от 16 декабря 1956 г. // *РА*, №4, 1992. С. 188.
 51. Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trușești. Monografie arheologică. București, Iași, 1999. P. 526, 528–530, fig. 372/1, 2, 6.
 52. Овчинников Е. В. До питання про трипільське житлобудівництво (за результатами розкопок поселень хутір Незаможник і Зелена Діброва) // *ЗНТШ*. Т. ССХХVII, 2002. С. 115–139; Скакун Н. Н., Старкова Е. Г. Особенности керамического комплекса трипольского поселения Бодаки // *Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф.* К., 2003. С. 148.
 53. См.: Sorochin V. Modalitățile de organizare a așezărilor complexului cultural Cucuteni-Tripolie // *AM*, XVI, 1993.
 54. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. Київ, 2003. С. 106–109.
 55. Круц В. А. К истории населения трипольской культуры в междуречье Южного Буга и Днестра... С. 117–132.
 56. Chapman J. The origins of warfare in the prehistory of Central and Eastern Europe // *Ancient Warfare. Archaeological Perspectives*. Stroud, 1999. P. 101–104.
 57. Балабина В. И., Мерперт Н. Я., Мишина Т. Н. Стратиграфия и относительная хронология финального неолита и начала РБВ на теле «Плоская могила» // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М. В. Ломоносова: тезисы конференции. М., 1999.
 58. Рындина Н. В., Энговатова А. В. Опыт планиграфического анализа кремневых орудий трипольского поселения Друцы I // *Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине: тезисы докладов I полевого семинара*. Тальянки; К., 1990.
 59. Vencl S. Stone Age warfare // *Ancient Warfare. Archaeological Perspectives*. Stroud, 1999. P. 60–64.
 60. Chapman J. The origins of warfare in the prehistory of Central and Eastern Europe... P. 106–134, table 6, 8–13.
 61. Рындина Н. В. Древнейшие медные топоры-молотки и топоры-тесла Восточной Европы // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М. В. Ломоносова: тезисы конференции. М., 1999. С. 106–110.
 62. Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period... P. 65, fig. 98/10–13; Petrescu-Dîmbovița M., Văleanu M.-C. Cucuteni-Cetățuia. Săpăturile din anii 1961–1966. Monografie arheologică. Piatra-Neamț, 2004. P. 151, fig. 69/11–13. Есть модели топоров и на памятниках группы Херпай в верховьях Тисы: Horváth F. Hódmezővásárhely-

- Gorzsa. A settlement of the Tisza culture... Fig. 27. Глиняные модели проушных боевых топоров широко распространены и в эпоху раннего бронзового века. Их многочисленные находки в слоях телья Эзерово в Болгарии позволили Н. Я. Мерперту предположить наличие особого «культа топора», распространившегося в Европе еще в раннеземледельческую эпоху: Мерперт Н. Я. Ритуальные модели топоров из Эзеро // Памятники древнейшей истории Евразии. М., 1975.
63. Відейко М. Ю. Озброєння і військова справа у племен трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. Київ, 2004. С. 492–493.
 64. Меллаарт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока... С. 103, рис. 45; Массон В. М. Первые цивилизации... С. 34, 74–76, 106–108
 65. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 175.
 66. Титов В. С. Неолит Греции... С. 116, 133.
 67. Титов В. С. Неолит Греции... С. 133, рис. 41.
 68. Тодорова Х. Археологическое проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... С. 26–46, Табло 10–31.
 69. Тодорова Х. Археологическое проучване на селищната могила и некрополя при Голямо Делчево... С. 20–21, 100–101, Обр. 7, 44.
 70. Todorova H. Kupferzeitliche Siedlungen in Nordostbulgarien / Materialien zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie, Bd. 13. München, 1982. S. 144–163, Abb. 159–174. См. также: Todorova H. Die frühesten Fortifikationsysteme in Bulgarien // ZfA. Band. 7, 1973.
 71. Todorova H. Kupferzeitliche Siedlungen in Nordostbulgarien... S. 166–180, Abb. 175–190.
 72. Радунчева А. Виноца. Енеолитно селище и некропол... С. 30–31, Обр. 4.
 73. Comşa E. Istoria comunităţilor culturii Boian... P. 132, 134, fig. 39–41, 45.
 74. Dragomir I. T. Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Stoicani-Aldeni. Bucureşti, 1983. P. 18, fig. 4; Morintz S. Tipuri de aşezări şi sisteme de fortificaţie şi de împrejurire în cultura Gumelniţa // SCIV, XIII, 2, 1962. P. 273–284.
 75. Florescu A. Observaţii asupra sistemului de fortificare al aşezărilor Cucuteniene din Moldova // AM, IV, 1966. P. 23–37; Коробкова Г. Ф. Первобытная фортификация в раннеземледельческую эпоху // Военная археология (оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе). СПб, 1998. С. 28–31.
 76. Marinescu-Bîlcu S. Tipurile de aşezări şi sistemele lor de fortificaţie în cuprinsul culturii Precucuteni // MA, IV–V, 1976. P. 55–65.
 77. Schmidt H. Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien. Die befestigte Siedlung mit bemalten Keramik von der SteinKupferzeit in bis die vollentwickelte Bronzezeit. Berlin–Leipzig, 1932. S. 114–115, Abb. 20.
 78. См.: Дергачев В. А. Два этюда в защиту миграционной теории... Аналогичную картину представляют и некоторые этнографические наблюдения: Rowlands M.J. Defense: a factor in the organization of settlements // Man, settlement and urbanism. London, 1972. P. 458.
 79. Відейко М. Ю. Озброєння і військова справа у племен трипільської культури... С. 489–490, Дудкін В. П., Відейко М. Ю. Планування поселень трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1. Кн. 1. Київ, 2004. С. 311–313.
 80. Бикбаев В. М. «Башни» Петрен (от археологической интерпретации аэрофотоснимков к реконструкции жизни трипольских поселений) // Tyragetia, SN, Vol. I [XVI], Nr. 1. Chişinău, 2007.
 81. Buttler W. Die bandkeramische ansiedlung bei Köln-Lindenthal... S. 20–22, Abb. 1.
 82. Piggott S. Ancient Europe... Fig. 21.
 83. Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 174, fig. 6.13; van Berg P.-L. Aspects de la recherche sur la Neolitique dans le Nord-Ouest de l'Europe // Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen. Iaşi, 1990. P. 421–422, fig. 3.
 84. Vencel S. Stone Age Warfare... P. 61–62, Fig. 3.
 85. См.: Kruk J., Milisauskas S. Bronocice, osiedle obronne ludności kultury lubelsko-

- wołyńskiej (2800–2700 lat p.n.e.). Wrocław, 1985.
86. Vencl S. *Stone Age Warfare*... P. 64.
 87. Меллаарт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока... С. 90–95, рис. 35–38; Mellaart J. *The Neolithic of the Near East*. London, 1975.
 88. См.: Корниенко Т. В. Первые храмы Месопотамии. Формирование традиции культового строительства на территории Месопотамии в дописьменную эпоху. СПб, 2006.
 89. Souvatzi S., Skafida H. Neolithic Communities and Symbolic Meaning, Perceptions and Expressions of Symbolic and Social Structures at Late Neolithic Dimini, Thessaly // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139*. Oxford, 2003. P. 436, fig. 12.
 90. Perlès C. *The Early Neolithic in Greece*... P. 271–272, fig. 9.1, 9.2.
 91. Lazarovici G., Kalmar Z., Draşoveanu F., Luca S.A. Complexul neolitic de la Parța // *Banatica*, 8. Reșița, 1985. P. 34–41, fig. 8, 9, 10.
 92. Draşoveanu F. *The Neolithic tells from Parța and Uivar*... P. 20.
 93. Schier W. Neolithic House Building and Ritual in the Late Vinča Tell Site of Uivar Romania // *Homage to Milutin Garašanin*. Belgrade, 2006. P. 327–328, fig. 2, 5–7.
 94. Макаревич М. И. Об идеологических представлениях трипольских племен // *ЗООА*. Т. I/34. Одесса, 1960.
 95. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... Табло 10, 13, 15, 17, 19, 20–23, 26, 29, 30–31.
 96. Müller J. Demographie Variablen des Bosnischen Spätneolithikums — zur Frage der Bevölkerungsrekonstruktion im Südosteuropäischen Neolithikum // *Homage to Milutin Garašanin*. Belgrade, 2006. Abb. 4.
 97. См.: Мерперт Н. Я. О планировке поселков раннебронзового века в Верхнефракийской долине (Южная Болгария) // *РА*, №3, 1995.
 98. Радунчева А. Къснонеолитното общество в Българските земи... С. 8–9, 34–36. При этом ряд специфических «скальных святилищ» с невыразительным культурным слоем, которые автор предлагает датировать эпохой неолита, выглядят несколько сомнительными, поэтому в данной работе они рассмотрены не будут.
 99. Как, например, в поселениях теллей Парца и Уивар культуры Винча в Банате: Draşoveanu F. *The Neolithic tells from Parța and Uivar*... Fig. 4–5, 7, 9, 12.
 100. Відейко М. Ю. Трипольська цивілізація... С. 103–109.
 101. Kozhin P.M. *Preface*... P. IX.
 102. Midgley M.S. *Rondels of the Carpathians // Ancient Europe 8000 B.C. — A.D. 1000: Encyclopedia of the Barbarian World. Vol. I. The Mesolithic to Copper Age (C. 8000–2000 B.C.)*. New-York, 2004. P. 382–384.
 103. Podborský V. *Těšetice-Kyjovice IV. Rondel osady lidu s moravskou malovanou keramikou*. Brno, 1988. В этой монографии приведен достаточно обширный обзор аналогичных сооружений Центральной Европы. На русском языке описания ряда ронделл представлены в работе: Потемкина Т. М. Энеолитические круглоплановые святилища Зауралья в системе сходных культур и моделей степной Евразии // *Мировоззрение древнего населения Евразии*. М., 2001.
 104. Behrens H. 1981. The first “Woodhenge” in Middle Europe // *Antiquity*, Vol. LV, No. 215.
 105. Midgley M.S., Pavlů I., Rulf J., Zápotocká M. Fortified settlements or ceremonial sites: new evidence from Bylany Czechoslovakia // *Antiquity*. Vol. 67, No 254, March 1993. P. 91–96.
 106. Hodgson J. Neolithic Enclosures in the Isar Valley, Bavaria // *Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe / BAR International Series 403*. Oxford, 1988.
 107. Pavúk J. Lengyel-culture fortified settlements in Slovakia // *Antiquity*. Vol. 65, No 247, June 1991. P. 348–357.
 108. Pavúk J. *Lengyel-culture fortified settlements in Slovakia*... P. 356
 109. Midgley M.S., Pavlů I., Rulf J., Zápotocká M. Fortified settlements or ceremonial sites... P. 95–96.

110. Относительно последнего аргумента весьма показательны эксперименты и расчеты, согласно которым жители общины в 25 домохозяйств могли выкопать треугольный в сечении ров длиной 100 м, шириной 6 м и глубиной 2,5–3 м примерно за неделю: Коробкова Г. Ф. Первобытная фортификация в раннеземледельческую эпоху... С. 31. Таким образом, создание даже значительно более масштабных сооружений было вполне доступно при кооперации усилий ряда общин в течение нескольких сезонов.
111. Rowlands M. J. Defense: a factor in the organization of settlements // *Man, settlement and urbanism*. London, 1972. P. 447–449.
112. Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 187–192. См. также: Whittle A. Contexts, Activities, Events — Aspects of Neolithic and Copper Age Enclosures in Central and Western Europe // *Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe / BAR International Series 403*. Oxford, 1988; Chapman J. From “Space” to “Place”: A Model of Dispersed Settlement and Neolithic Society // *Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe / BAR International Series 403*. Oxford, 1988.
113. Kozhin P. M. Preface... P. IX.
114. Pavúk J. Lengyel-culture fortified settlements in Slovakia...
115. Kruk J., Milisauskas S. Bronocice...
116. Крущ В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья. К., 1977. С. 111–117.
117. См.: Evans C. Monuments and Analogy: The interpretation of Causewayed Enclosures // *Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe / BAR International Series 403*. Oxford, 1988.
118. Сиволап М. П. Астрономічні святилища стародавніх індоєвропейців з території Черкащини. // *Доба*, № 1. Черкаси, 1998.
119. Предполагаемая некоторыми исследователями генетическая связь планировки трипольских поселений и ронделл Центральной Европы с архитектурой эпохи неолита иных, отдаленных регионов, например, с планировкой и конструкцией неолитических поселений и святилищ Приуралья, проводится преимущественно по соотношению отдельных формальных признаков. См.: Потемкина Т. М., Ковалева В. Т. О некоторых актуальных проблемах эпохи неолита — ранней бронзы лесостепной и лесной зоны Урала. По материалам V полевого симпозиума (Тюмень, 1991) // *РА*, №1, 1993; Потемкина Т. М. Энеолитические круглоплощадные святилища Зауралья в системе сходных культур и моделей степной Евразии... С. 234–239. Таким путем она не может быть доказана. В этой связи необходимо отметить, что типы жилищ и поселений не только и не столько распространяются путем переноса культурных традиций вследствие миграций населения, но и формируются под влиянием экологических факторов и соответствуют сложившемуся на определенной территории хозяйственно-культурному типу. Так, круговую планировку имеют краали зулусов, генетически никак не связанные с трипольскими поселениями: Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Экология и типы традиционного сельского жилища... С. 49–50.

Глава 3. Социум в зеркале пластики

1. Sandars N. K. Prehistoric Art in Europe... P. 45–46; Budja M. The transition to farming and the ceramic trajectories in Western Eurasia: from ceramic figurines to vessels // *DP*, XXXIII (13), 2006. P. 184–186.
2. Они обнаружены, например, на Майнинской стоянке в Сибири: Васильев С. А. Глиняная палеолитическая статуэтка из Майнинской стоянки // *КСИА*, Вып. 173. 1983.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. М., 1991. Т. 1. С. 109, 39–40; Т. 2. С. 221–222, 593.
4. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977. С. 17–19.
5. Распространенное представление об абсолютном доминировании женских статуэток в палеолите не вполне оправдано. В некоторых памятниках Франции, например, соотношение женских и мужских фигурок примерно 2:1: Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита... С. 197. Известны и многочисленные зооморфные фигурки.

6. См.: Ucko P.J. *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece* / Royal Anthropological Institute occasional paper, 24. London, 1968; Массон В.М., Сарианиди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. М., 1973; Антонова Е.В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии... С. 92–95.
7. Marangou C. ΕΙΔΩΛΙΑ. Figurines et miniatures du Néolithique Récent et du Bronze Ancien en Grèce / BAR: International series, 576. Oxford, 1992. P. 164–165, 168–169; Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period... P. 16; Риндюк Н.В., Старкова Е.Г. Миниатюрные сосуды из Незвиско // Древні землероби Європи: нові відкриття та гіпотези: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конф. 16–19 серпня 2004 р. Збараж, 2004; Tomaž A. Miniature vessels from the Neolithic site at Čatež-Sredno polje. Were they meant for every day use or for something else? // DP, Vol. XXXII, 2005; Todorova N., Leshtakov P., Kancheva-Russeva T. Late Chalkolithic Pottery from Sudievo Tell, Nova Zagora District. Towards the Characteristics of Karanovo VI Ceramic Style in Eastern Upper Thrace // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003 etc.
8. Благодарю П.М. Кожина, указавшего мне на данную особенность ареала раннеземледельческой пластики.
9. Sandars N.K. Prehistoric Art in Europe... P. 173; Gimbutas M. Mythical Imagery of Sitagroi Society // Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece. Vol. 1 / Monumenta Archaeologica, 13. Los Angeles, 1986. P. 225–226; Gimbutas M. Figurines and Cult Equipment: Their Role in the Reconstruction of Neolithic Religion // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC / Monumenta Archaeologica, 14. Los Angeles, 1989. P. 171.
10. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 10.
11. Бибииков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... С. 204.
12. Тодорова Х. Археологическое проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... С. 91–92, табло VII, 89, 90.
13. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... С. 38, табло XII.
14. Gallis K.J. A late Neolithic foundation offering from Thessaly // Antiquity, Vol. LIX, 1985. P. 20–24, Pl. XIV–XVI; Набор фигурок также мог персонализировать более общую идею нисходящей линии предков, метафорично представляя поколения создателей телья: Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 87–88, Fig. 4.5.
15. Himner M. Études sur la civilisation pré-micénienne dans le bassin de la Mer Noire, d'après des fouilles personnelles // Swiatowit, t. XIV (1930/1931). Warszawa, 1933. P. 151–160, Pl. XVII–XVIII; Cehak H. Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce // Swiatowit, t. XIV (1930/1931). Warszawa, 1933. S. 204–208, Tab. XIII/3; Пассек Т.С. Трипольские модели жилища (в связи с новыми археологическими открытиями) // ВДИ, №4, 1938. С. 236–238.
16. Козловська В. Точки трипільської культури біля с. Сушківки на Гуманщині (розкопки року 1916) // ТКУ. Вип. I, 1926. С. 52–56, мал. 1–2.
17. См.: Гусев С.О. Модели жител трипільської культури // Археологія, №1. К., 1996; Gusev S.A. Hausmodelle der Tripolje-Kultur // PZ, Band. 70, Heft 2, 1995.
18. Monah D. Plastica antropomorfă... P. 47–48, fig. 10/3–6, 12, 14/1, 3.
19. Dikaïos P. Les cultes préhistoriques dans l'île de Chypre // Syria, XIII. Paris, 1923.
20. Макаревич М.Л. Статуэтки трипольского поселения Сабатиновка II // КСИА АН УССР, Вып. 3, 1954.
21. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 33–34.
22. Maxim-Alaiba R. Le complexe de culte de la phase Cecuteni A, de Dumești (dép. Vaslui) // 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, 1987. P. 269–286, fig. 1–12.
23. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... С. 92; Gimbutas M. The Gods and Goddesses... P. 44 etc.
 24. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев... С. 194 и сл.
 25. Monah D. Plastica antropomorfă... P. 41–42, fig. 3/2–3, 7/1–4, 13/2.
 26. Monah D. Plastica antropomorfă... P. 42, fig. 4/1, 6/1, 7/1–2, 8/3–4.
 27. Палагута И. В. Трипольское поселение Друцы I в Северной Молдове (планиграфия керамических находок) // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья V тыс. до н.э. — V в. н.э. Материалы Международной археологической конференции. Тирасполь, 10–14 октября 1994. Тирасполь, 1994. 51–52.
 28. Пассек Т. С. Периодизация трипольских поселений... С. 96.
 29. Настева И. К. Праисториските дами од Македонија: каталог. Скопје, 2005. Fig. 38–40, 42–54. Нагара у отворења в макушке, отмеченный у ряда фигур, свидетельствует, что такие изделия могли использоваться в качестве светильников. См. также: Sanev V. Anthropomorphic Cult Plastic of Anzabegovo–Vršnik Cultural group of the Republic of Macedonia // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006.
 30. Например, в Ситагро из 250 статуэток только 3 целые, в Друцах из более 90 — 3 целых, в Трушештах из 183 — 1 целая, в Луке-Врублевцевой из 267 — 2 целых и т.д. Убедительная статистика по различным памятникам приведена С. Н. Бибиковым: Бибиков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевая... С. 262
 31. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 263. Существует также оригинальная точка зрения, интерпретирующая разломанные статуэтки как своеобразные *tesserae hospitalis* — «гостевые значки», разламывавшиеся и соединявшиеся при встрече: Talalay L. E. Rethinking the function of clay figurine legs from Neolithic Greece: an argument by analogy // AJA, Vol. 91, No. 2, 1987.
 32. Фрээрз Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1980. С. 374–385. Похожие культы «Матери майса» и «Матери риса» зафиксированы и у народов Америки, и в Юго-Восточной Азии. Там же, С. 385–396. Значительное количество этнографических примеров, где в различных обрядах, объединяемых идеей плодородия, используются женские изображения, приводит также С. Н. Бибиков: Бибиков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевая... С. 252–257.
 33. Bailey D. W. Reading prehistoric figurines as individuals // WA, Vol. 25, No 3, Reading Art, 1994. P. 321–331; Whittle A. Europe in the Neolithic... P. 66.
 34. Souvatzi S., Skafida H. Neolithic Communities and Symbolic Meaning... P. 436, fig. 12.
 35. Такая же картина наблюдается и на Ближнем Востоке, где они обнаружены только в некоторых погребениях самаррской и убейдской культур. Статуэтки не часто встречаются и в погребениях анауской культуры в Средней Азии. В погребальном контексте статуэтки стабильно присутствуют лишь в додинастическом Египте, где традиция помещать в могилы фигурки Ушебти, олицетворяющие одну из душ умершего, сохраняется вплоть до распространения в долине Нила христианства. См.: Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии... С. 48, 95; Антонова Е. В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990. С. 74–76, 83–84, 92–94.
 36. В погребениях лендельской и тисской культур предметы пластики встречены в исключительных случаях: Vajsov I. Anthropomorphe Plastik aus dem prähistorischen Gräberfeld bei Durankulak // SP, 11–12, 1992. S. 111–113.
 37. Vajsov I. Anthropomorphe Plastik... S. 111, Taf. 6, 7/1, 8/1/9/9, Abb. 2/452, 653, 258, 453.
 38. Погребение мужчины 60–65 лет. Кроме фрагмента статуэтки, в могилу были положены ожерелье из бусин, выточенных из раковин *Spondilus* и 5 керамических мисок: Радунчева А. Виноца... С. 77–78, Обр. 76.
 39. Фигурки найдены и в других погребениях в могильнике Черनावоды: Berciu D. Cultura Hamangia. București, 1966; Bailey D. W. Prehistoric Figurines... P. 60–62.
 40. Vajsov I. Anthropomorphe Plastik... S. 107–110, Taf. 1; Димов Т. Культура Хаманджия

- в Южной Добрудже // SP, 11–12, 1992. С. 126–129.
41. Bailey D.W. Prehistoric Figurines... P. 61, fig. 3.8.
 42. Пассек Т.С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья / МИА, №84, 1961. С. 171; Дергачев В.А. Выхватинский могильник. Кишинев, 1978. С. 39–40.
 43. Дергачев В.А., Манзура И.В. Погребальные комплексы позднего Триполья. Свод источников. Кишинев, 1991. С. 77–86, 89–129.
 44. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 20–27; Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 147–156.
 45. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 256–257. Полифункциональность предметов пластики отмечается и в ряде недавно опубликованных работ: Ștefan C. Several points of view regarding the interpretation of anthropomorphic figurines // Peuce, SN, T. III–IV, 2005–2006. Tulcea, 2006; Țerna S. Probleme actuale în interpretarea statuetei antropomorfe Cucuteniene // RA, SN, Vol. IV, Nr. 2, 2008.
 46. Примечательны здесь наблюдения Е. М. Пещеревой над использованием кукол у узбеков и таджиков: помимо того, что были игрушками, они считались символом плодородия. Антонова Е.В. Антропоморфная скульптура... С. 96–97; Пещерева Е.М. Игрушки и детские игры у таджиков и узбеков (по материалам 1924–1935 гг.) // Сб. МАЭ, №17, 1957.
 47. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 260–261.
 48. См.: Kadrow S., Zakościelna A. An outline of the evolution of Danubian cultures in Małopolska and Western Ukraine // BPS, Vol. 9, 1999.
 49. Е.В. Цвек, исследовавшая эти поселения, использует отсутствие пластики в качестве одного из аргументов в пользу выделения памятников этого региона в особую «восточнотрипольскую» культуру: Цвек Е.В. Релігійні уявлення населення Трипілья // Археологія, №3. Київ, 1993. С. 97. Автор настоящей работы высказывает предположение о том, что на этих территориях могли использоваться и не дошедшие до нас деревянные фигурки, а также о том, что функции пластики частично могли выполнять и биноклевидные изделия с антропоморфными перемичками: Палагута И.В. «Биноклевидные» изделия в культуре Триполье-Кукутень: опыт комплексного исследования категории «культовых» предметов // RA, SN, vol. III, nr. 1–2, 2007. С. 127. Широко распространены здесь и отчасти заменяющие пластику объемные антропоморфные и зооморфные пластические изображения на сосудах.
 50. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 261–262.
 51. Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001. С. 17–24.
 52. Как отметил при обсуждении данной проблемы в частной беседе П.М. Кожин, это было также обусловлено условиями жизни на окраинах ареала, когда необходимость обустройства жизни в новой осваиваемой среде не давала возможности уделять достаточно внимания изобразительному творчеству.
 53. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 54, 258, fig. 4.4, 4.5.
 54. В частности, аналогичные явления автор наблюдал в культуре Триполье-Кукутень, где, например, архаичные формы «биноклевидных» изделий с антропоморфными перемичками «вдруг» появляются на крайнем востоке ареала уже в следующем периоде развития культуры: Палагута И.В. «Биноклевидные» изделия в культуре Триполье-Кукутень... С. 127. Точно так же на окраинах сохраняются и архаичные формы декора керамики, которые уже не используются в центральных областях ареала.
 55. Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А. Первобытное искусство: проблема происхождения... С. 26; Вишняцкий Л.Б. Введение в преисторию... С. 382–386; Куценков П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. М., 2007. С. 25–26.
 56. Gamble C. The social context for European Palaeolithic Art // PPS, Vol. 57, Pt. 1, 1991. P. 12–13.
 57. Barton C.M., Clark G.A., Cohen A.E. Art as information: explaining Upper Palaeolithic art in Western Europe // WA, Vol. 26, No. 2, 1994. P. 199–202.

58. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 20–23; Pogoseva A. P. Die Statuetten der Tripolje-Kultur // *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*: 7. München, 1985. Аналогичным образом построена и классификация Д. Монаха, последовательно рассматривающая технику изготовления, масштаб, позы, моделировку, декор, пол и стилистику фигурок: Monah D. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*... P. 67–68. Ср.: Рындюк Н. В. Основные принципы систематизации глиняной антропоморфной пластики раннего Триполья // *Трипільський світ і його сусіди*: Тези доп. конф. Збараж, 2001. С. 48–50.
59. Такой подход применяется при анализе петроглифов: Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М. 1980. С. 25–43.
60. Ср.: Bailey D. W. Reading prehistoric figurines as individuals... P. 328.
61. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC... P. 157–163.
62. Гибиков С. Н. Поселение Лука-Врублевская... С. 228–237. У некоторых трипольских статуэток сложенные под грудью руки показаны не рельефно, а прочерчены.
63. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 120, Табл. I: признаки 73–75, руки на груди, под грудью, на животе. Mellaart J. Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London, 1967. P. 178–203, Pl. 75, 77, 80, 82, fig. 51, 53; Mellaart J. Excavations at Hacilar. I–II // *Occasional Publications of the British Institute of Archaeology at Ankara*, 9–10. Edinburgh, 1970. Pl. 204, 206, 214, 226; Goff B. L. Symbols of Prehistoric Mesopotamia. New Haven and London, 1963. P. 17–18, 40–41. Такую позу демонстрируют и многочисленные находки эпохи энеолита и раннего бронзового века из Средней Азии (Алтын-депе, Намазга-депе и другие памятники): Массон В. М., Сарияниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы... Рис. 1, 2/1, Табл. II, I, XXIV, 2–5, XXIX, 12.
64. Практически прямую параллель им представляет антропоморфный сосуд из халафского слоя Ярм-тепе в Северной Месопотамии: Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии: исследования советской экспедиции в Ираке. М., 1981. С. 251, рис. 98.
65. Маркевич В. И. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполье-Кукутень // Памятники древнего искусства на территории Молдавии. Кишинев, 1989.
66. Marangou C. Еἰδωλά... P. 166–167, fig. 32, 33. Эту же позу мы встречаем также у статуэток бронзового века Нижнего Дуная, обнаруживаемых в могильниках группы Гырла Маре-Кырна в Румынии: Dumitrescu Vl., Bolomey A., Mogoșanu F. *Escuisse d'une préhistoire de la Roumanie*. Bucarest, 1983. P. 175, 195–197, fig. 18/1–3, pl. XII/1; Coles J. M., Harding A. F. *The Bronze Age in Europe. An introduction to the prehistory of Europe c. 2000–700 BC*. London, 1979. P. 145–146, fig. 50.
67. Чайлд В. Г. Прогресс и археология. М., 1949. С. 184. Несмотря на это сходство, Е. В. Антонова справедливо указывает на существенные, порой принципиальные, различия между раннеземледельческой и позднелитической пластикой: Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура... С. 100–101, Табл. I. На принципиальные их отличия в моделировке тела обращает внимание и С. Хансен: Hansen S. *Figurinele neolitice din sudul Bazinului Carpatic* // *AB*, XII–XIII (2004–2005), 2005. P. 25–26.
68. Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.; Л., 1966. С. 11–12, табл. I, II, III, VII.
69. См.: Moorey P. R. S. *Ancient Near Eastern Terracottas: With a Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum*. Oxford, 2005. Серия вотивных фигурок в такой позе представлена в храме Иштар в Ашшуре: Andrae W. *Die archaischen Ishtar-Tempel in Assur*. Leipzig, 1922. Taf. 51–56.
70. Mellaart J. Çatal Hüyük... Pl. 67, 68.
71. Gimbutas M. *Figurines and Cult Equipment: Their Role in the Reconstruction of Neolithic Religion*... P. 196–197, Fig. 7.46. Как отметил П. М. Кожин, в аналогичной позе, судя по многочисленным описаниям, сидела и Пифия во время прорицаний в Дельфийском оракуле.
72. Novotný B. *Slovensko v mladšej dobe kamennej*. Bratislava, 1958. Tab. XXXI.

73. Gimbutas M. The Civilization of the Goddess... P. 22, Fig. 2–11/2.
74. Gimbutas M. Figurines and Cult Equipment... Tab. 2a; Gimbutas M. The Civilization of the Goddess... Fig. 2–11/1.
75. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe... Fig. 132, 193, 194; Dumitrescu V. The Neolithic Settlement at Rast / BAR International Series, 72. Oxford, 1980. Pl. LXXIV/89; Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури // Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції. Частина перша. К., 2001. С. 85–87, рис. 11/1–3. Вполне возможно, что в некоторых композициях фигурка ребенка была вылеплена отдельно, так что к этой группе изображений могут быть отнесены и некоторые сидящие женские статуэтки.
76. См.: Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев... Табл. XVI/7, XXII/4, LII/1, LIII/2; Goff B. L. Symbols of Prehistoric Mesopotamia... P. 38–40.
77. Mateescu C. N., Voinescu I. Representation of pregnancy on certain Neolithic clay figurines on Lower and Middle Danube // Dacia, N.S., T. XXVI, No 1–2. București, 1982. P. 47–58; Zalai-Gaál I. Die Schwangerschaft im Kult der Lengyel-Kultur und im Südosteuropäischen Neolithikum // AA. T. LVIII, Fasc. 2, 2007. P. 229–263.
78. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 119–120, рис. 9/10–13.
79. Бибииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевская... С. 209–210, 251, рис. 69–72; Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 115–116.
80. Субботин Л. В. Памятники культуры Гумельница Юго-Запада Украины. К.: Наукова думка, 1983. С. 109, рис. 49/9–13, 50/1, 11; Dragomir I. T. Eneoliticul din sud-estul României... P. 97–103, fig. 48–53.
81. Вероятно, эта форма появилась здесь под влиянием культуры Гумельница: Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури... С. 69.
82. Fol A., Katincarov R., Lichardus J., Bertemes F., Iliev I. Bericht über die bulgarisch-deutschen ausgrabungen in Drama (1983–1988). Frankfurt am Main, 1989; Бузян Г. М. Група поселень трипільської культури на Переяславському Лівобережжі // Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф. Київ, 2003. С. 12, рис. 2/7.
83. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии... С. 76–77; Рындюк Н. В., Скакун Н. Н. Новые находки антропоморфной пластики в Болград-Алденъ II // Vita Antiqua, 1. К., 1999. С. 35–40.
84. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии... С. 30–33. Стереотипы в изобразительном искусстве Нового времени детально рассматривает Э. Гомбрих: Gombrich E. H. Art and Illusion. A Study in the psychology of Pictorial Representation. Princeton, 1969. P. 63–90.
85. Массон В. М. Алтын-депе / Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции. Т. XVIII. Л., 1981. Табл. X/3, XII/9.
86. Monah D. Plastica antropomorfa a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 90–91, 106, 127–128. fig. 36–43, 108/1, 119, 140–142 etc.
87. Marangou C. Εἰδωλὰ... Fig. 29a–b; Comşa E. Istoria comunităților... Fig 76/3, etc.
88. The Ancient Greek Art of the Aegean Islands from the N. P. Goulandris Collection. Catalogue of the exhibition in the National Museum of Western Art, Tokyo 26 August—19 October 1980. Tokyo, 1980. P. 66, Cat. 132, Col. No. 308. Перевязь через плечо изображалась и у мужских статуэток убейдской культуры в Южной Месопотамии: Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии... С. 57, 65.
89. Tasić N. Eneolithic Cultures of Central and West Balkans. Belgrade, 1995. Pl. XIX/4.
90. Археология Венгрии... С. 354, рис. 215.
91. Я. Маккай, посвятивший специальную работу рассмотрению иконографии этой фигурки, приводит целую серию ближневосточных аналогий серповидному оружию, являющемуся атрибутом ряда месопотамских богов. Серп был также атрибутом греческого Кроноса. Согласно мнению Я. Маккай, «бог с серпом» из Сёгвара изображал главу пантеона ранних земледельцев Европы, который являлся прообразом Кроноса: Makkay J. Early Near Eastern and South Eastern European Gods // AA. T. XVI, Fasc. 1–2,

1964. См. также: Kalicz N. Clay gods. The Neolithic Period and Copper Age in Hungary. Budapest, 1970. P. 41–42.
92. В Триполье-Кукутени, например, выделяется целая серия фигурок сидящих мужчин: Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... Рис. 6/4–5, 14/7; Monah D. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie...* fig. 116/5, 180, 181.
 93. Makkay J. Early Near Eastern... Pl. II/2. Эта статуэтка высотой 47,5 см была найдена случайно в начале XX в. Гипертрофированные половые органы и особенности моделировки фигуры вызывают некоторые сомнения в датировке ее эпохой неолита.
 94. Berciu D. Neolithic Figurines from Romania // *Antiquity*, XXXIV, 1960. P. 283–284; Berciu D. Deux chefs-d'œuvre de l'art néolithique en Roumanie: le «couple» de la civilisation de Hamangia // *Dacia*, N.S., IV. București, 1960. P. 423–441; Berciu D. Contribuții la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetări. București, 1961. P. 510–529, fig. 275–277.
 95. Marinescu-Bîlcu S. La plastica in teracota della cultura precucuteniana // *RSP*, Vol. XXIX, Fasc. 2, 1974. Fig. 10/7.
 96. Marinescu-Bîlcu S. Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der außerkarpatischen Gebiete Rumäniens // *Dacia*, N.S., XI. București, 1967. P. 54–55, Abb. 5/6; Fol A., Katincarov R., Lichardus J., Bertemes F., Iliev I. Bericht über die bulgarisch-deutschen ausgrabungen in Drama...; Пасек Т. С., Герасимов М. М. Новая статуэтка из Вулканешт // *КСИА*, Вып. 11, 1967.
 97. The Ancient Greek Art of the Aegean Islands... P. 198, Cat. 138, Col. no. 348.
 98. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... Рис. 8/2, 6, 16; Monah D., Cucos Ș., Popovici D., Antonescu S., Dumitroaia G. Cercetările arheologice de la Poduri-dealul Ghindaru... P. 15, pl. IX; Marinescu-Bîlcu S. La plastica in terracotta della cultura precucuteniana... P. 419, fig. 10/6.
 99. Marinescu-Bîlcu S. Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen... Abb. 1–2, 5, 6.
 100. Ruttkay E. Das Fragment einer „Denkerfigur“ der Mährischen Bemalterkeramik aus der Kreisgrabenanlage von Tešetice-Kyjovice, Mähren – Beiträge zur Rolle der Figurplastik in den Kreisgrabenanlagen // *Homage to Milutin Garašanin*. Belgrade, 2006.
 101. Dumitrescu VI. The Neolithic Settlement at Rast... P. 98–99, LXXIV/90.
 102. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии... С. 22–23, табл. VI/1; Grissom C.A. Neolithic statues from 'Ain Ghazal: Construction and Form // *AJA*, Vol. 104, 2000. P. 25–45.
 103. Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 206.
 104. Шехтер Т. Е. Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. СПб., 2005. С. 14–16.
 105. Их количество в ряде комплексов составляет до 40% от общего объема предметов пластики. Данные по культуре Триполье-Кукутени: Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 18–21. По раннему неолиту Балкан: Nanoglou S. Representation of Humans and Animals in Greece and the Balkans during the Earlier Neolithic // *CAJ*, Vol. 18, 1, 2008. P. 4–5.
 106. Балабина В. И. Глиняные модели саней культуры Триполье-Кукутень... С. 207.
 107. Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 205–228.
 108. Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 203–204.
 109. Шмалгій М. М., Рижов С. М., Дудкін В. П. Тріпільське поселення Коновка в Середньому Подністров'ї // *Археологія*. Вип. 52. К., 1985. С. 42–52.
 110. Балабина В. И. Фигурки животных... С. 165–166, 224–227.
 111. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев, 1981. С. 170–171, рис. 13; Попова Т. А. Игры и их аксессуары у земледельцев юго-запада Восточной Европы эпохи энеолита (опыт обобщения артефактов) // *Игра и игровое начало в культуре народов мира*. СПб., 2005. С. 69–71.
 112. Тодорова Х. Археологическо проучване на селищната могила и некропола при Голямо Делчево... Табло 63/12; Радунчева А. Доисторическое искусство в Болгарии... Илл. 112.

113. Marinescu-Bîlcu S. Askoi et rhytons Énéolithiques des régions Balkano-Danubiennes et leurs relations avec le Sud, à lumière de quelques pièces de Căscioarele // *Dacia*, N.S., XXXIV. București, 1990. P. 17–21, fig. 7–12.
114. Lazarovici G., Kalmar Z., Drașoveanu F., Luca S. Complexul neolitic de la Pața... Fig.8, 10.
115. Археология Венгрии. Каменный век... С. 357–358, Рис. 219, 220.
116. Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trușești... P. 526, fig. 372/1, 2.
117. Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trușești... P. 528–530, fig. 372/6.
118. Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trușești... P. 526–528, fig. 372/3, 4, 5.
119. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 36–37, fig. 5. Д. Монах связывает появление таких фигур в Триполье-Кукутени с влиянием культуры Винча: Monah D. Influences ou traditions Vinča dans la plastique antropomorphe de Cucuteni-Tripolie // *Banatica*, 11. Reșița, 1991. P. 298.
120. В раннем и среднем неолите Фракии были широко распространены треугольные алтари на ножках. См.: Николов В. Неолитни култови масички. София, 2007.
121. См.: Marinescu-Bîlcu S. “Dansul ritual” în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova // *SCIVA*, t. 25, 1974.
122. Отдельное исследование одинарных и двойных подставок неолита и медного века Европы представлено в уже упоминавшейся выше специальной работе автора: Палагута И. В. «Биноклевидные» изделия в культуре Триполье-Кукутень...
123. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 2007. С. 204.
124. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие... С. 204–205.
125. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие... С. 207–210.
126. Он характерен, например, для ранненеолитической пластики Греции, где используется независимо от позы статуэтки: Gimbutas M. Figurines and Cult Equipment... Fig. 7.18, 7.20, 7.32, 7.52, Pl. 7.15, 7.17.
127. Их можно наблюдать, например, в дымковских, каргопольских, гжельских игрушках, холмогорских «козулях», а также в древнерусских глиняных фигурках. См.: Динцес Л. А. Русская глиняная игрушка. Происхождение, путь исторического развития / Труды Института антропологии, археологии и этнографии. Т. XII, вып. 2. Археологическая серия 3. М.; Л., 1936.
128. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие... С. 206–207, рис. 122.
129. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие... С. 211.
130. Исключением являются некоторые статуэтки с конусовидным основанием, например, из Платия Магула Зарко (рис. 27/1). Однако эта форма скорее функциональна: статуэтки-фишки более устойчивые, их можно легко передвигать по плоской поверхности.
131. Подобный подход к изображению одежды характерен и для эпохи палеолита: Soffer O., Adovasio J. M., Hyland D. C. The “Venus” Figurines. Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic // *CurAnthr*, Vol. 41, No. 4, August–October 2000. P. 514–521, fig. 13, 14, 15. Он распространен и в раннеземледельческих культурах за пределами Европы, хотя здесь мы встречаем целый ряд исключений. Например, в пластике хассунской культуры в Месопотамии есть изображения женщин, одетых в широкие юбки: Массон В. М. Первые цивилизации... Рис. 14. Объемное изображение одежды в Месопотамии становится правилом только с эпохи Джемет-Наср, когда изобразительно искусство претерпевает значительные изменения со становлением первых государств: Goff B. L. Symbols of Prehistoric Mesopotamia... P. 109–110, fig. 448. Аналогичные изменения происходят и в других регионах, где с началом формирования государственных образований распространяется более реалистичная проработка пластических изображений.
132. См.: Грязнов М. П. О так называемых женских статуэтках трипольской культуры // АСГЭ. Вып. 6, 1964.
133. См.: Новицка М. О. До питания про текстиль трипольської культури // Археологія. Т. 2. К., 1948; Новицка М. А. Узорные ткани трипольской культуры (по материалам раскопок у с. Стена) // КСИА АН УССР, Вып. 10, 1960.

134. Comşa E. Quelques données sur les aiguilles de cuivre découvertes dans de la civilisation de Gumelnița // *Dacia*, NS. T. IX. București, 1965. P. 361–371.
135. Comşa E. Istoria comunităților culturii Boian... P. 169–179, fig. 66, 74/8.
136. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 120–129.
137. Evans A. The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Vol. I. The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages. London, 1921. P. 501–505, fig. 359, 360–362, 382.
138. Знаки на среднеазиатской пластике имеют самостоятельный характер, не являются частью декоративного оформления фигурок и регулярно повторяются на сериях изделий: Массон В. М., Сарианиди В. И. Среднеазиатская терракота... С. 90–97, рис. 14.
139. Что, кстати, характерно и для палеолитических скульптурных изображений, в частности, рельефа, где часто используется лишь доработка природных форм для придания им сходства с изображаемым животным.
140. Srejskić D. Die Lepenski Vir-Kultur... P. 1–39, Taf. 3.
141. См.: Budja M. Symbolic Systems in the Context of Transition to Farming...
142. Их соотношение с антропоморфными статуэтками здесь менее 1:10, в отличие от фракийских поселений, в комплексах которых количественно зооморфных и антропоморфных фигурок соотносится в пропорциях от 1:2 до 1:5: Nanoglou S. Representation of Humans and Animals in Greece and the Balkans... P. 4–5.
143. Nanoglou S. Representation of Humans and Animals... P. 8–9.
144. Lazarovici G. Neoliticul Banatului. Cluj-Napoca, 1979. Pl. X/1–26.
145. Gimbutas M. Excavations at Anza, Macedonia. Further insight into civilization of Old Europe, 7000–4000 B.C. // *Archaeology*. Vol. 25, Number 2. April 1972; Gimbutas M. Figurines and Cult Equipment... Fig. 7.23.
146. Археология Венгрии. Каменный век... С. 102–104, рис. 51.
147. Аналогично выделены широкие бедра «Венер» древнего каменного века, так же построены и «женские» знаки-«клавиформы», обнаруживаемые на стенах палеолитических пещер: Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита... С. 120–123.
148. См.: Nițu A. Reprezentări umane pe ceramica Criș și liniară din Moldova // *SCIV*, t. 19, no. 3. București, 1968; Laszló A. Vase neolitice cu fețe umane, descoperite în România. Unele considerații privind tema feței umane pe ceramica neolitică a Bazinului Danubian // *MA*. T. II, 1970.
149. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 257–258, fig. 4.4; Marangou C. ΕΙΔΩΛΙΑ... Fig. 28, 31.
150. Neustupný J. Studies on the Eneolithic Plastic Arts // *Sborník Národního Museum v Praze*. Vol. X–A, Historia, No 1–2. Praha, 1956. P. 20–21, 42–52, 55–57, Pl. IX.
151. Neustupný J. Studies on the Eneolithic Plastic Arts... P. 26–30, 68–71, Pl. I–III, VII
152. Neustupný J. Studies on the Eneolithic Plastic Arts... P. 71–74, pl. XI–XII; Пассек Т. С. Костяные амулеты из Флорешт // *Новое в советской археологии* / МИА, №130, 1965; Comşa E. Date despre un tip de figurină Neolitică de os // *SCIVA*, t. 27, nr. 4, 1976; Terzuská-Ignatova S. Flat Bone Figurines from the Tell Yunatsite (Iconography and Semantics) // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* / BAR International Series 1139. Oxford, 2003 etc.
153. Lazarovici G. Neoliticul Banatului... Pl. XX, XXI/B, G, I, J, XXII/B.
154. Lazarovici G. Neoliticul Banatului... Pl. XXI/A, C, D, E, F; XXII/F, G, H; Tasić N., Tomić E. Crnokalačka Bara. Naselje starčevačke i vinčanske kulture. Kruševac; Beograd, 1969. Sl. 53, Tab. XIV.
155. Luca S. A. Feslegungen zur chronologischen und kulturgeschichtlichen eingliederung der „Statuette von Liubcova“ (bezirk Caraș-Severin) // *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen*. Iași, 1990. На том же поселении недавно была обнаружена похожая статуэтка, но худшей сохранности: Luca S. A. Date despre „Statueta de la Liubcova II“, Jud. Caraș-Severin // *ATS*, I, 2002.
156. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe... P. 57–67.
157. Tasić N., Tomić E. Crnokalačka Bara... Sl. 49–52, Tab. II–III, X, XI, XII/1–3.

158. Schier W. Neolithic House Building and Ritual in the Late Vinča Tell Site of Uivar...; Schier W., Draşovean F. Masca rituală descoperită în tellul neolitic de la Uivar (jud. Timiş) // AB, XII–XIII (2004–2005), 2005; Керамическая маска известна и из поселения культуры Баден Балатончёд в Венгрии: Hansen S. Figurinele neolitice... P. 30, fig. 10.
159. Sanders N. K. Prehistoric Art in Europe... P. 176, fig. 137, 138. В области винчанской культуры найдены и подлинные образцы монументальной пластики. Остатки крупных статуй и личин, по размерам соответствующих росту человека и изготовленных из необожженной глины (с каркасом из прутьев), обнаружены в упомянутом «святилище» на поселении Парца.
160. Dumitrescu Vl. The Neolithic Settlement at Rast... P. 56–82, pl. LVII–LXXIX.
161. См.: Radomský W., Hoernes M. Die neolithische station von Butmir bei Sarajevo in Bosnien. Ausgrabungen im Jahre 1893. Theil I. Wien, 1895; Fiala F., Hoernes M. Die neolithische Station von Butmir bei Sarajevo in Bosnien. Ausgrabungen in den Jahren 1894–1896. Teil II. Wien, 1898.
162. Benac A. Prehistorijsko naselje Nebo. I. Problem Butmirske kulture. Ljubljana, 1952. S. 73–75, Tab. XIX/5a–c.
163. Bailey D. W. Prehistoric Figurines... P. 46–51, fig. 3.5, 3.9, 3.10.
164. Haşotti P. Observații asupra plasticii culturii Hamangia // Pontica. T. XIX. Constanța, 1986.
165. См.: Comşa E. Figurinele de marmură din epoca neolitică de pe teritoriul României // Pontica. T. IX. Constanța, 1976.
166. Horváth F. Hódmezővásárhely-Gorzsá... Fig. 31, 32, 35; Korek J. Szegvár-Tüzköves. A settlement of the Tisza culture // The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings: Hódmezővásárhely-Gorzsá, Szegvár-Tüzköves, Ócsöd-Kováshalom, Vésztő-Mágor, Berettyóújfalú-Herpály. Budapest, 1987. Fig. 17, 25, 26 etc.
167. Археология Венгрии. Каменный век... С. 356, рис. 217.
168. Korek J. Szegvár-Tüzköves... Fig. 15, 16.
169. Kalicz N., Raczyk P. The Late Neolithic of the Tisza region: A survey of recent archaeological research // The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings: Hódmezővásárhely-Gorzsá, Szegvár-Tüzköves, Ócsöd-Kováshalom, Vésztő-Mágor, Berettyóújfalú-Herpály. Budapest, 1987. P. 22–24, fig. 2–4, 5.
170. Hegedüs K., Makkay J. Vésztő-Mágor. A settlement of the Tisza Culture // The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings: Hódmezővásárhely-Gorzsá, Szegvár-Tüzköves, Ócsöd-Kováshalom, Vésztő-Mágor, Berettyóújfalú-Herpály. Budapest, 1987. P. 92–101, fig. 7–8.
171. Sanders N. K. Prehistoric Art in Europe... P. 188, fig. 159.
172. У некоторых костяных фигурок сохранились продетые в отверстия медные колечки: Радунчева А. Доисторическое искусство в Болгарии... С. 83, Илл. 100.
173. Comşa E. Istoria comunităților culturii Boian... P. 193–198, fig. 76/1–7, 77; Субботин Л. В. Памятники культуры Гумельница Юго-запада Украины. К., 1983. С. 107–113, рис. 49, 50; Dragomir I. T. Eneoliticul din sud-estul României... P. 97–103, fig. 48, 50–52.
174. См.: Пассек Т. С. Костяные амулеты из Флорешт // Новое а советской археологии / МИА, №130, 1965; Comşa E. Date despre un tip de figurină Neolitică de os // SCIVA, t. 27, nr. 4, 1976; Terzуска-Ignatova S. Flat Bone Figurines from the Tell Yunatsite (Iconography and Semantics) // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003.
175. Георгиев Г., Ангелов Н. Разкопки на селищната могила до Русе през 1948–1949 г. // ИАИ. Кн. XVIII, 1952. С. 168, обр. 155.
176. Dumitrescu Vl. A new statuette of Thessalian type discovered at Gumelnița // Dacia, NS, t. IV. București, 1960. P. 443–453, fig. 1, 2/3.
177. Трипольско-кукутенская пластика детально проанализирована в Главе 6 настоящего издания, поэтому здесь автор ограничится лишь общими характеристиками материала.
178. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 118–119; Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 108.

179. Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство Юго-Восточной Европы... С. 22–32.
180. Збенович В. Г. До проблемы становления енеолиту // Археология. Вип. 51. К., 1985. С. 5.
181. Скакун Н. Н. Орудия труда и хозяйство древнеземледельческих племен Юго-Восточной Европы в эпоху энеолита. СПб, 2006. С. 62–63.
182. Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство... С. 151–159.
183. См.: Иванов И. Сърковищата на Варненския халколитен некропол. София, 1978; Иванов И., Аврамова М. Варненски некропол. София, 1997.
184. Маразов И. Митология на златото. София, 1999. С. 21–37; Lichardus J. Das Gräberfeld von Varna im Rahmen des Totenrituals des Kodžadermen–Gumelnița–Karanovo VI-Komplexes // Macht, Herrschaft und Gold: das Gräberfeld von Varna (Bulgarien) und die Anfänge einer neuen europäischen Zivilisation. Saarbrücken, 1988. P. 184.
185. Маразов И. Митология на златото... С. 55–61. Похожая структура могильников, с символическими и «богатыми» погребениями, составляющими их «ядро», прослежена в Виноце и в Девне. Однако инвентарь их не включал золотых предметов, как в Варне: Lichardus J. Das Gräberfeld von Varna... P. 186–188, Abb. 11, 12.
186. В качестве сравнения можно привести золотые украшения из троянских кладов, датируемых третьей четвертью III тыс. до н. э., где зернь и филигрань становятся одними из основных технологических приемов при изготовлении ювелирных украшений. См.: Трейстер М. Ю. Троянские клады (атрибуции, хронология, исторический контекст) // Сокровища Трои из раскопок Генриха Шлимана: каталог выставки. М., 1996.
187. Радунчева А. За някои видове амулети от енеолита // Археология. Год. XIII, кн. 3. София, 1971.
188. Дергачев В. А. Кърбунският клад. Кишинев, 1998.
189. Ursachi V. Le depot d'objets de parure eneolithiques de Brad, com. Negri, dep. Bacău // Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen. Iași, 1990.
190. Dumitrescu V. Le dépôt d'objets de parure de Hăbășești et le problème des rapports entre les tribus de la civilisation de Cucuteni et les tribus des steppes Pontiques // Dacia, NS, t. I. București, 1957.
191. Черныш Е. К., Массон В. М. Энеолит правобережной Украины и Молдавии // Энеолит СССР / Археология СССР. М., 1982. С. 210, табл. LXII/63–68; Шмаглий Н. М., Видейко М. Ю. Изучение поселения трипольской культуры Майданецкое // Древние общества Юга Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). СПб, 2000. С. 24, 31, рис. 5/1–27.
192. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 365–367.
193. См.: Pavelčík J. Depot měděných šperků z Hlinska I Lipníku n. Bečvou // PA, ročník LXX, číslo 2, 1979. Серии подвесок из Карпатского региона подробно рассмотрены и в работе Л. С. Клейна, однако е его поздними датировками теперь уже нельзя согласиться: Клейн Л. С. О дате Карбунского клада // Проблемы археологии. Вип. 1. Л., 1968.
194. Dumitrescu H. Connections between the Cucuteni-Tripolie cultural complex and the neighbouring eneolithic cultures in the light of the utilization of golden pendants // Dacia, NS, t. V. București, 1961.
195. Васильев И. Б. Хвалынская энеолитическая культура Волго-Уральской степи и лесостепи (некоторые итоги исследования) // Вопросы археологии Поволжья. Вип. 3. Самара, 2003. С. 75–76, рис. 19.

Глава 4. Керамика и ее орнаментация

1. Деградация орнаментов, связанная с производством массовой ремесленной продукции и, в то же время, появление «элитной» высокохудожественной посуды для нужд верхушки общества и культового использования характерно для большинства культур, где начинается формирование государства. Подобные изменения прослежены, например, и в Месопотамии, где они происходят с появлением гончарного круга, и в Мезоамерике, где на этапе формирования городов-государств майя производство ке-

- рамики становится специализированным ремеслом. См.: Rice P. M. *Evolution of Specialized Pottery Production: A Trial Model* // *CurAnthr*, Vol. 22, No. 3, June 1981.
2. Подобный способ фиксации крышки доминировал в пределах всего ареала «культуры крашеной керамики» Европы, что свидетельствует о культурном единстве последнего. Кроме него, существует еще три способа закрывания сосудов: с помощью крышки в виде усеченно-конической миски, вставляемой в раструб венчика, затыкание пробкой, применение плоской крышки. См.: Кожин П. М. *Этнокультурные контакты населения Евразии...* С. 100–101. Эти способы также использовались, но реже.
 3. Эта функция является определяющей для формирования горла и венчика сосуда. См.: Бобринский А. А. *Функциональные части в составе емкостей глиняной посуды* // *Проблемы изучения археологической керамики*. Куйбышев, 1988.
 4. Палагута И. В. «Биноклевидные» изделия в культуре Триполье-Кукутень... С. 131–133.
 5. Например: Тодорова Х. *Каменно-медная эпоха в България*. София, 1986. Рис. 32/13, 40/14, 41/7; Vulpe R. *Izvoare, sapaturile din 1936–1948*. București, 1957. Fig. 34; Crișmaru A. *Drăgușeni. Contribuții la o monografie arheologică*. Botoșani, 1977. Fig. 30, 31 etc.
 6. Антонова Е. В. *Очерки культуры древних земледельцев...* С. 46.
 7. См.: Землер Г. *Практическая эстетика*. М., 1970; Riegl A. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, 1893; Schuchhardt C. *Das technische Ornament in der Anfängen der Kunst*. I. *Das Ornament system der nordwestdeutschen neolithischen Keramik* // *PZ*, Band I, 1, 1909; Кожин П. М. *Этнокультурные контакты населения Евразии...* С. 68.
 8. Кожин П. М. *Глиняный сосуд в системе древней культуры* // *Вещь в контексте культуры: материалы научной конференции*. Февраль 1994 г. СПб., 1994. С. 20. О подражательных формах в культурах шнуровой керамики раннего бронзового века: Кожин П. М. *Древнейшее производство и археологическая генетическая типология* // *История и эволюция древних вещей*. М., 1994.
 9. Титов В. С. *Неолит Карпатского бассейна...* С. 36, 66–67, рис. 11/1, 21/1–2. При этом не исключено влияние на керамические сосуды и форм кожаных емкостей. Аналогичное воспроизведение форм и швов кожаных сосудов отмечено на керамике раннего железного века Приобья: Бородавский А. П. *Об имитации швов кожаной посуды на керамике (по материалам курганной группы Быстровка I)* // *СА*, №2, 1984.
 10. Яркие образцы антропоморфных сосудов представлены, например, в Хаджиларе: Mellaart J. *Excavations at Hacilar...* Fig. 248, 249; Меллаарт Дж. *Древнейшие цивилизации Ближнего Востока...* С. 99, рис. 44.
 11. См.: Маркевич В. И. *Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполье-Кукутень...*
 12. Соотнесение орнамента сосуда с украшением человеческого тела прослежено также на африканских материалах: David N., Sterner J., Gavua K. *Why pots are decorated* // *CurAnthr*, Vol. 29, No. 3, June 1988.
 13. Marinescu-Bilcu S. *Askoï et rhytons Énéolithiques...* P. 5–17, fig. 1–6.
 14. Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe...* P. 112–144.
 15. Чайлд В. Г. *Древнейший Восток в свете новых раскопок*. М., 1956. С. 185–186.
 16. Кожин П. М. *Изучение бронзового века в Приморье*. В. В. Дьяков. *Приморье в эпоху бронзы*. Владивосток, 1989 (рец.) // *Изв. ДО АН СССР*, №1, 1990. С. 120–121.
 17. Палагута И. В. *О составе керамических комплексов трипольских памятников (по материалам поселений среднего Триполья)* // *Вестник МГУ, серия 8, история*, №6. М., 1999; Палагута И. В. *О критериях для сравнения керамических комплексов памятников раннеземледельческих культур Юга Восточной Европы* // *Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф. Київ, 2003*. Эти выводы подтверждаются этнографическими наблюдениями: DeBoer W. R., Lathrap D. W. *The Making and Breaking of Shipibo-Conibo Ceramics* // *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*. New York, 1979. P. 121–124; Longacre W. A. *Pottery Use-life among the Kalina, Northern Luzon, the Philippines* // *Decoding prehistoric ceramics*. Carbondale, 1985;

- Rice P. M. *Pottery Analysis: A Sourcebook*. Chicago, 1987. P. 293–305, table 9.5.
18. Общие принципы и подходы к исследованию технологий древнего гончарства наиболее полно и ясно изложены в целой серии работ: Shepard A. O. *Ceramics for the Archaeologist*. Washington, 1956; Rye O. S. *Pottery Technology: Principles and Reconstruction*. Washington, 1981; Sinopoli C. M. *Approaches to Archaeological Ceramics*. New York, 1991; Кожин П. М. Значение керамики в изучении древних этнокультурных процессов // Керамика как исторический источник. Новосибирск, 1989 и др.
 19. Сайко Э. В. Техническая организация керамического производства раннеземледельческих культур // SP, 7, 1984; Ellis L. *The Cucuteni-Tripolye Culture: A Study in Technology and the Origins of Complex Society* / BAR: International Series, 217. Oxford, 1984; Журавковский Б. С. Про технологію виготовлення трипільської кераміки // Археологія, № 1. К., 1994; Рижов С. М. Гончарство племен трипільської культури // Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції. Ч. 1. К., 2001 и др.
 20. Обзор работ: Perlès C. *The Early Neolithic in Greece...* P. 210–220.
 21. Об этом свидетельствуют и личные наблюдения автора над образцами керамики различных культур: Триполье-Кукутени, Гумельница, Боян, Криш, линейно-ленточной керамики и пр.
 22. См.: Глушков И. Г. Керамика как археологический источник. Новосибирск, 1996.
 23. См.: Гей И. А. Технологическое изучение керамики трипольского поселения Старые Куконешты // КСИА. Вып. 185. М., 1986; Ковнурко Г. М., Скакун Н. Н., Старкова Е. Г. Петрографический анализ керамического материала трипольского поселения Бодаки // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 году. К.; СПб., 2005; Perlès C. *The Early Neolithic in Greece...* P. 211.
 24. Palaguta I. *Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period...* P. 19, fig. 23. См. также: Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковые функции культуры. Москва, 1991. С. 136–137.
 25. Perlès C. *The Early Neolithic in Greece...* P. 211–213.
 26. По способам формовки поддонов удалось найти лишь единственную специальную работу — незаконченную рукопись украинского археолога Олега Кандыбы (1935 г.): Кандиба О. Техніка посудин на ніжці в пасковій кераміці // Ольжич (Кандиба) О. Археологія. К., 2007.
 27. Вопрос об использовании выбивки («paddle-and-anvil technique») при формовке сосудов в балкано-карпатских культурах остается открытым. Достоверно известно, что в Триполье-Кукутени она не использовалась: Палагута И. В. О технологии изготовления и орнаментации керамики в начале развитого Триполья (ВІ) // Матеріали та дослідження з археології Східної України. Вип. 4. Луганськ, 2006. С. 81. Автор не наблюдал следов выбивки и на посуде культуры Гумельница. По ряду культур, керамика которых осталась недоступна для детального изучения, определенно ответить на этот вопрос невозможно из-за отсутствия каких-либо данных в публикациях.
 28. Ellis L. *The Cucuteni-Tripolye Culture...* P. 115; Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии... С. 122, 126–128; Палагута И. В. О технологии изготовления и орнаментации керамики в начале развитого Триполья... С. 81, рис. 5.
 29. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація... С. 51.
 30. Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна... С. 257.
 31. Сайко Э. В. Техническая организация керамического производства... С. 135–142, табл. 3.
 32. См.: Красников И. П. Трипольская керамика (технологический этюд) // СГАИМК, №3, 1931; Пейков А. А., Лаутиева К. За бялото вещество върху неолита и енеолитна керамика // Археология. Год. XIII, кн. 3. София, 1971; Ellis L. *The Cucuteni-Tripolye Culture: A Study in Technology and the Origins of Complex Society...* P. 211–230; Подвигина Н. Л., Писарева С. А., Киреева В. Н., Палагута И. В. Исследование расписной энеолитической керамики культуры Триполье-Кукутени (IV–III тыс. до н.э.) // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. № 17. Москва, 1999; Constantinescu B., Bugoj R., Pantos E., Popovici D. Phase and chemical composition analysis of

- pigments used in Cucuteni Neolithic painted ceramics // DP, Vol. XXXIV (14), 2007.
33. Подвигина Н.Л., Писарева С.А., Киреева В.Н., Палагута И.В. Исследование расписной энеолитической керамики культуры Триполье-Кукутени...; Palaguta I. Some Results of Studies on Cucuteni-Tripolye Decoration Techniques // *Archaeometry* 98. Proceedings of the 31st Symposium, Budapest, 1998. Vol. I & II / BAR Archaeolingua Central European Series 1. Oxford, 2002.
 34. Кожин П.М. Керамика индейцев пуэбло // *Культура и быт народов Америки*. Сб. МАЭ. Т. XXIV, 1967. С. 140–146.
 35. В настоящее время исследование связующих росписи с помощью метода хроматомасс-спектрологии проводится в лаборатории Отдела научно-технологической экспертизы Государственного Эрмитажа. Предварительные результаты подтверждают присутствие в красочных слоях органических соединений: Kalinina K., Starkova E. An analytical study of organic components of decoration of painted pottery from the Neolithic site of Polivanov Yar (Cucuteni-Tripolye) // *Mass Spectrometry and Chromatography* 2009 Meeting. Abstracts. London, 2009. P. 31.
 36. Raczky P. Ócsöd-Kováshalom: A settlement of the Tisza culture // *The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings: Hódmezővásárhely-Gorzsa, Szegvár-Tüzköves, Ócsöd-Kováshalom, Vésztő-Mágor, Berettyóújfalú-Herpály*. Budapest, 1987. P. 73–76, fig. 8–9.
 37. Kadrow S., Zakościelna A. An outline of the evolution of Danubian cultures in Małopolska... S. 200, fig. 8/h–o.
 38. Так, например, на трипольском поселении Жванец-Щовб было обнаружено сразу 7 гончарных горнов: Мовша Т.Г. Гончарный центр трипольской культуры на Днестре // *СА*, №3, 1971.
 39. Поэтому применение термина «гончарный центр» относительно раннеземледельческой эпохи не вполне корректно. Ср.: Цвек Е.В. Гончарное производство племен трипольской культуры // *Ремесло эпохи энеолита-бронзы на Украине*. К., 1994. С. 85.
 40. Подобным образом, например, происходило включение в трипольско-кукутенский комплекс степной по происхождению керамики с ракушечной примесью в тесте: Палагута И.В. К проблеме связей Триполья-Кукутени с культурами энеолита степной зоны Северного Причерноморья // *РА*, №1, 1998; Старкова Е.Г. Керамика типа Кукутени С на трипольских памятниках периода ВП–СІ // *РА*, №3, 2008.
 41. См.: Кожин П.М. Значение орнаментации 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., 1981.
 42. Различия в определениях орнамента и декора зафиксировано и в большинстве современных энциклопедий. См.: Недошивин, Г.А. Орнамент // *БСЭ*. Изд. 3-е. Т. 18, 1974. С. 524–525. В конце XIX—начале XX вв. под орнаментом понимали «изображение, служащее ... для украшения» предмета или «элемент, который придает красоту чему-либо, который приносит эстетическое наслаждение»: Орнамент // *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*. Т. XXII. СПб, 1897. С. 173; Ornament // *Encyclopaedia Britannica*. Vol. 16. Chicago, London, Toronto, 1946. P. 915. В этих определениях термин «орнамент» еще равнозначен термину «декор». Такой подход к определению орнамента можно встретить и в некоторых современных работах: Фокина Л.В. Орнамент. Учебное пособие для студентов архитектурных и художественных специальностей вузов. Изд. 2-е. Ростов-на-Дону, 2000.
 43. Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства. М., 1982. С. 24–27. На изначальную связь орнамента с музыкой указывают и находки древнейших музыкальных инструментов эпохи палеолита. Многие из них покрыты орнаментами. Так, сложными узорами из зигзагов и меандров украшены ударные инструменты из костей мамонта со стоянки Мезин на Украине, ритмичными насечками покрыты флейты со стоянок Пекарна и Авдеево. См.: Бибииков С.Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического че-

- ловека. К., 1981; Фролов Б. А. Первобытная графика Европы. М., 1992. С. 165–167.
44. Существуют также предположения о конкретных истоках орнамента, как следствия наблюдений над следами резки мяса на плоских костях или стилизации изображений: Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР... С. 80–81. Однако они касаются лишь частных и не раскрывают сути орнаментальных построений, основанных ритмическом повторении раппорта.
 45. Ритмический строй работы также определил происхождение поэзии и музыки. См.: Бюхер К. Работа и ритм. М., 1923.
 46. См.: Фролов Б. А. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974.
 47. Это прослеживается в латинской этимологии орнамента: *ornare*—не только украшение, но и упорядочивание (ср.: *ordo*—ряд, строй, порядок), так же и греческий *kosmos* в латинском звучит, как *ornamentum*: Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism. London and New York, 2003. P. 100–101.
 48. Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность. М.–Ижевск, 2006. С. X, 1–3.
 49. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев... С. 47.
 50. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая... С. 135–136; Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии... С. 130; Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии... С. 67–70.
 51. См.: Schuchhardt C. Das technische Ornament in der Anfängen der Kunst. I. Das Ornament system der nordwestdeutschen neolithischen Keramik // PZ. Band I, 1, 1909; Bremer W. Das technische Ornament in der steinzeitlichen bemalten Keramik // PZ. Band XVI, 1/2, 1925; Scheltens F. A. von. Technisches Ornament // Ebert M. Reallexicon der Vorgeschichte. Band. 13. Berlin, 1929; Палагута И. В. «Технический орнамент» в декоре керамики трипольской культуры // АЭАЕ, №2 (38), 2009.
 52. Кожин П. М. Глиняный сосуд в системе древней культуры... С. 20.
 53. См.: Кызласов Л. Р., Король Г. Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М., 1990. С. 7–8.
 54. См.: Shepard A. O. The Symmetry of Abstract Design, with Special Reference to Ceramic Decoration // Contributions to American Anthropology and History. Vol. IX. No. 44–47. Carnegie Institution of Washington. Publication 574. Washington, 1948; Washburn D. K. Toward a Theory of Structural Style in Art // Structure and Cognition in Art. Cambridge, 1983; Washburn D. K. Style, Perception and Geometry // Style, Society and Person. Archaeological and Ethnological Perspectives. New York, London, 1995.
 55. Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность... С. 32–34, 338.
 56. Greenberg L. J. Art as a structural system: a study of Hopi pottery designs // SAVC, Vol. 2, No. 1, 1975; Кожин П. М. Значение орнаментации керамики... С. 134–136.
 57. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий... С. 135–136.
 58. Чернецов В. Н. Орнамент ленточного типа у обских угров // СЭ, №1, 1948; Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий... С. 136; Палагута И. В. Обратимость узора в эволюции орнаментов керамики культуры Триполье-Кукутени // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: материалы тематической научной конференции. СПб., 2004.
 59. Gombrich E. H. Art and Illusion... P. 39–40.
 60. Perlès C. The Early Neolithic in Greece... P. 96–97; Титов В. С. Неолит Греции... С. 105.
 61. Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна... С. 250–256.
 62. См.: Winn S., Shimabuku D. Pottery // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC / Monumenta Archaeologica, 14. Los Angeles, 1989.
 63. При раскопках памятника обнаружены и отпечатки циновок: Winn S., Shimabuku D. Architecture and Sequence of Building Remains... P. 64–66, fig. 4.18, 4.44, 4.45.
 64. Кирчо Л. Б. К изучению позднего энеолита Южного Туркменистана (основы классификации расписной керамики и неопубликованные материалы поселения Ак-депе). СПб., 1999. Табл. 8, 9, 10. Аналогии отдельным ступенчатым элементам можно найти и в керамике индейцев пуэбло Юго-запада США.

65. Николов В. Орнаментация на раннеолитната рисувана керамика: систематизация и характеристика // Археология. Год. XXV, 1–2. София, 1983. С. 33, обр. 2, 4, 5; Николов В. Раннеолитно жилище от Слатина... Обр. 61/2, 3, 62/3, 64/3.
66. Николов В. Орнаментация на раннеолитната рисувана керамика... Обр. 3; Николов В. Раннеолитно жилище от Слатина... Обр. 61/1, 62/1, 2; Matsanova V. Cult Practices in the Early Neolithic Village of Rakitovo // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. Fig. 3.
67. «Технический орнамент», производный из плетения, распространен очень широко. Например, он представлен на керамике раннего бронзового века Сицилии: Lukeš S.S. Early Bronze Age Sicilian Geometric Decoration: Its Origin and Relationship to Vessel Form // Interpretatio Rerum: Archaeological Essays on Objects and Meaning by Students of R. Ross Holloway / Archaeologia Transatlantica, 17. Providence, 1999. Введение узоров плетения характерно и для декора керамики неолита Египта (бадарийская культура): Кинк Х. А. Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран. М., 1976. С. 19.
68. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово... С. 10–15, табло 1, 2.
69. См.: Tasić N. The White Painted Ornament of the Early and Middle Neolithic in the Central Balkans // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003; Zdravkovski D. New Aspects of the Anzabegovo-Vršnik Cultural Group // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. Lazarovici G. The Azabegovo–Gura Bacului Axis and the First Stage of the Neolitization Process in Southern-Central Europe and the Balkans // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006.
70. Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна... С. 66–67, рис. 21; Gimbutas M. Excavations at Anza... P. 116–117.
71. Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии... С. 122–123. Ср.: Даниленко В. Н. Неолит Украины. Главы древней истории Юго-восточной Европы. К., 1969. Рис. 16, 24, 33, 34, 41, 43, 69 и др.; Маркевич В. И. Буго-днестровская культура на территории Молдавии. Кишинев, 1974. Рис. 17, 48; Котова Н. С. Неолитизация Украины. Луганск, 2002. Рис. 37/2; 51, 52. На памятниках буго-днестровской культуры представлены также прямые импорты керамики культуры Криш.
72. Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы // Уч. записки ЛГУ, сер. истор. наук. Вып. 13. Л., 1949. С. 61–63.
73. Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. Band II. Jungsteinzeit. Text und Tafelband. München, 1968. Taf. 217, 221, 224/A–F, 248.
74. Hodder I. Sequences of structural change in the Dutch Neolithic // Symbolic and structural archaeology. Cambridge, 1982. P. 172–175, fig. 15, 17.
75. Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии... С. 123.
76. Novotný V. Slovensko v mladšej dobe kamennej... P. 17–22, Tab. IX–XIII; Lichardus J. Jaskyňa Domica. Najvýznačnejšie sídlisko ľudu bukovohorskej kultúry. Bratislava, 1968. S. 47–68, Obr. 8–14; Археология Венгрии. Каменный век... С. 211–217, 225–228.
77. Широкое распространение бюккской посуды, возможно, связано с обменом обсидианом, месторождения которого есть в пределах ее ареала в Восточной Венгрии и Словакии: Археология Венгрии. Каменный век... С. 229.
78. Палагута И. В. Отражение представлений о пространстве в архитектуре и изобразительном творчестве ранних земледельцев Европы // Восток в эпоху Древности. Новые методы исследований: междисциплинарный подход, общество и природная среда. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции памяти Э. А. Грантовского и Д. С. Раевского. М., 2007.
79. Здесь эта линия развития прослеживается с раннего неолита. Насколько связано с греческим поздним неолитом появление расписной полихромной керамики в энеолите на Среднем Дунае (Лендьел) и к востоку от Карпат (Триполье-Кукутени), судить на имеющемся материале сложно. Прямых аналогий в мотивах и композициях меж-

- ду орнаментами этих регионов нет, так что, скорее всего, мы имеем дело с конвергентным развитием сходных традиций.
80. См.: Keighley J. M. The Pottery of Phases I and II // Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece. Vol. 1 / Monumenta archaeologica, 13. Los Angeles, 1986.
 81. Souvatzi S., Skafida H. Neolithic Communities and Symbolic Meaning... P. 432–434, fig. 5, 6.
 82. См.: French D. H. Prehistoric pottery from Macedonia and Thrace // PZ, Band 42, 1964.
 83. В частности, в энеолите формы из графита используются для литья медных орудий: Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство... С. 94, 107.
 84. См.: Evans R. K. The Pottery of Phase III // Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece. Vol. 1 / Monumenta archaeologica, 13. Los Angeles, 1986.
 85. Vajsova (Todorova) H. Stand der Jungsteinzeitforschung in Bulgarien // SA, XIV–1, 1966. S. 15–22, Abb. 5–8; Katsarov G. P. Earlier Chalkolithic Decorated Pottery from Plovdiv-Yasa Tepe Tell. Approach to the Typology of the Ceramic Ornamentation of the Maritsa Culture // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003.
 86. Группа С₄; по С. Яблану: Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность... С. 65–67, рис. 2.19–2.20, 2.22, 2.24/6.
 87. Todorova N. The ornamentation of Late Chalkolithic Pottery from Yunatsite Tell, Pazardzhik District. Systematization and Analysis // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 307, Table 14/1–4.
 88. Тодорова Х. Археологическо проучване на селищната могила и некропола при Голямо Делчево... С. 87–95.
 89. Vajsova (Todorova) H. Stand der Jungsteinzeitforschung in Bulgarien... S. 22–25, Abb. 9.
 90. См.: Радунчева А. Виница...; Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово...
 91. См.: Berciu D. Contribuții la problemele neoliticului în România...; Comșa E. Istoria comunităților culturii Boian...
 92. См.: Пейков А. А., Лаутлиева К. За бялото вещество върху неолитна и енеолитна керамика...; Хан Ван Кхан. Технология на керамиката от халколита от Северноизточна България: суровини и формуване // Археология. Год. XXI, кн. 4. София, 1979.
 93. Christescu V. Les stations préhistorique de Vădastra // Dacia. T. III–IV (1927–1932). București, 1933; Dumitrescu VI. L'art néolithique en Roumanie... P. 23–24.
 94. Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte... Taf. 147; Dumitrescu VI. The Neolithic Settlement at Rast... P. 26–52, Pl. XVIII–LII; Lazarovici G. Neolithic Banatului... P. 80–86.
 95. Nikolov B. Gradeshnitsa. Sofia: Nauka i Izkustvo, 1974. Ill. 21, 27–33, 43–53, 73–89.
 96. См.: Benac A. Prehistorijsko naselje Nebo...
 97. Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность... С. 84–87, рис. 2.36.
 98. См.: Korošec J. Neolitska naseobina u Danilu Bitinju. Resultati istraživanja u 1953 godini. Zagreb, 1958–1959.
 99. Аналогичное построение орнамента встречено, кроме культур Бутмир и Данило, только на отдельных фрагментах керамики из памятников культуры Вдастра, где, возможно, являются местными подражаниями. См.: Nica M. Unitate și diversitate în culturile neolitice de la Dunărea de Jos // Pontica. T. XXX. Constanța, 1997. P. 105–116, fig. 1/9, 2/15.
 100. См.: Raczky P. The Tisza Culture of The Great Hungarian Plain // SP, 11–12, 1992; Korek J. Die Theiß-kultur in der mittleren und nördlichen Theißgegend / Inventaria praeistorica Hungariae, III. Budapest, 1989.
 101. Археология Венгрии. Каменный век... С. 379–381, рис. 225. Csalog J. A tiszai műveltseg viszonya a szomszédos jkkori műveltséghez // Folia Arheologica. T. VII. Budapest, 1955; Patay P. Szóttest utánzó díszítések a rézkori kerámián // A Miskolci Herman Ottó múzeum közleményei, 7. Miskolc, 1956; Kalicz N. Clay gods. The Neolithic Period and Copper Age in Hungary... P. 45.
 102. Археология Венгрии. Каменный век... С. 339, рис. 196, 208.
 103. Raczky P. Ősöd-Kováshalom: A settlement of the Tisza culture... P. 73–76, fig. 8–9.

104. Kalicz N., Raczky P. Berettyóújfalu-Herpály. A settlement of the Herpály culture // The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings: Hódmezővásárhely-Görzs, Szegvár-Tüzköves, Ócsöd-Kováshalom, Vésztő-Mágor, Berettyóújfalu-Herpály. Budapest, 1987. P. 105–125.
105. См.: Berciu D. Cultura Hamangia: noi contribuții. București, 1966.
106. Достаточно представительные выборки гумельницкой керамики представлены в целом ряде публикаций румынских, болгарских и советских авторов: Dumitrescu V. Découvertés de Gumelnița // Dacia. T. I. București, 1924; Andrieșescu I. Les fouilles de Sultana // Dacia. T. I. București, 1924; Dumitrescu V. Fouilles de Gumelnița // Dacia. T. II. București, 1925; Berciu D. Contribuții la problemele neoliticului în România...; Dragomir I. T. Eneoliticul din sud-estul României...; Радунчева А. Винаца...; Тодорова Х. Археологическо проучване на селищната могила и некропола при Голямо Делчево...; Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово...; Субботин Л. В. Памятники культуры Гумельница Юго-Запада Украины...; Petrescu-Dîmbovița M. Cetățuia dela Stoicani // MatArh, t. I, 1953 и др.
107. Кроме Варны, сосуды с позолотой встречены только в Бубань I около Ниша в Сербии: Стойih М., Јоциh М. Ниш. Културна стратиграфија праисторијских локалитета у нишкој регији. Београд; Ниш, 2006. С. 254–257, Слика 41/а–б.
108. См.: Berciu D. Contribuții la problemele neoliticului în România... P. 193–329; Todorová-Simeonová H. Die vorgeschichtlichen funde von Sadovec (Nordbulgarien) // Jahrbuch des Römisch-Germanischen zentralmuseums Mainz, 15. Jahrgang 1968; Todorova N. The ornamentation of Late Chalkolithic Pottery from Yunatsite Tell... etc.
109. Археология Венгрии. Каменный век... С. 376–374; См. также: Podborský V., Kazdová E., Košťufík P., Weber Z. Numerický kód moravské malované keramiky. Problémy deskripcie v archeologii. Brno, 1977.
110. См.: Kadrow S., Zakościelna A. An outline of the evolution of Danubian cultures in Małopolska and Western Ukraine...
111. Bogнар-Kutzián I. The Early Copper Age Tiszapolgár Culture in the Carpatian Basin / Archaeologia Hungarica, NS. Vol. XLVIII. Budapest, 1972; Tasić N. Eneolithic Cultures of Central and West Balkans... P. 20–24, Pl. I, V–VI
112. Csalog Z. A Bodrogheresztúri kultúra kerámiajának fonott edényeket utánzó ornamentikája // AE, Vol. 89, 2, 1962.
113. Американская исследовательница Л. Эллис даже включает Триполье-Кукутени и Петрешти в единую культурную общность: Ellis L. Cultural boundaries and human behavior: Method, theory and Late Neolithic ceramic production in the Carpatian-Pontic region // Cucuteni. 110 ans depuis la découverte en 1884 du site eponyme. Piatra Neamț, 1996.
114. Paul I. La ceramique peinte de la culture Petrești // Le paléolithique et le néolithique de la Roumanie en contexte Européen. Iași, 1990; Paul I. Cultura Petrești. București, 1992.
115. Палагута И. В. Обратимость узора в эволюции орнаментов керамики культуры Триполье-Кукутени...; Палагута И. В. Обратимость орнаментов в развитии локальной керамической традиции // Памятники археологии и художественное творчество: Материалы осеннего коллоквиума. Вып. 3 / ООМИИ им. М. А. Врубеля. Омск: ООМИ, 2005.
116. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий... С. 133–134.
117. Линниченко И. А., Хвойка В. В. Сосуды со знаками — из находок на площадках трипольской культуры // Записки Одесского общества истории и древностей. Т. 23. Одесса, 1901. С. 199–202; Болсуновский К. В. Символика эпохи неолита, с таблицей рисунков. К., 1908.
118. Болсуновский К. Символ змия в «Трипольской культуре». Мифологический этюд. Реферат, подготовленный к чтению во время XIII Археологического съезда в Екатеринославе в августе 1905 г. К., 1905. 13 с.
119. Болсуновский К. Символ змия в «Трипольской культуре»... С. 13. Достаточных доказательств последнего, конечно же, не приводится, что вполне соответствует духу работ его современника Г. Косинны. См.: Клейн Л. С. Археология в седле. (Косинна

- с расстояния в 70 лет) // *Stratum plus*, №4. Кишинев, 2000. С. 88–140. Фактически эта точка зрения легла и в основу рассматриваемых ниже построений Б. А. Рыбакова. «Смысловое значение трипольского керамического материала» в них также, без четких оснований, определяется из «общего индоевропейского корнеслова» и «архаичных слоев индоевропейского фольклора» — без доказательства того, были ли носители культуры Триполье-Кукутени индоевропейцами или нет: Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента // Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1963 г. М., 1964. С. 23–24.
120. Богаевский Б. Л. Раковины в расписной керамике Китая, Крита и Триполья / ИГАИМК. Т. VI, Вып. VIII–IX, 1931. С. 69.
 121. Богаевский Б. Л. Раковины в расписной керамике... С. 74, рис. 51.
 122. Богаевский Б. Л. Раковины в расписной керамике... С. 82.
 123. См.: Schmidt H. *Prähistorisches aus Ostasiens* // *ZfE*, Bd. 5, 1924.
 124. Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента... С. 24.
 125. См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
 126. Клейн Л. С. Феномен советской археологии. СПб, 1993. С. 32, 37.
 127. Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента... С. 24–25.
 128. Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента... С. 24. Необходимо отметить, что Б. А. Рыбаков вполне сознавал субъективность своих «дедуктивных» построений: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян... С. 174–175.
 129. Meskell L. M. *Goddesses, Gimbutas and “New Age” archaeology...*; Chapman J. *The Origins of Warfare in the Prehistory of Central and Eastern Europe...* P. 104; Bailey D. W. *Reading prehistoric figurines as individuals...* P. 323.
 130. Gimbutas M. *The Gods and Goddesses...* P. 95, 101–107, 112–114, 166–168.
 131. Мельничук И. В. Изображение змеи в Триполье // Археологические исследования молодых ученых Молдавии. Кишинев, 1990; Телегин Д. Я. Образ змееликой богини в Триполье // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья. Материалы Международной археологической конференции 10–14 октября 1994 г. Тирасполь, 1994; Бурдо Н. Б. Змія в ранньотрипільських орнаментах та міфах // Краткие сообщения Одесского археологического общества. Одесса, 1999; Цвек Е. В. Некоторые орнаментальные композиции на керамике восточнотрипольской культуры // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции. Санкт-Петербург, кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб, 2004 и т.д.
 132. Мельничук И. В. Изображение змеи в Триполье... С. 40.
 133. Серьезная критика «по сути иллюстративного» сравнительного метода, господствовавшего в этнографии первых десятилетий XX в., который оказался «простым сведением воедино объектов, которые, как казалось, имели между собой что-то общее», представлена в работе Э. Эванса-Притчарда: Эванс-Притчард Э. Теории примитивной религии. М., 2004.
 134. См.: Качук Т. М. Личины в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991.
 135. Ср.: Збенович В. Г. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991; Риндюк Н. В. Деякі питання ідеології давньоземлеробських племен // *Археологія*, №1. К., 1994.
 136. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. С. 97–98; там же приведены и соответствующие этнографические примеры.
 137. Кожин П. М. Керамика индейцев пуэбло... С. 145–146.
 138. Lazarovici G., Maxim-Kalmar Z. *Tărtăria, Cluj-Napoca*, 1991. P. 10–12, 21–23; Merlini M., Lazarovici G. *Settling discovery circumstances, dating and utilization of Tărtăria tablets* // *ATS*. T. VII, 2008. P. 111–196. Хотя, согласно публикациям, таблички и были найдены в «ритуальной яме» вместе с человеческими костями, статуэтками и другими предметами, не исключено и их попадание в энеолитический слой из вышележащего слоя

- бронзового века (культура Коцофени).
139. Winn Sh. M. M. Pre-writing in Southeastern Europe: the sign system of the Vinča culture, ca. 4000 B.C. Calgary, 1981; Merlini M. The Gradešnica script revisited // *ATS*, V, 2006, Merlini M. A semiotic matrix to distinguish between decorations and signs of writing employed by the Danube civilization // *ATS*, VI, 2007; Lazarovici G. Sacred Symbols on Neolithic Cult Objects from the Balkans // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* / BAR International Series 1139. Oxford, 2003 и т.д.
 140. Ткачук Т. М. Знакова система Трипільської культури // *Археологія*, № 3. К., 1993; Ткачук Т. М., Мельник Я. Г. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (малюваний посуд). Івано-Франківськ, 2000; Ткачук Т. М., Відейко М. Ю. Знакові системи трипільської культури // *Енциклопедія трипільської цивілізації*: в 2-х тт. Т. I. К., 2004; Ткачук Т. М. Знакові системи Трипільсько-Кукутенської спільності (малюваний посуд етапів VII–CII/II). Ч. 1–2. Вінниця, 2005.
 141. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий... С. 135–136; Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии... С. 130.
 142. Ткачук Т. М. Трипільський орнамент та змінені стани свідомості // *Галичина*, №8. Івано-Франківськ, 2002. С. 13–22.
 143. См.: Палагута И. В. Мифы и реальность в интерпретации орнаментов древних земледельцев Европы // *Диалог культур и партнерство цивилизаций: VIII Международные Лихачевские научные чтения*. СПб, 2008; Палагута И. В. О возможностях «прочтения» трипольских орнаментов // *Проблеми дослідження пам'яток Східної України: Матеріали II-ї Луганської міжнародної історико-археологічної конф., присвяченої 85-річчю Луганського обласного краєзнавчого музею*. К., 2005.
 144. Например: Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии / *Тр. ИЭ*, т. XLII, 1959. С. 78–108, 109–115.
 145. См.: Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928.
 146. Пасто Т. А. Заметки о пространственном опыте в искусстве // *Семиотика и искусствоведение*. Сб. переводов. М., 1972 С. 164.
 147. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 234.
 148. Характерные примеры из традиционного гончарства индейцев Мексики см.: Hardin M. A. The structure of Tarascan pottery painting // *The Structure and Cognition of Art*. Cambridge, 1983. P. 77–78; 85–87.
 149. Hardin M. A. The structure of Tarascan pottery painting... P. 95–98; Hardin M. A. The Cognitive Basis of Productivity in a Decorative Art Style: Implications of an Ethnographic Study for Archaeologists' Taxonomies // *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*. New York, 1979. P. 77–78, 85–87, 95–98.
 150. Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии в энеолите — раннем железном веке... С. 102–103, 119–120.
 151. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие... С. 138.
 152. Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism... P. 98–101. Это иллюстрируют и этнографические примеры: Braithwaite M. Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in southern Sudan // *Symbolic and structural archaeology*. Cambridge, 1982. P. 80–88.
 153. Николов В., Карастоянова Д. Рисуваната орнаментация като система за комуникация между поколенията (по материали от ранно- и среднонеолитния пласт на тел Казанлък) // *Археология*. Год. 44, 2. София, 2003. Ср.: Палагута И. В. Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской керамики // *Stratum plus*, №2. Кишинев, 1999.
 154. См.: Friedrih M. H. Design structure and social interaction: archaeological implications of an ethnographic analysis // *AmAnt*, Vol. 35, No. 3, July 1970.

Глава 5. Искусство Триполья-Кукутени

1. Пассек Т. С. Периодизация трипольских поселений (III–II тысячелетия до н.э.) / МИА, №10, 1949; Черныш Е. К., Массон В. М. Энеолит Правобережной Украины и Молда-

- вии...; Mantu C.-M. Cultura Cucuteni: evoluție, cronologie, legături. Piatra-Neamț, 1998; Энциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. К., 2004 і др.
2. Marinescu-Bîlcu S. Cultura Precucuteni pe teritoriul României. București, 1974; Збенович В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья. К., 1974; Крюц В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья. К., 1977; Дергачев В. А. Памятники позднего Триполья (опыт классификации). Кишинев, 1980; Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев, 1981; Monah D., Cucos Ș. Așezările culturii Cucuteni din România. Iași, 1985; Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины. К., 1989; Cucos Ș. Faza Cucuteni B în zona Subcarpatică a Moldoviei. Piatra-Neamț, 1999; Palaguta I. Tripolye Culture... и др.
 3. См.: Dumitrescu V. I. Arta culturii Cucuteni...; Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья...; Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie...; Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья...
 4. См.: Чайлд В. Г. У истоков европейской цивилизации... С. 199. Исследование относительной хронологии памятников в микрогруппах, см.: Палагута И. В. Системы расселения ранних земледельцев Карпато-Поднепровья: опыт изучения микрогрупп памятников культуры Триполье-Кукутени // АВ, №7, 2000.
 5. Телегин Д. Я. Дніпро-донецька культура. К., 1968. С. 192, рис. 58/1–3; Палагута И. В. Нові дані про східні зв'язки трипільської культури // Археологія, №1. К., 1994.
 6. Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period... P. 70–72.
 7. Буквенно-цифровое обозначение этапов сложилось параллельно в румынской и советской историографии. В основу его легли принципиальные изменения в декоре керамики, подтвержденные стратиграфическими наблюдениями. Сейчас оно является общепринятым в археологической литературе. См.: Schmidt H. Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien...; Passek T. La céramique Tripolienne / СТАИМК. Вып. 122. Л., 1935; Dumitrescu V. I. Originea și evoluția culturii Cucuteni-Tripolie // SCIV, t. XIV, 1–2, 1963. При соотношении периодизаций трипольской и кукутенской культуры, выполненных советскими и румынскими исследователями, автор в целом придерживался схемы, предложенной Е. К. Черныш: Черныш Е. К., Массон В. М. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии... Табл. 8, 10.
 8. Відейко М. Ю. Абсолютне датування трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 96. Черных Е. Н., Авилова Л. И., Орловская Л. Б. Металлургические провинции и радиоуглеродная хронология. М., 2000. Необходимо отметить, что занижение дат в связи их калибровкой приводит к значительному растягиванию во времени отдельных периодов культуры. Это выглядит не вполне оправданным, т. к. зачастую не соответствует относительной хронологии памятников, материалы которых, судя по наблюдениям автора над развитием керамики развитого Триполья, демонстрируют достаточно динамичные изменения во времени.
 9. См.: Бибииков С. Н. Хозяйственно-экономический комплекс развитого Триполья (опыт изучения первобытной экономики) // СА, №1, 1965; Коробкова Г. Ф. Хозяйственные комплексы ранних земледельческо-скотоводческих обществ юга СССР. Л., 1987. См. также: Энциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1... С. 115–272.
 10. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины... С. 18–19.
 11. Marinescu-Bîlcu S. Tipurile de așezări și sistemele lor de fortificație în cuprinsul culturii Precucuteni // MA, IV–V, 1976.
 12. Збенович В. Г. Поселение Бернашевка на Днестре (к происхождению трипольской культуры). К., 1980. С. 56–58; Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины... С. 21–45.
 13. Зиньковский К. В. Новые данные к реконструкции трипольских жилищ // СА, № 1, 1973; Зиньковский К. В. Значение моделирования в исследовании остатков построек на поселениях трипольской культуры // Археологические памятники Северо-Западного Причерноморья. К., 1982; Відейко М. Ю. Споруди трипільської культури...; Колесніков О. Г. Трипільське домобудівництво // Археологія, №3. Київ, 1993.

14. См.: Черновол Д. К. Інтер'єр ранньотрипільських жителів // С. Н. Бибикив и первобытная археология. СПб., 2009.
15. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины... С. 112–115.
16. Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... С. 228–235, рис. 73–77.
17. Monah D. et al. Cercetările arheologice de la Poduri-dealul Ghindaru... Fig. IX, X/1.
18. Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... Табл. 80.
19. Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... С. 205, табл. 75.
20. Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... Табл. 111а.
21. Ср.: Массон В. М., Сараниди В. И. Среднеазиатская терракота... С. 33, рис. 9/10–12.
22. Макаревич М. Л. Статуэтки трипольского поселения Сабатиновка II // КСИА АН УССР, Вып. 3, 1954; Макаревич М. Л. Об идеологических представлениях трипольских племен // ЗОАО. Т. 1/34, 1960.
23. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 33–34.
24. В Луке-Врублевцевой на 283 статуэтки приходится всего лишь 2 целые. Та же картина — и на поселениях среднего этапа: в Друцах I, например, на 95 статуэток — 3 целые.
25. Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... С. 209–210, рис. 69–72.
26. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 33, рис. 9/10–12.
27. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины... С. 120–123, рис. 78.
28. Marinescu-Bîlcu S. Cultura Precucuteni pe teritoriul României... fig. 85/3.
29. Matasă C. Frumușica. Village préhistorique a ceramique peinte dans la Moldavie du nord Roumanie. București, 1946. Pl. XXVII, No. 249; Бибикив С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевка... С. 132–137, рис. 54, 55; Marinescu-Bîlcu S. "Dansul ritual" în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova // SCIVA, t. 25i, 1974; Dragomir I. T. Un vase-scuturucucutenien: «La ronde de Berești» // La civilisation de Cucuteni en contexte European. Session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni (Iași — Piatra Neamț, 24–28 septembre 1984). Iași, 1987.
30. Такие дериваты представлены в комплексах памятников финала Триполья BI: Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period... P. 33, fig. 33/5, 51/9; Crișmaru A. Drăgușeni. Contribuții la o monografie arheologică. Botoșani, 1977. Fig. 39/1, 2.
31. См.: Королёва Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977.
32. Подробная историография вопроса представлена в работе: Бурдо Н. Б. Походження трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації. К., 2004. Т. 1. С. 96–111.
33. О том, что керамический комплекс Триполья-Кукутени нельзя вывести из линейно-ленточной керамики свидетельствуют и особенности формовки керамики. Прежде всего, это касается формирования «начина» — донца и нижней придонной части, с которых начинали лепку сосудов. У прекукутенской керамики дно формируется на основе заготовки в виде лепешки на выпуклой подставке, отчего переход от дна к стенкам четко обозначен ребром, в отличие от линейно-ленточной посуды со скругленным, плавно переходящим в стенки дном — явно восходящим к круглодонным формам.
34. Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья... С. 193–203. Часть коллекции керамики из Флорешт хранится в МАЭ РАН в Петербурге (опись 6484), остальные материалы — в Национальном музее истории Молдовы в Кишиневе. Благодарю сотрудников МАЭ РАН Г. А. Хлопачева и Л. Н. Гижу за предоставленную возможность обработки и публикации материала и помощь в работе с коллекциями, а также студентов СПбГУП, которые в процессе прохождения практики заново составляли описи и помогали разбирать керамику. Предварительные результаты см.: Палагута И. В., Лагунова Н. А. Исследование материалов трипольского поселения Флорешты: практика студентов СПбГУП в МАЭ РАН // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе. Материалы XIII Международной научно-методической конф. 24 октября 2008 г. СПб, 2008.
35. Постепенное исчезновение на раннетрипольских поселениях керамики с врезным орнаментом используется как хронологический показатель: Збенович В. Г. Ранний этап

- трипольской культуры на территории Украины... С. 127, рис. 80.
36. Автор согласен с В. И. Балабиной, что головы наиболее подробно выполненных «змей» могут изображать контуры черепа пресмыкающегося в «рентгеновской» манере, характерной для ряда первобытных художественных традиций: Балабина В. И. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы // ВДИ, №2, 1998. С. 141–143, рис. 2/1–2.
 37. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины... С. 108, 169. См. также: Збенович В. Г. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991.
 38. Marinescu-Bîlcu S. Cultura Precucuteni pe teritoriul României... Fig. 30/1; Телегин Д. Я. Образ змееликой богини в Триполье // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья. Материалы Международной археологической конф. 10–14 октября 1994 г. Тирасполь, 1994. С. 73–74.
 39. Marinescu-Bîlcu S. Cultura Precucuteni pe teritoriul României... Fig. 26/2–3, 7–8; 27.
 40. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры... С. 108–109.
 41. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 167–188, fig. 238–243.
 42. Бибигов С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская... С. 148, табл. 57.
 43. Бурдо Н. Б. Балкано-карпатські та дунайські елементи в керамічних комплексах раннього Трипілья // На пошану Софії Станіславовни Березанської. 2005. К., 2005.
 44. Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья... С. 42–60; Бибигов С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская... Табл. 62; Черниш К. К. Раннетрипольские поселения Ленківці на Середньому Дністрі. К., 1959. Рис. 24.
 45. Бурдо Н. Б. Александровская группа раннетрипольских памятников // Памятники трипольской культуры в Северо-западном Причерноморье. К., 1989. С. 18, 20, рис. 4/10, 15.
 46. Дергачев В. А. Кэрбунский клад... С. 51–52, рис. 40–44.
 47. Предпринятые попытки не выглядят убедительными: Ткачук Т. М., Відейко М. Ю. Знакові системи трипільської культури... С. 459–462; Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю. Трипільська культура. Спогади про золотий вік. Харків, 2008. С. 327–330 и др. На основании подобного подхода в популярной литературе появились варианты «прочтения» орнаментальных композиций Триполья-Кукутени, как некоей «славянской руницы», являющие типичный пример псевдонауки и шарлатанства. См.: Чудинов В. А. Священные камни и языческие храмы древних славян. М., 2004 и пр.
 48. См.: Палагута И. В. «Технический орнамент» в декоре керамики трипольской культуры // АЭАЕ, №2 (38), 2009.
 49. О знаках и значениях см.: Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. СПб., 2000; Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001.
 50. Здесь автор близок подходу В. И. Балабиной, которая видит в «змеиных» изображениях обращение к некоему единому «культурному тексту»: Балабина В. И. К прочтению змеиных изображений... С. 135–137.
 51. Бурдо Н. Б. Раннетрипольское поселение Гребенюков Яр // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл. I полевого семинара, Тальянки, 1990. К., 1990.
 52. На основании этих отличий, сохранения в Буго-Днепровском междуречье восходящей к раннему Триполью традиции украшения керамики рельефным декором, некоторые исследователи выделяют отдельную «восточнотрипольскую» культуру: Цвек Е. В. Трипольские поселения Буго-Днепровского междуречья (к вопросу о восточном ареале культуры Кукутени-Триполье) // Первобытная археология—поиски и находки. К., 1980; Цвек О. В. Структура східнотрипільської культури // Археологія, №3. К., 1999 и др.
 53. Массон В. М., Маркевич В. И. Палеодемография Триполья и вопросы динамики развития трипольского общества (по материалам раннеземледельческих поселений Северной Молдавии) // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тезисы докл. конф. К., 1975; Массон В. М. Динамика развития трипольского общества в свете па-

- леодемографических оценок // Первобытная археология — поиски и находки. К., 1980; Массон В.М. Диалектика прогрессивного и регрессивного в историческом процессе (по материалам раннеземледельческих комплексов трипольского типа) // SP, 11–12, 1992.
54. Рындина Н.В. Древнейшее металлообрабатывающее производство... С. 59–70.
 55. Черныш Е.К., Массон В.М. Энеолит правобережной Украины и Молдавии... С. 236–237. На основе иерархии поселений с выделением городских центров формировалась система заселения в областях Ближневосточной цивилизации.
 56. Dumitrescu V.I. et al. Hăbășești... Pl. II; Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trusești. Monografie arheologică. București, Iași, 1999. Fig. 5.
 57. Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period... P. 33–34, 44–47. К сожалению, детальное сравнения материалов разных построек авторами соответствующих публикаций не проводилось.
 58. См.: Дудкін В.П., Відейко М.Ю. Планування поселень трипільської культури...; Sorochin V. Modalitățile de organizare a așezărilor...
 59. Дергачев В.А. Два этюда в защиту миграционной концепции... С. 225–227.
 60. Очевидные параллели наблюдаются в земледельческих культурах индейцев Юго-запада США, где с неблагоприятными изменениями климата, перенаселенностью и соответствующим возрастанием военной напряженности происходит и концентрация населения в крупных пуэбло. Соответственные изменения происходят и в изобразительной системе, и в орнаментации керамики. См.: Wright R.B. Style, Meaning, and the Individual Artist in Western Pueblo Polychrome Ceramics after Chaco // JS, Vol. 47, 2005.
 61. Заец И.И., Рыжов С.Н. Поселение трипольской культуры Клищев на Южном Буге... С. 10–64, рис. 4–39; Цвек Е.В. Домостроительство и планировка трипольских поселений (по материалам раскопок в с. Шкаровка) // Энеолит и бронзовый век Украины. Исследования и материалы. К., 1976. С. 47–49, рис. 2.
 62. Цвек Е.В. Домостроительство и планировка трипольских поселений... С. 54–55, рис. 5.
 63. Мовша Т.Г. Святотелища трипольської культури // СА, №1, 1971. С. 201–205; Цвек Е.В. Релігійні уявлення населення Трипілья // Археологія, 3. Київ, 1993. С. 74–75.
 64. Это фигурки из Соколыц на Южном Буге, Тырпешт и Скынтэ в Прикарпатье и Фелддиоары в Трансильвании, относящиеся к концу раннего — началу среднего этапа культуры: Бурдо Н.Б. Трипільська пам'ятка етапу ВІ біля с. Соколиці на Південному Бугі // Археологічні відкриття в Україні в 1997–1998 рр. К., 1998. С. 9; Marinescu-Bîlcu S. La plastica in teracota della cultura precucuteniana // RSP, Vol. XXIX, Fasc. 2, 1974. Fig. 9/5; Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... Fig. 30/1–4; Comșa E. Cîteva date despre așesarea de tip Ariușd de la Feldioara // Studii și comunicări. Sfîntu Gheorghe, 1973. P. 49, fig. 4. К этому же типу «Орант» принадлежат крупные, высотой более 25 см, статуэтки из Пзулени в Трансильвании, позы которых авторы публикации прямо связывают с влиянием культуры Гумельница: Buzea D. Models of altars and miniature tablets belonging to the Cucuteni-Ariușd Culture discovered in Păuleni Ciuc-Ciomortan «Dâmbul Cetații», Harghita county // ATS, V, 2006. P. 132–133, Pl. V/1–2.
 65. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... Fig. 77/1–2.
 66. Попова Т.А. Антропоморфная пластика трипольского поселения Раковец (по материалам коллекции МАЭ) // Новые коллекции и исследования по антропологии и археологии. Сб. МАЭ. Т. XLIV. Л., 1991. С. 202, 213, рис. 3/4.
 67. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... Fig. 239, 241/1.
 68. Monah D. Plastica antropomorfă... Fig. 98/2–5, 99, 100/3, 101/1, 6 et al.
 69. Палагута И.В. «Биноклевидные» изделия... С. 116, рис. 5/7–9, 7.
 70. Наиболее полная сводка находок скипетров и их реконструкции: Govedarica B., Kaiser E. Die äneolithischen abstrakten und zoomorphen Steinzepter...
 71. Оригинальные трактовки скипетров, как изображений дельфинов или кабанов, или фантастических драконов-ящеров предложены С.Н. Кореневским: Кореневский С.Н. О зооморфных прототипах каменных скипетров эпохи энеолита // Восток в эпоху Древности. Новые методы исследований: междисциплинарный подход, общество и природ-

- ная среда. Тез. докл. Международной научно-практической конф. памяти Э. А. Грантовского и Д. С. Раевского. М., 2007. Однако, если учесть условный характер этих изображений, однозначные определения вида животных здесь зачастую невозможны.
72. См.: Дергачев В. А. О скипетрах, о лошадях, о войне: этюды в защиту миграционной концепции М. Гимбутас. СПб, 2007.
 73. Клейн Л. С. О так называемых зооморфных скипетрах энеолита // Проблемы древней истории Северного Причерноморья и Средней Азии (эпоха бронзы и раннего железа). Тез. докл. конф. Л., 1990. С. 17–18.
 74. Dumitrescu V. et al. *Escuisse d'une préhistoire de la Roumanie...* P. 114.
 75. См.: Сорокин В. Я. Культурно-исторические проблемы племен среднего Триполья Днестровско-Прутского междуречья // Изв. АН МССР. Серия общественных наук, №3. Кишинев, 1989.
 76. Vulpe R. *Izvoare, sapaturile din 1936–1948. București, 1957. Fig. 139/1, 150, 177/1, 188/3; Matasă C. Frumușica...* Pl. VI/16–17, XXIV/178; XXX/256; Marinescu-Bîlcu S. *Țirpești: from Prehistory to History in Eastern Romania...* Fig. 174/1, 4, 176, 181/1–6.
 77. Nica M. *Sur la plus ancienne céramique peinte de l'époque néolithique de Roumanie (les découvertes de Cîrcea et Grădinile) // La civilisation de Cucuteni en contexte Européen. Session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni. Iași, 1987. Fig. 3, pl. II, I; Dimitrijević S. Problem stupnjevanja starcevske 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 / AI, X, 1974. Tab. VII/11, 18–23, IX/1–6, XVI/5, 9, XIX/7.*
 78. Кожин П. М. Значение орнаментации керамики... С. 136. Впервые обратимость была описана В. Н. Чернецовым у ленточных орнаментов обских утров: Чернецов В. Н. Орнамент ленточного типа у обских утров // СЭ, №1, 1948. Однако при изучении богатой трипольско-кукутенской орнаментации обратимости внимания практически не уделялось, хотя она была замечена М. Я. Рудыным еще в 1920-е годы: Рудинский М. Поповгородский вияв культури мальованої кераміки // Антропология. Т. III. Київ, 1930. С. 244–245.
 79. Примечательно, что известный искусствовед Эрнст Гомбрих связывает преобладание позитива в негатив, наблюдаемое при переходе от античной чернофигурной вазописи к краснофигурной, с влиянием текстильной техники, где оно было «частым и автоматическим». В качестве примера приводится известная «Амфора Андокида», где на одной стороне помещена позитивная чернофигурная композиция, а на другой — негативная краснофигурная: Gombrich E. H. *Art and Illusion...* P. 39–40, III. 12/13.
 80. Обширные коллекции таких ложек собраны в Хэбэшэшти и Фрумушике: Dumitrescu V. et al. *Hăbășești...* Pl. CVII; Matasă C. *Frumușica...* Pl. XLII–XLVIII.
 81. Они присутствуют, но обратимый, в Клищеве: Заец И. И., Рыжов С. Н. Поселение трипольской культуры Клищев... Рис. 42/2, 4.
 82. Manzura I. *The East-West Interaction in the Mirror of the Eneolithic and Early Bronze Age Cultures in the Northwest Pontic // RA, Nr. 1, 1993. P. 28–30.*
 83. См.: Палагута И. В. К проблеме связей Триполья-Кукутени с культурами энеолита степной зоны Северного Причерноморья // РА, №1, 1998.
 84. Так, например, преобразуется декор сосудов в группе поселений в Дрэгэнештах, где в орнаменте из более позднего памятника Дрэгэнешти-Курта Бояреск исчезают овалы, фигуры, являвшиеся основными в более ранней композиции, и остаются лишь соединявшие их перемычки: Палагута И. В. Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской керамики... С. 155.
 85. Marchevis V. *Așezarea culturii Cucuteni-Tripolie de la Rădulenii Vechi (II), R. Moldova // MA, XIX. Iași, 1994. P. 133, fig. 5/3, 8, 10.*
 86. См.: Dumitrescu V. *La station préhistorique de Traian // Dacia. T. IX–X (1941–1944). București, 1945.*
 87. См.: Заец И. И., Рыжов С. Н. Поселение трипольской культуры Клищев на Южном Буге. К., 1992.

88. Система классификации керамики по стилям была разработана Г. Шмидтом на материалах эпонимного памятника Кукутени еще в начале XX века. Она основана на подразделении полихромных орнаментов по цветовой гамме, последовательности нанесения красок и особенностям композиций. Группы стилей были обозначены греческими буквами от а до ζ: Schmidt H. Cucuteni in der oberen Moldau... С. 30–42, Taf. 13–21. Впоследствии она была детализирована В. Думитреску и А. Ницу. См.: Nițu A. Formarea și clasificarea grupelor de stil AB și B ale ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie / Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”. Supliment V. Iași, 1984.
89. Dumitrescu H., Matasă C. Șantierul arheologic Traian // SCIV. T. V, nr. 1–2, 1954. P. 43–44, fig. 5.
90. Эволюция подобных метоп и «лепестков» была также прослежена автором на материалах группы поселений в бассейне р. Солонец в Северной Модавии: Palaguta I. Așezări ale culturii Cucuteni-Tripolie evolute din bazinul de mijloc al r. Soloneț // RA, Nr. 2, 1998. P. 101–105, fig. 1–2.
91. Ткачук Т.М. Личины в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени... С. 53, рис. 1–2.
92. Рындина Н.В. Древнейшее металлообрабатывающее производство Юго-Восточной Европы... С. 136. При этом возможно и освоение источников медных руд в Прикарпатье и на Волыни: Klochko V.I., Manichev V.I., Kvasnitsa V.N., Kozak S.A., Demchenko L. V., Sokhatskiy M. P. Issues Concerning Tripolye Metallurgy and the Virgin Copper of Volynia // BPS, Vol. 9. Poznań, 2000. P. 168–186.
93. Скакун Н.Н. Бодаки—один из центров кремнеобрабатывающего производства на Волыни // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 г. К., СПб., 2005; Цвек Е.В. Центры кремневой индустрии племен трипольской общности в Побужье и Поднепровье // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 г. К., СПб., 2005.
94. Круц В.А. К истории населения трипольской культуры в междуречье Южного Буга и Днепра... 126–128.
95. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... P. 41–42, 47–48.
96. Бурдо Н.Б. Теракота трипольської культури // Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції. Частина перша. К., 2001. Рис. 34/2–4.
97. Пассек Т.С. Периодизация трипольских поселений... С. 92–93, рис. 48/2.
98. Шмаглий Н.М., Видейко М.Ю. Изучение поселения трипольской культуры Майданецкое // Древние общества Юга Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). СПб., 2000. С. 27, рис. 15/4.
99. См.: Мовша Т.Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры // СА, №2, 1969; Мовша Т.Г. Нові дані про антропоморфну реалістичну пластику Трипілья // Археологія, Вип. 11. К., 1973.
100. Овчинников Э.В., Квітницький М.В. Нові знахідки трипільської антропоморфної пластики з реалістичними рисами // Археологія, №3. К., 2002; Овчинников Э.В. Антропоморфна пластика з реалістичними рисами з Буго-Дніпровського межириччя // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004.
101. Хвойка В.В. Каменный век Среднего Приднепровья // Труды XI Археологического съезда в Киеве в 1899 г. Т. 1. М., 1901. С. 807, табл. XXII/3.
102. Monah D. Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie... Fig. 180/1, 181/4.
103. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья... С. 75, рис. 20/7.
104. Маркевич В.И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии... С. 152–153.
105. Бурдо Н.Б. Теракота трипольської культури... С. 87, рис. 11.
106. Балабина В.И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 201–204.
107. Пассек Т.С. Трипольские модели жилища (в связи с новыми археологическими открытиями) // ВДИ, №4, 1938; Гусев С.О. Моделі жител трипільської культури // Археологія, №1. К., 1996; Gusev S.A. Hausmodelle der Tripolje-Kultur // PZ, Bd. 70, Heft 2, 1995.

108. Подробное исследование трипольских моделей саней выполнено В. И. Балабиной: Балабина В. И. Глиняные модели саней культуры Триполье-Кукутень... См. также: Кравец В. П. Глиняные модели саночек и челна в коллекциях Львовского исторического музея // КСИИМК. Вып. XXXIX, 1951; Бурдо Н. Б. Керамічні моделі саней трипольської культури // УКЖ, № 1, 2003.
109. Фигурки со сквозными отверстиями в носу, на холке, в туловище или ногах известны не только в Триполье-Кукутени, но и в других энеолитических культурах (Старчево—Криш, Градешница, Лендель, Гумельница): Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья... С. 37–38. Отверстия в холке и носу соответствуют древнейшим вариантам упряжи: ярму и носовому кольцу, позволявшим достаточно эффективно управлять быками. Из Флорешт происходят парные фигурки быков с отгиском палочки на лбах—представляющие еще один вариант упряжи, где перекладина крепится к рогам животных: Маркевич В. И. Далекое—близкое. Кишинев, 1985. Илл. 25.
110. Колесный транспорт, по-видимому, здесь все-таки еще не появился. Находки зооморфных фигурок с горизонтальными отверстиями в ногах, а также предметов, интерпретируемых, как модели колес, не может быть полноценным доказательством наличия в Триполье-Кукутени полноценного колесного транспорта (См.: Гусев С. А. К вопросу о транспортных средствах трипольской культуры // СА, №1, 1998). Повозки и модели повозок в Центральной и Восточной Европе появляются уже в III тыс. до н.э. на рубеже энеолита и раннего бронзового века и связаны с баденской и ямной культурами: Кожин П. М. Этнокультурные контакты на территории Евразии... С. 178–188.
111. Такое орудие из оленьего рога обнаружено на раннетрипольском поселении Новые Русешты: Черныш Е. К., Массон В. М. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии... С. 234. Интерпретируемые подобным образом орудия известны и в культуре Гумельница: Dumitrescu V., Bănăţeanu T. À propos d'un soc de charrue primitive, en bois de cerf, découvert dans la station Néolithique de Câscioarele // Dacia, NS. T. IX. Bucureşti, 1965.
112. Свидетельства об использовании молотильной доски в Триполье-Кукутени пока отсутствуют, но факт ее существования в соседней культуре Гумельница-Варна можно считать доказанным: Скаун Н. Н. Орудия труда и хозяйство древнеземледельческих племен... СПб., 2006. С. 59, рис. 43–47.
113. На стандартность диаметров мисок и венчиков «амфор», например, обращает внимание С. А. Гусев: Гусев С. О. Трипольська культура Середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н.е. Вінниця, 1995. С. 133, рис. 37.
114. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии... С. 123–125.
115. Шмаглий Н. М., Видейко М. Ю. Изучение поселения трипольской культуры Майданецкое... С. 25–26, рис. 9–12; Круз В. А., Ковин-Пиотровский А. Г., Рыжов С. Н., Бузын Г. Н., Овчинников Э. В., Черновол Д. К., Чабанюк В. В. Исследование поселений гигантов трипольской культуры в 2002–2004 гг. К., 2005. С. рис. 8–15, 19, 43–47. Разновидности спирального декора в западном регионе рассмотрены в работе Ш. Кукоса: Cusoş Ş. Decorul spiralic al ceramicii Cucuteni B // Carpica. T. X. Vaslui, 1978.
116. Отмечены автором на материалах Бодак, Майданецкого, Тальянков. Об аналогичной разметке сосудов неолита Китая см.: Кожин П. М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая... С. 138–141, рис. 9.
117. Чикаленко Л. Нарис розвитку української неолітичної мальованої кераміки. II. Більше Золоте // ТКУ. Вип. I. К., 1926; Čikalenko L. Studie o vývoji ukrajinské neolitické maľované keramiky. I. Sídlište Petreni v Besarabii // OP, t. V–VI (1926–1927), 1927; Čikalenko L. Die Bedeutung der Schypenitzer Ansiedlung für das Verständnis der Entwicklung der ukrainischen bemalten Keramik // Księga pamiąko uczczeniu siedemdziesiątej rocznicy urodzin prof. Włodzimierza Demetrykiewicza. Poznań, 1930; Kandyba O. Die forlaufende Spirale in der bandkeramischen Ornamentik // AFA, Bd. 23, 1935; Kandyba O. S-spiral in the De-

- coration of the Dniestro-Danubian Neolithic Pottery // *AJA*, Vol. XL, 2. Boston, 1936.
118. Ткачук Т.М. Знакова система Трипільської культури // *Археологія*, № 3. К., 1993. С. 92–94, рис. 1–2.
 119. Nițu A. Reprezentarea bovideului în decorul zoomorf pictat pe ceramica cucuteniană din Moldova // *Carpica*, I. Bacău, 1972. P. 83–90; Nițu A. Reprezentarea pasării în decorul pictat al ceramicii cucuteniene din Moldova // *CI*, S.N., VI, 1975; Nițu A. Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie // *AM*, VIII, 1975; Мовша Т. Г. Новые данные по идеологии трипольско-кукутенских племен // *Первобытная археология — поиски и находки*. К., 1980; Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. К., 1991; Збеневич В. Г. Зооморфные мотивы в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени // *Археологія*, № 4. К., 1998; Țerna S. Considerații preliminare privind evoluția decorului antropomorf pictat de pe ceramica culturii Cucuteni-Tripolje // *Peuce*, SN, T. V. Tulcea, 2007 etc.
 120. Збеневич В. Г. Зооморфные мотивы в росписи керамики... С. 74–75.
 121. Это уже именно художественная композиция, основанная на ритмичном расположении фигур в пределах орнаментального поля. См.: Подольский М. Л. О композиции // *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конф. Кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб.*, 2004.
 122. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии... Рис. 24, 27, 28, 29, 36, 37.
 123. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии... С. 270–277.
 124. Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности... С. 45–46.
 125. Историография вопроса и наиболее полная и последовательная картина развития позднетрипольских памятниках представлена в следующих работах: Дергачев В. А. Памятники позднего Триполья (Опыт систематизации). Кишинев, 1980; Дергачев В. А., Манзура И. В. Погребальные комплексы позднего Триполья. Свод источников. Кишинев, 1991; Круц В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья. К., 1977; Збеневич В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья. К., 1974; Jastrzębski S. Kultura Cucuteni-Trypole i jej osadnictwo na wyzynie Wołyńskiej. Lublin, 1989; Kruts V. A., Ryzhov S. M. Tripolye Culture in Volhynia (Gorodsk-Volhynian Group) // *The Western Border Area of the Tripolye Culture / BPS*, Vol. 9, 2000.
 126. Патокова Э. Ф. Усатовское поселение и могильники. К., 1979. С. 15–18; Петренко В. Г. Усатовская локальная группа // *Памятники трипольской культуры в Северо-западном Причерноморье*. К., 1989. С. 86–88.
 127. Петренко В. Г. Усатовская локальная группа... С. 90–91.
 128. Круц В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья... С. 111–115, рис. 49.
 129. Бибииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевцевская на Днестре ... С. 194–199; Мовша Т. Г. К вопросу о трипольских погребениях с обрядом трупоположения // *Материалы и исследования по археологии Юго-запада СССР и Румынской Народной Республики*. Кишинев, 1960.
 130. Черныш Е. К. К истории населения энеолитического времени в Среднем Приднепровье (по материалам многослойного поселения у с. Незвиско) // *Неолит и энеолит Юга Европейской части СССР / МИА*, №102, 1962. С. 53–58; Черныш Е. К., Мас-сон В. М. Энеолит правобережной Украины и Молдавии... С. 249; Dumitrescu H. Découvertes concernant un rite funéraire magique dans l'aire de la civilisation de la céramique peinte de type Cucuteni-Tripolje // *Dacia*, NS. T. I. București, 1957; Dumitrescu H. Deux nouvelles tombes cucuténiennes a rite magique découvertes a Traian // *Dacia*, NS. T. II. București, 1958.
 131. Круц В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья... С. 120–122; Дергачев В. А., Манзура И. В. Погребальные комплексы позднего Триполья... С. 143–191.

132. Дергачев В. А., Манзура И. В. Погребальные комплексы позднего Триполья... С. 159, рис. 94/23.
133. См.: Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья... С. 140–182; Дергачев В. А. Выхватинский могильник. Кишинев, 1978.
134. Патокова Э. Ф. Усатовское поселение и могильники... С. 43–110.
135. Петренко В. Г. Усатовская локальная группа... С. 94.
136. Збенович В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья... С. 122–125.
137. Манзура И. В. Северное Причерноморье в энеолите и начале бронзового века: ступени колонизации // *Stratum plus*, №2, 2003–2004. Кишинев, 2005. Близкое мнение высказывает и американский исследователь Ф. Кол, рассматривающий изменения на заключительном этапе трипольской культуры как результат трансформации хозяйства от земледельческого к скотоводческому: Кол Ф. Л. Модели трансформации культуры: от оседлых земледельцев к скотоводам (Триполье и курганные культуры) // РА, №4, 2004. Эта точка зрения напоминает построения в духе «стадиальной» теории 1930-х гг. и представляется слишком прямолинейной.
138. Об этом свидетельствуют и отмеченные П. М. Кожиним особенности керамического комплекса, где столовая керамика связана с трипольской традицией, а крупные «кухонные» сосуды изготовлены с использованием иных технологий.
139. Дергачев В. А. Выхватинский могильник... С. 39, Табл. на стр. 22.
140. Патокова Э. Ф., Петренко В. Г. Усатовский могильник Маяки... С. 79–81.
141. При наличии богатого воображения в этих фигурках, конечно, можно увидеть что-то подобное мее — «богиню в образе кобры»: Бурдо Н. Б., Вейдейко М. Ю. Трипільська культура. Спогади про золотий вік... С. 286–287. Однако это не более, чем сугубо субъективный взгляд на схематично переданный образ, вырванный из контекста развития этой формы.
142. Дергачев В. А. Памятники позднего Триполья (опыт классификации). Кишинев, 1980.
143. Videiko M. Y. Tripolye and the Cultures of Central Europe: Facts and Character of Interactions, 4200–2750 BC // *The Western Border Area of the Tripolye Culture / BPS*, Vol. 9, 2000.
144. Эта форма характерна для степных памятников ямной культуры Северо-западного Причерноморья и Нижнего Поднепровья, территорий, которые прежде занимали позднетрипольские памятники усатовского и серезлиевского типов. См.: Дергачев В. А. Молдавия и соседние территории в эпоху бронзы (Анализ и характеристика культурных групп). Кишинев, 1986. С. 77–82, рис. 9/11–16, 10/1–10.

Заключение

1. Эстетика цвета наиболее ярко проявляется и разрабатывается впоследствии в эпоху Средневековья, с ее ощущением «сладости цвета», развитым цветовым символизмом, в концентрированном виде проявившимся в геральдике — что, опять же, восходит к функции обозначения и природе самого общества, разделенного на сословия и группы в системе феодальной иерархии.
2. Hodder I. Sequences of structural change in the Dutch Neolithic... P. 175–176.
3. См.: Новітні міфи та фальшивки про походження українців. Збірник статей. К., 2008.

Библиография

1. Абрамова З. А. Палеолитическое искусство на территории СССР / САИ, Вып. А4-3. М.; Л., 1962. 85 с.
2. Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.; Л., 1966. 224 с.
3. Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928. 41 с.
4. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977. 150 с.
5. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984. 262 с.
6. Антонова Е. В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990. 286 с.
7. Антонова Е. В., Раевский Д. С. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. М., 1991. С. 207–232.
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 2007. 392 с.
9. Археология Венгрии. Каменный век (под ред. В. С. Титова и И. Эрдели). М., 1980. 420 с.
10. Балабина В. И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья. М., 1998. 270 с.
11. Балабина В. И. К прочтению змеиных изображений спиралевидного орнамента древних земледельцев Европы // ВДИ, №2, 1998. С. 135–151.
12. Балабина В. И. Глиняные модели саней культуры Триполье-Кукутень и тема пути // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. Памяти Виталия Васильевича Волкова. М., 2004. С. 180–213.
13. Балабина В. И., Мерперт Н. Я., Мишина Т. Н. Стратиграфия и относительная хронология финального энеолита и начала РБВ на телле «Плоская могила» // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М. В. Ломоносова: тезисы конференции. М., 1999. С. 76–79.
14. Белановская Т. Д. Трипольская культура. Л., 1958. 48 с.
15. Бернштейн Б. Пигмалион наизнанку: К истории становления мира искусства М., 2002. 256 с.
16. Бииков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. К., 1981. 108 с.
17. Бииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре (к истории ранних земледельческо-скотоводческих обществ на юго-востоке Европы) / МИА, №38, 1953. 460 с.
18. Бииков С. Н. Хозяйственно-экономический комплекс развитого Триполья (опыт изучения первобытной экономики) // СА, №1, 1965. С. 48–62.
19. Бикбаев В. М. «Башни» Петрен (от археологической интерпретации аэрофотоснимков к реконструкции жизни трипольских поселений) // Tyragetia, SN, Vol. I [XVI], Nr. 1. Chişinău, 2007. P. 9–26.
20. Бледнова Н. С., Вишняцкий Л. Б., Гольдшмидт Е. С., Дмитриева Т. Н., Шер Я. А. Первобытное искусство: проблема происхождения (под общ. ред. Я. А. Шера). Кемерово, 1998. 211 с.
21. Бобринский А. А. Функциональные части в составе емкостей глиняной посуды // Проблемы изучения археологической керамики. Куйбышев, 1988. С. 5–21.
22. Богаевский Б. Л. Раковины в расписной керамике Китая, Крита и Триполья / ИГАИМК, Т. VI, Вып. VIII–IX. Л., 1931. 101 с.
23. Богаевский Б. Л. Минотавр и Пасифа на Крите. // С. Ф. Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934, С. 95–113.
24. Богаевский Б. Л. Орудия производства и домашние животные Триполья. Л., 1937. 312 с.
25. Болсуновский К. Символ змия в «Трипольской культуре». Мифологический этюд. Реферат, приготовленный к чтению во время XIII Археологического съезда в Екатеринославе в августе 1905 г. К., 1905. 13 с.
26. Болсуновский К. В. Символика эпохи неолита, с таблицей рисунков. Киев, 1908. 15 с.

27. Бородовский А. П. Об имитации швов кожаной посуды на керамике (по материалам курганной группы Быстровка I) // СА, №2, 1984. С. 231–234.
28. Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. М., 1990. 368 с.
29. Бродель Ф. Время мира. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. 3. М., 1992. 680 с.
30. Бурдо Н. Б. Александровская группа раннетрипольских памятников // Памятники трипольской культуры в Северо-западном Причерноморье (под ред. Л. В. Субботина). К., 1989. С. 5–29.
31. Бурдо Н. Б. Трипільська пам'ятка етапу VI біля с. Сокольці на Південному Бугі // Археологічні відкриття в Україні в 1997–1998 рр. К., 1998. С. 8–10.
32. Бурдо Н. Б. Змія в ранньотрипільських орнаментах та міфах // Краткие сообщения Одесского археологического общества. Одесса, 1999. С. 23–28.
33. Бурдо Н. Б. Теракота трипільської культури // Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції. Частина перша. Київ, 2001. С. 61–146.
34. Бурдо Н. Б. Керамічні моделі саней трипільської культури // УКЖ, № 1, 2003. С. 25–31.
35. Бурдо Н. Б. Походження трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 98–111.
36. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 344–420.
37. Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю. Трипільська культура. Спогади про золотий вік. Харків, 2008. 415 с.
38. Бузян Г. М. Група поселень трипільської культури на Переяславському Лівобережжі // Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф. Київ, 2003. С. 8–13.
39. Бюхер К. Работа и ритм. Пер. с немецкого. М., 1923. 326 с.
40. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М., 2002. 344 с.
41. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. Вид. 2-е. К., 2003. 184 с.
42. Відейко М. Ю. Абсолютне датування трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 85–96.
43. Відейко М. Ю. Споруди трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 315–341.
44. Відейко М. Ю. Озброєння і військова справа у племен трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. 1. К., 2004. С. 480–507.
45. Васильев И. Б. Энеолит Поволжья (степь и лесостепь). Куйбышев, 1981. 172 с.
46. Васильев И. Б. Хвалынская энеолитическая культура Волго-Уральской степи и лесостепи (некоторые результаты исследования) // Вопросы археологии Поволжья. Вып. 3. Самара, 2003. С. 61–99.
47. Васильев С. А. Глиняная палеолитическая статуэтка из Майнинской стоянки // КСИА, Вып. 173. М., 1983. С. 76–78.
48. Вишняцкий Л. Б. Введение в преисторию. Проблемы антропогенеза и становления культуры: Курс лекций. Изд. 2-е. Кишинев, 2005. 396 с.
49. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Пер. с нем. М., 1991. 367 с.
50. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. 704 с.
51. Гей И. А. Технологическое изучение керамики трипольского поселения Старые Кукошны // КСИА, Вып. 185, 1986. С. 22–27.
52. Георгиев Г., Ангелов Н. Разкопки на селищната могила до Русе през 1948–1949 г. // ИАИ. Кн. XVIII, 1952. С. 119–194.
53. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир Древней Европы. М., 2006. 576 с.
54. Глушков И. Г. Керамика как археологический источник. Новосибирск, 1996. 328 с.
55. Годелье М. Загадка дара. Пер. с франц. М., 2007. 295 с.
56. Городцов В. А. Назначение глиняных площадок в доисторической культуре трипольского типа // АИЗ, № 11–12, 1899. 1–8.

57. Грязнов М. П. О так называемых женских статуэтках трипольской культуры // АСГЭ. Вып. 6, 1964. С. 72–78.
58. Гусев С. О. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н.е. Вінниця, 1995. 304 с.
59. Гусев С. О. Моделі жител трипільської культури // Археологія, №1. К., 1996. С. 15–29.
60. Гусев С. А. К вопросу о транспортных средствах трипольской культуры // СА, №1, 1998. С. 15–28.
61. Даниленко В. Н. Неолит Украины. Главы древней истории Юго-восточной Европы. К., 1969. 260 с.
62. Дергачев В. А. Выхватинский могильник. Кишинев, 1978. 78 с.
63. Дергачев В. А. Памятники позднего Триполья (Опыт систематизации). Кишинев, 1980. 208 с.
64. Дергачев В. А. Молдавия и соседние территории в эпоху бронзы (Анализ и характеристика культурных групп). Кишинев, 1986. 223 с.
65. Дергачев В. А. Кэрбунский клад. Кишинев, 1998. 120 с.
66. Дергачев В. А. Два этюда в защиту миграционной теории // Stratum plus. № 2. Кишинев; 2000. С. 188–236.
67. Дергачев В. А. О скипетрах, о лошадях, о войне: Этюды в защиту миграционной концепции М. Гимбутас. СПб., 2007. 488 с.
68. Дергачев В. А., Манзура И. В. Погребальные комплексы позднего Триполья. Свод источников. Кишинев, 1991. 336 с.
69. Дєткін А. В. Про мезоліт та неоліт Середньої Наддніпрянщини // Археологічні дослідження в Україні 1993 року. К., 1997.
70. Димов Т. Культура Хаманджия в Южной Добрудже // SP, 11–12, 1992. С. 122–130.
71. Динцес Л. А. Русская глиняная игрушка. Происхождение, путь исторического развития / Труды Института антропологии, археологии и этнографии. Т. XII, вып. 2. Археологическая серия 3. М.; Л., 1936. 109 с.
72. Добрынин Б. Ф. Физическая география Западной Европы. М., 1948. 416 с.
73. Дудкін В. П., Відейко М. Ю. Планування поселень трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації. Том 1. Книга 1. К., 2004. С. 303–314.
74. Жебелев С. А. Введение в археологию: в 2 частях. Ч. II. Теория и практика археологического знания. Петроград, 1923. 172 с.
75. Журавковский Б. С. Про технологію виготовлення трипільської кераміки // Археологія, № 1, 1994. С. 88–92.
76. Заец И. И., Рыжов С. Н. Поселение трипольской культуры Клищев на Южном Буге. Киев, 1992. 178 с.
77. Збенович В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья. К., 1974. 176 с.
78. Збенович В. Г. Поселение Бернашевка на Днестре (к происхождению трипольской культуры). К., 1980. 180 с.
79. Збенович В. Г. До проблеми становлення енеоліту // Археологія. Вип. 51. К., 1985. С. 1–11.
80. Збенович В. Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины. К., 1989. 224 с.
81. Збенович В. Г. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991. С. 20–34.
82. Збенович В. Г. Зооморфные мотивы в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени // Археологія, №4. Київ, 1998. С. 64–78.
83. Земпер Г. Практическая эстетика. Пер. с нем. М., 1970. 304 с.
84. Зинковский К. В. Новые данные к реконструкции трипольских жилищ // СА, № 1, 1973. С. 137–149.
85. Зинковский К. В. Значение моделирования в исследовании остатков построек на поселениях трипольской культуры // Археологические памятники Северо-Западного Причерноморья. К., 1982. С. 19–32.
86. Иванов И. Съкровищата на Варненския халколитен некропол. София, 1978. 130 с.
87. Иванов И., Аврамова М. Варненски некропол. София, 1997. 49 с.
88. Искусство // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Т. 13 (25).

- СПб., 1894.
89. История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины (под ред Ю.В. Бромлея). М., 1986. 574 с.
 90. Кандиба О. Техніка посудин на нізці в пасковій кераміці // Ольжич (Кандиба) О. Археологія. К., 2007. С. 306–310.
 91. Кинк Х. А. Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран. М., 1976. 200 с.
 92. Кирчо Л. Б. К изучению позднего энеолита Южного Туркменистана (основы классификации расписной керамики и неопубликованные материалы поселения Ак-депе). СПб., 1999. 120 с.
 93. Кларк Г. Доисторическая Европа (экономический очерк). М., 1953. 332 с.
 94. Клейн Л. С. О дате Карбунского клада // Проблемы археологии, Вып. 1. Л., 1968. С. 5–74.
 95. Клейн Л. С. О так называемых зооморфных скипетрах энеолита // Проблемы древней истории Северного Причерноморья и Средней Азии (эпоха бронзы и раннего железа). Тезисы докладов конференции. Ленинград, 1990. С. 17–18.
 96. Клейн Л. С. Феномен советской археологии. СПб., 1993. 128 с.
 97. Клейн Л. С. Археологические источники. Изд. 2-е. СПб., 1995. 352 с.
 98. Клейн Л. С. Археология в седле. (Косинна с расстояния в 70 лет) // Stratum plus, №4. Кишинев, 2000. С. 88–140.
 99. Ковнурко Г. М., Скакун Н. Н., Старкова Е. Г. Петрографический анализ керамического материала трипольского поселения Бодаки // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 году. Киев-СПб., 2005. С. 97–108.
 100. Кожин П. М. Керамика индейцев пуэбло // Культура и быт народов Америки. Сб. МАЭ. Т. XXIV. Л., 1967. С. 140–146.
 101. Кожин П. М. Значение орнаментации 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., 1981. С. 131–161.
 102. Кожин П. М. Типология древней материальной культуры Евразии (неолит — железный век) // Типология основных элементов традиционной культуры. М., 1984. С. 201–220.
 103. Кожин П. М. Значение керамики в изучении древних этнокультурных процессов // Керамика как исторический источник. Новосибирск, 1989. С. 54–70.
 104. Кожин П. М. Изучение бронзового века в Приморье. В.В. Дьяков. Приморье в эпоху бронзы. Владивосток, 1989 (рец.) // Изв. ДЮ АН СССР, №1, 1990. С. 118–121.
 105. Кожин П. М. О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковые функции культуры. М., 1991. С. 129–151.
 106. Кожин П. М. О хронологической глубине историко-культурной памяти древних китайцев. // 22-ая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тез. докл. М., 1991. С. 50–54.
 107. Кожин П. М. Глиняный сосуд в системе древней культуры // Вещь в контексте культуры: материалы научной конференции. Февраль 1994 г. СПб., 1994. С. 20.
 108. Кожин П. М. Древнейшее производство и археологическая генетическая типология // История и эволюция древних вещей. М., 1994. С. 122–128.
 109. Кожин П. М. Архетип и материальное воплощение идей // Архетипические образы в мировой культуре. СПб., 1998. С. 35–37.
 110. Кожин П. М. Система представлений в археологии: хронология, этногенез, производство, структура общества. // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья (V тыс. до н.э. – V в. н.э.). Тирасполь, 2002. С. 13–16.
 111. Кожин П. М. Вечный поиск совершенства // История и культура Востока Азии: материалы международной научной конференции (г. Новосибирск, 9 – 11 декабря 2002 г.). Т. 1. Новосибирск, 2002. С. 32–34.
 112. Кожин П. М. Этнокультурные контакты населения Евразии в энеолите — раннем железном веке (палеокультурология и колесный транспорт). Владивосток, 2007. 428 с.
 113. Козловська В. Точки трипільської культури біля с. Сушківки на Гуманщині (розкоп-

- ки року 1916) // ТКУ. . Вип. I, 1926. С. 43–66.
114. Кол Ф.Л. Модели трансформации культуры: от оседлых земледельцев к скотоводам (Триполье и курганные культуры) // РА, №4, 2004. С. 95–103.
 115. Колесников О.Г. Трипольське домобудівництво // Археологія, №3. Київ, 1993. С. 63–74.
 116. Колесников А. Г. Трипольское общество Среднего Поднепровья. Опыт социальных реконструкций в археологии. К., 1993. 152 с.
 117. Колиштреска-Настева И. К. Праисториските дами од Македонија: каталог. Скопје, 2005. 116 с.
 118. Кореневский С. Н. О зооморфных прототипах каменных скипетров эпохи энеолита // Восток в эпоху Древности. Новые методы исследований: междисциплинарный подход, общество и природная среда. Тез. докл. Международной научно-практической конф. памяти Э. А. Грантовского и Д. С. Раевского. М., 2007. С. 21–22.
 119. Корниенко Т.В. Первые храмы Месопотамии. Формирования традиции культового строительства на территории Месопотамии в дописьменную эпоху. СПб., 2006. 312 с.
 120. Королёва Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977. 215 с.
 121. Коробкова Г. Ф. Хозяйственные комплексы ранних земледельческо-скотоводческих обществ юга СССР. Л., 1987. 320 с.
 122. Коробкова Г. Ф. Первобытная фортификация в раннеземледельческую эпоху // Военная археология (оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе). Материалы Международной конференции 2–5 сентября 1998 г. СПб., 1998. С. 28–31.
 123. Королькова Е. Ф. Теоретические проблемы искусствоведения и «звериный стиль» скифской эпохи. К формированию глоссария основных терминов и понятий. СПб., 1996. 78 с.
 124. Котова Н. С. Неолитизация Украины. Луганск, 2002. 268 с.
 125. Кравец В. П. Глиняные модельки саночек и челна в коллекции Львовского исторического музея // КСИИМК. Вып. XXXIX, 1951. С. 127–131.
 126. Красников И. П. Трипольская керамика (технологический этюд) // СГАИМК, №3, 1931. С. 10–12.
 127. Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы // Ученые записки ЛГУ, Вып. 13, 1949. С. 54–110.
 128. Круц В. А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья. К., 1977. 160 с.
 129. Круц В. А. К истории населения трипольской культуры в междуречье Южного Буга и Днестра // Первобытная археология. К., 1989. С. 117–132.
 130. Круц В. А., Ковин-Пиотровский А. Г., Рыжов С. Н., Бузын Г. Н., Овчинников Э. В., Черновол Д. К., Чабанюк В. В. Исследование поселений гигантов трипольской культуры в 2002–2004 гг. К., 2005. 140 с.
 131. Куценков П. А. Психология первобытного и традиционного искусства. М., 2007. 232 с.
 132. Кызласов Л. Р., Король Г. Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М., 1990. 216 с.
 133. Лаевская Э. Л. Мир мегалитов и мир керамики. Две художественные традиции в искусстве доантичной Европы. М., 1997. 263 с.
 134. Ларина О. В. Культура линейно-ленточной керамики Пруто-Днестровского региона // Stratum plus, №2. Кишинев, 1999. С. 10–140.
 135. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Пер. с франц. М., 1994. 608 с.
 136. Линниченко И. А., Хвойка В. В. Сосуды со знаками — из находок на площадках трипольской культуры // ЗООИД. Т. 23, 1901. С. 199–202.
 137. Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М., 2001. 142 с.
 138. Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8 тт. Т. I. Ранняя классика. М., 1963. 624 с.
 139. Макаревич М. Л. Статуэтки трипольского поселения Сабатиновка II // КСИА АН УССР, Вып. 3, 1954. С. 90–94.
 140. Макаревич М. Л. Об идеологических представлениях трипольских племен // ЗОАО. Т. I/34, 1960. С. 290–301.

141. Манзура И. В. Владеющие скипетрами // *Stratum plus*. № 2. Кишинев, 2000. С. 237–295.
142. Манзура И. В. Северное Причерноморье в энеолите и начале бронзового века: ступени колонизации // *Stratum plus*, №2 (2003–2004). Кишинев, 2005. С. 63–85.
143. Маразов И. Митология на златото. София, 1999. 341 с.
144. Маркевич В. И. Многослойное поселение Новые Русешты I // КСИА. Вып. 123, 1970. С. 56–68.
145. Маркевич В. И. Буго-днестровская культура на территории Молдавии. Кишинев, 1974. 176 с.
146. Маркевич В. И. Антропоморфизм в художественной керамике культуры Триполье-Кукутень // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. Кишинев, 1989. С. 26–36.
147. Маркевич В. И. Далекое — близкое. Кишинев, 1985. 168 с.
148. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии. Кишинев, 1981. 196 с.
149. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Т. 1, кн. 1 // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 23. М., 1963. 908 с.
150. Массон В. М. Алтын-депе / Тр. ЮТАКЭ. Т. XVIII. Л.: Наука, 1981. 176 с.
151. Массон В. М. Динамика развития трипольского общества в свете палеодемографических оценок // Первобытная археология — поиски и находки. К., 1980. С. 204–212.
152. Массон В. М. Первые цивилизации. Л., 1989. 276 с.
153. Массон В. М. Исторические реконструкции в археологии. Фрунзе, 1990. 96 с.
154. Массон В. М. Дialectика прогрессивного и регрессивного в историческом процессе (по материалам раннеземледельческих комплексов трипольского типа) // *SP*, 11–12, 1992. С. 10–17.
155. Массон В. М. Ранние комплексные общества Восточной Европы // Древние общества Юга Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). СПб., 2000. С. 135–166.
156. Массон В. М., Маркевич В. И. Палеодемография Триполья и вопросы динамики развития трипольского общества (по материалам раннеземледельческих поселений Северной Молдавии) // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тезисы докл. конф. Киев, 1975. С. 31–32.
157. Массон В. М., Сарияниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. М., 1973. 210 с.
158. Меллаарт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982. 150 с.
159. Мельничук И. В. Изображение змеи в Триполье // Археологические исследования молодых ученых Молдавии. Кишинев, 1990. С. 39–46.
160. Мерперт Н. Я. Ритуальные модели топоров из Эзеро // Памятники древнейшей истории Евразии (под ред. П. М. Кожина, Л. В. Кольцова, М. П. Зимина). М., 1975. С. 163–172.
161. Мерперт Н. Я. Миграции в эпоху неолита и энеолита // *СА*, №3, 1978. С. 9–28.
162. Мерперт Н. Я. О планировке поселков раннебронзового века в Верхнефракийской долине (Южная Болгария) // *РА*, №3, 1995. С. 28–46.
163. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. (под ред. С. А. Токарева). М., 1991. 719 с.
164. Мириманов В. Б. Истоки стиля. М., 1999. 56 с.
165. Мовша Т. Г. К вопросу о трипольских погребениях с обрядом трупоположения // Материалы и исследования по археологии Юго-запада СССР и Румынской Народной Республики. Кишинев, 1960. С. 59–76.
166. Мовша Т. Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры // *СА*, №2, 1969. С. 15–34.
167. Мовша Т. Г. Святилища трипольской культуры // *СА*, №1, 1971. С. 201–205.
168. Мовша Т. Г. Гончарный центр трипольской культуры на Днестре // *СА*, №3, 1971. С. 228–234.
169. Мовша Т. Г. Нові дані про антропоморфну реалістичну пластику Трипілья // *Археологія*. Вип. 11. К., 1973. С. 3–21.

170. Мовша Т.Г. Новые данные по идеологии трипольско-кукутенских племен // Первобытная археология — поиски и находки. К., 1980. С. 185–198.
171. Мовша Т.Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур трипольско-кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991. С. 34–47.
172. Могайт А.Л. Археология Западной Европы. Каменный век. М., 1973. 356 с.
173. Мосс М. Общества, обмен, личность: Труды по социальной антропологии. Пер. с франц. М.: Вост. лит., 1996. 360 с.
174. Мунчаев Р.М., Мерперт Н.Я. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии: исследования советской экспедиции в Ираке. М., 1981. 320 с.
175. Недошивин Г.А. Орнамент // БСЭ. Изд. 3-е. Т. 18. М., 1974. С. 524–525.
176. Недошивин Г.А., Черных А.М., Чудакова М.О., Кантор А.М. Стилль // БСЭ. Изд. 3-е. Т. 24. Кн. 1. М., 1976. С. 514–516.
177. Николов В. Неолитни двуетажни къщи в Тракия // Археология, Год. XLII, 1–2. София, 2001. С. 1–12.
178. Николов В. Неолитни култови масички. София, 2007. 266 с.
179. Николов В. Орнаментация на раннеолитната рисувана керамика: систематизация и характеристика // Археология. Год. XXV, 1–2. София, 1983. С. 29–43.
180. Николов В. Раннеолитно жилище от Слатина (София) / Разкопки и проучвания, XXV. София, 1992. 163 с.
181. Николов В., Карастоянова Д. Рисуваната орнаментация като система за комуникация между поколенията (по материали от ранно- и среднеолитния пласт на тел Казанлък) // Археология. Год. 44, 2. София, 2003. С. 5–14.
182. Новітні міфи та фальшивки про походження українців. Збірник статей. К., 2008. 136 с.
183. Новицкая М.А. Узорные ткани трипольской культуры (по материалам раскопок у с. Стена) // КСИА АН УССР. Вып. 10, 1960. С. 33–35.
184. Новицкая М.О. До питання про текстиль трипільської культури // Археологія. Т. 2. Київ, 1948. С. 44–61.
185. Овчинников Е.В. До питання про трипільське житлобудівництво (за результатами розкопок поселень хутор Незаможник і Зелена Діброва) // ЗНТШ, CCXXVII, 2002. С. 115–139.
186. Овчинников Е.В. Модель печі з трипільського поселення Березівка // Археологія, № 3. К., 1994. С. 149–151.
187. Овчинников Э.В., Квітницький М.В. Нові знахідки трипільської антропоморфної пластики з реалістичними рисами // Археологія, №3. К., 2002. С. 134–143.
188. Овчинников Э.В. Антропоморфна пластика з реалістичними рисами з Буго-Дніпровського межиріччя // Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1. К., 2004. С. 428–430.
189. Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967. 135 с.
190. Орнамент // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XXII. СПб., 1897. С. 173–176.
191. Палагута І.В. Нові дані про східні зв'язки трипільської культури // Археологія, №1. Київ, 1994. С. 134–137.
192. Палагута І.В. Трипольское поселение Друцы I в Северной Молдове (планиграфия керамических находок) // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья V тыс. до н.э. — V в. н.э. Материалы Междунар. археологической конф. Тирасполь, 10–14 октября 1994. Тирасполь, 1994. С. 51–52.
193. Палагута І.В. К проблеме связей Триполья-Кукутени с культурами энеолита степной зоны Северного Причерноморья // РА, №1, 1998. С. 5–14.
194. Палагута І.В. О составе керамических комплексов трипольских памятников (по материалам поселений среднего Триполья) // Вестник МГУ, серия 8, история, №6. М., 1999. С. 68–86.
195. Палагута І.В. Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской керамики // Stratum plus, №2. Кишинев, 1999. С. 148–159.
196. Палагута І.В. Системы расселения ранних земледельцев Карпато-Поднепровья: опыт изучения микрогрупп памятников культуры Триполье-Кукутени // АВ, 7, 2000. С. 53–62.

197. Палагута И. В. О критериях для сравнения керамических комплексов памятников раннеземледельческих культур Юга Восточной Европы // Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф. К., 2003. С. 98–101.
198. Палагута И. В. Обратимость узора в эволюции орнаментов керамики культуры Триполье-Кукутени // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематич. научн. конф. Кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб., 2004. С. 105–108.
199. Палагута И. В. Обратимость орнаментов в развитии локальной керамической традиции // Памятники археологии и художественное творчество: Материалы осеннего коллоквиума. ООМИИ им. М. А. Врубеля. Вып. 3. Омск, 2005. С. 66–70.
200. Палагута И. В. О возможностях «прочтения» трипольских орнаментов // Проблеми дослідження пам'яток Східної України: Матеріали II-ї Луганської міжнародної історико-археологічної конф., присвяченої 85-річчю Луганського обласного краєзнавчого музею. К., 2005. С. 38–40.
201. Палагута И. В. О технологии изготовления и орнаментации керамики в начале развитого Триполья (ВІ) // Матеріали та дослідження з археології Східної України. Вып. 4. Луганськ, 2006. С. 75–92.
202. Палагута И. В. Искусство Древней Европы: Эпоха ранних земледельцев (VII–III тыс. до н.э.). Учебное пособие. СПб., 2007. 200 с.
203. Палагута И. В. «Биноклевидные» изделия в культуре Триполье-Кукутень: опыт комплексного исследования категории «культовых» предметов // RA, Vol. III, Nr. 1–2, 2007. С. 110–137.
204. Палагута И. В. Отражение представлений о пространстве в архитектуре и изобразительном творчестве ранних земледельцев Европы // Восток в эпоху Древности. Новые методы исследований: междисциплинарный подход, общество и природная среда. Тез. докл. Международной научно-практической конф. памяти Э. А. Грантовского и Д. С. Раевского. М., 2007. С. 35–36.
205. Палагута И. В. Мифы и реальность в интерпретации орнаментов древних земледельцев Европы // Диалог культур и партнерство цивилизаций: VIII Международные Лихачевские научные чтения. СПб., 2008. С. 216–217.
206. Палагута И. В. «Технический орнамент» в декоре керамики трипольской культуры // АЭАЕ, №2 (38), 2009. С. 85–91.
207. Палагута И. В., Лагунова Н. А. Исследование материалов трипольского поселения Флорешты: практика студентов СПбГУП в МАЭ РАН // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе. Материалы XIII Международной научно-методической конф. 24 октября 2008 г. СПб, 2008. С. 107–108.
208. Пассек Т. С. Трипольские модели жилища (в связи с новыми археологическими открытиями) // ВДИ, №4, 1938. С. 235–247.
209. Пассек Т. С. Периодизация трипольских поселений (III–II тысячелетия до н.э.) / МИА, №10, 1949. 248 с.
210. Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья / МИА, №84. М., 1961. 228 с.
211. Пассек Т. С. Костяные амулеты из Флорешт // Новое а советской археологии. Памяти С. В. Киселева / МИА, №130. М., 1965. С. 77–83.
212. Пассек Т. С., Герасимов М. М. Новая статуэтка из Вулканешт // КСИА, Вып. 11, 1967. С. 38–41.
213. Пассек Т. С., Черныш Е. К. Памятники культуры линейно-ленточной керамики на территории СССР / САИ. Вып. Б1–11, 1963. 44 с.
214. Пасто Т. А. Заметки о пространственном опыте в искусстве // Семиотика и искусствоведение. Сб. переводов под ред. Ю. М. Лотмана и В. М. Петрова. М., 1972. С. 164–172.
215. Патокова Э. Ф. Усатовское поселение и могильники. К., 1979. 186 с.
216. Патокова Э. Ф., Петренко В. Г. Усатовский могильник Маяки // Памятники трипольской культуры в Северо-западном Причерноморье. К., 1989. С. 50–81.
217. Пейков А. А., Лаутлиева К. За бялото вещество върху неолитна и енеолитна керамика

- ка // Археология. Год. XIII, кн. 3. София, 1971. С. 58–62.
218. Петренко В. Г. Усатовская локальная группа // Памятники трипольской культуры в Северо-западном Причерноморье. К., 1989. С. 81–124.
 219. Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии / Тр. ИЭ, т. XLII, 1959. 396 с.
 220. Пещерева Е. М. Игрушки и детские игры у таджиков и узбеков // Сб. МАЭ, № 17, 1957. С. 22–94.
 221. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. Пер. с англ. СПб., 2000. 352 с.
 222. Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья. Новосибирск, 1983. 145 с.
 223. Подвигина Н. Л., Писарева С. А., Киреева В. Н., Палагута И. В. Исследование расписной энеолитической керамики культуры Триполье-Кукутени (IV–III тыс. до н.э.) // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. № 17. Москва, 1999. С. 33–37.
 224. Подольский М. Л. О композиции // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конф. Кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб., 2004. С. 13–16.
 225. Попова Т. А. Антропоморфная пластика трипольского поселения Раковец (по материалам коллекции МАЭ) // Новые коллекции и исследования по антропологии и археологии / Сб. МАЭ. Т. XLIV. Л., 1991. С. 197–214.
 226. Попова Т. А. Многослойное поселение Поливанов Яр. К эволюции трипольской культуры в Среднем Поднестровье. СПб., 2003. 240 с.
 227. Попова Т. А. Игры и их аксессуары у земледельцев юго-запада Восточной Европы эпохи энеолита (опыт обобщения артефактов) // Игра и игровое начало в культуре народов мира. СПб., 2005. С. 61–77.
 228. Потемкина Т. М. Энеолитические круглоплановые святилища Зауралья в системе сходных культур и моделей степной Евразии // Мировоззрение древнего населения Евразии. М., 2001. С. 166–256.
 229. Потемкина Т. М., Ковалева В. Т. О некоторых актуальных проблемах эпохи неолита — ранней бронзы лесостепной и лесной зоны Урала. По материалам V полевого симпозиума (Тюмень, 1991) // РА, № 1, 1993. С. 250–260.
 230. Радунчева А. Донсторицкое искусство в Болгарии. Пятое — второе тысячелетие до н. э. София, 1971. 120 с.
 231. Радунчева А. За някои видове амулети от енеолита // Археология. Год. XIII, кн. 3. София, 1971. С. 52–58.
 232. Радунчева А. Винаща. Енеолитно селище и некропол / Разкопки и проучвания, VI. София, 1976. 146 с.
 233. Радунчева А. Късноенеолитното общество в Българските земи / Разкопки и проучвания, XXXII. София, 2003. 312 с.
 234. Риндюк Н. В. Основные принципы систематизации глиняной антропоморфной пластики раннего Триполья // Трипільський світ і його сусіди: Тези доп. конф. Збараж, 2001. С. 48–50.
 235. Риндюк Н. В., Скакун Н. Н. Новые находки антропоморфной пластики в Болград-Алдень II // Vita Antiqua, 1. Киев, 1999. С. 35–40.
 236. Риндюк Н. В., Старкова Е. Г. Миниатюрные сосуды из Незвиско // Древні землероби Європи: нові відкриття та гіпотези: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конф. 16–19 серпня 2004 р. Збараж, 2004. С. 59–61.
 237. Рогинский Я. Я. Об истоках возникновения искусства. М., 1982. 32 с.
 238. Рудинський М. Поповгородський вияв культури мальованої кераміки // Антропология. Т. III. К., 1930. С. 235–259.
 239. Рыбаков Б. А. Семантика трипольского орнамента // Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1963 г. М., 1964. С. 23–24.
 240. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. I // СА, № 1, 1965. С. 24–47.
 241. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. II // СА, № 2, 1965. С. 13–33.

242. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. 607 с.
243. Рындина Н. В. Древнейшее металлообрабатывающее производство Юго-Восточной Европы. М., 1998. 288 с.
244. Рындина Н. В. Древнейшие медные топоры-молотки и топоры-тесла Восточной Европы // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М. В. Ломоносова: тезисы конференции. М., 1999. С. 106–110.
245. Рындина Н. В., Дегтярева А. Д. Энеолит и бронзовый век: учебное пособие. М., 2002. 226 с.
246. Рындина Н. В., Энгватова А. В. Опыт планиграфического анализа кремневых орудий трипольского поселения Друць I // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине: тезисы докладов I полевого семинара. Тальянки; Киев, 1990. С. 108–114.
247. Сайко Э. В. Техническая организация керамического производства раннеземледельческих культур // SP, 7, 1984. С. 131–152.
248. Семенов Вл. Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. СПб., 2008. 592 с.
249. Сиволап М. П. Астрономічні святилища стародавніх індоєвропейців з території Черкащини. // Доба, №1. Черкаси, 1998. С. 10–29.
250. Скакун Н. Н. Орудия труда и хозяйство древнеземледельческих племен Юго-Восточной Европы в эпоху энеолита. СПб., 2006. 224 с.
251. Скакун Н. Н. Бодаки — один из центров кремнеобрабатывающего производства на Волыни // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 г. К.; СПб., 2005. С. 64–79.
252. Скакун Н. Н., Старкова Е. Г. Особенности керамического комплекса трипольского поселения Бодаки // Трипільські поселення-гіганти. Матеріали міжнародної конф. К., 2003. С. 148–160.
253. Сорокин В. Я. Культурно-исторические проблемы племен среднего Триполья Днестровско-Прутского междуречья // Изв. АН МССР. Серия общественных наук, №3. Кишинев, 1989. С. 45–54.
254. Старкова Е. Г. Керамика типа Кукутени С на трипольских памятниках периода ВІІ–СІ // РА, №3, 2008. С. 16–25.
255. Стојић М., Јоцић М. Ниш. Културна стратиграфија праисторијских локалитета у нишкој регији. Београд; Ниш, 2006. 323 с.
256. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985. 298 с.
257. Субботин Л. В. Памятники культуры Гумельница Юго-Запада Украины. К., 1983. 140 с.
258. Телегін Д. Я. Дніпро-донецька культура. К., 1968. 258 с.
259. Телегин Д. Я. Образ змееликой богини в Триполье // Древнейшие общности земледельцев и скотоводов Северного Причерноморья. Материалы Международной археологической конференции 10–14 октября 1994 г. Тирасполь, 1994. С. 73–74.
260. Титов В. С. Древнейшие земледельцы в Европе // Археология Старого и Нового Света. М., 1966. С. 25–37.
261. Титов В. С. Неолит Греции. Периодизация и хронология. М., 1969. 254 с.
262. Титов В. С. Неолит и энеолит // История Европы: в 8 тт. Т. 1. М., 1988. С. 70–85.
263. Титов В. С. Неолит Карпатского бассейна. Исследования и материалы. М., 1996. 284 с.
264. Ткачук Т. М. Личины в росписи керамики Триполье-Кукутени // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991. С. 47–59.
265. Ткачук Т. М. Знакова система Трипільської культури // Археологія, № 3. К., 1993. С. 91–100.
266. Ткачук Т. М. Личины в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991. С. 47–59.
267. Ткачук Т. М. Трипільський орнамент та змінені стани свідомості // Галичина, №8. Івано-Франківськ, 2002. С. 13–22.
268. Ткачук Т. М. Знакові системи Трипільсько-Кукутенської спільності (мальований посуд етапів ВІІ–СІІ/уІІ). Ч. 1–2. Вінниця, 2005. 418, 208 с.

269. Ткачук Т. М., Відейко М. Ю. Знакові системи трипільської культури // Енциклопедія трипільської цивілізації: в 2-х тт. Т. І. Київ, 2004. С. 433–471.
270. Ткачук Т. М., Мельник Я. Г. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (малюваний посуд). Івано-Франківськ, 2000. 238 с.
271. Тодорова Х. Археологическо проучване на праисторически обекти в района на с. Овчарово, Търговищко, през 1971–1974. // Овчарово (ред. Х. Тодорова) / Разкопки и проучвания, IX. София, 1983. С. 7–104.
272. Тодорова Х. Археологическо проучване на селищната могила и некропола при Голямо Делчево, Варненско // Селищната могила при Голямо Делчево (ред. Н. Я. Мерперт и Д. Димитров) / Разкопки и проучвания, V. София, 1975. С. 5–111.
273. Тодорова Х. Каменно-медната епоха в България. София, 1986. 278 с.
274. Тодорова Х. Энеолит Болгарии. София, 1979. 97 с.
275. Трейстер М. Ю. Троянские клады (атрибуции, хронология, исторический контекст) // Сокровища Трои из раскопок Генриха Шлимана: каталог выст. М., 1996. С. 197–240.
276. Филиппов А. К. Категория «стиля» в культурно-исторической характеристике палеоискусства // Археологические культуры и культурная трансформация. Материалы методологического семинара ЛОИА АН СССР. Л., 1990. С. 128–135.
277. Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита. СПб., 2007. 224 с.
278. Фокина Л. В. Орнамент. Учебное пособие для студентов архитектурных и художественных специальностей вузов. Изд. 2-е. Ростов-на-Дону, 2000. 94 с.
279. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. Изд. 2-е. М., 1980. 136 с.
280. Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. Пер. с англ. М., 1984. 238 с.
281. Фролов Б. А. Первобытная графика Европы. М., 1992. 201 с.
282. Фролов Б. А. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974. 238 с.
283. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1980. 704 с.
284. Хан Ван Кхан. Технология на керамиката от халколита от Североизточна България: суровини и формуване // Археология. Год. XXI, 4. София, 1979. С. 1–12.
285. Хвойка В. В. Каменный век Среднего Приднепровья // Тр. XI АС в Киеве в 1899 г. Т. I, 1901. С. 736–812.
286. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. 464 с.
287. Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование (под ред. М. С. Кагана). Л., 1984. 303 с.
288. Цвек Е. В. Трипольские поселения Буго-Днепровского междуречья (к вопросу о точном ареале культуры Кукутени-Триполье) // Первобытная археология — поиски и находки. К., 1980. С. 163–185.
289. Цвек Е. В. Релігійні уявлення населення Трипілья // Археологія, 3. К., 1993. С. 74–91.
290. Цвек Е. В. Гончарное производство племен трипольской культуры // Ремесло эпохи энеолита-бронзы на Украине. К., 1994. С. 55–95.
291. Цвек О. В. Структура східнотрипільської культури // Археологія, 3. К., 1999. С. 28–40.
292. Цвек Е. В. Некоторые орнаментальные композиции на керамике восточнотрипольской культуры // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематич. научн. конф. Каф. археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб., 2004. С. 102–105.
293. Цвек Е. В. Центры кремневой индустрии племен трипольской общности в Побужье и Поднепровье // Археологические исследования трипольского поселения Бодаки в 2005 г. К.; СПб., 2005. С. 80–96.
294. Чайлд В. Г. Прогресс и археология. Пер. с англ. М., 1949. 194 с.
295. Чайлд В. Г. У истоков европейской цивилизации. Пер. с англ. М., 1952. 468 с.
296. Чайлд В. Г. Древнейший Восток в свете новых раскопок. Пер. с англ. М., 1956. 384 с.
297. Чайлд В. Г. Письмо советским археологам от 16 декабря 1956 г. // РА, №4, 1992. С. 184–189.
298. Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Экология и типы традиционного сельского жи-

- лица // Типология основных элементов традиционной культуры. М., 1984. С. 34–64.
299. Чернецов В. Н. Орнамент ленточного типа у обских угров // *СЭ*, №1, 1948. С. 139–152.
 300. Черновол Д. К. Интер'ер ранньотрипільських жител' // С. Н. Бибикив и первобытная археология. СПб., 2009. С. 329–335.
 301. Черных Е. Н. Горное дело и металлургия древнейшей Болгарии. София, 1978. 387 с.
 302. Черных Е. Н., Авилова Л. И., Орловская Л. Б. Металлургические провинции и радиоуглеродная хронология. М., 2000. 96 с.
 303. Черниш К. К. Ранньотрипільське поселення Ленківці на Середньому Дністрі. К., 1959. 108 с.
 304. Черныш Е. К. К истории населения энеолитического времени в Среднем Приднестровье (по материалам многослойного поселения у с. Незвиско) // Неолит и энеолит Юга Европейской части СССР / МИА, №102, 1962. С. 5–85.
 305. Черныш Е. К., Массон В. М. Энеолит правобережной Украины и Молдавии // Энеолит СССР / Археология СССР. М., 1982. С. 165–320.
 306. Чикаленко Л. Нарис розвитку української неолітичної мальованої кераміки. II. Більче Золоте // *ТКУ. Вип. I*. К., 1926. С. 113–119.
 307. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. 328 с.
 308. Шер Я. А. Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции. Кафедра археологии СПбГУ, 1–4 декабря 2004 г. СПб., 2004. С. 9–13.
 309. Шехтер Т. Е. Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. СПб., 2005. 258 с.
 310. Шмаглий Н. М., Видейко М. Ю. Изучение поселения трипольской культуры Майдаецкое // Древние общества Юга Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). СПб., 2000. С. 15–52.
 311. Шмаглий М. М., Рижов С. М., Дудкін В. П. Тріпільське поселення Коновка в Середньому Подністров'ї // Археологія. Вип. 52. К., 1985. С. 42–52.
 312. Шнирельман В. А. Возникновение производящего хозяйства. М., 1989. 444 с.
 313. Эванс-Пritchard Э. Теории примитивной религии. Пер. с англ. М., 2004. 142 с.
 314. Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность. М.–Ижевск, 2006. 378 с.
 315. Andrae W. Die archaischen Ishtar-Tempel in Assur. Leipzig, 1922. 120 s.
 316. Andrișescu I. Les fouilles de Sultana // *Dacia*. T. I. București, 1924. P. 51–107.
 317. Bailey D. W. Prehistoric Figurines: Representation and corporeality in the Neolithic. London, 2005. 243 p.
 318. Bailey D. W. Reading prehistoric figurines as individuals // *WA*, Vol. 25, No 3, 1994. P. 321–331.
 319. Barton C. M., Clark G. A., Cohen A. E. Art as information: explaining Upper Palaeolithic art in Western Europe // *WA*, Vol. 26, No. 2, 1994. P. 185–207.
 320. Behrens H. The first “Woodhenge” in Middle Europe // *Antiquity*, Vol. LV, No. 215, 1981. P. 172–178.
 321. Benac A. Prehistorijsko naselje Nebo. I. Problem Butmirske kulture. Ljubljana, 1952. 150 s.
 322. Berciu D. Contribuții la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetări. București, 1961. 594 p.
 323. Berciu D. Cultura Hamangia: noi contribuții. București, 1966. 319 p.
 324. Berciu D. Deux chefs-d'œuvre de l'art néolithique en Roumanie: le «couple» de la civilisation de Hamangia // *Dacia*, N.S., IV. București, 1960. P. 423–441.
 325. Berciu D. Neolithic Figurines from Romania // *Antiquity*, Vol. XXXIV, 1960. P. 283–284.
 326. Bogнар-Kutzián I. The Early Copper Age Tiszapolgár Culture in the Carpatian Basin / *Archaeologia Hungarica*, NS. Vol. XLVIII. Budapest, 1972. 253 p.
 327. Bogucki P. Recent research on early farming in Central Europe // *DP*, Vol. XXVIII (Neolithic Studies 8), 2000. P. 85–97.
 328. Braithwaite M. Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in southern Sudan // *Symbolic and structural archaeology* (ed. by I. Hodder).

- Cambridge, 1982. P. 80–88.
329. Bremer W. Das technische Ornament in der steinzeitlichen bemalten Keramik // PZ, Band XVI, 1/2. 1925. S. 13–44.
 330. Breuil H. Quatre Cents Siecles d'Art Parietal: les cavernes ornées de l'Age du Renne. Montignac, Dordogne, 1952. 413 p.
 331. Breunig P. ¹⁴C-Chronologie des vorderasiatischen, Süost- und Mitteleuropäischen Neolitikums. Köln–Wien, 1987. 316 s.
 332. Budja M. Symbolic Systems in the Context of Transition to Farming in Southeast Europe: Pottery and Boundaries // Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 347–359.
 333. Budja M. The transition to farming and the ceramic trajectories in Western Eurasia: from ceramic figurines to vessels // DP, Vol. XXXIII (Neolithic Studies 13), 2006. P. 183–201.
 334. Buttler W. Der Donauländische und der westische Kulturkreis der jüngeren Steinzeit / Handbuch der urgeschichte Deutschlands. Band 2. Berlin – Leipzig, 1938. 108 s.
 335. Buttler W. Die bandkeramische ansiedlung bei Köln-Lindenthal / Römisch-Germanische forshungen. Band 11. Berlin – Leipzig, 1936. 178 s.
 336. Buzea D. Models of Altars and Miniature Tables belonging to the Cucuteni-Ariuşd Culture, discovered at Păuleni Ciuc-Ciomortan “Dâmbul Cetații”, Harghita County // ATS, V, 2006. P. 127–157.
 337. Cehak H. Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce // Swiatowit, t. XIV (1930/1931). Warszawa, 1933. S. 164–252.
 338. Čikalenko L. Studie o vývoji ukrajinské neolithické malované keramiky. I. Sidliště Petreni v Besarabii // OP, t. V–VI (1926–1927), 1927. S. 21–29.
 339. Čikalenko L. Die Bedeutung der Schypenitzer Ansiedlung für das Verständnis der Entwicklung der ukrainischen bemalten Keramik // Księga pamiąko uczczeniu siedemdziesiątej rocznicy urodzin prof. Włodzimierza Demetrykiewicza. Poznań, 1930. S. 1–12.
 340. Chapman J. From “Space” to “Place”: A Model of Dispersed Settlement and Neolithic Society // Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe (ed. by Burgess C., P. Topping, C. Mordant, and M. Maddison) / BAR International Series 403. Oxford, 1988. P. 21–46.
 341. Chapman J. The Origins of Warfare in the Prehistory of Central and Eastern Europe // Ancient Warfare. Archaeological Perspectives. Stroud, 1999. P. 101–142.
 342. Christescu V. Les stations préhistorique de Vădastra // Dacia. T. III–IV (1927–1932). București, 1933. P. 167–225.
 343. Clarke D. L. Spatial Information in Archaeology // Spatial Archaeology (ed. by D. L. Clarke). London, New-York, 1977. P. 1–32.
 344. Coles J. M., Harding A. F. The Bronze Age in Europe. An Introduction to the Prehistory of Europe c. 2000–700 BC. Lonndon, 1979. 581 p.
 345. Comşa E. Quelques données sur les aiguilles de cuivre découvertes dans de la civilisation de Gumelnița // Dacia, NS. T. IX. București, 1965. P. 361–371.
 346. Comşa E. Cîteva date despre aşesarea de tip Ariuşd de la Feldioara // Studii şi comunicări. Sfîntu Gheorghe, 1973. P. 45–56.
 347. Comşa E. Istoria comunităţilor culturii Boian. București, 1974. 270 p.
 348. Comşa E. Date despre un tip de figurină Neolitică de os // SCIVA, t. 27, nr. 4. București, 1976. P. 557–564.
 349. Comşa E. Figurinele de marmură din epoca neolitică de pe teritoriul României // Pontica. T. IX. Constanța, 1976. P. 23–28.
 350. Comşa E. Neoliticul pe teritoriul României: considerații. București, 1987. 198 p.
 351. Constantinescu B., Bugoj R., Pantos E., Popovici D. Phase and chemical composition analysis of pigments used in Cucuteni Neolithic painted ceramics // DP, Vol. XXXIV (Neolithic Studies 14), 2007. P. 281–288.
 352. Crişmaru A. Drăguşeni. Contribuții la o monografie arheologică. Botoşani, 1977. 192 p.
 353. Csalog J. A tiszai műveltseg viszonya a szomszedos jkkori műveltsegekhez // FA, t. VII, 1955. P. 23–44.

354. Csalog Z. A Bodrogekresztúri kultúra kerámiájának fonott edényeket utánzó ornamentikája // AE. Vol. 89, 2, 1962. P. 172–180.
355. Cucos Ș. Vase prismatice neo-eneolitice // MA, t. IV–V (1972–1973), 1976. P. 67–72.
356. Cucos Ș. Decorul spiralic al ceramicii Cucuteni B // Carpica. T. X. Bacău, 1978. P. 55–74.
357. Cucos Ș. Faza Cucuteni B în zona Subcarpatică a Moldoviei. Piatra-Neamț, 1999. 304 p.
358. Cucuteni. The Last Chalcolithic Civilization of Europe. Archaeological Museum of Thessaloniki, 21 September – 31 December 1997 (ed. by D. Monah). Bucharest, 1997.
359. David N., Sterner J., Gavua K. Why pots are decorated // CurAnthr, Vol. 29, No. 3, June 1988. P. 365–389.
360. DeBoer W.R., Lathrap D.W. The Making and Breaking of Shipibo-Conibo Ceramics // Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology (ed. by C. Kramer). New York, 1979. P. 102–138.
361. Dennell R. Early farming in Southern Bulgaria from the VI to the III Millennia B.C. / BAR: International Series, 45. Oxford, 1978. 183 p.
362. Dennell R.W., Webley D. Prehistoric Settlement and Land Use in Southern Bulgaria // Palaeoeconomy (ed. by E.S. Higgs). Cambridge, 1975. P. 97–108.
363. Dikaos P. Les cultes préhistoriques dans l'île de Chypre // Syria, XIII. Paris, 1923. P. 345–354.
364. Dimitrijević S. Problem stupnjevanja starcevačke 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, 1974.
365. Dragomir I. T. Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Stoicani-Aldeni. București, 1983. 184 p.
366. Dragomir I. T. Un vase-support cucutenien: «La ronde de Berești» // 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, 1987. P. 289–299.
367. Drașovean F. The Neolithic tells from Parța and Uivar (South-west Romania). Similarities and differences of the organization of the social space // AB, XV, 2007. P. 19–32.
368. Dumitrescu H. Découvertes concernant un rite funéraire magique dans l'aire de la civilisation de la céramique peinte de type Cucuteni-Tripolje // Dacia, NS. T. I. București, 1957. P. 97–116.
369. Dumitrescu H. Deux nouvelles tombes cucuténiennes a rite magique découvertes a Traian // Dacia, NS. T. II. București, 1958. P. 407–424.
370. Dumitrescu H. Connections between the Cucuteni-Tripolie cultural complex and the neighbouring eneolithic cultures in the light of the utilization of golden pendants // Dacia, NS. T. V. București, 1961. P. 69–93.
371. Dumitrescu H. Sur une nouvelle interprétation du modele de sanctuaire de Cascioarele // Dacia, NS, t. XVII. București, 1973. P. 311–316.
372. Dumitrescu H. Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele // Dacia, NS, t. XII. București, 1968. P. 381–394.
373. Dumitrescu H., Matasă C. Santierul arheologic Traian // SCIV, t. V, nr. 1–2, 1954. P. 35–67.
374. Dumitrescu VI. Découvertes de Gumelnița // Dacia. T. I. București, 1924. P. 325–342.
375. Dumitrescu VI. Fouilles de Gumelnița // Dacia. T. II. București, 1925. P. 29–102.
376. Dumitrescu VI. La station préhistorique de Traian // Dacia, t. IX–X (1941–1944). București, 1945. P. 11–114.
377. Dumitrescu VI. Le dépôt d'objets de parure de Hăbășești et le problème des rapports entre les tribus de la civilisation de Cucuteni et les tribus des steppes Pontiques // Dacia, NS, T. I. București, 1957. P. 73–96.
378. Dumitrescu VI. Originea și evoluția culturii Cucuteni-Tripolie // SCIV, t. XIV, 1–2, 1963. P. 51–78.
379. Dumitrescu VI. A new statuette of Thessalian type discovered at Gumelnița // Dacia, NS, t. IV. București, 1960. P. 443–453.
380. Dumitrescu VI. L'art néolithique en Roumanie. Bucarest, 1968. 120 p.

381. Dumitrescu VI. *Arta culturii Cucuteni*. București, 1979. 114 p.
382. Dumitrescu VI. *The Neolithic Settlement at Rast* / BAR International Series, 72. Oxford, 1980. 133 p.
383. Dumitrescu VI., Bănățeanu T. À propos d'un soc de charrue primitive, en bois de cerf, découvert dans la station Néolithique de Căscioarele // *Dacia*, NS. T. IX. București, 1965. P. 59–67.
384. Dumitrescu VI., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița M., Gostar N. Hăbășești. *Monografie arheologică*. București, 1954. 611 p.
385. Dumitrescu VI., Bolomey A., Mogoșanu F. *Escuisse d'une préhistoire de la Roumanie*. Bucarest, 1983. 221 p.
386. Ellis L. *The Cucuteni-Tripolye Culture: A Study in Technology and the Origins of Complex Society* / BAR: International Series, 217. Oxford, 1984. 221 p.
387. Ellis L. Cultural boundaries and human behavior: Method, theory and Late Neolithic ceramic production in the Carpatian-Pontic region // *Cucuteni*. 110 ans depuis la découverte en 1884 du site éponyme / *Bibliotheca Memoria Antiquitatis*, II. Piatra Neamț, 1996. P. 75–87.
388. Evans A. *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*. Vol. I. *The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages*. London, 1921. 721 p.
389. Evans C. *Monuments and Analogy: The interpretation of Causewayed Enclosures // Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe* (ed. by Burgess C., P. Topping, C. Mordant, and M. Maddison) / BAR International Series 403. Oxford, 1988. P. 47–73.
390. Evans R. K. *The Pottery of Phase III // Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece*. Vol. 1 (ed. by C. Renfrew, M. Gimbutas, E. S. Elster) / *Monumenta archaeologica*, 13. Los Angeles, 1986. P. 393–428.
391. Fiala F., Hoernes M. *Die neolithische Station von Butmir bei Sarajevo in Bosnien*. Ausgrabungen in den Jahren 1894–1896. Teil II. Wien, 1898. 47 s.
392. Flannery K. V. *Evolution of Complex Settlement Systems // The Early Mesoamerican Village*. New York, 1976. 162–173.
393. Florescu A. *Observații asupra sistemului de fortificare al așezărilor Cucuteniene din Moldova* // *AM*, IV, 1966. P. 23–37.
394. Fol A., Katincarov R., Lichardus J., Bertemes F., Iliev I. Bericht über die bulgarisch-deutschen ausgrabungen in Drama (1983–1988). *Neolithikum—Kupferzeit—Bronzezeit // Berichte der Römisch-Germanischen Kommission*, 70. Frankfurt am Main, 1989. S. 5–127.
395. *Form in Indigenous Art. Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe* (ed. by P. J. Ucko). Canberra, 1977. 484 p.
396. French D. H. *Prehistoric pottery from Macedonia and Thrace* // *PZ*, Band 42, 1964. P. 30–48.
397. Friedrich M. H. *Design structure and social interaction: archaeological implications of an ethnographic analysis* // *AmAnt*, Vol. 35, No. 3, July 1970. P. 332–343.
398. Gallis K. J. *A late Neolithic foundation offering from Thessaly* // *Antiquity*, Vol. LIX, 1985. P. 20–24.
399. Gamble C. *The social context for European Palaeolithic Art* // *PPS*, Vol. 57 (1), 1991. P. 3–15.
400. Gimbutas M. *The Prehistory of Eastern Europe. Part I. Mesolithic, Neolithic and Copper Age cultures in Russia and the Baltic Area* / *American School of Prehistoric Research, Bulletin No. 20*. Cambridge, Massachusetts, 1956. 242 p.
401. Gimbutas M. *Excavations at Anza, Macedonia. Further insight into civilization of Old Europe, 7000–4000 B.C.* // *Archaeology*. Vol. 25, Number 2. April 1972. P. 112–123.
402. Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC. Myth, Legends and Cult Images*. London, 1974. 336 p.
403. Gimbutas M. *Figurines and Cult Equipment: Their Role in the Reconstruction of Neolithic Religion // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC* / *Monumenta Archaeologica*, 14. Los Angeles, 1989. P. 171–250.
404. Gimbutas M. *Mythical Imagery of Sitagroi Society // Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece*. Vol. 1 (ed. by C. Renfrew, M. Gimbutas, E. S. Elster) / *Monumenta Archaeologica*, 13. Los Angeles, 1986. P. 225–289.

405. Gimbutas M. *Ornaments and Miscellaneous Objects // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC* (ed. by M. Gimbutas, Sh. Winn, D. Shimabuku) / *Monumenta Archaeologica*, 14. Los Angeles, 1989. P. 251–258.
406. Gimbutas M. *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. San Francisco, 1991. 529 p.
407. Goff B. L. *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*. New Haven and London, 1963. 492 p.
408. Gombrich E. H. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton, 1972. 466 p.
409. Govedarica B., Kaiser E. Die äneolithischen abstrakten und zoomorphen Steinzepter Südost- und Osteuropas // *EA*. Band 2, 1996. S. 59–103.
410. Greenberg L. J. Art as a structural system: a study of Hopi pottery designs // *SAVC*, Vol. 2, No. 1, 1975. P. 33–50.
411. Grissom C. A. Neolithic statues from 'Ain Ghazal: Construction and Form // *AJA*, Vol. 104, 2000. P. 25–45.
412. Gusev S. A. Hausmodelle der Tripolje-Kultur // *PZ*, Band. 70, Heft 2, 1995. S. 175–189.
413. Hadaczek K. La colonie industrielle de Koszyłowce de l'époque Énéolithique: Album des fouilles. Léopol, 1914. 19 p.
414. Haheu V., Kurciatov S. Cimitriul plan eneolitic de lângă satul Giurgiuleşti (considerente preliminare) // *RA*, Vol. 1, 1993. P. 101–114.
415. Hansen S. Figurinele neolitice din sudul Bazinului Carpatic // *AB*, XII–XIII (2004–2005), 2005. P. 25–39.
416. Hansen S. *Bilder vom Menschen der Steinzeit: Untersuchungen zur antropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa* / *Archäologie in Eurasien*, 20. Mainz, 2007. 539 s.
417. Hardin M. A. The Cognitive Basis of Productivity in a Decorative Art Style: Implications of an Ethnographic Study for Archaeologists' Taxonomies // *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology* (ed. by C. Kramer). New York, 1979. P. 75–101.
418. Hardin M. A. The structure of Tarascan pottery painting // *The Structure and Cognition of Art* (ed. by D. K. Washburn). Cambridge, 1983. P. 8–24.
419. Haşotti P. Observații asupra plasticii culturii Hamangia // *Pontica*. T. XIX. Constanța, 1986. P. 9–17.
420. Hegedűs K., Makkay J. Vésztő-Mágor. A settlement of the Tisza Culture // *The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings*. Budapest, 1987. P. 85–103.
421. Himner M. Études sur la civilisation pré-mécanique dans le bassin de la Mer Noire, d'après des fouilles personnelles // *Swiatowit*, t. XIV (1930/1931). Warszawa, 1933. P. 26–163.
422. Höckmann O. Gemeinsamkeiten in der Plastik der Lineareramik und der Cucuteni-kultur // *La civilisation de Cucuteni en contexte Européen. Session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni*. Iași, 1987. P. 89–97.
423. Hodder I. Sequences of structural change in the Dutch Neolithic // *Symbolic and structural archaeology* (ed. by I. Hodder). Cambridge, 1982. P. 162–177.
424. Hodgson J. Neolithic Enclosures in the Isar Valley, Bavaria // *Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe* (ed. by Burgess C., P. Topping, C. Mordant, and M. Maddison) / *BAR International Series* 403. Oxford, 1988. P. 363–389.
425. Holmes W. H. Textile art and its relation to the development of form and ornament // *6th ARBESSI* (1884–1885). Washington, 1888. P. 195–252.
426. Horváth F. Hódmezővásárhely-Gorzsó. A settlement of the Tisza culture // *The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings*. Budapest, 1987. P. 31–46.
427. Jarman M. R., Bailey G. N., Jarman H. N. *Early European Agriculture: Its Foundations and Development*. Cambridge, 1982. 283 p.
428. Jastrzębski S. *Kultura Cucuteni-Trypole i jej osadnictwo na wyzninie Wołyńskiej*. Lublin, 1989. 148 p.

429. Kadrow S., Zakościelna A. An outline of the evolution of Danubian cultures in Małopolska and Western Ukraine // BPS, Vol. 9, 2000. P. 187–255.
430. Kalinina K., Starkova E. An analytical study of organic components of decoration of painted pottery from the Neolithic site of Polivanov Yar (Cucuteni-Tripolye) // *Mass Spectrometry and Chromatography 2009 Meeting. Abstracts*. London, 2009. P. 31.
431. Kalicz N. Clay gods. The Neolithic Period and Copper Age in Hungary. Budapest, 1970. 88 p.
432. Kalicz N., Raczky P. The Late Neolithic of the Tisza region: A survey of recent archaeological research // *The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings* (ed. by P. Raczky). Budapest, 1987. P. 11–30.
433. Kalicz N., Raczky P. Berettyóújfalu-Herpály. A settlement of the Herpály culture // *The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent excavations and their findings* (ed. by P. Raczky). Budapest, 1987. P. 105–125.
434. Kandyba O. Die forlaufende Spirale in der bandkeramischen Ornamentik // *AfA*, Bd. 23, 1935. S. 266–308.
435. Kandyba O. S-spiral in the Decoration of the Dniestro-Danubian Neolithic Pottery // *AJA*, Vol. XL, 2, 1936. P. 228–246.
436. Kandyba O. Schipenitz Kunst und Geräte eines neolithischen Dorfes. Wien–Leipzig, 1937. 156 s.
437. Katsarov G.P. Earlier Chalkolithic Decorated Pottery from Plovdiv-Yasa Tepe Tell. Approach to the Typology of the Ceramic Ornamentation of the Maritsa Culture // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by L. Nikolova) / *BAR International Series 1139*. Oxford, 2003. P. 209–239.
438. Keighley J.M. The Pottery of Phases I and II // *Excavations at Sitagroi. A Prehistoric Village in Northeast Greece. Vol. 1* (ed. by C. Renfrew, M. Gimbutas, E. S. Elster) / *Monumenta archaeologica*, 13. Los Angeles, 1986. P. 345–392.
439. Klochko V.I., Manichev V.I., Kvasnitsa V.N., Kozak S.A., Demchenko L.V., Sokhatski M.P. Issues Concerning Tripolye Metallurgy and the Virgin Copper of Volynia // *The Western Border Area of the Tripolye Culture* / BPS, Vol. 9, 2000. P. 168–186.
440. Korek J. Die Theiß-kultur in der mittleren und nördlichen Theißgegend / *Inventaria praehistorica Hungariae*, III. Budapest, 1989. S. 5–124.
441. Korek J. Szegvár-Tüzköves. A settlement of the Tisza culture // *The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings* (ed. by P. Raczky). Budapest, 1987. P. 47–60.
442. Korošec J. Neolitska naseobina u Danilu Bitinju. Resultati istraživanja u 1953 godini. Zagreb, 1958–1959. 216 s.
443. Kozhin P.M. Preface // In: Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI): The relative chronology and local grouping of sites. *BAR International Series*, 1666. Oxford, 2007. P. vii–x.
444. Kruk J. Gospodarka w Polsce Południowo-Wschodniej w V–III tysiącleciu p.n.e. Wrocław, 1980. 363 s.
445. Kruk J. Studia osadnicze nad Neolitem wyżyn lessowych. Wrocław, 1973. 267 s.
446. Kruk J., Milisauskas S. Bronovice, osiedle obronne ludności kultury lubelsko-wołyńskiej (2800–2700 lat p.n.e.). Wrocław, 1985. 139 p.
447. Kruts V.A., Ryzhov S.M. Tripolye Culture in Volhynia (Gorodsk-Volhynian Group) // *The Western Border Area of the Tripolye Culture* / BPS, Vol. 9, 2000. P. 86–110.
448. Laszló A. Vase neolitice cu fețe umane, descoperite în România. Unele considerații privind tema feței umane pe ceramica neolitică a Bazinului Danubian // *MA*, t. II, 1970. P. 39–79.
449. Lazarovici G. Neoliticul Banatului / *Biblioteca Musei Napocensis*, IV. Cluj-Napoca, 1979. 273 p.
450. Lazarovici G. Sacred Symbols on Neolithic Cult Objects from the Balkans // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by Nikolova) / *BAR International Series 1139*. Oxford, 2003. P. 57–64.
451. Lazarovici G. The Azabegovo–Gura Bacului Axis and the First Stage of the Neolitization Process in Southern-Central Europe and the Balkans // *Homage to Milutin Garašanin*. Belgrade, 2006. P. 111–158.

452. Lazarovici G., Kalmar Z., Draşoveanu F., Luca S.A. Complexul neolitic de la Parţa // Banatica, 8. Reşiţa, 1985. P. 7–71.
453. Lazarovici G., Maxim-Kalmar Z. Tărtăria, Cluj-Napoca, 1991. 28 p.
454. Leroi-Gourhan A. Le geste et la parole: la mémoire et les rythmes. Paris, 1965. 285 p.
455. Leroi-Gourhan A. Prehistoire de l'art Occidental. Paris, 1971. 499 p.
456. Leser P. Zur Geschichte des Wortes Kulturkreis. // Sonderabdruck aus «Anthropos», Vol. 58, 1963. 36 s.
457. Lichardus J. Jaskyňa Domica. Najvýznačnejšie sídlisko l'udu bukovohorskej kultúry. Bratislava, 1968. 124 s.
458. Lichardus J. Das Gräberfeld von Varna im Rahmen des Totenrituals des Kodžadermen–Gumelnița–Karanovo VI-Komplexes // Macht, Herrschaft und Gold: das Gräberfeld von Varna (Bulgarien) und die Anfänge einer neuen europäischen Zivilisation. Saarbrücken, 1988. P. 167–194.
459. Longacre W.A. Pottery Use-life among the Kalinga, Northern Luzon, the Philippines // Decoding prehistoric ceramics (ed. by B.A. Nelson). Carbondale, 1985. P. 334–346.
460. Luca S.A. Date despre “Statueta de la Liubcova II”, Jud. Caraș-Severin // ATS, I, 2002. P. 15–28.
461. Luca S. A. Feslegungen zur chronologischen und kulturgeschichtlichen eingliederung der „Statuette von Liubcova“ (bezirk Caraș-Severin) // Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen (ed. V. Chirica, D. Monah). Iași, 1990. P. 266–271.
462. Lukesh S. S. Early Bronze Age Sicilian Geometric Decoration: Its Origin and Relationship to Vessel Form // Interpretatio Rerum: Archaeological Essays on Objects and Meaning by Students of R. Ross Holloway / Archaeologia Transatlantica, 17. Providence, 1999. P. 1–14.
463. Makkay J. Early Near Eastern and South Eastern European Gods // AA, t. XVI, Fasc. 1–2, 1964. P. 3–64.
464. Mantu C.-M. Cultura Cucuteni: evoluție, cronologie, legături / Biblioteca Memoriae Antiquitatis, V. Piatra-Neamț, 1998. 324 p.
465. Manzura I. The East-West Interaction in the Mirror of the Eneolithic and Early Bronze Age Cultures in the Northwest Pontic // RA, Nr. 1, 1993. P. 23–53.
466. Manzura I. The Cernavoda I Culture // The Balkans in Later Prehistory (ed. by L. Nikolova). / BAR: International series, 791. Oxford, 1999. P. 95–174.
467. Marangou C. ΕΙΔΩΛΙΑ. Figurines et miniatures du Néolithique Récent et du Bronze Ancien en Grèce / BAR: International series 576. Oxford, 1992. 442 p.
468. Marchevisi V. Așezarea culturii Cucuteni-Tripolie de la Răduleenii Vechi (II), R. Moldova // MA, XIX. Iași, 1994. P. 127–141.
469. Marinescu-Bîlcu S. Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der außerkarpatiscen Gebiete Rumäniens // Dacia, N.S., XI. București, 1967. P. 47–58.
470. Marinescu-Bîlcu S. “Dansul ritual” în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova // SCIVA, t. 25, 1974. P. 167–179.
471. Marinescu-Bîlcu S. Cultura Precucuteni pe teritoriul României. București, 1974. 218 p.
472. Marinescu-Bîlcu S. La plastica in terracotta della cultura precucuteniana // RSP, Vol. XXIX, Fasc. 2, 1974. P. 399–436.
473. Marinescu-Bîlcu S. Tipurile de așezări și sistemele lor de fortificație în cuprinsul culturii Precucuteni // MA, IV–V, 1976. P. 55–65.
474. Marinescu-Bîlcu S. Tirpești: from Prehistory to History in Eastern Romania // BAR International series, 107. Oxford, 1981. 173 p.
475. Marinescu-Bîlcu S. Askoi et rhytons Énéolithiques des régions Balkano-Danubiennes et leurs relations avec le Sud, à lumière de quelques pièces de Căscioarele // Dacia, N.S., XXXIV. București, 1990. P. 5–21.
476. Matasă C. Frumușica. Village préhistorique a ceramique peinte dans la Moldavie du nord Roumanie. București, 1946. 168 p.
477. Mateescu C. N., Voinescu I. Representation of pregnancy on certain Neolithic clay figurines on Lower and Middle Danube // Dacia, N.S., T. XXVI, No 1–2. București, 1982. P. 47–58.
478. Matsanova V. Cult Practices in the Early Neolithic Village of Rakitovo // Early Symbolic

Systems for Communication in Southeast Europe (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 65–70.

479. Maxim-Alaiba R. Le complexe de culte de la phase Cucuteni A3 de Dumești (dép. Vaslui) // *La civilisation de Cucuteni en contexte Europeen. Session scientifique dédiée au centenaire des premieres découvertes de Cucuteni* (Iași—Piatra Neamț, 24–28 septembre 1984). Iași, 1987. P. 269–286.
480. Mellaart J. Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London, 1967. 232 p.
481. Mellaart J. Excavations at Hacilar. I–II / Occasional Publications of the British Institute of Archaeology at Ankara, 9–10. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1970. 249 p.
482. Mellaart J. The Neolithic of the Near East. London, 1975. 300 p.
483. Merlini M. The Gradešnica script revisited // *ATS*, t. V, 2006. P. 25–77.
484. Merlini M. A semiotix matrix to distinguish between decorations and signs of writing employed by the Danube civilization // *ATS*, t. VI, 2007. P. 73–130.
485. Merlini M., Lazarovici G. Settling discovery circumstances, dating and utilization of Tărtăria tablets // *ATS*, t. VII, 2008. P. 111–196.
486. Meskell L. M. Goddesses, Gimbutas and “New Age” archaeology // *Antiquity*, Vol. 69, No. 262. 1995. P. 74–86.
487. Meskell L. M. Oh my goddess! Archaeology, sexuality and ecofeminism // *AD*, Vol. 5/2, 1998. P. 126–142.
488. Midgley M.S. Rondels of the Carpathians // *Ancient Europe 8000 B.C. – A.D. 1000: Encyclopedia of the Barbarian World*. Vol. I. The Mesolithic to Copper Age (C. 8000–2000 B.C.) (eds. P. Bogucki, P.J. Crabtree). New-York, 2004. P. 382–384.
489. Midgley M.S., Pavlů I., Rulf J., Zápotocká M. Fortified settlements or ceremonial sites: new evidence from Bylany, Czechoslovakia // *Antiquity*. Vol. 67, No 254, March 1993. P. 91– 96.
490. Milojic V. Chronologie Der Jungen Steinzeit Mittel- Und Sudosteuropas. Berlin, 1949. 137 p.
491. Minichreiter K. The architecture of Early and Middle Neolithic settlements of the Starčevo culture in Northern Croatia // *DP*, Vol. XXVIII (Neolithic Studies 8), 2000. P. 199–214.
492. Monah D. Influences ou traditions Vinča dans la plastique antropomorphe de Cucuteni-Tripolie // *Banatica*, 11. Reșița, 1991. P. 297–304.
493. Monah D. *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*. Piatra-Neamț, 1997. 524 p.
494. Monah D., Cucoș Ș., Popovici D., Antonescu S., Dumitroaia G. Cercetările arheologice de la Poduri-dealul Ghindaru // *CA*, VI, 1983. P. 3–22.
495. Monah D., Cucoș Ș. Așezările culturii Cucuteni din România. Iași, 1985. 218 p.
496. Morintz S. Tipuri de așezări și sisteme de fortificație și de împrejmuire în cultura Gumelnița // *SCIV*, t. XIII, 2, 1962. P. 273–284.
497. Moorey P. R. S. *Ancient Near Eastern Terracottas: With a Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum*, Oxford. Oxford, 2005. 281 p.
498. Müller J. Demographische Variablen des Bosnischen Spätneolithikums — zur Frage der Bevölkerungsrekonstruktion im Südosteuropäischen Neolithikum // *Homage to Milutin Garašanin*. Belgrade, 2006. P. 367–378.
499. Müller-Karpe H. *Handbuch der Vorgeschichte*. Band II. Jungsteinzeit. Text und Tafelband. München, 1968. Textband: 612 s. Tafelband: 327 taf.
500. Nanoglou S. Representation of Humans and Animals in Greece and the Balkans during the Earlier Neolithic // *CAJ*, Vol. 18, 1, 2008. P. 1–13.
501. Nanoglou S. Social and monumental space in Neolithic Thessaly, Greece // *EJA*, Vol. 4, Number 3, December 2001. P. 303–322.
502. Neustupný J. Studies on the Eneolithic Plastic Arts // *Sborník Národního Musea v Praze*. Vol. X-A, Historia, No 1–2. Praha, 1956. 104 p.
503. Nica M. Sur la plus ancienne céramique peinte de l’époque néolithique de Roumanie (les découvertes de Circea et Gradinile) // *La civilisation de Cucuteni en contexte Europeen. Session scientifique dédiée au centenaire des premieres découvertes de Cucuteni* (Iași—Piatra Neamț, 24–28 septembre 1984). Iași, 1987. P. 29–42.
504. Nica M. Unitate și diversitate în culturile neolitice de la Dunărea de Jos // *Pontica*. T. XXX.

- Constanța, 1997. P. 105–116.
505. Nikolov B. Gradenchnitza. Sofia, 1974.
 506. Nițu A. Reprezentări umane pe ceramica Criș și liniară din Moldova // SCIV, t. 19, No. 3, 1968. P. 387–393.
 507. Nițu A. Cu privire la derivația unor motive geometrice în ornamentația ceramicii bandate // AM, VI, 1969. P. 7–40.
 508. Nițu A. Reprezentarea bovideului în decorul zoomorf pictat pe ceramica cucuteniană din Moldova // Carpica, I. Bacău, 1972. P. 83–90.
 509. Nițu A. Reprezentarea pasarii in decorul pictat al ceramicii cucuteniene din Moldova // CI, VI, 1975. P. 45–54.
 510. Nițu A. Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie // AM, VIII, 1975, p. 15–84.
 511. Nițu A. Formarea și clasificarea grupelor de stil AB și B ale ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie / Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”. Supliment V. Iași, 1984. 133 p.
 512. Novotný B. Slovensko v mladšej dobe kamennej. Bratislava, 1958. 70 s.
 513. Ornament // Encyclopaedia Britannica. Vol. 16. Chicago–London–Toronto, 1946. P. 915–916.
 514. Palaguta I. Așezări ale culturii Cucuteni-Tripolie evolute din bazinul de mijloc al r. Soloneț // RA, Nr. 2, 1998. P. 101–110.
 515. Palaguta I. Some Results of Studies on Cucuteni-Tripolye Decoration Techniques // Archaeometry 98: Proceedings of the 31st Symposium, Budapest, 1998. Vol. I, II / BAR Archaeolingua Central European Series, 1. Oxford, 2002. P. 627–629.
 516. Palaguta I. Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI): The relative chronology and local grouping of sites / BAR International Series, 1666. Oxford, 2007. 182 p.
 517. Parzinger H. Studien zur Chronologie und Kulturgeschichte der Jungstein-, Kupfer- und Frühbronzezeit zwischen Karpaten und Mittlerem Taurus / Römisch-Germanische Forschungen. Bd. 52, t. 1–2. Mainz am Rhein, 1993. 440 s.
 518. Passek T. La céramique Tripolienne / СТАИМК, Вып. 122, 1935. 165 p.
 519. Patay P. Szóttést utánzó díszítések a rézkori kerámián // A Miskolci Herman Ottó múzeum közleményei, 7. Miskolc, 1956. P. 5–14.
 520. Paul I. Cultura Petrești. București, 1992. 205 p.
 521. Paul I. La ceramique peinte de la culture Petrești // Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen (ed. V. Chirica, D. Monah). Iași, 1990. P. 272–327.
 522. Pavelčík J. Depot měděných šperků z Hlinska I Lipniku n. Bečvou // PA, ročník LXX, číslo 2, 1979. S. 319–339.
 523. Pavúk J. Chronologie der Želizovice-gruppe // SA, XVII-2, 1969.
 524. Pavúk J. Umenie a život doby kamennej / Dávnoveké umenie Slovenska, 13. Bratislava, 1981. 109 s.
 525. Pavúk J. Lengyel-culture fortified settlements in Slovakia // Antiquity. Vol. 65, No 247, June 1991. P. 348 – 357.
 526. Perlès C. The Early Neolithic in Greece. The first farming communities in Europe. Cambridge, 2001. 356 p.
 527. Petrescu-Dîmbovița M. Cetățuia dela Stoicani // MatArh, t. I, 1953. P. 13–155.
 528. Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A., Florescu M. Trușești. Monografie arheologică. București, Iași, 1999. 812 p.
 529. Petrescu-Dîmbovița M., Văleanu M.-C. Cucuteni-Cetățuia. Săpăturile din anii 1961–1966. Monografie arheologică. Piatra-Neamț, 2004. 406 p.
 530. Piggott S. Ancient Europe from the Beginnings of Agriculture to Classical Antiquity. Edinburgh, 1965. 344 p.
 531. Podborský V. Ťetice-Kyjovice IV. Rondel osady lidu s moravskou malovanou keramikou. Brno, 1988. 309 s.
 532. Podborský V., Kazdová E., Košťuřík P., Weber Z. Numerický kód moravské malované keramiky. Problémy deskriptce v archeologii. Brno, 1977. 301 s.
 533. Pogoseva A. P. Die Statuetten der Tripolje-Kultur // Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie. Band 7. Muenchen, 1985. S. 95–242.

534. Porodin. Kasno-neolitsko naselje na tumbi kod Bitolja (red. M. Grbić). Bitolj, 1960. 110 p.
535. Raczky P. Őcsöd-Kováshalom: A settlement of the Tisza culture // The Late Neolithic of the Tisza Region: A survey of recent excavations and their findings. Budapest, 1987. P. 61–83.
536. Raczky P. The Tisza Culture of The Great Hungarian Plain // SP, 11–12, 1992. P. 162–176.
537. Raczky P. House-Structures under Change in the Great Hungarian Plain in Earlier Phases of the Neolithic // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. P. 379–398.
538. Radomský W., Hoernes M. Die neolitische station von Butmir bei Sarajevo in Bosnien. Ausgrabungen im Jahre 1893. Theil I. Wien, 1895. 54 s.
539. Renfrew C. Before Civilization. The Radiocarbon Revolution and Prehistoric Europe. London, 1973. 292 p.
540. Renfrew C., Bahn P. Archaeology: Theories, Methods and Practice. London, 1996. 608 p.
541. Renfrew C., Poston T. Discontinuities in the Endogenous Change of Settlement Pattern // Transformations: Mathematical Approaches to Culture Change. New York, 1979. P. 437–461.
542. Rice P.M. Evolution of Specialized Pottery Production: A Trial Model // CurAnthr, Vol. 22, No. 3, June 1981. P. 219–240.
543. Rice P.M. Pottery Analysis: A Sourcebook. Chicago, 1987. 584 p.
544. Riegl A. Stilfragen. Grundlegeungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin, 1893. 444 p.
545. Rowlands M.J. Defense: a factor in the organization of settlements // Man, settlement and urbanism (ed. by P.J. Ucko, R. Tringham, G.W. Dimbleby). London, 1972. P. 447–462.
546. Ruttkay E. Das Fragment einer “Denkerfigur” der Mährischen Bemaltkeramik aus der Kreisgrabenanlage von Tešetice-Kyjovice, Mähren – Beiträge zur Rolle der Figurplastik in den Kreisgrabenanlagen // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. P. 399–414.
547. Rybicka M. Przemiany kulturowe i osadnicze w III tys. przed. Chr. na Kujawach. Kultura pucharów lejkowatych i amfor kulistych na Pagórach Radziejowskich. Łódź, 1995. 274 s.
548. Rye O. S. Pottery Technology: Principles and Reconstruction / Manuals on Archaeology, 4. Washington, 1981. 150 p.
549. Sandars N.K. Prehistoric Art in Europe. London, 1985. 508 p.
550. Sanev V. Anthropomorphic Cult Plastic of Anzabegovo-Vršnik Cultural group of the Republic of Macedonia // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. P. 171–191.
551. Scheltema F.A. von. Technisches Ornament // Reallexicon der Vorgeschichte (Hrg. M. Ebert). Band. 13. Berlin, 1929. S. 244–245.
552. Schier W. Neolithic House Building and Ritual in the Late Vinča Tell Site of Uivar Romania // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. P. 325–340.
553. Schier W., Draşovean F. Masca rituală descoperită în tellul neolitic de la Uivar (jud. Timiş) // AB, XII–XIII (2004–2005), 2005. P. 41–56.
554. Schmidt H. Prähistorisches aus Ostasiens // ZfE, Bd. 5/6, 1924. S. 133–157.
555. Schmidt H. Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien. Die befestigte Siedlung mit bemalten Keramik von der SteinKupferzeit in bis die vollentwickelte Bronzezeit. Berlin–Leipzig, 1932. 132 s.
556. Schuchhardt C. Das technische Ornament in der Anfängen der Kunst. I. Das Ornament system der nordwestdeutschen neolithischen Keramik // PZ, Band I, 1, 1909. S. 37–54.
557. Shepard A. O. The Symmetry of Abstract Design, with Special Reference to Ceramic Decoration // Contributions to American Anthropology and History. Vol. IX. No. 44–47 / Carnegie Institution of Washington. Publication 574. Washington, 1948. P. 209–293.
558. Shepard A. O. Ceramics for the Archaeologist / Carnegie Institution of Washington. Publication 609. Washington, 1956. 414 p.
559. Sherratt A. G. Socio-economic and Demographic Models for the Neolithic and Bronze Ages of Europe // Models in Archaeology (ed. by D.L. Clarke). London, 1972. P. 477–542.
560. Sinopoli C. M. Approaches to Archaeological Ceramics. New York, 1991. 237 p.
561. Soffer O., Adovasio J.M., Hyland D.C. The “Venus” Figurines. Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic // CurAnthr, Vol. 41, No. 4, August–October 2000. P. 511–537.
562. Sorochin V. Modalitățile de organizare a aşezărilor complexului cultural Cucuteni-Tripolie // AM, XVI, 1993. P. 69–86.

563. Soudsky B. Étude de la maison néolithique // SA, XVII-1, 1969. P. 5-96.
564. Souvatzi S., Skafida H. Neolithic Communities and Symbolic Meaning. Perceptions and Expressions of Symbolic and Social Structures at Late Neolithic Dimini, Thessaly // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 429-441.
565. Srejšović D. Die Lepenski Vir-Kultur und der beginn der Jungsteinzeit an der Mittlern Donau // *Die Anfänge des Neolithikums vom Orient bis Nordeuropa. Teil II. Östliches Mitteleuropa*. Köln, 1970. P. 1-39.
566. Ştefan C. Several points of view regarding the interpretation of anthropomorphic figurines // *Peuce, SN, T. III-IV, 2005-2006. Tulcea, 2006*. P. 71-76.
567. Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism. London and New York, 2003. 704 p.
568. Talalay L. E. Rethinking the function of clay figurine legs from Neolithic Greece: an argument by analogy // *AJA*, Vol. 91, No. 2, 1987. P. 161-169.
569. Tasić N. Eneolithic Cultures of Central and West Balkans. Belgrade, 1995. 205 p.
570. Tasić N., Tomić E. Crnokalačka Bara. Naselje starčevačke i vinčanske kulture. Kruševac; Beograd, 1969. 82 p.
571. Tasić N. The White Painted Ornament of the Early and Middle Neolithic in the Central Balkans // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 181-191.
572. Ţerna S. Consideraţii preliminare privind evoluţia decorului antropomorf pictat de pe ceramica culturii Cucuteni-Tripolje // *Peuce, SN, T. V. Tulcea, 2007*. P. 33-42.
573. Ţerna S. Probleme actuale în interpretarea statuetelor antropomorfe Cucuteniene // *RA, SN, Vol. IV, Nr. 2, 2008*. P. 33-39.
574. Terzуска-Ignatova S. Flat Bone Figurines from the Tell Yunatsite (Iconography and Semantics) // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 125-130.
575. The Ancient Greek Art of the Aegean Islands from the N. P. Goulandris Collection. Catalogue of the exhibition in the National Museum of Western Art, Tokyo 26 August - 19 October 1980. Tokyo, 1980.
576. Todorova H. Die frühesten Fortifikationsysteme in Bulgarien // *ZfA, Band. 7, 1973*. P. 229-239.
577. Todorova H. Kupferzeitliche Siedlungen in Nordostbulgarien / *Materialien zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie*, Bd. 13. München, 1982. 233 s.
578. Todorova H., Tonceva G. Die äneolithische Pfahlbausiedlung bei Ezerovo im Varnasee // *Germania*, 53. Berlin, 1975. S. 30-46.
579. Todorova N. The ornamentation of Late Chalkolithic Pottery from Yunatsite Tell, Pazardzhik District. Systematization and Analysis // *Early Symbolic Systems for Communication in South-east Europe* / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 291-311.
580. Todorova N., Leshtakov P., Kuncheva-Russeva T. Late Chalkolithic Pottery from Sudievo Tell, Nova Zagora District. Towards the Characteristics of Karanovo VI Ceramic Style in Eastern Upper Thrace // *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe* (ed. by L. Nikolova) / BAR International Series 1139. Oxford, 2003. P. 241-289.
581. Todorová-Simeonová H. Die vorgeschichtlichen funde von Sadovec (Nordbulgarien) // *Jahrbuch des Römisch-Germanischen zentralmuseums Mainz*, 15. Jahrgang 1968. S. 15-63.
582. Tomaž A. Miniature vessels from the Neolithic site at Čatež-Sredno polje. Were they meant for every day use or for something else? // *DP, Vol. XXXII, 2005*. P. 261-267.
583. Ucko P. J. Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece / *Royal Anthropological Institute occasional paper*, 24. London, 1968. 530 p.
584. Ucko P. G., Rosenfeld A. L'Art paleolithique. Paris, 1967. 256 p.
585. Ursachi V. Le depot d'objets de parure eneolithiques de Brad, com. Negri, dep. Bacău // *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen* (ed. V. Chirica, D. Monah). Iaşi, 1990. P. 335-386.

586. Vajsov I. Anthropomorphe Plastik aus dem prähistorischen Gräberfeld bei Durankulak // SP, 11–12, 1992. S. 95–113.
587. Vajsová (Todorova) H. Stand der Jungsteinzeitforschung in Bulgarien // SA, XIV–1, 1966. S. 5–48.
588. Van Berg P.-L. Aspects de la recherche sur la Neolitique dans le Nord-Ouest de l'Europe // Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte Européen (ed. V. Chirica, D. Monah). Iași, 1990. P. 420–453.
589. Vencel S. Stone Age Warfare // Ancient Warfare. Archaeological Perspectives (ed. by J. Carman and A. Harding). Stroud, 1999. P. 57–72.
590. Vialou D. L'Art des grottes en Ariège magdalénienne / XXII supplément à Gallia Préhistoire. Paris, 1986. 425 p.
591. Videiko M. Y. Tripolye and the Cultures of Central Europe: Facts and Character of Interactions, 4200–2750 BC // The Western Border Area of the Tripolye Culture / BPS, Vol. 9, 2000. P. 13–68.
592. Vladar J. Praveká plastika / Dávňové umenie Sloveska, 8. Bratislava, 1979. 167 s.
593. Vulpe R. Izvoare, sapturile din 1936–1948. București, 1957. 398 p.
594. Washburn D. K. Toward a Theory of Structural Style in Art // Structure and Cognition in Art (ed. by D. K. Washburn). Cambridge, 1983. P. 1–7.
595. Washburn D. K. Style, Perception and Geometry // Style, Society and Person. Archaeological and Ethnological Perspectives (eds. C. Carr, J. Neitzel). New York, London, 1995. P. 102–122.
596. Waterbolk H. T. The Lower Rhine Basin // Courses toward Urban Life. Archeological Considerations of Some Cultural Alternates (eds. R. J. Braidwood, G. Willey). Chicago, 1962. P. 227–253.
597. Whittle A. Contexts, Activities, Events—Aspects of Neolithic and Copper Age Enclosures in Central and Western Europe // Enclosures and Defenses in the Neolithic of Western Europe / BAR International Series 403. Oxford, 1988. P. 1–19.
598. Whittle A. Europe in the Neolithic. The Creation of New Worlds. Cambridge, 1996. 443 p.
599. Winn Sh., Shimabuku D. Architecture and Sequence of Building Remains // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC (ed. by M. Gimbutas, Sh. Winn, D. Shimabuku) / Monumenta Archaeologica, 14. Los Angeles, 1989. P. 32–68.
600. Winn Sh., Shimabuku D. Excavation and Stratigraphy // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC (ed. by M. Gimbutas, Sh. Winn, D. Shimabuku) / Monumenta Archaeologica, 14. Los Angeles, 1989. P. 7–22.
601. Winn Sh., Shimabuku D. Pottery // Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece, 6400–5600 BC (ed. by M. Gimbutas, Sh. Winn, D. Shimabuku) / Monumenta Archaeologica, 14. Los Angeles, 1989. P. 75–164.
602. Winn Sh. Pre-writing in Southeastern Europe: the sign system of the Vinča culture, ca. 4000 B.C. Calgary, 1981. 421 p.
603. Wright R. B. Style, Meaning, and the Individual Artist in Western Pueblo Polychrome Ceramics after Chaco // Journal of the Southwest, Vol. 47. Tucson, 2005. P. 259–325.
604. Zalai-Gaál I. Die Schwangerschaft im Kult der Lengyel-Kultur und im Südosteuropäischen Neolithikum // AA, T. LVIII, Fasc. 2 2007. P. 229–263.
605. Zdravkovski D. New Aspects of the Anzabegovo-Vršnik Cultural Group // Homage to Milutin Garašanin. Belgrade, 2006. P. 99–110.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АВ	— Археологические вести. Санкт-Петербург.
АДУ	— Археологічні дослідження в Україні. Київ.
АИЗ	— Археологические известия и заметки. Москва.
АСГЭ	— Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
АЭАЕ	— Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск.
БСЭ	— Большая советская энциклопедия. М.
ВДИ	— Вестник древней истории. М.
ЗООА	— Заметки Одесского археологического общества. Одесса.
ЗНТШ	— Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів.
ИАИ	— Известия на Археологический институт. София.
ИАК	— Известия Императорской археологической комиссии. СПб.
ИГАИМК	— Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Л.
Изв. ДО АН СССР	— Известия Дальневосточного отделения АН СССР. Владивосток.
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М.
КСИА АН УССР	— Краткие сообщения Института археологии АН УССР. Киев.
КСИИМК	— Краткие сообщения Института истории материальной культуры. М.; Л.
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР. М.; Л.
РА	— Российская археология. Москва.
СА	— Советская археология. Москва.
Сб. МАЭ	— Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., СПб.
СГАИМК	— Сообщения Государственной академии истории материальной культуры. М.; Л.
СЭ	— Советская этнография. Москва.
ТКУ	— Трипільська культура на Україні. Київ.
Тр. АС	— Труды Археологического съезда. Москва.
Тр. ИЭ	— Труды Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. М.—Л.
Тр. ЮТАКЭ	— Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции. Л., СПб.
УКЖ	— Український керамологічний журнал. Київ.
Уч. зап. ЛГУ	— Ученые записки ЛГУ, серия исторических наук. Ленинград.
АА	— Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest.
АВ	— Analele Banatului, S.N., Arheologie-Istorie. Timișoara.
AD	— Archaeological Dialogues. Amsterdam.
AE	— Archaeologiai Ertesitő. Budapest.
AfA	— Archiv für Anthropologie. Berlin.
АН	— Archaeologia Hungarica, NS. Budapest.
AI	— Arheologia Iugoslaviae. Beograd.
AJA	— American Journal of Archaeology. Boston.
AM	— Arheologia Moldovei. București.
AmAnt	— American Antiquity. Washington.
ARBESSI	— Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution (1884–1885). Washington
ATS	— Acta Terrae Septemcastrensis. Sibiu.
BAR	— British Archaeological Reports. Oxford.
BCMI	— Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. București.
BPS	— Baltic-Pontic Studies. Poznań.
CA	— Cercetări arheologice. București.
CAJ	— Cambridge Archaeological Journal. Cambridge.
CurAnthr	— Current Anthropology. Chicago.

CI	— Cercetări istorice. Iași.
DP	— Documenta Praehistorica. Ljubljana.
EA	— Eurasia Antiqua. Zeitschrift für Archäologie Eurasiens. Mainz.
EJA	— European Journal of Archaeology. Oxford.
FA	— Folia Arheologica. Budapest.
JS	— Journal of the Southwest. Tucson.
MA	— Memoria antiq̃tatis. Piatra Neamț, București.
MatArh	— Materiale arheologice privind istoria veche a R.P.R. București.
OP	— Obzor praeistoricky. Praha.
PA	— Památky Archeologické. Praha.
PPS	— Proceedings of the Prehistoric Society. London.
PZ	— Prähistorische Zeitschrift. Berlin.
RA	— Revista Arheologică. Chișinău.
RSP	— Rivista di Scienze Preistoriche. Firenze.
SA	— Slovenská archeologia. Bratislava.
SAVC	— Studies in the Anthropology of Visual Communications. Washington.
SCIV	— Studii și cercetări de istorie veche. București.
SCIVA	— Studii și cercetări de istorie veche și arheologie. București.
SP	— Studia Praehistorica. Sofia.
WA	— World Archaeology. Oxford.
ZfA	— Zeitschrift für Archäologie. Berlin.
ZfE	— Zeitschrift für Ethnologie. Berlin.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Введение	13
ГЛАВА 1	
Древние земледельцы Европы и особенности их искусства	19
1.1. Неолит и медный век Европы: основы периодизации хронологии	19
1.2. Культурное окружение и его роль в развитии «обществ балканского типа»	34
1.3. Искусство в контексте первобытной культуры и возможности его интерпретации	38
ГЛАВА 2	
«Доместикация» пространства и зарождение архитектуры	47
2.1. Земледельческое освоение пространства Европы	48
2.2. Мир семьи и общины: жилище и поселение	52
2.3. «Свои» и «чужие»: общество и война сквозь призму оборонительных сооружений	69
2.4. Образы пространства в раннеземледельческой архитектуре	75
ГЛАВА 3	
Социум в зеркале пластики	88
3.1. Контекст находок и возможные функции раннеземледельческой пластики	91
3.2. Распределение предметов пластики в пределах раннеземледельческого ареала	99
3.3. Какие образы представляют глиняные статуэтки?	101
3.4. Особенности развития художественных форм пластики	118
3.5. Региональные стили пластики	126
3.6. Пластические формы в украшениях	143
ГЛАВА 4	
Керамика и ее орнаментация	152
4.1. Наборы форм сосудов и состав керамических комплексов	153
4.2. Технологии и организация керамического производства	156
4.3. Орнамент как особый вид искусства	161
4.4. Керамические стили неолита и медного века Европы	165
4.5. Проблема интерпретации древнеземледельческих орнаментов	199
ГЛАВА 5	
Искусство Триполья-Кукутени:	
художественная традиция в ее историческом развитии	209
5.1. Формирование культурных традиций	212
5.2. Развитое Триполье: период разнообразия художественных форм	226
5.3. Эпоха «протогородов»	240
5.4. Позднейшее Триполье: упадок «цивилизации» или шаг навстречу новой эпохе?	253
Заключение	263
Примечания	270
Библиография	310
Список сокращений	333

И. В. Палагута

МИР ИСКУССТВА ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ ЕВРОПЫ
(культуры балкано-карпатского круга в VII—III тыс. до н.э.)

Главный редактор издательства *И. А. Савкин*
Дизайн обложки *И. Н. Граве*
Оригинал-макет *И. В. Палагута*
Корректор *Ю. Д. Былинкина*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетейя»,
192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.
Тел./факс: (812) 560-89-47
E-mail: office@aletheia.spb.ru (*отдел реализации*),
aletheia@peterstar.ru (*редакция*)
www.aletheia.spb.ru

Фирменные магазины «Историческая книга»:
Москва, м. «Китай-город», Старосадский пер., 9. Тел. (495) 921-48-95
Санкт-Петербург, м. «Чернышевская», ул. Чайковского, 55.
Тел. (812) 327-26-37

*Книги издательства «Алетейя» в Москве
можно приобрести в следующих магазинах:*
«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83
Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.
Тел. (495) 915-27-97
Магазин «Гилея», Нахимовский пр., д. 56/26. Тел. (495) 332-47-28
Магазин «Фаланстер», Малый Гнезниковский пер., 12/27.
Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21
Магазин издательства «Совпадение».
Тел. (495) 915-31-00, 915-32-84

Подписано в печать 30.11.2011 Формат 60х88 ¹/₁₆
Печать офсетная. Усл. печ.л. 21.
Тираж 1000 экз. Заказ № 3879.
Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфическое
предприятие «Искусство России»
Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, корп.2.