

Матеріали і дослідження  
з археології Прикарпаття і Волині.  
2014. Вип. 18. С. 97–109.

Яна ЯКОВИШИНА

### ТРИПІЛЬСЬКИЙ ОРНАМЕНТ: ОКРЕМІ АСПЕКТИ ІСТОРІОГРАФІЇ ТА МЕТОДИКИ ДОСЛІДЖЕНЬ

Енеолітичні культури з мальованою керамікою як загальнолюдський феномен мали широке розповсюдження від Чехії, Моравії, Фессалії на схід до Китаю та Південно-Західної Манчжурії. Часто проводилися паралелі в орнаментиці Трипілля та культур китайського неоліту – Яншао, Цюйцзялін, Цинляньган [Кашина, 1977; Евсюков, 1985, 1988, 1988а; Чжан, Яцин, 1985, 1990].

Як зазначає В. Євсюков, у 20-х рр. ХХ ст. висловлювалися міркування (Т. Арне, О. Менгін, Г. Шмідт та ін.) щодо західного походження культури Яншао та тісні зв'язки між Китаєм та Південно-Східною Європою на основі порівняння орнаментів. Пізніше, під впливом теорії диффузіонізму, на початку ХХ ст. виникали думки про генетичні зв'язки між Китаєм, Манчжурією, Передньою Азією, Центральною Америкою та Європою [Евсюков, 1988, с. 12, 14]. Сьогодні вони цікаві лише в історіографічному аспекті, так само, як і тези про те, що трипільська культура з території України через Поділля, пересунулася на Балкани та Егейське море і спричинилася до постання мікенської культури [Січинський, 1956, с. 13].

Енеолітична розписна кераміка зустрічається у північній Індії і Кашмірі [Щетенко, 1979, с. 166] та в Середній Азії. У Туркменії на поселеннях Анау, Кара-Депе та Намазга-Депе так швидко змінювались стилі розпису, що дослідникам складно відновити внутрішню хронологію (висувалася теза про те, що після закінчення певного циклу кераміка старих видів знищувалась) [Хлопін, 1969]. Кераміка поселення Анау також порівнюється з трипільською [Массон, 1962, с. 19]. Розписи на посуді пам'яток Узбекистану та Таджикистану подібні до кераміки в Передній Азії, Фессалії та Трипіллі [Пещерева, 1959, с. 84].

На теренах Європи за часів енеоліту з'явилась низка землеробсько-скотарських культур, які характеризувалися розписною керамікою особливого меандро-спірального стилю і пройшли довгий та складний шлях розвитку. Однією з перших серед європейських культур мальованого посуду відкрито Бутмир у Боснії. Посудини Бутмир зі спіральним мальованим або врізним орнаментом справили велике враження на наукову спільноту кінця ХІХ – початку ХХ ст. Впродовж десятиліть вважалося, що культура Бутмир була колискою спірального мистецтва Європи [Гімбутас, 2006, с. 67]. Вивчення європейських енеолітичних орнаментів почалося саме зі зразків кераміки цієї давньої спільноти. У 1898 році у Празі вийшла праця М. Гернеса “Неолітичне селище Бутмир поблизу Сараєво в Боснії”, у якій автор намагався визначити генезу орнаментальних елементів орнаменту на кераміці та їх можливе походження [Gernes, 1896]. М. Гернес висловив тезу, що прямолінійна орнаментика пізніша ніж спіральна. Відзначав вплив другої на першу, який можна простежити у гострокутніх зигзагоподібних “стяжках”, у подовженні коротких дугових ліній при декоруванні посуду. Дослідник вважав, що подібна орнаментация виникла під південними впливами, а саме впливами з району Ілїрії. До Греції, за М. Гернесом, ця орнаментика потрапила з Єгипту [Gernes, 1896].

Пізніше було відкрито низку інших європейських культур з розписною керамікою. Найвідомішою і найпоширенішою серед них є Аріушд-Кукутень-Трипільська культурно-історична спільність, яка концентрує в одній назві головні поселення. Цю культурну спільність науковці вивчали в Україні, в Молдові та Румунії.

За більше ніж столітню історію археологічних досліджень відкрито значну кількість трипільських пам'яток, частину з яких вивчено стаціонарними розкопками. Різноманітний археологічний матеріал свідчить про складні взаємозв'язки, які існували між трипільськими землеробськими племенами у Дністро-Дніпровському басейні. Під час археологічних досліджень одну з наймасовіших категорій знахідок становить керамічний посуд. Його

вивчення як історичного джерела (а саме – особливостей морфології посуду та орнаментативної поверхні) сприяло виокремленню Кукутень-Трипільської культурно-історичної спільності. Поступово з'ясовують етапи її розвитку, досліджують локальні групи, фази їх існування, вивчають питання відносної хронології, ареал поширення, синхронізації різних локальних груп, зв'язків між ними.

#### ОРНАМЕНТИКА

У науковій літературі можна чітко простежити процес формування двох основних напрямів вивчення трипільського орнаменту. Перший з них стосується змістового значення зображень та використовується у спробах реконструкції світосприйняття та релігійних уявлень носіїв культури. Другий напрям пропонує різні варіанти класифікаційних побудов орнаментальних схем з метою визначення питань хронології, розповсюдження культури та навіть етнічної структури її носіїв, спираючись при цьому на те, що всі особливості кераміки певних територій розповсюдження археологічних культур знаходяться у якомусь зв'язку з етнокультурними виробничими традиціями населення [Кожин, 1982].

Але якщо у самій техніці вироблення кераміки прийоми виробничих технологій постають у не завуальованому, чистому вигляді, то на форми посудин значний вплив має господарська специфіка відповідних природних зон. На розміри керамічних виробів найбільше впливають соціальні моменти, що визначають характеристики посуду індивідуального та колективного користування, а також способи вживання та зберігання продуктів та господарських запасів. Орнаментативна кераміка, окрім естетичної та семантичної функцій, обов'язково відображає особливості розвитку керамічного виробництва у носіїв кожної конкретної археологічної культури. Проте етнічні компоненти, пов'язані з формою, технікою виготовлення та орнаментативною, можуть бути виявлені у кожному конкретному давньому керамічному виробі [Кожин, 1972, с. 68–69]. Існують й інші думки з цього питання.

Розглянемо кожен з цих напрямів окремо. Для зручності викладу умовно розділимо їх на дві групи: 1) трипільська орнаментика як джерело локально-хронологічного членування культури, вивчення матеріальної сторони життя та ін.; 2) трипільська орнаментика як джерело до вивчення духовного життя носіїв культури.

#### **Трипільський орнамент як джерело локально-хронологічного членування культури**

Первинна класифікація та вивчення енеолітичного орнаменту Центральної та Східної Європи почалася у ХІХ ст. Саме характер орнаментативної, стратиграфічне розшарування кераміки, що простежувалося на енеолітичних пам'ятках, в т.ч. віддалених один від одного пунктах, створили основу для періодизації пам'яток регіону.

Цей напрям дослідження енеолітичного трипільського орнаменту сформувався від самих початків вивчення культури. Так, В. Хвойка на основі керамічного матеріалу та орнаментативної на ньому провів першу періодизацію трипільської культури. Всі площадки та матеріали в них дослідник розподілив на дві групи А та Б. Різниця у керамічному комплексі, наявність предметів з міді в одній з груп та примітивний характер посуду і розпису групи Б змусили В. Хвойку назвати її ранішою, ніж група А [Хвойка, 2006, с. 89; 2008, с. 20]. Проте подальші дослідження показали, що все ж таки група А була ранішим етапом розвитку трипільської культури порівняно з Б [Пассек, 1949, с. 9; Кричевський, 1950; Відейко, 2006, с. 91].

Паралельно з дослідженнями на Подніпров'ї розписи на кераміці з розкопок біля с. Петрени вивчав Е. Штерн. Мальований посуд наштовхнув його на думку, що Трипільля слід розглядати крізь призму краще розвиненої мікенської культури. Але відсутність серед петренської кераміки мікенських ваз, які мали б тут з'явитися під впливом Мікен, змусила Е. Штерна змінити свою думку щодо приналежності та датування трипільської культури. Е. Штерн вперше поставив питання про датування Трипільля, порівнюючи керамічний матеріал, а саме орнаментативну на ньому, не лише зі знахідками В. Хвойки, але і з усією групою відомих на той час пам'яток – з мальованою керамікою у Польщі, Угорщині, Румунії. Нарешті, Е. Штерн вперше залучає до датування Трипільля результати відкриттів, зроблених того часу в Греції (Фессалія) [Штерн, 1906].

Все це показало, що нашарування з мальованою керамікою петренського типу залягають нижче шарів мікенської культури. Таке спостереження дозволило Е. Штерну ввести Петрени у домікенський період і датувати поселення III тис. до н. е. Пам'ятки Дніпро-Дністровського басейну він об'єднав з колом культур Середземноморського та Дунайського басейнів [Штерн, 1906].

У той же час продовжуються розкопки та розвідки в Румунії та Болгарії. Особливо цікаві розкопки проводились поблизу Ізвоар в Румунії, де віднайдено докукутенський шар [Пассек, 1949, с. 12]. Тоді ж досліджують поселення Гумельниця, Боян, Гліна, Руджиноаза. Дослідження в Болгарії разом з новими розкопками у Македонії та на узбережжі Малої Азії змінили бачення давніх культур Балканського півострову [Миков, 1933]. Проблема найдавнішої історії Дунайського басейну, у тому числі мальованому посуду, присвячуються у ці роки і роботи Г. Чайлда та ін. [Childe, 1929]. Останній відзначав зв'язок Трипільля з культурними областями Дунаю, Балкан, Східного Середземномор'я та Малої Азії. На думку Г. Чайлда, деякі види орнаментациї потрапили до Подністер'я та Побужжя саме з Малої Азії [Чайлд, 1952].

На Галичині трипільська культура мала назву культури мальованої кераміки. Розробками щодо орнаменту на посуді трипільських пам'яток Подністер'я займався польський дослідник Л. Козловський. Досліджуючи орнаменту мальованого посуду, він намагався визначити походження культури. Він розрізняв у мальованій кераміці Південно-Східної Європи три групи – українську, семигородську та фессалійську. При цьому саме з Семиграддя, на думку Л. Козловського, потрапив на українські терени розписний орнамент. Водночас він вважав, що культура мальованого орнаменту виникла незалежно від кола середземноморських культур, проте постійно перебувала під їхніми впливами. У культурах епохи бронзи Л. Козловський не простежував на цій території традицій мальованої кераміки і висловив припущення, що у кінці II тис. до н. е. племена – носії цієї культури покинули Україну, і на їх місце прийшли етнічно нові племена бронзової доби. У зв'язку з цим дослідник навіть писав про загальне обезлюднення Східної Європи у кінці неоліту [Kozłowski, 1930].

У 1902 р. вийшла стаття В. Городцова "Русская доисторическая керамика" (її передрук наведено у статті С. Пустовалова [Пустовалов, 1982]). Це – одна з перших спроб дослідників розробити якнайширшу класифікаційну побудову для опису кераміки. Цікавим в ній є опис орнаменту (5 розділ). На відміну від сучасних систем опису кераміки, основну увагу приділено техніці нанесення орнаменту. Перераховується більше 20 знарядь, за допомогою яких він наносився, і за способом нанесення вони згруповані у сімейства. Значно менше розроблено систему орнаментальних мотивів та композицій. Сучасний термін – елемент орнаменту – В. Городцов не вживає. Для нього це скоріше вид техніки, вид орнаменту за його класифікацією, а не просто геометрична фігура. Він виділяє шість схематичних типів орнаментів. Тип орнаменту у цьому випадку – досить умовна схема розташування видів орнаменту на поверхні посудин. Система його не конкретизована, але сама наявність такої роботи випереджає науку того часу [Пустовалов, 1982, с. 223–224].

Т. Пассек відмічає, що з цього часу трипільська культура входить до узагальнюючих історичних досліджень Х. Вовка, М. Біляшівського, О. Спіцина [Пассек, 1949, с. 12], В. Городцова [Городцов, 1923], Ю. Готьє [Готьє, 1925] та ін.

Спроби періодизації та встановлення відносної хронології, виокремлення груп пам'яток на основі орнаментациї кераміки мали місце майже у всіх дослідників того часу, які торкалися трипільського питання. Так, О. Кандиба, Ю. Полянський та Л. Чикаленко у своїх розробках проводять класифікацію орнаментальних схем на посуді [Кандиба, 2004, 2007, 2007а, 2007б; Чикаленко, 1926; Полянський, 1928]. Типологічні розробки того часу не були співставленні зі стратиграфічними даними, оскільки при розкопках на Галичині стратиграфічні спостереження майже не проводилися. Проте, коли в кінці 40-х рр. XX ст. вийшла монографія Т. Пассек, в ній класифікація О. Кандиби в цілому підтвердилася, з певними уточненнями.

Підхід О. Кандиби до розгляду орнаменту, а саме його розвитку та трансформації у часі, є цікавим та заслуговує на увагу. Його суть полягає на зауваженні якісних змін та деталей. У своїх

працях О. Кандиба прослідкував зміни в часі обігової спіралі і елементів її розпаду, а також S-подібних спіралей на території розповсюдження європейських культур з мальованим посудом [Кандиба, 2007а, с. 311–335]. За формами посуду та орнаментальними мотивами він виокремлює сім гатунків або відмін посуду. Критерієм для розподілу слугували розбіжності у профілях та пропорціях окремих основних форм та ступінь розпаду або ускладнення основних орнаментальних мотивів, переважно спіральних [Кандиба, 2007б, с. 348].

Цікаві роботи Л. Чикаленка. Він виокремлює окремі елементи орнаменту на посуді Більче-Золото, Шипинець, Петрен та порівнює їх з метою визначення найдавніших елементів орнаменту. До порівняння дослідник залучає матеріали з пам'яток на Дніпрі. Л. Чикаленко вважав, що таким чином можна визначити найдавніші елементи орнаменту та їх походження, а це означало би і визначення походження самої культури.

На основі аналізу орнаменталі посуду та стратиграфії створив свою періодизацію і німецький дослідник Г. Шмідт. У 1932 році його розробки вийшли монографією [Schmidt, 1932]. Його схема, доопрацьована румунськими археологами [Dumitrescu, 1959 та ін.], дотепер використовується для періодизації кукутенських та трипільських пам'яток [Виноградова, 1972, 1983].

Цей напрямок дослідження трипільських орнаментів досяг свого апогею у працях Т. Пассек, схему розробок якої використовують наступні покоління науковців при побудові нових класифікацій. У роботах Т. Пассек визначальною ознакою є орнаменталі. Посуд ділиться на групи: розписний (поліхромний та монохромний), неорнаментований та із заглибленим орнаментом [Passek, 1935; Пассек, 1941, с. 58–62]. Пізніше вона детальніше розглядає це питання, змінюючи класифікаційну схему для кожного періоду трипільської культури. Так, для періоду А існує три групи посуду: 1) із заглибленим спіральним орнаментом, 2) з канелюрами, 3) типу кухонної (не орнаментована) [Пассек, 1949, с. 33–34]. Для періоду В характерні чотири групи: із заглибленим орнаментом, з канелюрами, зі смугастим загладжуванням та поліхромний розпис [Пассек, 1949, с. 49–50]. Насамкінець, у періоді С виділено 5 груп: поліхромний розпис, біхромний, чорний монохромний, шнуровий орнамент, смугасте загладжування [Пассек, 1949, с. 110]. При цьому звертається увага на технологію – характеризуються домішки, випал, колір тіста. Щодо форм посуду, то вони описуються для кожної групи окремо [Пассек, 1949, с. 161]. Викладена тут схема (поділ існування трипільської культури на періоди А, В та С) з часом частково видозмінювалася, уточнювалося місце деяких пам'яток у періодизації, але в цілому вона дійшла до нашого часу. Уточнена схема Т. Пассек зіставляється з розробками румунських археологів: Трипілля А – Прекукутень II, III; Трипілля VI – Кукутень А1–4; Трипілля VI–VII – Кукутень АВ1,2; Трипілля VII, СІ(γI) – Кукутень В1–3; Трипілля СII(γII) – Хородиште-Фолтешть [Рижов, 2007].

С. Бібіков, подаючи систему орнаменталі кераміки з Луки-Врублівецької, не торкається змістовного значення композицій. Дослідник послуговуючись періодизацією Т. Пассек, проводить опис орнаментів та шукає аналогії їм на вже відомих пам'ятках Трипілля [Бібіков, 1953].

Беручи за основу схему Т. Пассек та аналізуючи орнаменталі і форми посуду, розробляє періодизацію трипільських пам'яток К. Черниш. Цей аналіз із залученням каліброваних дат дав змогу дослідниці виокремити у кожному з трьох хронологічних періодів ще ступені розвитку, що представлені на трипільських пам'ятках. Так, у першому періоді А окреслено шість ступенів, у другому В – сім, а у третьому С – одинадцять [Черниш, 1982]. У ступені об'єднані групи поселень за ознаками, серед яких вирішальними є стилістичні. У цій роботі автор систематизувала матеріали і подала співставлення енеолітичних пам'яток України, Молдови, Румунії та Болгарії.

Не дивлячись на ґрунтовність та важливість цієї праці, питання хронології та періодизації так і залишається відкритим. Як наслідок, вже через рік з'являється праця Н. Виноградової [Виноградова, 1983]. Свою класифікацію дослідниця будує на стилістичному аналізі орнаменталі розписного посуду та морфологічному аналізі, заснованому на змінах форм

посудин [Виноградова, 1983, с. 4]. Перший з них є у роботі основним, оскільки вважається найінформативнішим та найточнішим. Це пов'язано з тим, що особливе значення мають категорії речей, які найшвидше змінюються і є найчисельнішими. При дослідженні орнаменту, першочергово враховується техніка розпису, поєднання різних фарб та стійкі орнаментальні мотиви. Встановлені ознаки записуються не у словесній формі, а у вигляді літер грецького алфавіту. Н. Виноградова послуговується у роботі схемою, розробленою Г. Шмідтом [Shmidt, 1932] та доповнену В. Думітреску і іншими румунськими дослідниками [Dumitrescu, 1959; Nestor, 1937]. Для побудови хронологічної класифікації дослідниця користується методом відсоткових співвідношень. Суть його полягає у тому, що найближчі у часі ті комплекси, в яких наближені відсоткові співвідношення. І. Каменецький сформулював два основних положення цього методу: 1) відсоткове співвідношення типів матеріалу постійно змінюється в часі; 2) для кожного відрізка часу відсоткове співвідношення визначене та стійке для кожної пам'ятки чи для серії однорідних пам'яток [Каменецкий, 1970].

Часто при обробці археологічних матеріалів дослідники застосовують статистичні підрахунки, які переводять у відсотки. Кількість матеріалу, за яким надаються відсоткові співвідношення, бувають дуже різними – від декількох одиниць до сотень та тисяч одиниць. Представляючи ті чи інші археологічні матеріали у відсотках, дослідники намагаються показати наочно перевагу якихось груп матеріалів або ж незначну кількість їх, на основі чого роблять потім певні висновки. При цьому, часто наводячи інформацію щодо відсотків, не називають абсолютних цифр [Писларий, Пожидаев, 1982, с. 178]. Помилки при датуванні за цим методом виникають внаслідок того, що відсоткове співвідношення може залежати не лише від дати, але і від інших факторів. З цих причин найважливіші господарські відмінності та відмінності, породжені неоднорідністю шарів та характером об'єктів, до яких ці шари належать. Так, від господарських причин суттєво залежить відсоток ліпного посуду, відсоток тарного посуду та інше. Що стосується характеру шару, то першочергово мають бути виокремлені змішані шари, що досягається шляхом стратиграфічних спостережень. Для незмішаних шарів необхідно враховувати відхилення, пов'язані з особливістю відкладення шарів. На звалищах більше столового посуду, який частіше бився, ніж у наборах з підлог жител. Тому необхідно враховувати різницю у характері шару. Але найголовніше – відсоткові співвідношення можуть вираховуватися для функціонально однорідних комплексів та предметів [Каменецкий, Шер, Маршак, 1975, с. 85–86].

Слід зазначити надзвичайну популярність класифікацій трипільського орнаменту з метою визначення місця, часу та функції у вітчизняних дослідників. В цьому немає нічого дивного, оскільки керамічний посуд найчіткіше реагував в процесі свого розвитку на зміни екологічних умов, на специфіку господарсько-економічного, соціально-культурного життя та різні специфічні особливості побуту і господарства давніх колективів. У той же час, досягнувши певної стадії розвитку, посуд починав відтворюватися у незмінному вигляді – у стійких формах. Тому для суттєвих змін у керамічному виробництві потребувалися значні зміни у господарській, економічній, соціальній та побутовій сферах [Кожин, 1981, с. 61]. Натомість орнаментика відрізнялася динамічністю та швидкими змінами у часі, спровокованими різними чинниками як культурного, так і економічного характеру.

Орнамент, як хронологічний індикатор використовує Т. Попова у дослідженні трипільського поселення Поливанив Яр [Попова, 2003]. При зіставленні пам'ятки з поселеннями Молдови, Подністер'я та Подніпров'я проведено стилістичний аналіз, на зразок того, який застосовувала Н. Виноградова [Виноградова, 1972, 1983].

Формальний аналіз залучив до вивчення пізньотрипільської кераміки та орнаменту на ній В. Дергачев [Дергачев, 1980]. У своїй роботі він групує керамічні комплекси поселень за низкою ознак: техніко-технологічними, морфологічними, стилістичними. Оскільки групування характерне для кожної категорії, то поєднання ознак, які відображають типи посудин, має відобразити певне групування пам'яток [Дергачев, 1980, с. 54–62].

У вітчизняній літературі більшість з класифікаційних побудов, що скеровані на вироблення хронології та зв'язків, мають формалізований, статистичний характер. У цьому не має нічого дивного, оскільки кераміка – наймасовіший матеріал у культурному шарі поселень. А орнаментация на ній відрізняється гнучкістю та динамічністю, відмінно від інших ознак. Крім того, міцність керамічних виробів забезпечує надійну консервацію, до того ж розбиті посудини не підлягали вторинній утилізації. Тому кераміка та орнамент на ній дозволяє проводити графічні та стратиграфічні спостереження. Масовий характер матеріалу дає можливість використовувати широкий набір методів його дослідження та статистичної обробки [Кожин, 1982, с. 54]. У статистичний аналіз включають форми, розміри, окремі особливості орнаментации кераміки, а деколи й особливості виготовлення кераміки (найчастіше вміст глиняного тіста).

За формальною близькістю, а також залежно від відстані між пам'ятками, їх на основі порівняння керамічних комплексів вдається розподілити по територіальним варіантам, культурам та культурним спільнотам. Подібність керамічних комплексів (ідентичність, подібність, близькість), вказує на єдність культури у зоні їх розповсюдження, поява етнокультурної спільноти. Практично на базі аналогічних процедур виокремлюють доволі монолітні та широкі ареали культур та культурних спільнот.

### **Трипільський орнамент як джерело для реконструкції духовного світу носіїв культури**

Тракувати змістовне значення орнаменту дослідники почали так само рано, як і створювати перші класифікації. Перша хвиля таких досліджень – на початку ХХ ст., починаючи з В. Хвойки, який разом з І. Линниченко зібрав та опублікував 17 знаків різних посудин. У подальших роботах опубліковано ще кілька зображень-знаків. Друга хвиля змістовних трактувань розписів припадає на 60-ті рр. ХХ ст., що можна пов'язати з великою кількістю накопиченого матеріалу та абсолютною невизначеністю у плані трипільської ідеології.

У подальшому в розшифруванні змісту орнаментальних схем виокремлюються два основних методологічних підходи. Перший з них можна назвати ретроспективним, під цією загальною назвою об'єднуються методи різних дисциплін: релігієзнавства, міфології, етнографії (пошуки аналогій у інших народів). Інший підхід – структурно-семіотичного аналізу орнаментів, над яким працює Т. Ткачук [Ткачук, 1989, 1993, 2000, 2005, 2005а]. Коротко розглянемо ці два підходи.

Метод ретроспективи та історичних аналогій для реконструкції світосприйняття та релігійних уявлень був основним у радянський час, але з певними перетвореннями використовується і сьогодні. Орнамент на посуді та глиняна пластика слугують основним матеріалом для вивчення у розшифруванні духовного життя трипільців. Деякі інтерпретації мали помітний відбиток у концепції “міфологічної школи”, яка склалася ще наприкінці ХІХ ст. і була надзвичайно популярна у свій час. Згідно з цією концепцією майже всі без виключень архаїчні міфи є наслідком різноманітних явищ природи – дощу, грому та інше. Великий вплив на трактування орнаментів Трипільля мала також теорія автохтонного розвитку слов'янських племен.

Найвідомішими є роботи Б. Рибаківа [Рыбаков, 1965, 1965а, 1981]. Його висновки мали великий вплив на дослідників, які в подальшому розробляли питання трипільської ідеології. Б. Рибаків проводив широкі етнографічні паралелі з віруваннями східних слов'ян та індоєвропейським епосом. Сьогодні розробки Б. Рибаківа одні дослідники приймають схвально [Гладилін, 2010, с. 122], інші піддають критиці [Ткачук, 2004, с. 440–443].

Т. Пассек відзначала, що зміст трипільського орнаменту можна зрозуміти лише шляхом вивчення світобачення землеробсько-скотарських трипільських племен, яке відобразилося на культурно-обрядових уявленнях в антропоморфній пластичі і у семантиці орнаменту. Складні та стійкі орнаментальні побудови трипільських посудин та пластики являють собою давню релігійну символіку солярно-космічного культу [Пассек, 1971, с. 59]. Дослідниця приділяла

велику увагу спіральному орнаменту. Пропонувала своє бачення розвитку цього орнаменту, зазначаючи, що у орнаменті раннього етапу частіше зустрічаються одинарні або подвійні, у кілька обертів спіралі. Пізніше вони ставали не такими крутими, лише у один чи два оберти та містилися на вузькому орнаментальному поясі у вигляді спіральних пагонів. Спіраль типу вісімки, вільно розміщена спочатку у два ряди на широкому поясі розпису, пізніше розміщується на вузькому поясі у один ряд. Округлі та подвійні спіралі з центром у вигляді кола та смугами, які від нього відходять. З часом кола розпадаються, що призводить до розпаду всього малюнку. У вузькому поясі зберігаються лише окремі відрізки стрічок, з'єднані смугами [Пассек, 1971, с. 59].

На думку Т. Пассек, з формальної точки зору трипільський спіральний орнамент, чіткий за своєю будовою, може розглядатися як суто декоративний. Водночас вона не заперечувала і його змістового значення [Пассек, 1971, с. 59]. Дослідниця досить скептично ставилась до спроб розшифрування орнаменту, зазначаючи, що робилися спроби пов'язати спіральний орнамент з мотивом змії, з образом жінки, з культовими уявленнями про жінку-змію та з культом бика – образами, широко розповсюдженими у країнах дунайського басейну, Східного Середземномор'я та Малої Азії. Проте виявити значення конкретних орнаментальних композицій ще нікому не вдалося [Пассек, 1971, с. 59].

Спіраль, як елемент орнаменту, видається надзвичайно привабливою дослідникам, які цікавляться інтерпретацією. Відоме трактування його Б. Богаєвським, як зображення мушлі [Богаєвський, 1931]. Цікаві приклади розшифрування цього орнаменту на кераміці китайського неоліту наводить В. Евсюков. Наприклад, Ю. Андерсон прийшов до висновку, що спіралі можуть являти собою атмосферний феномен – водяні смерчі та повітряні “вихрі”. На думку А. Буллінг, спіральний орнамент також зводиться до обертання, але не “вихрів”, а процесу прядіння: коло у центрі спіралі – це кругла бобина, на яку намотуються нитки пряжі. Як і кола, спіралі пов'язуються з небесними тілами: закручені за годинниковою стрілкою, вони символізують рух сонця; проти годинникової – місяця. Крім того, за А. Буллінг, спіралі трактуються як знаки грому та хмар [Евсюков, 1988, с. 11, 16].

Часто у трактуванні орнаментів дослідники шукають економічну чи побутову підоснову, наприклад, розповсюдження геометричного орнаменту в енеоліті пов'язується з появою плетених виробів, які при формуванні кераміки залишали характерні відбитки. Аналогічно на вид орнаменту впливали шнури, тканини та інше, що призводило до утворення найрізноманітніших візерунків (хвиляста лінія, зигзаги та інше). Порядок переплетення ниток у тканинах міг визначати багато видів геометричного орнаменту. Так, при виготовленні посудин на гончарному колі з'являвся лінійний орнамент, при стрічковому – спіральний [Евсюков, 1988, с. 18]. Відповідно до цього ніякого семантичного сенсу енеолітичний орнамент не може мати. Такі пояснення в подальшому піддавалися нищівній критиці. Є думки, які заперечують змістове навантаження спірального орнаменту [Палагута, 1999].

У своїй праці “Енеоліт України” В. Даниленко торкається релігійно-ідеологічних уявлень, розглядаючи зооморфну та антропоморфну пластику. Щодо орнаментики на посуді, то дослідник лише відзначає центральний образ водно-сонячного дракона. З антропоморфної пластики виокремлює образ Великої матері, своєрідної Деметри, яка символізує землю та жіноче начало, а також інший жіночий персонаж, пов'язаний з колом скотарських та мисливських ідеологічних уявлень – прототип Артеміді [Даниленко, 1975, с. 24]. З зооморфної пластики В. Даниленка зацікавили зображення зобастої птахи (качки), які, на думку дослідника, відображають особливий космогонічний сюжет [Даниленко, 1975, с. 18].

Зображення птахів, а також биків та антропоморфних личин на посуді відзначали у своїх роботах Т. Мовша та Т. Ткачук [Мовша, 1961, 1965, 1980, 1991; Ткачук, 1991]. О. Цвек, також зверталась до антропоморфних зображень, висловлюючи думку, що вони відтворюють ритуальний танець [Цвек, 1964, с. 80].

В. Збеневич робив спроби реконструювати ідеологічні уявлення та вірування трипільців на основі орнаментики [Збеневич, 1974, с. 122–128; 1980, с. 151–154; 1989, с. 164–170; 1991,

с. 20–34]. Найбільше уваги дослідник приділив зображенню змії на посуді та на антропоморфній пластиці. Вивчаючи орнаментику ранньотрипільського часу, разом з культом плодючості, він відзначав важливу роль у культовому сприйнятті зображень змія. Значення його тісно пов'язується з ґрунтом. Зображення змії на посудинах привертало увагу дослідників і раніше [Болсуновський, 1905; Макаревич, 1960 та ін.]. Часто зображення хтонічних тварин, змія у їх числі, пов'язували не лише з ґрунтом але водною стихією [Рыбаков, 1965; Евсюков, 1988, с. 64]. Існували думки про те, що орнаментальні мотиви неоліту, енеоліту та трипільської культури у тому числі, запозичені з часів палеоліту. Але при цьому вони отримували нове осмислення, пов'язане з виникненням та розвитком землеробських культур.

В. Збенович частково не погоджується з трактуванням Б. Рыбакова зображень змії на кераміці як доброго вужа, який у разі необхідності може викликати дощ, необхідний для доброго врожаю. Він вважає, що деякі зображення змії (драконів) мають загрозливий вигляд і, відповідно, негативне змістовне навантаження [Збенович, 1980, с. 153; 1989, с. 165]. Дослідник знаходить аналогії змію-дракону у китайських, месопотамських та європейських міфах [Збенович, 1991, с. 32]. Серед зображень на посуді розповсюджений і образ собаки, якому приписувалися загрожуючі та караючі і, в той же час, захисні функції. Увага також приділялася солярним знакам [Цибесков, 1984, с. 20].

Використовуючи ретроспективний метод, необхідно дуже обережно ставитись до проведення етнографічних паралелей в археології. Вони деколи призводять до діаметрально протилежних висновків. Так, В. Евсюков наводить приклад, коли зображення трикутників у енеолітичній орнаментиці є знаком плодючості, жіночого начала, а за Б. Каргреном, трикутники є чоловічим символом. За А. Буллінг, такі зображення мають космогонічне значення, а саме, космічної гори [Евсюков, 1988, с. 11, 16].

Для семантичного аналізу використовувались і інші методики, засновані на виділенні та інтерпретації окремих, часто повторюваних елементів. Для прикладу, болгарська дослідниця Х. Тодорова виокремлює 10 основних мотивів, які регулярно повторюються в розписах на посуді культур болгарського енеоліту. Лінії, які їх оточують, є декоративним доповненням до цих мотивів, та разом складають орнамент, заснований на ритмі та симетрії [Тодорова, 1979, с. 59].

Ще одне бачення змістовного значення розписів засноване на тому, що геометричний орнамент взагалі не навантажений сенсом. І. Палагута вважає, що значна частина елементів та мотивів орнаменту мають характер “технічного орнаменту”, який відтворює конструктивні деталі посудин або фактуру некерамічних виробів, та первинно не несе змістовного навантаження. Крім того, зміст орнаментів змінювався з часом у середовищі самих виконавців, відтворюючи зміни духовної культури під впливом економічних та екологічних факторів, змін етнокультурного оточення, у процесі розселення носіїв культури та виокремлення груп. Швидкість цих змін може бути різною: у одних випадках композиції орнаментів могли не мінятися віками, в інших – піддавалися динамічним змінам протягом кількох поколінь [Палагута, 1999; 2005; 2008; 2010].

Інший підхід застосовує у своїх працях Т. Ткачук – розписи на кераміці піддаються структурно-семіотичному аналізу, композиції розчленовуються на менші блоки. Вивчаються різні поєднання знаків, з метою вивчення використання знаків в різні часи розвитку культури [Ткачук, 2000, 2005]. Орнаментация за семіотичним методом у своїй цілісності є знаковою системою, денотатом для знаків якої є все, що може бути предметом можливого людського досвіду і є ґрунтом для емоціональних узагальнень та для практичної діяльності.

Підсумовуючи, можна відзначити, що трипільський орнамент досліджується протягом тривалого часу, від появи перших знахідок наприкінці XIX ст. і до сьогодні. За цей період виникло багато методологічних підходів до його вивчення. Методи різняться залежно від того, які аспекти орнаментику розглядаються дослідниками. Переважно для цього створюються класифікаційні побудови, де за основну беруться ті ознаки, які є важливими у поставленому питанні.





*Збенович В. Г.*

- 1974 Позднетрипольские племена Северного Причерноморья. – К.: Наукова думка. – 176 с.  
1980 Поселение Бернашевка на Днестре. – К.: Наукова думка. – 180 с.  
1989 Ранний этап трипольской культуры на территории Украины. – К.: Наукова думка. – 224 с.  
1991 Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье // Духовная культура древних обществ на территории Украины. – К.: Наукова думка. – С. 20–34.

*Каменецький І. С.*

- 1975 Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). – М.: Наука. – 174 с.

*Кандиба О. О.*

- 2004 Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища. – Чернівці. – 208 с.  
2007 Обігова спіраль в орнаментіці паскової кераміки // О. Ольжич. Археологія. – К. – С. 282–306.  
2007а S-видна спіраль в орнаментіці неолітичного посуду Дністро-Дунайському межиріччі // О. Ольжич. Археологія. – К. – С. 311–335.  
2007б Старша мальована кераміка в Галичині // О. Ольжич. Археологія. – К. – С. 346–376.

*Кашина Т. И.*

- 1977 Керамика культуры Яншао. – Новосибирск: Наука. – 168 с.

*Кожин П. М.*

- 1981 Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследования этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. – М. – С. 131–161.  
1982 Значение керамики в изучении древних этнокультурных процессов // Методологические и методические вопросы археологии. – К.: Наукова думка. – С. 54–70.

*Кричевський Є. Ю.*

- 1950 Про відносну хронологію пам'яток трипільської культури // Археологія. – К. – № 3. – С. 9–37.

*Макаревич М. Л.*

- 1960 Об идеологических представлениях у трипольских племен // Записки Одесского археологического общества. – Одесса: Одесское книжное изд-во. – Т. 1. – С. 290–301.

*Массон В. М.*

- 1962 Памятники развитого энеолита Юго-Западной Туркмении // Археология СССР. Энеолит южных областей Средней Азии. – М.-Л.: Наука. – Ч. 2. – 30 с.

*Мигов В.*

- 1933 Предисторична селища и находки в Българии. – София. – 182 с.

*Мовша Т. Г.*

- 1961 Изображение быка на раннетрипольском сосуде из Озаринец // КСИА. – К. – Вып. 11. – С. 82–83.  
1965 Изображение птиц на расписной посуде трипольской культуры // Археология. – К.: Наукова думка. – Т. XIX. – С. 100–105.  
1980 Новые данные по идеологии Трипольско-Кукутенских племен // Первобытная археология (поиски и находки). – К.: Наукова думка. – С. 185–198.  
1991 Антропоморфные сюжеты на керамике культур Трипольско-Кукутенской общности // Духовная культура древних обществ на территории Украины. – К. – С. 34–47.

*Палагута И. В.*

- 1999 Проблемы изучения спиральных орнаментов трипольской культуры // Stratum plus. – № 2. – С. 149–159.  
2005 Обратимость орнаментов в развитии локальной керамической традиции // памятники археологии и художественное творчество. – Омск. – Вып. 3. – С. 66–70.  
2008 Мифы и реальность в интерпретации орнаментов древних земледельцев Европы // диалог культур и партнерство цивилизаций. – СПб. – С. 216–217.

- 2010 Орнаменти Триполья-Кукутени: направления исследований и возможность интерпритации // Российский археологический ежегодник. – М. – № 1. – С. 245–261.
- Пассек Т. С.*
- 1941 Трипільська культура. Науково-популярний нарис. – К. – 84 с.
- 1949 Периодизация трипольских поселений // МИА. – М.-Л. – № 10. – 248 с.
- 1971 Искусство трипольских племен // Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. – М.: Изобразительное искусство. – С. 57–65.
- Писларий И. А.*
- 1982 О применении метода процентних соотношений // Методологические и методические вопросы археологии. – К.: Наукова думка. – С. 178–187.
- Пещерева Е. М.*
- 1959 Гончарное производство Средней Азии. – М.-Л.: Изд-во АН СССР. – 396 с.
- Полянський Ю.*
- 1928 Нові археологічні знахідки з Галичини // ЗНТШ. – Львів. – Т. 149. – С. 9–30.
- Попова Т. А.*
- 2003 Поливанов Яр. – Санкт-Петербург. – 254 с.
- Пустовалов С. Ж.*
- 1982 Первая система описания керамики в отечественной археологии (к 80-летию выхода в свет) // Методологические и методические вопросы археологии. – К. – С. 219–227.
- Рыбаков Б. А.*
- 1965 Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. – М.: Наука. – № 1. – С. 24–47.
- 1965а Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология. – М.: Наука. – № 2. – С. 13–33.
- 1981 Язычество древних славян. – М. – 606 с.
- Рижов С. М.*
- 2007 Сучасний стан вивчення культурно історичної спільності Кукутень-Трипілья на території України // О. Ольжич. Археологія. – К.: Видавництво імені Олени Телігі. – С. 437–478.
- Січинський В.*
- 1956 Історія українського мистецтва. – Нью-Йорк. – Т. 1. – 180 с.
- Ткачук Т. М.*
- 1989 О некоторых закономерностях в орнаментации трипольской расписной керамике этапа С1 (по Пассек Т. С.) // Проблеми історії та археології давнього населення УРСР. – К. – С. 226–229.
- 1991 Личины в росписи керамики культуры Триполье-Кукутени // Духовная культура древних обществ на территории Украины. – К.: Наукова думка. – С. 47–59.
- 1993 Знакова система трипільської культури // Археологія. – К.: Наукова думка. – № 3. – С. 91–100.
- 2000 Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд). – Івано-Франківськ. – 215 с.
- 2005 Знакові системи трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільноти (мальований посуд). – Вінниця. – Ч. 1. – 418 с.
- 2005а Знакові системи трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільноти (мальований посуд). – Вінниця. – Ч. 2. – 208 с.
- Тодорова Х.*
- 1979 Энеолит Болгарии. – 186 с.
- Хвойко В. В.*
- 2006 Посудини зі знаками із знахідок на площадках трипільської культури // Дослідження трипільської цивілізації у науковій спадщині археолога Вікентія Хвойки. – К. – Ч. 1. – С. 88–90.

- 2008 Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена (по раскопкам). – К. – 160 с.
- Хлопин И. Н.*  
1969 Памятники развитого энеолита Юго-Восточной Туркмении // Археология СССР. Энеолит южных областей Средней Азии. – М.-Л.: Наука. – Ч. 3. – 103 с.
- Цвек О. В.*  
1964 Трипільська посудина з антропоморфними зображеннями // Археологія. – К. – Т. XVI. – С. 76–81.
- Цетлин Ю. Б.*  
1982 К проблеме периодизации и хронологии археологических культур (по керамическим материалам) // Методологические и методические вопросы археологии. – К. – С. 70–92.
- Цибесков В. П.*  
1984 Обряд “поїння землі” та культ місяця в ідеологічних уявленнях трипільських племен // Археологія. – К.: Наукова думка. – № 47. – С. 13–24.
- Чайлд Г.*  
1952 У истоков европейской цивилизации. – М. – 468 с.
- Черныш Е. К.*  
1982 Энеолит Молдавии и Правобережной Украины // Энеолит СССР. – М. – С. 165–321.
- Чикаленко Л.*  
1926 Нарис розвитку української неолітичної мальованої кераміки // Трипільська культура на Україні. – К. – С. 113–118.
- Чжан Яцин*  
1985 Неолитическая керамика бассейна среднего течения Янцзы // Древние культуры Китая. – Новосибирск : Наука. – С. 41–56.  
1990 Керамика завершающих этапов неолита провинции Шаньдун // Древние культуры Китая. – Новосибирск : Наука. – С. 17–29.
- Штерн Э. Р. Ф.*  
1902 Раскопки в северной Бессарабии // Известия XII Археологического съезда в Харькове. – Харьков. – С. 87–88.
- Щетенко А. Я.*  
1979 Первобытный Индостан. – Л.: Наука. – 276 с.
- Childe G.*  
1929 Danube in Prehistory. – Oxford.
- Dumitrescu H.*  
1959 Săpăturile de la Traian-Dealul Fântânilor // MCA. – VI. – P. 157–179.
- Nestor I.*  
1937 Ceramique peinte de ancien a Șipeniț // Dacia. – Bucarest. – V–VII. – P. 121–133.
- Gernes M.*  
1896 Urgeschichte der bildenden kunst in Europa. – Wien.
- Kozłowski L.*  
1930 Budowle kultury ceramiki malowanej w swietle badan przeprowadzonych w Koszylowcach, Niezwiskach, Buczaczu. – Lwow. – 64 s.
- Passek T. S.*  
1935 La ceramique tripolienne // ИГАИМК. – Вып. 122. – 165 с.
- Schmidt H.*  
1932 Cucuteni in der oberen Moldau, Rumanien. – Berlin–Leipzig.

TRYPILLIAN ORNAMENTS:  
SOME ASPECTS OF HISTORIOGRAPHY AND RESEARCH METHODS

Trypillian ornaments were examined from the appearance of the first finds in the end of XIX century and till now. During this period there were many methodological approaches to its study. Methods vary depending on what aspects are considered by researchers of the ornaments. For this purpose, classification systems were created, where those features that are important for the issue, which is being studied became the base. Formation of the two directions of researches of Trypillian ornament can be distinguished. The first one concerns the semantic meaning of images and used in attempts to reconstruct worldview and religious beliefs of culture bearers. The second includes a variety of classification systems of ornamental schemes which aim to determine the issues of chronology, distribution of the culture and even ethnicity of its bearers.