

И.В. ПАЛАГУТА

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица,
Соляной пер., 13, Санкт-Петербург, 191028, Россия
E-mail: ipalaguta@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-2308-7586

Памяти Учителя, Павла Михайловича Кожина

ОРНАМЕНТЫ КЕРАМИКИ ТРИПОЛЬЯ-КУКУТЕНИ: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД СПОСОБАМИ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ

АННОТАЦИЯ

В исследовании орнаментов важную роль играет не только используемый при их построении набор элементов и мотивов, но и способы их организации в пространстве орнаментального поля согласно определенным правилам. Это использование тех или иных видов симметрии или построения путем десимметризации, а также соблюдение иерархии доминанты и дополнительных элементов, определенной последовательности их нанесения. Способы построения орнаментов рассмотрены на примере керамики культуры Триполье–Кукутени, развивавшейся на территории современных Румынии, Молдовы и Украины в период энеолита (5–4-го тыс. до н. э.). Путем анализа последова-

тельности исполнения расписных полихромных орнаментов сосудов, обнаруженных на поселении Журы в Поднестровье, показано, что сходные орнаментальные узоры могли наноситься различным путем. Присутствие сосудов с орнаментами, выполненными в различных традициях, может быть интерпретировано как с точки зрения хронологических отличий комплексов жилищ, так и исполнения их различными мастерами. На основании привлечения этнографический параллелей поставлен вопрос о мотивации выбора древними мастерами тех или иных мотивов и элементов в процессе выполнения орнаментов, а также о наличии у орнаментов стойких значений.

Ключевые слова: орнамент, композиция, энеолит, культура Триполье–Кукутени.

I.V. PALAGUTA

St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
Solyanoy Pereulok, 13, St. Petersburg, 191028, Russian Federation
E-mail: ipalaguta@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-2308-7586

ORNAMENTS OF TRIPOLYE-CUCUTENI CERAMICS: SOME OBSERVATIONS ON THE COMPOSITION AND THE SEQUENCE OF ITS PERFORMING

ABSTRACT

In the study of ornaments, an important role is played not only by the set of decorative elements and motifs used, but also by the ways of their organization in the space of the ornamental

tive elements and motifs used, but also by the ways of their organization in the space of the ornamental

field that were made according to certain rules. This is the use of certain types of symmetry or ornament's construction by desymmetrization, as well as the hierarchy of dominates and additional elements, a certain sequence of their application. The ways of ornaments' constructing are considered on the examples of Tripolye–Cucuteni pottery. This archaeological culture was developed on the territory of modern Romania, Moldova and Ukraine during the Copper Age period (ca 5000–3000 BC). By analyzing the sequence of fulfillment of painted polychrome decoration on vessels found in Zhura settlement of the Dniester region, it was demonstrated that similar ornamental patterns could be applied in various

ways. By analyzing the sequence of fulfillment of painted polychrome decoration on vessels found in Zhura settlement of the Dniester region, it was demonstrated that similar ornamental patterns could be applied in various ways. The presence of vessels with ornaments made in different traditions can be interpreted both in terms of the chronological differences between the dwelling assemblages, or by their making by various craftsmen. During comparing with the ethnographic analogies, the question was raised about the ancient craftsmen's motivation for choosing certain motifs and elements in the process of making ornaments, as well as about the stability of their meaning.

Key words: ornament, composition, Copper Age, Tripolye–Cucuteni culture.

ВСТУПЛЕНИЕ

Исследование орнаментации керамики — ее композиционных построений, техники и технологий, составляющих орнамент элементов и мотивов, — имеет важное значение как в контексте этнокультурных реконструкций, так и изучения закономерностей развития декоративно-прикладного искусства в целом. Именно орнамент формирует законченный образ изделия, который в той или иной мере последовательно воспроизводится в определенной этнической и культурной среде. В соответствии с его насыщенностью и тщательностью исполнения орнамент определяет место изделия в предметно-пространственной среде и, соответственно, статус его владельца в системе социальной иерархии. В архаичных обществах та или иная форма орнамента становится ключевым элементом художественного стиля, который «маркирует» определенную группу людей, обозначая ее групповую (этническую) идентичность. В рамках таких групп исполнение определенного орнамента также является результатом передачи навыков и умений, имеющихся в арсенале принадлежащих к ним мастеров.

ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Важнейшей характеристикой орнамента является его ритмичное построение на основе повторяемости мотивов и элементов. Это позволило известному антропологу Я.Я. Рогинскому выделить два «направления», которые «не распределены сколько-нибудь строго по общизвестным родам искусства» — «искусства-образа» и «искусства-ритма» [Рогинский 1982: 25]. «Искусство-ритм» близко не только изобразительному искусству, где важнейшее значение имеет создаваемый им образ, сколько музыке, которая, как и орнамент, воздействует на человека посредствомозвучия ритмов и гармонии [Рогинский 1982: 24–27]. Именно поэтому, помимо формального анализа элементов и мотивов, в исследовании орнамента важное значение приобрели наблюдения над принципами симметрии, лежащими в основе ритмических построений [Shepard 1948; Яблан 2006].

Представляется также возможным исследование закономерностей построения орнаментальных композиций и их особенностей в рамках

различных орнаментальных традиций с точки зрения подходов, которые используются для анализа композиционных построений в изобразительном искусстве [Arnheim 1974; Мошков, Кузнецов 1994; Горбунова 2017]. При построении орнаментов имеется широкий спектр аналогичных выразительных средств — графических или живописных, позволяющих придать композиции динамику или статику, уравновесить ее или, наоборот, придать ей неустойчивость, выстроить ритмическую основу, пропорциональное соответствие орнаментальных фигур — элементов и мотивов, оптимальное сочетание доминанты и дополнительных элементов орнамента. Это дает дополнительные средства для анализа готовой композиции орнамента и выявления тех ее особенностей, которые становятся определяющими в формировании конкретной орнаментальной традиции.

В исследовании орнаментов такой подход часто в значительной степени усложнен криволинейной поверхностью объемного предмета (кроме текстиля, где изначально задана плоскость полотна, хотя при моделировании одежды из текстиля уже приходится учитывать объемную основу). Объемная геометрия предмета определяет и положение его относительно зрителя (и соответствующие эффекты), когда зрителю приходится либо поворачивать предмет, либо самому двигаться вокруг него. Соответственно, с точки зрения масштабов можно говорить либо об архитектурном орнаменте, сопрягающемся с тектоникой масс постройки и ее средовым окружением, либо об орнаментике предметов мобильного искусства.

При представлении орнамента в процессе его анализа также неизбежно должен быть поставлен вопрос о принципах построения развертки орнаментов — изображения «уже не реального узора, а идеальной схемы, отражающей первоначальный замысел автора» [Кожин 1981: 136]. Развертка должна соответствовать конфигурации предмета. Это актуально для исследования трипольской керамики, где часто, особенно при постановке вопросов интерпретации орнамен-

тов, используется круговая развертка орнаментов — вида сосуда в плане сверху или снизу [Бурдо, Видейко 1984: 98]. Вид сверху приемлем для изображения ряда крышек и декора внутренних поверхностей мисок, где зачастую самому исполнителю приходилось решать достаточно сложную задачу перевода зонального орнамента в одну плоскость. Однако использование круговой развертки при виде сверху значительно исказяет орнаменты на тулове сосудов закрытых форм. В этом случае из спиральных орнаментов возникает целый ряд новых фигур — крестов, ромбов, свастик. Соответственно, и основания для появления все новых субъективных трактовок орнамента, например как «солярной» символики [Бурдо, Видейко 1984: 98–100, 104]. Такая точка зрения представляется неудачной: на использование именно боковой проекции при рассмотрении указывает использование горизонтальной зональности в построении орнаментов, когда поверхность сосудов делится специальными линиями-разделителями на несколько зон — они видны только при рассмотрении сосуда сбоку [Палагута 2016: 173].

При анализе композиции орнамента немаловажными являются следующие моменты:

- принцип организации орнаментов в пределах горизонтальных зон, вертикальных метоп или наклонных «тяжей» [Кожин 1981: 136–137];
- формы элементов (наиболее простых по форме фигур, из которых состоит орнамент [Кожин 1981: 137]) и мотивов (устойчивых сочетаний элементов) орнамента;
- соотношение элементов / мотивов, их иерархическая взаимосвязь с точки зрения доминанты и дополнительных элементов орнаментальной композиции;
- построение композиции в соответствии с определенными принципами симметрии.

Однако, фиксируя эти моменты, мы отталкиваемся от уже готовой композиции орнамента и смотрим на нее с точки зрения зрителя. Но одна и та же композиция может быть выстроена различным образом. Первый путь — последовательное выстраивание единичных элементов

или мотивов, располагающихся тем или иным образом относительно друг друга. Это не исключает предварительной разметки поля с обозначением отдельных точек, маркирующих будущее их расположение, а также осей симметрии. Часто такое построение происходит согласно с определенной иерархией фигур, где доминанта последовательно дополняется второстепенными элементами. На выявлении подобных алгоритмов основан анализ симметрий у А. Шепард и С. Яблана [Shepard 1948; Яблан 2006].

Второй путь построения орнаментов происходит через десимметризацию, когда в качестве основы композиции выступает сетка (чаще всего — на основе «правильных» разбиений на треугольники, прямоугольники или шестиугольники, иных вариантов просто не существует [Яблан 2006: 15]), ячейки которой затем заполняются орнаментальными фигурами [Яблан 2006: 33–34]. В частности, именно такое построение на основе сетки было реконструировано Л. Гринберг для декора керамики индейцев акома [Greenberg 1975]. П.М. Кожиным было доказано использование сеток для построения орнаментов керамики андроновской культуры [Кожин 1995а; Кожин 1995б] и расписной керамики энеолита Средней Азии [Кожин 2014]. Аналогичные построения-десимметризации на основе разбиений-сеток, конечно, распространены гораздо шире: например, структурирование декора на основе ячеек сетки отчетливо видно в декоре расписной халафской керамики, используется в резных орнаментах раннего Триполья–Прекукутени и т. д. Чаще всего это обнаруживается там, где в декоре керамики преобладают прямолинейно-геометрические мотивы (и, соответственно, часто заметно влияние на керамические орнаменты прототипов: текстильных, плетеных или из твердых материалов — дерева или камня).

В любом случае для полноценного анализа орнаментальной композиции не хватает еще одного немаловажного момента: реконструкции последовательности нанесения орнамента — то есть рассмотрения его не только с точки зрения

зрителя, наблюдающего уже готовое изделие, но мастера, достигающего этого результата различными путями.

Процесс подобной реконструкции сопряжен с целым рядом сложностей. Так, следы разметки как сеток, так и точечных отметок могут читаться более или менее отчетливо, хотя любая разметка обычно уничтожалась при нанесении орнамента [Кожин 1981: 138–139]. При работе с красочным декором возможности часто ограничены сохранностью слоев красок. Также существует проблема идентификации последовательностей наложения красок, часто заметной только с применением увеличительных стекол. Тем не менее в ряде случаев это удается. Например, на материалах коллекции керамики культуры Триполье–Кукутени, происходящей из раскопок поселения Журы.

ПОСЕЛЕНИЕ ЖУРЫ И ЕГО КЕРАМИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

Анализ процесса орнаментации ограничен пока наблюдениями, выполненными над небольшой серией из трех сферических сосудов, происходящих из Жур — поселения периода Триполье VI — Кукутени А на Днестре (Республика Молдова). Но прежде чем обратиться к рассмотрению материала, необходимо сказать несколько слов о самом памятнике и особенностях его керамического комплекса.

Поселение Журы раскапывалось С.Н. Бибиковым в 1952 и 1954 гг., на нем было исследовано четыре жилища («площадки» I, III, IV, V). Материалы из раскопок 1952 г. хранятся в Государственном Эрмитаже (опись № 52), 1954 г. — в фондах Института археологии НАНУ в Киеве (опись № 308). Результаты раскопок были представлены в предварительной публикации [Бибиков 1954], они также стали объектом исследования в дипломной работе Т.А. Поповой, выполненной в 1955 г. на кафедре археологии ЛГУ под руководством Т.Д. Белановской.

Особенность комплекса Журы в том, что он состоит преимущественно из целых сосудов, от-

ражая их расстановку в интерьерах на момент оставления жилища. Это позволило С.Н. Бибикову провести первое в истории изучения Триполья–Кукутени исследование планиграфии керамических находок в пределах постройки [Бибиков 1959]. Поселение было перекрыто достаточно мощным слоем отложений (до 3,5 м, возможно, оползнем), поэтому на целостность комплексов не повлияли ни эрозия, ни вспашка, а на керамике достаточно хорошо сохранилась роспись.

В течение нескольких последующих десятилетий материал Жур не был востребован: опубликованного предварительного обзора вполне хватало для того, чтобы вписать его в канву периода, — до тех пор, пока с ростом объемов новых материалов не возникла необходимость его более подробного рассмотрения для уточнения периодизации и локального деления памятников Триполья VI — Кукутени А. Это произошло в 1990-е гг., когда подробный анализ материалов Жур был представлен параллельно в статьях С.Н. Рыжова и В.А. Шумовой [Рижов, Шумова 1999] и автора настоящей работы [Палагута 1998].

Дискуссия развернулась вокруг отнесения памятника к тому или иному локальному варианту культуры Триполье–Кукутени. В.Я. Сорокин, основываясь на географическом принципе, выделил локальный вариант памятников типа Дрэгушени–Журы, объединив в него поселения междуречья Прута и Днестра [Sorochin 2002]. Эта точка зрения закрепилась в румынской литературе из-за того, что посмертный труд В.Я. Сорокина был издан в Румынии на румынском языке, но она была оспорена еще в 1990-х гг. всеми вышеупомянутыми авторами [Палагута 1998; Рижов, Шумова 1999].

Отнесение этого памятника к южному локальному варианту культуры периода Триполье VI — Кукутени А [Палагута 2016: 120–133] представляется достаточно обоснованным в свете новейших изысканий молдавских и румынских археологов, открывших и опубликовавших материалы целого ряда памятников, которые до-

полняют обозначенную ранее картину и позволяют проводить дальнейшие, более детальные исследования относительной хронологии, особенностей развития культуры и формирования групп памятников в южной части трипольско-кукутенского ареала [Scânteia... 1999; Maxim-Alaiba 2007; Bodean 2003; Бодян 2004; Bodean et al. 2018; и др.].

Керамический комплекс Журы, подробно описанный в публикациях автора [Палагута 1998; Палагута 2016], отличает доминирование в нем расписной полихромной керамики, выполненной как на основе плоскодонной, так и круглодонной традиции изготовления, когда в основе формовки дна лежит заготовка или в виде плоской лепешки, или в виде полусферической мисочки [Палагута 2016: 71–73; рис. 23].

Специфика комплекса наиболее ярко отражена в серии сосудов сферической формы, приспособленных для использования их вместе с крышками, изготовленных преимущественно в соответствии с «круглодонной» схемой сборки. Некоторые из них имеют небольшое уплощенное дно, некоторые — поддоны. Серии расписных сосудов соответствуют несколько изделий, украшенных углубленным орнаментом.

Объектом исследования стали три расписных сферических сосуда, хранящиеся в фондах Государственного Эрмитажа (рис. 1: 1–3; по описи: № 52/186; № 52/187; № 52/45). Все они небольшого размера (1 — высота 14,5 см, диаметр 17,4 см; 2 — высота 13,3 см, диаметр 17,8 см; 3 — высота 15,5 см, диаметр 20,2 см), изготовлены в рамках «круглодонной» традиции, имеют небольшое уплощенное дно, украшены полихромной трехцветной росписью красной, черной (темно-коричневой) и белой красками.

Как показали проведенные в последние десятилетия лабораторные исследования, в качестве материалов росписи сосудов культуры Триполье–Кукутени использовались органические связующие и защитные покрытия, следы которых в виде белков, углеводов, липидов обнаружены в красочных слоях. Так как при высокотемпературном обжиге органика неминуемо

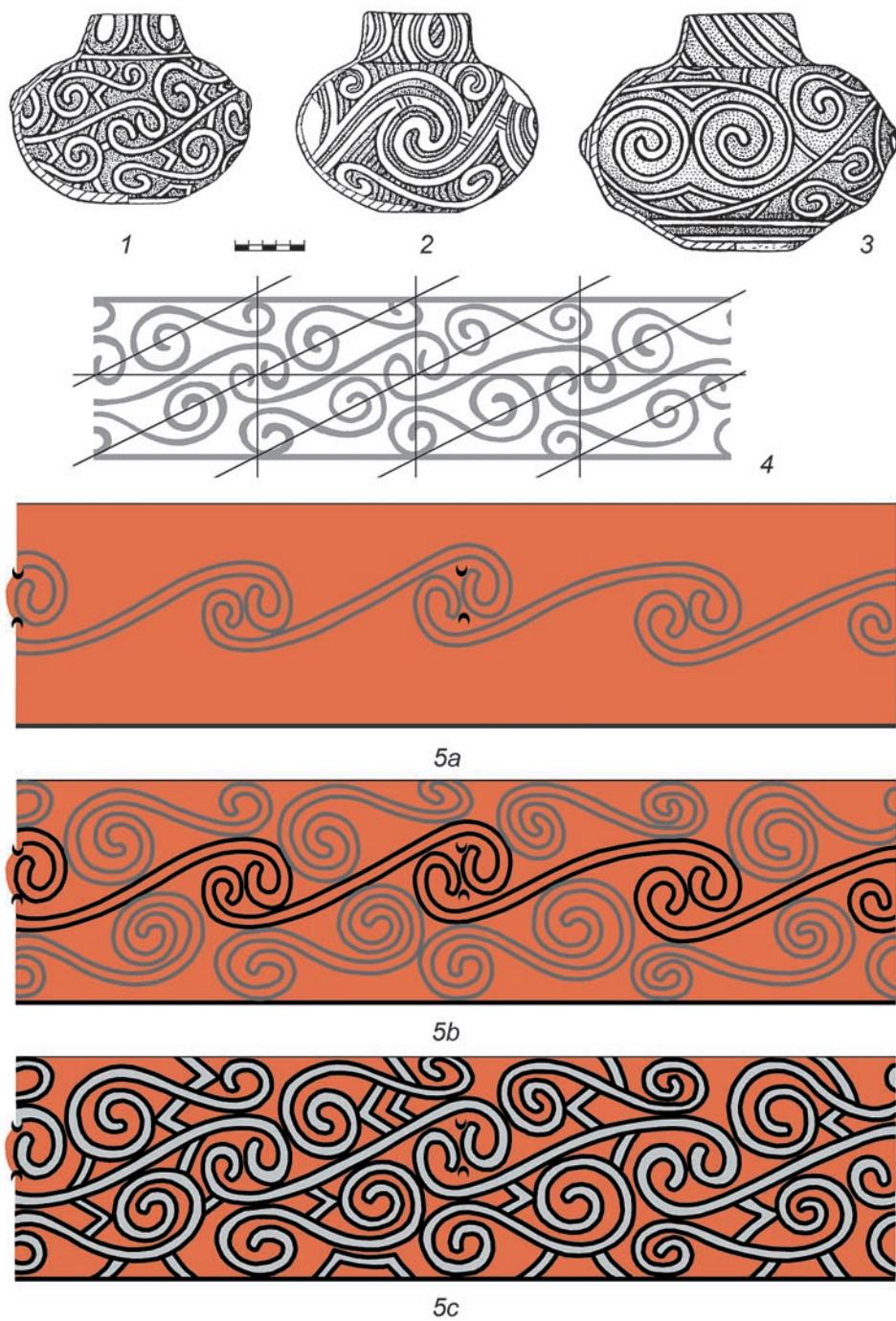


Рис. 1. Сферические сосуды из Жур: 1 — № 52/186; 2 — № 52/187; 3 — № 52/45; 4 — построение композиции орнамента сосуда № 52/186; 5а-с — последовательность нанесения орнамента на сосуд № 52/186. Государственный Эрмитаж. Рисунок автора

Fig. 1. Spherical vessels from the Zhura settlement: 1 — 52/186; 2 — 52/187; 3 — 52/45; 4 — the construction of vessel 52/186 ornamental composition; 5a-c — the sequence of application of the ornament on the vessel 52/186. State Hermitage Museum. Drawings by the author

должна выгореть, очевидно, что расписывание посуды производилось преимущественно после обжига [Подвигина и др. 1999; Палагута 2016: 76–77, 242–255; Калинина, Старкова 2012]. Ростпись сосудов из Жур пока не анализировалась, но, по всей видимости, в ней использовались те же технологии.

Наличие сложных спиральных композиций — одна из особенностей расписной «столовой» керамики Жур и аналогичных памятников. Изначальные «змеиные» мотивы и их многочисленные вариации, лежащие в основе спиральных орнаментов, здесь значительно видоизменяются [Палагута 2016: 169–184]. Это происходит как за счет схематизации форм элементов, так и за счет одного из базовых свойств орнамента — его обратимости, основанной на «частой семантической равноценности поля и активно выполненной композиции», когда «в зависимости от расстановки акцентов... в качестве значимой, ведущей, активной части композиции будут выступать либо сами узоры, ...либо фоновые пространства между ними» [Кожин 1981: 136; Палагута 2009]. По сути, представленные к анализу композиции — результат целого ряда таких трансформаций, которые уже прошли трипольско-кукутенские орнаментальные мотивы за несколько столетий своего развития.

СОСУДЫ ИЗ ЖУР: КОМПОЗИЦИЯ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ НАНЕСЕНИЯ ОРНАМЕНТОВ

Сосуды № 52/186 и № 52/187 происходят из жилища IV. Материалы из этой постройки выглядят более ранними: здесь нет сосудов с ростписью в стилях группы β, характерных для последующего периода Кукутени А–В, а также представлена серия изделий с углубленным орнаментом. Различия между материалами жилищ можно также объяснить и их функциональным назначением, и различиями между проживавшими в них группами людей [Палагута 2016: 125–127]. Отличительной чертой композиций

орнаментов сосудов постройки IV является также построение спиральных орнаментов в горизонтальных зонах вокруг четко обозначенной доминанты.

Пример такого построения — орнамент сферического сосуда № 52/186 (рис. 1: 1, 4, 5а–с). Несмотря на сложный рисунок узора, насыщенного большим количеством деталей, обеспечивающих равномерное заполнение пространства орнаментальной зоны по принципу *horror vacui*, структура орнамента здесь достаточно проста. В качестве доминанты выступает ряд горизонтально расположенных спиралей с заходящими друг за друга концами, размещенный на наибольшем диаметре сосуда. Опорными точками разметки здесь выступают две ручки, симметрично, друг напротив друга, расположенные на том же уровне.

Цветовой фон орнамента создает сплошная окраска зоны красной краской. Затем, опираясь на выступы ручек, была сделана обводка черных контуров центрального, доминантного ряда из четырех S-видных спиралей с заходящими друг за друга концами. Параллельно черными линиями обозначаются верхний и нижний края зоны. Доминантный ряд построен по симметрии *p112* (трансляция, отсутствие вертикальных или горизонтальных зеркальных отражений, двукратное вращение)*.

Следующим этапом стало заполнение верхней и нижней части орнамента дополнительными S-видными спиральями — это четко видно по перекрывающим друг друга слоям красок. Их асимметричная форма продиктована необходимостью заполнить подтреугольные промежутки, получившиеся после нанесения спиралей доминанты. Направлены дополнительные спирали одинаково. Они зеркально симметричны относительно соприкасающихся с ними спиралей доминантного ряда.

Размеры закрученных концов спиралей как в доминанте, так и в дополнительных элементах

* Благодарю Дороти К. Уошберн за помощь в определении вида симметрии.

примерно соответствуют друг другу, что обеспечивает равномерное распределение нагрузки по всей поверхности зоны.

Остающиеся промежутки заполняются лентами различной формы: прямыми и дуговидными, а также в виде углов — между спиральными доминантами и дополнительными, соответственно под треугольной форме оставшихся незаполненных полей. Этот прием заполнения поля встречен на целом ряде сосудов как из постройки IV, так и из других жилищ [Палагута 2016: рис. 68: 9; 70: 8, 9; 71: 7]. Такая форма дополнительных элементов встречена не только в Журах: аналогичные фигуры, например, используются в заполнении полей в декоре сосудов из близких памятников южной части Румынской Молдовы — Скынтея и Думешть [Scânteia... 1999: ill. 1, 139, 140, 145; Maxim-Alaiba 2007: pl. 36–37].

Промежутки, образовавшиеся между спиральными и нижним краем зоны, заполнены π-образными фигурами. В Журах аналогичные фигуры встречены также на целом ряде сосудов как из жилища IV, так и III [Палагута 2016: рис. 69: 1, 2; 70: 6; 71: 7]. Такие элементы можно встретить и на посуде других памятников, например в Думешть [Maxim-Alaiba 2007: pl. 37]. По происхождению они связаны с отрезками спиралей, которыми часто заполняют края орнаментальных зон. Очевидно, что появление таких фигур обусловлено, с одной стороны, необходимостью максимального заполнения поля, согласованного с основной канвой орнамента. С другой стороны, они возникают как результат одного из принципов заполнения орнаментального поля, которое в идеале можно продолжать бесконечно, но оно оказывается обрезанным разделителями орнаментальных зон.

Это «разрезание» орнаментов явно продиктовано текстильными узорами [Палагута 2016: 180]. Использование возможности «бесконечного» расширения такой композиции путем умножения рядов S-видных спиралей с заходящими друг за друга концами представлена на неоднократно публиковавшемся сосуде из Извоаре II [Vulpe 1957: fig. 150, 151]. Здесь так же, как

и в Журах, динамичный спиральный узор можно вписать в косую сетку (рис. 1: 4).

Финальный этап орнаментации — нанесение на ленты спиралей полос белой краски, придающей колорит орнаменту. Эта краска наименее стойкая и быстрее всего стирающаяся. На целом ряде трипольско-кукутенских памятников этого же периода поверх нее еще могут наносить тонкую «нервюру» яркой красной краской. В основном это характерно для Северной Молдовы, в Журах ленты спиралей недостаточно широки, и такой прием встречен лишь в единичных случаях [Палагута 2016: рис. 71: 10].

Ритмику орнамента турова подчеркивает узор из фестонов, размещенный на венчике сосуда. Он наносился вслед за разметкой верхней границы зоны турова.

Таким образом, на сосуде № 52/186 представлено строгое построение орнаментальной композиции вокруг доминанты, обеспечивающее максимальное заполнение орнаментом поля. Наклон линий спиралей и использование асимметричных дополнительных спиральных элементов придают ей определенную динамику, которую сдерживают многочисленные элементы в виде отрезков лент прямой или угловой формы.

Сферический сосуд № 52/187, обнаруженный в пределах той же постройки IV, представляет совершенно иную последовательность орнаментации. Здесь в качестве основы орнамента выступает узор, выполненный белой краской.

Сосуд сохранился не полностью, некоторые фрагменты носят следы вторичного обжига. Возможно, у сосуда не было ручек или была только одна, которая находилась в недостающей его части. Так что о ее соотнесении с композицией декора мы сейчас ничего не можем сказать.

Поверхность сосуда тщательно слажена, зашлифована и покрыта красноватым ангобом. Первоначальный контур орнамента был нанесен белой краской. Последовательность его нанесения и разметка не вполне ясны, так как эта краска менее стойкая, кроме того, следы последовательности наложений линий скрыты следующими слоями орнамента (рис. 2: 1).

В качестве доминанты здесь выступает ряд «бегущих» спиралей, с концами, заходящими друг за друга. Эволюционно такой орнамент возникает из раннетрипольского декора, образованного дуговидными фигурами змей со смыкающимися головами [Палагута 2016: 170–177; рис. 91, 92]. В данном случае представлена его типологически поздняя переработка, однако порядок нанесения линий показывает, что здесь мастер отталкивается не от обводки контуров промежутков между такими фигурами, а наносит первые линии в соответствии с теми достаточно уже отдаленными «змеиными» прототипами, которые в раннем Триполье–Прекукутени наносились в технике углубленного декора (рис. 2: 3а).

Дополнительные элементы орнамента согласованы с тектоникой сосуда. Вверху, на плечиках, это закрученные в три оборота спирали, закрывающие под треугольные промежутки между доминантой и верхней границей зоны туловища, внизу — полные S-видные спирали, закрывающие промежутки между доминантой и нижней границей зоны, проходящей по краю дна сосуда.

Дальнейший ход работы мастера реконструируется по взаимоналожению линий, выполненных черной (темно-коричневой) краской (рис. 2: 3б–д). Первой была выполнена обводка контуров спиралей, составляющих доминанту орнамента. Вслед за ней обведены контуры дополнительных элементов. После этого произведена штриховка орнаментального поля.

Акцент здесь делается на белую «волну», обводящую закрученные друг навстречу другу спирали, занимающие всю ширину орнаментальной зоны туловища и создающие четыре ее узловые точки. В отличие от предыдущего, этот орнамент компактно укладывается в рамки зоны, и, несмотря на немного «подрезанные» верхние дополнительные спирали (рис. 2: 1), его композиция выглядит законченной.

Соответствующим образом выполнен орнамент венчика сосуда, состоящий из разрезанных краями зоны фрагментов спиралей, в результате чего были образованы О-видные фигуры (рис. 1: 2; 2: 1).

Особенностью рассматриваемого сосуда является также то, что у него орнаментированы не только стенки, но и дно. Контур дна дополнительно обведен, и в получившемся тондо размещена композиция из двух дуг (рис. 2: 2). Такие композиции в этот период обычно встречаются на дисковых навершиях крышек [Палагута 2016: рис. 30: 2, 3; 35: 8; 42: 1; 43: 5] или на месте утраченных ручек, являя собой пример «технического орнамента» [Palaguta 2009: 88; fig. 3: 10]. Орнаментация дна, возможно, свидетельствует о том, что декор сосуда рассчитан на динамический осмотр: при повороте его вверх дном образуется самостоятельная композиция с кругом внутри и двумя расположенными по бокам спиралью — дополнительными элементами в основном узоре.

Если учесть все особенности орнаментации описанного сосуда, то он вряд мог быть сделан тем же мастером, который изготовил предыдущий. Отличен он и от большинства других сосудов из того же жилища. Последовательность нанесения орнамента здесь восходит к архаичному раннетрипольскому декору, хотя и является плодом его значительной творческой переработки.

Сферический сосуд № 52/45 происходит из жилища III. По форме и насыщенности декора он визуально сопоставим с описанными выше сосудами (рис. 1: 3; 3). Однако он несколько больше их по размерам и сделан более небрежно. Его тулово не вполне правильной округлой формы — при формовке на стыке придонной части и ленты туловища образовался уступ. Ручки тоже расположены не строго на противоположных сторонах.

Последовательность нанесения орнамента здесь тоже иная. Поверхность сосуда была слажена, подложена и окрашена красной краской. Затем первоначально проведена нижняя граница орнаментальной зоны — обводка круга вокруг дна. Она получилась неправильной: возможно, сосуд держали вверх дном слегка под наклоном, и первая линия прошла так, что обводка оказалась смещена относительно дна (рис. 3: 1). Автор

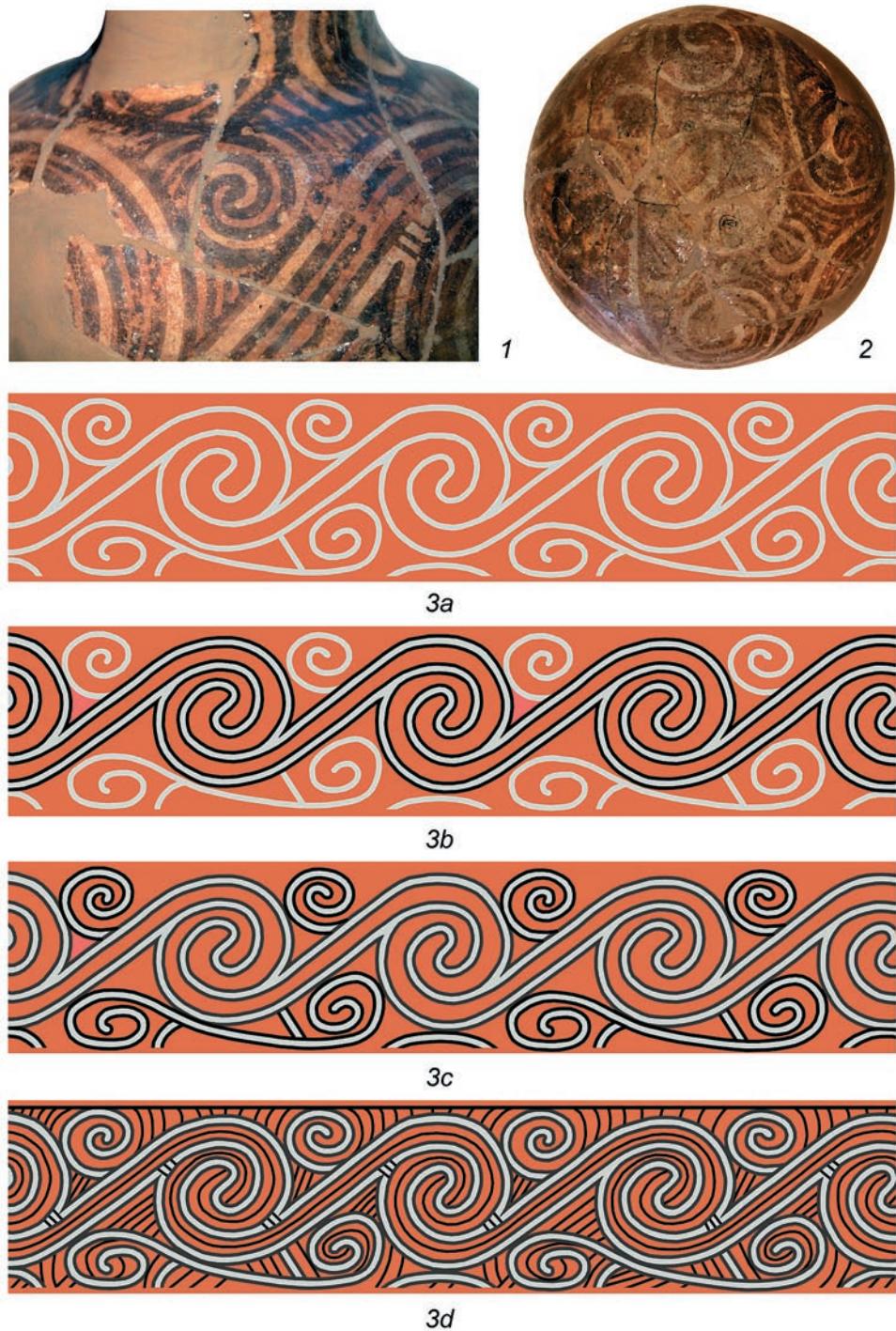


Рис. 2. Сосуд № 52/187 из Жур: 1 — фрагмент орнамента на плечиках; 2 — вид снизу;
3а—d — последовательность нанесения орнамента. Государственный Эрмитаж. Фото и рисунок автора
Fig. 2. Vessel 52/187 from the Zhura settlement: 1 — a fragment of an ornament; 2 — view from the bottom;
3a-d — the sequence of application of the ornament. State Hermitage Museum. Photo and drawings by the author

орнамента попытался это исправить, несколько смешав следующие ленты обводки края зоны. Определенную роль в этой погрешности сыграла и неровная поверхность сосуда.

Следующим этапом стало не построение основного ряда спиралей, как в двух предыдущих случаях, а выполнение нижних дополнительных элементов в виде S-видных спиралей (рис. 3: 2, 5a). Вероятнее всего, здесь исполнитель декора отталкивался от ручек. Но они были изготовлены несимметрично. Поэтому, проведя ленту первой спирали начиная от ручки, вторую он сместил слегка в сторону, стремясь обозначить таким образом равные участки поля для последующего нанесения основных элементов орнамента. Вторая спираль получилась не очень правильной, ее край заехал за нижнюю границу зоны.

После разбивки зоны дополнительными элементами в нее были вписаны многовитковые S-видные спирали с заходящими друг за друга концами, которые образовали доминанту орнамента (рис. 3: 4, 5b). Несмотря на сложность задачи, древний мастер с ней справился: спирали получились достаточно правильными. Именно на них акцентируется внимание при осмотре готовой композиции.

После были нанесены дополнительные спиральные элементы верхнего ряда — параллельно нижним дополнительным S-видным спиралям, но правый край их не доведен до конца из-за ограничителя верхнего края орнаментальной зоны.

Финальный этап построения орнамента — заполнение оставшихся участков поля отрезками лент различной конфигурации (рис. 3: 3, 5c). Здесь автор действовал в свойственной ему произвольной манере, используя для этого где фигуры полукружия, где дуги и прямые отрезки, а где фрагменты спиралей. Характерная π-образная фигура, в частности, здесь вообще оказалась перевернутой. Венчик оформлен наклонными лентами, слегка изогнутыми соответственно конфигурации его формы.

После выстраивания орнаментальной схемы ленты были окрашены белой краской. Тоже не

всегда аккуратно — в целом ряде мест она перекрывает черную обводку, а в нижней части сосуда вообще ее линии выходят за пределы орнамента.

Несмотря на кажущуюся небрежность исполнения декора, окончательный вид сосуда был сформирован. Видно, что мастер работал быстро, торопливо, но при этом линии проведены твердо и уверенно. Небрежности при исполнении орнамента, наоборот, придали узору дополнительную динамику.

Важно отметить, что, создавая орнамент, автор здесь не следовал сложившемуся алгоритму, исходящему из структуры орнамента с ее домinantными и дополнительными элементами. Ему было важно выдержать стилистику декора, для чего он применил свой особый способ.

Орнаменты из многовитковых S-видных спиралей, с концами, заходящими друг за друга, в целом встречаются относительно редко. Обычно их концы закручены не более чем в один оборот. Уже это позволяет предположить, что мы имеем дело с «типологически поздним» дериватом. Автор орнамента достаточно вольно трактует композиционные правила, используя для достижения визуальных эффектов свой собственный алгоритм построения декора — видя образцы, но не следя обычным нормам их исполнения.

В Журах среди материалов того же жилища III есть еще ряд сосудов с очевидными нарушениями в структуре декора [Палагута 2016: рис. 70: 8–9; 71: 2], что заставляет предположить или его более позднее время, или особенность работы мастера (мастеров), выполнившего серию представленных здесь изделий.

В целом очевидно, что различия в способах и последовательности орнаментации показывают, что все три рассмотренных выше сосуда хотя и изготовлены на одном поселении, но орнаментированы разными мастерами.

Дальнейшие интерпретации этих различий сталкиваются с серьезными трудностями: мы имеем дело с археологическим комплексом, который формировался на протяжении нескольких десятилетий. На этом фоне срок жизни

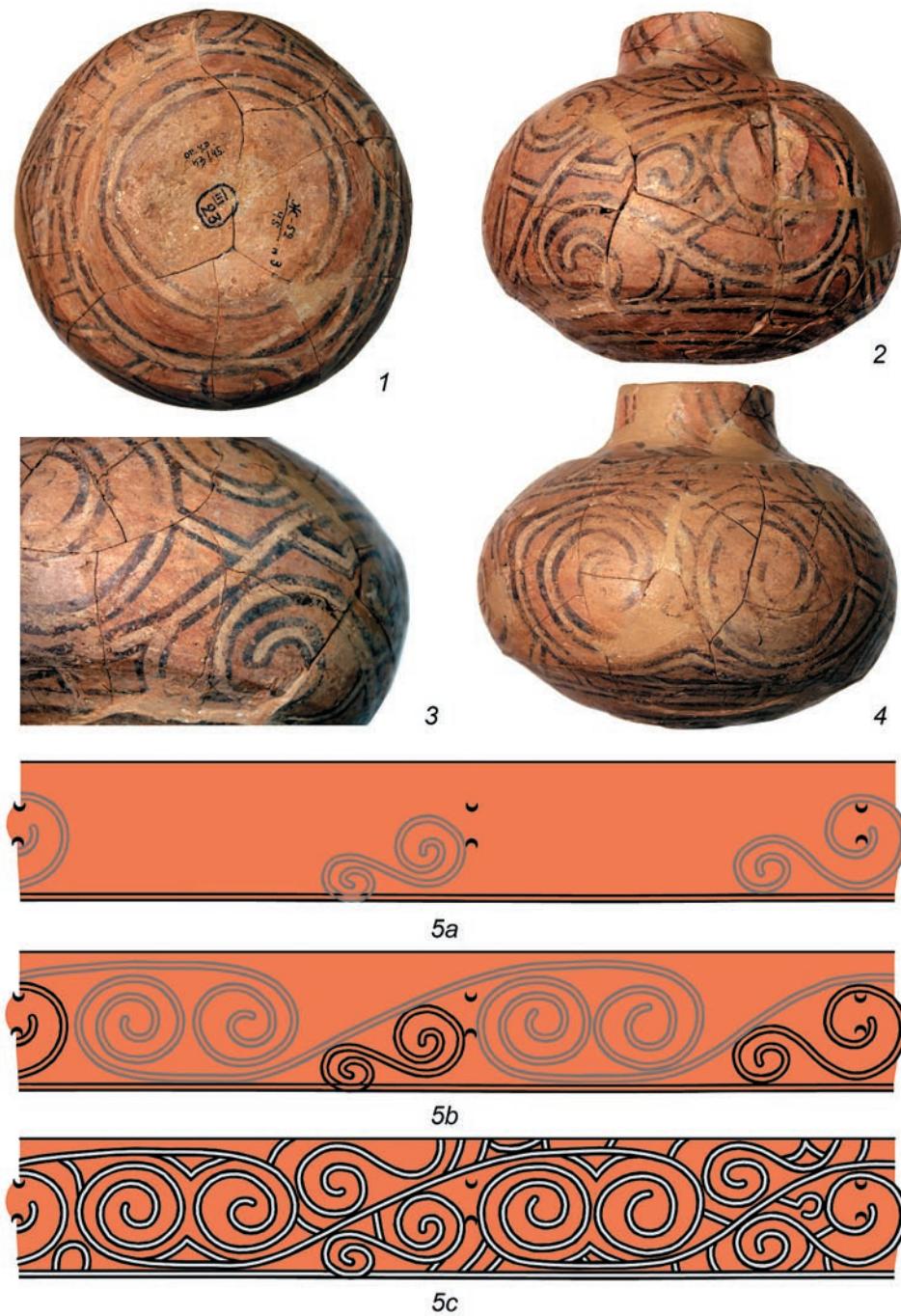


Рис. 3. Сосуд № 52/45 из Жур: 1 — вид снизу; 2 — дополнительная спираль, нанесенная первой; 3 — увеличенный фрагмент орнамента; 4 — спирали доминанты орнамента; 5а–с — последовательность нанесения орнамента. Государственный Эрмитаж. Фото и рисунок автора

Fig. 3. Vessel 52/45 from the Zhura settlement: 1 — view from the bottom; 2 — additional spiral that applied first; 3 — enlarged fragment of the ornament; 4 — spirals of the ornament's dominant; 5a–c — the sequence of application of the ornament. State Hermitage Museum. Photo and drawings by the author

сосудов — относительно небольшой. Судя по результатам этноархеологических исследований, для столовой посуды он был около года, для сосудов для хранения — 5–6 лет [Arnold 1985]. В течение двух-трех поколений стилистика декора могла варьировать. Генеральную совокупность сосудов можно представить только гипотетически, в жилище за период его существования могло смениться несколько сотен изделий. Даже если принять, что сосуды в Журах отражали их расстановку на финальной стадии существования жилищ [Бибиков 1959], эти комплексы могли сложиться в результате длительного накопления. В практике исследования трипольских памятников, на поселении Незвиско в Верхнем Поднестровье, есть даже уникальный случай переиспользования жителями поселения сосуда, явно извлеченного из его нижнего слоя (ГЭ, № 2171/53 [Черныш 1962: 49; рис. 26: 11]). Разрыв между слоями здесь мог достигать нескольких сотен лет.

ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО: АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ И ЕГО ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Наблюдения над способами и последовательностью орнаментации сосудов позволяют взглянуть на изделие не только глазами зрителя, отделенного от той культуры, которая его породила, на тысячелетия, но и мастера, исполнившего декор, используя определенные практические навыки. Это позволяет существенно расширить наше понимание процесса орнаментации. В частности, поставить вопрос, насколько осознанными были действия мастера в процессе нанесения орнамента, при подборе его элементов и мотивов, а также при построении композиции. Соответственно, насколько творчески он мог подходить к проблеме выполнения сложных орнаментальных построений.

Взгляд через этнографические параллели в данном случае вполне допустим, но с рядом оговорок. Как и в отношении функционирования и интерпретации раннеземледельческой

пластики, здесь нельзя проводить формальные аналогии — с точки зрения возможного соответствия семантики схожих орнаментальных форм. Этот взгляд, с позиций «сравнительно-иллюстративного» подхода, не выдерживает критики [Palaguta 2016: 70].

Сравнение допустимо с точки зрения структурных параллелей, касающихся не только технологий декора, принципов построения композиций, но и процесса самого орнаментального творчества, его логики и последовательности.

Несмотря на многочисленные данные по архаичному гончарству, материалы, касающиеся процесса нанесения декора, его семантики и функций, крайне ограничены. Сегодня нет таких культур, которые не были бы затронуты процессом «изобретения традиций», где бы «книжная» этнография не повлияла на авторские комментарии относительно декора. Такие комментарии часто закрепляются в процессе дальнейшего функционирования традиционного гончарства в рамках современного *folk art*, ориентированного на туристический рынок. Однако наблюдения начала XX в., в сообществах, где ручное производство было еще ориентировано на внутреннее потребление, показывают наличие достаточно вольных и подвижных интерпретаций сходных орнаментальных мотивов даже в пределах единых этнических и локальных групп населения [Bunzel 1972]. Здесь основную роль играл принцип свободных ассоциаций, а не следование устойчивым канонам со значениями, жестко закрепленными за определенными элементами и мотивами. Вариабельность орнаментальных форм, которая наблюдается в пределах поселенческих керамических комплексов Триполья–Кукутени, свидетельствует об аналогичных механизмах орнаментального творчества.

Одним из объектов полемики при изучении традиционного гончарства и последующих этноархеологических реконструкций стали вопросы: насколько осмысленно сами гончары подходили к вопросам выбора тех или иных мотивов декора, насколько они были вольны в этом выборе

[Watson 1979: 282–283] и, соответственно, какую роль играло приданье этим элементам и мотивам какого-либо значения?

Р. Банзел, исследовавшая в 1920-е гг. гончарство индейцев пуэбло Юго-Запада США, несмотря на «отсутствие фиксированной символики», считает, что подбор элементов является результатом осознанного выбора [Bunzel 1972: 69–71]. С другой стороны, М. Хардин, изучавшая традиционное гончарство индейцев Северной Мексики, наоборот, отмечает, что чаще всего гончары не создавали сложных классификаций орнаментов и их форм, а фиксировали лишь основные их особенности [Hardin 1979: 77–78, 85–87]. Порой мастера могли использовать в качестве образцов даже фрагменты керамики, найденные в заброшенных поселках-пуэбло [Hardin 1984: 584]. Образ сосуда приобретал конкретные формы по мере его реализации и «не был полностью

сформирован до тех пор, пока орнаментация не завершена» [Hardin 1979: 77–78, 85–87, 95–98; Hardin 1983].

Таким образом, в любом случае здесь главную роль играл эстетический фактор, а не стремление автора отразить в орнаменте некое смысловое содержание, непременно выразить в нем, как в тексте, законченную мысль. Возможно, что в рассмотренных выше трипольских орнаментах мы имеем дело со сходным процессом: их мотивы несли в себе определенные ассоциации, но в процессе декорирования мастера использовали их традиционный набор, при этом вся композиция могла восприниматься как один знак, указывающий на тип сосуда в авторской классификации керамики. Способ исполнения композиции здесь мог также варьировать в зависимости от навыков и умений конкретного мастера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бибиков 1954. Бибиков С.Н. Археологические раскопки у селений Попенки и Журы на Днестре в 1952 году // КСИИМК. — 1954. — Вып. 56. — С. 104–110.
- Бибиков 1959. Бибиков С.Н. О ретроспективном восстановлении археологических остатков на местах залеганий // КСИА АН УССР. — 1959. — Вып. 9. — С. 43–46.
- Бодян 2004. Бодян С. Раскопки на трипольском поселении Хородка X в 2003 году // Cercetări arheologice în Republica Moldova (2000–2003). — 2004. — Vol. I. — Р. 17–21.
- Бурдо, Видейко 1984. Бурдо Н.Б., Видейко М.Ю. Типы раннетрипольской керамики и ее орнаментации в междуречье Днестра и Южного Буга // Северное Причерноморье (материалы по археологии). — Киев: Наукова думка, 1984.— С. 96–104.
- Горбунова 2017. Горбунова Т.В. В эпоху перемен. Наши ленинградские художники. — СПб.: Алетейя, 2017. — 216 с.
- Калинина, Старкова 2012. Калинина К.Б., Старкова Е.Г. Исследования связующих красочных слоев керамики культуры Триполье-Кукутень // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения выдающегося российского археолога Михаила Петровича Грязнова. Кн. 1. — СПб.: ИИМК РАН; Периферия, 2012. — С. 384–390.
- Кожин 1981. 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.: Наука, 1981. — С. 131–161.
- Кожин 1995а. Кожин П.М. Специфика андроновского орнамента как художественно-геометрической системы // Проблемы охраны, изучения и использования культурного наследия Алтая. Тезисы научно-практической конференции. — Барнаул: АлтГУ, 1995. — С. 55–59.
- Кожин 1995б. Кожин П.М. Принципы построения и типологии андроновской орнаментации // Россия и Восток: проблемы взаимодействия. Материалы 3-й международной конференции (Челябинск, 29 мая–4 июня 1995 г.). Ч. 5. Культуры древних народов степной Евразии и феномен протогородской цивилизации Южного Урала. Кн. 1. — Челябинск: ЧГУ, 1995. — С. 73–78.
- Кожин 2014. Кожин П.М. Происхождение и развитие керамического производства и расписной

- орнаментации глиняной посуды // Труды Маргянской археологической экспедиции. Том 5. Исследования Гонур Депе в 2011–2013 гг. — М.: Старый сад, 2014. — С. 112–126.
- Мошков, Кузнецов 1994.* Мошков В.М., Кузнецов О.И. Пластическая основа композиции (проблемы синтеза искусств). — СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. — 80 с.
- Палагута 1998.* Палагута И.В. Поселение Журы в Поднестровье: к вопросу о выделении локальных вариантов в Триполье VI // Вестник МГУ. — Серия 8. История. — 1998. — № 6. — С. 122–144.
- Палагута 2009.* Палагута И.В. Явление обратимости и основные направления развития композиций орнаментов трипольско-кукутенской керамики // Тверской археологический сборник. Вып. 7. Материалы 9-го и 11-го заседаний научно-методического семинара «Тверская земля и со-пределные территории в древности». — Тверь: Триада, 2009. — С. 411–418.
- Палагута 2016.* Палагута И.В. Трипольская культура в начале развитого периода (VI): относительная хронология и локальные варианты памятников. — Киев: «Видавець Олег Філюк», 2016. — 410 с.
- Подвигина и др. 1999.* 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. — М.: ГосНИИР, 1999. — С. 33–37.
- Рогинский 1982.* Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 32 с.
- Черныш 1962.* Черныш Е.К. К истории населения энеолитического времени в Среднем Приднестровье (по материалам многослойного поселения у с. Невисиско) // Неолит и энеолит Юга Европейской части СССР. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 5–85. (МИА. № 102).
- Яблан 2006.* Яблан С. Симметрия, орнаменты и модульность. — М.; Ижевск: Институт компьютерных исследований; Регулярная и хаотическая динамика, 2006. — 378 с.
- Рижков, Шумова 1999.* Рижков С.М., Шумова В.О. Поселення Жури і його місце серед пам'яток розвинутого етапу трипільської культури Середнього Подністров'я // Археологія. — 1999 — № 3. — С. 41–55.
- Arnheim 1974.* Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. — Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1974. — 508 p.
- Arnold 1985.* Arnold D.E. Ceramic Theory and Cultural Process. — Cambridge: Cambridge University Press, 1985. — 268 p.
- Bodean 2003.* Bodean S. Contribuții la repertoriul arheologic al Republicii Moldova // Tyrageta. — 2003. — Nr. XII. — P. 97–105.
- Bodean et al. 2018.* Bodean S., Popovici S., Vornic Vl. Două aşezări cucuteniene descoperite la Lărguța și Cîrpești // Cercetări arheologice în Republica Moldova: Campania 2017. Sesiunea Națională de Rapoarte, 18 aprilie 2018: Program, rezumatele comunicărilor / Ed. Vl. Vornic. — Chișinău: Comisia Națională Arheologică, 2018. — P. 16–18.
- Bunzel 1972.* Bunzel R.L. The Pueblo potter: a study of creative imagination in primitive art. — New York: Dover Publications, 1972. — 134 p.
- Greenberg 1975.* Greenberg L.J. Art as a structural system: a study of Hopi pottery designs // Studies in the Anthropology of Visual Communications. — 1975. — Vol. 2. — No 1. — P. 33–50.
- Hardin 1979.* 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. C. Kramer. — New York: Columbia University Press, 1979. — P. 75–101.
- Hardin 1983.* Hardin M.A. The structure of Tarascan pottery painting // The Structure and Cognition in Art / Ed. D.K. Washburn. — Cambridge: Cambridge University Press, 1983. — P. 8–24. (New Directions in Archaeology).
- Hardin 1984.* Hardin M.A. Models of decoration // The Many Dimensions of Pottery: Ceramics in Archaeology and Anthropology / Eds. S.E. Van Der Leeuw and A.C. Pritchard. — Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1984. — P. 573–614.
- Maxim-Alaiba 2007.* Maxim-Alaiba R. Complexul cultural Cucuteni-Tripolie: meșteșugul olăritului. — Iași: Junimea, 2007. — 198 p.
- Palaguta 2009.* Palaguta I. “Technical decoration” of the Tripolye Ceramics // Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia. — 2009. — Vol. 37. — № 2. — P. 85–91.
- Palaguta 2016.* Palaguta I.V. Prehistoric ornamentation: possible directions in research and aspects for interpretation as suggested by analysis of Tripolye-Cucuteni pottery // Sprawozdania Archeologiczne. — 2016. — Vol. 68. — P. 65–80.
- Scânteia... 1999.* Scânteia. Cercetari arheologice și restaurare. Catalogul expoziției / Eds. V. Chirica, C.-M. Mantu and S. Țurcanu. — Iași: Helios, 1999. — 160 p.

- Shepard 1948.* Shepard A.O. The symmetry of abstract design with special reference to ceramic decoration // Contributions to American Anthropology and History. — 1948.— Vol. 9 — No. 47.— P. 211–293. (Carnegie Institution of Washington. Publ. 574).
- Sorochin 2002.* Sorochin V. Aspectul regional Cucutenian Drăgușeni-Jura. — Piatra-Neamț: Constantin Matasă, 2002. — 401 p.
- Vulpe 1957.* Vulpe R. Izvoare: Săpăturile din 1936–1948. — București: Academia Republicii Populare Romîne, 1957. — 398 p.
- Watson 1979.* Watson P.J. The Idea of Ethnoarchaeology: Notes and Comments // Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology / Ed. by C. Kramer. — New York: Columbia University Press, 1979. — P. 277–287.

REFERENCES

- Arnheim, R., *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1974, 508 p.
- Arnold, D.E., *Ceramic Theory and Cultural Process*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, 268 p.
- Bibikov, S.N., Arkheologicheskie raskopki u selenii Popenki i Zhupy na Dnestre v 1952 godu [Archaeological Excavations Near the Settlements of Popenki and Zhura on the Dniester in 1952], *Kratkie soobshcheniya instituta istorii material'noi kul'tury AN SSSR*, 1954, vol. 56, pp. 104–110, (in Russian).
- Bibikov, S.N., O retrospektivnom vosstanovlenii arkheologicheskikh ostatkov na mestakh zaledanii [On the Retrospective Reconstruction of Archaeological Remnants in the Layer], *Kratkie soobshcheniya instituta arkheologii AN USSR*, 1959, vol. 9, pp. 43–46, (in Russian).
- Bodean, S., Contribuții la Repertoriul Arheologic al Republicii Moldova, *Tyragetaia*, 2003, no. 12, pp. 97–105.
- Bodean, S., Popovici, S., Voronc, Vl., Două Așezări Cucuteniene Descoperite la Lărguța și Cîrpești, in: *Cercetări arheologice în Republica Moldova: Campania 2017. Sesiunea Națională de Rapoarte*, Chișinău: Comisia Națională Arheologică, 2018, pp. 16–18.
- Bodian, S., Raskopki na tripol'skom poselenii Khorodka Kh v 2003 godu [Excavations at Tripolye Settlement Horodka X in 2003], in: *Cercetări arheologice în Republica Moldova (2000–2003)*, Chișinău, 2004, vol. I, pp. 17–21, (in Russian).
- Bunzel, R.L., *The Pueblo Potter: a Study of Creative Imagination in Primitive Art*, New York: Dover Publications, 1972, 134 p.
- Burdo, N.B., Videiko, M.Iu., Tipy rannetripol'skoi keramiki i ee ornamentatsii v mezhdurech'e Dnestra i Iuzhnogo Buga [Types of Early Tripolye Ceramics and its Ornamentation in the Area Between the Dniester and the Southern Bug], in: *Severnoe Prichernomor'e (materialy po arkheologii)*, Kiev: Naukova dumka Publ., 1984, pp. 96–104, (in Russian).
- Chernysh, E.K., Kistorii naselenii eneoliticheskogo vremeni v Sredнем Pridnestrov'e (po materialam mnogosloinogo poseleniya u s. Nezvisko) [On the History of the Eneolithic Population in Middle Dniester Area (Based on Materials from a Multi-Layered Settlement Near Nezisko)], in: *Neolit i eneolit Iuga Evropeiskoi chasti SSSR (Materialy i issledovaniia po arkheologii SSSR, no. 102)*, Moscow: AN SSSR Publ., 1962, pp. 5–85, (in Russian).
- Chirica, V., Mantu, C.-M., Turcanu, S. (eds.), *Scânteia. Cercetări Arheologică și Restaurare. Catalogul Expoziției*, Iași: Helios, 1999, 160 p., (in Romanian).
- Greenberg, L.J., Art as a Structural System: a Study of Hopi Pottery Designs, *Studies in the Anthropology of Visual Communications*, 1975, vol. 2, no. 1, pp. 33–50.
- Gorbunova, T.V., V epokhu peremen. Nashi leningradskie khudozhniki [During an Era of Changes. Our Leningrad Artists], St. Petersburg: Aleteia Publ., 2017, 216 p., (in Russian).
- Hardin, M.A., The Cognitive Basis of Productivity in a Decorative Art Style: Implications of an Ethnographic Study for Archaeologists' Taxonomies, in: *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*, New York: Columbia University Press, 1979, pp. 75–101.
- Hardin, M.A., The Structure of Tarascan Pottery Painting, in: *The Structure and Cognition in Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 8–24.
- Hardin, M.A., Models of Decoration, in: *The Many Dimensions of Pottery: Ceramics in Archaeology and Anthropology*, Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1984, pp. 573–614.
- Iablan, S., *Simmetriia, ornament i moduliarnost'* [Symmetry, Ornaments and Modularity], Moscow; Izhevsk: Reguliarnaia i khaoticheskaiia dinamika, Institut kompiuternykh issledovanii Publ., 2006, 378 p., (in Russian).
- Kalinina, K.B., Starkova, E.G., Issledovaniia sviazuiushchikh krasochnykh sloev keramiki kul'tury Tripol'e-Kukuten' [Studies on Bindings of Paint Layers of Ceramics of Tripolye-Cucuteni Culture], in: *Kul'tury stepnoi*

- Evrazii i ikh vzaimodeistvie s drevnimi tsivilizatsiami. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 110-letiiu so dnia rozhdeniya vydaiushchego-sia rossiiskogo arkheologa Mikhaila Petrovicha Griaznova.* Kniga 1, St. Petersburg: IIMK RAN, Periferia Publ., 2012, pp. 384–390, (in Russian).
- Kozhin, P.M., *Znachenie ornamentatsii keramiki i bronzy-vykh izdelii Severnogo Kitaia v epokhi neolita i bronzy dlia issledovanii etnogeneza [The Value of Ornamentation of Pottery and Bronze Items of the Neolithic and Bronze Age of Northern China for the Study of Ethnogenesis]*, in: *Etnicheskaiia istoriia narodov Vostochnoi i Iugo-Vostochnoi Azii v drevnosti i srednie veka*, Moscow: Nauka Publ., 1981, pp. 131–161, (in Russian).
- Kozhin, P.M., *Spetsifika andronovskogo ornamenta kak khudozhestvenno-geometricheskoi sistemy [The Specifics of the Andronovo Ornament as an Artistic and Ueometric System]*, in: *Problemy okhrany, izucheniiia i ispol'zovaniia kul'turnogo nasledii Altaia. Tezisy nauchno-prakticheskoi konferentsii*, Barnaul: AGU Publ., 1995, pp. 55–59, (in Russian).
- Kozhin, P.M., *Printsypr postroeniia i tipologii andronovskoi ornamentatsii [Principles of Construction and Typology of Andronovo Ornamentation]*, in: *Rossiia i Vostok: problemy vzaimodeistviia. Materialy 3-i mezhdunarodnoi konferentsii (Cheliabinsk, 29 maia–4 iiunia 1995 g.). Ch. 5. Kul'tury drevnikh narodov stepnoi Evrazii i fenomen protogorodskoi tsivilizatsii Iuzhnogo Urala.. Book 1*, Cheliabinsk: ChGU Publ., 1995, pp. 73–78, (in Russian).
- Kozhin, P.M., *Proiskhozhdenie i razvitiie keramicheskogo proizvodstva i raspisnoi ornamentatsii glinianoi posudy [The Origin and Development of Ceramic Production and Painted Ornamentation of Pottery]*, in: *Trudy Margianskoi arkheologicheskoi ekspeditsii. Tom 5. Issledovaniia Gonur Depe v 2011–2013 gg.*, Moscow: Stariy sad Publ., 2014. pp. 112–126, (in Russian).
- Maxim-Alaiba, R., *Complexul Cultural Cucuteni-Tripolie: Meşteşugul Olăritului*, Iași: Junimea, 2007, 198 p.
- Moshkov, V.M., Kuznetsov, O.I., *Plasticheskaiia osnova kompozitsii (problemy sinteza iskusstva) [Plastic Basis of the Composition (Art Synthesis Problems)]*, St. Petersburg: SpbGU Publ., 1994, 80 p., (in Russian).
- Palaguta, I.V., *Poselenie Zhury v Podnestrov'ye: k voprosu o vydelenii lokal'nykh variantov v Tripole BI [Zhura Settlement in Dniester Region: on the Question of Identifying of Local Groups of Tripolye BI Sites]*, *Vestnik MGU*, Seriia 8, Istoriiia, 1998, no. 6, pp. 122–144, (in Russian).
- Palaguta, I.V., *Iavlenie obratimosti i osnovnye napravleniiia razvitiia kompozitsii ornamentov tripolsko-kukutenskoi keramiki [Phenomenon of Reversibility and the Basic Trends of the Development of Ornament Composition of the Tripolye-Cucuteni Pottery]*, in: *Tverskoi arkheologicheskii sbornik, vol. 7. Materialy 9 i 11 zasedanii nauchno-metodicheskogo seminara “Tverskaiia zemlia i sopredel'nye territorii v drevnosti”*, Tver': Triada Publ., 2009, pp. 411–418, (in Russian).
- Palaguta, I., “Technical Decoration” of the Tripolye Ceramics, *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 2009, vol. 37, no. 2, pp. 85–91.
- Palaguta, I.V., *Tripolskaia kul'tura v nachale razvitogo perioda (BI): otnositel'naia khronologija i lokal'nye_ariant pamiatnikov [Tripolye Culture During the Beginning of the Middle Period (BI): The Relative Chronology and Local Grouping of Sites]*, Kiev: Vidavets' Oleg Filiuk Publ., 2016, 410 p., (in Russian).
- Palaguta, I.V., Prehistoric Ornamentation: Possible Directions in Research and Aspects for Interpretation as Suggested by Analysis of Tripolye-Cucuteni Pottery, *Sprawozdania Archeologiczne*, 2016, vol. 68, pp. 65–80.
- Podvigina, N.L., Pisareva, S.A., Kireeva, V.N., Palaguta, I.V., *Issledovanie raspisnoi eneoliticheskoi keramiki kul'tury Tripol'e-Kukuteni (IV–III tys. Do n.e.) [The Study of Painted Eneolithic Ceramics Culture Tripoli-Cucuteni (IV-III thousand BC)]*, in: *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsiia, no. 17*, Moscow: GosNIIR Publ., 1999, pp. 33–37, (in Russian).
- Rizhov, S.M., Shumova, V.O., Poselennia Zhuri i iogo mistse sered pam'iatok rozvinutogo etapu tripl's'koi kul'turi Serednogo Podnistrov'ia [Zhury Settlement and its Place Among the Sites of the Developed Stage of the Trypillia Culture of the Middle Dniester Area], *Arkheologia*, 1999, no. 3, pp. 41–55, (in Ukrainian).
- Roginskii, Ya.Ya., *Ob istokakh vozniknoveniia iskusstva [On the Origins of Art]*, Moscow: MGU Publ., 1982, 32 p., (in Russian).
- Shepard, A.O., The Symmetry of Abstract Design with Special Reference to Ceramic Decoration, *Contributions to American Anthropology and History*, 1948, vol. 9, no. 47, pp. 211–293.
- Sorochin, V., *Aspectul Regional Cucutenian Drăgușeni-Jura*, Piatra-Neamț: Constantin Matasă, 2002, 401 p.
- Vulpe, R., *Izvoare: Săpăturile din 1936–1948*, București: Academia Republicii Populare Romîne, 1957, 398 p.
- Watson, P.J., The Idea of Ethnoarchaeology: Notes and Comments, in: Kramer C. (ed.), *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*, New York: Columbia University Press, 1979, pp. 277–287.