

Орнамент тканих литовських народних поясів у кроскультурній перспективі: аналоги в енеолітичних культурах Давньої Європи

Vytautas Tumėnas

УДК [7.016.4+745.52]:391(474.5)

Vytautas Tumėnas. Ornament of the Lithuanian Woven Folk Belts in the Cross-Cultural Perspective: Analogues in the Eneolithic Cultures of Old Europe. The author analyzes the main motifs of the Lithuanian woven belts, ascertains their primordial historical roots. Also he traces their typological connection with the oldest similar geometrical ornament existed in the territory of Eastern Europe – in the culture Trypillia-Cucuteni (Ukraine, Romania) of eneolithic Old Europe civilization.

Keywords: geometrical ornament, folk art, ceramics of Trypillia-Cucuteni, Lithuanian woven belts.

Vytautas Tumėnas. Rinkinių austinių lietuvių liaudies juostų ornamentas tarpkultūrinėje perspektyvoje: analogijos senosios Europos eneolito kultūrose. Straipsnyje nagrinėjami lietuvių liaudies austinių juostų ornamentų formos pagrindiniai bruožai, ieškoma jų istorinių šaknų. Atsekamas jų tipologinis ryšys su seniausiu žinomu šio tipo geometriniu ornamentu Rytų Europoje – neolitinėje Senosios Europos civilizacijoje (ypač Tripoljės-Kukutenio (Ukraina-Rumunija) kultūroje).

Raktiniai žodžiai: geometrinis ornamentas, liaudies menas, Tripoljės-Kukutenio keramika, lietuvių austinės juostos.

Феномен орнаменту є важливою складовою традиційних культур. Народний орнамент відображає естетичні погляди суспільства, а також тісно пов'язаний з міфопоетичними образами й ідентитетами культури. Питання щодо орнаменту – інтердисциплінарні, тому його естетичні, формальні, комунікативні, семіотичні, соціокультурні й генетичні аспекти цікавлять етноматематиків, мистецтвознавців, етнологів, фольклористів, міфологів, археологів.

Культурна значимість орнаменту балтійських народів як елемента символіки етнічної, регіональної або національної ідентичності й самобутності особливо яскраво проявляється, починаючи з ХІХ ст. Орнаментовані ткани пояси експонували на перших виставках національного мистецтва в Литві та за кордоном [12; 17, р. 135; 19]. Орнаменту балтійських народів як символу ідентитету присвячені численні етнологічні, фольклористичні й мистецтвознавчі студії [4; 20; 21; 25; 48]. Проте більшої досліджень локального / регіонального орнаменту не вистачає критичного підходу – автори уникають ставити питання, пов'язані з визначенням (за допомогою компаративного аналізу) об'єктивної самобутності й специфічності його архаїчної семантики й форми. Іншу крайність демонструє праця ізраїльського дослідника А. Голана [37], у якій, при вивченні семантики й форми орнаменту, утрачаються або недостатньо враховані його регіональні особливості.

Погляд на форми орнаменту литовських і латвійських народних поясів (тканих з браним візерунком) у діахронній перспективі допомагає критично переосмислити одностороннє уявлення про орнамент як про специфічний елемент національної ідентичності, що засвідчує культурну відмінність. Визначення його витоків на тлі широкого ареалу енеолітичних культур ПівденноСхідної Європи відкриває нові горизонти для міжкультурної контекстуалізації національних візерунків відповідного типу.

Орнамент тканих литовських поясів геометричного лінійного вертикально-горизонтально-діагонального типу є складною математично-геометричною системою, яку автор прискіпливо вивчав [23; 25]. Цей специфічний тип орнаменту дуже відрізняється від інших різновидів, у тому числі від орнаменту історичних стилів мистецтва. Його формальні риси і локальні відмінності аналізували чимало дослідників візерунків народного ткацтва [1; 3; 39; 52]. Він характерний не лише для литовських, але й для білоруських, латвійських, українських, російських, естонських, шведських поясів; майже повсюдно трапляється в народному ткацтві Східної Європи. Орнамент цього типу має давні історичні корені, тому його тісно пов'язують із поняттям «традиція». Прямий зв'язок браних візерунків литовських і латвійських народних тканих поясів з їх не менш складними попередниками Х–ХІІІ тис. в археологічному текстилі балтів і фінів розкрила А. Заріна [29; 30; 31; 38]. Це питання аналізував й автор запропонованої статті [23; 25, р. 50–69]. Типологічна спорідненість таких орнаментів з візерунками, що побутували в ткацтві Фінляндії доби бронзи [15], не викликає сумніву. Однак більш глибоке діахронне дослідження еволюції форми цього орнаменту веде до доби енеоліту, зокрема до культури ТрипілляКукутені (далі – Трипілля) (Україна, Румунія, Молдова).

Стосовно орнаменту трипільської (а також сусідніх культур) кераміки є чимало публікацій, здійснено деякі спроби його класифікації (табл. І: 10) [8, р. 12; 26; 36; 41; 53; 54; 55]. Проте технологічним кореням походження орнаменту і його окремих знаків приділяли мало уваги. У класифікаціях орнаменту всетаки варто враховувати ці технологічні аспекти, які опосередковано стосуються принципів його будови. Відкритими залишаються питання і щодо історичного значення давньоєвропейського орнаменту, про різновиди його витоків, причини часткового продовження в інших, більш консервативних, порівняно з керамі-

кою, техніках орнаментативності (бо в самій кераміці його традиція перервалася набагато раніше), про його розповсюдження на значно ширшій території в наступні часи. Особливий інтерес викликає порівняльний аналіз трипільських принципів будови й композиції орнаменту, які стали основою орнаментальної традиції наступних століть.

Ще на початку ХХ ст. литовський антрополог Й. Басанавічюс зауважив на спільності візерунків литовських поясів і орнаменту давньої Тракії (Балкани), що стало, поряд з іншими залученими відомостями, у тому числі мови й фольклору, аргументом для його гіпотези про походження балтів із Тракії [2]. Значно пізніше археолог М. Гімбутас порівнювала чимало символічних зображень цивілізації Давньої Європи із символами й образами литовського народного мистецтва, фольклору, міфології і балтійським лінгвістичним матеріалом [7; 8, р. 59, 68–69, 254–255, 270]. Вона також помітила певні подібності між орнаментами Давньої Європи і литовських народних поясів І. Б. Рибаків проводив паралелі між орнаментикою кераміки Трипілля і образами східнослов'янської міфології та народного мистецтва [46; 47]. Конкретні зв'язки форми і символи деяких архетипічних знаків візерунка литовських народних поясів зі знаками й символами Давньої Європи вивчав і автор цієї статті [24, р. 217–219; 25, р. 55, 72–73].

Актуалізуються і підходи, запропоновані для нової археології Х. Тіллем. Він критично ставить до методу первинної розробки великих теорій, які застосовують для інтерпретації артефактів і світогляду минулого. Його нові методи значною мірою розраховані на конкретну об'єктивну реальність, на основі якої і має виникати здатна до змін теоретична думка. Ця своєрідна археологічна етнографія щодо життєвого відчуття й розуміння минулого є більш суб'єктивною. Археологія та її концептуалізація, на думку Х. Тіллія, зможуть сміливіше пропонувати альтернативні трактування [22, р. 80].

У запропонованій статті ми здійснюємо припущення, що деякі візерунки стрічкового типу трипільської кераміки текстильного походження і висловлюємо гіпотезу щодо продовження його традиції в орнаментіці народного текстилю Східної Європи, зокрема на прикладі орнаментики литовських тканих поясів.

Головна мета статті – обґрунтувати припущення про текстильні корені декору кераміки енеолітичної Давньої Європи і спадкоємність його традиції в литовських народних поясах за допомогою зіставлення принципів побудови діагонально-лінійного орнаменту трипільської кераміки і литовських народних тканих поясів ХІХ ст. Для цього досліджено особливості системи широко розповсюдженого текстильного геометричного лінійного діагонального орнаменту, часові й територіальні межі якого є набагато ширшими, аніж ті, які властиві орнаменту історичних стилів. Для порівняльного аналізу підібрані

найяскравіші приклади візерунків литовських і латвійських поясів.

Аналіз декору трипільської кераміки ґрунтується на опублікованих матеріалах. Під час порівняння цього декору з орнаментами литовських, латвійських поясів ХІ–ХІІІ ст. і ХІХ ст. виявлені особливості деяких його варіантів, пов'язаних зі специфікою ткацтва й певною системою діагонального орнаменту.

Культурні відкриття трипільської цивілізації заклали основи для багатьох явищ традиційної культури Східної Європи. Одним з таких винаходів є ткацтво і манера носіння поясів (видовжених тканих виробів), а також тісно пов'язана з ними ткани орнаментика стрічкового типу.

Наявність ткацтва в культурі Трипілля доводять археологічні дані про існування вертикальних ткацьких верстатів, інструментів ткацтва, а також самих тканин, про що свідчать їхні відбитки на кераміці [34, с. 57; 40; 43].



Жерці під час виконання ведичного ритуалу Агніхота. Калькутта. 1995. Світлина А. Бейнорюса

Про існування тканих поясів у трипільській культурі свідчать скульптурні зображення оголених чоловіків, які оперезані на талії й діагонально через плече поясами, а також інші фігурки, що мають горизонтально і діагонально пов'язаний пояс-пов'язку [34, с. 64–65, 175; 44, с. 126–127]. Подібне носіння поясу відоме і в інших культурах Давньої Європи [9, р. 51] (табл. І: 1а, б). Аналоги цієї архаїчної традиції наочно представлені в литовській народній культурі і в традиції індуїзму. У Литві горизонтально й діагонально перев'язані пояси – невід'ємний ритуально-святковий атрибут ХІХ – початку ХХ ст. [25, р. 129–131] (табл. І: 2, 3). В індуїстській традиції в такий спосіб боги носять священ-

ний шнур – уајпоравіта [11, р. 72] (табл. I: 4), а постійне носіння перев'язаного діагонально через плече уајпоравіта, або brahmasūtra, – ознака представника вищого стану – брахмана [16, р. 45–46; 18, р. 740, 840] (табл. I: 5). (А. Маджюмдар, ґрунтуючись на давніх письменах, припустив, що в стародавні часи індоарійці так само носили й деякий інший подібний одяг, а не лише шнур.) Схожу традицію носіння священної пов'язки – kušti – зберегли і зороастрійці Індії [6, р. 45–46; 16, р. 72–73]. Наведені аналогії дають привід припустити, що вищезазначений стиль носіння поясу пов'язки мав особливе ритуально-міфологічне значення і не був випадковим у трипільській культурі.

Ураховуючи культурно-міфологічну значимість ткацтва в Трипільлі, висунемо гіпотезу щодо наявності розвиненого тканого орнаменту в артефактах цієї культури. На жаль, безпосередніх відомостей про такі візерунки в трипільській культурі нині немає. Однак шляхом формального аналізу неважко встановити спорідненість деякого різновиду декору трипільської кераміки з тканю орнаментикою.

Одна з найпростіших технік ткання – техніка плетіння – дає прямі діагональні лінії візерунка. Тому візерунки на кераміці, які мають прямі лінії або такі, що перетинаються під кутом 90°, можна визначити як близькі до тканих, що запозичені або й безпосередньо перенесені з ткацтва на кераміку. Аналогії того самого принципу мають місце щодо перенесення візерунка з ткацтва на декор середньовічної архітектури Узбекистану (табл. I: 11). В узбекистанській архітектурі трапляється аналогічний тип архаїчної системи орнаменту як у досліджуваному трипільському декорі й у візерунках литовських народних тканих поясів, так і в текстильному народному візерунку України (табл. I: 12) [33, с. 142].

У трипільсько-кукутенській кераміці (5200–4000 років до н. е.) здебільшого переважає декор біоморфного характеру, округлі лінії якого відповідають формі самої кераміки. Проте існує чимало орнаментики кутастої прямолінійнодіагональної конструкції, яка менш органічно пов'язана з формою й технологією кераміки і яку можна вважати аналогом, повторенням або імітацією тканого орнаменту. Наприклад, «F»-подібний декор на кераміці з Хебешешті (Молдова) [42, с. 268, № 8] (табл. II: 1); свастика на зовнішньому дні кераміки з Дреґушені (Drăgușeni) (Румунія) [42, с. 286, № 4] (табл. II: 3); «S», меандроподібний, свастиковий орнамент на посудинах з Гура Вейї (Gura Văii) і Фрумушика (Frumușica) (Румунія) [42, с. 290, № 2–3] (табл. II: 5); напівсвастиковий знак на посудині з Недея-Геліешті (Nedeia-Gălești) (Румунія) [8, fig. 373/2; 10, р. 157, раv. 15/2] (табл. II: 2); меандричний знак на посудині з Трайан-Дялул-Фінтінілор (Traian-Dealul-Fintinilor) (Румунія) [8, fig. 373/1] (табл. II: 6); хрестоподібний знак на ритуальній глиняній печатці з Фрумушика [42, с. 272, № 31] (табл. III: 1); хресто-

подібний знак на ритуальній глиняній печатці з Кукутені (Cucuteni) (Румунія) [8, fig. 20] (табл. III: 2); знаки на посудині з Фрумушика [42, с. 281, № 14] (табл. III: 3); декор посудини з Галіешті (Румунія) [34, с. 131] (табл. III: 4).

Аналогічні знаки зафіксовані і в енеолітичній культурі Винча (Vinča) (Сербія) 5000–4500 років до н. е.): «S», меандроподібні знаки на головах міфічних тварин – накривках урн з Подпорань, Вршаць [8, fig. 89/6], з Фафос II, Косовської Мітровіци [8, fig. 89/4] (табл. II: 8), Винча [8, fig. 89/6] (табл. II: 7), а також знаки «трикутника з крючками» на світильнику баранці з Рудної Глави (Rudna Glava) [8, fig. 110] і на накривці урни з Потпорань, Вршаць (Potporanj, Vršac) – на голові міфічної тварини [8, fig. 89/3] (табл. III: 5, 6).

Про текстильне походження цього орнаменту свідчать інші вироби мистецтва сусідніх енеолітичних культур Тиси і Винчі. Схожим діагональним поясом (стрічковим) орнаментом декоровано одяг на статуетці з Калояновець (Караново IV) (Болгарія) [8, fig. 256/1] (табл. II: 4); «одяг» богинь, які сидять на престолі, з Кьокенідомб (Kökényudomb), Венгрія (культура Тиси) (антропоморфні вази) [10, р. 49–50] (табл. I: 7), «одяг» богині (статуетка), яка сидить, із Шегвар-Тюскьовес (Szegvár-Tüzköves) (культура Тиси) [8, fig. 42] (табл. I: 6), «спідниця» «Богині Птаха» (ваза і символ статуетки) з Потпорань (культура Винчі) [10, р. 180–181, раv. 57] (табл. I: 8, 9). Зважаючи на таблицю, яку уклала М. Гімбутас, важливо зауважити, що діагональна конструкція характерна і для більшості основних знаків-символів Давньої Європи (табл. I: 10) [8, р. 12].

Докладний аналіз певного діагонального прямолінійнокутового трипільськокукутенського візерунка, його формальне зіставлення з текстильним візерунком литовських і латвійських поясів також підтверджують висловлене нами припущення про його спорідненість із тканим узором. Спорідненість будови візерунків литовських і латвійських середньовічних поясів [27, р. 85; 28, р. 16–17; 29, таб. I, IX, X; 30; 31, атт. 18–19, 24; 35, с. 149; 38, с. 174–176] (табл. II: 9, 13, 15–17; III: 15) з поясами (табл. II: 10–12, 14, 18–27) і рушниками (табл. II: 28) народної культури XIX ст., як і ідентичність деяких їхніх знаків із трипільськокукутенським (а також з винчанським, карановським, сескловським) декором (табл. II, III), свідчить про тривалість трипільської (або загалом давньоєвропейської) традиції та її поширення далеко за межами одвічної території. Отже, це вказує і на прадавність та архаїчність литовськолатвійської традиції поясної орнаментики.

Яскравою ознакою текстильного, тканого походження трипільськокукутенського візерунка вважаємо його бінарність – візерунок утворюють чергуванням позитивнонегативних варіантів одного або декількох знаків. Наприклад, у декорі стрічкового типу на посудині з Недея-Геліешті (табл. II: 2) чергуються позитивні й негативні варіанти ліній напівсвас-

тик. Такий самий візерунок, як і його композиція, поширений і в литовських поясах. А в декорі посудини з Недея-Геліешті (табл. III: 4) чергуються темні широколінійні хрести зі світлими багаторазовими вузьколінійними ромбами. Такі позитивно / негативні орнаменти особливо популярні в литовській традиції. Варто зауважити на надто помітному зв'язку з тканим візерунком вищезгаданого стрічкового свастикового декору з Недея-Геліешті (табл. II: 2): у кутах зовнішнього контуру свастик, у результаті переплетіння додаткових зовнішніх ліній, виникають «шахові», ніби плетені, частини візерунка, що походять від технології ткацтва і плетіння (такі «шахові» візерунки – одні з найпопулярніших і в традиційному народному ткацтві Литви).

Важлива ознака, спільна як для трипільського орнаменту, так і для литовських і латвійських тканих візерунків, – схильність складових орнаменту до різноманіття, яке досягається шляхом стилістичної інтерпретації: наприклад, за допомогою додаткових схожих або аналогічних ліній зовні або всередині головної лінії (табл. II: 2, 6, 15, 16, 21, 23, 25–27; III: 1–4), а також шляхом заповнення внутрішнього і зовнішнього простору знаків фактурою цяток (у шаховому порядку) (табл. II: 7, 13, 16, 17; III: 6).

Як ще одну особливість текстильної природи досліджуваного орнаменту варто виокремити принцип членування, фрагментування з метою підвищення концентрації його візуальної «активності», який специфічно властивий для досліджуваної системи орнаменту. Наприклад, згадувана свастика, завдяки «відрізанню» двом її «крилам», активізує уяву глядача і подумки «розширюється», тяжіє до закінченого, необрубаного, первинного досконалого образу. Цей принцип фрагментації знаків спостерігаємо як в «археологічних» поясах Латвії XI–XIII ст. (табл. II: 13, 15–17; III: 15), так і в «етнографічних» литовських і латвійських поясах XIX ст. (табл. II: 10–12, 14, 18–27; III: 7, 9–14).

На трипільському етапі розвитку орнаментика сформувалася у двох типах. Перший тип – це килимова, сіткова орнаментика, стабільного, закінченого, обрамленого характеру; другий – стрічкова орнаментика динамічного, незакінченого, необрамленого характеру. Обидва різновиди трапляються і в декорі кераміки. Вищезгаданий принцип фрагментації знаків використаний лише в орнаменті стрічкового типу.

Важливо зауважити, що основні види симетрії тканого орнаменту литовських і латвійських поясів трапляються вже в трипільському і взагалі давньоєвропейському орнаменті: центральноосьова («розеткава») (табл. III: 4, 7–9; IV: 3, 7, 9), «перевернута» (табл. II: 1–5, 9–11, 14, 15, 18–21, 23–28; III: 15; IV: 1, 4, 5, 8, 10, 11), «осьоводзеркальна» (табл. III: 3, 8, 10–14; IV: 6), «осьова» (табл. I: 15, 21, 31; IV: 2).

Особливий інтерес становлять також окремі знаки, які трапляються і в трипільськокукутенському візерунку, і в декорі литовських та латвійських поясів: «три-

кутник з крючками» (табл. III: 5, 6, 10–15), багатолінійний хрест / багатолінійний ромб (табл. III: 1–4, 7–9), свастика / напівсвастика (табл. II: 2, 3, 13–17, 23–28), меандр / «S» / гребінець / «F» (табл. II: 1, 5–6, 9–13, 18–22). Це свідчить не стільки про їхню текстильну природу, скільки про архаїчність литовської і латвійської традицій.

Орнаментика цього типу трапляється і на кераміці інших сусідніх культур Давньої Європи: Винча (табл. I: 8, 9; II: 4, 7, 8), Караново (табл. II: 4), Сескло [10, р. 28–29] (табл. IV: 1–7), Тиса (табл. I: 6, 7). Вона також зафіксована і у віддаленіших східних культурах неоліту – у культурі Туркменистану III тис. до н. е. [45, с. 200–201], в «андронівській» культурі доби бронзи на території Казахстану [14, р. 132, 143, 153].

Досліджуваний тип стрічкової (тканої з походження) орнаментики є основним не лише для литовських і латвійських, але й для естонських, фінських, північноросійських, білоруських, українських поясів. Ця орнаментика простежується в різних проявах народного ткацтва всієї Східної Європи. Традиція орнаменту литовських [27, р. 85; 28, р. 16–17; 35, с. 149], латвійських [29, tab. I, IX, X; 30; 31, р. 18–19, 24; 38, с. 174–176] і фінських [13; 15, fig. 29, 41] поясів у зазначеному контексті простежується з більш ранніх часів – з VI–XI ст. До того ж окремі багатознакові («стознакові») візерунки, що трапляються в Латвії і Литві, свідчать про виключно ускладнену й розвинену композицію знаків у цій системі орнаментики, порівняно з фінськими і слов'янськими аналогами [23; 50].

Зауважимо, що відомостей про походження цього типу орнаменту в народному мистецтві інших країн Східної Європи значно менше. Однак є передумови припустити, що ця орнаментика існувала саме в ткацтві: відповідні вироби менше зазнають руйнації в часі, аніж металеві й керамічні, які, завдяки більшій витривалості, є основним археологічним матеріалом. Тому відомості, які дали б можливість простежити шлях і традиції трипільської орнаментики (коли вони досягли берегів Балтійського моря), відсутні. Але це не заважає констатувати, що витоки геометрії, структури, композиції і навіть самих знаків литовських і латвійських поясів сягають трипільськокукутенського або ширше – давньоєвропейського арсеналу культурних винаходів. Наявність складних специфічних принципів компонування орнаменту цього типу на старовинних зразках декору тканин Латвії і Литви XI–XIII ст. можна пояснити лише найдавнішим походженням системи орнаментики, її початковою сакральністю.

З іншого, суто теоретичного, погляду, можливості територіального поширення і спадкоємності орнаментики трипільської культури існували завдяки генетичній спорідненості з німанською культурою. Р. Рімантене [49, с. 8] припускала, що імпульс для інтенсивнішого розвитку кераміки на території Литви дала дніпродонська культура, хоча в орнаменті це мало

простежується. Наголосимо, що і найпівденніша межа часткового поширення балтійських гідронімів, за спостереженнями лінгвістів, лежить північніше Києва [5, р. 36–43; 32, р. 22–27] (табл. V: 2, 3). Вона наближена до південнозахідного кордону археологічної культури ДніпроДонця (табл. V: 1). До цього прикордонного ареалу мають відношення дніпровські балти [51]. З. Зінкявічус [32, р. 25], зіставляючи лінгвістичні відомості з археологічними висновками, поширення балтійських гідронімів на цій території датує 2000–1800 роками до н. е.

Отже, нами простежені витоки геометричного, діагонального орнаменту традиційних литовських тканих поясів в енеолітичних культурах ПівденноСхідної Європи. Вони засвідчують ускладнену й взаємопов'язану природу сучасних символів національного ідентитету зазначеного регіону.

Висновки

1. Геометричні візерунки литовських тканих поясів тісно пов'язані із символікою національної ідентичності, у результаті чого мають ширший культурний і технологічний контекст, що виходить далеко за межі часу, простору цієї культури і виду вжиткового мистецтва.

2. Подібні візерунки такого самого геометричного прямолінійного вертикальногоризонтально-діагонального типу частково побували і в декорі кераміки стародавньої енеолітичної трипільської культури. Імовірно, що візерунки з тканих зразків були перенесені на кераміку в дещо адаптованому вигляді. Про це свідчать аналогі цієї орнаментики в декорі одягу, зображеного на вазахстатуетках з рівночасних сусідніх культур Тиса і Винча. Заслужує на увагу і той факт, що в цивілізації ТрипільяКукутені існувало високорозвинене ткацтво, де й виник ускладнений специфічний різновид стрічкової орнаментики. Ще більше це підтверджують аналогі зазначеної системи орна-

ментики у візерунках поясів балтійських народів XIX – початку XX ст.

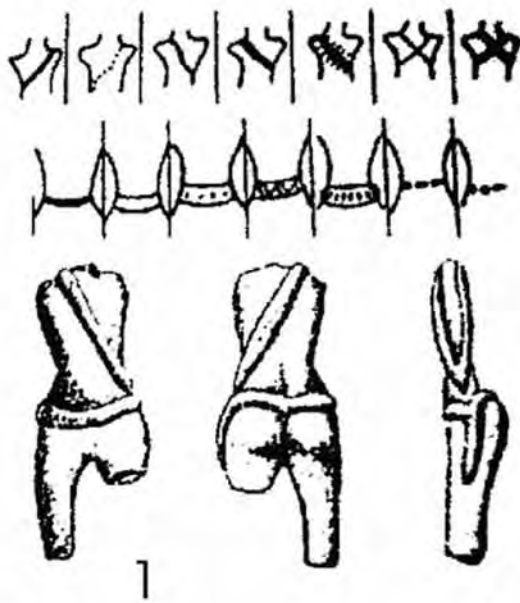
3. Традиція орнаментики литовських і латвійських поясів (як і самі пояси), що простежується від середньовіччя, з формального погляду є прикладом продовження традиції орнаментики трипільської або давньоєвропейської культури. (Впливом тієї самої традиції можна пояснити популярність досліджуваної системи орнаментики в народному мистецтві Румунії і України.) А з історичного погляду, це привід для гіпотетичного припущення щодо наявності культурної спадкоємності від давніх європейців до прабалтів і (або) праслов'ян, пізніше – до балтів і слов'ян у сфері орнаментики й символіки. Аналогії трипільської орнаментики в народному ткацтві балтійських народів відповідають культурним аналогіям, на які раніше звернула увагу М. Гімбутас.

4. Тривалість і життєздатність традиції трипільсько-кукутенського текстильного орнаменту й окремих його знаків може бути пов'язана з їх початковою сакральністю і більш консервативною технологічною специфікою.

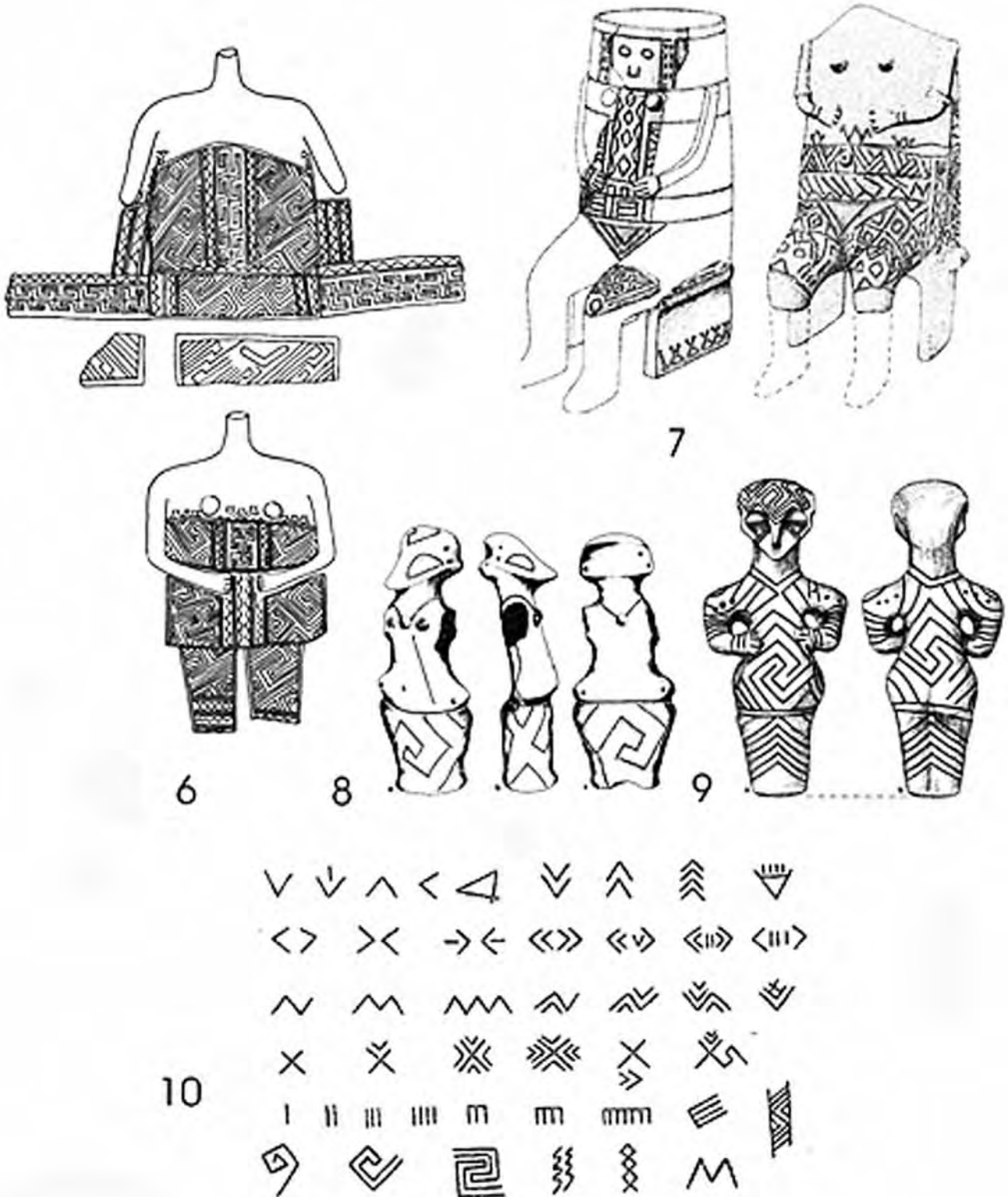
5. Порівняно з керамічним, текстильний орнамент, з його чіткими геометричними формами побудови (упродовж тисячолітнього розвитку), має триваліший характер, завдяки технологічним особливостям і виконанню.

6. З'ясовані зв'язки орнаментальних форм дають підстави корегувати усталені уявлення про самотність народних традицій, які засновані на мовних і фольклорних нарративах, а також на образах ідентитету, що зародилися під впливом процесів національного відродження останніх століть. Відкриваються нові обрії щодо визначення національної ідентичності в контексті ширших міжкультурних спільностей Східної Європи.

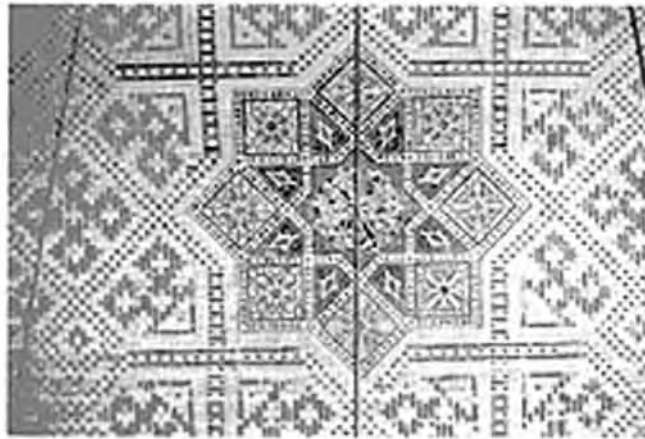
Таблиця 1
Текстильне походження діагонального типу орнаментики



Трипільська (1), литовська (2–3), індуська (4–5) традиції носіння пояса



Орнамент як одяг на кераміці культури Давньої Європи (6–9); знаки протописьма Давньої Європи, подібні до текстильного орнаменту (10)



11



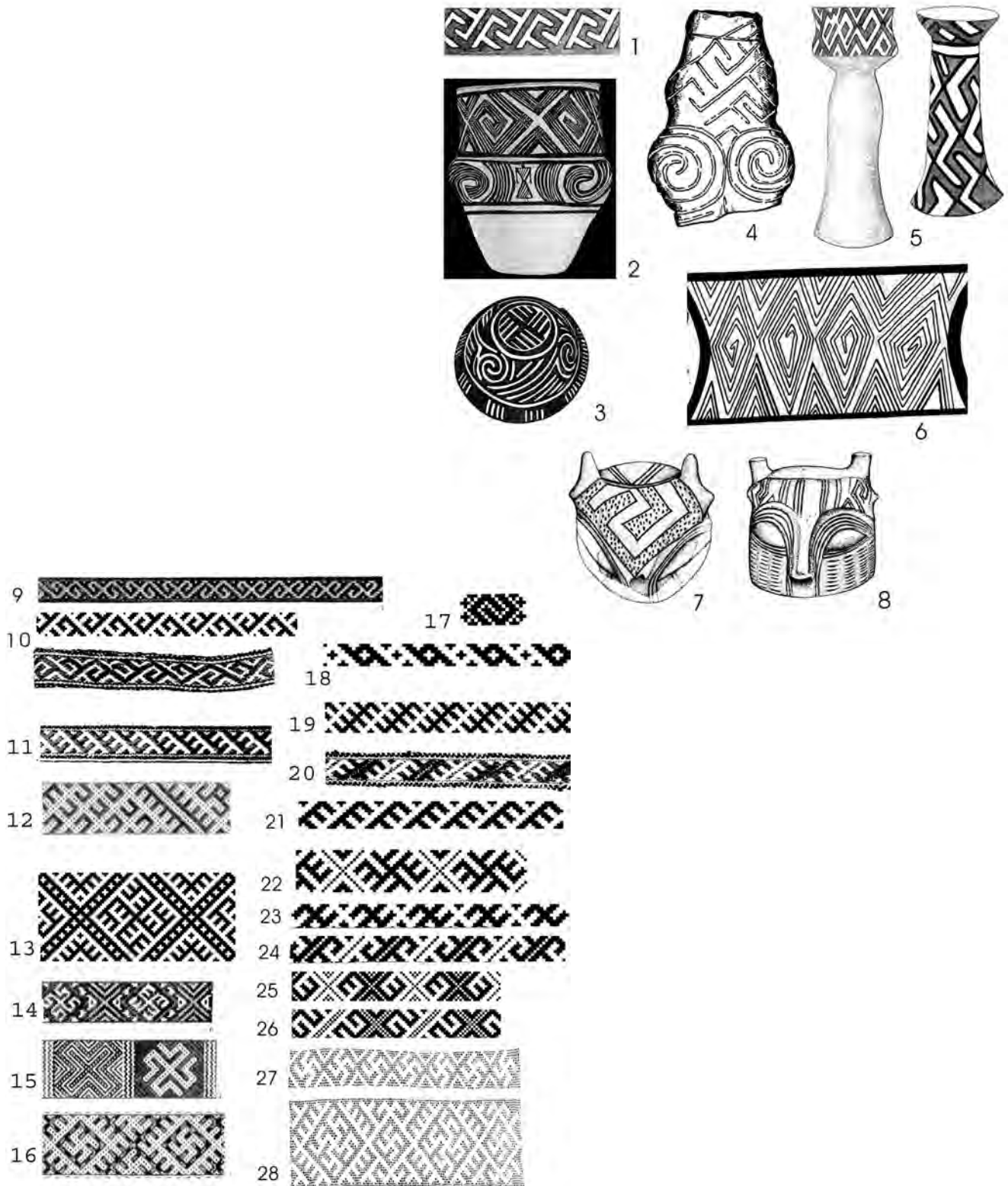
12

13

Текстильні орнаменти в декорі архітектури Узбекистану (11) та їхні аналоги в текстилі Марокко (12) і в литовському тканому багатовізерунковому поясі (13)

Таблиця 2

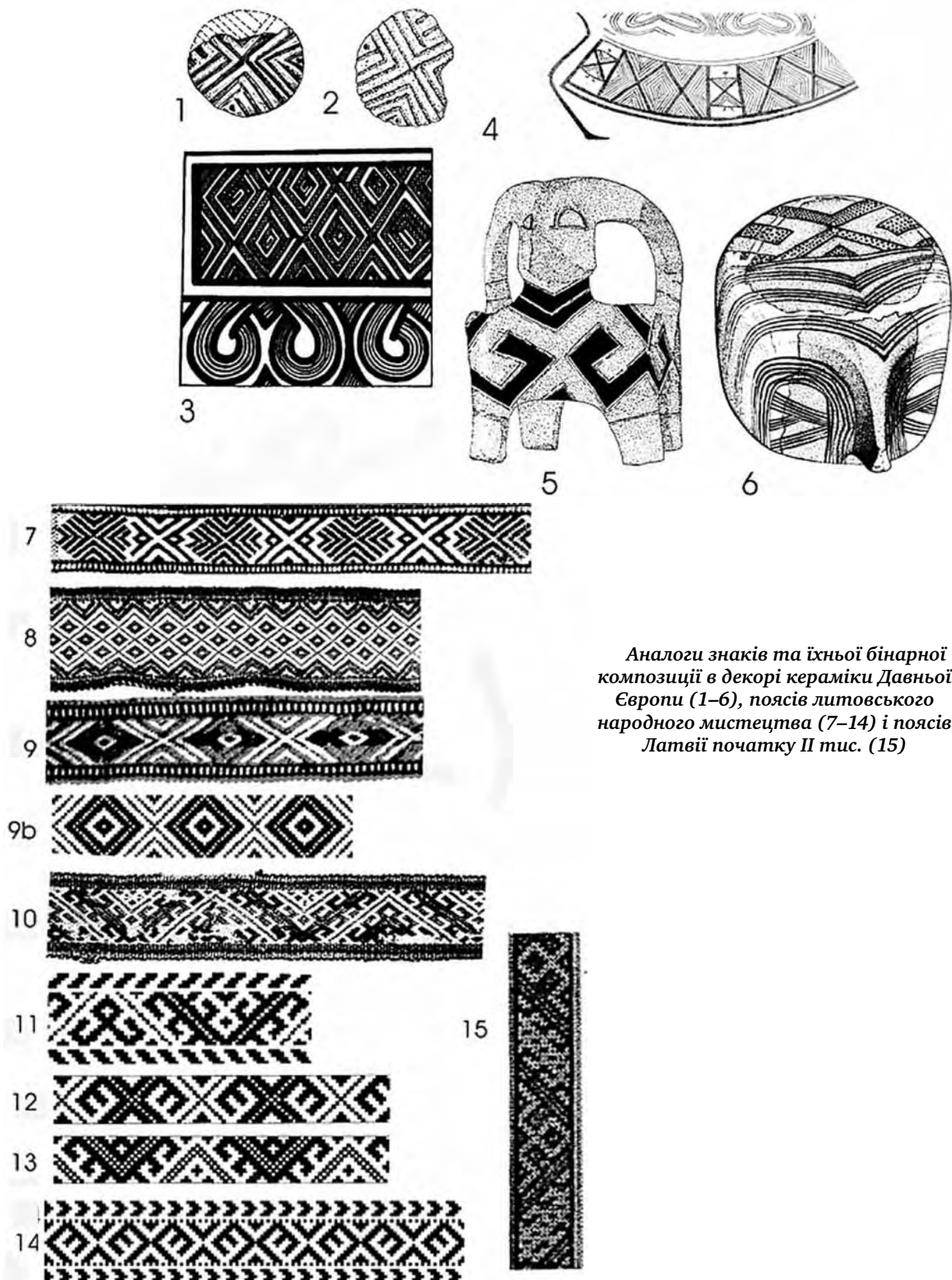
Стійкість традиції орнаменту



Аналоги декору кераміки Давньої Європи (1–8), литовських поясів початку II тис. (9, 13, 15–17) і візерунків литовських поясів XIX–XX ст. (10–12, 14, 17–27), а також намітки (28)

Таблиця 3

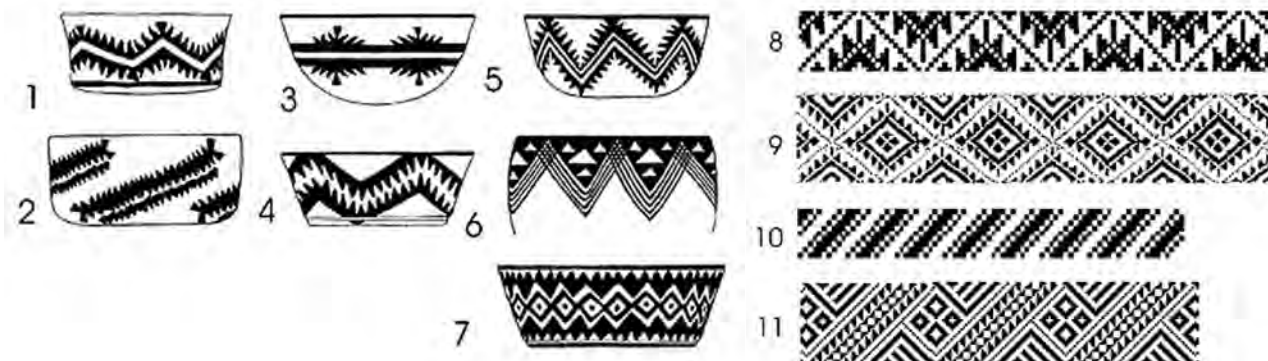
Стійкість традиції орнаменту



Аналоги знаків та їхньої бінарної композиції в декорі кераміки Давньої Європи (1-6), поясів литовського народного мистецтва (7-14) і поясів Латвії початку II тис. (15)

Таблиця 4

Стійкість традиції орнаменту



Аналоги знаків і бінарних композицій у декорі кераміки Давньої Європи (1-7) і в поясах литовського народного мистецтва (8-11)

Таблиця 5

Ареали неолітичних археологічних культур і балтійських гідронімів у Східній Європі



Неолітичні дніпро-донецька і неманська культури за М. Гімбутене [Gimbutienė M. Senoji Europa. – Vilnius, 1996. – P. 63]



Ареал поширення мов давніх балтів за З. Зінкявічюсом [Zinkevičius Z. Lietuvių tautos kilmė. – Vilnius, 2005]



Поширення гідронімії балтійського походження за П. Діні [Dini P. U. Baltų kalbos. Lyginamoji istorija. – Vilnius, 2000]: a – територія, на якій багато балтійських гідронімів і частина їх сумнівна; b – територія, де небагато балтійських гідронімів і частина їх сумнівна

Примітки

¹ Ці думки М. Гімбутас висловила в приватних розмовах з американськими вченими Шанн Вінном і Джоан Марлер

Література

1. *Balčikonis J.* Audinių raštai. – Vilnius, 1961.
2. *Basanavičius J.* Lietuvių kryžiai archeologijos šviesoje (įžanga) // *Jaroševičius A.* Lietuvių kryžiai. – Vilnius, 1912.
3. *Brastiņš E.* Latviešu ornamentika. II daļa. Latvju raksta kompozīcija. – Rīga, 1925.
4. *Celms V.* Latvju raksts un zīmes. Baltu pasaules modelis, uzbūve, tēli, simbolika. – Rīga, 2008.
5. *Dini P. U.* Baltų kalbos. Lyginamoji istorija. – Vilnius, 2000. (*Dini P. U.* La lingue baltiche. – Firenze, 1997.)
6. *Fanibunda E.* Vision of the Divine. – Bombay, 1976.
7. *Gimbutas M.* PreIndoEuropean Goddesses in Baltic mythology // *The Mankind Quarterly.* – 1985. – Nr 1. – P. 19–26.
8. *Gimbutas M.* The Language of the Goddess. – New York; London, 1989.
9. *Gimbutas M.* The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500–3500 B. C.: Myths and Cult Images. – London, 1982.
10. *Gimbutienė M.* Senoji Europa. – Vilnius, 1996.
11. *Harshananda S.* Hindu Gods and Goddesses. – Madras, 1981.
12. *Jurkuvienė T.* Lietuvių juostos XX a. pirmaisiais dešimtmečiais // *Menotyra.* – 1999. – Nr 2 (15). – P. 72–77.
13. *Kaukonen T.-I.* Suomen kansanomaiset nauhat. – Helsinki, 1965.
14. *Koryakova L. V., Epimakhov A.* The Urals and Western Siberia in the Bronze and Iron Ages // *Cambridge World Archaeology.* – Cambridge; New York, 2007.
15. *LehtosaloHilander P.-L.* Ancient Finnish Costumes. – Helsinki, 1984.
16. *Majumdar A. K.* Concise History of Ancient India. – New Delhi, 1983. – Vol. III. Hinduism: Society, Religion & Philosophy.
17. Lietuva pasaulinėje Paryžiaus parodoje 1900 m. / sud. R. Misiūnas. – Vilnius, 2006.
18. *MonierWilliams M.* A Sanskrit English Dictionary. – Delhi, 1993.
19. *Šatavičiūtė L.* Lietuvių dailės parodos ir tautiško paieškos XX a. pradžios dailiosiuose amatuose // *Lietuvos dailės muziejaus metraštis.* – Vilnius, 2009. – T. 12. – P. 62–76.
20. *Natalevičienė L.* Amatų sąjūdis XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvoje: tautinis aspektas // *Dailė.* – 2008. – P. 88–100.
21. *Savoniakaitė V.* Audiniai kaimo kultūroje: lietuvių geometriniai raštai XIX–XX amžiuje. – Vilnius, 1998.

(za danimi interv'ju autora z ucenimami 30.05.2004 p., m. Novij Sад, Serbija).

22. *Tilley C.* Materialism and an Archaeology of Dissonance // *Interpretive archaeology: a Reader* / ed. J. Thomas. – London; New York, 2000. – P. 71–80.
23. *Tumėnas V.* Lietuvių tradicinių juostų «šimtarastiškumas» istoriniu ir lyginamoju aspektu // *Liaudies kultūra.* – 2004. – Nr 6. – P. 19–30.
24. *Tumėnas V.* Dualinė juostų simbolika: atitiktinys ir tipologinės sąsajos Lietuvos, Rytų bei Senosios Europos kultūrose // *Kultūrologija. Rytai – Vakarami: komparatyvines studijas V.* – Vilnius, 2006. – T. 14. – P. 202–223.
25. *Tumėnas V.* Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas: tipologija ir semantika // *Lietuvos etnologija.* – Vilnius, 2002. – T. 9.
26. *Winn Sh. M. M.* Prewriting in South-Eastern Europe: The Sign System of the Vinca Culture 4000 BC. – Los Angeles, 1981.
27. *VolkaitėKulikauskienė R.* Lietuviai IX–XII amžiais. – Vilnius, 1970.
28. *VolkaitėKulikauskienė R.* Senovės lietuvių drabužiai ir jų papuošalai. – Vilnius, 1997.
29. *Zariņa A.* Libiešu apģērbs 10–13 gs. – Rīga, 1988.
30. *Zariņa A.* Seno latgaļu apģērbs 7–12 gs. – Rīga, 1970.
31. *Zariņa A.* Apģērbs Latvija 7–17 gs. – Rīga, 1999.
32. *Zinkevičius Z.* Lietuvių tautos kilmė. – Vilnius, 2005.
33. Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры / глав. ред. Ю. В. Бромлей. – М., 1987.
34. *Відейко М. Ю.* Трипільська цивілізація. – К., 2003.
35. *ВолкайтеКуликаускаене Р.* Одежда литовцев с древнейших времён до XVII в. // *Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к историко-этнографическому атласу* / отв. ред. М. Г. Рабинович. – М., 1986. – С. 146–171.
36. *Відейко М. Ю.* Ранні знакові системи (Трипілья А-ВІ-ВІ-ІІ) // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. – К., 2004. – Т. 1. – С. 459–461.
37. *Голан А.* Миф и символ. – М., 1993.
38. *Зариня А.* Одежда жителей Латвии VII–XVIII вв. // *Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к историко-этнографическому атласу* / отв. ред. М. Г. Рабинович. – М., 1986. – С. 172–189.
39. *Климова Г. Н.* Текстильный орнамент коми. – Сыктывкар, 1984.
40. *Косаківський В. О.* Відбитки текстилю // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. –

К., 2004. – Т. 2. – С. 93–95.

41. *Ляшко С. М.* Геометричний орнамент // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. – К., 2004. – Т. 2. – С. 115–116.
42. Энеолит СССР // *Археология СССР* / отв. ред. В. М. Массон, Н. Я. Мерперт, Р. М. Черныш. – М., 1982. – Т. 4.
43. *Новицкая М. А.* Узорные ткани трипольской культуры // *Краткие сообщения Института археологии АН УССР.* – 1960. – Вып. 10. – С. 33–35.
44. *Погожева А. П.* Антропоморфная пластика Триполья. – Новосибирск, 1983.
45. *Пугаченкова Г.* Шедевры Средней Азии. – Ташкент, 1986.
46. *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев энеолита // *Советская археология.* – 1965. – № 1. – С. 24–47.
47. *Рыбаков Б. А.* Космогония и мифология земледельцев энеолита // *Советская археология.* – 1965. – № 2. – С. 13–33.
48. *Рыжакова С. И.* Язык орнамента в латышской культуре. – М., 2002.
49. *Римантене Р.* Роль неманской культуры в образовании балтов // *Проблемы этногенеза и этнической истории балтов* / отв. ред. Р. Волкайте-Куликаускаене. – Вильнюс, 1985. – С. 7–11.
50. *Седов В. В.* Балты и славяне в древности // *Из древнейшей истории балтских народов.* – Рига, 1980. – С. 14–21.
51. *Седов В. В.* Днепровские балты // *Проблемы этногенеза и этнической истории балтов* / отв. ред. Р. Волкайте-Куликаускаене. – Вильнюс, 1985. – С. 20–30.
52. *Шахнович А. Г.* Браные узоры на текстильных изделиях русских крестьян Восточной Сибири: дис. ... канд. искусствоведения. – Иркутск, 2007.
53. *Ткачук Т. М.* Знакові системи трипільськокукутенської спільності (етап ВІІ-СІІ) і писемність // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. – К., 2004. – Т. 1. – С. 462–468.
54. *Ткачук Т. М.* Історія досліджень змістового значення трипільськокукутенської орнаменталізації // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. – К., 2004. – Т. 1. – С. 434–450.
55. *Ткачук Т. М.* Мальований орнамент посуду Трипілья-Кукутень (етап ВІСІІ-ІІІ) // *Енциклопедія трипільської цивілізації* / голов. ред. М. Ю. Відейко. – К., 2004. – Т. 1. – С. 451–458.

Переклад з російської Наталії Гаврилюк