С.М. РИЖОВ
Н.Б. БУРДО
М.Ю. ВІДЕЙКО
Б.В. МАГОМЕДОВ



ДАВНЯ КЕРАМІКА УКРАЇНИ

частина перша

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ

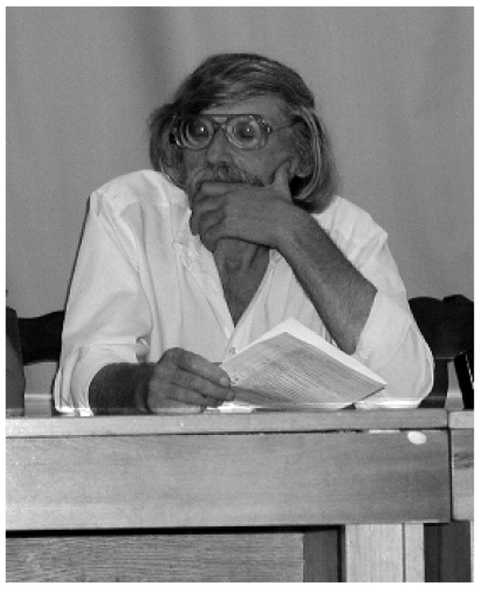
Р И Ж О В С. М.
БУРДО Н.Б.
ВІДЕЙКО М.Ю.
МАГОМЕДОВ Б.В.

ДАВНЯ КЕРАМІКА УКРАЇНИ

Археологічні джерела та реконструкції

Частина перша

- КИЇВ - 2002-



…Кераміка могла з"явитися та існувати тільки там, де було постійне житло і вогнище, тобто переважно в середовищі осідлих ранньоземлеробських племен. Кераміка є цінним історичним джерелом для з"ясування взаємозв"язків та культурних впливів між стародавніми племенами.
Трипільська археологічна культура, що виникає у V тисячолітті до н. е. як результат взаємодії різних пізньоенеолітичних етнокультурних груп Карпато-Дунайського регіону, проіснувала близько двох тисячоліть і займала значну територію від Карпат до Дніпра та від Волині до пониззя Дунаю і Чорного моря.

С.М.РИЖОВ



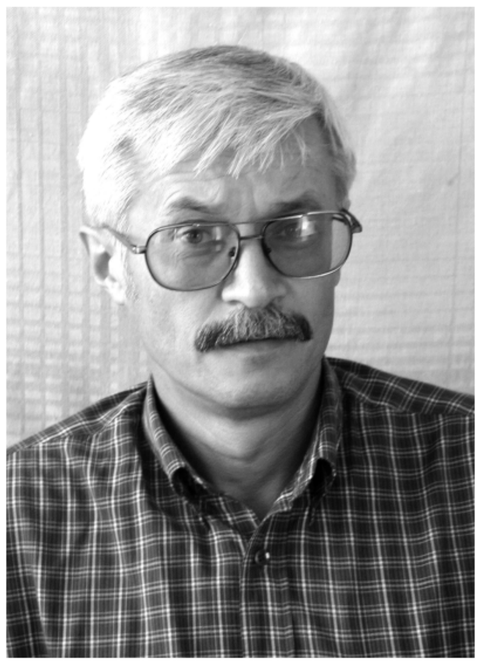
…Неодмінною категорією трипільських старожитностей є глиняна антропоморфна і зооморфна пластика.
Сьогодні в різних сховищах України, а тепер і в приватних колекціях, зберігаються сотні статуеток.
В сучасній науці загальновизнаним є факт належності трипільських теракот до сакральної сфери, вивчаються різноманітні аспекти антропоморфних та зооморфних фігурок, створено кілька схем їх класифікації, досліджено технологічні аспекти їх виготовлення, функціональне призначення…

Н.Б.БУРДО



…Бронзовий вік став новим етапом в розвитку давніх цивілізацій Європи.
Внаслідок цілого ряду явищ та подій занепадають числені острівці високих культур мідного віку , в тому числі з розвиненим гончарним виробництвом. Лише у Середземномор'ї в III тис. до н.е ще квітнуть цивілізації на Криті та Кіпрі, деяких інших островах.
Вишуканий посуд, в тому числі з реалістичним поліхромним розписом, що був знайдений там під час археологічних розкопок, вражає довершеністю форм та витонченістю сюжетів. Ремісники працюють вже не тільки з глиною, створюючи вишуканий бронзовий, срібний та золотий посуд. Вивчаючи керамічне виробництво бронзового віку, можна дійти до висновку про певну циклічність в розвитку гончарних технологій на території України…

М.Ю.ВІДЕЙКО



…Черняхівська культура існувала протягом другої третини III - початку V століть на території України, Молдови, Румунії, Курської та Білгородської областей Росії. Вона виникла на основі вельбарської культури (Польща) при сильному провінційно-римському впливі. Домінуючою частиною її населення були східні германці - готи, що переселилися з Прибалтики. Верхів'я Дністра та Західного Бугу займала західна група слов'ян, Причорноморський степ - пізні скіфи та сармато-алани. Внаслідок переселень гуннської доби германське та скіфо-сарматське населення залишає Східну Європу і вирішальною силою тут стають слов'янські племена. Черняхівське суспільство за короткий час досягло високого рівня розвитку виробництва та торгівлі. Як самостійні галузі професійного ремесла, існували обробка металу, гончарство, косторізне, деревообробне та каменярське виробництва…

Б.В.МАГОМЕДОВ

ЛІТОПИС У ГЛИНІ

Передмова

З глибин української праісторії, які вимірюються тисячоліттями, не дійшли ні хроніки, ні літописи. Земля, однак, зберегла величезну кількість свідчень давнини, які доступні для "прочитання" завдяки археологічним розкопкам. Давня кераміка для археологів - ніби літопис у глині. Звичайно, це не таблички з письменами[1], але кожна посудина, теракота, кожен керамічний фрагмент можуть розповісти про те, коли і як, ким і для чого вони були зроблені. Походження племен і народів, їх мандрівки і історичні долі, їх вірування і молитви, технічні знання, час тих чи інших подій - от що записане в цьому глиняному літописі.

В цій колективній монографії ми відкриваємо лише кілька його сторінок - трипільська культура, бронзовий вік, культура черняхівська. Ці розділи написані науковими співробітниками Інституту археології Національної академії наук України . Їх автори - доктор історичних наук Б.В.Магомедов (КЕРАМІКА ПЛЕМЕН ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ), кандидати історичних наук С.М.Рижов (ГОНЧАРСТВО ПЛЕМЕН ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ), Н.Б.Бурдо (ТЕРАКОТА ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ), М.Ю.Відейко (КЕРАМІКА БРОНЗОВОГО ВІКУ). Автори намагалися якнайповніше ілюструвати свої тексти, показати все багатство керамічної спадщини тисячоліть - на ста тридцяти таблицях вміщено понад дві тисячі зображень давніх виробів, рисунків та фотографій.

Щоб археологічні знахідки - посуд, його фрагменти не тільки збереглися, але постали у всій красі не обійтися без копіткої праці реставраторів. Проблемам реставрації кераміки енеолітичного часу присвячений нарис досвідченого реставратора Г.В.Шиянової. Вона ділиться своїм багаторічним досвідом і перевіреними рецептами реставрації.

Значна увага приділена давнім технологіям виготовлення давньої кераміки. Автори розраховували на те, що викладені матеріали допоможуть у їх відтворенні, будуть використані для виготовлення реплік виробів гончарів з далекого минулого. Адже такі досліди свого часу вже проводилися в СРСР доктором історичних наук Г.Ф.Коробковою, яка моделювала процес виготовлення посуду трипільської культури [2]. Проводилися числені досліди в цьому напрямку і в інших країнах [3].

В пропонованих увазі читача розділах намічені лише основні віхи в розвитку давнього гончарства та інших явищ, з ним пов'язаних. Тема невичерпна і вимагає продовження - ми сподіваємося на нього в наступних випусках.

Це електронне видання створене на основі монографії "Давня кераміка Україні" з метою задоволення попиту на інформацію про давнє гончарство, який тираж цієї книги обсягом в 300 примірників не зміг задовольнити.

М.Ю.Відейко
7 червня серпня 2002 року.

[1] Хоча і на кераміці з території України виявлено досить багато давніх знаків - в трипільській культурі, і в культурах бронзового віку - багатоваликової кераміки, зрубній, білогрудівській, бондарихінській. Їх вивчають археологи, але це тема для іншого дослідження.

[2] Семенов С.А., Коробкова Г.Ф. Технология древнейших производств. - Ленинград, 1983.- 256 с.

[3] Р. Малинова, Я.Малина Прыжок в прошлое.- Москва, 1988.

ЗМІСТ

Р И Ж О В С. М.

ГОНЧАРСТВО ПЛЕМЕН ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
5

БУРДО Н.Б.

ТЕРАКОТА ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ 61

ВІДЕЙКО М.Ю.

КЕРАМІКА БРОНЗОВОГО ВІКУ 145

МАГОМЕДОВ Б.В.

КЕРАМІКА ПЛЕМЕН ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
193

Додаток 1

ШИЯНОВА Г.В.

ПРОБЛЕМИ РЕСТАВРАЦІЇ КЕРАМІКИ
ЕНЕОЛІТИЧНОГО ЧАСУ 216

Р и ж о в С. М.

ГОНЧАРСТВО ПЛЕМЕН ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



Кераміка могла з”явитися та існувати тільки там, де було постійне житло і вогнище, тобто переважно в середовищі осідлих ранньоземлеробських племен. Кераміка є цінним історичним джерелом для з”ясування взаємозв”язків та культурних впливів між стародавніми племенами.

Культурно-історична спільність Аріушд-Кукутень-Трипілля, одна з найбільш яскравих явищ енеоліту, входить до широкого кола землеробсько-скотарських культур Балкано-Карпатського регіону. Трипільська археологічна культура, що виникає у V тисячолітті до н. е. як результат взаємодії різних пізньоенеолітичних етнокультурних груп Карпато-Дунайського регіону, проіснувала близько двох тисячоліть і займала значну територію від Карпат до Дніпра та від Волині до пониззя Дунаю і Чорного моря (рис. 1). Ця територія була контактною зоною різних ранньоземлеробських племен Південно-Східної і Центральної Європи, а також скотарського населення південного степового ареалу.

Вивчення стародавнього глиняного посуду має суттєве значення в оцінці культурного рівня первісного населення, розширює наші знання про технічний прогрес, надає матеріали палеоетнографічного та соціального характеру. Давня кераміка вказує на розвиток інтелекту та естетичного сприйняття її творців, на звичаї і побут народів далекого минулого. Глиняний посуд вносив в життя первісної людини новий спосіб приготування їжи (варіння) та розширив можливості збереження продуктів харчування. До появи глиняних посудин людина для своїх потреб тільки механічно видозмінювала камінь, дерево, кістку, шкіру та інші природні матеріали. З появою кераміки людина піднялась на новий щабель перетворення природи. Було віднайдено спосіб, що завдяки дії води та вогню змінював шматок сипкої глина на твердий, неприроднього походження виріб будь-якої форми, що й стало видатною подією творчої діяльності стародавнього людства.

З самого початку відкриття пам"яток трипільської культури її кераміка викликає захват археологів, етнографів, мистецтвознавців, широкого кола аматорів первісної історії та культури. Назва "трипільська культура" або "Трипілля" належить видатному київському археологу Вікентію Хвойка, який дав її в кінці XIX століття за місцем відкриття біля села Трипілля. При розкопках в Києві на Кирилівській вулиці (садиба Святославського) у 1893 році В. Хвойка виявив фрагменти орнаментованої кераміки, кістки тварин, стулки черепашок, глиняну обмазку. Трохи пізніше він проводить дослідження біля с. Трипілля на Київщині, де були знайдені поселення з такими ж матеріалами, що й відкриті в Києві. Пам"ятки культури були відомі і раніше не тільки на території Правобережжя Дніпра, але й на західноукраїнських землях, що тоді входили до складу Австро-Угорщини, проте до В. Хвойка їх наукове значення не було визначене. Заслуга В. Хвойка полягає в тому, що він перший зіставив відомі знахідки, встановив їх належність до окремої культури, вказав місце трипільської культури серед інших старожитностей Східної Європи [Хвойка 1901]. Він же розробив першу періодизацію культури.

У своєму розвитку трипільські племена послідовно пройшли три періоди - ранній, середній, пізній, що за періодизацією Т. Пассек поділяються на етапи А, ВІ, ВІІ, СІ-□І, СІІ-□ІІ [Пассек 1949]. За періодизацією румунських археологів маємо поділ на Прекукутень, Кукутень А, АВ, В та типи Городіштя-Ербічень І (Городськ) і Фолтешть-Черновода ІІ (Усатове). Племена, що спочатку сформувались на незначній території басейну Серету і середньої течії Прута та Дністра, вже на ранньому етапі розселяються на північ та схід. Різні природні умови та етнічне оточення відбились на господарстві, побуті, етнічному складі, ідеології, історичній долі "трипільців".

В межах кукутень-трипільської культурно-історичної спільності дослідники (В. Даниленко, Вл. Думітреску, К. Черниш, Т. Мовша, О. Цвек та інші) виділяють два великі ареали: західний та східний. Західний ареал (басейни річок Серет, Прут, Дністер) населяли кукутенські племена, які пізніше просуваються у східному напрямку, а східний (басейни Південного Бугу та Дніпра) - власне трипільські. Починаючи з середнього етапу, у колись відносно однорідній культурі, простежується низка локальних варіантів (груп), розвиток яких у більшості пов"язується з подальшою експансією кукутенських племен.

Важливим питанням у вивченні трипільського керамічного комплексу є дослідження техніко-технологічних особливостей виготовлення глиняного посуду. Трипільську кераміку дослідники традиційно поділяють на три категорії. До першої відносять тарний посуд, до другої кухонний, а третю категорію складають столові посудини. Такий, досить умовний, розподіл грунтується не лише на визначенні цільового призначення посуду, але і на відмінності його техніко-технологічних, морфологічних та стилістичних ознак.

Виробництво кераміки має ряд послідовних операцій: вибір глини та її додаткова обробка, виготовлення форми, обробка поверхні, орнаментація і випал посудини. Вибір глини та спеціальні способи її обробки є важливим моментом технологічного процесу. Як вказують аналізи посуду з різних територій і різного часу, глина, що використовувалась трипільськими майстрами, переважно місцевого походження [Кульська 1940; Маркевич 1981]. Глини розрізняються своїм хімічним складом, фізичними властивостями, присутністю різних мінеральних домішок. Так, глини з високим вмістом сполук заліза ("рябі") є жирними, високопластичними, мають значну плавкість. Глини з високим вмістом карбонату випалюються при низьких температурах. Посуд із глини, в хімічному складі якої присутні кремній, алюміній, магній, стає більш вогнетривким. Глини ж, насичені гідрослюдистими складовими вже при низьких температурах досягають скловидної фази, проте ця корисна властивість при випалі ускладнюється через зсідання [Сайко 1982].

Важливою властивістю глин, що використовувались у гончарстві є пластичність, тобто здатність утворювати при контакті з водою щільну тістоподібну массу. Тому, важливою процедурою в технології заготовки пластичної маси було додержання режиму "відстоювання", при якому глина повільно розкладалась під дією води та температурних коливань і волога поступово та рівномірно проникала у мікроструктуру маси. Також вирішувалась задача вірного дозування води для потрібної вологості глиняного тіста. Масу ретельно перемішували і вичищали від зайвих домішок, надаючи їй однорідності та пластичності.

Проте, пластичність не остаточний показчик придатності для виготовлення кераміки. Гончарне тісто повинно було володіти здатністю до формовки. У чистому вигляді трипільські майстри глину не використовували. В залежності від призначення посудини, її розмірів, складності форми, а також наявності сировини, майстри повинні були виготовити гончарне тісто з суміші різних сортів глини та органічних або неорганічних домішок. Глини підбирались з урахуванням не лише здатності до формовки, але і в залежності від поведінки при сушінні та випалі. В цьому плані особливе значення набуває спосіб зпіснення жирних глиняних мас. Щоб зменшити зсідання при

висиханні виробу та уникнути розтріскування при випалі у трипільських майстрів існувало кілька методів приготування тіста. Головним чином формовочні маси утворювались або сумішю різних сортів глин, або додаванням у глиняне тісто різноманітних мінеральних речовин. Вже на початковому етапі процесу виробництва кераміки спостерігаються суттєві особливості при виготовленні посудин вищезгаданих категорій. Ступінь обробки глинистого матеріалу (якісне перемішування, однорідність маси, її щільність і сортировка), ретельність вибору та використанні достатньо широкого асортименту глин, вміння підготовити необхідні варіанти гончарних мас, завдяки підбору відповідних глин та спіснювачів - все це свідчить про великий досвід керамістів у розробці технології сировини.

Тарний посуд вироблявся з формовочної маси, до якої входило декілька різних видів жирних ("рябих") та пісних глин з домішкою піску та полови злакових рослин. Майстри використовували глиняні маси, що різнились своїм складом та структурою. Виділяються маси з великим вмістом карбонату, тобто горні породи, що складаються з карбонатів кальцію, магнію, заліза.

В цих масах присутні кварц, слюда, польові шпати. Інший тип глиняної маси відрізняється тим, що її основу складають осадочні породи (вапняк, доломіт, мергель, крейда та інш.) з домішкою гідрослюдяного матеріалу. Посудини ліпились пошарово, у кілька етапів, у клаптевій техніці (рис. 2: 1, 5). В залежності від конкретної посудини виділяються три-чотири послідовні етапи конструювання тулубу. Одні пов"язані з безпосереднім формуванням корпусу та нарощенням стінок додатковим підмазуванням, а останній - з обличкуванням зовнишньої та внутрішньої поверхонь посудини. Конструювання відбувалось по частинам - дно - тулуб - горловина.

Обличкування робилось у вигляді тонкого шару із пісної глини з домішкою шамоту (рис. 2: 1). Поверхні добре загладжувались та іноді фарбувались вохрою. Низькотемпературний випал на відкритому вогнищі вів до з"єднання зовнішнього шару обличкування та фарби, що надавало міцності і вологостійкості посудинам. Структура ж глиняної маси в середені стінок залишалась практично незмінною.

Серед дослідників Трипілля існує думка, що частина кераміки випалювалась на вогнищах або у спеціальних ямах. Про це свідчить невисокий і нерівномірний випал посуду. Найпростіший спосіб випалу - на відкритому багатті. Виділяється два його варіанти. Перший є досить довгий та низькотемпературний, при якому вигорить із глини органіка, але мінерали залишаться майже незмінними, а черепок отримає темний колір. Другий варіант більш швидкий та відносно високотемпературний - посудини вже мають світлу поверхню, але черепок не пропікається на всю товщину. При тепловій обробці на багатті характерний неоднаковий випал усієї кількості посудин одноразової загрузки.

Як правило, найбільш високі температури отримувала кераміка, що знаходилась у особому місці багаття. Справа в тому, що полум"я, так би мовити, складається з трьох зон: 1) центральна, газова, у якій горіння слабке, а температура низька; 2) середня, яка є оболонкою ядра, утвореного газом при неповному згоранні і тому насиченному окисом вуглецю (зона відновного процесу); 3) зовня, багата киснем, у якій згорання є повним (зона оксидаційного процесу). При ретельно відрегульованому випалі на багатті можна отримати температуру в межах 650-800°С, а локальні температури в полум"ї були ще вищими. Щоб, уникнути нерівномірності випалу треба було, по можливості, розтягувати час самого випалу [Сайко 1982]. Все це призводило до збільшення кількості палива та невиправданного, при низьких результатах, ускладнення процесу випалу. Так, різьке підвищення температури полум"я вело до надто швидкого перетворення у стінках посудин вологи в пар, що й викликало руйнування корпусу. Охолодження кераміки також потребувало поступовості, щоб посудини, в наслідок порушення вогняного зсідання, не вкривались тріщинами. Більш прогресивним був випал у спеціальних ямах, куди загружався посуд та паливо.

Випал проходив у дві фази: перша фаза це випаровування, а друга - окислення. При цьому досягався відносно рівномірний і досить високий ступінь випалу. При виробництві тарної кераміки стародавні майстри застосовували найархаїчніші (відомі в неоліті) способи - формовка із глини з рослинною домішкою та клаптеве конструювання. Тарні посудини були великих розмірів (висота 0,8-1,0 м), товстостінні і мали грушоподібну або кульоподібну форму. Тільки незначна частина таких посудин-"піфосів" прикрашалась по вінцям та плічкам заглибленим орнаментом, що у спрощенному вигляді повторює декор столової кераміки (рис. 2: 1-4). Тарна кераміка тісно пов"язана з інтер"єром трипільського житла. Найчастіше її знаходять на лавах у однієї із стін, біля печей, у спеціальних заглибленнях земляної долівки. Тобто такі посудини розміщені були так, як це показано на відомих моделях жител з поселень Попудня та Сушківка (рис. 2: 6). Розміри посудин, характер ліпки та випалу вказують на те, що вони призначались для зберігання виключно сипких продовольчих припасів, насамперед зерна. "Піфоси" знаходяь лише на поселеннях племен томашівської локальної групи початку пізнього Трипілля [Шумова 1988].

Значно складніша технологія виробництва кухонної кераміки. Крім того, вона , на відміну від тарної, проіснувала не короткий час, а протягом усього життя всіх трипільських племен, що пояснює її більшу різноманітність за формою та орнаментацією.

До складу формовочних мас кухонної кераміки входили глини з високим вмістом сполук заліза, каолізовані глини з домішкою гідрослюдистого матеріалу, глинисті мергелі, зрідка лесоподібні суглинки. Підбір глиняних мас, як правило на основі високопластичних жирних глин, забов"язував гончарів вживати різні за складом, формою, розмірами, щільністю насиченності спіснюючими домішками. Найбільш розповсюдженими видами спіснюючих домішок були: 1) зернистий пісок, 2) жорства, 3) кварц, 4) слюда, 5) товчена черепашка (ракушняк, вапняк), 6) шамот. Шамот використовувався або у вигляді попе-

редньо випаленої товченої глини, або роздрібненого череп"я, або сухої глиняної породи, чужорідної по відношенню до основної формовочної маси, зокрема зерна каоліну [Сайко 1984; Гей 1986]. Треба відзначити, що часто глини вже містили в собі деякий процент піску, розкладеного граніту, слюди, кварцу, які виступали природніми спіснювачами. Грубозернистий пісок у тісті знижує пористість кераміки, робить її більш міцною і забезпечує стійкість при сушінні та випалі. Схожими властивостями володіє кварц, а його домішка, як вогнетривкого компоненту, зменшує вогняне зсідання та підвищує міцність посуду. Таким же вогнетривким компонентом є у тісті каолін. Домішка слюди надає глині пластичності [Семенов, Коробкова 1983].

Товчена черепашка або вапняк з великим вмістом органічного матеріалу у гончарних масах (при невисоких температурах випалу) виступають м"яким пластифікатором, що забезпечує поліпшення сушіння та випал. Цей же спіснювач знижує температуру випалу, оскількі карбонати є флюсуючим матеріалом [Булавин 1938]. Але при цьому черепок набуває негативної властивості - кераміка стає крихкою. Для того щоб обмежити цю ваду майстри добавляли, поряд з черепашкою, значну кількість піску. Важливою особливістю кухонної кераміки є пористість черепка. Вона залежить від складу маси, ретельності розмолу сировини, умов формовки, температури та витримки під час випалу. Пористість впливає на міцність, термостійкість, водопроникнення кераміки.

Водопроникнення - одна з особливостей кухонної кераміки. Завдяки пористості стінки посудин зволожуються, а рух повітря охолоджує їх, запобігаючи зайвому нагріванню у посуді продуктів харчування. Також важливою властивістю кухонного посуду є його термостійкість, тобто здатність, не знижуючи міцності, витримувати різкі багаторазові коливання температури (теплові удари). Стійкість до теплових ударів залежить від умов нагрівання, розмірів та форми виробу, його мікроструктури та пористості. Підвищення термостійкості за рахунок збільшення пористості пояснюється тим, що напруга, яка виникає на поверхні твердого тіла під дією тепла, гаситься на кордонах зерен та поверхнях розділу фаз [Лукич 1979].

В залежності від хронологічних меж існування пам"яток та їх відношення до тієї або іншої локальної групи майстри використовували дещо різні способи підготовки формовочних мас. На ранньотрипільських поселеннях кухонний посуд вироблявся з недбало вимішанного тіста, до якого додавався грубий шамот, пісок, рідше вапняк або товчена черепашка. Для тіста посудин з поселення Флорешти найбільш поширеними були наступні спіснювачі: 1) тверді глинисті сланці з включенням кам"янистої породи, слюди, піску, що своїм характером нагадують жорству, 2) зерна глини з високим вмістом сполук заліза, 3) кременеподібні сланці, 4) грубозернистий пісок, 5) глини, чужорідні до основної маси. Як спіснювач використовувався також і високотемпературний шамот, хоча частіше зустрічається низькотемпературний. В кераміці з поселень Олександрівка та Сабатинівка в якості спіснюючого матеріалу застосовували гідрослюдяні глини, як правило у сполученні з зернами кварцу [Сайко 1984]. Простежується зв"язок на технологічному рівні між ранньотрипільською керамікою та посудом середнього етапу розвитку культури. Особливо це стосується глинистої природи спіснюючих домішок, що використовувались у щільних масах з високим вмістом алюмосилікатів.

Так, на поселенні Василівка етапу ВІ в кухонній кераміці маємо чіткі ознаки пошуку нових формовочних мас, що поділяються на п"ять груп за складом домішок - шамот, грубозерниста жорства, мергель з піском, пісок, товчена черепашка [Шумова 1994]. Помітно збільшується на цьому етапі використання у якості спіснювача до пластичних гідрослюдистих глин розтертих кам"янистих порід - граніт, гнейс, кремнистий сланець. Така домішка більш характерна для посуду побузьких поселень (Кліщив, Цвіжин, Ворошилівка).

Досить часто трипільці застосовували пісні грубозернисті вапнякові глини без додаткових включень, що вказує на новий рівень не лише в техніці формовки, а і в технології сировини. Дуже рідко, але на значних територіях (Верхній Дністер, Буго-Дніпровське межиріччя, Подніпров"я) фіксуються посудини з домішкою вапна, що, можливо, з"являється під впливом керамістів полгарської культури [Цвек 1989]. Як вийняток, на окремих поселеннях (Ворошилівка) гончарі до тіста щедро додавали подрібнені рослинні компоненти, що є результатом включення в суміші посліду травоїдних тварин. Посуд з такими добавками після низькотемпературного випалу залишався крихким, а черепок легко розшаровувався [Гусєв 1995]. За технологічними ознаками такий посуд є пережитком стародавніх способів гончарства [Бобринский 1993].

Цілком самостійну групу спіснювачів у формовочній масі для початку середнього Трипілля складають карбонатні породи у вигляді товченої черепашки або ракушняка. Появу такої домішки дослідники пов"язують із запозиченнями від місцевих неолітичних [Цвек 1980] і сусідніх степових племен [Мовша 1961], проте використання карбонатних порід у вигляді мергелей відоме вже на ранньотрипільському поселенні Сабатинівка [Сайко 1984]. При невисокій температурі карбонати виступають м"яким пластифікатором, що забезпечував краще сушіння і випал.

На пізьньому етапі Трипілля, в основному, зберігаються попередні гончарні традиції, проте спостерігаються і певні зміни. Насамперед кухонний посуд поступово набуває все більшого значення і на заключному етапі він майже повністю витісняє столовий. Майстри продовжують користуватись практично тими ж самими сортами глин і їх сумішами. Для спіснювання глин використовують шамот, але вже більш грубої форми (Варварівка XV, Тальянки, Костешти IV, Бринзени III). Як і в попередні часи широко застосовуються домішки грубозернистого піску, кварцу, слюди. Так, на волинському поселенні Троянів (за даними М. Шмаглія) 95% посудин виготовлено було з домішкою кварцу. Особливе розповсюдження на пам"ятка Подністров"я та Побужжя набуває домішка товченої черепашки. Проте, в деяких регіонах на пізньотрипільських поселеннях в посуді

черепашка повністю заміщується жорствою або грубозернистим піском. Показово, що майстри пізньотрипільських племен гордінештської локальної групи (Попруття) віддавали перевагу шамоту для спіснення глини кухонної кераміки, тоді як гончарі усатівської локальної групи (Північно-Західне Причорномор"я) для цього майже завжди використовували товчену черепашку. Характерною домішкою до гончарної маси кераміки поселень Середнього Подніпров"я та Волині виступає кровавик, який надає посуду своєрідний вигляд. В плані технології формовочної маси дуже цікавою є кераміка софіївської групи пам"яток (Середне Подніпров"я), яка включає зерна кровавика, сильно подрібнену черепашку, вохру та рослинні домішки.

Формування кухонного посуду здійснювалось в ліпній техніці. Є також дані, що окремі посудини могли конструюватись архаїчним способом за допомогою спеціальних болванок (торбочка з піском, внутрішній глиняний шаблон), на які пошарово намащувалась глина (рис. 4: 2). Малі за розміром посудинки вироблялись з одного шматка глини (рис. 3: 1, 2, 2а). Посудини середніх і великих розмірів конструювались в техніці кільцевого наліпу, коли на округлу заготовку дна послідовно нарощувались, зроблені з глиняних стрічок, кільця різного діаметру в залежності від параметрів та профілю посудини. Кількість кілець та їх висота залежили передусім від розмірів посудини, і в меншій мірі від її форми. Самі ж кільця робились шляхом розкачування та сплющення глиняних вальків (рис. 3: 3-11; 4: 1, 1а).

В процесі ліпки шви між кільцями оброблялись пальцями або дерев"яними чи кістяними шпателями. Через те, що глиняна маса була вимішана нерівномірно, містила мало води, чого потребує ручна формовка, та багато спеціальних домішок, стінки посудин виходили різної товщини та недостатньо правильно форми. Тому потрібна була додаткова обробка. Наступною технологічною процедурою було вигладжування дерев"яними чи кістяними лопаточками, пласкими гальками, іншими аналогічними предметами поверхні, за допомогою чого досягалось вирівнювання та зменшення товщини стінок, ущільнювались верхні шари глини.

Для посудин з черепашкою в тісті вказується ще один спосіб обробки стінок - вибивання (рис. 4: 3, 3а), при якому формовка тулубу здійснюється шляхом розплющення стінок посудини (техніка "ковадла та лопаточки"). Ознакою вибивки є характерні пласкі сліди на поверхні, що утворились від ударів колотушкою [Августинник 1956; Палагута 1998]. Внаслідок вирівнювання та загладжування поверхня ставала шерехатою або вкривалась своєрідними розчісами. У останньому випадку вживались спеціальні інструменти з дрібними зубцями по робочуму краю. Г. Коробковою експерементально встановлено, що такі інструменти давали змогу не зрізати шар глини, а рівномірно розподіляти її по поверхні, оскількі зайва глина вільньо проходила між зубцями шпателя [Семенов, Коробкова 1983]. Інколи вживалася обробка поверхні у вигляді неглибоких пальцевих розводів, русту (обмазка рідкою глиною утворювала специфічну повехню) або барбатину (багаторядні дрібні округлі защипи). Деякі кухонні посудини мали на поверхні додаткове обличкування (ангоб). Воно наносилося у вигляді тонкого шару рідкої, спеціального приготування глини, часто чужорідної до глини основи. Обличкування робило посуд більш міцним та вологостійким. Воно ж виступало декоративним оформленням посуду. Поверхня обличкування добре загладжувалась, іноді вкривалась розчісами або додатково фарбувалась вохрою. Деякі посудини на поверхні мали лискування. Кінцеве загладжування досягалось при допомозі жмутка трави або шматка вологої тканини, після чого посудину відставляли для підсихання.

Кухонна кераміка за формою доволі різноманітна. Так, для раннього Трипілля характерними є горщики і миски різного профілю, чаші, пласкі "жаровні", глечики, вази, "фруктовниці" на піддоні, зерновики, покришки, цідилки (рис. 4: 6). На середньому етапі культури значно скорочується ряд типів посудин, і практично маємо тільки горщики та миски (рис. 6: 1; 8: 1). У пізньотрипільський час знову розширюється діапазон форм, при чому, з одного боку у дещо видозміненому вигляді відроджуються ранні типи посудин, а з другого - з"являються нові, специфічні форми: горщики різних варіантів, миски, макитри, чаші, циліндричні кубки, амфори, підквадратні посудини, конічні покришки, так звані "молочні глечики", цідилки. Пізьньотрипільська кухонна кераміка за формою все більше нагадує столовий посуд (рис. 9: 1).

Між якістю формовочного тіста та орнаментацією існує певний зв"язок, бо текстура і склад тіста до деякої міри впливали на декор посудини. Груба маса з високим відсотком домішок неякісно загладжувалась, і саме найпростіша орнаментація (риски, ямки, наколи), з притаманним їй ритмікою та симетрією легко наносилась на поверхню, тим самим добре маскуючі недоліки оздоблення. Нанесення орнаменту на посудину робилось різними способами. Так, защипами та наліпами доцільно було прикрашати посуд зразу після формовки, поки глина ще достатньо волога. Тоді ж ліпились ручки та інші рельєфні деталі. Наколи і штамп робились по напівпідсушенному посуді, а врізні лінії та лискування вже по сухій поверхні.

Важливим технологічним етапом була просушка кераміки. Справа в тому, що глина містить в собі воду у двох станах: 1) в суміші, коли вода поглинається зовні; 2) вода є частиною хімічною основою самої глини. В процесі сушіння вода виходить з пор тіста, при цьому об"єм маси виробу зменшується на величину, що дорівнювала об"єму випаренної води - так зване зсідання (збігання). Можлива поява тріщин при сушінні пояснюється нерівномірністю висихання поверхневого шару та дифузією всередені черепка. Звичайно сушіння проходило на відкритому повітрі, в тіні. Можливо воно проводилось в звичайних побутових печах, при охолодженні останніх. В житлі № 3 поселення Шкарівка, в рештках господарчої печі при розкопках були виявлені напівфабрикати кераміки без випалу. Аналогічні знахідки зафіксовані на поселенні Гребені. На поселенні Веселий Кут для сушіння було придназначене спеціальне приміщення, що входило до комплексу гончарної майстерні [Цвек 1994]. В. Маркевич також повідомляє, що під стіною керамічної май-

стерні поселення Варварівка VIII знаходилось широке відвищення, яке, можливо, слугувало для сушіння кераміки. Після сушіння часто з середини посудини додатково вишкрябувались стулкою раковини, кістяною шкрябачкою, уламком черепка. Тоді ж поверхня шліфувалась та, при необхідності, лискувалась спочатку хутром і шкірою, а потім кам"яною галькою. Остаточно підправлялась і орнаментація, яка могла бути пошкодженою при зсіданні глини. Частина кухонної кераміки після сушіння неорнаментованою йшла на випал, а інші посудини оздоблювалось відносно бідним декором. Більшість посудин прикрашалось рельєфним орнаментом, різними його видами - прокреслений (врізний), вдавлений (наколи, карбування, штамп), наліпи та защипи. Часто різновиди рельєфного орнаменту сполучались на одній посудині. Такий орнамент крім сакрального та естетичного мав і технологічне значення - знімав поверхневу напругу глини на стінках посуду [Сайко 1982].

Ранньотрипільська кухонна кераміка переважно орнаментувалась защипами (іноді з навмисним відбитком нігтя) та наколами, що в один-два ряди охоплювали шийку посудини, проте зустрічаються й такі, поверхня яких майже повністю вкрита защипами. Ряди розташованих під кутом защипів утворювали так званий "колосковий" візерунок. Наколи та насічки робились загостреним кінцем палички чи пласкою кісткою. Розповсюджені були різноманітні наліпи конічної, пласкої, округлої форми. Іноді спостерігається оздоблення канелюрами (неглибокі жолобки), тонкими врізними лініями, відбитками зубчастого штампу (рис. 5: 1-36).

Декоративну функцію виконувало зональне лискування та, вкрай рідко зафіксоване, фарбування. На середньому етапі Трипілля розширюється діапазон вживаних видів рельєфного орнаменту і особливо різноманітними стають декоративні схеми. Прикрашались переважно горщики, що мали дві орнаментальні зони: верхню на вінцях та нижню на плічках. Вінця здебільшого вкрито вертикальними розчісами, а по краю проходить ряд насічок, наколів, відтисків різної форми, защипів, відбитків зубчастого штампу. Типовим стає оздоблення "перлинами". Техніка їх нанесення "перлин" простежується на зламі черепка - зсередини округлою паличкою глина витискається назовню, формуючи "перлину"-горбочок, а потім вдавлення замазувались, залишаючи всередині порожнину (рис. 4: 5). Цей прийом вживався аж до найпізнішого Трипілля [Збенович 1974]. На плічках маємо ряди наколів, вдавлень, дрібних насічок, навскісних та вертикальних штрихів.

Часто посуд прикрашався заглибленим орнаментом у вигляді стрічок з тонких паралельних ліній. Такі стрічки утворювали фестони, зигзаг, шеврон, трикутники, хвилеподібні смуги. Шеврон - широкий пояс з симетрично розташованих трикутників, вершини яких направлені до низу. Пояс та поля шевронів найчастіше заповнювались відбитками зубчастого штампу, навскісними штрихами, рядами трикутних або округлих вдавлень, відтисками нігтя, одинарними чи груповими пальцевими вдавленнями та парними конічними наліпами. У схожій манері виконувались також фестони (аркоподібні дуги), трикутники, зигзаг. Іноді ці фігури робились лише заглибленими лініями, рядами вдавлень та відбитками штампу. Взагалі основним засобом нанесення орнаменту стає штамп. Зустрічаються відносно великий однозубчастий (округлий, овальний, трикутний, прямокутний) та багатозубчастий дрібний (гребінцевий) штампи. Штампи виготовлялись з дерева та кістки, що підтверджується знахідками на поселеннях. Так, з поселення Ліщинівка походить кісточка довжиною 7 см, на кінці якої нарізані три довгі зубчики. Аналогічні штампи виявлені при дослідженні Чернявки, Борисівки, Березівки (рис. 12). Цікавий також кістяний штамп з Уланівки [Цвек 1994]. Штамповим декором наносились горизонтальні та хвилеподібні стрічки, що оперізували плічка горщиків.

Зафіксовані також відтиски кінцем трубчастої кістки, шнура (кручена мотузка) та "гусенички" (відбиток намотаного на паличку шнура). Вкрай рідко маємо "паркетний" візерунок та навскісну "сітку", виконані заглибленими паралельними лініями (рис. 6: 2-20; 7: 1-31). На вінцях або плічках зустрічаються рельєфні схематичні зооморфні та антропоморфні ("лічини") зображення або тільки стилізовані наліпи ("серпики", "ріжки"). В кінці середнього - на початку пізнього Трипілля кількість посуду в керамічних комплексах значно скорочується, а його орнаментація помітно спрощується - спостерігаємо лише ряди наколів, вдавлень різної форми, відтисків нігтя, защипів. Заглибленими лініями виконувались горизонтальні смуги та, зрідка, зигзаг або хвилеподібна стрічка.

Більш поширеними стають всілякі рельєфні наліпи (рис. 8: 1-28). На фінальному етапі культури орнаментація кухонної кераміки досягає свого найвищого розвитку. Посуд цієї категорії вже сягає на поселеннях 70-80%. Помітніше стають відмінності в посуді різних локальних племінних груп. В Середньому Подніпров"ї посудини прикрашались досить просто - по вінцям і плічкам проходить горизонтальна лінія з дрібних насічок, відтисків, виконаних краєм стулки черепашки, округлих або трикутних вдавлень, відбитків нігтя, защипів, пальцевих вдавлень. Також поширюється шнуровий декор (горщики та миски з закраїною) і дрібні рельєфні наліпи. В оздоблені ще зберігаються врізні хвилясті лінії, гребінцевий штамп та розчіси на стінках [Круц 1977].

На волинських пам"ятках здебільшого посуд був без орнаменту, проте й тут маємо на плічках горщиків один-два ряди наколів, відбитків прямокутного штампу, врізних рисок. Шнурова орнаментація поступово ускладнюється. На плічках часто робились конічні та рогоподібні наліпи. Зовнішня поверхня деяких горщиків і мисок фарбувалась червоною вохрою. Посуд з поселень Західної Волині вирізняється більш різноманітним шнуровим декором та складними композиціями з тонких прокреслених ліній [Шмаглій 1971; Пелещишин 1990]. Посуд з Подністров"я переважно прикрашався штамповим орнаментом - на плічках наколи та вдавлення різної форми закомпоновані у один-три ряди. Заглиблені риски та насічки спостерігаємо і на закраїнах мисок, хоча тут вже частіше зустрічається шнур у вигляді кутових ліній, груп з коротких паралельних

відрізків, “сітки”. Зафіксовані, як елемент візерунку стрічки “ялинки”, утворені заглибленими рисками чи “гусеничками”, що сходяться під кутом. Горщики гордінештської групи декорувався наколами та відбитками круглої, овальної, трикутної форми, що у один або кілька рядів оперізують вінця та плічка. Зустрічаються також насічки по краю дна посудини. Відома орнаментація заглибленими лініями та рельєфний декор у вигляді коротких горизонтальних чи вертикальних вальків або рогоподібних конусів. Маємо, хоча і не дуже поширений, шнуровий орнамент (переважно на мисках), що складався з ліній, коротких відтинків, кутів, часто у сполученні з насічками і “серпиками” [Дергачев 1980].

Усатівська кераміка дуже своєрідна і помітно відрізняється від комплексів інших груп трипільських племен. В оздоблені посуду тут переважає шнур (простий та перекручений), що утворював композиції з горизонтальних рядів, вертикальних і навскісних стрічок, заштрихованих трикутників, горизонтального чи вертикального зигзагу, навскісних хрестів, “сітки”. Ці декоративні елементи часто поділяли орнаментальний фриз, поля якого заповнювали ряди “серпиків” та “гусеничок”, короткими відтинками шнура під кутом або іншими видами орнаменту - защипи, прокреслені лінії, рельєфні наліпи, наскрізні отвори під вінцями. Штамп вживався рідше. Це були округлі і прямокутні відбитки, відтиски трубчастої кістки, карб дрібними зубчиками, пальцеві вдавлення, “перлини” (рис. 9: 1-14; 10: 1-51; 11: 1-45). Здебільшого орнамент займав верхньо частину корпусу, але знайдені такі посудини, де тонкими вертикальними прокресленими лініями вкрито увесь тулуб. Відносно часто в декорі застосовували зональне лискування та, зрідка, ангобування і фарбування [Збенович 1974; Патокова 1979; Петренко 1989].

Після обробки поверхні, нанесення декору та сушіння наступає завершальний етап виробництва кераміки - випал. Цей етап є визначальним, бо забезпечує кінцеве оформлення виробу, суть чого полягає у хіміко-фізичному перетворенні глиняної маси в кераміку, тобто штучний силікат. Характер цих змін залежить від типу глини та умов її теплової обробки. При дії температури із маси виділяється вода (гідратна та хімічнозв”язана), вигоряє органіка, проходить аморфізація самої глини, пнрнтворюються мінеральні домішки, змінюється зовнішній вигляд, структура, механічні властивості матеріалу.

Сучасні петрографічні дослідження дають уявлення про можливі ступені випалу, його режим, температурні інтервали, що тули у практиці стародавніх керамістів. Так, при температурі 850°С відбуваються зміни з карбонатом, і майже розкладається. В інтервалі 950-970°С порушується первинна структура слюди, а в межах 1000-1100°С проходять перетворення у кварцевому матеріалі - його зерна значно деформуються і навіть вкриваються сіткою тріщін. Видозмінюється також зв”язуюча глиняна маса. Глинисті частинки при випалі переважно перекристалізовуються і кераміка досягає так званої “скловидної фази” [Сайко 1981]. Загалом мінімальна температура випалу, при якій вода звільняється із хімічних сполук, коливається в межах 450-700°С. Така температура ще не дозволяє розчинятись часткам глини до скловидної маси, але вона вже достатня, щоб посуд використовувати в побуті. При підвищенні темперптури (за рахунок зміни кристалічної будови) відбувається подальше зсідання глини і, як результат - зниження пористості та збільшення міцності черепка. При температурі до 850°С проходить процес розкладення вуглекислих солей (карбонатів), в основному кальція і магнія, які, втрачаючи вуглекислоту, перетворюються у відповідні окисли. Підвищення температури до 1050°С призводило до утворення рідкої скловидної речовини, що заповнювала внутрішні порожнини, підвищуючи водостійкість посуду. Корпус посудини зазнавав ущільнення (так зване вогняне зсідання), а глина досягала твердого, “кам”яноподібного” стану.

За кольором трипільська кераміка буває від блідо-жовтої до червоної і майже чорної, з усіма проміжними відтінками. Колір посуду, крім усього, також залежав від способу випалу, атмосфери і хімічного складу полум”я. При оксидаційному (окислюючому) випалі залізо, що міститься в глині, об”єднується з киснем і перетворюється в окис (оксид) заліза, який надавав виробу червоного кольору. Кераміка темно-сірого і чорного забарвлення виходила при умові випалу у відновному середовищі, при наявності окису заліза (окис заліза в присутності вуглецю переходить у закис заліза), коли утворювався тонкодиспергований вуглець, який і надавав черепку чорного кольору.

Майстри, маючи великий досвід, регулювали подачу у полум”я повітря, утворюючи режим випалу, при якому підтримувався відновний процес. При цьому паливо, із-за недостачі кисню, згорало неповністю, і посуд насичувався відновним вуглецем. Останній заповнював пори черепка, і кераміка ставала більш щільною та водонепроникною. З таким режимом випалу пов”язане, так зване, “графітування” (графіт - поліморфна модифікація вуглецю) поверхні посуду [Кульська 1940]. Цей прийом мав не тільки технологічне значення, а слугував і для оздоблення кераміки. Відновний випал набув поширення на ранньому - початку середнього етапів культури, проте використовувався він і у пізньотрипільський час. Для керування відновним та оксидаційним випалом стародавні гончарі повинні були мати грунтовну практику і добре опанувати технологію випалу.

Початок формування нової технічної бази у керамічному виробництві був покладений введенням теплообробного устаткування - спеціалізованих печей. З появою таких печей принципово змінюються технічні умови та економічні можливості виробництва. Перед усім це постійність умов виробництва, що призводила до спеціалізації як конкретного виду праці, так і до спеціалізації самих виробників. Вважається, що іноді кухонна кераміка випалювалась на відкритому багатті або у спеціальних ямах [Маркевич 1981], проте в більшості вона отримувала термічну обробку у звичайних господарчих печах чи гончарних горнах, про що свідчить достатньо високий і рівномірний випал. Можливо саме таку піч було знайдено на ранньотрипільському поселенні Кербуна (Республіка Молдова). Для кераміки ранньотрипільського поселення

Флорешти показовим є нерівномірний випал при порівняно низькій температурі і у відновному середовищі. На зламі черепку видно, що зерна мінералів (слюда, карбонат, кварц) майже не змінились, а це свідчить про температурний режим в межах 650-700°С. В тіх же умовах і рівнях здійснювався випал посуду з поселення Сабатинівка II. Зміни помітні у середньому Трипіллі - спостерігаються значні перепади температури на посудинах з Нових Дуруітор (700-750-800°С). Великі температурні перепади зафіксовані на посуді Кліщива, де випал досягав високого рівня [Сайко 1984]. Інтервал тут був достатньо широким - від 650-700 до 900-1000°С, але витримка температур все ж недовгочасною [Заец, Сайко 1986]. На більш пізніх пам"ятках посуд має високотемпературний, рівномірний випал при 800-900°С. Рівномірність скоріш усього досягалась термічною обробкою у горнах, при цьому така кераміка мала б випалюватись окремо від столової, бо остання потребувала вищих температур. Атмосфера випалу була як відновною, так і оксидаційною (поселення Володимирівка, Піщана, Тальянки, Майданецьке). Про безумовний прогрес в технології випалу в пізній період Трипілля свідчать матеріали поселень Костешти IV та Бринзени III. Тут також відмічені температурні перепади, але рівні високої температури фіксуються частіше. На фінальному етапі культури, незважаючи на те, що кухонний посуд домінує, якість його, в тому числі і випал, погіршується.

Справжне захоплення досконалістю форм та яскравістю декору викликає столовий посуд, а у технологічному плані трипільські гончарі при виробництві цієї категорії кераміки досягли найвищого рівня майстерності.

Для виготовлення столового посуду стародавніми керамістами ретельно добирались глини з урахуванням не лише можливості формовки (пластичність, формоспроможність), але також поводження маси при висиханні та випалі. Найчапстіше вживались глини карбонатно-глинисті, з невеликим вмістом гідрослюдяного матеріалу; мергелісті варіанти глин; пластичні глини каолінітового типу, з домішкою гідрослюдяного матеріалу та малим вмістом оксиду заліза; пластичні глини із значним вмістом сполук заліза ("рябі").

Для ліпки посудин готувались багатокомпонентні формовочні маси, тобто з урахуванням майбутньої форми, розмірів, призначення, змішувались в тих, або інших пропорціях різні види глин та спіснюючі домішки. Поширеними домішками до тіста столової кераміки були: 1) глинисті породи, в тому числі глинисті сланці (шамот); 2) пісок, дрібний та грубозернистий; 3) кварц; 4) кам"янисті породи - граніти, гнейси, польовий шпат, кремнисті сланці, слюди (жорства); 5) карбонатні породи - мергель, вапняк, ракушняк, товчена черепашка. Найчастіше вживались спіснювачі, що мали глинисту природу, Такі домішки, зокрема гідрослюдиста глина, спостерігаються в посуді ранніх (Флорешти, Рогожани, Олександрівка) та середніх (Сабатинівка, Тростянець) трипільських поселень [Сайко 1984]. Включення до гончарної маси шамоту та піску зафіксовані в кераміці Бернашівки, Окоп, Гренівки, Ленківців, а в тісті посудин з Берново рідко зустрічаються включення товченої черепашки [Збенович 1989]. Для кераміки пам"яток вказаних етапів характерним є неравномірний заміс тіста та не встановлюється чіткої залежності між варіантами гончарних мас і відповідними типами виробів. Для технології сировини середнього періоду Трипілля показовим є розширення асортименту гончарних мас. На прикладі посуду поселення Кліщів бачимо вже підготовку різних гончарних мас в залежності навіть від способу орнаментації. В якості сировини майстри використовували такі види глин - каолінові, каолініт-гідрослюдисті, гідрослюдисті, хроміт-гідрослюдисті та деякі інші.

Розписні посудини ліпились або з гідрослюдистої глини (монохромний декор), або з каолінітової глини (переважно поліхромний декор). Тісто спіснювалось, здебільшого, зернами кварцевого матеріалу у різних пропорціях. Зафіксовані також спіснювачі глинистої породи та дуже рідко рослинні домішки. В глині кераміки з заглибленим орнаментом спіснювачем виступали слюдистий пісок, шамот у вигляді чужорідної до основної маси глини та природня гранітна крихта.

Посуд, оздоблений канелюрами, вироблявся з каолініт-гідрослюдистої, гідрослюдистої з високим вмістом карбонату та карбонатної глин, які спіснювались піском, зернами глинистого матеріалу, товченим ракушняком, зрідка кам"янистою породою - дрібною галькою [Заец, Сайко 1986].

У більш пізній час (етап В II) столова кераміка в основному вироблялась з добре обробленої, щільної, так званої "відмуленої", переважно каолінітового типу ("білої") глини. Отримання глини з такими характеристиками пов"язане було із значними технічними труднощами. Як вважає В. Маркевич, трипільці добували таку сировину по берегах річок, де, під час повеней, накопичувались, природньо "відмулені", тонкоструктурні, пластичні лесово-глейові поклади [Маркевич 1981]. Але у "чистому" вигляді таку сировину використовувати неможливо, і тому до неї додавався дрібнозерний пісок.

"Відмулене" тісто, як правило, йшло на виробництво мальованої кераміки. Проте така глина застосовувалась не на всіх територіях Трипілля. Гончарі томашівської локальної групи (етап С I) Буго-Дніпровського регіону надавали перевагу "рябій" глині із значною домішкою піску, кварцу, жорстви[Рыжов 1990, Рижов 1993]. Так, для тонкостінних посудин характерна саме значна домішка кварцу, що пояснюється властивістю цього мінералу зменшувати вогняне зсідання, підвищувати міцність та термостійкість виробу - і все це при зниженій температурі випалу.

Притаманною домішкою був також шамот, переважно у вигляді часток каоліну. При цьому потрібно відрізняти включення шамоту від присутності у багатокомпонентних масах первинного каоліну. Якщо в тісті переважаючими є кварцеві частки, тоді слушно вважати цю домішку як піскову, що входила до каоліну [Бобринский 1978]. Шамот підвищував міцність черепка, але одночасно зменшував його термостійкість - тому цей вид домішок частіше був присутній в тісті великої, товстостінних посудин, для яких термічна стійкість не є основною необхідністю, бо такі

посудини слугували для збереження припасів, а не для приготування гарячої їжи.

Часто спостерігається залежність насиченності спіснюючим матеріалом формовочних мас від конкретних типів посудин. Для мисок, кубків, грушоподібних посудин насиченність тіста спіснювачем низька, тоді як для кратерів і горщиків відмічається висока її концентрація. Традиція додавання до гончарних мас шамоту (глинистий сланець, чужорідна до основи глина, та сама глина іншої консистенції) зафіксована на пізніх пам"ятках Пруто-Дністровського ареалу (Петрени, Варварівка XV, Костешти IV, Бринзени III). Застосовуючи при формовці кераміки "рябу" глину як основу гончарной маси або як шамот, на відміну від кухонного посуду, майстри все ж намагались використовувати глину з невисоким вмістом сполук заліза. Тобто застосування "рябих" глин скоріше залежало не від наявності відповідної сировини, а від призначення посуду.

Цікаві окремі екземпляри столової кераміки, які потім вкривались ангобом та розписом, але за масою нагадували кухонний посуд. Це може бути прикладом запозичення деяких технологічних прийомів від кухонної кераміки і перенесення їх на столову. Аналогічний процес уніфікації засобів формовки, як вже згадувалось, простежується і на кухонному посуді.

На фінальному етапі культури простежуються регіональні традиції у використанні того чи іншого спіснюючого матеріалу. Усатівські керамісти віддавали перевагу піску для мальованої кераміки і дрібнотертій черепашці для посудин з заглибленим декором, гончарі гордінештської локальної групи частіше використовували грубозернистий пісок, шамот, жорству, а майстри Поділля та Волині, крім того, додавали ще кварц і слюду [Дергачев 1980]. Загалом, вживання спіснювача, що мав глинисту природу є стійкою традицією трипільців на протязі існування культури.

При формуванні столового посуду застосовувалась ліпна техніка. Найпростішим способом було видавлення корпусу посудини з одного шматка глини (рис. 13:1, 4). На внутрішній поверхні невеликих кубків, іноді мисок звичайно залишаються вітбитки пальців. Більш поширеним був спосіб формовки з пластин глини, коли форма нарощувалась стрічками по спіралі або замкнутими кільцями. Трипільські майстри віддавали перевагу техніці поступового наліпу кільцями. Для першої стадії виготовлення посудин характерне вживання двох засобів: 1) на глиняний диск дна нарощувались кільцевим наліпом стінки (донний начин); 2) з одного чи двох шматків (секторів) глини або джутів ліпилась не тільки площина основи, але і бокові стінки (ємкісний та донно-ємкісний начини) посудини [Бобринский 1978].

Перший спосіб застосовувався для формування мисок, сфероконічних і грушоподібних посудин, горщиків, кратерів, а другий - для ліпки чаш, деяких кубків, частини біконічних посудин (рис. 13: 8-10). Кільця з"єднувались так - сплющений нижній край верхнього кільця накладався під кутом на такий же тонкий верхній край нижнього кільця. Рідше спостерігається прийом, коли верхній торець нижнього кільця має жолобок, куди вмазувався загострений край верхньої стрічки (рис. 13: 17, 18).

Археологи не раз помічали, що трипільці у виробництві переважно великих посудин застосовували засіб конструювання тулубу з двох частин - верхньої, від вінців до плічків та нижньої, від дна до плічків. При стиканні обох частин посудини набували широкі, часто гостроребері плічка. З внутрішнього боку в зоні стику двох частин, для міцнішого скріплення, підмазувалась вузька глиняна стрічка (рис. 13: 5, 6, 22, 24).

Щоб запобігти деформації нижньої частини корпусу від ваги верхньої, інколи під плічками посудину обв"язували мотузкою або стрічкою тканини (рис. 13: 36-38). Їх відбитки зафіксовані під відокремленим шаром обличкування на посудинах з поселень Чичиркозівка, Тальянки, Майданецьке, Томашівка. Великі посудини формувались поступово, у кілька етапів (рис. 13: 6). Нижні секції, що встигли підсохнути та затвердіти, витримували вагу наступних верхніх секцій тулубу [Семенов, Коробкова 1983].

В період пізнього Трипілля вже застосовувався удосконалений метод формовки, що підсилював міцність з"єднання кілець між собою - витягування пальцями глини від дна до вінців упоперек стрічок. Не виключено, що окремі посудини моделювались з глиняних пластин, скріплених по вертикалі [Черниш 1952]. Для деяких мисок, покришок, вінець кратерів відмічається не стрічковий, а пелюстковий метод формовки (рис. 13: 7), коли трапецієвидні глиняні пластини кріпились до дна послідовно між собою [Жураковський 1994]. Вказаний спосіб конструювання корпусу більше притаманний гончарній техніці східнотрипільських племен, тоді як кільцевий наліп поширений був у західному ареалі культури [Цвек 1994]. Стінки посудин та стики глиняних стрічок ретельно вигладжувались, і вже трохи підсохший корпус ззовні та усередині вишкрябувався кістяними або дерев"яними ножами-шпателями, тим самим досягалось вирівнення стінок та зменшення їх товщини.

Привертають увагу різноманітні способи ліплення і закріплення дна, плічків, вінців посудин, а також техніка нанесення усіляких рельєфних наліпів і ручок (рис. 13: 11-35).

В процесі формовки використовувались спеціальні інструменти типу шкребачок з кликів кабана чи рогу оленя. Робочий край (загострений, округлий) таких знарядь сильно лискований (Шкарівка, Гарбузин, Незвисько). Правило із обпаленної глини зафіксоване на поселенні Борисівка (рис. 12). У Подністров"ї розповсюдження набули спеціальні крем"яні шкребачки та правила з опоки. Посудини, які потім облицьовувались (ангобувались), не зарівнювались, а для кращого скріплення основи корпусу з ангобуючим шаром, поверхня вкривалась пальцевими розводами або спеціальними насічками (рис. 14: 1-3). Особливим технологічним прийомом було обличкування та ангобування, що передбачало обробку поверхні додотковим шаром глиняної маси. Цим досягалась більша щільність та міцність поверхні. Для обличкування і ангобу використовувались 1) ті ж самі глини, які йшли на формовку, спеціально не оброблені, а тільки розведені; 2) глини того ж складу,

але вже ретельно оброблені; 3) розведені глини, чужорідні до формовочної маси; 4) чужорідні глини, спеціально підібрані та особливим способом оброблені.

Обличкування робить посудину міцнішою і менш вологопроникною. В результаті удосконалення способу обличкування виникає самостійний прийом покриття виробу - ангоб. Це обов"язково чужорідна до основи глина, тонкоструктурна, ретельно оброблена, що набуває після випалу спеціального забарвлення. Ангобуванням досягалось зменшення водопроникнення, бо при випалі такий шар спікався, затягуючи відкриті пори і відпадала необхідність у довготривалому високотемпературному випалі.

Посудини закритих форм з зовнішньої сторони повністю або тільки у верхній частині вкривались ангобом. Миски ангобувались або лише усередені, або з обох боків. Ангоб наносився обмазуванням, рідше посудини обливались чи занурювались у розчин ангобу.

Сировиною для тонкоструктурних, сметаноподібних ангобуючих мас виступали світлі ("білі") високоякісні каолінового типу карбонатні глини або забарвлені сполуками заліза глини. Ангобуючий шар слугував добрим грунтом під фарбування та розпис. Часто поверхня ангобу додатково фарбувалась - фон, кольорова гама якого була від світло-жовтого до буро-червоного.

Особливим видом оздоблення кераміки було її часткове або суцільне покриття вохрою після випалу. Якщо посудини вкривались ще теплими після випалу, то при висиханні їх поверхня ставала жовтою, а охололий посуд зберігав червоний колір вохри. Фарбування поверхні відбувалось також і до випалу. Оздобленням поверхні було також суцільне або часткове лискування. При загладжуванні та лискуванні стінок застосовувались кам"яні та кістяні гладильщики. На Борисівському поселенні виявлено лощило з рогу оленя, лезо якого було сильно залисковане. Схожі кістяні знаряддя вигнутої форми знайдені в Уланівці, Сабатинівці І, Кадіївцях, а лощила з каменю фіксуються майже на кожному трипільському поселенні. Лискування проходило у два етапи: спочатку ще вологу посудину затирали кістяним лощилом, а потім, коли вона ставала сухою, терли галькою, переважно кварцевою, і остаточно полірували шкірою чи хутром.

У науковій літераратурі довгий час дискутується питання про існування у трипільських племен спеціального поворотного пристрою (обертання посудини або підставки) для формування кераміки. Так, посудини моделювались на пласкій чи трохи опуклій основі, на яку попередньо підсипались дрібні частки органіки (полова), пісок або підстилався шматок тканини (рис. 14: 4-14). Відбитки вказаних матеріалів досить часто зустрічаються з зовнішньої сторони на денцях посудин (Борисівка, Шкарівка, Веселий Кут, Тальянки, Стіна, Ялтушків, Петрени, Варварівка VIII та інші). В пізньому Трипіллі практикувалось ліплення на кружалі-прокладці (рис. 14: 10), зробленій з ликового шнуру, заплетеного по спіралі [Маркевич 1981]. Можливо, у пізньотрипільський час застосовувався ручний повільний гончарний круг (рис. 33: 1-10). Маємо два варіанти реконструкцій таких пристроїв. По першому варіанту використовувався, як нерухома частина верстату, дерев"яний стовп з отвором у центрі, куди вставлялась вісь поворотного столика. Інший варіант передбачає нерухому основу у вигляді віссі, на яку надягалась підставка з муфтою (рис. 33: 3, 4). В. Маркевич вважає, що перевагу треба віддати другому, як найархаїчному, варіанту. На його думку, вкопаний у підлогу і зафіксований забутовкою короткий дерев"явий стовп з гончарної майстерні поселення Варварівка VIII, і є нерухомою підставкою. Схожий пристрій, зроблений із обпаленої глини у вигляді формовочного столика, розкопано на кукутенському поселенні Келзешти-Нямц [Монах 1984]. Таким чином, вказані вище знахідки, симетричність та стандартність посуду, сліди підсипки та тканини свідчать про існування поворотного пристрою, яке швидше слугувало корегуючим засобом при остаточній підправці форми та нанесенню орнаментації. В тих же цілях могли використовуватись різні лекала і шаблони.

Потрібно нагадати, що давні шумерійці (Месопотамія) примітивним гончарним кругом користувались у IV тис. до н. е., а в Єгипті, Сірії, Ірані, Індії круг з"явився на початку III тис. до н. е. Можемо підкреслити, що трипільське гончарство все ж лишалось в межах ручної ліпної техніки, але досягло найвищої майстерності, свідченням чого є різноманітність форм столової кераміки.

Для періоду раннього Трипілля виділяються чаші, глеки, горщики, грушоподібні посудини, покришки, вази, "фруктовниці", черпаки (рис. 15: 1-28). На середньому етапі значно розширюється діапазон форм, при чому багато з них на пустотілому піддоні. Характерні плавнопрофільовані посудини - кубки, горщики, амфори, миски різного профілю, вази, грушоподібні посудини, покришки, посудини на піддоні, черпаки, ложки, моноклеподібні і біноклеподібні посудини, зооморфні та антропоморфні посудини (рис. 18: 1-80). На початку пізнього Трипілля маємо: різні миски, кубки, біконічні, сфероконічні, грушоподібні посудини, покришки, амфори, кратери, вази, горщики, "біноклі" (рис. 22; 23: 1). Посудинам притаманна гостроребернність більшості типів та певна стандартизація за формою та розмірами. На фінальному етапі скорочується кількість форм: чаші, горщики, амфори, округлотілі та грушоподібні посудини, покришки, "молочні глечики", кухлі типу аск (рис. 30: 1).

Саме столова кераміка вирізняється найбільш яскравим оздобленням. За технікою нанесення орнаментації виділяються наступні основні види декору: заглиблений, наліпний, мальований (фарбування, розпис). Заглиблений орнамент можна розділити на прокреслений (продряпані тонкі лінії), вдавлений (широкі полоси, жолобки-канелюри), врізний, штамп. На ранньотрипільському посуді домінує заглиблена орнаментація. Візерунок вдавленими лініями розміщувався або горизонтальними рядами, або займав майже повністю увесь тулуб посудини. Найчастіше це були паралельні стрічки, простір між якими заповнений рисками, округлими ямками, відбитками штампу, врізною навскісною "сіткою". Такими стрічками утворювались спіралі, петлі, дуги-фестони, кутові комбінації, стилізовані антропоморфні, солярні, та зоо-

морфні (“змій-дракон”) зображення. Основним елементом врізного декору виступають виїмки квадратної, прямокутної і трикутної (“вовчий зуб”) форми.

Орнамент вкривав поверхню посуду у кілька рядів, або був закомпонований зонами у шаховому порядку. Вказані композиції зрідка супроводжувались ямками, наколами, відбитками трубчастої кістки. Часто посудини прикрашались широкими та вузькими канелюрами, що горизонтальними рядами оперізували шийку та плічка. Короткі відрізки канелюр компонувались вертикально, горизонтально, навскісно, концентричними колами та заповнювали трикутні зони (“паркетний” орнамент). Канелюри іноді доповнювались штампом. Такий дрібнозубчастий, переважно прямокутний (гребінцевий) штамп використовувався і самостійно. Ряди штампу охоплювали шийку вінців та нижню частину посудини. Короткими відрізками утворювались навскісні ряди та заповнювались зони різної форми.

Рельєфна орнаментація зустрічається лише у вигляді конічних та округлих наліпів. На деяких посудинах спостерігаємо поєднання усіх вказаних видів декору (рис. 15: 29-58). Оригінальним різновидом оздоблення було “графітування” поверхні широкими зонами. Часто білою пастою заповнювались усі види заглибленого візерунку, що надавало кераміці особливої ошатності. Використовувалась і червона вохра, якою після випалу прикрашались стрічки, утворені прокресленими лініями (Лука-Врублевецька, Ленківці).

На поселенні Нові Русешти знайдені були фрагменти кераміки з примітивним білим, червоним, чорним розписом. На прекукутенських пам”ятках (Траян-Дялул Финтинілор, Тирпешть) виявлені посудини вкриті білою фарбою.

На середньому етапі культури у східному ареалі продовжується розвиток заглибленого орнаменту. Майстри досконало володіли технікою цього орнаменту. Вдавлені лінії утворюють стрічки, якими комбінувались спіралі, овали, трикутники, хрестоподібні розетки. Часто вони сполучаються з підковоподібними вдавленнями, ямками, наколами, конічними наліпами. Іноді сам візерунок заповнювався білою пастою, а поверхня фарбувалась темно-червоною вохрою (рис. 16: 1-3, 10, 15-18, 20-26; 17: 1-15). Стандартність та ретельність декору дозволяє припустити, що трипільці застосовували спеціальні знаряддя для розмітки та, можливо, шкіряні трафарети. На Шкарівському поселенні знайдене знаряддя з ікла кабана, один кінець якого мав шип, що ним могли робити заглиблені лінії та ямки. Ще один цікавий орнаментир (“циркульний”) з поселення Мерешовка-Четецує (IV трипільський горизонт) використовувався для нанесення заглиблених ліній та канелюр. Він зроблений з кістки вовка, де в епіфізі було пробито отвір, куди вставлявся зйомний стержень із вздовж розколотої тригранної трубчатої кістки [Сорокин 1991].

Рентгеноскопія деяких посудин із заглибленим орнаментом свідчить про те, що заглиблення робились шляхом вдавлення глини у стінки. Канельована орнаментація у вигляді горизонтальних і вертикальних рядів, напівовалів, кутів переважно доповнювалась дрізнозубчастим пунктирним штампом. Канелюри виконувались дерев”яними та кістяними знаряддями. Так, на поселенні Зарубенці виявлене лощило з рогу сайги, лискований край якого відповідав розмірам канелюр на посуді. Схожі кістяні шпателі знайдені в Шкарівці, Друцах I, Уланівці, Колодистому [Цвек 1994]. Дослідники вважають, що пунктирний зубчастий штамп міг робитись щербатим краєм черепашки. На одному з кістяних шпателів з кукутенського поселення Дрегушєнь по робочому краю були нанесені групи дрібних зубчиків [Crîşmaru 1977] (рис. 12). Згодом штамп поступово зникає або замінюється рядами дрібних ямок.

Канелюри також вкриваються білою та червоною фарбами, а поверхня була ангобована (ясно-брунатний колір) і лискована (рис. 16: 4-9, 11-14). Набуває поширення декор, виконаний рядами та групами округлих ямок. Трапляється на східних територіях і розписний посуд.

У західній зоні трипільської культури та на землях кукутенських племен в побуті ще деякий час зберігалась кераміка, прикрашена різними видами заглибленого орнаменту, але вже на початку середнього етапу саме тут з”являється і набуває розквіту посуд, розмальований перед випалом.

Розпис на посудинах компонувався по горизонтальним зонам, або займав усю поверхню, а миски, кратери, покришки могли розмальовуватись ззовні, усередині, з обох боків. Перші візерунки складались з білих стрічок, ліній, кружків, рядів крапок, намальованиї на темно-брунатному тлі (рис. 19: 5; 20: 12). Рідше розпис робився червоною фарбою (рис. 18: 86; 20: 11). Спостерігається і двокольоровий декор (рис. 20: 2). Часто такий орнамент пов”язаний з канелюрами та прокресленими лініями. Сполучення заглибленого та розписного орнаментів у “чистому” вигляді іноді зустрічається на одній посудині, але частіше малюнок, поряд з заглибленими лініями, складають єдиний візерунок (комбінований декор). У цьому випадку маємо монохромницй (білий, червоний, чорний), біхромний (білий + червоний, білий + чорний, червоний + чорний) та поліхромний (білий + червоний + чорний) розпис.

Показовим є орнамент з зафарбованими у біле канелюрами і червоним покриттям решти поверхні (Дрегушень). При поліхромному розписі декор наносився білим, червоним і червоним кольорами, при цьому перші два використовувались або для фону, або для малюнку, тоді як останній (чорний) виключно для малюнку (рис. 18: 85-93; 19: 1-26; 20: 1-18).

Чорний колір, який спершу мав другорядне значення (тонкі лінії окантовки), згодом починає відігравати самостійну роль. Білі стрічки, обведені чорними лініями, малювались на червоному фоні і складали основний мотив візерунку (“позитив”), але часто білі стрічки на кольоровому тлі виділяли сам візерунок (“негатив”). Як би не комбінувались ці кольори, вони завжди утворювали єдність симетрії, ритму та хроматичної гармонії декору.

Деталями візерунку виступають стрічки, лінії, пунктири, зигзаг, фестони, а головними його елементами є спіраль, волюта, ламаний меандр. Основний малюнок допов-

нюється переважно трикутниками, хрестами, хвилястими лініями, петлями, чим створюється ритмічна послідовність і відчуття динамізму. У біхромному розписі на білому або тмяно-червоному фоні навскісні паралельні чорні стрічки розділяють орнаментальний пояс на трикутні зони, зигзаги, Х-подібні фігури, або червоний візерунок (спіраль, меандр) доповнюють тонкі чорні лінії. Трапляється і монохромний декор блідо-червоною фарбою на білому тлі.

Поступово біхромія займає основне місце в орнаментації, при цьому спостерігається більша різноманітність стилів розпису і утворюються чітко окреслені стилістичні групи. Часто на одній посудині у дво- та трифризових композиціях співіснують різні стилі малюнку. Така манера оздоблення дозволяла уникати монотонності орнаменту. Переважно візерунок складався з S-подібних дуг, стрічок, заповнених тонкими паралельними білими чи червоними лініями, концентричних трикутників, овалів і ромбів, навскісних хрестів, “сітки”, кутів, хвилеподібних смуг (рис. 20: 1-36; 21: 1-34).

Орнаментальний фриз поділяється на метопні зони, а центральне місце в композиціях займає картуш з різноманітними фігурами всередені. Згодом монохромний чорний розпис стає провідним, а орнаментальні зони звужуються до горизонтального фризу, який розділяється на метопи. Чорний малюнок іноді доповнюється тонкими білими та червоними лініями, або тільки білим пунктиром.

Елементами орнаменту є метопні, тангентні, меандрові, спіральні, лицьові, фестонні схеми (рис. 23: 2-18; 24: 1-31; 25: 1-35; 26: 1-28; 27: 1-24; 28: 1-28; 29: 1-24). Важливими стилістичними нововведеннями стають рослинні, зооморфні та антропоморфні зображення (рис. 24: 6, 24; 25: 2, 30; 26: 8; 27: 14; 29: 13; 30: 3, 14). Трохи згодом червоною та білою фарбами малюються не тільки тонкі лінії, а також широкі смуги і поля різної форми (“тушування”). Загалом, візерунок дещо ускладнюється другорядними деталями (зубчики, кути, “драбинки”, зафарбовані кола, зони “сітки”), але при цьому він стає більш лаконічним і стандартним. Крім монохромного чорного розпису, у стилістично новому вигляді відроджується поліхромія - посуд кошиловецького типу (рис. 25: 19, 21, 22; 26: 11-13; 27: 20; 28: 19,22; 29: 20) та малюнок білою фарбою на темному тлі (варіант Монтеору).

Оригінальне оздоблення мала частина кераміки з Незвисько III та Шипенець Б - на ангобовану та однотонно фарбовану поверхню (біла, світло-червона) посудин наносились широкі вертикальні або навскісні смуги білого, червоного, брунатного кольорів, і вже на цьому фоні робився типовий монохромний чи біхромний розпис (рис. 26: 8).

На фінальному етапі монохромний розпис робиться простішим. Орнамент розміщується зонами, часто по одно-, дво- та триярусним фризам, коли малюнок займає усю поверхню посудини. Переважає вертикальна побудова метопних зон. Основними елементами стають відрізки стрічок з двох-трьох тонких паралельних ліній в окантовці широких смуг, які сходяться під кутом. Притаманні також овали, трикутники, поля “сітки”, хрестоподібні композиції з еліпсів (для мисок) та схема “совиний лик”. Іноді простір між вказаними фігурами заповнюється червоною фарбою. Декор гордінештської кераміки складався з широких стрічок із паралельних тонких ліній. Найчастіше вони утворюють кутові та хрестоподібні композиції, що доповнюються зигзагом, вертикальними рядами трикутників, “шаховою” стрічкою (рис. 30: 2-23; 31: 1-23). Цікава орнаментація окремих посудин софіївського типу - увесь тулуб хаотично вкритий короткими мазками темно-брунатної фарби (рис. 31: 11).

Якщо на пам”ятках Подніпров”я столова кераміка весь час зберігала, хоча і у спрощенному вигляді, заглиблену орнаментацію, то на посуді інших локальних груп цей вид декору відроджується, і дещо повторює оздоблення кухонних посудин. Спостерігаються відтиски тонкого шнуру, рідше трапляються мініатюрні відбитки зубчастого штампу. Іноді ці елементи заповнені білою або червоною пастою. Усатівська кераміка прикрашалась і заглибленим орнаментом у вигляді тонких ліній, проте такий декор набув поширення на посуді гордінештських поселень, де зустрічаються комбінації з горизонтальних рядів, вертикальних і навскісних стрічок, зигзагу, заштрихованих трикутників, навскісної “сітки”.

У схожій манері орнаментувався посуд найпізніших поселень Поділля та Волині (рис. 17: 16-36). Слід звернути увагу, що стилістичному аналізу розписного орнаменту було присвячено низку грунтовних досліджень [Маркевич 1981; Черныш 1982; Schmidt 1932; Vl. Dumitrescu 1979; Nițu 1984]. Питання космогонії та міфології трипільських племен , що звичайно мали відображення в семантиці орнаменту, спробував розглянути Б. Рибаков [Рыбаков 1964, 1965].

Окремо потрібно зупинитись на культовому посуді, що використовувався при виконанні різних ритуалів. В першу чергу це могли бути миски та горщики на ніжках і з зооморфними наліпами (рис. 7: 6, 24, 31; 8: 19, 21, 25, 27, 29; 23: 11, 15; 24: 12, 26-30; 25: 4, 5, 12; 29: 15, 16; 31: 3). Іноді на горщиках зустрічаються також антропоморфні наліпи-”личини” (рис. 7: 3; 32: 2). Можливо ритуальні узливання здійснювались при допомозі черпаків та ложок, ручки яких мають антропоморфні обриси; схематично вилеплені голівки жінки, бика, птаха; фігурні ручки з антропоморфним розписом.

Для здійснення узливання на честь богів, крім черпаків, потрібна була спеціальна кераміка, де зберігалась жертовна волога. Такою керамікою виступали зооморфні (бик, ведмідь, птах) і особливо антропоморфні посудини. Антропоморфна посудина з поселення Нові Русешти I 1а зображує дві жіночі фігури, що стоять спинами одна до одної. Орнамент виконаний заглибленими лініями та підфарбований червоною вохрою (рис. 32: 5). Відомі і простіші фігурні посудини (рис. 32: 3, 7). Тут, як і на багатьох інших культових предметах, спостерігаємо канонізоване трипільським мистецтвом поєднання жіночіх образів. Цю ж ідею передають посудини з рельєфними зображеннями жіночих грудей, яке часто облямоване солярними знаками чи знаками змії 9рис. 16: 24; 32: 1). На ранніх поселеннях культури зустрічаються посудини на скульптурних антропоморфних підставках,

що зображають жіночі фігури у колі танку. Інша підставка-"хора" (за термінологією румунських археологів) у стилізованому вигляді також імітує фігури у танку (рис. 32: 6). Барвистий поліхромний декор прикрашає підставку-піддон з поселення Ізвоар II2, на якій дві пари зігнутих у ліктях "рук" ніби підносять угору округлотілу чашу (рис. 32: 13). Подальша зміна форми посудин із скульптурними підставками привела до появи моноклеподібних та біноклеподібних посудин, що були поширені на середньому етапі майже на всій кукутень-трипільській території (рис. 32: 8-10).

Дослідники розглядають біноклеподібні посудини як своєрідні антропоморфні скульптури, дві частини якої символізують двох людей з піднятими над головою чашами. Існує кілька точок зору на призначення "біноклів". Так, Б. Рибаков пов"язує "біноклі" з обрядом "поїння" землі, що імітує "священний дощ" [Рыбаков 1965]; В. Маркевич вважає, що дві половинки "бінокля", об"єднані перемичками, символізують сімейні узи - парну сім"ю [Маркевич 1981]; на думку О. Цвек, ці посудини передають дуальність божества - ідею двох богинь та небесної води [Цвек 1993]; а І. Мельничук розглядає "біноклі" як відображення культу близнюків та міфу про двох сестер-родоначальницях і покровительках фратрій, що узгоджується з дуальною структурою родового суспільства [Мельничук 1990].

Поряд з біноклеподібними посудинами звичайної форми вироблялись й такі, що мали особливу деталіровку корпусу. У цьому відношені дуже різноманітна колекція "біноклів" з поселення Шипенці Б [Kandyba 1937]. Цікавими є екземпляри таких посудин з поселень Незвисько і Шипенці Б, коли їх нижні частини модельовані у вигляді людських ніг та фрагменти "біноклів" з антропоморфними і зооморфними (Шипенці Б, Шкарівка, Верем"я) перемичками [Kandyba 1937; Черныш 1982; Цвек 1993] (рис. 32: 4, 14, 15). Знайдено також один "бінокль" (Більче-Золоте), прикрашений розписом із зображенням "небесної собаки" (рис. 32: 11).

Іноді зустрічаються "біноклі", що були не пустотілими, як звичайно, а мали лише мілке заглиблення. Рідкими знахідками є так звані "триноклі", виявлені на поселеннях Веселий Кут та Флорешти V [Цвек 1993; Тодорова 1990] (рис. 32: 12, 17). Вірогідно, ту ж саму ідею дуальності, яка була закладена в "біноклях", передають невеликі кубкоподібні парні посудини-"близнюки", зафіксовані у Володимирівці та Розсохуватці (рис. 32: 16). Найчастіше біноклеподібні посудини знаходили під час розкопок жител біля вівтарів, печей, вимосток. Іноді в самих "біноклях" або серед їх розвалів зустрічались перепалені кістки тварин, пластини кременю, грудки червоної вохри. При всій багатоваріантності пояснень функціонального призначення біноклеподібних посудин, їх трактовка зводиться до ритуалу, пов"язаного з культом родючості. До ритуальної кераміки можна зарахувати також мініатюрні посудинки, що переважно повторюють форму звичайного столового посуду або "піфосів", і частина з яких, можливо, була придназначена для моделей жител.

Археологів давно цікавили прийоми трипільського розпису. Так, вважається, що три основні кольори - білий, червоний, чорний відповідають таким матеріалам - каоліну, червоній вохрі, болотній руді [Красников 1931]. О. Кульська припускала, що для розпису використовували розведену тонкоструктурну вохристу глину [Кульська 1940]. Можливо до складу червоної фарби входив кровавик, а чорної - сполуки марганцю. Дійсно, для виробництва червоної фарби могли використовувати мінерали, що містять оксид заліза (наприклад лімоніт, гематіт).

Білу фарбу отримували двома шляхами - або це був карбонат кальцію (розтерта черепашка, крейда), або "білі" каолінові глини, де був присутнім силікат кальцію ($CaSiO_2$). Силікат кальцію можна було отримати, як вказано вище, також при термічній обробці карбонату кальцію ($CaCO_3$).

Чорна чи брунатна фарби вироблялись вочевидь з оксидів марганцю [Ellis 1996]. У всякому разі, хімічний аналіз фарб розпису посудин з кукутенських поселень Думешть і Гєлеєшть вказує на оксид заліза (Fe_2O_3), залізокислий марганець ($MnFe_2O_4$) та оксиди марганцю (MnO_2 або Mn_3O_4) [Pântea 1983-1984; Cucoş 1999]. Про місцеве виробництво фарб свідчать кам"яні розтирачі та товкачі, що їх часто знаходять під час розкопок на поселеннях [Зарубинці, Красноставка, Жора де Сус, Поливанів Яр III,II, Веселий Кут, Андріївка, Раковець, Гарбузин, Коломийщина II,I, Коновка, Сорока-Озеро, Гура Каінарулуй, Варварівка VIII та інші]. А на кукутенському поселенні Калу при розкопках знайдена була невелика мисочка, заповнена розтертим на порох кровавиком (гематіт), тобто сировиною для червоної фарби. Готувались фарби (пігменти) на основі органічних речовин. Хіміко-фізичні аналізи фарб встановили, що такими речовинами могли бути білок та жовток яєць, молоко, тваринні жири (желатин), сік рослинний.

До необхідної концентрації пігменти розводились водою. Досконалість трипільського малюнку вказує на те, що майстри користувались пензлями і квачами та застосовували шкіряні трафарети [Цвек 1994]. На поселенні Яблона I вперше вдалося встановити сліди застосування пензля для нанесення розпису [Сорокин 1991]. Доказом застосування пензлів може бути спостереження кераміки з Раковця, коли по поверхні попередньо малювався контур візерунку, а потім він суцільно заповнювався фарбою [Попова 1975].

Нагадаємо, що частина столової кераміки лишалась без ангобування, фарбування та орнаменту, а мала тільки ретельно загладжену поверхню, і у такому вигляді посудини йшли на випал. Після випалу, можливо, фарбами підправлявся розпис, який закріплювався додатковою термічною обробкою. Потім поверхня вкривалась захисним шаром з воску, масел, живиці, звичайно при умові, що посудини не будуть використовуватись для приготування гарячої їжі. *

Важливим свідченням рівня розвитку та ступеня спеціалізації гончарного вироб-

* Визначення хімічного складу пігментів, в"яжучих речовин, захисного покриття було здійснено в лабораторії Державного науково-дослідного інституту реставрації (Москва).

ництва є технічні умови випалу кераміки, розробка його температурного режиму, атмосфери, темпу і витримки. Можна стверджувати, що вже у ранньотрипільський час існували певні загальні умови організації процесу випалу та технологічні прийоми його режиму - випал у "стабільному" температурному інтервалі (650-700/800°С); визначений термін витримки; надання переваги випалу в оксидаційному середовищі.

Помітні зміни відбулися на середньому етапі культури. Фіксується загальне зростання температур, але також спостерігаються перепади у режимі випалу, при цьому інтервал температур був досить значним. Так, на поселенні Нові Дуруітори розписний посуд випалювався при температурних перепадах від 700-850 до 900-1000° С, а кераміка із заглибленим декором отримувала 750-800° С . Високий ступінь випалу досягали гончарі з Кліщева та Цвіжина - до 1000-1050° С. Столова кераміка з кукутенського поселення Гєлеєшть випалювалась при середній температурі у 900 градусів, хоча зафіксовано і низькотемпературний випал - 830-850°С [Cucoş 1999]. Загалом же, простежується тенденція до зростання температур і ускладнення умов випалу [Сайко 1984]. Таким чином, випал столового посуду досить високий і рівномірний, про що свідчать зміни у гончарному тісті посудин. В межах температури 950-1000°С скловидна фаза складає всього 8-10%, кварцевий матеріал зберігається у тій же кількості, у якій був уведений у масу, оплавлення зерен кварцу не спостерігається [Лукич 1979; Сайко 1982]. За цими даними можна з"ясувати температуру випалу - в межах 900-1000° С.

Випал столової кераміки проходив переважно у оксидаційному середовищі - колір маси посудин або майже білий (високий вміст каоліну), або червоний. Червоний колір черепка обумовлений наявністю у випалених виробах вільного окису заліза. При температурі спікання окисли заліза утворюють силікати і колір виробів при високому вмісті окислів заліза переходить у темно-брунатний [Булавин 1938].

Треба пам"ятати, що при нагріванні керамічної маси при температурі понад 800 градусів навідь у оксидаційному середовищі інтенсивність червоного кольору буде трохи слабшати з підвищенням температури. Це пояснюється тим, що залізо три-оксид з кремноземом дає хімічну сполуку менш забарвлену, ніж вільний залізо три-оксид [Кульська 1940]. Висока температура, рівномірний випал як по площі посудини, так і по товщині черепка опосередковано вказує на те, що посуд випалювався у гончарних печах - горнах. Рештки таких горнів трапляються на різночасових пам"ятках культури (Лука Врублевецька, Кадіївці, Гарбузин, Непоротове, Сінешть, Фрумушіка, Хангу, Дрегушєшть, Глевенєштий Вєкь, Фараоань-Ливада ку Мєрь, Тарніца-Коколіа, Кукутень-Чєтецує, Цвіклівці, Маяки та інші).

За складністю конструкції горни поділяються на однокамерні та двокамерні. Досить добре збережене однокамерне горно було виявлено в житлі № 6 Шкарівського поселення (рис. 33: 11). Воно мало в плані овальну форму і залягало на глиняному фундаменті. Стінки, що зберіглись частково, були трохи нахилені до центру. Залишки черіня перекривались уламками напівсферичного склепіння. У давнину купол мав топочний отвір у основі горна і отвір для загрузки у куполі. Поряд знаходилась яма, від якої до печі проходив канал-продух. З іншого боку до горна примикало підвищення-припічок. Навколо цього місця виявлено скупчення керамічного шлаку. Схожу піч з намазаним черінем, перепаленим склепінням та припічними підвищенням і ямою знайдено в гончарній майстерні поселення Миропілля [Цвек 1994]. За конструкцією до вказаних печей найближчими є два гончарні комплекси з Гребенів. На поселенні Кошилівці свого часу К. Гадачек розкопав 18 купольних однокамерних печей, глинобитні черені яких залягали на фундаментах із кам"яних плит та битої кераміки. Поряд знаходились ями, заповнені фрагментами посуду [Hadachek 1914]. На іншому поселенні біля с. Сухостав знайдено чотири подібні печі, в одній з яких виявлено багато керамічного браку [Кравец 1955]. Пощастило віднайти невелику купольну однокамерну піч на поселенні Городище 2, що була розташована на березі річки (рис. 33: 12).

Стінки та дно трохи заглиблені, підсипані піском і обмазані глиною з половою. Конструкція досить проста, бо не зафіксовано ні димаря, ні черіня, ні "козла" [Гусєв 1995]. Значна кількість однокамерних печей, 17 з яких розкопані, було досліджено на пам"ятці Аріушд. У одній печі археологи розчистили спеціально згруповані посудини. В гончарній майстерні поселення Варварівка VIII знайдено одноярусне горно прямокутне у плані і трапецеподібне у розрізі. Збереглися частково стінки, черінь, аркоподібне устя з глиняним дашком і припечні бокові підвищення. Склепіння і стінки виліплені із глини, до якої домішені були частки шамоту та уламки кераміки. Верх печі, судячи по уламкам, горизонтальний, тому скоріш усього вона була без комину. Глиняний черінь намазаний на горизонтально викладені фрагменти посуду [Маркевич 1981].

Таким чином, вказані горна більші за розмірами ніж звичайні побутові печі, вони конструктивно складніші і випал у них міг перевищути 800 градусів.

До одноярусних спеціальних печей можна віднести горна типу тандира. Таке горно розкопане в гончарній майстерні з Тростянчика (рис. 33: 13). Воно було вкопане у материк нижче рівня долівки. Горно мало в плані майже овальну форму (1,65-1,54 м, глибина 1,15 м), з трохи завуженою східною частиною, яка , можливо, була топкою. Стінки обмащені глиною, під шаром якої зустрічались фрагменти кераміки. Ця обмазка дозволяла запобігти втрат тепла. По краю тандир мав невисокий глинобитний бортик. В заповнені виявлено керамічний шлак та бракований посуд, а на дні шар попелу. Тандир був без піддувала. Поряд з горном знаходилась глиняна вимостка з овальним заглибленням у центрі, яке було заповнене шлаком та бракованим посудом. Конструкція тандира дозволяла досягати температуру до 1000 градусів.

Аналогічне горно-тандир відкрито в Гарбузині (розкопки О.Цвек).

Двокамерні горна бувають двох типів - з горизонтальним розміщенням камер і з

вертикальними камерами (двоярусні). Двокамерне горно з горизонтальним розміщенням камер, коли одна з них слугувала топкою, а друга була для випалу. У цьому випадку це будуть печі з так званим боковим полум"ям. При такій конструкції камер ще важко дотримувати рівномірного розподілу тепла, газів, необхідної температури і однорідності середовища. Основний процес горіння відбувається у топці, тому підвищення температури в камері для випалу здійснюється повільно і горіння затягується, що призводить до значних втрат палива, а сам випал кераміки не був довготривалим.

Проте, вже таке розташування камер дозволяло впливати на дію полум"я і регулювання середовища. Присутність другої камери розтягувало горіння і забезпечувало умови якісної теплової обробки кераміки - утримання потоку газів з меншим падінням температури в період випалу, більш рівномірний розподіл тепла у просторі, однакове нагрівання кераміки та стінок печі.

У двоярусних горнах, де камери об"єднані по вертикалі, топка відокремлена від камери випалу, що дозволяло використовувати більш "чисте і регламентоване" полум"я. Тут відбувається зміна умов руху полум"я - маємо печі з вісхідним, часто не прямим, полум"ям і тепло передається через систему продухів, чим досягається регулювання швидкості газообміну, підвищення робочої температури, дотримання певного режиму і часу випалу [Сайко, Терехова 1981].

В одному з жител Шкарівки виявлена піч, дві камери якої були з"єднані горизонтально (загальна площа - 7,5 кв. м.). Між камерами проходила перегородка. Одна з камер топочна, інша слугувала для випалу кераміки. Обидві камери мали досить масивні глиняні черені. Зафіксовані також залишки округлого в перетені димаря. Така, відносно примітивна, піч ще не в повній мірі дозволяла досягти високих температур, рівномірного розподілу тепла, потрібного керування атмосферою випалу, проте тут вже була відокремлена топочна камера, що обмежувало дію відкритого полум"я на посуд.

В південній частині великої майстерні з поселення Веселий Кут знаходилось двоярусне горно, що було вбудоване у дерев"яно-глиняний фундамент долівки приміщення. Топочна камера (нижній ярус) розміщена у цокольній частині будинку, під перекриттям. Глиняний черінь цієї камери залягав на горизонтально викладених фрагментах кераміки. В центрі знаходилась глинобитна прямокутна підпорка ("козел"), що поділяла камеру на два топочні ходи. Підковоподібна камера для випалу (площа 4,6 кв. м.) була над топочної, спиралась на "козел" і була ніби частиною дерев"яно-глинобитного перекриття. Її глиняний черінь (товщина 12 см.) мав отвори-продухи. Стінки горна переходили у купольну конструкцію, збудовану на каркасі з жердин. При розбиранні горна, по його периметру, у стінках виявлені невеликі глиняні конуси.

По аналогії з іншими розкопаними пічами, можна припустити, що і вказане горно мало димохід. Отвір для загрузки міг знаходитись з боку глинобитної вимостки- припічку, овальне заглиблення якої було заповнене керамічним шлаком (рис. 34: 1).

У другій майстерні Веселого Кута виявлено ще одну, дуже ушкоджену двоярусну піч (площа 3 кв.м.). Вдалося зафіксувати рештки камери для випалу, уламки глиняної плити з продухами, намазаний на фрагменти кераміки черінь топочної камери [Цвек 1994]. Добре зберіглася двоярусна гончарна піч на пізньотрипільському поселенні Костешть IX (рис. 34: 4, 4а). Вона знаходилась за межами самого поселення. Уся споруда складалась з двох частин - самого горна та припічної площадки.

Конструктивно до печі входили черінь з продухами, "козел", топочна камера з двома відділеннями. Спершу у грунті було відрито округлий котлован, але із залишеною в центрі підпоркою ("козел"). Підпорка та дно обох топочних проходів обмащувались глиною з піском. Сам черінь збудований на глиняних конусах (біля 22 шт.), розташованих радіально по горизонтальній площині, Між конусами з глини послідовно нарощувалась плита (товщина 20-22 см., діаметр 172-175 см.) з вертикальними отворами. Досліджена двоярусна піч мала куполоподібну камеру для випалу та отвір для загрузки. Перед устям, на грунті намазана була трапецеподібна глиняна передтопочна площадка з підвищеними боковими краями. Можна припустити, що перед загрузкою посуду на черінь печі викладалось паливо (дрова або деревне вугілля). Устя при випалі, можливо, затулялось глиняною заслонкою. При розкопках в костештському горні виявлені були розвали столового посуду та фрагменти вівтаря [Маркевич 1981].

Великий гончарний комплекс досліджено за межами поселення Жванець-Щовб. Тут розкопано було сім печей двох типів. Перший тип - двоярусна, підковоподібна в плані піч з "козлом", який утримував черінь з продухами. Черінь лежав на ришітці з глиняних клинів-конусів, що розміщені були у два ряди за принципом "балочного" перекриття. Другий тип - двоярусне горно, прямокутне в плані, з двома стовпами-підпорками, , черінем на ришітці з глиняних конусів, що розташовані за принципом "арочного" перекреття (рис. 34: 3). Печі обох типів, вірогідно, мали купольне склепіння з отвором для загрузки та комином [Мовша 1974, 1985].

Кілька двоярусних печей було досліджено ще на одному пізньотрипільському поселенні біля села Цвіклівці [Мовша 1971]. Рештки горна були знайдені і на ранньотрипільському поселенні Лука-Врублевецька. Це була досить складна двоярусна конструкція подковоподібної в плані форми (2,4 на 1,6 м) з широким устям, що переходить у велику топочну камеру з підпоркою в центрі, на якій утримувалась глиняна плита з продухами.

Склепіння намащувалось на каркас із жердин [Бибиков 1953]. Переважно ж двокамерні горна зустрічаються на пізніх пам"ятках Трипілля: на поселенні Кірілень двоярусна піч мала дві секції топочної камери та передтопочну яму (напівземлянка ?); на поселенні Ханкеуць I досліджено два одночасні гончарні комплекси, до яких входили двоярусні горна і напівземлянки [Бикбаев 1990]. Двокамерні печі відомі на ранніх кукутенських поселеннях (Хебешєшть та Трушєшть), а також на пізніх пам"ятках. Так, будівлі № 9-10

із залишками печей з Хебешєшть знаходились на краю поселення, нижче інших жител і спрямовані були до струмка на схилі балки. На поселенні Фрумушіка I виявлена зруйнована гончарна пічь, від якої лишились уламки глиняних ришіток з вузькими отворами [Matasă 1946], а з пам"ятки Валя-Лупулуй походить горно дуже складної конструкції, який мав, вірогідно, три камери [Dinu 1957]. Конструкція двокамерних, особливо двоярусних, печей дозволяла найбільш повно використовувати термічні можливості відокремлених топочних камер для отримання високих, стабільних температур та регулювання режимом випалу, що вказує на прогрес гончарної техніки.

Повніше розкривають процес організації гончарного виробництва спеціальні керамічні майстерні, виявлені на поселеннях різних етапів Трипілля. Одна майстерня, що займала частину житла, була досліджена на поселенні Уланівка. Тут знайдено знаряддя для формовки та оздоблення посуду та, можливо, спеціальний запас гончарної глини [Жураковський 1994].

В Шкарівці майстерня займала одне приміщення житла, де виявлено однокамерне горно, знаряддя праці, керамічний брак. Схоже, що приміщення гончара було і у одному із жител Кліщева [Заец 1974], а на околиці поселення Гребені відкрита була велика споруда виробничого призначення, яка могла використовуватись при випалі кераміки [Бібіков, Шмаглій1964]. На Миропільському поселенні майстерня була у невеликому, прямокутному в плані, будинку, де знаходилась одноярусна пічь, кам"яні плитки та товкачі для розтирання фарби, лощило з кістки. Майстерня з поселення Тростянчик мала в плані прямокутну форму (загальна площа - 150 кв. м.) і складалась з трьох приміщень (рис. 35: 2). У одному приміщенні, з легкими, можливо, тільки дерев"яними стінами та підмазаною долівкою знайдені знаряддя праці, посудини, антропоморфні статуетки. Це приміщення мало господарське призначення і слугувало для сушіння посуду. У другому, центральному приміщенні знаходилось горно-тандир з глиняною вимосткою. Останне, трете приміщення було робочим місцем і одночасно житлом гончара. За конструкцією воно складніше інших, бо мало глинобитні зовнішні стіни, перекриття стелі, а в середині стояла господарська купольна пічь. Біля робочої площадки гончара знайдені посудини з вохрою, скупчення стулок черепашок, а трохи далі культове місце, у вигляді округлого в плані підвищення-вівтаря з бортиками по периметру і чашеподібним заглибленням у центрі. Поряд виявлені були зооморфний посуд, розписна кераміка та біноклеподібна посудина [Цвек 1994].

Відома ще одна майстерня з пізньотрипільського поселення Варварівка VIII, що входила до житла № 3 (рис. 35: 3). Саме житло мало Г-подібну в плані форму, міжповерхове перекриття, земляну, з частковою глиняною підмазкою, підлогу і складалось з трьох приміщень. Центральне приміщення, відокремлене від інших перегородками, слугувало робочим місцем гончара. Тут розміщені були великих розмірів однокамерна пічь, під стіною підвищення-лава для сушіння посуду, а в центрі було місце для формовки посудин (поворотний пристрій) - вертикально вкопаний у підлогу дерев"яний стовп, що дув забутований глиною і додатково закріплений масивним глиняним кільцеподібним підвищенням. Крім цього, знайдені були кам"яні лощила і розтирачі фарби та скупчення бракованого посуду [Маркевич 1981]. На думку В. Маркевича, житло з Варварівки XV, де розкопані рештки гончарного поворотного пристрою, також є виробничим приміщенням. Унікальний гончарний комплекс досліджено на Веселокутському поселенні (рис. 35: 1). Він знаходився на околиці поселення, на схилі балки і складався з двох майстерень.

Перша мала прямокутну в плані форму (площа 80 кв. м.). При її будівництві із-за схилу був споруджений спеціальний дерев"яно-глиняний настил, що одним краєм лежав на грунті, а другим спирався на підпорні стовпи. У цій, підвищеній частині вмонтовано було горно, а за стінками топочної камери, під припічком знаходився льох (висота-1,5 м.), де виявлені розвали посудин. До горна прилягала прямокутна глиняна робоча площадка, на якій знаходились розтирачі фарби, лощило з гальки, кам"яне ковадло і до нього двуручний товкач, скупчення битої кераміки, яка, можливо, йшла на шамот.

Друге приміщення, відокремлене перегородкою, використовувалось для сушіння посуду. При досліджені майстерні з"ясувалось, що у топочній камері горна схований найбільш цінний "імпортний" посуд, який був, вірогідно, еталонним для місцевих майстрів, та посудина із запасом вохри. Поряд з першою, і паралельно до неї, розташована була друга майстерня. Вона мала прямокутну в плані форму. В одному з кутів приміщення знаходилась двоярусна пічь, а з протилежного боку - робоча площадка гончара, де зафіксовані кам"яні ковадла та битий посуд. В центрі майстерні був розташований глинобитний вівтар, на якому знайдено біноклеподібну посудину, заповнену кальцінованими кістками від черепу бика [Цвек 1994]. Привертає увагу те, що у веселокутських, як на деяких і інших, майстернях під одним дахом знаходились робочі та культові приміщення.

Без сумніву, що при будівництві жител, як це неодноразово було зафіксовано під час розкопок, так і при спорудженні гончарних печей, трипільці здійснювали певні релігійні ретуали, свідченням чого є мініатюрні глиняні конуси у стінках горна (див. вище). Часто поряд з гончарними печами знаходились вівтарі або культові предмети (статуетки, "біноклі", міні-вівтарі). Можна простежити символічний ланцюжок між сакральним значенням священного полум"я - вівтаря - домашнього вогнища - горна. Все це вказує на можливість появи у трипільців вірувань, пов"язаних з керамічним виробництвом, так званий "промисловий" культ [Цвек 1990, 1993]. З культовою обрядністю узгоджується також ритуал покидання ("захоронення") відпрацьованих гончарних печей і принесення їм у "жертву" спеціально підібраного посуду [Бикбаев 1990]. Часте розташування окремих горнів або цілих гончарних майстерень за межами поселень в першу чергу пов"язане з міркуваннями пожежобезпечності, близкістю до води, стабільними і направленними

повітряними потоками в пониззях балок. Можливо, винесення горнів і майстерень в окремі місця мало також сакральне значення. В трипільському суспільстві існували жерці, що виконували ритуальні обряди і були носіями та охоронцями традицій. Можна припустити, що гончар, який виробляв із глини і води посуд та вмів керувати полум"ям при випалі, виконував також обряди, пов"язані з культом вогню та води [Цвек 1994]. Тим більш, що саме ліплення із глини могло сприйматись трипільцями актом "світотворення".

Наявність у трипільському керамічному виробництві спеціальних майстерень і цілих гончарних комплексів вказує на розвиток технічної бази, зріст внутрішнього попиту, розширення асортименту і збільшення обсягу продукції на обмін. Відповідно до цього серед дослідників дискутується питання про появу у Трипіллі гончарних центрів.

Більшість археологів схиляється до думки, що достатньо високий рівень трипільського гончарства дозволяє припускати існування спеціальних центрів. Інші дослідники вважають, що на кожному поселенні жила група керамістів, що цілком задовільняла потреби своєї общини у посуді, при цьому на поселенні могло працювати навіть кілька осередків (сімей) майстрів, що свідчить про децентралізований характер виробництва [Маркевич 1981; Гей 1986; Заец, Сайко 1986]. Скоріш усього гончарне виробництво мало подвійний напрямок - розрахований на внутрішні потреби і на обмін [Видейко 1988].

Стосовно обміну кераміки, то він фіксується вже на ранньому Трипіллі, а у більш пізні часи стає повсемісним явищем. Особливим "попитом" серед трипільців користувався мальований посуд, а окремі його зразки зустрічаються навіть на пам"ятках сусідніх, іншоетнічних племен. Ще на початку XX ст. Е. Штерн, з огляду на технічну досконаліть посуду з Петрен, стверджував, що на поселенні міг знаходитись керамічний центр [Штерн 1906]. Т. Мовша, аналізуючистилістичні та сюжетні особливості зооморфного і антропоморфного декору на посудинах, попередньо виділила кілька центрів - поселення Траян, Валя Лупулуй, Тріфауци, Крутобородинці, Кошилівці-Обоз, Стіна та Варварівка [Мовша 1971]. На думку О. Цвек гончарний центр охоплює певну територію та характеризується притаманною йому технічною базою і технологією виготовлення кераміки. Основною ж рисою виробництва є дотримання технологічних та стилістичних традицій. Гончарний центр не обов"язково існувпав лише на одному поселенні, це могла бути група споріднених селищ, де вироблявся типовий для мікрорайону посуд. Центр не тільки давав продукцію для общини і на обмін, але зберігав та передавав гончарні традиції. Зараз можна виділити вісім різночасових та різнотериторіальних центрів - шкарівський, веселокутський, володимирівський, коломийщинський, кошиловецький, варваровський, жванецький, костештський [Цвек 1994]. У кукутенській культурі також вирізняються гончарні центри, наприклад Валя Лупулуй, Тиргу Окна-Подей.

Розвиток керамічного виробництва стимулював організаційне переростання рівня общинного ремесла. Питання про рівень організації виробнийтва у трипільському суспільстві свого часу було поставлене С. Бібіковим, який припускав розвинуте общине ремесло [Бибиков 1970]. Висока якість і стандартизація кераміки, гончарні горни, поворотні пристрої, спеціальні майстерні - всі ці факти вказують, що гончарство не обмежене сімейним, домашнім промислом. Вже була потрібна неперервна робота майстра, його професіональна спеціалізація.

Довгий час існувала думка, що заняття керамікою - це суто жіноча справа. Якщо це і відповідало дійсності у неоліті, то в енеолітичний час гончарство досягає такого рівня, що потребує значних зусиль на добування і обробку глини, заготівлю палива, трудоємкий випал, транспортування та обмін посуду. З огляду на це, стверджується, що в гончарстві Трипілля спеціалізувались чоловіки. Майстри, що працювали на общину, а згодом і на плем"я, належали до ремісників, вузько спеціалізованих в межах своєї професії, а община, із свого боку, забезпечувала їх усім необхідним. Гончарі в таких общинах (племенах) займали особливе положення і являли собою окремий прошарок населення, а саме керамічне виробництво, вірогідно, виділяється у окрему галузь [Цвек 1978]. Новий тип організації виробництва, тобто ремесло, є якісно новою формою діяльності. Ремесло передбачає загальний достатньо високий рівень розвитку суспільства з елементами початкової соціальної диференціації. Вказане, звичайно, не виключає функціювання на поселеннях невеликих гончарних осередків, що лишались в межах домашнього промислу.

Керамічне виробництво Трипілля пройшло складний і самостійний шлях розвитку, проте в кінці пізнього етапу стає помітним згасання основних гончарних традицій і поступово трипільський посуд втрачає свою самобутність. Деградація керамічного виробництва є відображенням загальної кризи кукутень-трипільської спільності. Основними причинами кризи і подальшого сходу з історичної арени трипільських племен стали: збільшення щільності населення з одночасним регресом у землеробстві, що носило екстенсивний характер; виснаження грунтів і нищення лісів; застій у вдосконаленні знарядь праці; різке погіршення кліматичних умов; зріст кількості конфліктів як між сусідніми племенами, так і в середені общин; загроза з боку степових скотарських племен.

Не дивлячись на важку соціально-економічну кризу, загальні суворі, а часом вкрай жорсткі умови буття, стародавня людина оцінила усі можливості, що їй надала природа у вигляді такого матеріалу як глина. До цього природнього дару людина додала свою допитливість та розум, свою наснагу та майстерність, увесь набутий поколіннями досвід і полишила нащадкам шедеври гончарства. Трипільська кераміка вважається найвищим досягненням енеолітичної доби на території України, а окремі її естетико-стилістичні основи та елементи міфо-символічного світосприйняття дивним чином перегукуються з традиціями народного декоративного мистецтва. Кераміка далекого Трипілля й понині викликає захоплення сучасників і, сподіваємось, буде усвідомлена та всебічно оцінена у майбутньому.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Августинник И.В. К вопросу о методике исследования древней керамики // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. - Москва, - 1956.- Вып. 64.-С.148-156.

Бибиков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука Врублевецкая на Днестре // Материали и исследования по археологии СССР. - Москва-Ленинград, - 1953.- № 38.- 460 С.

Бибиков С.Н. О ранних формах ремесленного производства // Домашние промисли и ремесло. Тез. докл. расшир. заседания сектора Средней Азии и Кавказа.- Ленинград,- 1970.- С.3-6.

Бібіков С.М., Шмаглій М.М. Трипільське поселення біля с. Гребені // Археологія. - Київ, - 1964.- Т.-16. - С. 131-137.

Бикбаев В.М. Данные к ритуалу, связанному с оставлением кукутень-трипольских гончарных печей // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл. I полевого семинара. -Тальянки, - 1990.- С. 146-152.

Бобринский А.А. Гончарство Восточной Европы // -Москва, - 1978.- 272 С.

Бобринский А.А. Происхождение гончарства // Українське гончарство. -Київ-Опішне, - 1993.-Кн. I.- С.39-55.

Булавин И.А. Теплотехника в тонкой керамике //-Москва,-1938.- 217 С.

Видейко М.Ю. Вопросы производства и обмена позднетрипольской расписной керамики // Древнее производство, ремесло, торговля по археологическим данным. Тез. докл. IV конф. молод. ученых ИА АН СССР.-Москва,-1988.- С. 6-8.

Гей И.А. Технологическое изучение керамики трипольского поселения Старые Куконешты // Краткие сообщения института археологии АН СССР. - Москва,-1986.-№ 185.- С.22-27.

Гусєв С.О. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV-III тис. до н. е. // -Вінниця, - 1995.- 298 С.

Дергачев В.А. Памятники позднего Триполья //-Кишинев, -1980.- 206 С.

Жураковський Б.С. Про технологію виготовлення трипільської кераміки // Археологія.-Київ, - 1994.- № 1.- С. 88-92.

Заец И.И. Трипольское поселение Клищев на Южном Буге // Советская археология.- Москва,- 1974.-№ 4.- С. 180-200.

Заец И.И., Сайко Э.В. Керамический комплекс Клищева // Краткие сообщения института археологии АН СССР.-Москва,- 1986.- № 185.- С. 14-21.

Збенович В.Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья // -Киев, -1974.- 175 С.

Збенович В.Г. Ранний этап трипольской культуры на Украине // -Киев, - 1989.- 224 С.

Кравец В.Л. Изучение позднетрипольских памятников в Верхнем Поднестровье // Краткие сообщения института археологии АН УССР. -Киев,- 1955.-Вып. 4.- С. 40-44.

Красников И.П. Трипольская керамика // Сообщения Государственной Академии истории материальной культуры.-Москва, -1931.- № 3.- С. 10-12.

Круц В.А. Позднетрипольские памятники Среднего Поднепровья // -Киев, -1977.-160 С.

Кульська О.А. Кераміка трипільської культури // Трипільська культура. -Київ, - 1940.- Т. 1.-С. 307-325.

Лукич Г.Е. Конструирование художественных изделий и керамики (теоритические основы формообразования) // Москва,- 1979.- 179 С.

Маркевич В.И. Позднетрипольские племена Северной Молдавии // -Кишинев, -1981.- 195 С.

Мельничук И.В. Изобразительное искусство в реконструкции социальной структуры трипольских обществ (к постановке проблемы) // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл. I полевого семинара. -Тальянки, - 1990.- С. 141-142.

Мовша Т.Г. О связях племен трипольской культуры со степними поселениями медного века // Советская археология.- Москва, -1961.- № 2.. - С. 186-199.

Мовша Т.Г. Гончарный центр трипольской культуры на Днестре // Советская археология.- Москва, - 1971.-№ 3.- С. 228-234.

Мовша Т.Г. Городище трипольской культуры Жванец-Щовб // Археологические открытия за 1973 год.-Москва,-1974.-С.310-311.

Мовша Т.Г. Поздний этап трипольской культуры // Археология Украинской ССР. -Киев, -1985.- Т.1.-С. 223-263.

Монах Д. Послание из глубины тысячелетий // Румынская литература.-Бухарест, -1984.- № 9.- С. 17-28.

Палагута И.В. К проблеме связей Триполья-Кукутени с культурами энеолита степной зоны Северного Причерноморья // Росийская археология. -Москва, -1998.- № 1.- С. 4-15.

Пассек Т.С. Периодизация трипольских поселений // Материалы и исследования по археологии СССР. -Москва - Ленинград, -1949- № 10.- 245 С.

Патокова Э.Ф. Усатовское поселение и могильники // - Киев, - 1979. -184 С.

Попова Т. А. Стилистические особенности расписной керамики трипольского поселения Раковец // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тез. докл. юбил. конф.-Киев,-1975.-С.56-57.

Пелещишин Н.А. Трипольская культура Западной Волыни // Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья. Энеолит, бронза и раннее железо. -Киев, - 1990.- С. 26-35.

Петренко В.Г. Усатовская локальная група // Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. -Киев, -1989.- С. 81-124.

Рыбаков Б.А. Семантика трипольского орнамента // Тез.докл.I симпоз. по археол. и этнограф. Юго-Запада СССР. -Кишинев,-1964.С. 11-13.

Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // Советская археология.-Москва,-1965.-№1.-С.24- 47;-№2.-С.45- 47.

Рыжов С.Н. Микрохронология трипольского поселения у с. Тальянки // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл. I полевого семинара.- Тальянки,- 1990.- С.83-90.

Рижов С.М. Небелівська група пам"яток трипільської культури // Археологія. -Київ,-1993.- № 3.- С. 101-114.

Сайко Э.В. Режим обжига в практике древних и средневековых гончаров Востока // Краткие сообщения Института археологии АН СССР.-Москва,- 1981.-№ 167.- С.43-48.

Сайко Э.В. Техника и технология керамического производства Средней Азии в историческом развитии. //-Москва, - 1982.- 212 С.

Сайко Э.В. Техническая организация керамического производства раннеземледельческих культур // Studia Praehistorica. -Sofia, -1984.- №7.- S. 131-152.

Сайко Э.В., Терехова Н.Н. Становление керамического и металлообрабатывающего производства // Становление производства в эпоху энеолита и бронзы.- Москва,-1981.- С. 72-122.

Семенов С.А., Коробкова Г.Ф. Технология древнейших производств. // -Ленинград, - 1983.- С. 191-235.

Сорокин В. Я. Орудия труда и хозяйство племен среднего Триполья Днестровско-Прутского междуречья //-Кишинев,-1991.-160 С.

Тодорова Т.Д. Об одной уникальной находке культуры Кукутень-Триполье // Раннеземледельческие поселения-гиганты трипольской культуры на Украине. Тез. докл. I полевого семинара.- Тальянки,-1990.- С.166-168.

Хвойка В.В. Каменный век Среднего Приднепровья // Труды XI Археологического съезда в Киеве в 1899 г. -Москва,-1901.-Т. I.- С. 736-812.

Цвек Е.В. О времени обособления гончарного ремесла в трипольском обществе // Тез. докл. XVII конф. ИА АН УССР. -Ужгород, - 1978.- С. 39.

Цвек Е.В. Трипольские поселения Буго-Днепровского междуречья (к вопросу о восточном ареале культуры Кукутени-Триполье) // Первобытная археология. Поиски и находки. -Киев,- 1980. - С. 163-181.

Цвек Е.В. Буго-Днепровский вариант восточно-трипольской культуры (к проблеме выделения культур и локальных вариантов Триполья) // Первобытная археология. Поиски и исследования. -Киев, - 1989.- С. 97-106.

Цвек Е.В. Один из аспектов верования трипольских племен // Реконструкция древних верований: источники, метод, цель. -Ленинград, - 1990.- С. 55-56.

Цвек О.В. Релігійні уявлення населення Трипілля // Археологія.-Київ,- 1993.- № 3.- С. 74-91.

Цвек Е.В. Гончарное производство племен трипольской культуры // Ремесло эпохи энеолита-бронзы на Украине. -Киев, -1994.- С. 55-95.

Черниш О.П. Про спосіб виготовлення трипільської кераміки // Археологія. - Київ, - Т. 7. -С. 176-181.

Черныш Е.К. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии // Энеолит СССР. -Москва, -1982.- С. 166-320.

Шмаглій М.М. Пам"ятки городського типу // Археологія Української РСР. -Київ, -1971.-Т.1.- С. 205-210.

Штерн Э. Р. Доисторическая греческая культура на юге России (рас копки в Петренах Бельцкого уезда Бессарабской губ. 1902 и 1903 г.г.) // Труды XIII Археологического съезда.-Москва,-1906.- Т.1.- С. 9-95.

Шумова В.А. Производство тарной посуды позднетрипольским населением междуречья Ю. Буга и Днепра // Древнее производство, ремесло и торговля по археологическим данным. Тез. докл. конф. ИА АН СССР.- Москва, - 1988.- С. 29-30.

Шумова В.О. Трипільське поселення Василівка на Середньому Дністрі // Археологія. -Київ, -1994.- № 1.-С. 79-88.

Crîşmaru A. Drăguşeni. Contribuţii la o monografie arheologica //Botoşani -1977.- 295 P.

Cucoş Şt. Faza Cucuteni B în zona subcarpatică a Moldovei // Bibliotheca Memoriae Antiquitatis. - Piatra-Neamţ, - 1999.- T.VI. -304P.

Dinu M. Santierul archeologie Valea Lupului // Materiale şi cercetări archeologice. -Bucureşti, -1957.- T. 3.- P. 161-177.

Dumitrescu Vl. Arta culturii Cucuteni // -Bucureşti,- 1979.- 114 P.

Ellis L. Cultural boundaries and human behavior: method, theory and late neolithic ceramic production in the Carpathian-Pontic region // Cucuteni. Bibliotheca Memoriae Antiqvitatis.- Piatra Neamţ, -1996.- P. 75-87.

Hadachek K. Osada przemyslowa w Koszylowcach z epoki eneolitu // -Lwow, - 1914.- 73 S.

Kandyba O. Schipenitz. Kunst und Ger äte eines neolithischen Dorfe // Wien-Leipzig,- 1937.- 156 S.

Matasă C. Frumuşica, village prehistorique a ceramique peinte dans la Moldavie du nord Roumanie // -Bucureşti, - 1946.- 162 P.

Niţu A. Formarea şi clasificarea grupelor de stil AB şi B ale ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie // -Iaşi, -1984.- 135 P.

Pântea C. Noi date privind tehnica pictural ă în cultura Cucuteni // Acta Moldaviae Meridionalis.-Vaslui,-1983-1984.-T.V-VI.-P.413-428.

Schmidt H. Cucuteni in der Oberen Moldau. Rumänien // -Berlin-Leipzig, -1932.- 131 S.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

(в ілюстраціях кольори декору мальованої кераміки традиційно позначаються: чорна або темно-брунатна фарби розпису - чорним, червоний розпис - пунктирною лінією або крапками, малюнок білою фарбою - штрих-пунктирною лінією або фоном).

Рис. 1. Карта пам"яток кукутень-трипільської культурно-історичної спільності (вказані основні пам"ятки, а також більшість з тих, що згадуються у тексті та ілюстраціях). I - пам"ятки етапу Трипілля А - Прекукутень; II - пам"ятки етапів Трипілля В I, В I/ II - Кукутень А, АВ; III - пам"ятки етапів Трипілля В II, С I - Кукутень В; IV - пам"ятки етапу Трипілля С II - γ II; V - багатошарові пам"ятки. Пам"ятки: 1. Андріївка; 2. Аріушд; 3. Багрінешти VII; 4. Березівка; 5. Берешть-Дялул Булгарулуй; 6. Бернашівка; 7. Більче Золоте-Сад I, II; 8. Більче Золоте-Вертеба; 9. Блищанка; 10. Борисівка; 11. Бринзени III, IV; VIII; 12. Валя Лупулуй; 13. Варварівка VIII, XV; 14. Василівка; 15. Велєнь; 16. Верем"я; 17. Веселий Кут; 18. Вихватинці; 19. Володимирівка; 20. Ворошилівка; 21. Гайворон; 22. Гарбузин; 23. Гєлеєшть; 24. Голеркани I; 25. Голеркани II; 26. Гордінешти; 27. Городіште; 28. Городниця; 29. Городськ; 30. Гребені; 31. Гребенюків Яр; 32. Гренівка; 33. Дрегушєнь; 34. Друци I; 35. Думешть; 36. Ербічень I, II; 37. Жванець-Щовб;38. Жури; 39. Зарубинці; 40. Звенячин; 41. Ізвоаре; 42. Казаровичі; 43. Кербуна; 44. Кетріш I; 45. Київ-Кирилівськи землянки; 46. Кліщив; 47. Колодяжне; 48. Коломийщина I, II; 49. Коновка-Пуцита; 50. Костешти IV, IX; 51. Кошерніца I; 52. Красноставка; 53. Крутобородинці I; 54. Крутобородинці II; 55. Кукутень-Димбул Морій; 56. Кукутень-Чєтецує; 57. Ленківці; 58. Лука-Врублевецька; 59. Майданецьке; 60. Маяки; 61. Мерешовка-Чєтецує; 62. Миропілля; 63. Монтеору; 64. Незвисько II, III; 65. Нові Дуруїтори; 66. Нові Русешти I; 67. Новочортория; 68. Олександрівка; 69. Окопи; 70. Петрени; 71. Піщана; 72. Подей-Тиргу Окна; 743. Поливанів Яр III, II, I; 74. Попудня; 75. Раковець; 76. Рашков XI; 77. Рогожани I; 78. Сабатинівка I; 79. Сабатинівка II; 80. Сандраки; 81. Скинтея; 82. Софіївка; 83. Стара Буда; 84. Старі Бадражі; 85. Старі Куконешти I; 86. Старі Радуляни II; 87. Стіна 1, 4; 88. Стіна 2; 89. Тальянки; 90. Тирпешть; 91. Томашівка; 92. Траян Дялул Финтинілор; 93. Трипілля; 94. Тростянчик; 95. Троянів; 96. Трушєшть; 97. Усатове; 98. Флорешти; 99. Фрумушіка; 100. Фолтешть; 101. Хебешєшть; 102. Цвіжин; 103. Цвіклівці; 104. Чечельник; 105. Чернин; 106. Чапаєвка; 107. Черкасів Сад II; 108. Шкарівка; 109. Шипенці; 110. Яблона I; 111. Ялтушків 1; 112. Листвин; 113. Лукаші.

Рис. 2. Трипільський тарний посуд. 1-4 - посудини-"піфоси" з поселення Тальянки; 5 - формовка корпусу посудини клаптевою технікою (за О. Бобринським); 6 - модель житла з поселення Сушківка.

Рис. 3. Способи формовки трипільської кераміки. 1 - формовка посудини з одного шматка глини (за О. Бобринським); 2, 2а - зразок кухонного горщика (Тальянки), виліпленого з одного шматка глини; 3-11 - послідовність формовки корпусу посудини в техніці кільцевого наліпу (за О. Бобринським).

Рис. 4. Способи формовки кераміки та форми ранньотрипільського кухонного посуду. 1, 1а - розріз та зовнішній вигляд кухонного горщика (Піщана); 2 - схема формовки посудини за допомогою болванки - торбинки з піском (за Г. Коробковою); 3, 3а - підправка стінок посудини вибиванням - "колотушка і ковадло" (за О. Бобринським); 4 - формовка посудини на глиняному шаблоні; 5 - техніка оздоблення вівців посудини у вигляді "перлин"; 6 - форми ранньотрипільської

кухонної кераміки (за В. Збеновичем, Н. Бурдо, К. Черниш).

Рис. 5. Кухонний посуд ранньотрипільських пам"яток - миски (1-4), "жаровні" (5, 6), чаша (7), горщики (8-22, 26), глек (23), вази (24, 25), "циділки" (27, 28), фрагменти кухонної кераміки (29-31), фруктовниці на піддоні (32, 33), покришка (34), зерновики (35, 36). Пам"ятки**:** 1, 36 - Окопи; 2, 3 - Кормань; 4, 6, 9, 11, 12, 23, 26, 29, 31, 34 - Бернашівка; 5 - Бернове - Лука; 7, 8 - Лука - Врублевецька; 10 - Ленківці; 13, 18, 28 - Нові Русешти I, шар I, горизонт "б"; 14, 22, 35 - Олександрівка; 15, 19, 20, 32 - Кербуна; 16 - Гайворон; 17 - Сабатинівка I; 27 - Кошерниця I; 20, 32 - Гребенюків Яр.

Рис. 6. Форми кухонної кераміки середньотрипільських пам"яток (1-20). Пам"ятки: 2, 11, 17 - Жора де Сус; 3 - Незвисько II; 4, 15 - Траян Дялул Финтинілор; 5, 6 - Кліщив; 7, 8 - Скинтея; 9, 13, 14, 18-20 - Дрегушєнь; 10 - Поливанів Яр II; 12 - Друци I; 16 - Старі Куконешти I.

Рис.7.Кухонний посуд середньотрипільських пам"яток (1-31). Пам"ятки: 1, 2, 6 - Скинтея; 3 - Друци I; 4, 7-10 - Жури; 5 - Траян Дялул Финтинілор; 11 - Старі Куконешти I; 12 - Веселий Кут; 13 - Дрегушєнь; 14, 17, 33 - Верем"я; 15 - Корлетень; 16, 18, 20, 21, 25-28 - Піщана; 19 - Ворошилівка; 22, 24 - Володимирівка; 23 - Голоскове; 29 - Бринзени VIII; 30 - Андріївка; 31 - Коломийщина II; 32 - Крутобородинці II.

Рис. 8. Кухонний посуд поселень початку пізнього Трипілля (1-29). 1 - форми посудин (за Т. Пассек, В. Маркевичем, В. Круцом, П. Курінним, М. Шмаглієм, С. Рижовим, М. Відейко). Пам"ятки: 2, 5, 7, 9, 21, 23 - Тальянки; 3, 4, 6, 8, 12, 17 - Майданецьке; 10, 13 - Чапаєвка; 11, 24, 27 - Кошилівці-Обоз; 14 - Коломийщина I;15 - Бринзени IV; 16 - Чичиркозівка; 18 - Варварівка VIII; 19 - Ялтушків 1; 20 - Коновка-Пуцита; 22 - Томашівка; 25 - Петрени; 26 - Велєнь; 28 - Колодяжне; 29 - Фрумушіка.

Рис. 9. Кухонний посуд фінальної фази пізнього Трипілля (1-14). 1 - форми посудин (за В. Збеновичем, В. Дергачовим, В. Круцом, В. Маркевичем, Ю. Захаруком, М. Пелещишиним, в. Петренко). Пам"ятки: 2 - Вихватинці-могильник; 3, 5, : - Казаровичі; 4 - Софіївка; 7 - Махаринці-Степ; 8 - Троянів; 9 - Чернин-могильник; 10, 11 - Усатове - I і II курганні могильники; 12 - Звенячин; 13 - Гордінешти; 14 - Усатове - Великий Куяльник - поселення.

Рис. 10. Кухонний посуд фінальної фази пізнього Трипілля (1-51). Пам"ятки: 1-3, 5, 6, 35 - Гордінешти; 4, 7, 12-18 - Сандраки; 8, 10, 11, 36 - Новочортория; 9 - Дарабани; 19-22, 34, 37 - Стіна 2; 23 - Печера; 24, 25, 50 - Звенячин; 26 - Митків; 27 - Листвин; 28 - Голишів; 38 - Маяки-поселення; 39-41 - Данку I-могильник; 42 - Усатове II курганний могильник; 43 - Казаровичі; 44 - Костешти IV; 45, 51 - Чернин; 46 - Червоний хутір; 47 - Підгірці; 48 - Цвіклівці; 49 - Фолтешть.

Рис. 11. Кухонний посуд фінальної фази пізнього Трипілля (1-45). Пам"ятки: 1, 44 - Вихватинці; 2, 18 - Городськ; 3 - Листвин; 4 - Тодорово-курган; 5, 10, 43 - Усатове-II курганний могильник; 6 - Голеркани-могильник; 7-9, 26, 33 - Усатове-I курганний могильник; 11, 20 - Троянів; 12 - Паволоч; 13, 19, 39, 41 - Усатове II грунтовий могильник; 14, 25 - Софіївка-могильник; 22, 23 - Червоний хутір; 24 - Бринзени III; 29, 31, 32, 37 - Маяки-могильник; 30 - Малі Дорогостаї I; 34, 35, 45 - Голишів; 36, 40 - Данку I; 38 - Новочортория, 42 - Жванець-Щовб.

Рис. 12. Знаряддя праці, пов"язані з виготовленням кераміки (1-16, 18-21, 23-26, 28 - кістка; 17 - ріг косулі; 22 - ікло кабана; 27, 29 - черепашка, 30 - камінь): лощила (1-5, 9, 16); орнаментири-гребінцеві штампи (6, 21-27); орнаментири для заглибленого декору (13, 15); орнаментир для канельованого декору (14); шкрябачка-правило (20); шпателі-лощила (7, 8, 10-12, 17-19); кам"яний розтирач фарби (28). Пам"ятки: 1, 18, 28 - Бернашівка; 2 - Чапаєвка; 3 - Кліщив; 4 - Кукутень-Чєтецує; 5, 27 - Коломийщина I; 6, 15 - Уланівка; 7, 26 - Дрегушєнь; 8, 9 - Усатове; 10 - Гелеєшть; 11 - Фрумушіка; 12-14 - Скинтея; 16 - Незвисько; 17 - Зарубинці; 19, 22 - Шкарівка; 20 - Кошерниця I; 21 - Ворошилівка; 23 - Путінешти III; 24 - Сабатинівка I; 25 - Голеркани; 29 - Коломийщина II; 30 - Веселий Кут.

Рис. 13. Технологічні особливості формовки трипільського посуду. Конструювання посудин з одного шматка глини (1, 4); формовка з двох частин (2, 5); спосіб кільцевого наліпу (3, 6); формовка пелюстковим засобом за Б. Жураковським (7); начини за О. Бобринським - донний (8), донно-ємкісний (9), ємкісний (10); формовка вінців посудин (11-16); спосіб з"єднання стрічок кілець корпусу посудин (17, 18); формовка плічків посудин (19-24); кріплення ручок (25-28); формовка денець посудин (29-35); відбитки закріплюючої мотузки та стрічки тканини на фрагментах кераміки з Тальянок (36, 38) та Сушківки (38).

Рис. 14. Технологічні особливості формовки трипільської кераміки. Відбитки пальців при загладжуванні під шаром обличкування на фрагментах посудин з поселення Піщана (1, 2); сліди карбування під шаром ангобу на фрагменті посудини з Тальянок (3); відбитки тканин та циновок на денцях посудин різночасових трипільських пам"яток - Жури (4); Стіна 4 (5, 6); Ялтушків 1 (7, 8); Чечельник (9); Бринзени III (10, 11); Маяки (12); Усатове (13, 14).

Рис. 15. Столова кераміка ранньотрипільських пам"яток, прикрашена заглибленим (34, 37, 41, 45, 47-56, 58), **канельованим** (29, 30, 32, 33, 38, 46, 57) **та комбінованим** (31, 36, 39, 40) **орнаментами.** Форми столового посуду раннього Трипілля (за В. Збеновичем, К. Черниш, Н. Бурдо) - горщики (1-4), глеки (5, 6), миски (8), чаші (7, 10), "жаровні" (9), вази (11-14), "фруктовниці" (15, 16), грушоподібні посудини (17-24), покришки (25, 26), черпаки (27, 28). Пам"ятки: 29-31, 39, 40, 49, 53, 57 - Бернашівка; 32, 46 - Окопи; 33, 34, 41 - Лука-Врублевецька; 35, 52, 58 - Голеркани I; 36, 37 - Кербуна; 38, 44 - Гренівка; 42, 47, 48, 50, 54 - Олександрівка; 43, 55, 56 - Ленківці; 45 - Кормань; 51 - Кетріш I.

Рис. 16. Середньотрипільський столовий посуд, прикрашений заглибленим (1, 2, 10, 17, 18, 21-24, 26, 27), канельованим (4-9, 11, 19) та комбінованим (3, 12-16, 20, 25) орнаментами. Пам"ятки: 1, 13 - Дрегушєнь; 2, 3, 20 - Василівка; 4, 5, 19 - Поливанів Яр III; 6 - Шкарівка; 7 - Городниця; 8 - Березівка; 9, 15, 22 - Старі Куконешти I; 10 - Жора де Сус; 11, 12 - Хебешєшть; 14 - Друци I; 16 - Фрумушіка; 17 - Жури; 18 - Незвисько II; 21, 27 - Кліщив; 23 - Пеніжкове; 24 - Веселий Кут; 25 - Володимирівка; 26 - Гребені.

Рис. 17. Середньотрипільський (1-15) та пізньотрипільський (16-36) столовий посуд, оздоблений заглибленим (1-9, 11-13, 15-36) та комбінованим (10, 14) орнаментами. Пам"ятки: 1 - Верем"я; 2 - Володимирівка; 3, 4, 13 - Кліщив; 5 - Веселий кут; 6 - Коломийщина II; 7 - Гребені; 8, 15 - Шкарівка; 9 - Жора де Сус; 10 - Нові Русешти I, шар I, горизонт "а"; 11 - Незвисько II; 12 - Жури; 14 - Старі Куконешти I; 16-18 - Коломийщина I; 19 - Лукаші; 20-21 - Чапаєвка; 22-25 - Софіївка II; 26-36 - Маяки.

Рис. 18. Форми столового посуду середнього Трипілля (етапи B I, B I/II - Кукутень A, AB), орнаментованого розписом (за Г. Шмідтом, В. Думітреску, А. Кришмару, К. Матасе, В. Сорокіним, Н. Виноградовою). Форми посудин - миски (1-5), чаші (6-8), кубки (9-16), вази (17-19), посудини на піддоні (20-27, 67, 68), амфори (28-35), грушоподібні посудини (36-41, 44, 46-51), грушоподібні на піддоні (42, 43, 45), горщики (53-55), глеки (56), покришки (57-66), моноклеподібні посудини (69-74), біноклеподібні посудини (75-77), антропо-

морфні посудини (78), черпаки та ложки (79, 80). Мальована кераміка з пам"яток: 81, 82, 89, 90 - Хебешєшть; 83, 84 - Василівка; 85 - Берешть-Дялул Булгарулуй; 86 - Аріушд; 87, 88 - Жури; 91-93 - Фрумушіка.

Рис. 19. Столовий посуд середнього Трипілля, прикрашений поліхромним (1-3, 7, 8, 10-26) та біхромним (4-6) декором. Пам"ятки: 1, 8 - Фрумушіка; 2, 7 - Дрегушєнь; 6 - Траян Дялул Финтинілор; 9 - Старі Куконешти I; 10, 18, 19 - Хебешєшть; 11 - Скинтея; 12, 13 - Кукутень-Чєтецує; 17, 24 - Гєлеєшть; 23, 26 - Думешть.

Рис. 20. Столовий посуд середнього Трипілля, орнаментований поліхромним (1, 2, 4, 5-10, 13-15, 20, 31), біхромним (3, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 24, 25, 27, 29, 30, 32, 35) та монохромним (18, 22, 23, 26, 28, 33, 34, 36) розписом. Пам"ятки: 1, 5 - Старі Куконешти I; 2, 12 - Тирпєшть; 3, 4, 14-16 - Жури; 6 - Друци I; 7, 8 - Василівка; 9 - Хебешєшть; 10 - Скинтея; 11, 18 - Фрумушіка; 13 - Аріушд; 17 - Незвисько; 19, 26-30 - Заліщики; 20 - Гєлеєшть; 21, 25 - Старі Радуляни II; 22, 23, 34-36 - Кліщив; 31 - Більче Золоте-Сад I; 32 - Фридрівці; 33 - Голоскове.

Рис. 21. Столовий посуд середнього Трипілля, розписаний поліхромним (15, 18), біхромним (1-3, 8-14, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 31-33) та монохромним (4-7, 20, 23, 26, 28, 34) орнаментами. Пам"ятки: 1, 7, 23 - Яблона I; 2-5, 14, 28 - Старі Радуляни II; 6 - Кукутень-Димбул Морій; 8 - Блищанка; 9-13, 16, 17, 21, 22, 24-26, 33, 34 - Кліщив; 15 - Незвисько; 18, 27, 29 - Поливанів Яр II; 19, 30 - Заліщики; 20 - Траян-Дялул Финтинілор; 31 - Косанове; 32 - Гура Кайнарулуй.

Рис. 22. Форми столової розписної кераміки кінця середнього - початку пізнього Трипілля - етапи B II, C I - Кукутень B (за Т. Пассек, К. Черниш, В. Макаревичем, В. Круцом, К. Гадачеком, О. Кандибою, Г. Шмідтом, Ш. Кукошем, К. Матасе, С. Рижовим, С. Гусєвим).

Рис. 23. Мальований столовий посуд кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-18). 1 - форми столової кераміки (продовження рис. 22.); 2-18 - миски з розписом. Пам"ятки: 2 - Раковець; 3 - Бринзени VIII; 4 - Незвисько II; 5 - Бакота-Пушкарі; 6 - Ворошилівка; 7-10 - Андріївка; 11 - Володимирівка; 12 - Небелівка; 14-16 - Піщана; 17, 18 - Попудня.

Рис. 24. Столові мальовані трипільські миски етапів B II, C I - Кукутень B (1-31). Пам"ятки: 1, 2 - Стара Буда; 3-6 - Чичиркозівка; 7 - Коновка-Пуцита; 8, 9 - Стіна 1, 4; 10-12 - Чечельник; 13, 14 - Петрени; 15 - Сороки-Озеро; 16-18 - Липчани; 19-21 - Шипенці Б; 22, 23 - Варварівка VIII; 24-31 - Тальянки.

Рис. 25. Столовий мальований посуд з пам''яток кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-35). Пам"ятки: 1-4 - Томашівка; 6, 10, 25 - Майданецьке; 11, 12, 27-35 - Тальянки; 13 - Казаровичі; 14 - Фрумушіка; 15 - Крутобородинці II; 16 - Рашков XI; 17, 18 - Більче Золоте-Вертеба; 19, 20, 22 - Кошилівці-Обоз%; 21 - Варварівка XV; 23, 24 - Подей-Тиргу Окна.

Рис. 26. Столовий розписний посуд кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-28). Пам"ятки: 1 - Незвисько II; 2 - Ворошилівка; 3 - Коновка-Пуцита; 4, 27, 28 - Липчани; 5, 22 - Піщана; 6, 17, 24 - Володимирівка; 7 - Небелівка; 8 - Шипенці Б; 9 - Багва; 10 - Косенівка; 11 - Семенів-Зеленче; 12, 13 - Кошилівці-Обоз; 14 - Варварівка VIII; 15 - Валя Лупулуй; 16 - Бринзени VIII; 18, 23 - Тальянки; 19 - Майданецьке; 20 - Томашівка; 21 - Главан I; 25 - Стара Буда; 26 - Попудня.

Рис. 27. Столова розписна кераміка кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-24). Пам"ятки: 1 - Володимирівка; 2 - Незвисько II; 3-5 - Піщана; 6, 7 - Тальянки; 8 - Майданецьке; 9-11 - Коновка-Пуцита; 12, 13 - Петрени; 14 - Бернашівка; 15 - Чечельник; 16 - Липчани; 17 - Варварівка XV; 18 - Крутобородинці II; 19 - Валя Лупулуй; 20 - Блищанка; 21, 23 - Більче Золоте-Вертеба; 22 - Більче Золоте-Сад II; 24 - Подей-Тиргу Окна.

Рис. 28. Столова розписна кераміка кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-28). Пам"ятки: 1 - Раковець; 2 - Бринзени VIII; 3 - Незвисько II; 4 - Володимирівка; 5-7, 27 - Піщана; 8 - Ворошилівка; 9-11, 28 - Коновка-Пуцита; 12 - Шипенці Б; 13, 26 - Петрени; 14 - Ялтушків 1; 15 - Сушківка; 16 - Стара Буда; 17 - Тальянки; 18 - Майданецьке; 19, 25 - Блищанка; 20 - Більче Золоте-Сад II; 21, 22 - Подей-Тиргу Окна; 23 - Небелівка; 24 - Варварівка VIII.

Рис. 29. Розписна столова кераміка кінця середнього - початку пізнього Трипілля (1-24). Пам"ятки: 1, 22 - Піщана; 2 - Більче Золоте-Сад II; 3 - Незвисько II; 4 - Коновка-Пуцита; 5 - Бернашівка 2; 6, 9 - Небелівка; 7, 10, 24 - Володимирівка; 8 - Стара Буда; 11, 12 - Тальянки; 13 - Валя Лупулуй; 14 - Кукутень-Чєтецує; 15 - Шипенці Б; 16-18 - Майданецьке; 19 - Подей-Тиргу Окна; 20 - Кошилівці-Обоз; 21 - Раковець; 23 - Черкасів Сад II.

Рис. 30. Розписна столова кераміка фінальної фази пізнього Трипілля (1-23). 1 - форми посудин (за В. Маркевичем, В. Дергачевим, В. Збеновичем, В. Круцом, В. Петренко); 2-23 - кераміка з поселень та могильників. Пам"ятки: 2-4 - Старі Бадражі; 5, 6 - Стіна 2; 7-14 - Бринзени III; 15, 16 - Костешти IV; 17-20 - Вихватинці-могильник; 21, 22 - Сандраки; 23 - Жванець-Щовб.

Рис. 31. Столова розписна кераміка фінальної фази пізнього Трипілля (1-23). Пам"ятки: 1, 2 - Городськ; 3-10 - Маяки-могильник; 11 - Софіївка-могильник; 12-14 - Гордінешти; 15 - Фолтешть; 16 - Городіште; 17-22 - Усатове-I курганний могильник; 23 - Усатове II курганний могильник.

Рис. 32. Окремі зразки трипільського ритуального посуду (1-17). Пам"ятки: 1-4 - Верем"я; 5 - Нові Русешти I 1а; 6 - Берешть; 7 - Скинтея; Лука-Врублевецька; 9 - Фрумушіка; 10 - Дрегушєнь; 11 - Більче Золоте-Сад II; 12 - Флорешти V; 13 - Ізвоаре II2; 14 - Незвисько III; 15 - Шипенці Б; 16 - Розсохуватка; 17 - Веселий Кут.

Рис. 33. Пристрої для формовки посуду (1-10) та однокамерні трипільські горна (11-13). 1 - опорна кам"яна плита від поворотного пристрою з поселення Варварівка XV; 2 - реконструкція повільного гончарного круга за (А. Ріту); 4 - залишки основи гончарного круга з поселення Варварівка VIII; 3, 5, 6 - можливі варіанти реконструкції пристрою для формовки кераміки з Варваровкі VIII (за В. Маркевичем); 7 - рекострукція гончарного круга з опорною плитою (за В. Маркевичем); 8, 9 - пристрої для формовки кераміки (за Ш. Кукошем); 10 - реконструкція гончарного круга (за Ш. Кукошем); 11 - однокамерна гончарна піч з житла № 6 Шкарівського поселення (за О. Цвек); 12 - реконструкція гончарної печі з поселення Городище 2 (за С. Гусєвим); 13 - гончарна піч-тандир з житла-майстерні поселення Тростянчик (за О. Цвек).

Рис. 34. Двоярусні трипільські горна. 1 - двоярусна гончарна піч з поселення Веселий Кут (за О. Цвек); 2 - реконструкція горна з поселення Глевенєшть (за Є. Комшою); 3 - залишки гончарної печі № 1 з Жванця-Щовб (за Т. Мовшою); 4 - залишки горна з поселення Костешти IX; 4а - реконструкція двоярусної гончарної печі з поселення Костешти IX (за В. Маркевичем).

Рис. 35. Реконструкція трипільських гончарних майстерень, розкопаних на поселеннях: 1- Веселий Кут; 2 - Тростянчик (реконструкція О. Цвек); 3 - житло-майстерня № 3 з Варварівки VIII (за В. Маркевичем).

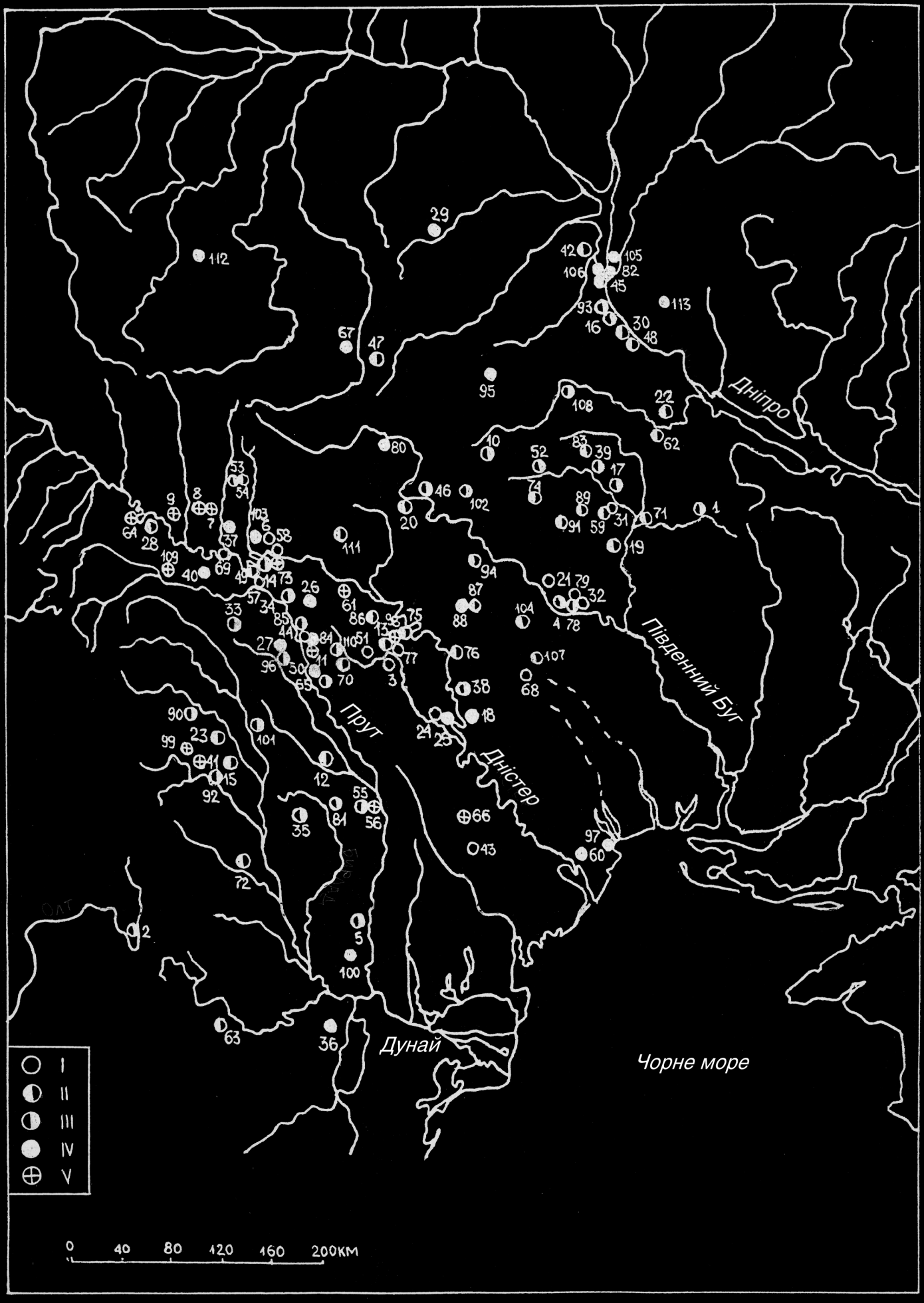

Дніпро
Південний Буг
Дністер
Прут
Дунай
Чорне море
I
II
III
IV
V
0 40 80 120 160 200км

Рис.1

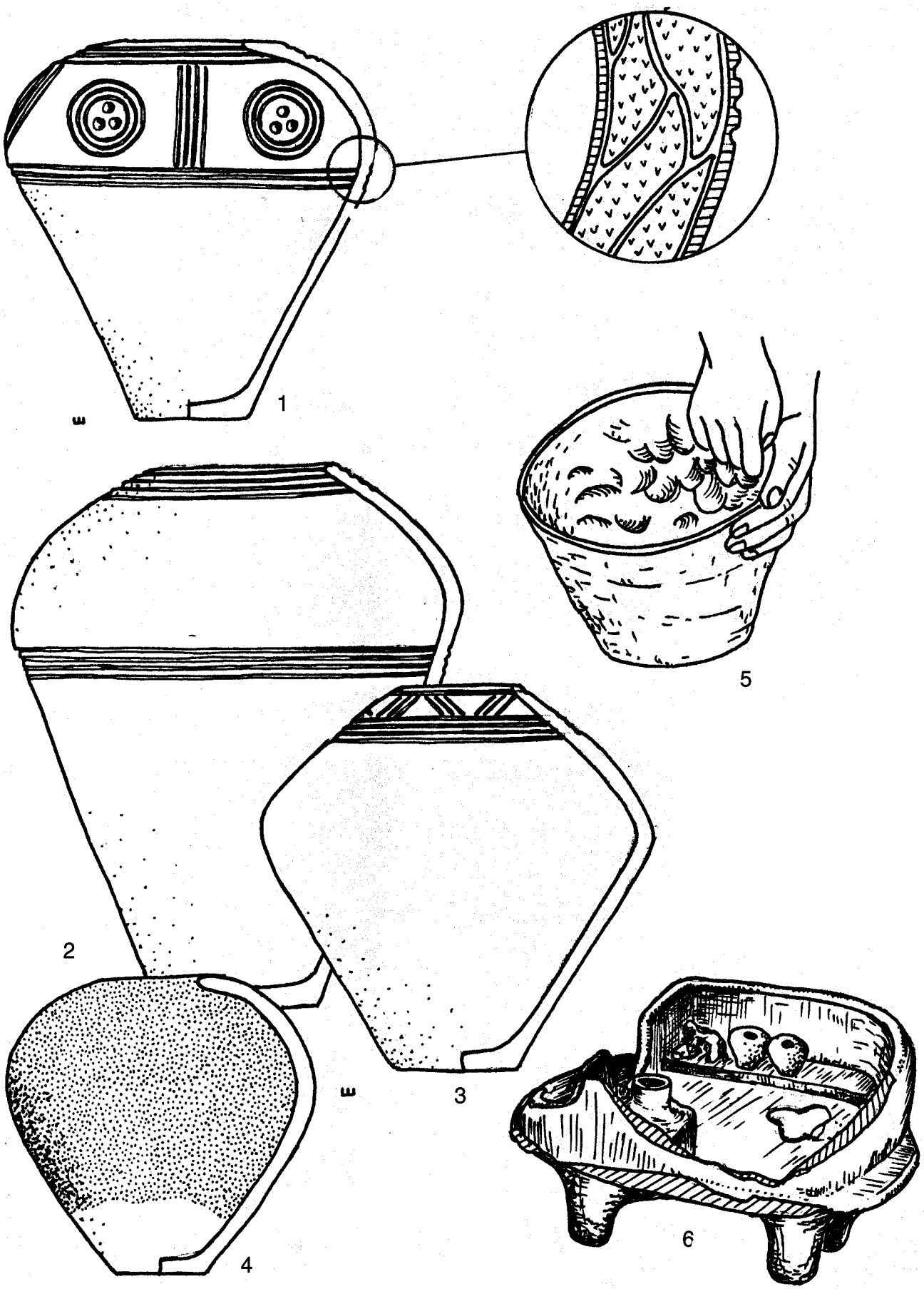


Рис.2

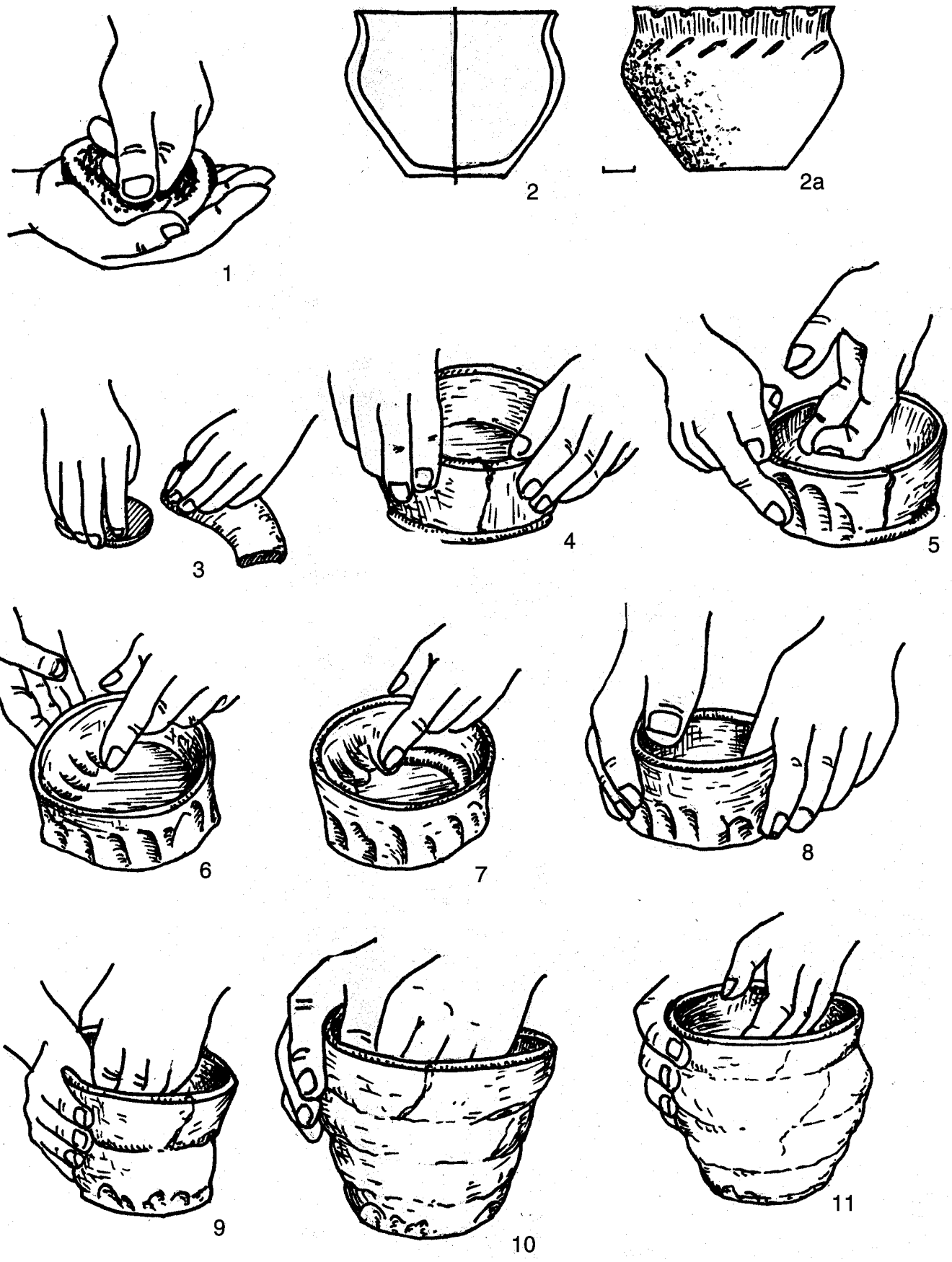


Рис.3

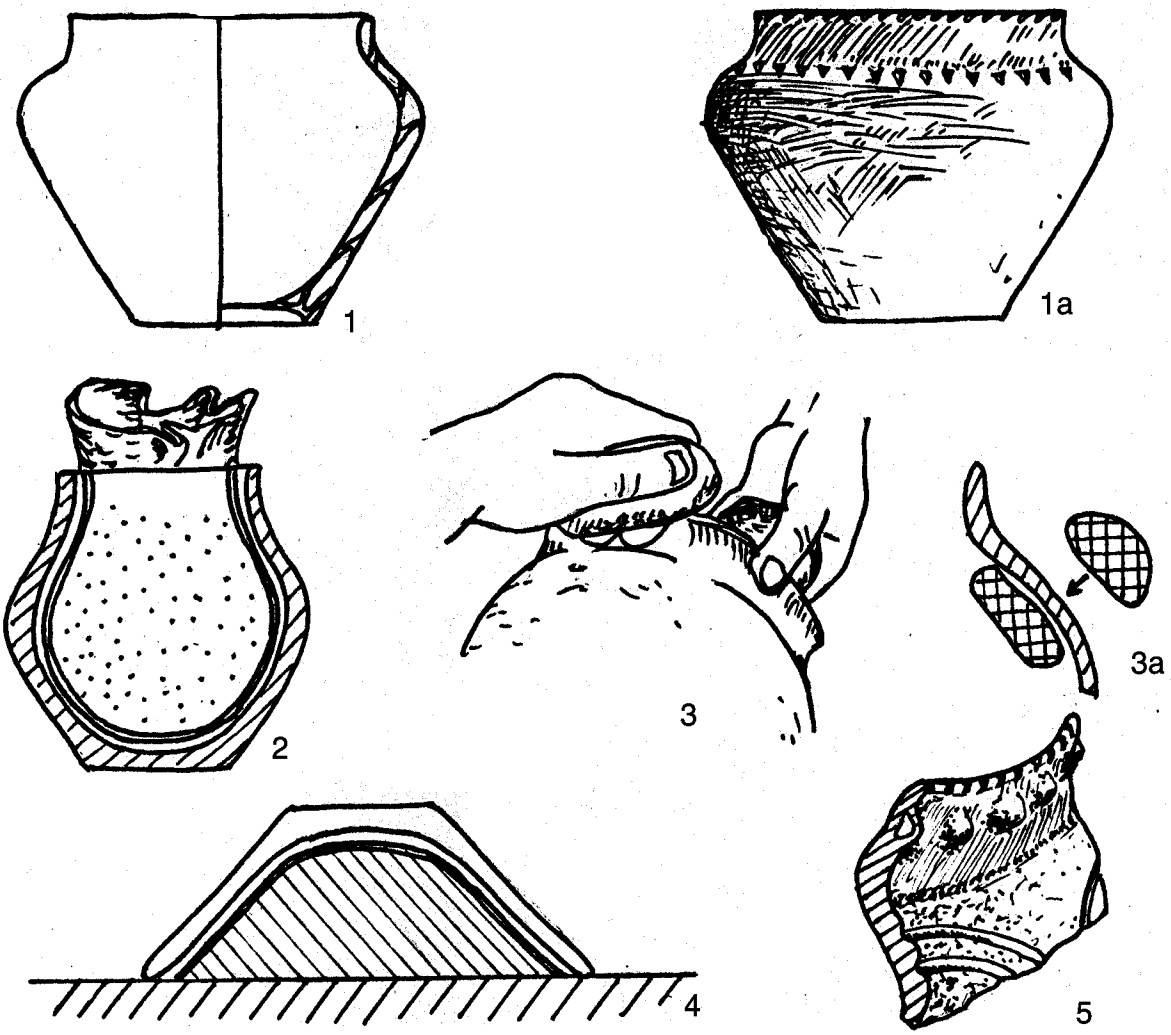


Рис.4

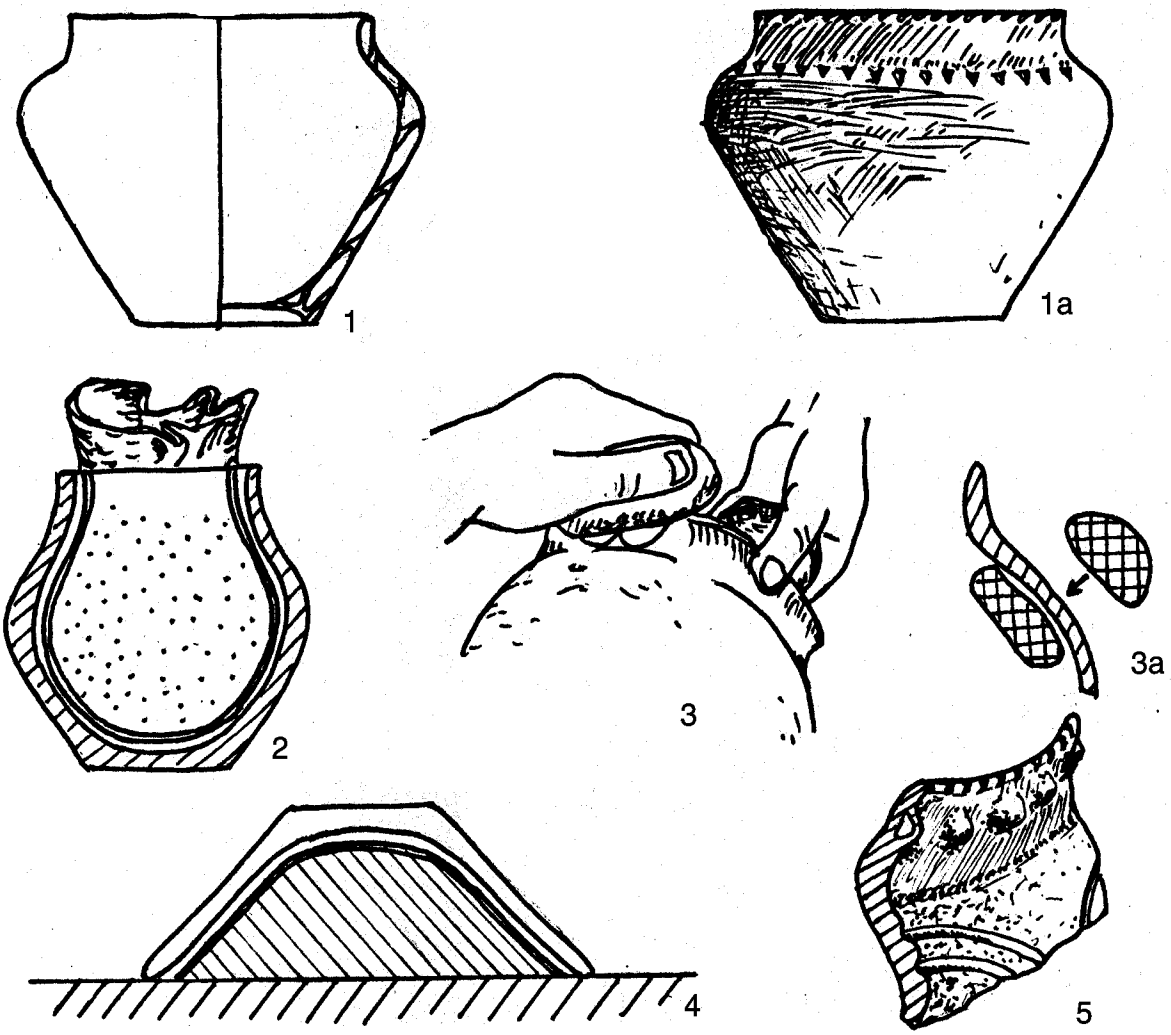


Рис.4

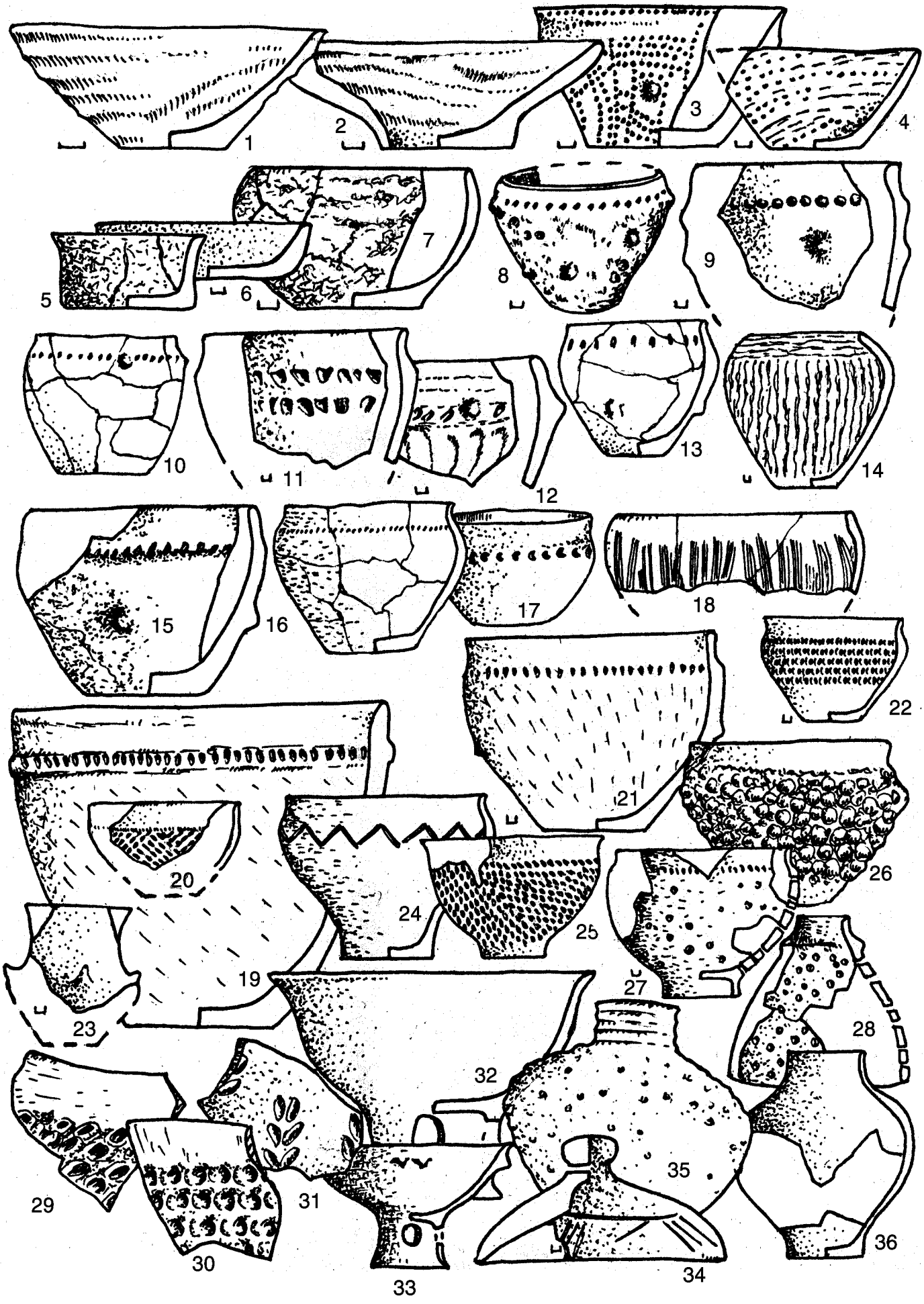

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36

Рис.5

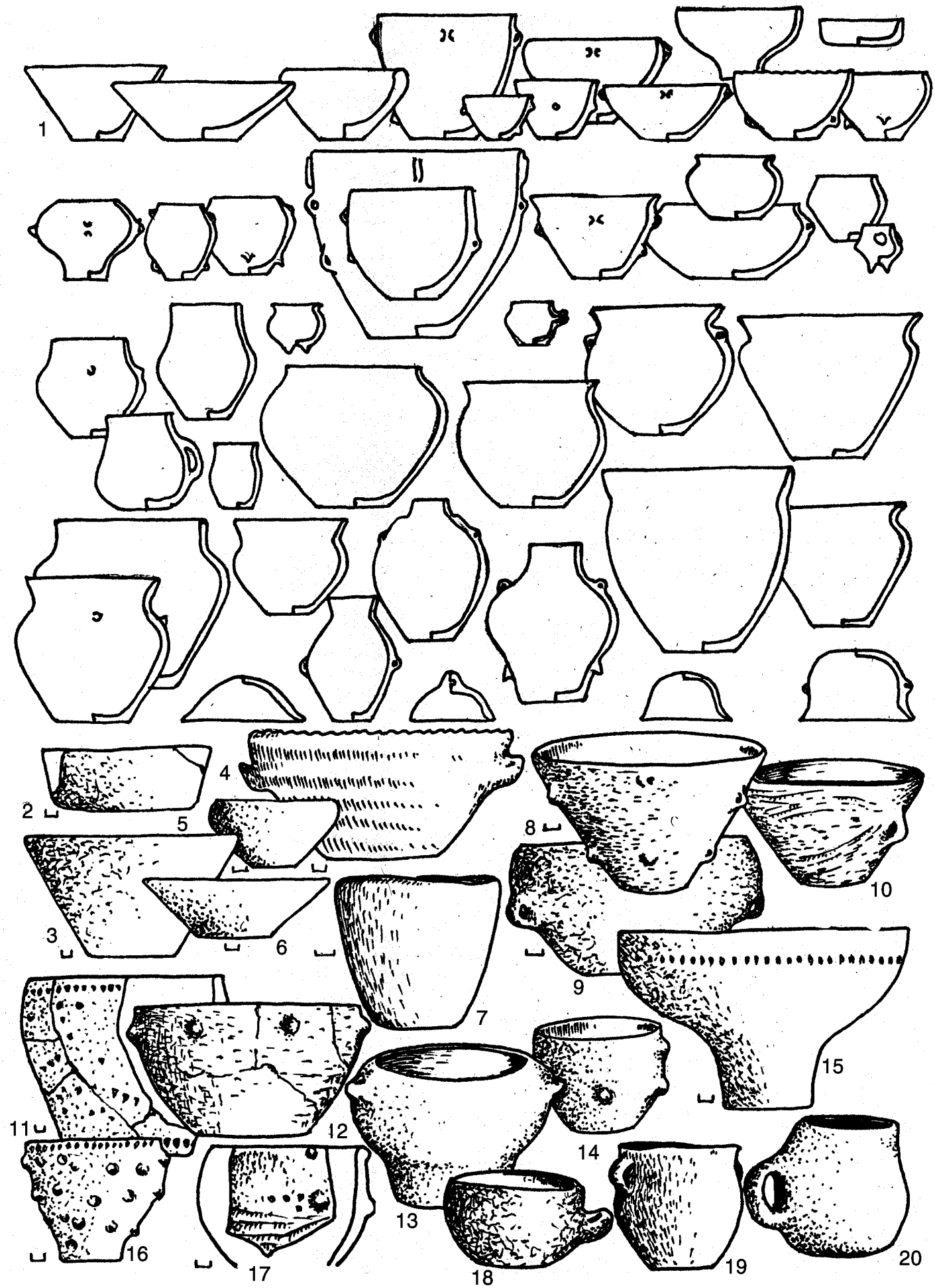


Рис.6

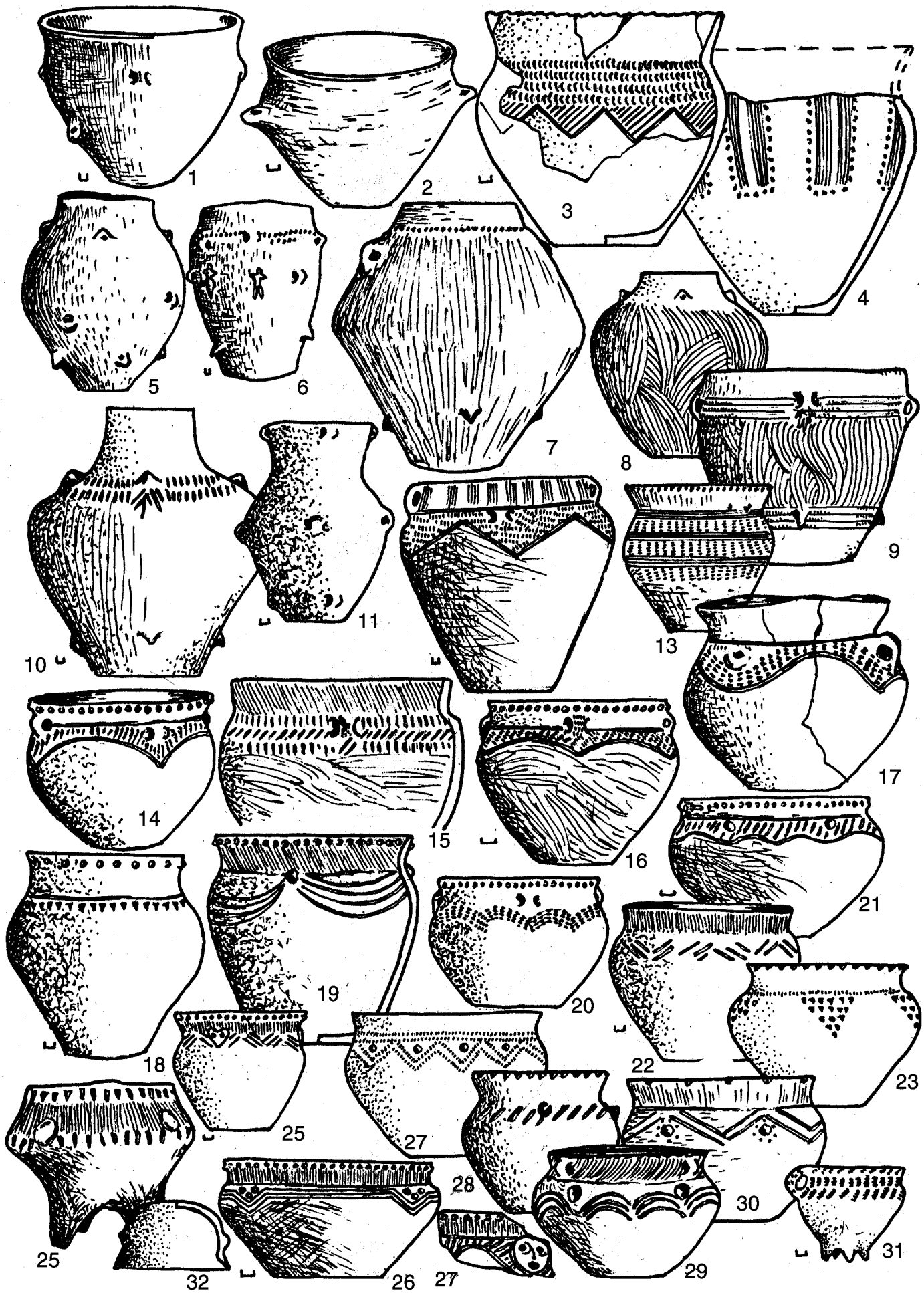

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
25
25
26
27
27
28
29
30
31
32

Рис.7

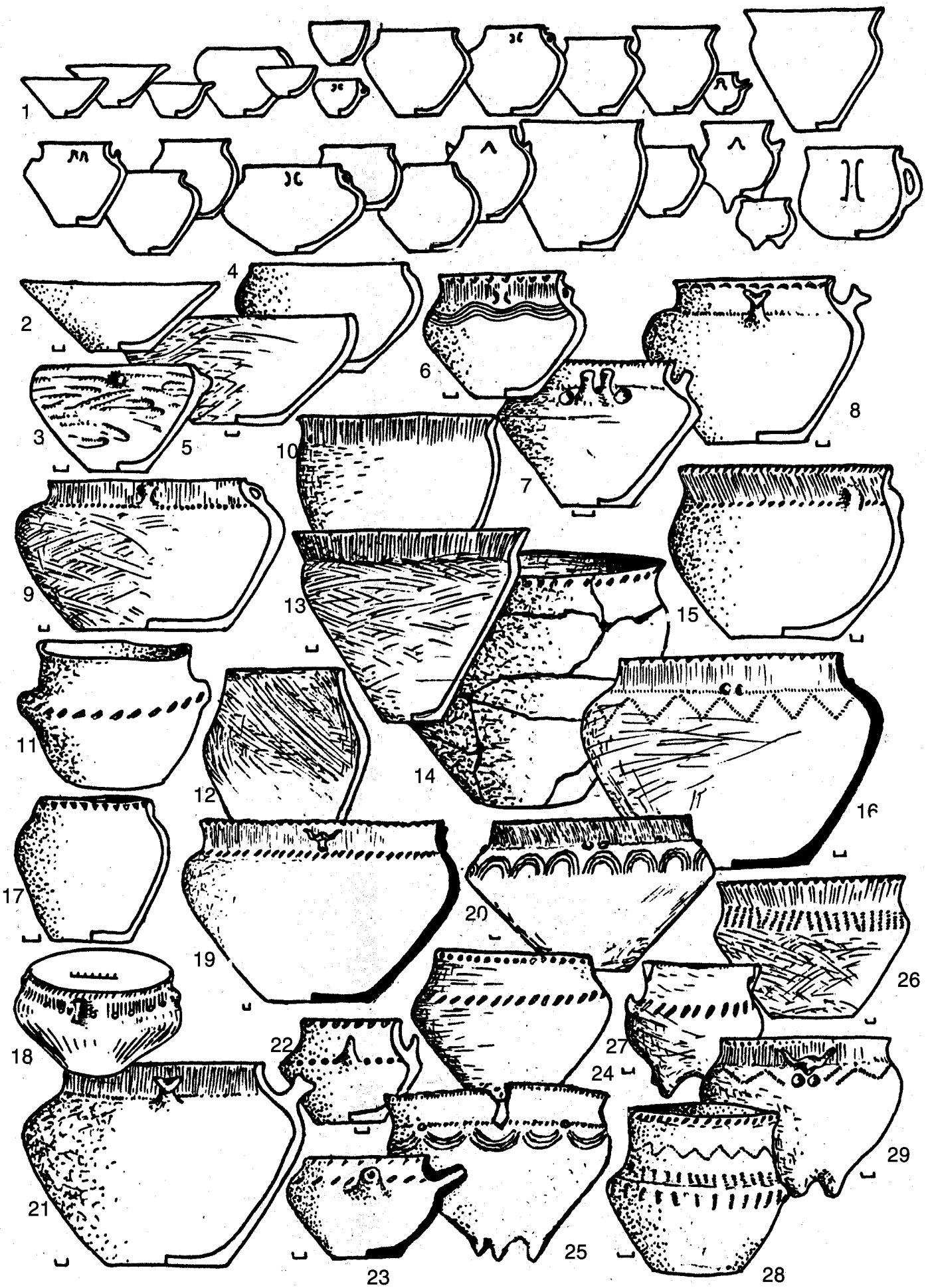


Рис.8

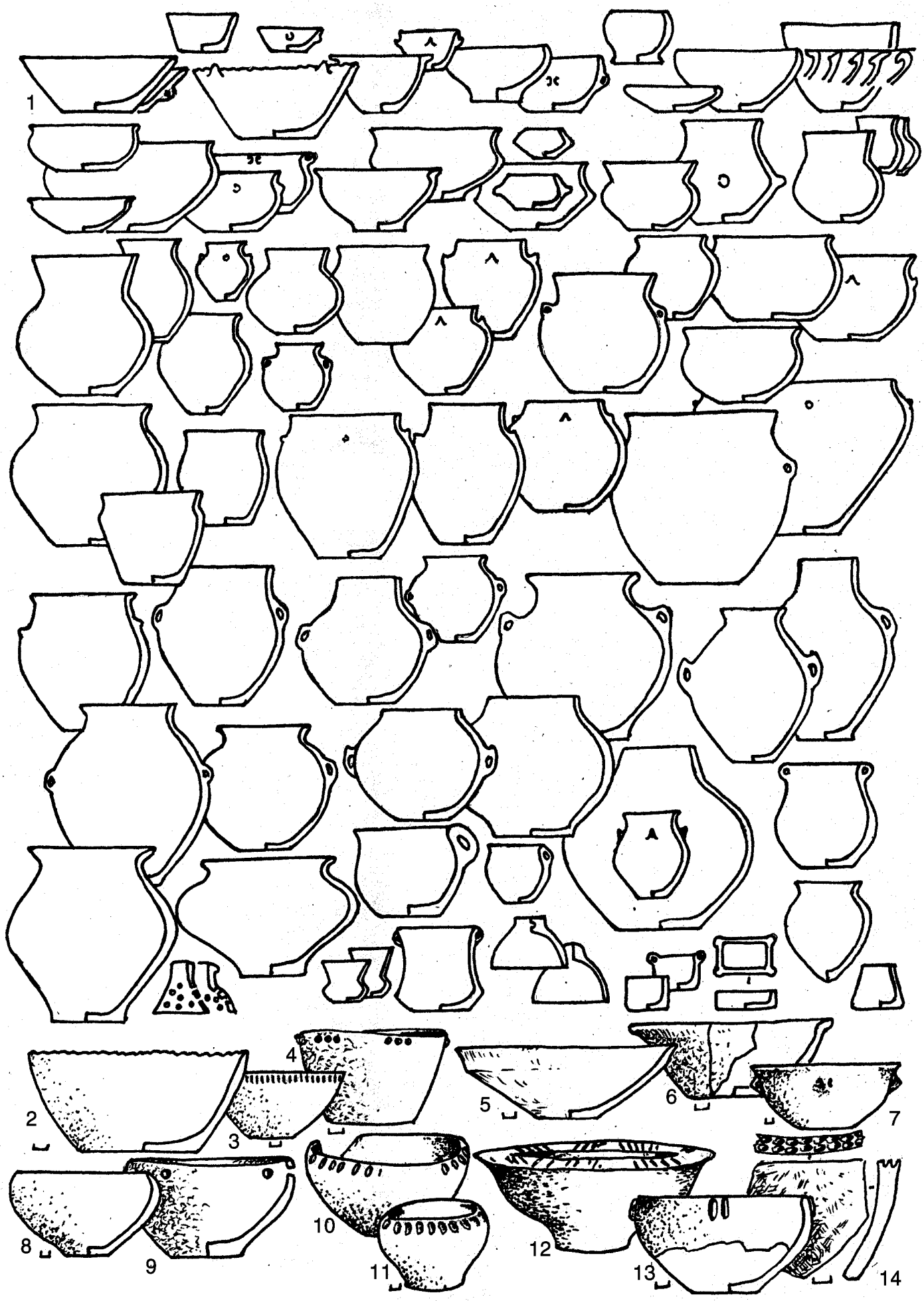


Рис.9

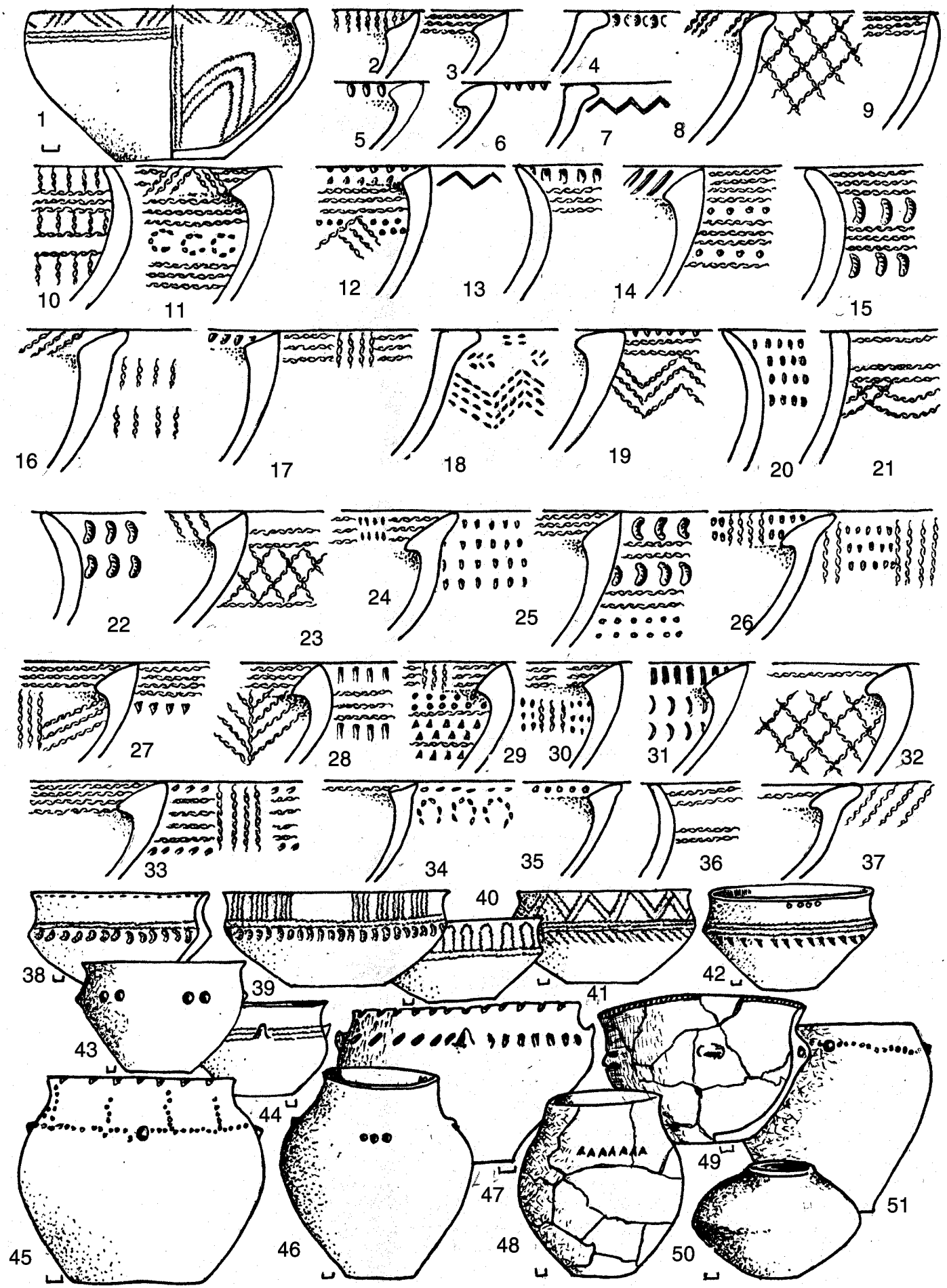

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51

Рис.10

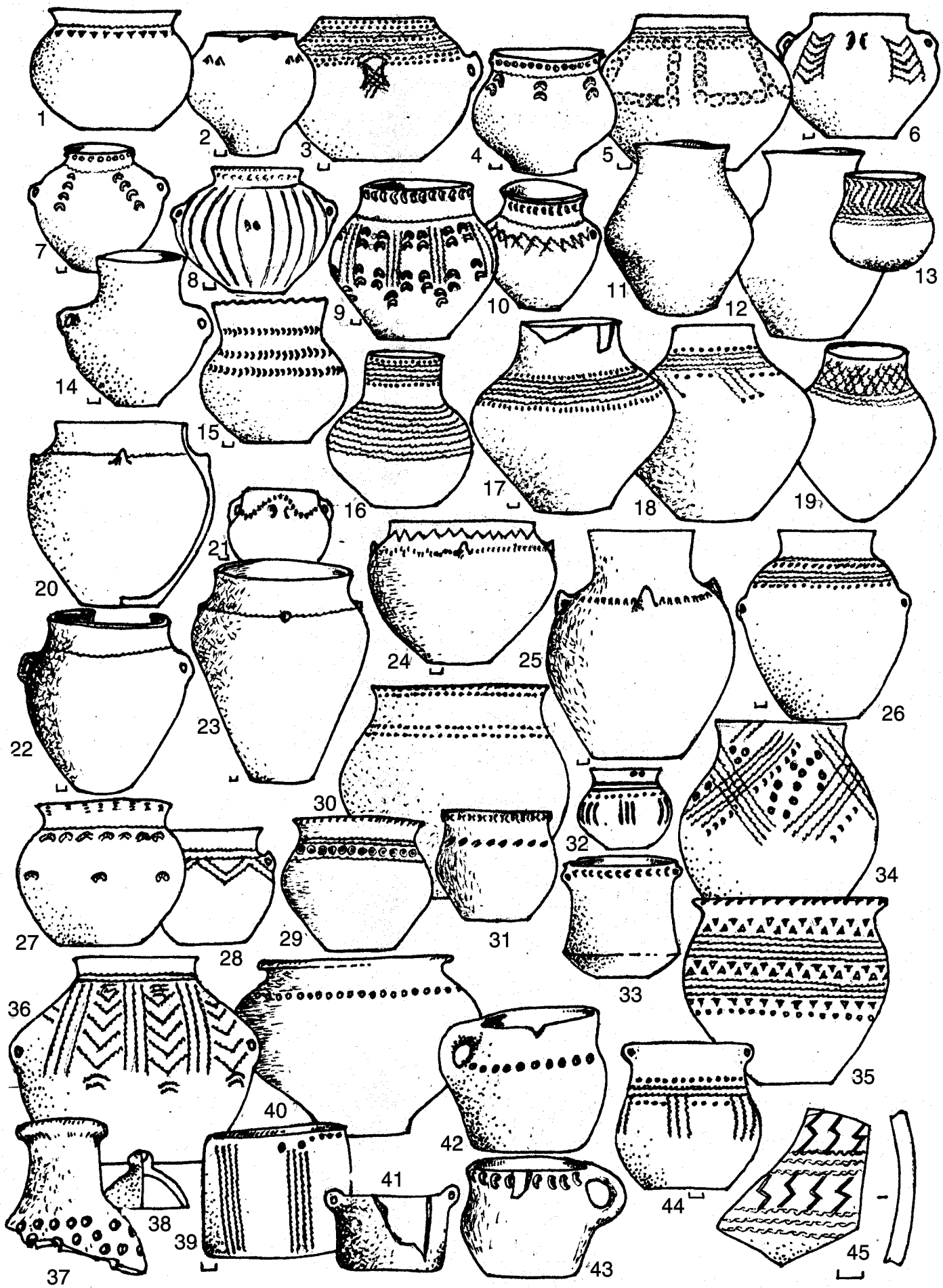

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45

Рис.11

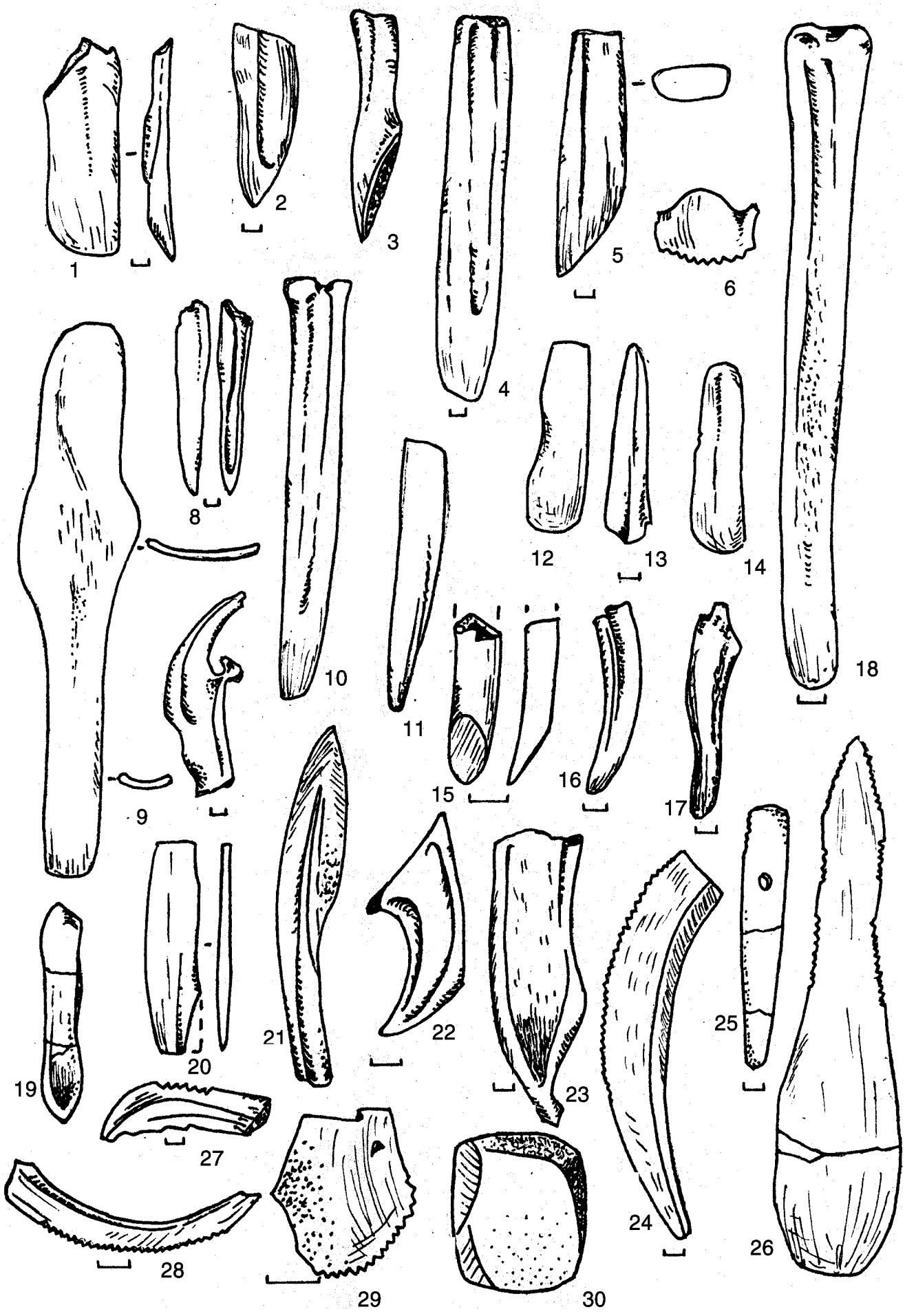

1
2
3
4
5
6
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

Рис.12

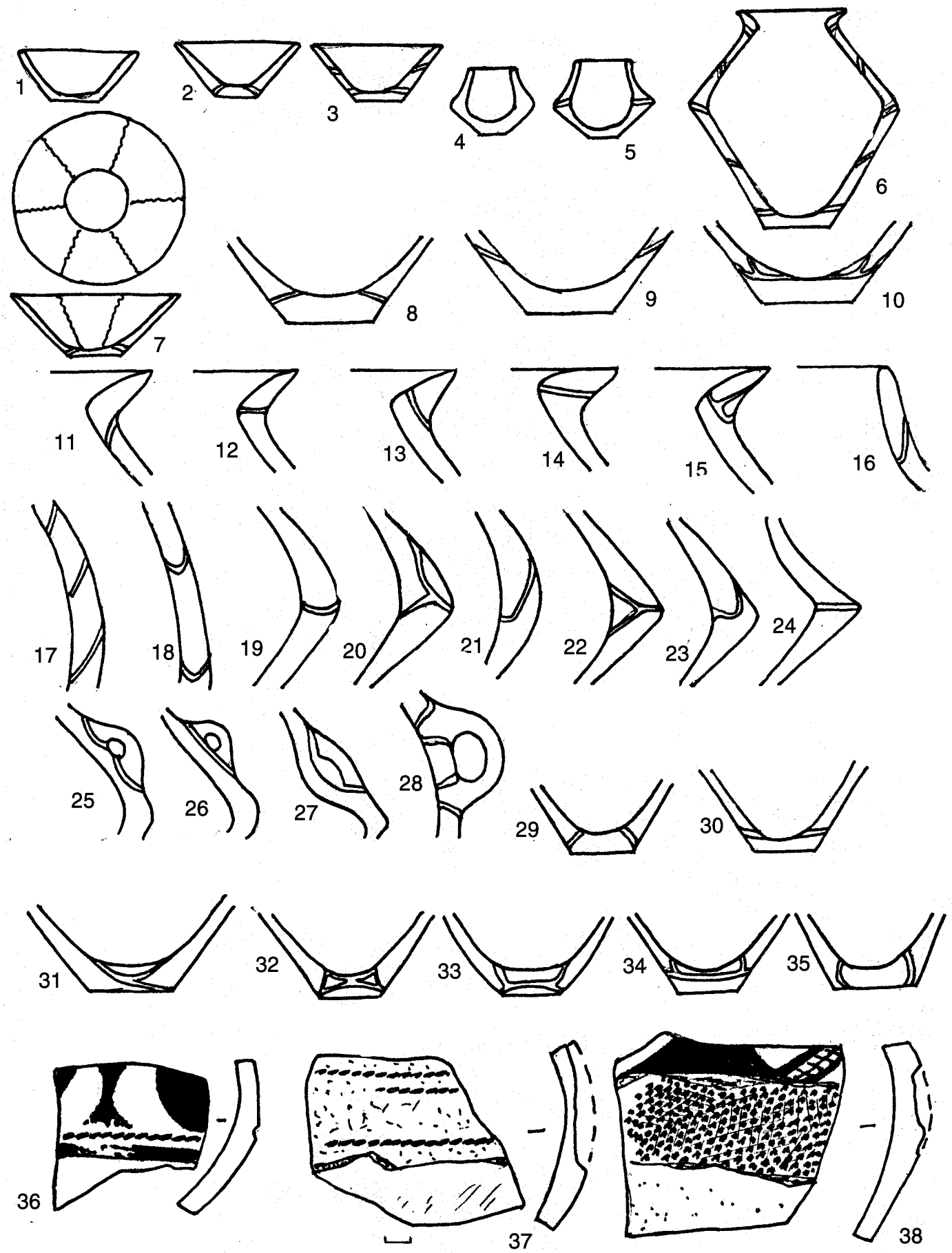

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38

Рис.13

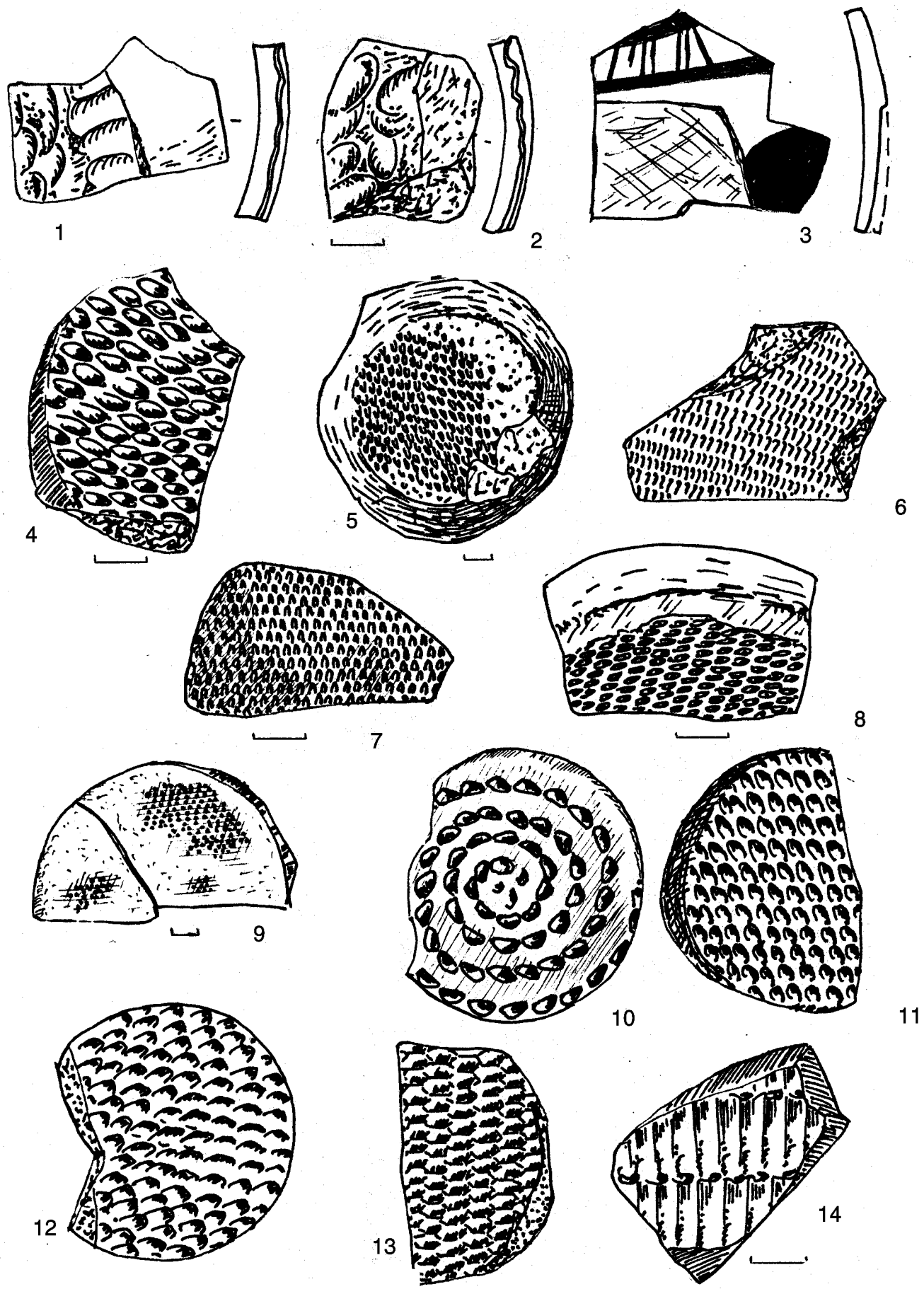


Рис.14


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58

Рис.15



Рис.16

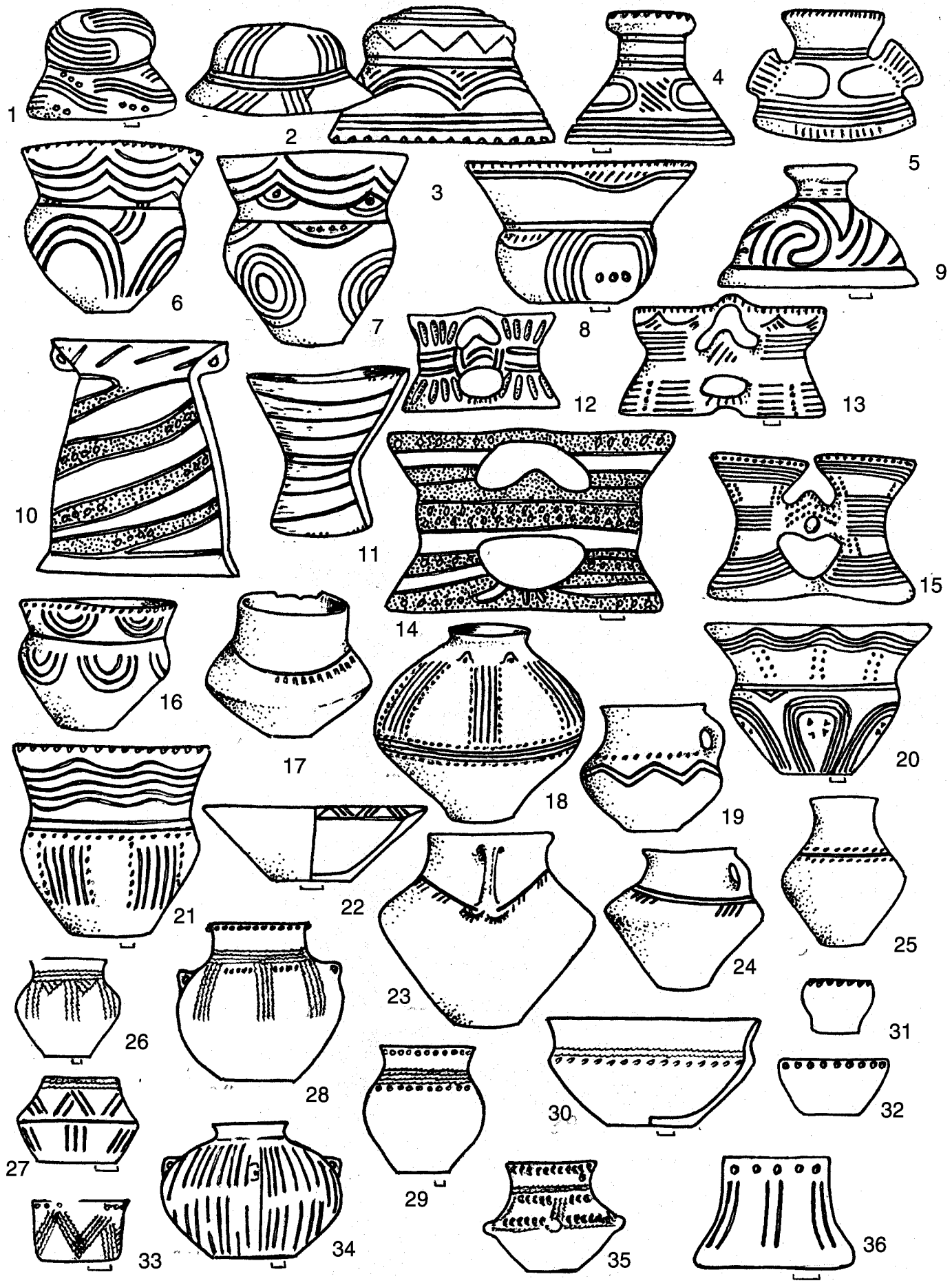

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36

Рис.17

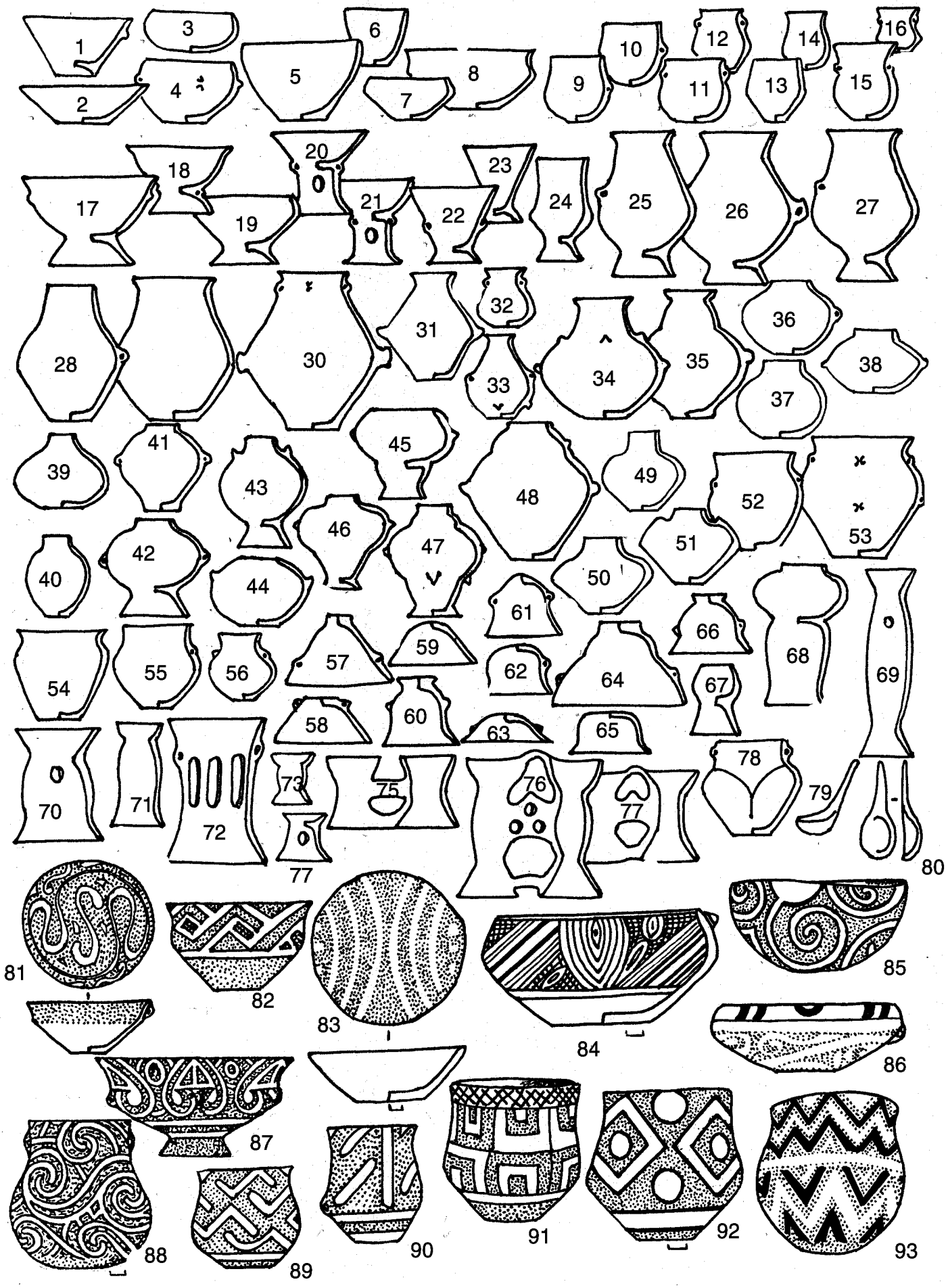

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
41
43
45
46
47
48
49
52
53
40
42
44
50
51
54
55
56
57
59
61
62
64
66
67
68
69
58
60
63
65
70
71
72
73
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93

Рис.18



Рис.19


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36

Рис.20

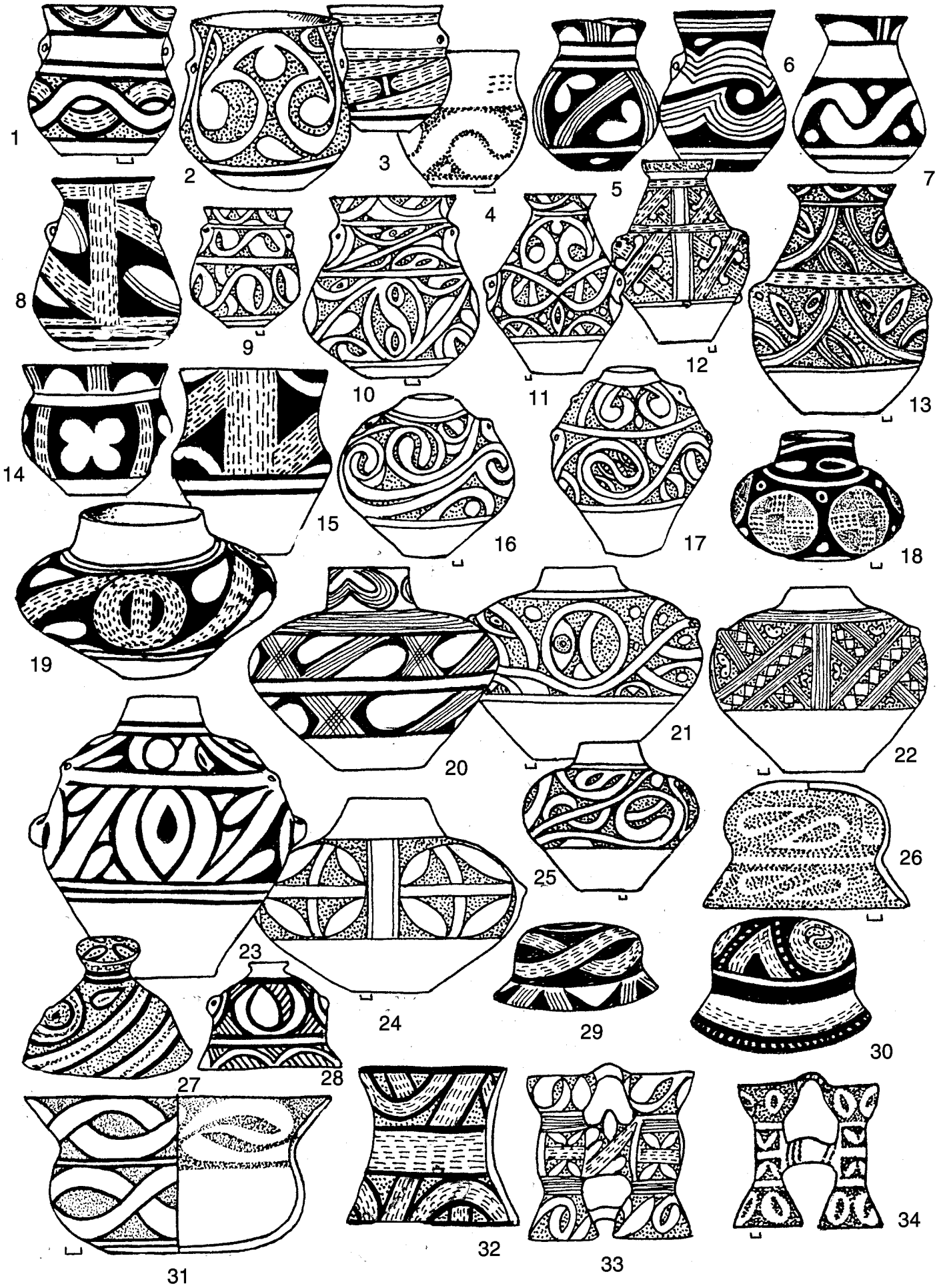

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

Рис.21

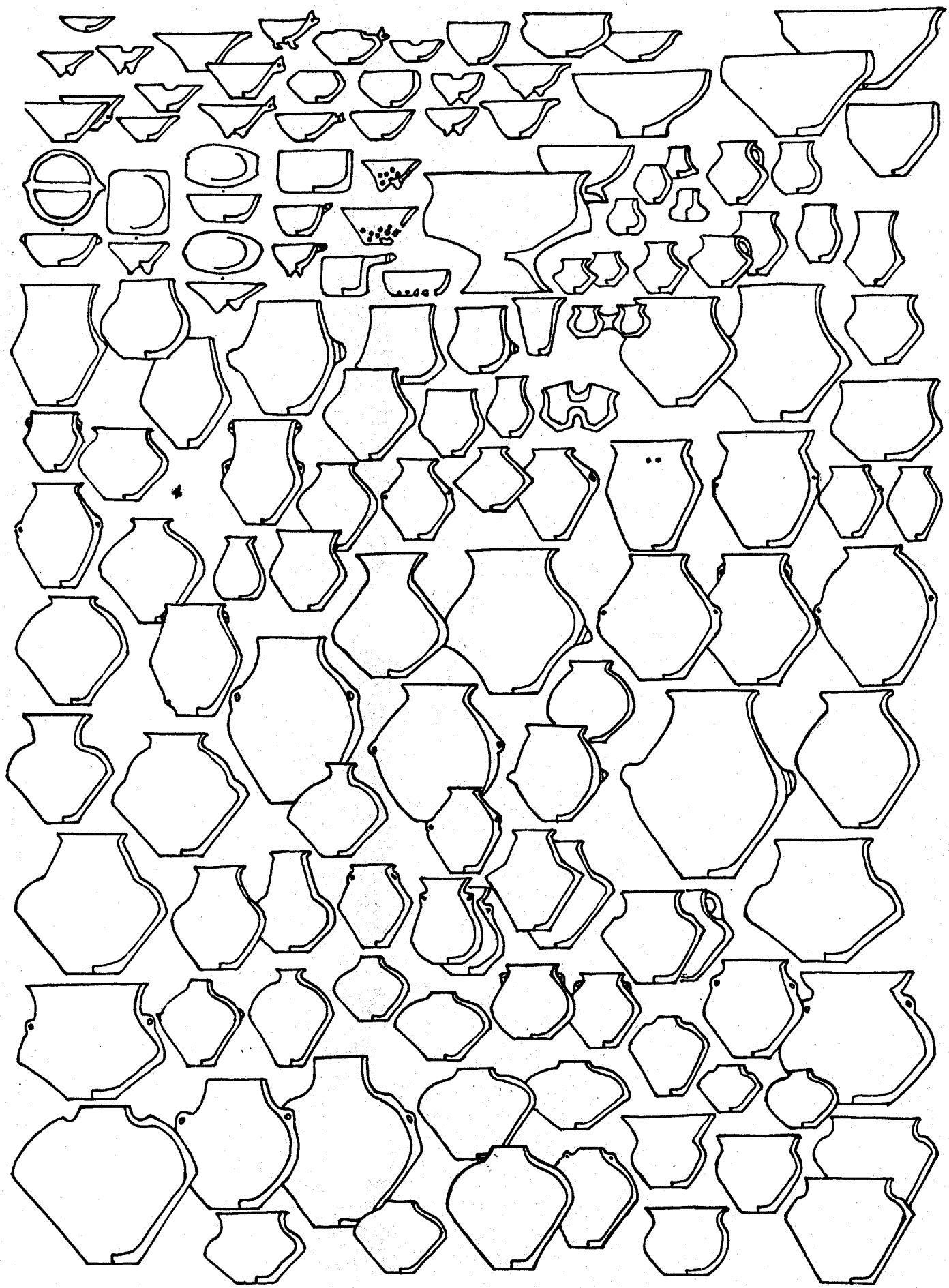


Рис.22

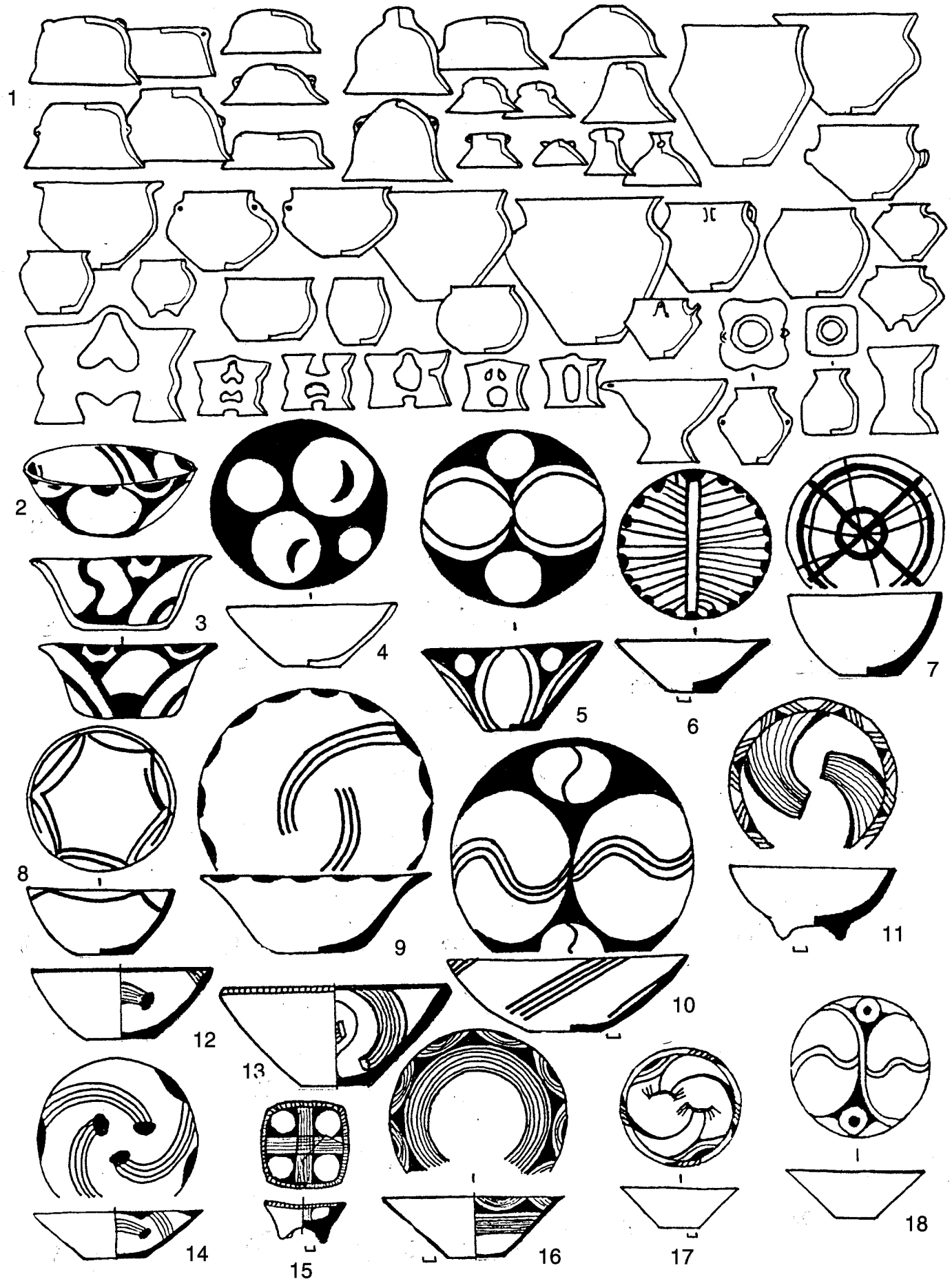


Рис.23

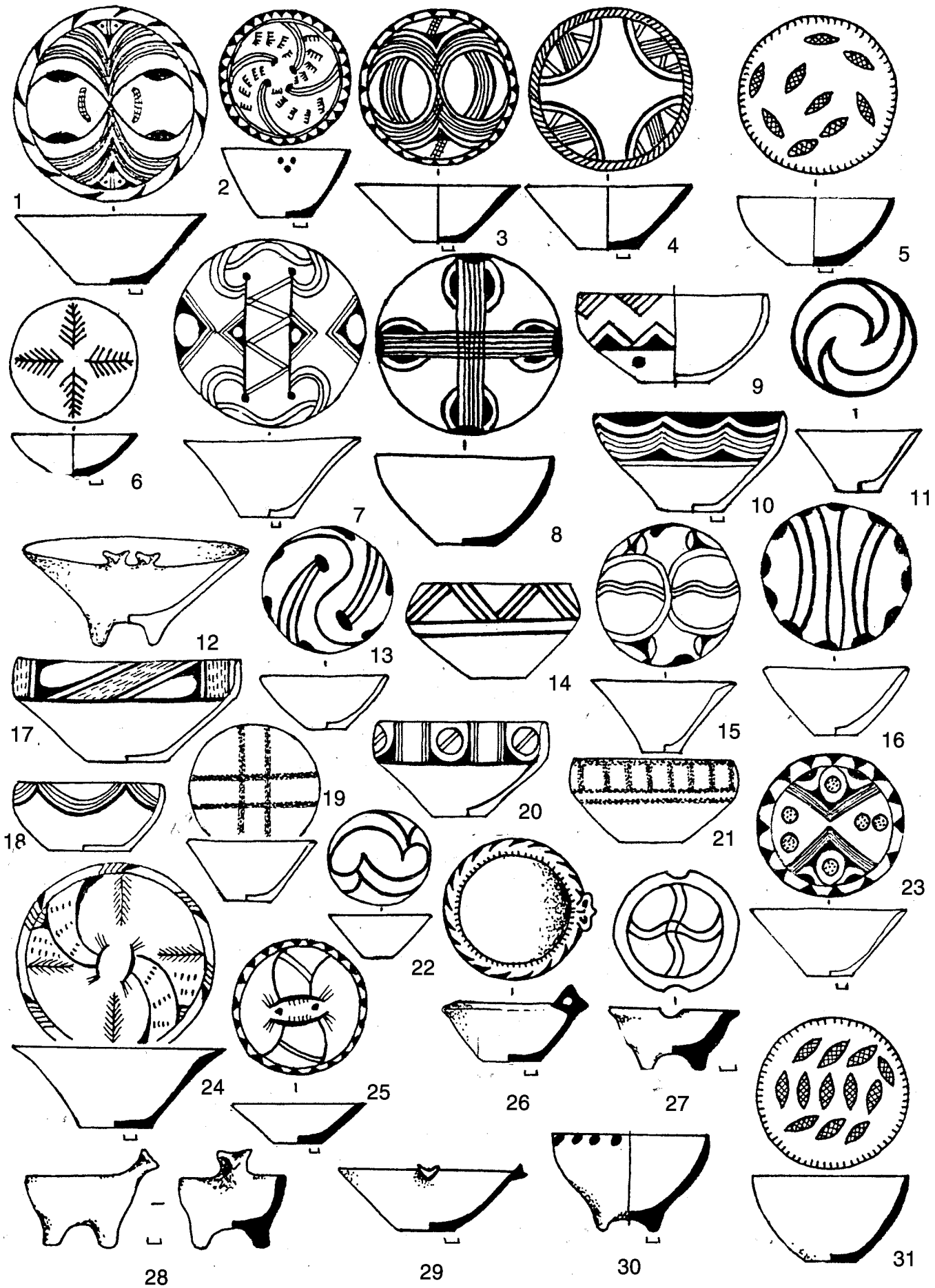

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31

Рис.24

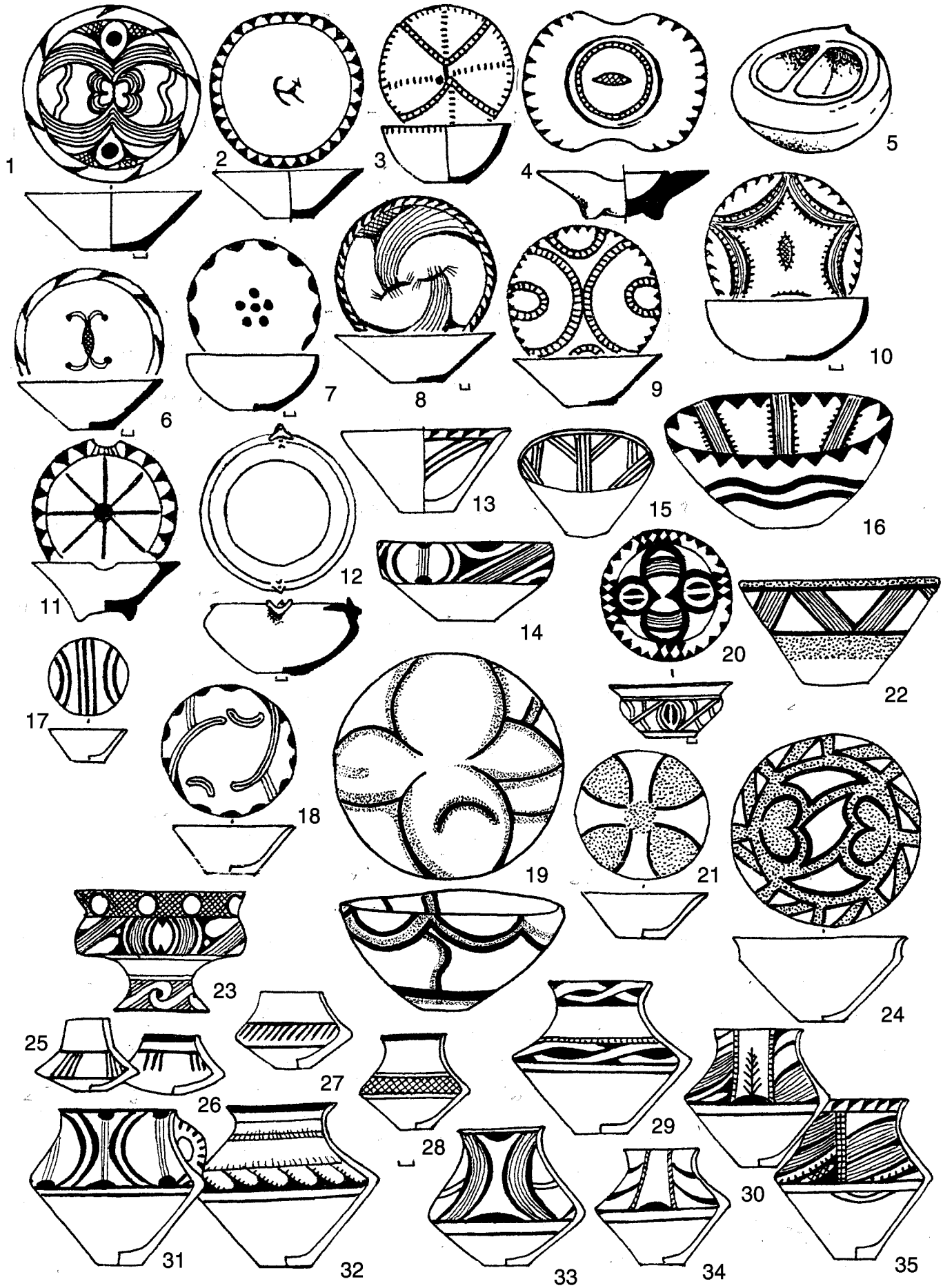

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35

Рис.25

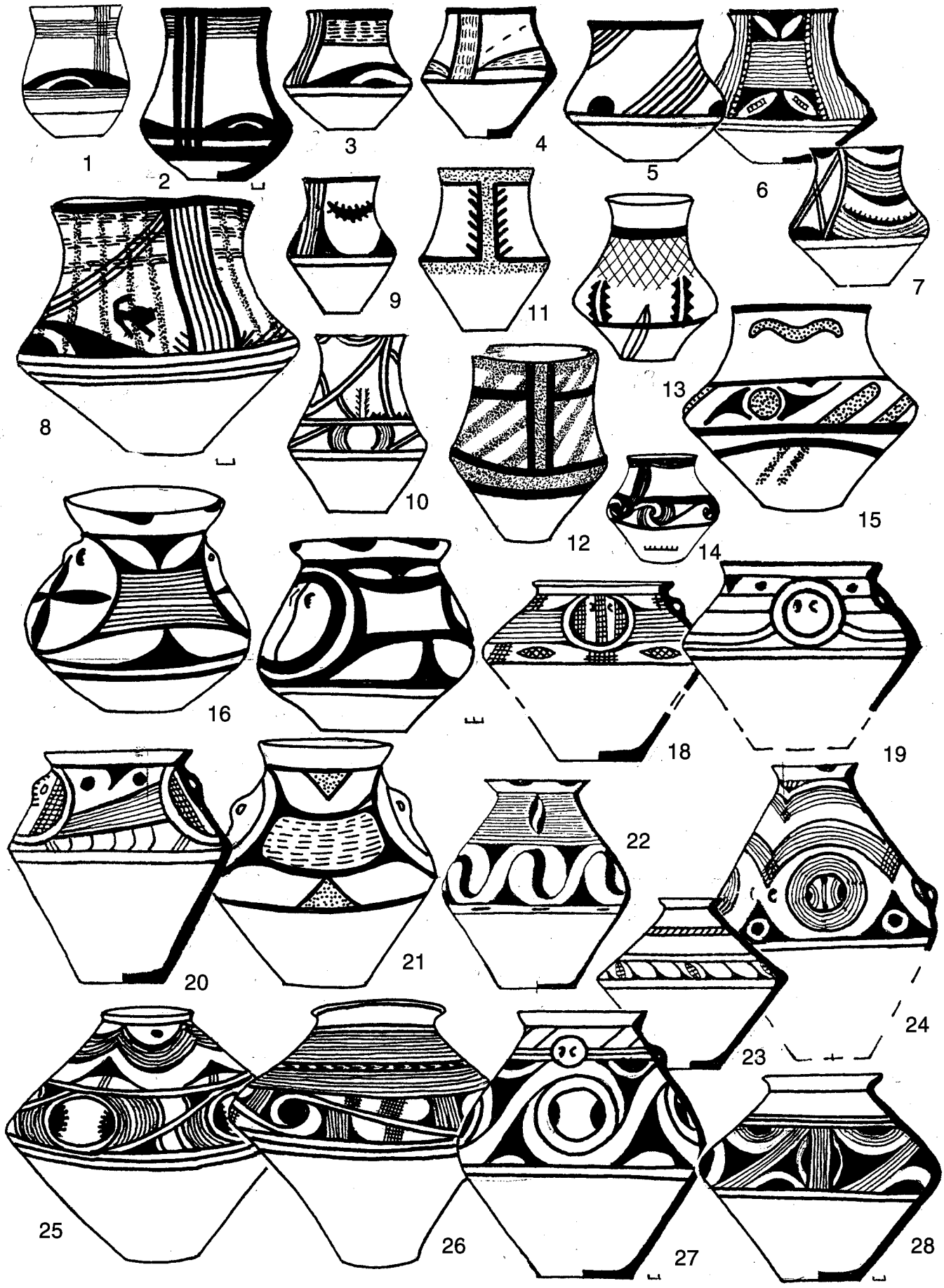


Рис.26

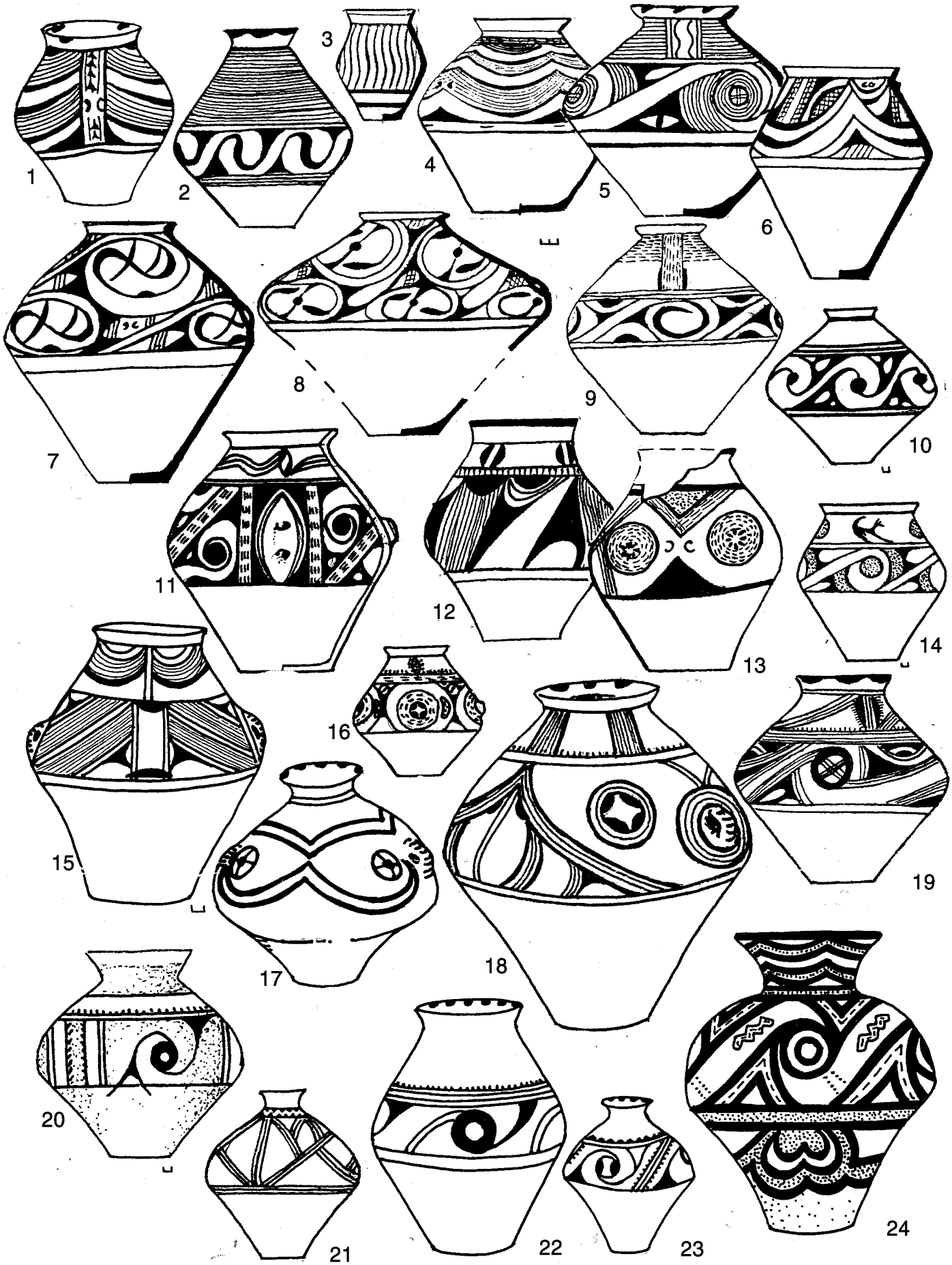


Рис.27

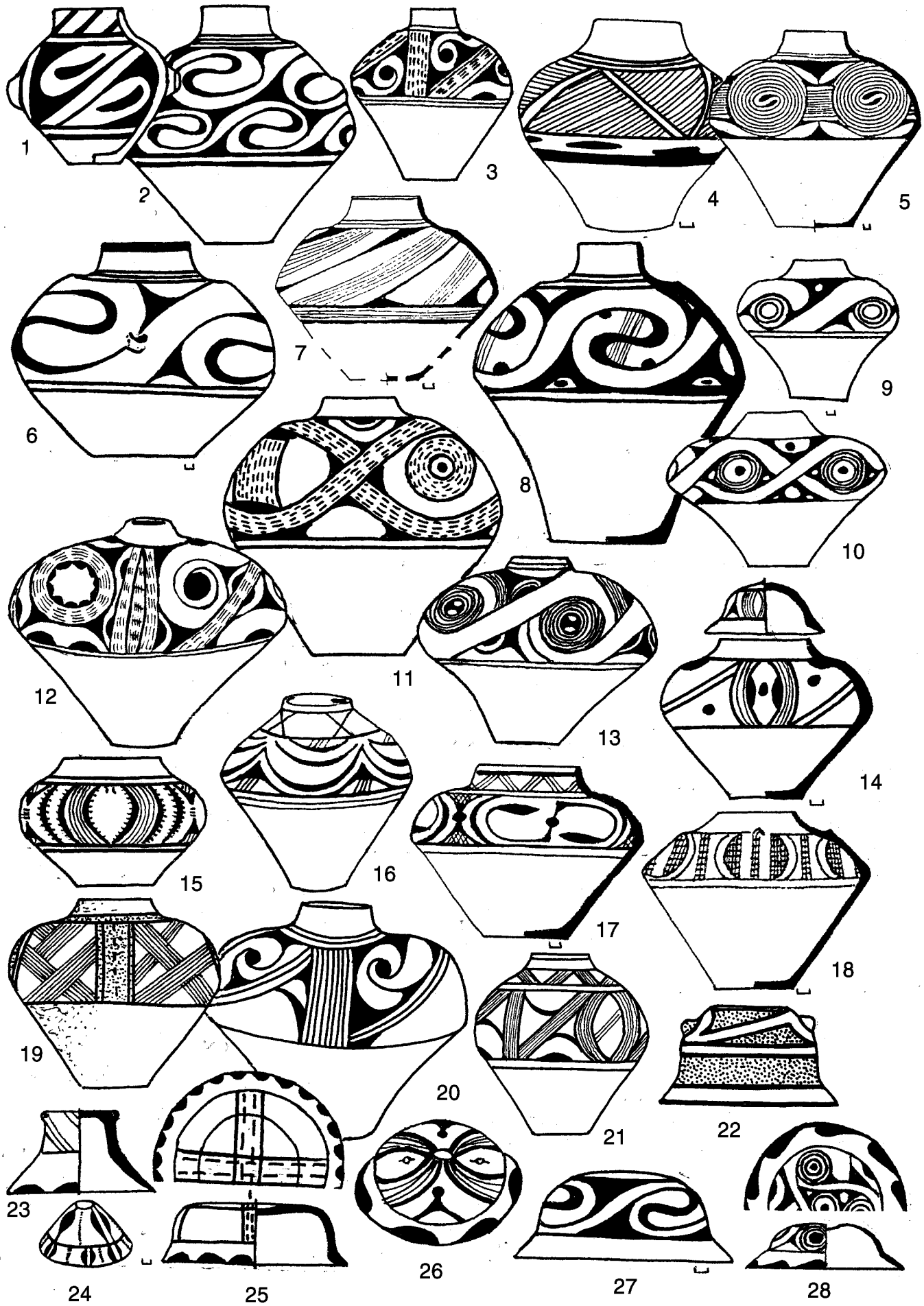


Рис.28

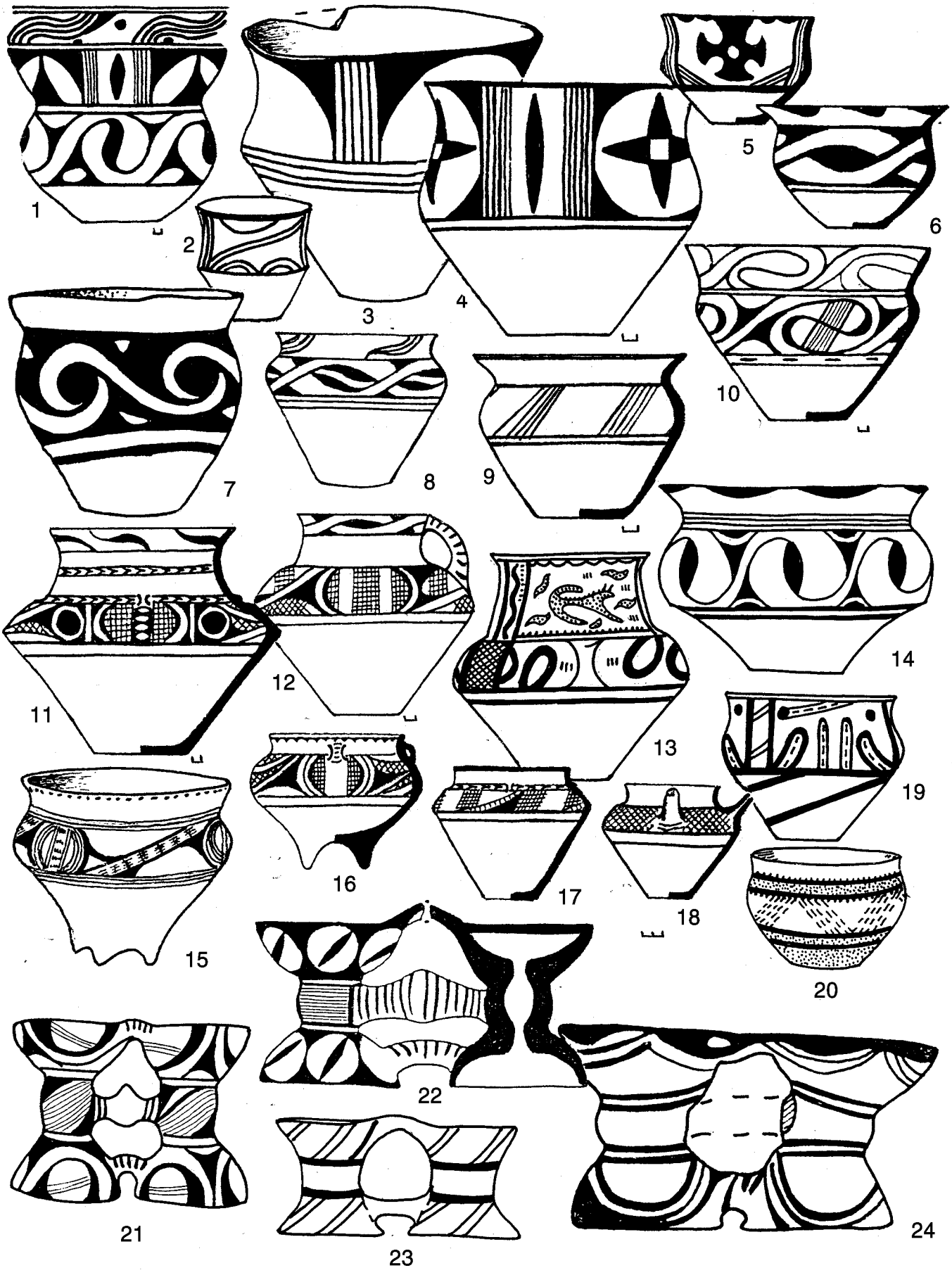


Рис.29

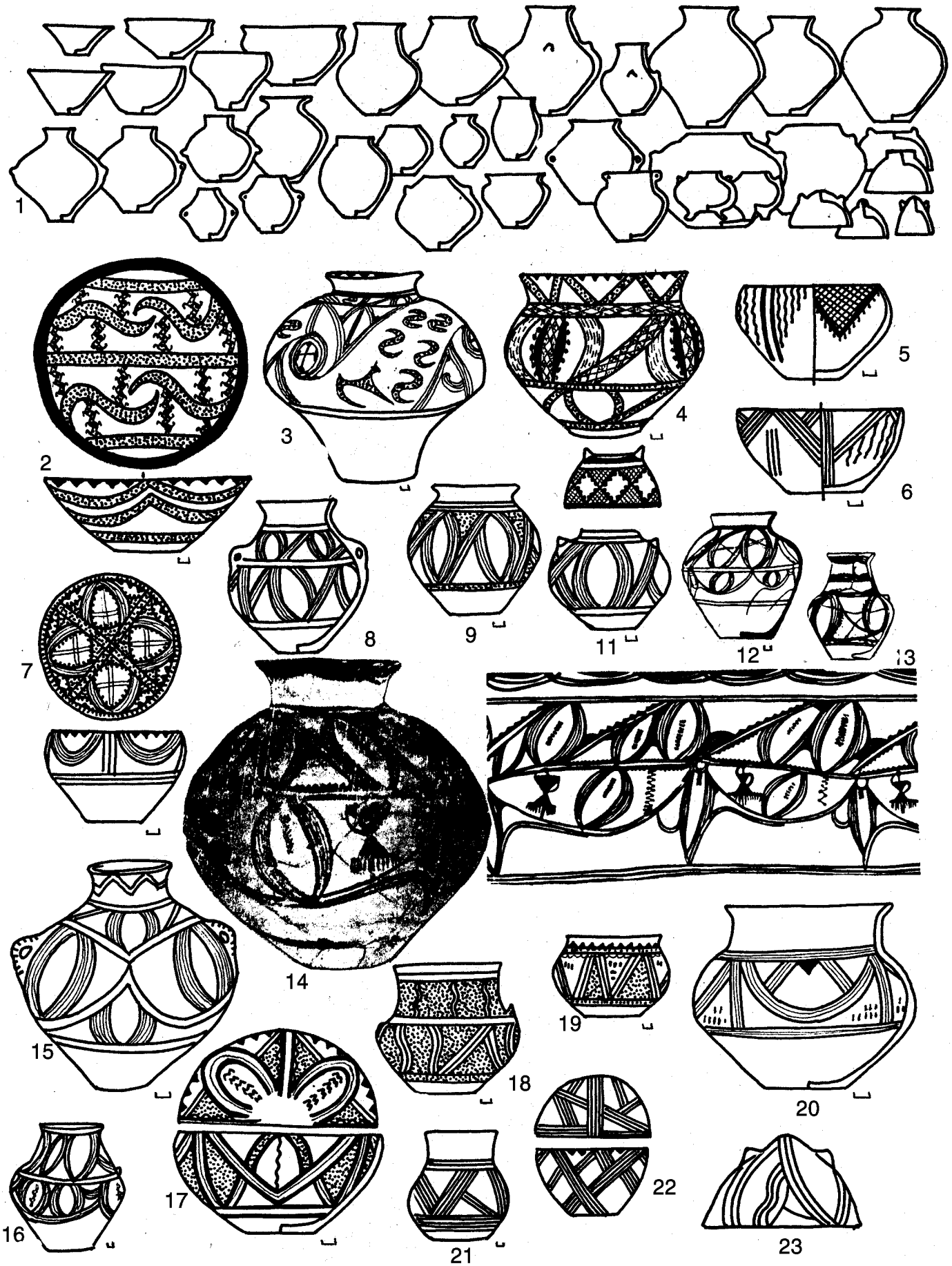


Рис.30

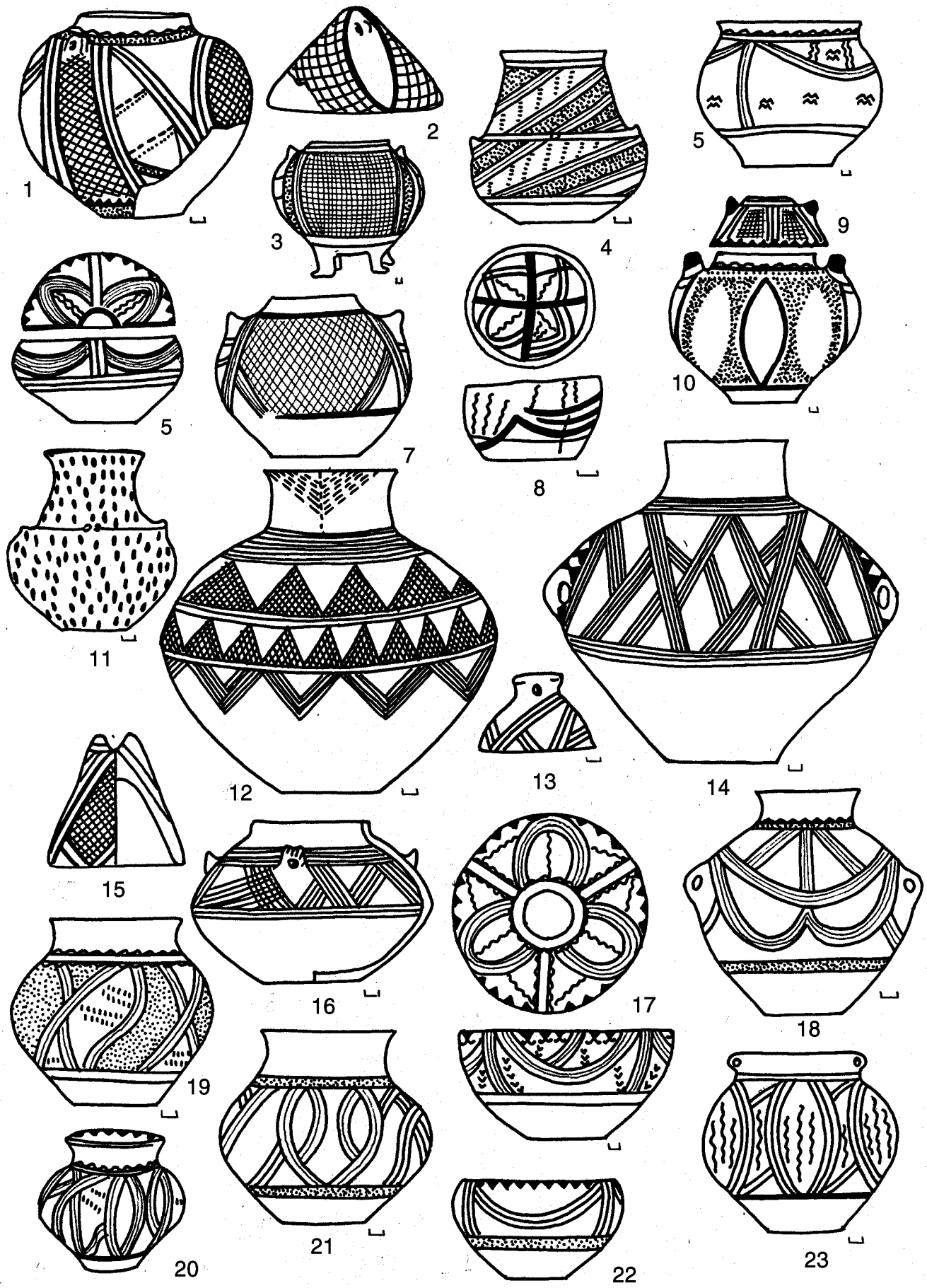


Табл.31

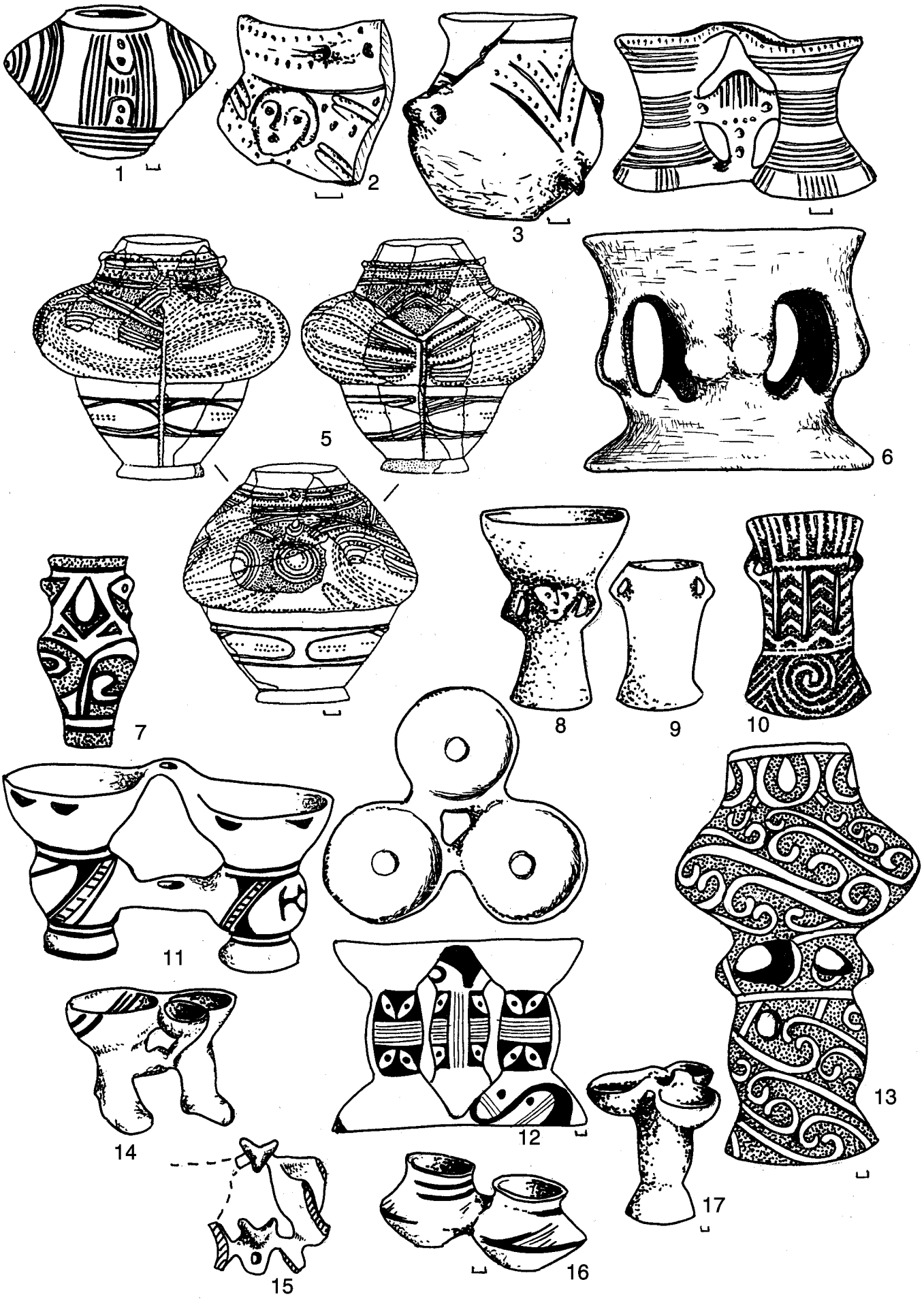
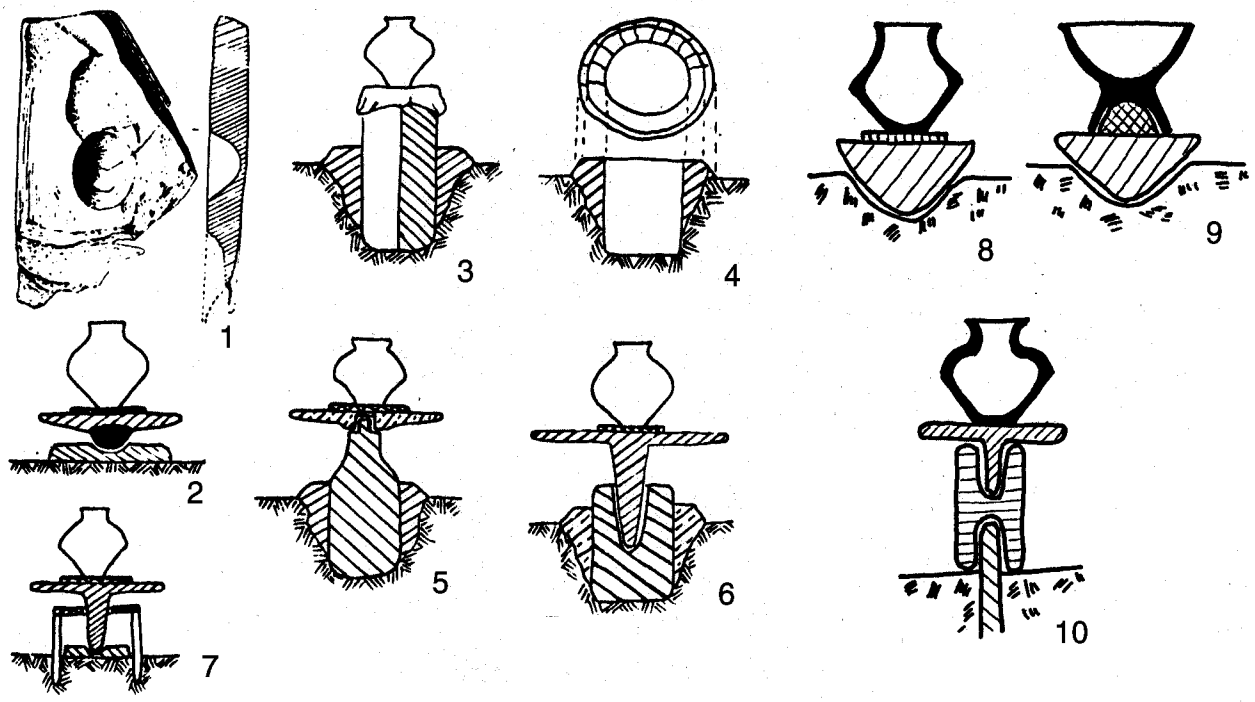
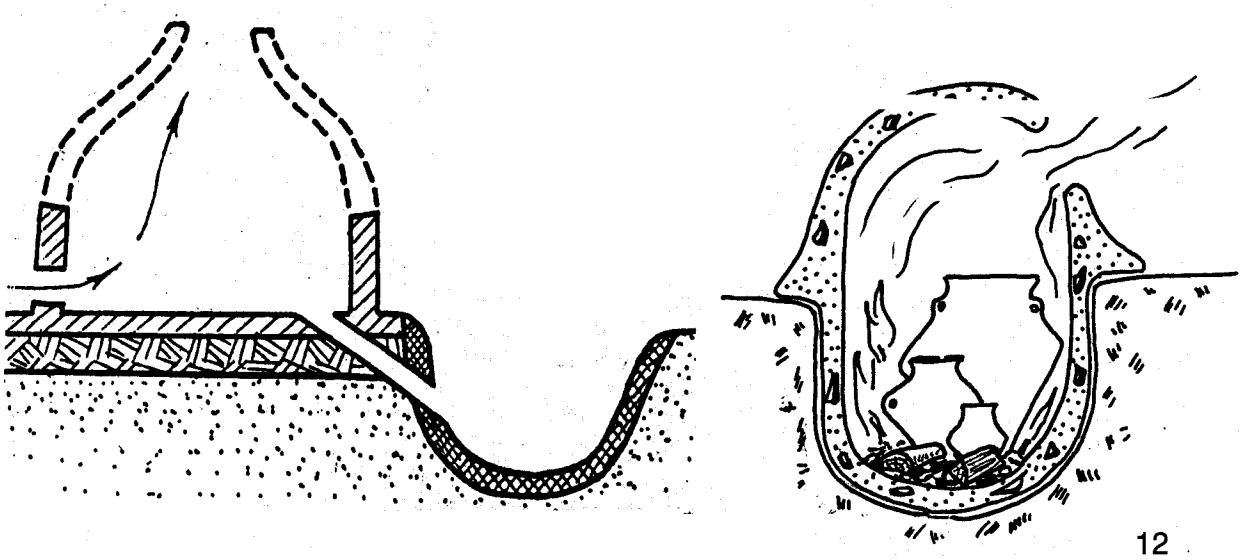


Рис.32





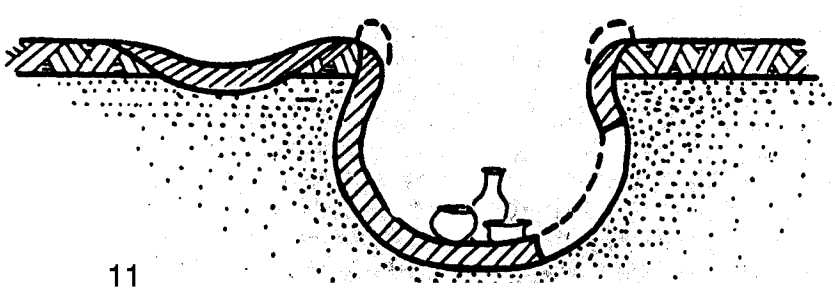
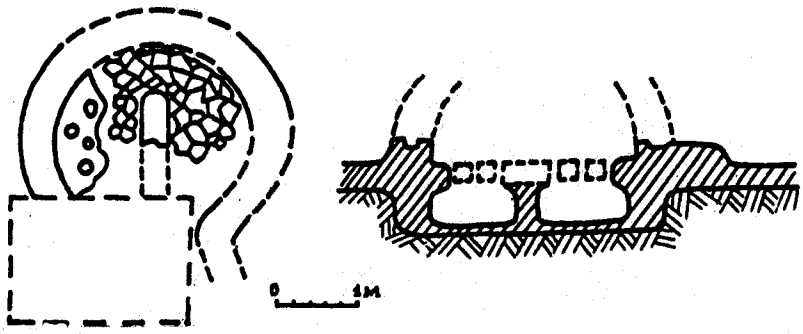
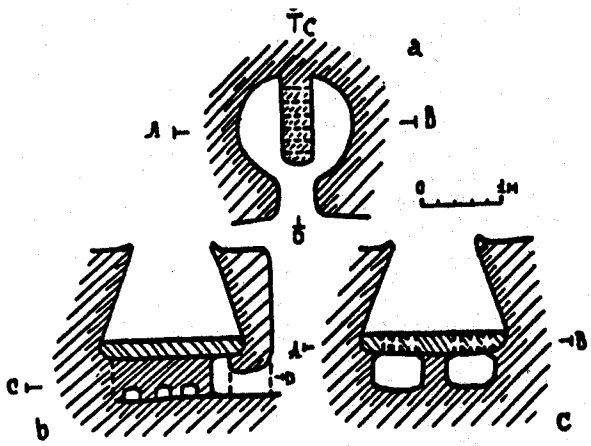


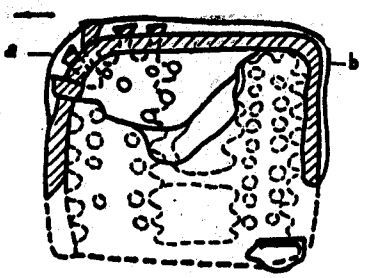
Рис.33

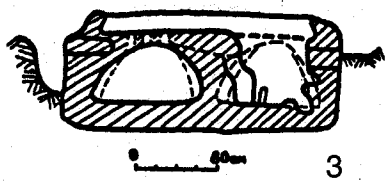


1

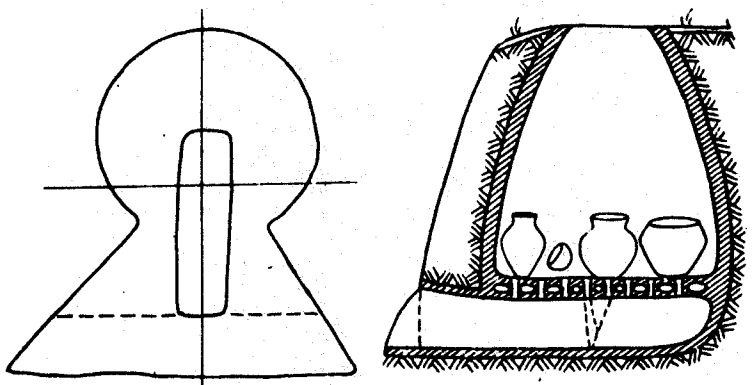


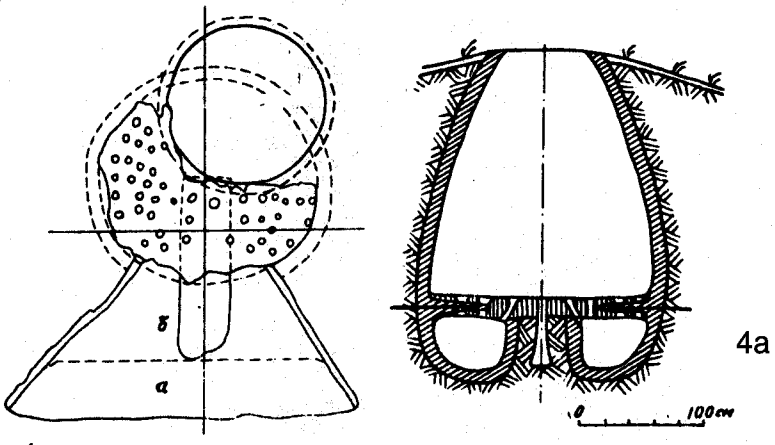
2





3

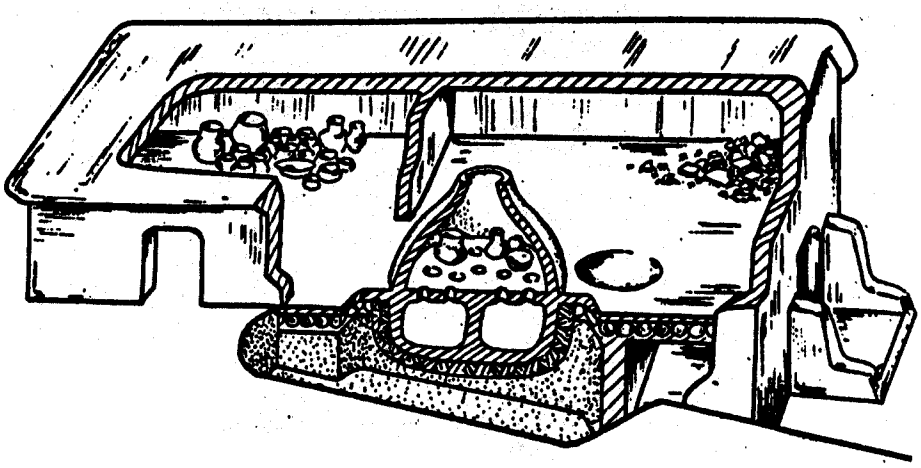




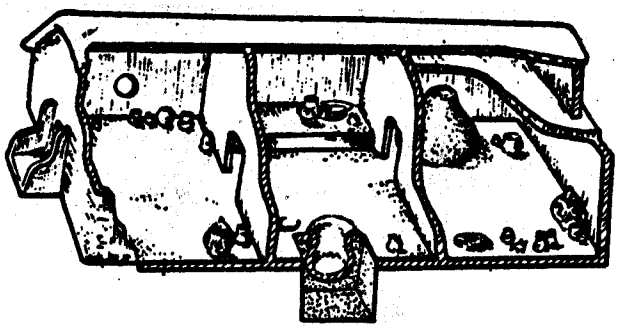
4

4а

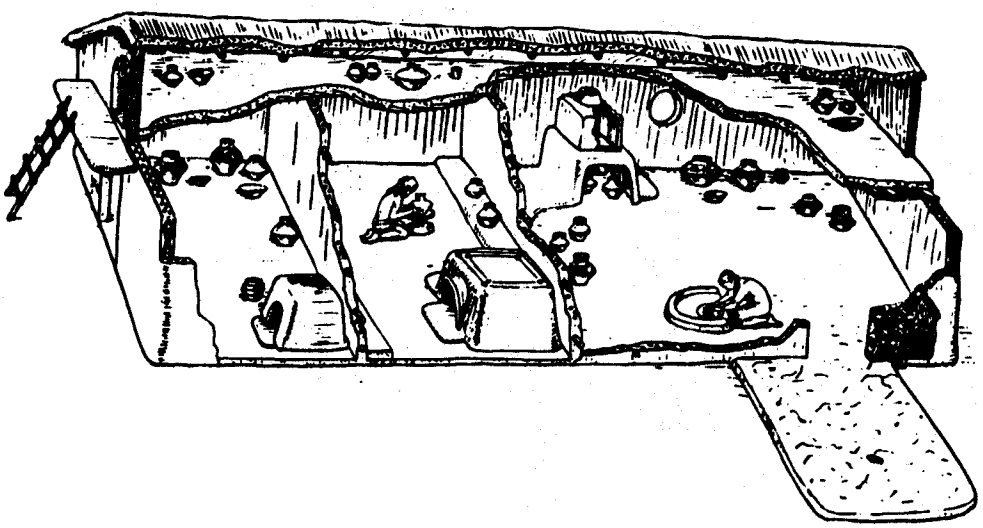
Рис.34



1



2



3

Рис.35





Посуд раннього етапу трипільської культури. 5400-5300 до Р.Х. Поселення Бернашівка. Розкопки В.Г.Збеновича.





Фрагменти посудин з зображеннями зміїв. Ранній етап трипільської культури.
Біля 5400-5300 до Р.Х. Поселення Бернашівка. Розкопки В.Г.Збеновича.





Фрагменти столового посуду. Початок середнього етапу трипільської культури.
Біля 4700-4600 до Р.Х. Поселення Березівська ГЕС, розкопки В.М.Даниленка.



Подвійна ритуальна посудина, прикрашена поліхромним малюванням. Середній етап трипільської культури. Біля 4400 - 4200 до Р.Х. Поселення Гиннчук, розкопки С.П.Пачкової.



Грушоподібна посудина. Середній етап трипільської культури. Біля 4400 - 4200 до Р.Х. Поселення Жури, розкопки С.М.Бібікова.



Грушоподібна посудина з поліхромним розписом на піддоні. . Середній етап трипільської культури. Біля 4400 - 4200 до Р.Х. Поселення Жури, розкопки С.М.Бібікова.



Грушоподібна посудина з біхромним розписом. Фінал середнього етапу трипільської культури. 3800 - 3700 до Р.Х. Поселення Конівка, розкопки М.М.Шмаглія та С.М.Рижова.

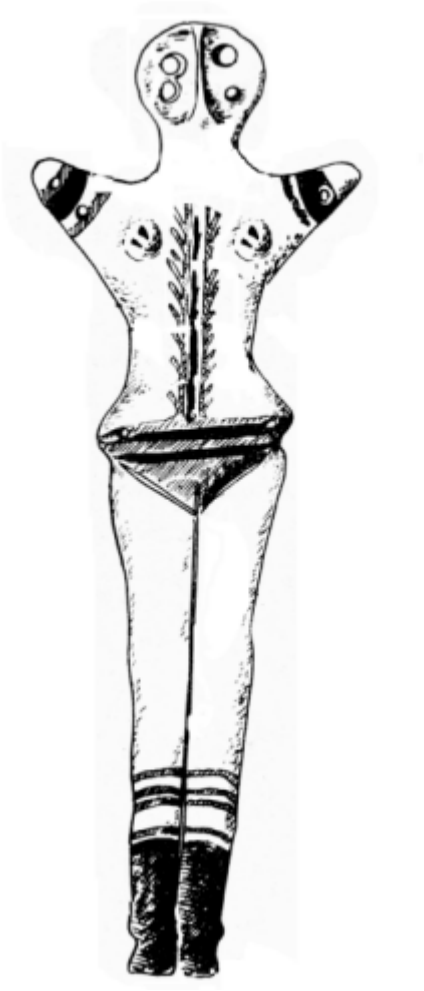




Фрагменти столового посуду з монохромним розписом.
Початок пізнього етапу трипільської культури. Біля 3700 -3500 до Р.Х.
Поселення Тальне - 2, Розкопки В.О.Круца та М.Ю.Відейка.

БУРДО Н.Б.

ТЕРАКОТА ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



Неодмінною категорією трипільських старожитностей є глиняна антропоморфна і зооморфна пластика. Сьогодні в різних сховищах України, а також в приватних колекціях, зберігаються сотні статуеток. В сучасній науці загально визнаним є факт належності трипільських теракот до сакральної сфери, вивчаються різноманітні аспекти антропоморфних та зооморфних фігурок, створено кілька схем їх класифікації , досліджено технологічні аспекти їх виготовлення, функціональне призначення.

ПЕРІОДИЗАЦІЯ, ЛОКАЛЬНЕ ЧЛЕНУВАННЯ, ХРОНОЛОГІЯ ТРИПІЛЬСЬКИХ ПАМ'ЯТОК.

Оскільки з часу виходу фундаментальної періодизації трипільської культури пройшло понад п'ятдесят років, а сучасних узагальнюючих праць такого рівня немає, коротко викладемо схему періодизації та локального членування трипільських пам'яток, якою ми користуємося при дослідженні трипільської пластики.

В останні десятиріччя розробляється запропонована О.В.Цвек концепція двох культур в трипільській частині кукутеньсько-трипільської спільності - західнотрипільської та східнотрипільської. Не заперечуючи існування східнотрипільської культури, вважаємо, що і західнотрипільську теж можна розділити на декілька культурно-етнографічних утворень, виходячи з тих самих принципів, з яких виділено східнотрипільську . Крім того необхідно зауважити, що хоча загальна схема послідовності існування пам'яток в періодизації Т.С.Пассек витримала апробацію часом, періодизаційні її акценти, тобто встановлення перехідних, тих що мають принципове значення етапів - ранній, середній, пізній - розглядаються іншим чином.

Сучасні вимоги до періодизації викладено в праці А.В.Ніколової: «Періодизація насамперед прагне виявити такі послідовні часові відрізки, кожен з яких має специфічну характеристику щодо внутрішнього змісту, який обумовлює існування певних подій та явищ у виявленій послідовності» (Ніколова, 1990). В такому розумінні в трипільській культурі можна виділити три етапи, що не протирічать хронологічним схемам Т.С.Пассек: Трипілля А-Трипілля ВІ; Трипілля ВІ-ВІІ - Трипілля СІ; Трипілля СІІ.

В радянській історіографії утвердилася гіпотеза про еволюційний автохтонний розвиток трипільської культури на теренах України від моменту появи тут ранньотрільського населення аж до фінальних фаз Трипілля. Аналіз усіх аспектів трипільської культури в контексті європейської давньої історії вказує на те, що формування певних культурно-етнографічних трипільських груп відбувалося в процесі різноманітних міграційних процесів в Карпато-Дунайському регіоні та Північному Причорномор'ї.

Ранній етап трипільської культури - Трипілля А-Прекукутені недарма відноситься в Румунії до іншої культури - Прекукутені. Саме на базі пам'яток Трипілля А-Прекукутені, які є однаковими в культурно-етнографічному сенсі від Прикарпатської Молдови до межиріччя Південного Буга та Дніпра, починають формуватися нові трипільсько-кукутенські утворення при участі різноманітних іншокультурних компонентів в різних регіонах, в тому числі О.В.Цвек відмічає початок формування східнотрипільської культури.

Етапи Трипілля А та Трипілля ВІ мають багато споріднених особливостей. З'ясувалося, що хоча культура Трипілля А-Прекукутені була генетичною основою і культури Кукутені і трипільської культури, додаткові культурні компоненти під впливом яких формувалися традиції Кукутені і Трипілля різних районів були різними. Етап Трипілля ВІ завершується формуванням кількох локально-етнографічних варіантів в різних регіонах, які виділяються фахівцями. На послідуючих етапах Трипілля ВІ - ВІІ, Трипілля ВІІ, Трипілля СІ простежується як розвиток окремих локально-територіальних груп, так і певні міграційні процеси . На етапі Трипілля СІІ відбуваються принципові зміни етнографічної мапи трипільсько-кукутенської спільності. В Румунії з'являється культура Городиштя-Фолтешти, трипільська культура складається з кількох регіонально-культурних типів, які сформувалися на базі трипільсько-кукутенської традиції під різноманітним іншокультурним впливом, причому виготовлення розписного посуду - головної риси культури - притаманна тільки певному колу культурно-етнографічних типів Трипілля СІІ. Відбувається процес, який отримав назву «зникнення трипільської культури». Фактично на етапі Трипілля СІІ фіксується існування кількох культур в генезі яких приймали участь племена з трипільсько-кукутенською традицією.На відміну від етапів Трипілля А-СІ, які вважаються класичним відображенням енеоліту, етап Трипілля СІІ розглядається з культурами ранньобронзової доби.

Хронологічні рамки існування етапів трипільської культури за новими даними радіокарбонного датування такі:

Трипілля А	5400-4700 ВС[1]
Трипілля В І	4700-4300 ВС
Трипілля ВІ-В ІІ	4300-4000 ВС
Трипілля В ІІ	4000-3700 ВС
Трипілля С І	3700-3400 ВС
Трипілля С ІІ	3400-2750 ВС

КІЛЬКІСНА ОЦІНКА ЗНАХІДОК ТРИПІЛЬСЬКОЇ ПЛАСТИКИ, ЇЇ КЛАСИФІКАЦІЯ

Антропоморфна пластика є майже неодмінною категорією матеріалів трипільської культури. В працях А.П.Погожевої ураховано від 2042 (Pogozeva, 1985, Tabl. 1) до 2140 (Погожева, 1983, с.36, табл.1; табл. 13) фігурок з трипільських пам'яток з території Молдови та України. В.І.Балабіна вважає, що на момент виходу її дослідження з матеріалами Румунії, Молдови, України, а також тими, що з'явилися після друкування книжок А.П.Погожевої, масив антропоморфної пластики складає 2600-2700 екземплярів. З'явилися нові знахідки антропоморфної пластики, але вони суттєво не змінюють загальну кількість трипільської скульптури. В працях А.П.Погожевої враховано матеріали з 85 українських пам'яток Трипілля. Сьогодні поселень, де зафіксовано знахідки антропоморфних фігурок , налічується більше 100. А.П.Погожева розробила досить розвинуту класифікацією трипільської пластики. На нашу думку головною її вадою є дещо формальний підхід до вибору типоутворюючих ознак, коли поза увагою лишаються досить суттєві особливості фігурок, такі, наприклад, як поза, реалістичне моделювання обличчя, трактовка кінцівок, тощо. В трипільській історіографії далеко не всі дослідники використовують

[1] Дати (ВС) калібровані

класифікацію А.П.Погожевої, надаючи перевагу власним типологіям (Збенович, 1989), але ми, пропонуючи власну класифікацію іконографічних типів трипільської антропоморфної скульптури, намагалися максимально врахувати дані А.П.Погожевої. Скульптура є доволі специфічною категорією археологічного інвентаря, вона не може самостійно використовуватися для хронологічних конструкцій. Тому розподіляючи іконографічні типи пластики по етапам культури, ми спиралися на хронологію для локально-хронологічних груп трипільських пам'яток, створену фахівцями по сукупності матеріалу, перш за все кераміки. Наявність статуеток в різних комплексах не завжди дозволяє зв'язати їх з дрібними хронологічними щаблями. Нерівномірно розподіляється масив антропоморфної пластики і по різним групам пам'яток, що заважає їх порівнянню по цій категорії знахідок.

Запропонована класифікація базується на конструктивних особливостях антропоморфних фігурок. Конструктивно і стилістично жіночі, чоловічі, а також ті статуетки , що не мають статевих позначок, не відрізняються, що буде показано далі (рис.34, 2-4). Крім того, чоловічі зображення складають мізерний відсоток антропоморфної пластики і вже з тієї причини не можуть бути класифіковані як самостійна група. Наша класифікація, як і А.П.Погожевої, складається з послідовно утворених щаблів, є відкритою, тобто може поповнюватися, якщо виникла необхідність, новими типам. Всі антропоморфні зображення поділено на два види: I - стоячи, II - сидячи (до речі, це перший щабель класифікації А.П.Погожевой, але далі він не розглядається як типоутворююча ознака). Наступний рівень - моделювання ніг, вони можуть бути зліплені окремо або разом, прямі, або зігнуті у колінах . Ще один щабель - запропонований А.П.Погожевою поділ по признаку оздоблення фігурок: «a» - орнаментовані складним візерунком, «b» - рисками або ямками, «c» - неорнаментовані, «d» - дуже схематизовані. Подальше типоутворення враховує три головних признака - позу (I, II) , моделювання ніг (1,2,3,4) оздоблення (a, b, c), кількість типів,які утворюються сполученням різноманітних ознак, не обмежена . Фрагментарність статуеток часто заважає віднести їх з впевненістю до то того чи іншого типу, це, а також наявність унікальних зразків змушує звертатися до описових признаків в кожному конкретному випадку. Використання єдиної класифікаційної схеми антропоморфної пластики для всіх етапів трипільської культури дозволяє зрозуміти традиційні та іноваціонні риси, притаманні скульптурі. Такі особливості фігуративної пластики, як морфологічні признаки, які не враховані в класифікаційній схемі, пропорції та абсолютні розміри використовуються при подальшому аналізі фігурок.

Технологічна характеристика трипільських теракот проводиться за такою схемою: 1.Дані про формовочну масу; 2.Випал; 3.Принцип ліплення. 4.Обробка поверхні.

Для порівняння пропорцій фігурок використовується співвідношення різних їх параметрів. Але часто встановити пропорції статуеток неможливо у зв'язку їх фрагментарним станом.

Треба підкреслити, що чим більшою кількістю фігурок презентована колекція пластики з однієї пам'ятки, тим, природньо, вона інформативніша в усіх напрямках дослідження, як по наявності максимального числа типів або унікальних виробів скульптури, так і по даним про технологічні особливості. Саме тому ми проводимо аналіз трипільської теракоти не тільки для хронологічних етапів, але і по окремим, найбільш чисельним зібранням теракоти в археологічних комплексах.

ПЛАСТИКА ТРИПІЛЛЯ А

Колекції пластики з ранньотрипільських пам'яток України дозволяють розглядати її по трьом хронологічним горизонтам Трипілля А-Прекукутені : початковому (Трипілля А II - Прекукутені II), середньому або класичному (Трипілля AIII 1-2 - Прекукутені III), та фінальному (Трипілля AIII 3 – B I - Кукутені A 1-2). Для кожного з цих етапів маємо великі опорні колекції з конкретних пам'яток.

Трипілля А II презентує досить велика за обсягом колекція теракот з Бернашівки і декілька статуеток з Окопів . В монографії, присвяченій Бернашівці, надруковано малюнки та фото 25 антропоморфних фігурок (Збенович, 1980, рис.78-80) . Сім статуеток з Окопів війшли до каталогу А.П.Погожевої (Pogoseva, 1985, abb. 44-46, 48-51).

Розміри антропоморфних статуеток Бернашівки коливаються від зовсім мініатюрних, довжиною 2 см , до масивних, понад 10 см . Жодна з них не дійшла до нас у цілому вигляді.

Всі статуетки Бернашівки виліплені з щільної високоякісної формовочної маси - відмуленої глини. Деякі дослідники вважають, що трипільські майстри для отримання високоякісного, добре вимитого гончарного тіста використовували глинистий мул, що осідав на дні водоймищ, річок та струмків. Така формовочна маса може містить природні домішки органіки чи мікроскопічних частинок мушлі, тощо. Як спіснюючи домішки вживався дрібнозернистий пісок (якщо це не природня домішка до глини), дрібно товчений шамот, іноді кварцит. Маса деяких фігурок шпариста, вірогідно до формовочної глини їх додано послід травоїдних тварин. Таку домішку встановлено для надання жаростійкості виробу в трипільську керамічну формовочну масу (Заец И.И., Сайко Э.В., 1986, с.18; Гей И.А., 1986, с.25). Всі наші спостереження мають, нажаль, візуальний характер.

Випал бернашівських статуеток високоякісний, рівномірний, сильний, Колір черепка сірий або жовтий, іноді зовсім світлий.

65 з 67 фігурок неорнаментовані. Колекція значною мірою складається з фрагментів, які важко типологічно визначити. Представлено такі типи: сточи фігурки (тип «I 1, c») з нерозділеними конусовидними ногами ; дві стоячи (для фрагмента верхньої частини скульптури лише припускається по аналогії з матеріалами інших колекцій) орнаментовані теракоти (тип «I 4 a»), досить великого розміру ; найбільш поширений

тип - сидячи фігурки (рис.8, 4-5) з роздільно модельованими ногами (тип «II 3 с»), які прямі , чи зігнути у колінах (рис.8, 3); із конусовидними, разом модельованими ногами (тип «II 4 с»), середнього і малого розміру ; дуже схематизовані сидячи фігурки (тип «II 5 d»).

Бернашівські неорнаментовані фігурки виліплено вручну з одного шматка глини - основи тулубу, якому придавали певну форму, а моделювання пластичних деталей проводилося по формуючому шару глини товщиною 2-4 мм, який додатково намазувався на основу. В.Г.Збенович вказує на формування деяких бернишівських фігурок з двох вертикальних половинок, але не наводить на користь цього фактичних даних (Збенович, 1980, с.129).

Нечисленні майже цілі стоячи екземпляри (тип «I 1 с») передають випрямлену фігуру з пишними, сильно виступаючими з боків та ззаду стегнам та ягодицями (підкреслена стеатопігія). Завдяки їм можна припустити пропорційний модуль таких фігурок, коли верхня частина, до талії, приблизно дорівнювалася двом частинам нижньої половини (пропорція між верхньою та нижньою частинами фігурки - 1\2. Ноги завжди конічної форми, в перетині вони майже круглі, чи овальні. Конічною може бути і верхня частина статуетки, настільки схематична, що голова зовсім не модельована , в перетині верхня частина теракоти напівовальна, іноді майже підтрикутна , пласка зі спини, опукла з переду. Верхня частина фігурок типу «I 1 с» може бути модельована з меншим ступенем схематизму. Прямий торс переходить в видовжену шию, голівка у формі стрижня має окремі риси обличчя: защипом модельовано ніс, заглиблення утворюють очі, голівка дещо птахоподібна. В одному випадку не модельовано навіть шию . А ні руки, а ні плечові виступи не модельовано. Унікальною є для цього типу стояча стеатопигічна фігурка, сильно схилена вперед, ноги якої модельовано у вигляді плаского розширеного постаменту (рис,24, 5).

Сидячи теракоти значно частіше зустрічаються серед матеріалів пластики Бернашівки. Вони також характеризуються пишними стегнами. Серед них самі поширені такі, що сидять з відхиленою назад спиною. Ноги модельовані кожна окремо (тип «II 3 с») і не зліплені між собою , нога в перетині кругла, має конічне закінчення. Торс схематичний, в перетині круглий, частіше овальний, ззаду плаский. Унікальною є статуетка типу «II 3 с» . Її схематична верхня частина трохи вигнута та похилена вперед, знизу вона трохи сплощена, видно , що ще сирий виріб ледь притиснули до поверхні, коли саджали фігурку , можливо це було зроблено щоб надати їй усталеність. Сидячи фігурки із зімкнутими, разом модельованими ногами теж мають відхилений назад торс (тип «II 4 с»), вони теж досить схематичні .

В бернашівській колекції пластики є кілька зовсім схематично трактуючих антропоморфну фігуру виробів типу «II5 d» .

В переважної більшості фігурок всіх типів не зафіксовано признаків статі. Дуже рідко модельовано груди - опуклі маленькі наліпи а в одному випадку овальні видовжені наліпи (рис.8, 5) приліплювалися до верхнього формовочного шару глиняної обмазки перед остаточною обробкою поверхні виробу. В окремих випадках пластично модельований опуклий живіт, в одному випадку ямкою позначено пупок .

Моделювання рук зафіксовано в двох випадках у вигляді пластичних наліпів - валиків оздоблених насічками .

Оскільки, як вже згадувалась, пластика Бернашівки дуже фрагментарна, то не завжди окремі фрагменти можна віднести до певного типу, тому ми розглянемо прийоми моделювання голови і обличчя взагалі для всіх екземплярів, які дійшли до нас. В переважній більшості випадків голова зливається з шиєю і має стовпчастий вигляд. Потилиця опукла чи трохи сплющена, зверху голівка теж може бути пласка чи опукла. Ніс у всіх випадках модельовано шипком, вузькі очі - заглибленою рискою. Рот також утворено заглибленою рискою, чи ямкою . Унікальною є доволі недбало і схематично модельована стовпчаста фігурка з рисами обличчя (рис.7, 11).

Поверхня статуеток всіх типів ретельно оброблена, загладжена, ангобована , збереженість її погана. В одному випадку простежено плями червоної фарби на білому обличкуванні, від якого теж мало що залишилося. На деяких статуетках заглибленою лінією розділено ноги та підкреслена тазова частина, в таких лініях іноді помітні рештки білої пастоподібної інкрустації. Фигурки типу «I 4 а» орнаментовано по сирому шару глиняної обмазки, вірогідно за допомогою кістяного чи дерев'яного стека невеликого діаметра, що утворив акуратні жолобки візерунку, які, вірогідно, було інкрустовано білою пастою.

Взагалі майже всі фігурки доволі схематизовані. Презентовано небагато з виділених для трипільської пластики типів: 5 з 9. Фігурки типу «I 1 с» нечисельні і не мають детальних рис, характерних для пластики цього типу з інших поселень Трипілля А, починаючи з щаблю Окопів. Такі особливості зближують колекції пластики Флорешт та Бернашівки. Дві великі за розмірами орнаментовані фігурки дуже відрізняються від контексту бернашівської пластики, В.Г.Збенович вважає можливим припускати, що вони імпортні. У всякому разі окремі риси цих статуеток (заглиблений орнамент, моделювання обличчя, вузькі очі) вказують на джерело, з якого могли бути отримані традиційні елементи моделей для їх виготовленні - це культури Вінча та фракійського енеоліту. Все перелічене цілком узгоджується з уявленням про Бернашівку як пам'ятку формаційного етапу з одного боку, а з другого боку підтверджує його синхронізацію з певними горизонтами фракійського енеоліту, звідки могли потрапити на Дністер культурні впливи. Лендельські (точніше культури моравської мальованої кераміки) елементи також присутні в пластиці Бернашівки:1)Стовпчаста голівка з модельованим обличчям (Збенович, 1979, рис.79,16). 2)Сидячи фігурки з зігнутими в колінах ногами (Збенович, 1979, рис.79,6). 3)Фрагмент ніжки з модельованою ступнею (Збенович, 1979, рис.79,27). 4)Стеатопігічність і неорнаментованість фігурок - що правда, вони ще

більше нагадують пластику культури Криш, що неодноразово підкреслювалося дослідниками. Конусовидні верхні частини фігурок підтрикутні в перетині, нагадують верхню частину пластики Хаманджії, для фігурок останньої культури характерна і стеатопігія.

З Окопів, пам'ятки хронологічно наступної безпосередньо за Бернашівкою, походить невелика, але досить виразна колекція антропоморфної пластики. Акцентуємо увагу на тих її рисах, які відмінні від бернашівських. Статуетки типу «І 1 с» стають менш схематичними. В них модельовано птахоподібну голівку на високій шиї, позначено груди, пупок, на конічно модельованих ногах знизу проведено вертикальні риски (Pogoseva, 1985, с.137). Всі ці риси об'єднують пластику Окопів з фігурками наступного етапу раннього трипілля А III 1-2.

Знайдена статуетка типу «І 1 с» з циліндричним отвором в нижній частині, вірогідно вона встановлювалася вертикально на стрижень (рис.20, 5), що підкреслює можливість моделювання стеатопігичних фігурок як таких, що стоять, а не сидять, як іноді трактують їхню позу дослідники. Такі отвори теж знаходять аналог її в ранньотриільської пластиці етапу А III 1-2 та В І.

Фрагментом нижньої частини презентовано тип «І 2 с» - стояча фігурка з роздільно модельованими ногами (Pogoseva, 1985, abb.51), оздоблена рисками, причому ззаду, теж знаходить аналогіїї у пам'ятках етапу Трипілля А II 1-2.

Порівняльний аналіз скульптури початкової фази Трипілля А II з пластикою культур європейського нео- енеоліту вказує на спільність традицій загального моделювання і оздоблення статуеток Трипілля А-Прекукутені з культурами Криш, неоліту Болгаргіїї, моравської мальованої кераміки. Простежуються також певні риси, притаманні фігуркам культури Вінча, Хаманджия, а також великого регіону неоліту Середземномор'я, на що вказував С.М.Бібіков.

Наступний етап ранньотрипільської культури Трипілля А III 1-2 презентований значними за інформативністю колекціями пластики з поселень Олександрівка (107 фігурок), Сабатинівка II (53 фігурки), Гребенюків Яр, Тимкове,а також невеликими за обсягом матеріалами інших пам'яток .

Пластика ранньотрипільського поселення Олександрівка дуже різноманітна і містить майже всі виділені типи класифікації. Кореляції формовочної маси та випалу з типами статуеток не простежується. Теракота зроблена з гарного керамічного тіста, дрібноструктурного, добре відмуленого. Іноді як спіснювач використовувався шамот, який добре видно на поверхні та в зламах скульптурок у вигляді аморфних вкраплень глини іншого кольору. Домішки зерен у формовочну масу фігурок зустрічаються в олександрівській колекції рідко (рис.3, 7). Випал статуеток частіше середній, є слабо опалені, а також ошлаковані і деформовані від високої температури (понад 1000 градусів) екземпляри. Оскільки всі фігурки знайдено в руїнах спалених жител, то судити про їх первинний випал важко. Колір поверхні світло-жовтий, палевий, іноді рожевий або майже теракотовий, що відповідає окислюваному випалу виробів з озалізнених глин.

Зустрічаються фігурки нейтрального кольору, що відповідає холодним тонам, частіше сірий, вірогідно використовувалася інша глина. Є декілька фігурок чорного кольору, обпалених у відновному середовищі .

Серед фігурок типу «І 1 с» - стоячи, як правило трохи схилені вперед, неорнаментовані статуетки - можна виділити два підтипи. Підтип першій відповідає фігуркам типу «І 1с » з Бернашівки. Це схематизовані теракоти з ногами та верхньою частиною трактованими конусовидно, стеатопігія невелика, співвідношення об'єму талії та стегон складає приблизно 1\2; ширина по стегнам з висотою співвідноситься як 1\ 2,3 . Другий підтип - фігурки модельовані менш схематично, з птахоподібною голівкою (рис.24, 8), деталі обличчя можуть бути пророблені, або тільки невеликим защипом утворено ніс, груди передано маленькими опуклими наліпами, іноді дрібним проколом позначено пупок, іноді груди не позначені. Фігурки, як правило, більш пишнотілі, з підкресленою стеатопігією, співвідношення об'єму талії та стегон 1\2,5 - 1\3, ширина по стегнам з висотою мають співідношення 1\ 2 . Цей підтип відповідає пластики типу «І 1 с» з Окопів. Для пластики типу «І 1 с» висотний модуль - співвідношення між висотою верхньої частини до талії фігурки та нижньою становить приблизно 1\2. Є певні особливості моделювання нижньої частини ніг фігурок типу «І 1 с», частіше вона має конічну форму, іноді оздоблена 2 - 4 вертикальними рисками; рідко буває циліндричною , або ноги на місці ступні роздвоюються . В перетині торси статуеток напівовальні, опуклі зпереду, пласкі ззаду.

Аналіз зламів фігурок типу «І 1 с» з Олександрдівки вказує на те, що вони ліпилися або з двох частин, верхньої (рис.20, 2-3) та нижньої, або з одного шматка глини. У всякому випадку певний характер сколів вказує на те, що на основу наносився шар глини, по якому робилося детальне моделювання (рис.4,3), саме за рахунок такого шару нарощувалися перш за все ягодиці, причому такий принцип моделювання характерний для багатьох ранньотрипільських статуеток . Більшість ранньотрипільських фігурок типу «І 2 с» дійшли до нас з пошкодженою поверхнею, тому про її обробку остаточно судити важко. Ясно, що поверхня статуеток ретельно загладжена, більш-менш лискована, вірогідно, мала ангоб. Нижня частина статуеток цього типу оздоблена врізаними лініями, що наносилися кістяним чи дерев'яним стеком із загостреним кінцем. Іноді фіксуються сліди білої інкрустації заглиблених ліній. В колекції пластики з Сабатинівки II є кілька фігурок з житла 3 поверхня яких збереглася відносно непогано і на неї ясно видно обличкування всієї статуетки білою пастовою фарбою, по якої червоною фарбою нанесено тонкі лінії орнаменту, який цілком відповідає заглибленому візерунку ранньотрипільських теракот типу «І 4 а». Ми виділили їм окремий тип в класифікаційній схемі «І 5 а», як виробам, які

відрізняються від фігурок типу «I 1 c» наявністю розпису. Всі сабатинівські розписні фігурки, до речі більшість з них, які мають лише рештки фарбування, були оздоблені фарбами вже після випалу, але вони отримали вторинний випал при пожежі житла, завдяки чому розпис зберігся. Треба підкреслити, що сабатинівські фігурки типу «I 5 c» оздоблено такими ж заглибленими лініями в нижній частині, як і статуетки типу «I 2 c». Можна припустити, що всі теракоти типу « I 1 c» були після випалу розписані червоним візерунком на білому тлі фігурки, але це оздоблення втрачено під плином часу, бо дуже нестійке. Підтвердженням такого припущення може бути знахідка розписаних в тієї ж техніці фігурок (рис.24, 14) в прекукутеньських шарах телю Подурь-Дялул-Гіндару (Монах, 1984, с.19, фото с.16).

Фігурки типу «I 2 c» - середнього розміру, стоячі , неорнаментовані, доволі пишнотілі, з роздільними ногами - трапляються серед пластики рідко. Майже ціла фігурка, але, нажаль, без голови, знайдена в Олександрівці . Трохи зігнуті в колінах конічні ноги статуеток модельовано окремо. Груді та коліна передано невеликими опуклими наліпами.

Статуеткики типу «I 3 b» мають середні або великі розміри, відрізняються від попереднього типу орнаментацією нижньої частини короткими заглибленими рисками, або ямками , зображують стоячу фігуру, пряму, або схилену вперед. Найкраще збереглася теракота з Олександрівки (рис.26, 6), в неї модельована голова, типова для фігурок типу «I 1 c», на спині заглибленими лініями нанесено знак, якій знаходить аналогії серед інших фігурок такого типу. Пропорції тіла статуеток типу «I 3 b» дещо змінюються у порівнянні з описаними типами фігурок. Співвідношення верхньої та нижньої частини приблизно 1\1. Вірогідно, що статуетки типу «I 3 b» модельовані з двох вертикальних половинок, про що свідчить фрагменти з Олександрівки. Дзеркальні вертикальні половинки фігурки ліпилися окремо, підсушувалися, потім зліплювалися і обмазувалися шаром дрібноструктурної глини товщиною 1-2 мм, по якому наносилося оздоблення, проводилося остаточно моделювання, додавалися пластичні деталі (рис.2).

Статуетки типу «I 4 a» частіше досить великі за розміром, іноді дуже великі , але є і досить мініатюрні. Зображують стоячу фігуру, пряму, або схилену вперед (рис. 18, 1; 20, 4) , з конічними разом модельованими ногами, птахоподібною або стрижньовою голівкою, орнаментовані заглибленим візерунком. Груди передано опуклими наліпами. Теракоти стрункі, але стеатопігія підкреслена. Пропорція між верхньою та нижньою частинами тіла відповідає співвідношенню 1\1. Цікавою є схема візерунку на фрагменті великої за розмірами статуетки з Гайворону. Орнаментація в її нижній частині розділена на горизонтальні панелі (рис.).

Фігурки типу « I 4 a» моделювалися з глиняного жмута, який обмазувався шаром глини товщиною 2-3 мм, по якому проводилося остаточне моделювання і оздоблення виробу, на нього також наносилися різноманітні пластичні наліпні деталі. Те, що статуетки часто ломалися навпіл по талії, дозволяє припускати їх моделювання з верхньої та нижньої частини, які потім зліплювалися без підсушування та вкривалися шаром обмазки. Уламки статуеток з Берново-Луки, Гайворону дозволяють припускати, що частина фігурок типу «I 4 a» виготовлялася з двох вертикальних половинок (рис.2). Фрагмент фігурки, виліпленої з двох вертикальних половинок з Олександрівки є імпортом з пам'яток культурного типу Болград-Алдені і не може бути використаний для аналізу засобів моделювання ранньотрипільської пластики.

Окремими екземплярами з Сабатинівки II представлені стоячи неорнаментовані фігурки з нижньою частиною, модельваною у вигляді постаменту типу «I 6 c».

Оздоблення фігурок типу «I 4 a» складалося перш за все з різьбленого орнамента, який наносився гострим стеком по сирому шару обмазки, на великих екземплярах желобки орнаменту бувають іноді досить широкі (до 2 мм) та глибокі . Іноді простежуються рештки білої пасти, якою було інкрустовано орнаментильні лінії. В Олександрівки зафіксовано рештки червоного фарбування всієї поверхні орнаментованої статуетки .

Статуетки типу «II 1 a» наявністю орнаментації відповідають типу « I 4 a», але передають сидячу, з відкинутою назад верхньою частиною, фігуру. Ноги конічні, модельовані разом. Досить часто передані опуклими наліпами коліна, фігурки стетопігічні. Процес моделювання фігурок типу «II 1 a», вірогідно, такий же різноманітний, як і для описаного типу «I 4 a».

Фігурки типу «II 2 b» середнього розміру, подібні за оздобленням типу «I 3 b», але відрізняються від нього сидячою позою. Верхня частина статуетки відхилена назад. Ноги зліплено окремо, вони часто зігнуті в колінах, які можуть бути підкреслені пластичним моделюванням.

Сидячі фігурки типу «II 3 c» мають середні розміри, подібні до типу «I 2 c», але відрізняються сидячою позою, іноді окремо зліплені ноги зігнуто в колінах, модельованих пластично .

Сидячи статуетки типу «II 4 c» середнього розміру, відповідають типу «I 1 c», але відрізняються від них сидячою позою із разом модельованими конічними ногами, іноді пластично передано коліна .

Останні два типи ранньотрипільської пластики зустрічаються рідко і немає ніяких додаткових відомостей про їх технологічні особливості.

Фігурки типу «II 5 d» - дуже схематизовані мініатюрні вироби. Зустрічаються дуже рідко. Модельовані з одного шматка глини.

До особливого типу віднесено знайдену в Олексндрівці статуетку з деякими реалістичними рисами в моделюванні обличчя (тип «III c»). Це голова на стовпчастому постаменті з пластично модельованим, ледь запрокинутим обличчям. Рот та очі передано глибокими проколами. Дуже простими засобами трипільській майстер

відтворив окремий антропоморфний сакральний образ (табл.1, 1). До речі, виліплена фігурка в цілому недбало. Трактовка цього виробу як ручки черпаки, запропонована А.П.Погожевою (Погожева, 1983, с.33), викликає сумнів. Вважаємо, що теракота з модельованим обличчям належить до статуарних зображень.

Поширення на етапі Трипілля А III 1-2 традиції оздоблювати фігурки різним візерунком можна пов'язувати з впливом таких культур, як Градешниця, Боян, Гумельниця, Вінча. З Карпато-Дунайським регіоном, вірогідно, пов'язується застосування червоної та білої фарби в оздобленні статуеток. Червоною фарбою орнаментовані фігурки з Овчарова (Тодорова и др., 1963,табл. VII).

ПЛАСТИКА ЕТАПУ ТРИПІЛЛЯ А – В І

презентована великою колекцією з Луки-Врублівецької, Ленківців і окремими знахідками з Гренівки та Кормані . Зафіксовано певні зміни в моделюванні майже всіх типів фігурок . Превалюють, як правило, статуетки великого, або дуже великого розміру . Співвідношення верхньої та нижньої частини фігурок майже завжди наближається 1\1. В перетині торси фігурок овальні. Серед орнаментованих статуеток з'являється новий прийом моделювання нижньої частини (Бибиков, 1953, табл.87) тип «I 6 a», коли вона оформлена у вигляді постаменту. Статуетки типу «I 1 c», «I 2 c», «II 3c», «II 4 c» не оздоблюються заглибленими лініями . Деякі екземпляри таких фігурок мають сліди фарбування червоною вохрою. Голівки статуеток втрачають птахоподібний вигляд, вони більш схематичні, у вигляді стрижня (рис.25). Новою рисою є пластичне моделювання плечових виступів та конічних виступів на стегнах (рис.25, 2) . Уламки пластики дозволяють стверджувати про існування всіх засобів ліплення та оздоблення статуеток, характерне для етапів Трипілля А II - А III 1-2.

Серед різних типів ранньотрипільської пластики всіх етапів зустрічаються фігурки з індивідуальними рисами моделювання певних деталей.

Руки передано схематично, наліпними валиками, іноді з насічками на них, жести різноманітні (рис. 26,). Іноді фігурка тримає в руках видовжений, модельований наліпним валиком, предмет, який ми вважаємо зображенням жезла, на фігурки з Луки-Врублівецькох жезл має закінчення у вигляді букранія (рис.11, 6).

В деяких фігурках зафіксовано порожнини циліндричної форми в нижній частині , яки використовувалися для надівання статуетки на стрижень для закріплення у вертикальному стані (рис.20).

Від досить великих фігурок незрозумілого типу походять фрагменти ніг з модельованою ступнею (рис.20, 1). Вони відносяться за оздобленням до класів «a», «b», «c».

В окремих фрагментах зламаних навпіл теракот зафіксовано кулевидні порожнини в животі (рис. 20, 2, 3), як правило вони відповідають опуклому та збільшеному розміру живота фігурки. Зафіксована також наявність в порожнинах одного - двох овальних жовен, які вкладалися в порожнину в животі фігурки після підсихання глини (рис.4), а потім верхня та нижня половина статуетки зліплювалися .

Аналіз особливостей моделювання ранньотрипільської пластики дозволяє виділити серед неї такі іконографічі типи або образи, втілені з більшою чи меншою ступеню стилізації та натуралізму.

1) Стояча випрямлена або нахилена вперед антропоморфна , жіноча (рис. 18, 1; 20, 4-5; 25), дуже рідко чоловіча , фігура (типи «I I c», «I 2c», «I 3 b», «I 4 a», іноді з руками, складеними у певному жесті.
2) Сидяча відхилена назад антропоморфна фігура, дуже рідко чоловіча (рис.23,2) іноді з модельованими у певному жесті руками (типи «II 1a», «II 2 b», «II 3 c», «II 4c», «II 5 d»). Не вдалося простежити кореляцію цих образів з орнаментацією статуеток, вірогідно це був другорядний, додатковий признак для розуміння їх змісту.
3) Сидяча нахилена вперед антропоморфна фігура з Луки-Врублівецької .
4) Образ вагітної, документований фігурками з порожнинами в області живота та кульками в них , а також дещо збільшеним опуклим черевом, іноді такі ознаки зафіксовано у сполученні (рис.4; 20, 2).
5) Антропоморфна фігура з ледь запрокинутою головою (табл. 1, 1) і реалістичними рисами в моделюванні обличчя (Олександрівка).
6) Антропоморфні фігури з жезлами (рис.11, 4-5).
7) Фігура із зачіскою з довгого волосся на спині (рис,14, 3).

Порівняння колекцій пластики культур Прекукутені та Трипілля А показує, що скульптура етапу Трипілля А II відповідає Прекукутені II. Фігурки етапу Трипілля А III 1-2 знаходять відповідність в матеріалах поселення Тирпешти III фінальної фази Прекукутені III. Особливості моделювання статуеток етапу Трипілля А – В І не знаходить відповідних типів в матеріалах Прекукутені-Кукутені А. Коли на початку культури Кукутені в найраніших пам'ятках Прикарпатської Молдови з'являється оздоблення пластики нового типу - орнаментація різними заштрихованими трикутниками та розпис (Тирпешти IV), на синхронних поселення у Середньому Подністров'ї (Городниця-Городище, Лука-Врублівецька) поширена пластика в цілому традиційна для Прекукутені-Трипілля А III.

Не можливо, нажаль, співвіднести з певними образами пластики такі технологічні прийоми, як засіб моделювання фігурки з одного шматка глини, з верхньої та нижньої половини, з двох вертикальних дзеркальних половин.

ПЛАСТИКА ЕТАПУ ТРИПІЛЛЯ В І

Трипілля В І - найменше вивчений етап трипільської культури, тому дуже слабо презентована його пластика, в особливості це стосується теренів України. Тому ми залучили

для характеристики скульптури цього періоду і колекції Молдови. На етапі Трипілля ВІ формуються певні локальні (етнографічно-територіальні) культурні групи пам'яток, але обмеженість джерел не дає змоги розглянути цю тематику на матеріалах скульптури. Чимала за обсягом колекція пластики походить з поселення Березівська ГЕС на південному Бузі, але матеріали ці майже не введено до наукового обігу. Проблема локально -хронологічного розподілу Трипілля В І вивчена досить обмежено. Т.Г.Мовша свого часу виділила для теренів України та Молдавії п'ять локальних груп: 1) Верхнє Подністров'я (Городниця-Городище І, Незвисько ІІ), 2) Середнє Подністров'я (Поливанів Яр ІІІ, Кадіївці-Бавки), 3) Солонченський в Молдавії, 4) пам'ятки з заглибленим візерунком на Дністрі, типу Озаринців, 5) сабатинівський (Мовша, 1971, с.167-171, Мовша, 1985). К.К Черниш (Черниш, 1982, с.201-204) теж виділила п'ять локальних варіантів, але дещо іншої локалізації: 1)південний - у Молдові поселення типу Нові Русешти, що належить до однієї групи з Хебешештами, 2) центральний у Пруто-Дністровському межиріччі та на Півночі Молдови з районами солонченським, флорештським, дуруїторським, 3) південнобузький - сабатинвський тип, 4) Верхнє, Середнє Подністров'я, Попруття - Незвисько, Шипенці А, 5) борисівський тип. О.В.Цвек розподілила пам'ятки борисівського типу на чотири локальних та три хронологічних групи (Цвек, 1989). Сьогодні очевидно, що ці схеми треба поєднати. Декілька локальних варіантів Трипілля В І існувало в Молдові (Палагута, 1999), Це південний (Нові Русешти), центральний з трьома районами - солонченським, флорештським, дуруїторським, південнодністровський (Жури). На теренах України на етапі ВІ зараз попередньо можна виділити такі локальні варіанти: 1)верхньодністровський (Городниця-Городище, Незвисько), 2)середньодністровський (Поливанів Яр, Кадіївці-Бавки), 3) васильївський (пов'язаний з центральним у Молдові), 4) дністровський з керамікою із заглибеною орнаментацією, без розписного посуду, тип Озаринців, 5)борисівський (борисівську локальну групу ми розуміємо в межах, запропонованих Т.М.Радієвською (Радієвська, 1999) в Побужжі до верхів'я Росі), 6) сабатинівський на Південному Бузі, бугo-дніпровський (Зарубинці, Красноставка). Ми розглянемо тільки ті локальні варіанти Трипілля В І, де є хоча б якісь пластичні вироби, що дають змогу судити про особливості моделювання скульптури в кожному з локальних варіантів.

Найбільш повно одну з локальних груп етапу Трипілля В І характеризує пластика з відповідного шару Нових Русешт в Молдові, пластики обох трипільських горизонтів цієї пам'ятки фактично створює один комплекс. і. Спільними рисами скульптури фінального етапу Трипілля А – В І та Трипілля В І є : стрижньове моделювання голівки, переважно великий розмір фігурок, пози, моделювання плечових виступів, пропорції статуеток, ще більш стрункі в порівнянні з фігурками етапу А ІІ-А ІІІ 1-2, наявність великої кількості пластики з різним візерунком. Окремі риси антропоморфної пластики дають можливість припускати існування культурно-етнографічних особливостей населення пам'яток типу Городниця-Городище, Нові Русешти, Поливанів Яр, Жури, сабатинівського та борисівського типів, що презентують і різні хронологічні етапи Трипілля В І. Коротко зупинимося на технологічних особливостях кожного з них.

Нечисленна колекція пластичних зображень з Городниці-Городище (Кравець, 1954) по своєму моделюванню дуже близька до ранньотрипільської скульптури Середнього Подністров'я етапу Трипілля А – В І (тип Луки-Врублівецької) . Нечисленні фігурки орнаментовано заглибленим візерунком. Своєрідними виробами є пластично модельовані зоо-антропоморфні ручки великих ковшів (рис.24, 6-7), які знаходять аналогії в поселенні Кукутені А 1-2 Тирпешти IV (Marinescu-Bilcu, 1981, f.192, 14), а також певною мірою зближують матеріали Городниці-Городище з ранньотрипільською традицією.

Моделювання антропоморфної пластики поселення Нові Русешти (Молдова) також подібне до статуеток фази Трипілля А – В І з Луки-Врублівецької (Середнє Подністров'я). Тут також знайдено дві голівки від фігурок з реалістичними рисами в моделюванні обличчя .

В моделюванні фігурки типу «І 4 а» з Поливанова Яру ІІІ з'являються нові прийоми орнаментації. Візерунок, що вкриває нижню частину фігурки заштрихованими трикутниками, утворений дуже тонкими лініями. Розповсюдженність скульптурок з таким типом орнаментації в таких ранніх пам'ятках Кукутені А, як Тирпешти (Marinescu-Bilcu, 1981, f.188, 2, 6, 8; 189, 7-10) та Мерджинені (Monah, 1997) вказує на джерело інновацій в антропоморфній пластиці Трипілля В І Середнього Подністров'я. З 21 фігурки Поливанова Яру ІІІ 10 фрагментів належать типу «І 1 с», 1 - типу «ІІ 3 с» (Pogoseva, 1985, p.176), 10 - типу « І 4 а», три з них орнаментовано традиційним для етапу Трипілля А різним візерунком, але лінії його досить широкі, що нехарактерно для ранньотрипільської традиції, а на етапі Трипілля В І властиво орнаментації окремих фігурок в Побужжі. Орнаментація фігурок візерунком з широких ліній зустрічається і на вже згаданих поселеннях Кукутені А. Окремі уламки нижніх частин орнаментованих скульптурок вказують на те, що вони ліпилися з двох вертикальних половинок . У Поливановому Ярі знайдено уламок нижньої частини статуетки з досить крупним овальним желваком у череві, а також фрагмент верхньої частини фігурки з великим опуклим черевом. Фігурки типу «І 1 с» мають стрижньові голівки, невиразні плечові виступи горизонтальні , в більшості екземплярів невеликими опуклими наліпами модельовано груди. Таке моделювання є типовим для пластики цього типу у Луці-Врублівецькій та Нових Русештах.

Невелика колекція пластики з поселення Кидиївці-Бавки підтверджує існування тут двох горизонтів (Рудинський, 1927, с.134) - Трипілля В І та Трипілля ВІ-ВІІ - виділених Н.М.Віноградовою по керамічному комплексу (Виноградова, 1983, с.36). До етапу ВІ (Рудинський, 1927, табл. ХХХ,

7-7а, 11) можна віднести два фрагменти статуеток, оздоблених заглибленим візерунком. Голова та плечові виступи цих фігурок модельовано у вигляді конічних виступів.

Жури (Молдова) - найбільш пізня пам'ятка Трипілля В І в Подністров'ї, презентована невеликою кількістю пластики, але тут простежено певні інновації в її моделюванні. Голівка однієї з фігурок типу «І 1 с» набуває закругленої форми, на ній модельовано очі, що наближає ii вигляд до статуеток з дисковидними голівками етапу Трипілля В II. Новим є і такий прийом оздоблення статуетки, як розпис червоною та білою фарбою до випалу. Орнамент розпису подібний для типового ранньотрипільського різного візерунку. В Кукутені А розписні фігурки презентовані поодинокими екземплярами в Тирпештах IV (Кукутені А 1-2) (Marinescu-Bilcu, 1981, f.191), Трушештах та Хебешештах (Кукутені А 3). Найбільш близькою аналогією є розписна теракота з Тирпешт.

Пам'ятки Середнього Подністров'я типу Озаринців презентовано єдиною голівкою фігурки з реалістичними рисами (рис.12, 6) обличчя типу «III а», причому волосся передано широкими жолобками, характерними для орнаментації кераміки в комплексах цього типу, а також для оздоблення пластики борисівського типу (рис.12, 3-4). Ця голівка є найбільш раннім виробом пластики з реалістичними рисами в моделюванні обличчя. Статуетки такого стилю з матеріалів етапів В II, С І вона нагадує як великими розмірами, так і засобами моделювання обличчя. Є певна подібність і в трактовці зачіски.

У Побужжі в моделюванні статуеток пам'яток сабатинівського типу як зберігаються окремі ранньотрипільські традиції, так і з'являються нові риси. Всі фрагменти з Сабатинівки І та Березівської ГЕС належать фігуркам, що стоять, як правило, середніх розмірів. Більшість скульптурок орнаментована заглибленим візерунком (табл. 1, 2, 5), композиції якого доволі оригінальні, в нижній частині вона розбита на горизонтальні панелі, що нагадує систему орнаментації фігурки з ранньотрипільського побузьського поселення етапу Трипілля А III-2 Гайворон Збереглися окремі екземпляри пластики, які дозволяють стверджувати, що лінії орнаменту заповнювалися білою пастою. Можливо використовувалося фарбування фігурок червоною вохрою до випалу. Фігурки стрункі, видовжені, відсутність цілих екземплярів не дає змоги повністю судити про їх пропорції, вірогідно співвідношення верхньої та нижньої частини наближалося до 1, або було 1,5.Оригінальна моделювання нижньої частини ніг статуеток. Вони мають опукле завершення з невеликим циліндричним отвором (рис. 20, 6). Техніка нанесення ліній заглибленого оздоблення лишається такою самою, якою вона була на попередніх етапах. Щодо схеми орнамента, то в традиційно ранньотрипільській манері орнаментовано тільки сідниці фігурок, візерунок верхньої та нижньої частин своєрідний, типовий лише для пластики сабатинівського типу . Голівка, як і раніше, модельована у вигляді стрижня. Груди відсутні, або передано невеликими опуклими наліпами. Дещо змінюється моделювання плеч, невеликі плечові виступи не виступають в сторони (горизонтальні), а ніби підняти вгору, відображаючи позу оранти. Верхні частини таких фігурок мають вигляд тризуба, як і скульптурне антропоморфне оздоблення посудини з Березівської ГЕС (рис.21, 6). Антропоморфні скульптурні доповнення характерні для посуду Сабатинівки І та Березівської ГЕС. Фігурки-оранти не характерні для трипільської пластики, окрім пам'яток сабатинівського типу. Фігурки, верхня частина яких нагадує тризуб є в скульптурі поселення Кукутені А 1-2 Мерджинені (Monah, 1997). Можна припустити, що така традиція моделювання пози статуеток Трипілля-Кукутені отримана від населення культур фракійського енеоліту. В колекції пластики з пам'яток сабатинівського типу присутні фрагменти фігурок типу «І 6 а» - стоячих, орнаментованих, на постаменті . В Сабатинівки І знайдено фрагмент ноги з модельованою стопою від досить великого розміру орнаментованої скульптурки . Поодинокими екземплярами презентовано неорнаментовані стоячи статуетки .

Дані по пластиці борисівського типу дуже обмежені, а синхронізація з іншими культурними типами Трипілля В І-Кукутені А ускладнена невеликою кількістю матеріалів. Вірогідно, можливо вважати найбільш ранньою пам'яткою Плисків, що відповідає Кукутені А 1-2, Печера, можливо синхронізується з Кукутені А 3. Разом з обмеженим матеріалом пластики борисівського типу - два фрагменти з Плисків-Чернявка рис. 12, 3-4), один з Печери умовно можна розглядати фрагмент фігурки з Гайворона-Поліжка (рис.21, 8) у Побужжі. Всі фігурки орнаментовано досить широкими заглибленими лініями. Найближчі аналогії моделюванню та орнаментиці її цих фігурок знаходимо у пам'ятках Трипілля А – В І, в обох горизонтах Нових Русешт. Статуетки з Плискова-Чернявки, Печери належать до типу «І 4 а» . До цього ж типу може бути віднесено і велику статуетку - оранту з Гайворона-Поліжка .

Пластика бугодніпровського локального варіанту Трипілля В І презентована лише однією невиразною фігуркою, дуже схематичною, типу «II 5 d» з Зарубинців (можливо синхронізувати з Кукутені А 1-2) та фрагментом орнаментованої статуетки типу «І 4 а» з Красноставки (можливо синхронізувати з Кукутені А 4) (рис.12, 5). Обидва вироби цілком відповідають моделюванню ранньотрипільської пластики.

В скульптурі етапу В І можна виділити такі іконографічні типи та образи: Стояча випрямлена антропоморфна чи жіноча фігура . Стояча антропоморфна фігура в позі оранти. Сидяча, нахилена вперед антропоморфна фігура. Скульптурки з реалістичними рисами в моделюванні обличчя .Вагітні стоячи або сидячи фігурки .Фігурки у вигляді тризуба (варіант оранти).

Порівняння в цілому пластики Трипілля А та Трипілля ВІ вказує , з одногу боку на співпадання головних образів, а з другого - на певні зміни в позах та зменшення їх різноманітності.

Таким чином можна констатувати, що моделювання пластики етапу Трипілля ВІ-1 таких поселень, як Нові Русешти, Городниця-Городище,

Плисків-Чернявка цілком відповідає традиції етапу Трипілля А –В І. Ці комплекси вважаються найбільш ранніми серед матеріалів Трипілля В І . Теж саме можна сказати і про поодинокі екземпляри скульптури з бугодніпровського варіанту Трипілля В І, де ранньотрипільська традиція моделювання статуеток зберігається і на наступних фазах Трипілля В І-2 і ВІ-3.

На етапі Трипілля ВІ-2 (Кукутені А 3) в Подністров'ї та Побужжі пластика середньодністровського та сабатинівського типу пам'яток не тільки має яскраві оригінальні риси, але і відображує певні інновації в моделюванні. Спільною рисою для обох локальних варіантів є більш струнки пропорції антропоморфних фігурок. В середньодністровському варіанті зафіксовано застосування невідомої раніше орнаментації із зон заштрихованих трикутниками з вузьких ліній. Наявність такого типу фігурок на поселення Кукутені А 1-2 в Прикарпатській Молдові Тирпешти IV вказує регіон, з якого могла бути запозичена традиція такої орнаментації статуеток Поливаніва Яру III. В сабатинівському варіанті новою рисою, яка не випливає з ранньотрипільських традицій є моделювання плечових виступів стоячих фігурок вертикально, в позі оранти. Фрагмент фігурки з Печери має нові риси в оздобленні у порівнянні з ранньотрипільською традицією. Це широкожолобчастий різний візерунок з доповненням ліній ланцюжками ямок. Така орнаментація типова для кераміки борисівського типу.

Невелика колекція статуеток етапу ВІ-3 (Кукутені А 4) має певні відповідності в наступній фазі - Трипілля ВІ-ВІІ. Такі інновації, як моделювання голівки, наближене до форми диску, а також розпис статуетки до випалу мають прототипи в культури Кукутені А 1-2. Найбільш ранні розписні теракоти походять з шару Кукутені А 1-2 теля Подурь-Дялул-Гіндару. Голівки, що наближаються за моделюванням до дисковидних, є в кукутенських поселення етапу А 3 та А 4 (Трушешти, Дрегушені).

Таким чином можна констатувати західний та південно-західний імпульс в прийомах і засобах моделювання скульптури середньодністровського та сабатинівського варіантів Трипілля В І.

Пластика етапу трипілля ВІ-ВІІ.

На теренах України, за даними Н.М.Виноградової, етап Трипілля ВІ-ВІІ розподіляється на п'ять локальних варіантів та три хронологічних періоди .

У Пруто-Дністровському межиріччі виділяються заліщинський та солонченський локальні варіанти (Виноградова, 1983), на Південному Бузі - середньобузький (Гусєв, 1995) , в буго-дніпровському межиріччі - буго-дніпровський (Цвек, 1987), в Подніпров'ї - подніпровський (культура А В.Хвойки). Етап Трипілля ВІ-ВІІ на Україні презентовано поселеннями з невеликими колекціями пластики , на поселеннях Молдови дещо інша ситуація – в Яблоні І по даним В.Я.Сорокіна налічується понад 700 екземплярів антропоморфних фігурок..

До етапу Трипілля ВІ-ВІІ - 1 належить невелика колекція статуеток з молдавського поселення Солончени II. Три з них - невиразні фрагменти від неорнаментованих статуеток. Шість фігурок належать до типу «І 4 а», стоячи, орнаментовані візерунком з вузькожолобчастих заштрихованих трикутників, що продовжує традиції оздоблення пластики етапу Трипілля ВІ-2 з Поливанового Яру III. Простежено рештки заповнення ліній пастою білого або червоного кольору. Новою особливістю в моделюванні таких фігурок в Подністров'ї є дещо закруглені, а не конічні, як на попередньому етапі, вертикальні плечові виступи . Таке моделювання статуеток характерне і для пластики молдавських поселень Гура Кайнарулуй (Сорокин, 1988, рис.2) та Яблона I (Sorokin, 1994, f.31). Моделювання верхньої частини окремих фігурок солонченського типу нагадує орант сабатинівського типу в Побужжі.Серед пластики солонченського типу є фігурки з модельованими виступами на стегнах та іншими деталями які типові для гумельницької пластики .

До типу «II 2 b» належить фрагмент фігурки оздобленої крім різного орнаменту групами ямок, що надіє їй архаїчний вигляд і пов'язує з традицією моделювання пози та орнаментації пластики етапу ВІ. Застосування ямок в орнаментаціїї фігурок з різним орнаментом зустрічається в Тирпештах IV (Marinescu-Bilcu, 1981,f.192, 3,10,13).

З Солончен походять фігурки, розписані темно-червоною, або чорною фарбою до випалу (Виноградова, 1983, с.52), які знаходять аналогії я в матеріалах Кукутені А-В.

На етапі Трипілля ВІ-ВІІ-2 солонченський варіант характеризує пластика молдавських поселень з розписним та різьбленим візерунком (Виноградова, 1983, с.51; Sorokin, 1994, f.31-32). За даними В.Я.Сорокина, в Яблоні присутні в невеликій кількості розписні фігурки, неорнаментовані , а превалюють прикрашені заглибленим візерунком. Більшість фігурок належать до типу стоячих. Особливістю яблонської пластики є моделювання на животі статуетки конічного наліпа з горизонтальним чи вертикальним отвором, така особливість характерна для фігурок з різними видами орнаментаціїї (рис.28, 3) . Характерною рисою фігурок із заглибленим візерунком є моделювання дещо зігнутих у колінах ніг, а також декор у вигляді "фартуха", який закриває лоно та верхню частину стегон. Він може бути з бахромою, заповнений заглибленими паралельними лініями або наколами. Для яблонських фігурок типове моделювання дисковидної голівки з двома великими отворами - очима (Sorokin, 1994, f.31-32). Серед яблонської пластики виділяється одна (рис.13, 3) неорнаментована, ніби оповита зміями фігурка (Sorokin, 1994, f.31).

Етап Трипілля ВІ-ВІІ-2 презентує невеликі колекції з Заліщиків, Бучача та Кадіївців-Бавків. Пластика цих поселень вирізняється оригінальним моделюванням та оздоблення фігурок, яке в цілому не має підгрунтя в матеріалах етапу ВІ, окрім великої неорнаментованої статуетки з Жур. Всі фігурки

належать до типу стоячих без орнаменту «І 1 с» або з розписом червоними стрічками типу «І 2 а». Частину стоячих фігурок можна віднести до типу «І 2 с» неорнаментованих з роздільно модельованими ногами (рис.9, 5-6), або розписаних червоними смугами типу «І 2 а». Ноги фігурок заліщицького типу характеризуються оригінальним моделюванням стопи , потовщенням в області литиць , а також наліпами на колінах. Ще однією характерною рисою є моделювання виступів на стегнах. Плечові виступи статуеток горизонтальні, як конусовидні, досить архаїчного вигляду, так і закруглені. Оригінальним є моделювання рис обличчя та форми голови статуетки з Заліщиків – вона зображує фігуру з запрокинутою головою та піднятим обличчям, ніби у позі молитви чи медитації. Перелічені архаїчні особливості з одногу боку нагадують традиції моделювання ранньотрипільської пластики, а з другого, знаходять аналогії в традиціях ліплення фігурок культури моравської розписної кераміки та матеріалах пластики фракійського енеоліту. З Кадіївців-Бавків походить фрагмент верхньої частини неорнаментованої статуетки з дисковидною голівкою. Це найбільш ранній випадок такого моделювання голови для трипільської пластики з поселень на Україні. В культурі Кукутені дисковидні голівки є в пластиці поселення Мерджинені етапу Кукутені А 1-2 (Monah, 1997). Моделювання верхньої частини фігурок з Заліщиків та Кадіївців-Бавки подібне. Плечові виступи виразні, горизонтальні, конусовидні. Груди передано невеликими опуклими наліпами. Груди так само модельовано і в фігурки із закругленими плечовими виступи яка має сліди фарбування червоною фарбою. Такі деталі в моделюванні статуеток вказують на присутність в комплексах заліщицького типу традицій різних трипільських локальних груп. З Кадіївців-Бавки походить також фрагмент чоловічої, досить схематизованої фігурки типу «І 1 с» з потовщенням в області литиць. Остання деталь є також новою в моделюванні антропоморфної пластики Трипілля. До типу «І 6 с» належить фігурка на стовпчастому постаменті з Заліщиків.

Етап Трипілля ВІ-ВІІ-2 в Побужжі презентує колекція пластики з поселення Кліщів. С.М.Рижов вказує на заліщицький тип як один з компонентів формування пам'яток типу Кліщів (Заец, Рыжов, 1992, с.157). Це знаходить підтвердження і при аналізі кліщівської пластики.

Неорнаментовані стоячі фігурки можуть бути віднесені до типів «І 1 с» , «І 2 с», «І 4 а» та «І 2 а» - з ногами модельованими разом, чи розділеними, неорнаментовані, розписані чи з різним візерунком. Фрагмент від великої фігурки такого типу вказує на можливість ліплення таких статуеток з двох вертикальних половинок. Статуетка, розписна до випалу темнокоричньовою фарбою, знаходить аналогії в моделюванні розписної фігурки з Залішиків в таких деталях, як трактовка ніг, виступи на стегнах, поза, смугастий візерунок. Досить оригінальне моделювання статуетки типу «І 6 с» з нижньою частиною у вигляді постаменту (рис.12, 2). Вона має доволі своєрідні пропорції, верхня та нижня частини співвідносяться як 2\1, ширини по стегнам до висоти - 1\4. Зроблено різної лінією позначення лона таке саме, як на теракоті з Гелаєшть (Погожева, 1983, рис.14, 1). Кругла форма голівки цієї та ще однієї фігурки з Кліщева певною мірою нагадують деякі екземпляри з Луки-Врублівецької (рис.27,7) заліщанську традицію, а прототипом такого моделювання голови є пластики з неолітичного поселення Усоє (Тодорова, 1973. Рис.10, 5-6). Кліщівська мініатюрна досить схематична фігурка з дисководною голівкою демонструє тип статуеток, що поширюються в трипільській скульптурі на послідуючих етапах. Співвідношення верхньої та нижньої частини статуетки приблизно 1/1,2. Унікальною є фрагмент фігурки без голови з трикутною верхньою частиною. Певну аналогію знаходимо для неї в румунському поселенні Мердженені шару Кукутені В (Marinescu-Bilcu, 1981,f.200, 13), а також серед ідолів з вставною голівкою культур Гумельниця та Рахмані (Parzinger, 1993,t.2, taf.203, 23-27), з неолітичного поселення в Болгарії Усоє І походить підвіска з зеленого сланцю, яка може вважатися прототипом безголової Кліщівської фігурки (Тодорова, 1973, рис.11, 1) .

Етап Трипілля ВІ-ВІІ-2 в бугодніпровському межиріччі певною мірою може презентувати невелика колекція пластики з поселення П'яньожкове. Вона досить своєрідна. Тип «І 1 с» характеризує ціла фігурка. Особливостями моделювання статуеток такого типу в П'яньожкове є дисковидна голівка, горизонтальні закруглені плечові виступи, виступи на стегнах з отворами, підкреслення розділення ніг. Співвідношення верхньої і нижньої частини фігурки приблизно 1/1,4. Такі риси зближають цю фігурку з традиціями моделювання пластики заліщицького та Кліщівського варіантів. Фрагменти статуеток типу «І 4 а» мають сплощені верхні частини, дещо скруглені горизонтальні плечові виступи, іноді з отворами, заглиблену орнаментацію з оригінальними композиціями. В одному випадку модельовано груди невеликими опуклими наліпами.

До типу «І 6 а» належить орнаментована різним візерунком фігурка з нижньою частиною у вигляді постаменту.

Етап Трипілля ВІ-ВІІ-3 заліщицького варіанту презентує колекція пластики Поливанового Яру II (31 фрагмент). Крім двох фрагментів, всі інші походять від стоячих статуеток. 13 фігурок типу «І 1 с» - неорнаментовані, досить великого розміру теракоти у випрямленій позі, з дисковидною голівкою, закругленими горизонтальними плечовими виступами, іноді з отворами, виступами на стегнах, іноді з отворами, конічною нижньою частиною, злитно модельованими веретеноподібними ногами, які мають потовщення в області литиць, закінчуються конусовидно, або мають ледь помітно виступаючу ступню (рис.5, 9).

Пропорції фігурок видовжені. Співвідношення верхньої та нижньої частини статуетки приблизно 1\1,4, ширини по стегнам та висоти - близько до 1\5. Деякі фігурки цього типу мають підкреслено опуклий живіт, з наліпом з отвором в області пупка (рис.28,5) в одній

зафіксовано овальний желвак в області черева (рис.4, 2). Декілька фрагментів статуеток такого типу дозволяють припускати, що вони ліпилися з двох вертикальних половинок. Дві статуетки - чоловічі. Моделювання їх в цілому не відрізняється від жіночих. На фрагменті нижньої частини чоловічої статуетки простежено плями червоної фарби. В однієї з фігурок проколом передано тільки праве око, заглибленими лініями - перев'язь, яка спускається з правого плеча, пояс на талії. Скульптура типу «I 1 с» з Поливанового Яру II подібна до фігурок Заліщиків.

Окремими фрагментами презентовано сидячі фігурки типу «II 3 с» та «II 4 с». Статуетки типу «I 4 а» стоячи, з різьбленим візерунком досить своєрідні за моделюванням та орнаментальною композицією. В цілому вони близькі до фігурок такого ж типу у Поливановому Ярі III та Солонченах II, але деякі з них мають досить видовжену нижню частину з зігнутими колінами та своєрідним орнаментом - фартух з бахромою. Для слідуючих етапів культури фігурки з заглибленим оздобленням не характерні. Фрагменти статуеток типу «I 4 а» свідчать про те, що вони моделювалися з двох вертикальних половинок. Крім того, зафіксовано фігурки з циліндричною порожниною в нижній частині .

Етап Трипілля BI-BII-3 середньобузьського локального варіанту презентований кількома фігурками з поселень Цвіжин та Біліківці (Гусєв, 1995, с205-206). Неорнаментована стояча фігурка типу «I 1 с» з Цвіжина має зпереду оздоблення в ранньотрипільських традиціях (рис.5, 11). Інша статуетка типу «II 3 с» з колінами, модельованими невеликим опуклим наліпом, має відбиток зернівки в області черева (рис.2, 9). Вірогідно, вона була зліплена з двох вертикальних половинок. Дуже своєрідні риси моделювання має фрагмент розписної статуетки з Цвіжина, певною мірою її можна віднести до типу «I 5 а». Оригінально оформлено ноги фігурки, вони досить повні, округлі, з підкреслиними литицями, розширені внизу, з схематично модельованою ступнею (рис.15, 1). Розпис з чорних смуг нанесено тільки до колін, орнамент ніби передає одяг у вигляді коротких шальвар з узористої тканини. Таке саме оформлення нижньої частини фігурки, але в різному варіанті, бачимо на поселенні солонченського типу Гура-Кайнарулуй (рис.15, 2). Фрагмент верхньої частини фігурки з Біліківців належить до типу «II 4 с». Виділяються такі риси, як груди, модельовані невеликими опуклими наліпами, ледь помітні виступи на стегнах з отворами, досить великі плечові виступи, трохи підняті вгору (рис.21, 2). Отже досить своєрідна в деталях пластика середньобугського варіанта Трипілля BI-BII-3 в цілому відповідає типам скульптури, характерним для цього етапу.

В пам'ятках буго-дніпровського регіону етапу BI-BII пластика невідома. О.В.Цвек слушно вважає це однією з етнографічних особловостей культури населення цього локального варіанту.

В Подніпров'ї саме на етапі Трипілля BI-BII-3 з'являється трипільське населення. Нажаль, пластика тут презентована поодинокими, хоча і досить своєрідними зразками. Хрестоподібна фігурка з Щербанівки (табл.3, 2) не має аналогій, але окремі її дедалі знаходять відповідідності в трипільській скульптурі. Моделювання голови підтрикутної форми нагадує спинки тронів, ручки черпаків та голову статуетки з Миропілля (рис.30) і може бути трактована як рогата. Торс хрестоподібної теракоти дещо подібно до торсу фігурки з Гайворона-Поліжка (рис.21, 8). Моделювання рук , хрестоподібність фігури, груди у вигляді невеликих опуклих наліпів знаходять найближчі аналогії в пластиці культур Вінча, Гумельниця (Parzinger,1993,t.2, taf.202, 12; 205, 3, 4).

Аналіз антропоморфної пластики етапу Трипілля BI-BII дозволяє виділити серед неї такі іконографічні типи та образи: Стояча пряма антропоморфна чи жіноча фігура, іноді із запрокинутою головою. Така ж фігура – оранта. Стояча пряма чоловіча фігура з одним - правимоком та перев'яззю. Сидяча фігура, відхилена назад . Сидяча, схилена вперед . Вагітна. Рогата жінка (жінка-корова). Фігура в шальварах до коліна. Схематична антропоморфна фігура без голови

Новою деталлю пластики етапу Трипілля BI-BII, яка з'являється на етапі Трипілля BI-BII-2, є дисковидне моделювання голівки фігурки, яке характерне для цього часу поруч із стрижньовими конічними голівками. Джерелом цієї інновації, вірогідно, був регіон Румунії, де дисковидні голівки з'являються на фігурках етапу Кукутені А 1-2. Новою рисою пластики етапу Трипілля BI-BII є також моделювання веретеноподібних ніг з потовщенням в області литиць. Аналогічні теракоти розповсюджено в Кукутені А-В 2.

Антропоморфна пластика Трипілля BII.

На етапі В II кількість трипільських локально-територіальних груп збільшується, в тому числі і за рахунок просування в нові регіони - Волинь . Нерівномірність вивчення поселень ускладнює їх періодизацію та синхронізацію. Але підсумовуючи висновки досліджень С.М.Рижова (Рижов, 1993), Т.М. Ткачука (Ткачук, 2000), С.О.Гусєва (Гусєв, 1995), О.В.Цвек (Цвек, 1987), М.Ю.Відейко (Видейко, 1994; 2000) можна з певною мірою вірогідності вважати відповідну послідовність існування. На теренах України існували пам'ятки типу Раковця (Рижов, 1993,а), але дані по ним обмежені, тому ми користуємося для вивчення пластики цього типу відомостями з молдавського поселення.

Першу фазу Трипілля BII-1 у Середньому Подністров'ї презентує пластика поселення Раковець. Теракота Раковця має окремі яскраві оригінальні риси, а також багато спільних елементів з пластикою поселення Поливанів Яр II попереднього етапу Трипілля BI-BII-3. Генетичний зв'язок раковецького типу пам'яток з заліщанськими встановлено по керамічному матеріалу (Рижов, 1993, а, с.91).

Більшість фігурок належить типу «I 1 с» - неорнаментовані стоячі у випрямленій позі фігурки видовжених пропорцій, з дисковидною голівкою, закругленими горизонтальними плечовими виступами з отворами, виступами з отворами на стегнах, груди модельовано маленькими опуклими

наліпами, ноги веретеноподібні, з підкресленими литицями. Часто такі фігурки мають підкреслено опуклий живіт, а одній фігурки в області пупка - конічні наліпи з горизонтальним отвором (рис.28, 2) зафіксовано порожнину в череві фігурки з опуклим животом. Фрагменти статуеток дозволяють вважати, що вони ліпилися з двох вертикальних половинок. До цього ж типу належить чоловіча фігурка , на якої на стегнових виступах немає отворів (рис.23, 5). Декількома фрагментами презентовано статуетки з оздобленням різних деталей заглибленим візерунком , типу «І 4 а». Це фартух спереду, як у Поливановому Ярі II , а також оригінальне оздоблення з наколів і зображення перев'язі.

Нижнє Побужжя та Буго-Дніпровське межиріччя презентують на етапі ВІІ-1 окремі екземпляри пластики з Немирівського та Миропілля. Фігурка з Миропілля унікальна по моделюванню деталей. Таки її особливості, як стояча поза, відсутність орнаментації та моделювання нижньої частини у вигляді постаменту дозволяють віднести її до типу «І 6 с» та співставляти з фігуркою подібного типу з Кліщева. Верхня та нижня частини фігурки співвідносяться як 1,3\1, висота та ширина по стегнам - 5\1 (рис.12, 1).
В моделюванні тулубу фігурка має певні відповідності із статуеткою з Кліщева, але трактовка голови цілком оригінальна, трикутної форми, вірогідно зображує голову з рогами. Аналогії їй знаходимо у ранньотрипільській пластиці , а також у скульптурі Вінчі (Parzinger, 1993, taf.202, 11).

Етап Трипілля ВІІ-2 у Верхньому Подністров'ї презентує невелика колекція з горизонту Незвиська III (Черныш, 1962, с.27; 49-50), а на Пруті окремі фігурки з поселення Магала (Винокур, 1966). Більшість статуеток з Незвиська III належать до типу «І 1 с» , які відрізняються деталями моделювання, що є особливістю колекції з Незвиська III. Голівки фігурок дисковидні, з отворами-очима. Розміри різноманітні. Невеликі статуетки досить схематичні (рис.7, 1-2) одна з них може бути віднесена до типу «І 6 с) - з нижньою частиною у вигляді постаменту. Фігурки середнього розміру видовжених пропорцій, з веретеноподібною ніжкою, яка закінчується модельованою невеликою ступнею, з підкресленими литицями Серед великих, масивних скульптурок одна належить до типу «ІІ 3 с» - сидяча неорнаментована, з разом модельованими ногами, які зігнуті в колінах (рис.8, 13). К.К Черниш пише про застосування фарби в оздобленні статуеток (Черныш, 1962). На одній жіночий теракоті чорними крапками передана перев'язь, що оперізує ліве плече. Тип масивних фігурок значне поширення має в матеріалах пластики пізніших поселень, наприклад томашівсько-сушківської групи Трипілля С І.

Унікальна фігурка андрогіна походить з колекції пластики поселення Медвежа (рис.29, 1). Трактовка фігури така сама, як у жіночих статуеток типу «І 1 с», вона стояча, з випнутими сідницями, прямою спиною. Голова дисковидна, з одним, лівим оком-отвором. Зовсім малими наліпами передано груди, ледь помітно стегнові виступи. Стегна вузькі, живіт підкреслено опуклий, нижче нього фігурку оперізує прокреслена лінія, фалос передано невеликим наліпом.

Етап Трипілля В ІІ-2 у Середньому Побужжі презентує велика, 150 екземплярів, колекція пластики з Ворошилівка (Гусєв, 1995). Більшість фігурок належать до типу «І 1 с» - стоячи неорнаментовані з дисковидною головою, очами-отворами, видовжених пропорцій, веретеноподібною нижньою частиною з потовщеними литицями Серед таких фігурок 9 пофарбовано червоною фарбою.

Одним екземпляром презентована розписна статуетка типу «І 1 а» , розмальована чорними смугами. Дві теракоти оздоблено заглибленим орнаментом. Тип «І 6 с» презентує тільки 6 фрагментів. Сидячих статуеток типу «ІІ 3 с» знайдено 3 (рис.8, 1-2). Схематична фігурка з поселення ворошилівського типу Сосни має близькі аналогії в Незвисько III. Окремі фрагменти свідчать про моделювання фігурок з двох вертикальних половин. Серед пластики інших поселень етапу В ІІ ворошилівського типу привертають увагу фрагмент фігурки (рис.2, 4) з конічним наліпом з горизонтальним отвором на животі (Гусєв, 1995, рис.63, 2) та частина сидячої вагітної фігурки з Кароліни (Гусєв, 1995, рис.63, 5), а також ніжка статуетки (рис.9, 1)) з Курилівки (Гусєв, 1995, рис.63, 7). В цілому можна вважати традиції пластики пам'яток ворошилівського типу пов'язаними з дністровським регіоном Трипілля. Колекція характеризується малою різноманітністю типів, бідним оздоблення теракот переважно невеликого та середнього розміру. С.О.Гусєв виділяє серед пластики Ворошилівки пустотілі статуетки великого розміру, але наявні фрагменти не дають можливості впевнено їх трактувати.

Етап ВІІ-2 на лівобережжі нижнього Побужжя характеризує велика і дуже виразна колекція з Володимирівки (Пассек, 1949; Погожева, 1983), яка продовжує поповнюватися новими екземплярами завдяки дослідженням О.О.Якубенко (Якубенко, 1990; 1992). В цілому пластика Володимирівки в моделюванні та смугастому розпису знаходить відповідності в колекції теракоти ворошилівського типу, але володимирівська скульптура досить різноманітна за типами, тут превалює оздоблення червоною або чорною фарбами на відміну від пластичних виробів описаних вище колекцій Трипілля ВІІ.

Превалюють статуетки типу «І 1 с» - стоячи, видовжених пропорцій, з дисковидною голівкою з отворами-очима, плечовими виступами з отворами, тонкою талією, виступами на стегнах, іноді з отворами, веретеноподібною нижньою частиною з підкресленими литицями. Іноді живіт фігурок підкреслено великий, опуклий, зустрічаються фігурки з конічним наліпом з горизонтальним отвором на животі (рис.28, 1). Співвідношення нижньої та верхньої частини 1,4\1, ширини по стегнам до висоти фігурки 1\6. Поверхня значної кількості статуеток цього типу пофарбована в червоний колір (рис.18, 2). Аналогічні прийоми моделювання фігурок типу « І 1 а», оздоблених розписним орнаментом із червоних стрічок, що нагадує ранньотрипільській врізний візерунок , або паралельних смуг чорного або темно-коричневого кольору (рис.14, 7-8). До цього ж типу належать і чоловічі статуетки.

Сидячі фігурки з Володимирівки розписні, з ногами модельованими разом типу «II 2 а» чи розділено знизу типу «II 4 а». Точна поза фігурок або незрозуміла, або вони «напівлежачі», з сильно відхиленим назад торсом. Така поза більш за все нагадує ранньотрипільські традиції сидячих теракот. Ще один дуже виразний тип пластики презентований в колекції Володимирівки 5 екземплярами - великі фігурки з реалістичними рисами в моделюванні обличчя. Одна з них від сидячої , а дві від стоячих статуеток. Всі теракоти мають характерну зачіску з довгого волосся, розібраного спереду на проділ, а ззаду на талії зібраного вузлом, очі передано рисками - закриті (рис.31, 1), або отворами - відкриті (рис.31, 2; табл.2, 1) . Від одної з великих статуеток збереглася лише верхня частина висотою 120 мм (рис.31, 2). Фігурка зроблена з дрібноструктурної маси, помітні сліди незначної кількості органічної домішки, добре випалена, колір білий, поверхня патинована, є окремі плями фарби, тому можна вважати, по аналогії з розписною володимирівською пластикою, що фігурка була оздоблена розписом чорною (темно-коричньовою) фарбою. Статуетка досить великого розміру, судячи з форми торсу, вірогідно стояча, її повна висота могла бути 210-220 мм, вона належить до типу пластики з реалістичними рисами.

З деталями реалізму модельовано тільки кругле вилицювате обличчя. Обличчя статуетки кругле, має м'які риси, потилиця сплощена. Вся верхня частина фігурки ніби трохи сплощена. Рельєфом передано досить крупний і не дуже сильно виступаючий прямий ніс. Він трохи пошкоджений, але можна встановити якої він був форми. Чоло похиле, широке, виступаючі надбрівні дуги. Очі відтворено досить великими та глибокими проколами. Ріг позначений маленькою рискою. Підборіддя закруглене, перехід до шиї плавний. Невеликі вуха передані пласкими напівкруглими наліпами із наскрізними проколами. Волосся фігурки у вигляді традиційної трипільської зачіски спереду розібрано на прямий проділ, залишає відкритими вуха, ззаду майже вкриває спину, на талії зібрано у невеликий вузол. Пасма волосся імітовані дуже тонкими хвилястими вертикальними лініями, які утворенні проведенням дуже тонкого інструмента-орнаментира, вірогідно мідної голки.

Над плечами по краям зачіски зроблена ще одна пара скрізних проколів. Шия міцна, широка. Напівкруглий виріз одягу модельовано рельєфно. Живіт фігурки підкреслено опуклий, пупок позначений глибоким проколом. Груди не модельовано. В перетині по талії торс овальний. На голові фігурки скол у вигляді кола від наліпної деталі, яка відбита. Можливо, що на голові володимирівської фігурки був приліплений диск, подібний до оздобленню фігурки з Бринзен III (рис.13, 7) або вбрання, подібне до кошиловецького (рис.13, 8), або таке, як на фігурки з Крутухи-Жолоба (рис. 15, 6) – вигляді невеликого капелюшка.

О.О.Якубенко виділяє серед фігурок Володимирівки три, які належать до пластики з реалістичними рисами (Якубенко, 1990, с.102), описана статуетка - четверта. Її унікальність складають досить великий розмір, гарний стан фрагменту, а також такі деталі, як орнаментація зачіски та слід від якогось вбрання на голові. Серед володимирівської пластики ця фігурка знаходить найбільш повні аналогії з реалістичною голівкою (табл.2, 1), знайденою у 1989 р. під час розкопок О.О.Якубенко (Якубенко, 1990, с.100, рис.1). Ці дві теракоти подібні як за розмірами, стилем так і за технікою моделювання. Їх подібність підкреслює майже однакова формовочна маса, розпис темно коричневою фарбою, відкриті очі. Цікаво, що на голівці, яку знайшла О.О.Якубенко, темно коричневою фарбою позначено короткі вертикальні пасма волосся, які на фрагменті верхньої частини фігурки передано тонкими прокресленими лініями.

На відміну від значної кількості статуеток томашівсько-сушківської групи з реалістично модельованим обличчям (рис.34, 1; 37, 1; табл.5, 1), так як і ще дві фігурки того ж типу з Володимирівки (рис.31, 1), що мають досить грубі риси, сильно профільований горбатий ніс, володимирівська голівка і розглядувана нами статуетка мають більш м'які риси, хоча в цілому передають той самій образ, що і переважна більшість теракот з реалістичними рисами з відкритими очима.. Такі відмінності фігурок, як різне профілювання носів, висота та ширина обличчя, кругла або сплощена потилиця можуть вказувати на певні антропологічні відмінності трипільського населення Південного Побужжя в першій половині IV тис.до н.е.

О.О.Якубенко вважає, що на відміну від відомої розписної фігурки , що знайдена у землянці поселення Володимирівка (Пассек, 1949, рис. 48, 2), яка зображує стару жінку, голівка походить від статуетки молодої жінки (Якубенко, 1990, с.101). Нам здається, що визначення віку по пластичним зображенням, до того ж досить умовним, є доволі суб'єктивним. Але різниця між фігурками помічена вірно. На нашу думку вона може пояснюватися тим, що фігурки різних іконографічних типів відтворюють певні сакральні персонажі, які втілюють різні образи. Саме цим, а не належністю до «напряму двох протилежних художніх шкіл», як вважає Т.Г.Мовша (Мовша, 1973, с.3-20), і пояснюються на нашу думку певні розбіжності в жіночих образах пластики однієї пам'ятки, як у нашому випадку - Володимирівки. Володимирівська статуетка , що походить із землянки, відтворює образ жінки, що сидить зі схиленим вперед торсом - поза, яка займає певне місце серед трипільської пластики. Натомість фрагменти великого розміру з реалістично модельованим обличчям належать стоячим жіночим фігуркам.

Етап BII-2 у Подніпров'ї характеризують матеріали Гребенів, Коломийщини II та Халеп'я.

Серед незначної кількості фігурок з Гребенів дві фігурки належать до типу «I 1 с» стоячи статуетки із закругленими плечовими виступами, дисковидною голівкою. В стегнових та плечових виступах іноді зроблено отвори. Груди передано невеликими опуклими наліпами. Одна з таких фігурок має тільки праве око-отвір. Один фраг-

мент орнаментованої прокресленими лініями фігурки, типу «І 4 а».

Двома фрагментами представлені нижні частини антропоморфних статуеток, вони веретеноподібної форми, модельовано маленьку ступню. Одна фігурка відноситься до типу «ІІ 3 с», з прямою спиною та зігнутими в колінах роздільно модельованими ногами.

Пластика Коломийщини ІІ теж презентована двома типами. Стоячи прямі фігурки з дисковидною голівкою, отворами на місце очей, в плечових виступах, та виступах на стегнах, з веретеноподібною нижньою частиною, підкресленими литицями. Пропорції їх видовжені, відношення верхньої та нижньої частини складає майже 1\1, ширини по талії до висоти 1\4. Одна фігурка мініатюрна, заглибленими лініями на грудях зображено перехрестя та підкреслено низ живота. В одній теракоті заглибленою лінією позначено лоно знаком, близьким до того, що зображено на фігурках з Кліщева та Гелиєшть.

Сидячі фігурки з Коломийщини ІІ можна віднести до типу «ІІ 3 с». Моделювання їх подібне до володимирівських розписних сидячих статуеток. Сидячи теракоти мають індивідуальні риси. Одна з них - чоловіча, отвором позначено тільки ліве око (рис. 23, 8). Друга фігурка - жіноча, з підкреслено великим опуклим черевом , потовщеними литицями, але стегна не позначено зовсім. Таке моделювання фігури не характерне для трипільської пластики, можна виділити особливий підтип («І 1 с1), коли фігурка ще більш схематична, без позначки стегон..

Вирізняються своєрідними рисами дві статуетки з пам'яток етапу В ІІ регіону Дніпра. Це фрагмент фігурки з реалістично модельованим обличчям з Трипілля та фрагмент жіночої фігурки з модельованою на спині рельєфно зачіскою з Щучинки.

Невелика колекція пластики походить з Бодак (рис.35). Більшість фігурок належать до типу «І 1 с» - неорнаментовані стоячи фігурки. Статуетки невеликого розміру досить схематичні (підтип «І 1 с1»), видовжені, стегна не підкреслені, мають веретеноподібну нижню частину, іноді модельовано ступню, лоно позначено своєрідно. Великі статуетки відповідають певною мірою традиційному для дністровських та бузьких поселень типу моделювання «І 1 с» - дисковидну голівку , масивні плечові виступи , підкреслені стегна з виступами з отворами на них. Одна статуетка належить до типу «І 5 а» - розписана червоними лініями , що зближує її з володимирівськими статуетками.

Етап Трипілля ВІІ-3 в Середньому Подністров'ї характеризує колекція пластики з поселення Конівка, дослідженого С.М.Рижовим. Переважна більшість статуеток та фрагментів належить до типу «І 1 с» – неорнаментовані стоячи жіночі фігурки різного розміру, від 5,5 до 16 см висотою. На дисковидних голівках очі передано двома великими наскрізними отворами. Досить великі плечові виступи конічні або закруглені. Груди модельовано невеликими опуклими наліпами. Талія тонка, передана виступами на стегнах. У плечових та стегнових виступах іноді бувають отвори. Живіт, як правило перебільшено опуклий, іноді з наколом-пупком. Як правило, фігурки поділяються на дві групи, ті що мають отвори на стегнах та плечових виступах та наколи-пупки , та ті, що їх не мають. Веретеноподібні ноги модельовано злито, іноді розділено прокресленою лінією, яка утворює з такою ж лінією під животом традиційну ще з ранньотрипільських часів фігуру. В більшості випадків ноги ніяк не розділяються спереду, а ззаду іноді розділені вертикальною лінією , литиці потовщені, модельовано невелику ступню. В більшості фігурок горизонтальною лінією підкреслено живіт, лоно трактується у вигляді трикутника з рискою. Фрагмент однієї великої статуетки виділяється своєрідним оформленням лона у вигляді ямки-кола, оточеного фігурою, яка утворена відбитками дрібного штампу. Кожен відбиток має вигляд мініатюрного серпанка. Всі статуетки цього типу передають стоячу жіночу фігуру з прямою спиною, або вигнутою спиною, відхиленою назад. Загальні пропорції фігурок: співвідношення голови до висоти 1\10, верхньої частини до талії до нижньої 1\3, ширина по стегнам до висоти 1\4,5.

Один фрагмент від нижньої частини крупної фігурки належав, вірогідно до типу «І 6 с» – з стовпчастою ніжкою.

Одна жіноча фігурка належить до типу «ІІ 4 с» – сидяча, трохи відхилена назад, з разом модельованими випростаними ногами. Голівка дисковидна з очами-отворами, плечові виступи закруглені, груди модельовано у вигляді валиків (обвислі груди), талія не така струнка, як у стоячих фігурок, передано стегнові виступи, перебільшено опуклий живіт з пупком підкреслений ланцюжком дрібненьких наколів. Так само передано на шиї намисто. Лоно у вигляді трикутника з рискою позначено прокресленою лінією. Ноги веретеноподібні, невеликими бугорками підкреслені коліна, модельована маленька стопа. Ззаду від стегон до сідниць – «пояс» з трьох ліній дрібненьких наколів, на шиї намисто, від сідниць до колін – вертикальна риска розділяє ноги.

Одна фігурка типу «І 1 с» – чоловіча, модельована аналогічно жіночим. Дисковидна голівка з одним, лівим, оком – отвором, плечові виступи підтрикутні, тонка талія, модельовано стегнові виступи з отворами, живіт плаский, з пупком, статева ознака передана пальцьовим защипом, нижня частина веретеноподібна, підкреслено литиці, модельована маленька стопа. Фігурка стояча, з ледь вигнутою, відхиленою назад спиною. Переважна більшість конівських антропоморфних статуеток походить з двох жител. В житлі № 7, яке автори розкопок вважають «святилищем» в комплексі з зооморфними фішками та фігурками знайдено 13 фрагментарних фігурок, в тому числі дисковидна голівка від великою фігурки, висотою до 25 см. З житла № 12 походить комплекс з 5 цілих фігурок: 3 жіночі стоячи висотою від 5,5 см до 16 см, така сама чоловіча, висотою 14 см, середніх розмірів сидяча жіноча фігурка, два стільця-трона з антропоморфними спинками (Шмаглий, Рижов, Дудкин, 1985, с.46). З того ж житла походить ще 11 фрагментованих антропоморфних статуеток.

Досить презентабельні колекції пластики на поселеннях Побужжя етапу Трипілля В ІІ Немирів(24 екз.) та Кринички (23 екз). Переважна більшість визначених статуеток в Немирові нале-

жить до типів «І 1 с» стоячи неорнаментовані фігурки, або «І 1 а» стоячи фігурки пофарбовані червоною фарбою. Цілих екземплярів немає. Наскільки можна судити з фрагментарного матеріалу, висота фігурок від 5 см до 30 см. Голівки фігурок дисковидні, з двома отворами-очима. Плечові виступи загострені, або закруглені, іноді з отворами. Груди передано невеликими опуклими наліпами. Талія фігурок тонка, позначено виступи на стегнах, іноді з отворами, на животі позначено проколом пупок, іноді живіт підкреслено опуклий, в одному випадку – з горизонтальним отвором.

Під животом прокреслено лінію, лоно позначено трикутником з рискою. Нижня частина веретеноподібна, литиці потовщені, з переду ноги не розділені, з заду вертикальна лінія проходить від сідниць до колін, завершення ніг конічне, іноді ледь намічені ступні. В чотирьох випадках прокресленою лінією, тільки спереду, передано намисто або воріт одягу. На спині мініатюрної фігурки рельєфом передано зачіску У двох випадках на обличчях простежено групи рисок, які трактуються як татуювання на обличчі. На спині однієї статуетки прокресленими лінями нанесено знак, відомий на фігурках з Ленківців та Луки-Врублівецької.

Одним фрагмент походить від верхньої частини великою, висотою до 25 – 30 см жіночої фігурки з традиційною трипільською зачіскою, модельованої на спині рельєфом. В плечових та стегнових виступах – отвори. Опуклий живіт передає вагітність. В зламі видно порожнину в області живота. Така сама порожнина зафіксована ще на одному фрагменті з Немирова. Такий тип статуеток поширюється на етапі Трипілля С І у томашівсь-сушківський групі.

Унікальною, по за типологією, є верхня частина схематизованої фігурки у вигляді стовпчика з диском (рис.13, 9). Голова статуетки передана у вигляді плаского диску, однакового з переду та з заду, тіло циліндричне, спереду двома опуклими наліпами модельовано груди, фігурка пофарбована червоною фарбою.

Одним екземпляром представлена невелика чоловіча сидяча статуетка з відхиленим назад корпусом пофарбована червоною фарбою. На більш як половині фігурок збереглося суцільне фарбування, або плями червоної фарби.

Статуетки поселення Кринички досить різноманітні. Переважна більшість належить до типів «І 1с» та «І 5 а» – стоячи неорнаментовані або орнаментовані розписом фігурки. Голівки їх дисковидні, з двома отворами-очима. На плечових та стегнових виступах – отвори, груди передано маленькими опуклими наліпами, нижні частини веретеноподібні, з підкресленими литицями. Розпис у вигляді смуг червоного кольору. Одна велика розписна фігурка виділяється смугою на обличчі – татуюванням, а також рельєфно переданою та пофарбованою типовою трипільською зачіскою (рис.14, 2).

Одна фігурка належить до типу «І 6 с» – стояча неорнаментована на стовпчастій ніжці Під животом в неї проходить ряд відбитків штампу.

Одним фрагментом представлена схематична чоловіча фігурка

У трьох фігурок модельовано руки. В одному випадку це фрагмент торса сидячої нахиленої вперед фігурки дитиною на руках (рис.11, 2). Дві відноситься до статуеток з реалістичними рисами. Статуеток з реалістичними рисами з Криничок походить 3 екземпляра. Дві з них можуть бути формально віднесені до типу «ІІ 3 с» – сидячи з окремо модельованими ногами (табл.4, 3-4).

Одна з них - ціла (Макаренко, 1926, табл.2), в неї трохи пошкоджене обличчя, яке модельовано в реалістичній манері. Волосся передано рельєфно, укладено у трипільську зачіску з вузлом на спині, з заду пасма волосся передано прокресленими лініями. Руки складені на животі, тримають дитину біля лівої груди (рис.11, 1). Руки передано досить умовно, на них прокреслено три пальця. Дитина модельована схематично у вигляді конічного желвака, проколами передано очі. Обвислі груди передано наліпними валиками. Фігурка жінки сидяча, торс трохи схилений вперед, ноги ледь зігнутими у колінах, ліплені окремо, конусовидні знизу, трактована в реалістично-схематичній манері. (Макаренко, 1926, с.168-171). Моделювання її нижньої частина нагадує статуетку з Олександівки. Над плечами фігурки наскрізні отвори-проколи, на стегнах модельовано виступи. З заду на фігурці зберігся шар білого обличкування. М.Макаренко вважав, що статуетку було покладено у «корито» – невелику мисочку, але нам це здається мало ймовірним.

Ще одна статуетка трактована в реалістично-схематичній манері майже ціла, втрачена голова. Вона відображує постать сидячої жінки з зігнутими в колінах ногами, руки покояться на колінах, права на лівій (табл.4, 4). Моделювання спіни не відрізняється від фігурок з плечовими виступами замість рук. Груди передано невеликими опуклими наліпами. Передано невеликі стегнові виступи. Ноги модельовано окремо, ступні ледь намічено. М.Макаренко вважав, що саме для неї призначався стілець-трон, а фігурка не жіноча, а чоловіча, «природження в цієї статуетки виразно чоловіче. Щоб помітити його за складеними руками, треба, що правда, приглядатися уважніше» (Макаренко, 1926, с.173; табл.3). Нам стілець здається надто великим для цієї фігурки. Щодо визначення статі фігурки, то можливо перед нами рідкий випадок зображення постаті андрогіна. При аналізі двох вищезгаданих фігурок в працю А.П.Погожевої вкралася помилка, вона пише, що дитину тримає в руках фігурка, від якої втрачена голова (Погожева, 1983, с.76).

Від третьої реалістичної фігурки збереглася голівка досить великого розміру. Голівка з сплощеною потилицею, кругла, на масивній шиї. Обличчя овальне, трохи сплощене. Ніс великий, прямий. Очі передано глибокими круглими проколами, рот має вигляд прорізі. Наскільки можна судити по сколам, вуха були відтягнуті, з отворами-проколами. Волосся розібрано на прямий пробор, його пасма передано прокресленими лініями. На обличчі червоною фарбою нанесено фігури татуювання. На зламі видно, що в шиї – конусовидна порожнина. Шию пронизує горизонтальний прокол невеликого діаметру (рис.16, 2).

Досить цікава колекція пластики, яка налічує понад 100 фрагментів (Круц, 1977, с.56-63) походить з фінальної пам'ятки етапу В ІІ Ча-

паївка. Одна фігурка знайдена в похованні, решта походить з поселення. Треба зауважити, що при виданні пластики з Чапаївки А.П.Погожевою в зображеннях окремих фігурок є певні невідповідності оригіналу (Pogoseva, 1985, f. 282, 281). Майже всі статуетки фрагментарні. Фігурка з могильника без голови. Більшість антропоморфних статуеток можна віднести до типу «I 1 c» , окремі відносяться до типу «I 4 a» – стоячі неорнаментовані та оздоблені заглибленим орнаментом фігурки. Голівки фігурок модельовано у вигляді німба, з двома проколами-очима.

Є унікальні екземпляри з заглибленими рисками та без отворів-очей , оформлення голови цієї фігурки (рис.13, 2) нагадує моделювання антропоморфної спинки стільця-трону (рис.13, 2) в Олександрівки. Одна голівка має підтрикутне закінчення. Два уламка торса фігурок без моделювання грудей мають тільки праве око. На одній з них на торсі спереду прокресленими лініями передане перехрестя, відсутнє праве око. Знайдено ще один невеликий фрагмент від статуетки з перехрестям на спині та кутовою композицією з переду (рис.27, 1-2; 14, 4).

Особливістю чапаївської пластики є пласкі торси фігурок начебто огранених. Аналогічне моделювання зустрічається серед пластики XIII горизонту теля Голямо Делчево (Тодорова, 1975, табл. 85, 12).

Плечові виступи гострі, або закруглені, з отворами чи без отворів. Груди звичайно передано у вигляді опуклих наліпів, рідко у вигляді валика. Нижня частина фігурок веретеноподібна, литиці потовщені, стопа модельовано маленьким виступом, або не модельована. Зустрічаються фігурки в яких прокресленою лінію передано якісь деталі (14 екземплярів), воріт одягу чи намисто , знаки на спині , або на торсі , «V» образним знаком передано лоно. Заглиблений орнамент на фігурках типу «I 4 a» своєрідний , майже не має аналогій. Унікальним є уламок схематичної фігурки. Два фрагменти відносяться до статуеток типу «I 6 c» на стовпчастій ніжці. На фрагментах двох фігурок нанесено пуансонні лінії, аналогічні конівським.

Сидячі статуетки типу «II 4 c» з разом ліпленими випростаними або трохи зігнутими у колінах ногами та відхиленим назад торсом представлено 2 фрагментами. На одній з них нетрадиційно передано лоно у вигляді перевернутої літери «V» , найближчі аналогії вони знаходять в матеріалах Коломийщини I та II.

Пластика пам'ятки чапаївського типу поселення Казаровичі подібна до статуеток Чапіївки. Виділяються два фрагмента досить великих фігурок. Одна типу «I c 1» з лінією, що передає намисто або воріт одягу тільки з переду, а на спині прокреслено паралельні вертикальні лінії на шиї, нижче них бітрикутне рельєфне зображення , можливо так трактована традиційна трипільська зачіска (рис.14, 15). Друга фігурка типу «II 4 c» сидяча, з відхиленим назад торсом, разом зліпленими випростаними ногами. Груди передано опуклими наліпами. Підкреслено плечові та стегнові виступи. Рельєфно модельовано складені на животі руки (рис.8, 8). В.О.Круц вважає, що на цій фігурці зображено дві пари рук : одна у вигляді плечових виступів, друга у вигляді наліпів складена на животі (Круц, 1977, с.63). Нам таке трактування здається сумнівним.

Підсумовуючи аналіз пластики етапу Трипілля В II Можна зробити висновок, що як і на попередньому етапі домінуючим є образ стоячої жіночої фігури, прямої, з нахиленою вперед, або відхиленою назад верхньою частиною тулубу. Всі деталі таких статуеток продовжують попередню традицію. Чоловічі статуетки трактовано аналогічно. Є статуетки, які передають образ андрогіна. Окремими екземплярами представлено образ сидячої антропоморфної фігури з прямим, нахиленим вперед чи відхиленим назад торсом. Зустрічаються окремі статуетки на стовпчастій ніжці. Окремі фігурки передають образ вагітної. Є також образ трипільської Мадонни.

Антропоморфна пластика Трипілля CI.

Початок етапу Трипілля С I-1 презентують невеликі колекції пластики з поселень Шипенці В, Магала, Сушківка, Попудня, Ржищів, Крутуха-Жолуб.

Колекція пластики з дністровського поселення Шипенці В складає 37 екземплярів. Автор відмічає, що багато фігурок з слідами повторного випалу, деформовано, ошлаковано (Kandyba, 1937). Більшість статуеток відноситься до типу «I 1 c», стоячих, з дисковидною голівкою з двома очами-отворами. В трьох випадках присутнє тільки одне око. На фігурки андрогіна з перев'яззю через праве плече модельовано тільки ліве око . Фрагмент верхньої частини фігурки без моделювання грудей також має тільки ліве око.

Ціла статуетка з жіночими ознаками має тільки праве око. Плечові виступи конічні, рідко з отворами. Талія широка, стегна слабо профільовані, виступи на стегнах як правило не модельовано. У кількох фігурок живіт підкреслено опуклий, з пупком, іноді на ньому наліплено горбик з наколом-пупком. Груди не модельовано, або передано невеликими опуклими наліпами. Нижня частина фігурок конічна, литиці не підкреслено, ноги не розділено, або розділено рельєфом або рискою. Дві статуетки відносяться до типу «I 4 a» – стоячи, орнаментовані заглибленим візерунком, який, вірогідно передає деталі вбрання. В одному випадку на грудях прокресленими лініями нанесено перехрестя, в другому на шиї передано намисто з кількох низок, та пояс з паралельних ліній оперізує талію (рис.6, 8).

Чоловічі статуетки представлено одним виразним фрагментом. Фігурка відповідає типу «I 1 c» – стояча, з трохи вигнутою назад спиною. Фалос передано наліпом (рис.23, 1). Через праве плече зображена перев'язь. Одна фігурка належить до типу «I 6 c» – на стовпчастій ніжці.

Чотири фігурки з прутського поселення Магала належать до трьох типів. Два фрагменти типу «I 1 c» , стоячи неорнаментовані, з дисковидною голівкою , очами-отворами. Груди модельовано невеликими опуклими наліпами, підкреслено тонка талія, на стегнах конічні виступи, коліна передано невеликими наліпами, опуклий живіт, підкреслено литиці.

Майже ціла стояча фігурка з роздільно модельованими, трохи підігнутими у колінах

ногами відноситься до типу «I 2 с». До типу «II 3 с» сидячих, майже напівсидячих фігурок з відхиленим назад торсом, зігнутими у колінах разом модельованими ногами можна віднести неорнаментовану статуетку яка позою та оздобленням лона заглибленими лініями нагадує ранньотрипільські фігурки з Ленківців та Луки-Врублівецької. Певною мірою така поза знаходить відповідність серед пластики володимирівського типу.

Серед пластики томашівськолї групи привертає увагу фрагмент фігурки з дитиною біля лівої груди (табл. 4, 1), знайдений на поселенні Бондарка на Черкащині. Руки модельовано рельєфно, в плечах великого діаметра отвори, як у плечових виступах статуеток із схематично модельованими руками. Ці отвори могли би пролити світло на семантику отворів у плечових виступах статуеток, але в усякому разі вони спрощують трактування цих отворів, запропоноване С.М.Бібіковим як «проем между внутренней стороной локтевого изгиба и боковой частью статуэтки» (Бибиков, 1953, с.235), оскільки з лівої сторони фігурки є проріз між тулубом та рукою.

Колекція у 23 фрагмента пластики походить з південно- бузького поселення Сушківка, найбільш ранньої пам'ятки томашівсько-сушківської групи. Крім одного екземпляра, статуетки дуже фрагментарні (Козловська, 1926, мал.5). Більшість фрагментів походить від статуеток типу «I 1 с». Голівки дисковидні, з двома отворами-очима. Плечові виступи конічні або закруглені, з отворами чи без них. Нижня частина веретеноподібна, ноги конічні. Один фрагмент походить від фігурки з опуклим животом з наколом-пупком. Унікальним є фрагмент фігурки із зігнутою у лікті під кутом у 45 градусів рукою, піднятою вгору , яку можливо трактувати як постать Оранти, або порівнювати з розписними бітрикутними фігурами на піздньотрипільських посудинах, які вважаються зображенням танцюриcток (Королева, 1977, с.145). Майже ціла фігурка типу «I 6 с» з Сушківки моделювання верхньої її частини подібне до статуеток типу «I 1 с», а нижня має вигляд масивного стовпчика, можливо фігурка відображує образ жінки в спідниці. Фігурка стояча, з випнутими сідницями, прямою спиною. Особливостями цієї фігурки є опуклий живіт, дві пари очей-отворів, намисто з кількох низок, що оперізує шию, традиційна трипільська зачіска.

Колекція пластики з поселення Попудня, яке відноситься до початкової фази томашівсько-сушківської групи, порівняно невелика (Himner, 1933). Більшість фігурок належать до типу « I 1 с». Частина статуеток цього типу видовжених пропорцій, із співвідношенням голови до загальної висоти як 1\10, верхньої половини до висоти 1\3. Голівка дисковидна, з двома парами отворів-очей, нижня частина видовжена, веретеноподібна з конічними не розділеними ногами. Модельовано опуклий живіт, груди передано невеликими опуклими наліпами. Більшість статуеток масивні. Плечові виступи закруглені або конічні, без отворів. З Попудні походить масивна статуетка на стовпчастій ніжці типу «I 6 с». До типу «II 3 с» відноситься фрагменти нижньої частини сидячої фігурки з роздільно ліпленими зігнутими в колінах ногами. Знайдено також два фрагменти ніг від статуеток, можливо виліплених в реалістичній манері, із трохи зігнутими в колінах ногами. Кілька фрагментів походять від дуже схематичних масивних статуеток. В цілому в колекції пластики з Попудні можна простежити риси, традиційні для дністровських матеріалів, а також своєрідні риси, притаманні тільки цьому комплексу.

Регіон Подніпров'я представлено колекцією пластики з розкопок В.Хвойки в Ржищіві (Хвойко, 1904, табл. I). Статуетки типу «I 1 с» стоячи, без орнаментації, видовжених пропорцій, оздоблені прокресленими лініями, якими нанесено знак лона у вигляді трикутника з рискою, намисто чи воріт одягу. Голівки дисковидні, з двома отворами-очима. В плечових та стегнових виступах проколоті великого діаметра отвори. Одна фігурка такого типу вирізняється масивністю та схематизмом, шия майже відсутня. На дисковидній голівці по дві пари маленьких наколів по краям диску, очі не показані. Орнаментовані фігурки типу «I 5 а» розписані червоними стрічками. З дніпровського регіону походить також голівка фігурки з реалістичними рисами , а також статуетка типу «II 4 с» – сидяча, з випростаними ногами та пластично модельованими руками, які складені на животі (табл.3, 1).

Оригінальна колекція пластики походить з поселення Крутуха-Жолоб, розташованого на лівобережжі Дніпра. Тут знайдено декілька статуеток, серед яких привертають увагу два фрагмента фігурок з реалістично модельованим обличчям (рис.15, 6) , а також майже цілу статуетку з перемичкою в області колін (Бузян, Якубенко, 1998, рис.60, 1,4, 5). Унікальним є моделювання обличчя фігурки чоловіка з переданою чорною фарбою бородою (рис.15, 6). Праве око в нього заплющене (передано рискою), ліве – відкрите (відтвореної проколом). З переду фарбою позначено "V"-образну фігуру, таку саму, як на жіночих фігурках (рис.6, 4), а на спині – рослинний символ.

Пластика наступної фази Трипілля С I-2 на Дністрі представленні матеріалами поселення Стіна 4. Невелика колекція містить фігурки різноманітних типів (рис.36). Статуетки типу «I 1 с» мають своєрідне моделювання ніг, вони розділені рельєфом, передано ступні. На фрагменті від верхньої частини фігурки з модельованими грудьми показано з переду та з заду перев'язь через праве плече (рис.27, 3). Два фрагмента фігурок типу «I 6 с» походять від масивних, великого розміру статуеток з підкреслено опуклим животом на стовпчастій ніжці. Унікальним є фрагмент двосторонньої фігурки, груди та сідниця показані і з переду і з заду, над грудьми і з переду і з заду знак перехрестя, нанесений червоною фарбою. Цю фігурку можна було б зіставляти з «Дволиким Янусом», як би в неї не була втрачена голова (рис.22, 2). Одним фрагментом представлена фігурка типу «II 3 с» – сидяча, з трохи відхиленою назад спиною.

Пластика Трипілля С I-2 у межиріччі Південного Бугу та Дніпра представлена

великими колекціями поселень томашівсько-сушківської групи Майданецьке та Чичиркозівка.

Колекція антропоморфної пластики з Майданецького налічує понад 200 одиниць, в основному фрагментарному стані (рис32-34). Головним чином пластику знаходять в ямах, так з ями у комплексі П, знайдено 40 фігурок, причому частина їх потрапила у яму в розламаному навпіл стані, а потім реставрована.

Більшість статуеток належить до типу «І 2 с», серед них є цілі екземпляри. Фігурки стоячи, з прямим, або відхиленим назад корпусом, випнутими ягодицями, стрункі. Голівки дисковидні, краї їх оточено дрібними проколами по 2-6 з кожної сторони. Іноді проколи відсутні. Очі не передано. Шия майже відсутня. Плечові виступи конічні, у переважної більшості випадків без отворів, талія тонка, стегна досить широкі, як правило, без виступів. У тих випадках, коли на плечових та стегнових виступах зроблені отвори, то це проколи дуже малого діаметру. Груди модельовано маленькими опуклими наліпами, в яких іноді зроблено дрібні наколи. Лоно передане трикутником з рискою. Нижня частина фігурок конічна, литиці не підкреслені. Частини тіла мають такі співвідношення: голова до висоти 1\5, верхня половина до нижньої 1\1,7, ширина по стегнам до висоти 1\5. Висота статуеток такого типу від 3,5 см до 15 см. Вони бувають пофарбовані червоною вохрою, а також мають різноманітне оздоблення, можливо одяг, чи прикраси, нанесене коричневою або чорною фарбою або прокресленою лінією. До цього ж типу відносяться чоловічі фігурки, крім ознаки статі вони відрізняються від жіночих тільки відсутністю проколів по краю голівки з лівого боку. Тут зроблено тільки один прокол зліва від носу (рис.34, 2-3). Формально до типу «І 1 с» (підтип «І 1 с 1) відносяться дуже схематичні статуетки (рис.33, 1-4) , які можна вважати об'ємними символами (знаками).

В ще один підтип «І 1 с 2» виділяються масивні великі статуетки, висота яких сягала 25 см, їх вже можна називати скульптурою, оскільки визначенню дрібна пластики вони не відповідають. Виводи що до майданецької скульптури мають вірогідностний характер, бо матеріал фрагментарний. Скульптура відображає постать стоячої жіночої фігури з ледь відхиленим назад корпусом, трохи запрокинутою головою, випнутими сідницями. Зображення виконані в натуралістично-схематичному стилі з реалістичними рисами. Останні очевидні в моделюванні голови статуеток (рис.34, 1).

Наявний матеріал дозволяє стверджувати, що в кожному випадку голова скульптури, виліпленої по певним канонам, тим самим, що застосовувалися і для моделювання дрібної пластики, наділена індивідуальними, портретними рисами, бо немає двох однакових облич як серед зображень в Майданецькому, так і в інших колекціях. Всі обличчя сильно профільовані, з великим носом, низьким лобом, голови круглі, потилиці закруглені. Очі передано глибокими проколами, або рисками, ніби заплющені, рот звичайно передано таким само наколом, як очі. Вуха неправдоподібно великі, по краю їх дрібни наколи по три в кожному. Рельєфно модельована зачіска з волоссям, розібраним з переду на прямій проділ та зібраному у вузол на спині. В одному випадку волосся пофарбовано фарбою темно-вишневого кольору (рис.16, 1), в шиї – горизонтальний отвір діаметром 2 мм , у більшості випадків збереглися сліди фарбування коричневою або чорною фарбою. Над плечами зроблено наскрізні проколи. Шия масивна, коротка. Далі деталі скульптури модельовано схематично, подібно до фігурок типу «І 1 с». Руки – конічні плечові виступи з отворами. Груди передано конусовидними маленькими наліпами.

На грудях зустрічається якесь незрозуміле оздоблення, нанесене темно-коричневою фарбою. Талія тонка, стегна широкі, підкреслені стегнові виступи з проколами, перебільшено випнутий живіт передає вагітність, наколом передано пупок. В одному випадку на животі зроблено вертикальний прокол. Рельєфно модельоване лоно у вигляді трикутника доповнювалося прокресленою рискою та фарбуванням чорною або темно-коричневою фарбою. Ноги виліплені окремо, прямі, без підкреслення литиць, колін, закінчуються реалістично модельованою ступнею, вірогідно, взуту у постали з ледь зігнутим носком.

Інший образ передає погруддя статуетки, висота якої мабуть дорівнювала 15 см. Голова модельована реалістично. У вухах – великого діаметру круглі отвори. Очі передано великим круглими наколами, рот – наколом-рискою. Кругла голова з опуклою потилицею поголена. Шия коротка, міцна. Торс модельовано схематично, в конічних плечових виступах – отвори. Груди передано конічними невеликими наліпами. Збереглися рештки суцільного фарбування скульптури з червоний колір (рис.34).

До типу «І 6 с» стоячих фігурок на стовпчастій ніжці можна віднести як мініатюрну, висотою 3 см фігурку (рис.33, 7) , так і фрагменти нижніх частин масивних статуеток, висота яких могла бути до 20 см (рис.32, 6).

Фігурки типу «ІІ 4 с» сидячі, з випростаними прямими розділеними, або цільно зліпленими, ногами, відхиленим назад торсом (рис.32, 1-3). Голівки дисковидні, з проколами або без по краю. Шия коротка, рельєфними валиками модельовано руки, складені на животі , в одному випадку на них нанесено паралельні насічки, як це зафіксовано для ранньотрипільської пластики. Обвислі груди модельовано валиками. Лоно модельовано трикутником з рискою. До цього типу, вірогідно відноситься фрагмент верхньої частини статуетки великого розміру з дитиною біля лівої груди (табл.4, 2). Окремі фрагменти вказують на інше моделювання рук, груди передано конічними наліпами , або не передано зовсім, можливо це торс сидячої чоловічої фігурки. Нижні частини сидячих чоловічих фігурок модельовано так само, як жіночі.

Колекція пластики з Чичиркозівки доволі специфічна, бо походить не з розкопок, а зібрана на площі поселення, до неї належать 56 фрагментів (Гірник, Відейко, 1989). Превалюють фрагменти відносно крупних статуеток (рис.37). В цілому склад та особливості колекції з Чичиркозівки подібні до майданецької пластики.

Тип «І 1 с» представлено фрагментами стоячих фігурок з дисковидною голівкою з отворами-проколами (по 2 чи по 3) з обох боків , в одному випадку проколи (3) тільки з правої сторони. Одна фігурка такого типу чоловіча.

Масивні статуетки підтипу «І 1 с 2» мали бути висотою до 25 см. Деякі з них оздоблені розписом із стрічок чорного кольору. На кількох фігурках прокресленою лінією позначено одяг або намисто з кількох низок. Скульптура передає образ стоячої жіночої фігури з вигнутою спиною, відхиленим назад торсом, запрокинутою головою. Голови у фігурок круглі, поголені, або з зачіскою у вигляді вузла на спині , потилиці опуклі. Широкі сильно профільовані обличчя модельовано реалістично. Ніс великий, прямий чи з горбинкою. Очі та рот передано рисками чи проколами. У двох випадках вуха невеликі, з одним отвором великого діаметру. Одна фігурка має великі вуха з проколами-отворами по краю.

Виразністю та портретними рисами виділяється голова від великої статуетки. Шия досить висока, обличчя округле, ніс з горбинкою, очі, рот, ніздрі передано наколами, вуха теж підкреслені отворами-проколами. З лівого боку за вухом голівка має наліп – можливо фрагмент зображення руки, закладеної за голову (37, 1).

Кількома фрагментами представлено тип «І 6 с» – масивні фігурки на стовпчастій ніжці (рис.37, 7), деякі з них пустотілі. Один фрагмент нижньої часті походить від дуже великої , вірогідно висотою до 30 см, пустотілої скульптури (рис.37, 5).

Фрагмент типу «І 2 с» від великої стоячої статуетки видовжених пропорцій з роздільно модельованими ногами, з'єднаними перемичкою в області колін, тут ноги потовщені (рис.37, 6). На підкреслено опуклому животі проколом передано пупок. Лоно пофарбовано темно-коричневою фарбою. Другий фрагмент від великої статуетки цього типу з трохи зігнутими в колінах ногами (рис.37,4).

Кілька фрагментів походить від сидячих статуеток типу «ІІ 3 с». На одній такий фігурки опуклим наліпом позначено живіт. Ще один фрагмент від сидячої фігурки із схиленим у перед корпусом та модельованими руками. Два фрагмента належать чоловічим сидячим фігуркам.

М.Ю.Відейком була простежена техніка виготовлення окремих типів статуеток. Фігурки на стовпчастій ніжці мають монолітну, або пустотілу основу, що виготовлялася шляхом нарощування з окремих частин. Верхня частина фігурок і голова виліплювалися окремо, після чого статуетка збиралася у єдине ціле. Стики були, напевне, найуразливішими місцями цих виробів, бо більшість уламків відколота саме у цих місцях. Статуетки з окремо виліпленими ніжками також виготовлялись з окремих частин – ніг, які теж іноді складаються з окремих деталей, змонтованих по вертикалі, торсу. Сидячи фігурки ліпилися з одного шматка глини або також з окремих частин. Торси виконувалися різноманітними прийомами: складалися з двох половин; із розплющеного коржа, шляхом нарощування на основу; з суцільного шматка глини. Голівки більшості фігурок виготовлялися окремо, з суцільного шматка глини, окремі деталі приліплювалися. З наведених прикладів видно, що техніка ліплення статуеток була найрізноманітнішою, відповідно до особливостей та розмірів виробів, при цьому у ряді випадків відсутня певна обрядова регламентація техніки ліплення (Гірник, Відейко, 1989, с.86-87).

Пластика етапу Трипілля С І-3 в Подністров'ї презентована невеликою колекцією з поселення Крутобородинці І (Хвойко, 1908). Чотири фігурки належать до типу «І 1 с». Стоячи, неорнаментовані жіночі статуетки з дисковидною голівкою, двома парами очей-отворів. Дві фігурки мають конічні плечові виступи з отворами. В одної статуетки маленькі виступи піднято в гору, що нагадує редуковані руки в жесті оранти. Груди передано опуклими наліпами. Фігурки слабо профільовані, талія та стегна майже не підкреслені. На двох статуетках модельовані ледь помітні стегнові виступи, на одній – з проколами. Лоно передано прокресленим трикутником, в одному випадку з рискою. Ноги в одному випадку модельовано злито, в другому розділені вертикальною рискою, в третьому – ліплені окремо. У двох фігурок модельована маленька ступня. На грудях одній з фігурок прокресленою лінією зображено перехрестя. На грудях та на животі маленькі наколи. Четверта фігурка – андрогін. Вона відрізняється маленькою голівкою, яка по моделюванню нагадує голови фігурок етапів Трипілля А та В І, без очей. На високій шиї кілька рядів прокреслених ліній, можливо так передано намисто. Груди та живіт передано у вигляді опуклих наліпів. Через праве плече поміж грудей показано перев'язь. На стегнах прокреслена лінія, яка вірогідно передає пояс. Фалос передано видовженим наліпом-валиком. Ноги розділені глибокою рискою, закінчуються маленькою стопою. Треба зауважити, що в малюнках статуеток з Крутобородинців у монографії А.П.Погожевої є помилки (Погожева, 1985, рис.19, 12-15).

Пластика етапу Трипілля С І-3 у Подніпров'ї представлена колекцією з поселень Коломийщина І та Халеп'є. Більшість фігурок належить до типу «І 2 с» – стоячи, з ледь відкинутим назад торсом, неорнаментовані з дисковидною голівкою, веретеноподібною нижньою частиною. Талія та стегна не підкреслені. Груди модельовано невеликими опуклими наліпами. Особливість фігурок цієї колекції є округлі плечові виступи. На всіх фрагментах в плечових та стегнових виступах зроблено отвори. Прокресленими лініями передано намисто. Одна з фігурок оздоблена розписними паралельними смугами, ззаду прокресленою лінією відтворено дуже схематичне зображення зачіски (рис.6, 7). В іншому випадку пасми волосся модельовано тонкими заглибленими лініями (рис. 14, 1). Одна статуетка виділяється підкреслено опуклим животом та своєрідною трактовкою знака лона.

Одним фрагментом представлено в Халеп'ї фігурки типу «І 2 с» – стоячи з розділеними ногами, в області колін ноги з'єднувала перемичка. Фрагмент з Коломийщини І належить стоячий фігурки типу «І 2 с» – з роздільно модельованими ногами.

Унікальними є дві статуетки з реалістичними рисами. Одна з них – голова досить великої фігурки. Ще одна – ціла статуетка сидячої жінки. З реалістичними рисами модельовано тільки голову. Голова кругла, потилиця опукла, голова поголена. Вуха підкреслено великі з отворами-проколами по краям. Тіло фігурки модельовано у схематично-натуралістичній манері, типової для всього масиву трипільської пластики. Плечові виступи округлі. Груди передано невеликими опуклими наліпами. Модельовано стегнові виступи. Живіт підкреслено опуклий, з наколом-пупком. Разом зліплені випростані ноги з потовщенням в області литиць закінчується маленькою ступнею.

Аналіз пластики Трипілля С І показує її різноманітність та значну кількість типів. Превалюють статуетки, що передають образ стрункої стоячої жіночої фігури з прямою спиною, або відхиленим назад торсом. Такі самі і чоловічі статуетки та андрогіни. Багато статуеток відтворюють образ вагітної. Є фігурки на стовпчастому постаменті, ніби одягнені у спідницю. Сидячі фігурки з прямим корпусом, відхиленим назад, або нахиленим вперед, серед останніх зустрічаються Мадонни. Багато великих стоячих фігурок із запрокинутою головою з портретними рисами обличчя. Зустрічаються фрагменти скульптури.

Антропоморфна пластика Трипілля СІІ.

Кошиловецький тип пам'яток початку Трипілля С ІІ представлено колекціями з поселень Більче Золоте, Кунисівці, Сухостав та Кошилівці, остання налічує 180 екземплярів. Більша частина пластики з колекцій належить до статуеток типів «І 1 с» та «І 5 а» – неорнаментовані або розфарбовані стоячи статуетки. Є фігурки типу «І 4 а» – з заглибленим візерунком.

Моделювання фігурок перелічених типів ідентичне, вони відрізняються тільки прийомами передачі оздоблення на статуетках. Всі статуетки цих типів стоячи, з прямою спиною, вигнутими сідницями, мають такі співвідношення частин тіла: голова до висоти фігури 1:10, верхня половина до нижньої 1:2, ширина стегон до висоти 1:4. Голови всіх статуеток дисковидні (рис.38, 3). Найбільш поширені головки з двома парами отворів-очей , зустрічаються з трьома парами , але без проколів по краю німба. Зустрічаються фігурки з двома парами отворів-очей та проколами по краю дисковидної голівки , а також з проколами по краю, але без очей , в одному випадку очі намальовано фарбою.

Плечові виступи у фігурок конічні, сильно виступаючи, розташовані горизонтально , або підняти вгору. В кількох випадках це вже майже схематично модельовані руки, навіть з пальцями, які підняті в жесті Оранти. У всіх випадках на них є отвори-проколи, іноді по дві пари. Фігурки бувають масивні або дуже стрункі, а іноді досить схематичні. Груди завжди передано маленькими опуклими наліпами. Модельовано стегнові виступи з отворами. Живіт може бути позначено наліпом з наколом, або наліпом з проколом (рис.28, 4). Ноги фігурок видовжені, можуть бути ні як не розділені , або ліпитися разом, а потім зліплюватися. часто позначено коліна, щиколотки та пальці ніг. В деяких випадках в області коліна між ногами зроблено отвір-прокол.

Оздоблення багатьох статуеток зроблено темно-коричневою, чорною, червоною фарбою (рис.38, 2). До нього входить «татуювання» на обличчі , елементи одягу або намисто , взуття у вигляді невисоких черевичок , позначення лона і, навіть малюнки знаків. Частина фігурок пофарбована в червоний колір. Так саме оздоблення може бути передане заглибленим орнаментом. Зустрічаються дуже схематичні фігурки (рис.7, 7-8). До типу «І 1с» можуть бути віднесені досить схематичні фігурка андрогіна (29, 2) та чоловічі статуетки (рис.27, 5).

Фігурки типу «І 6 с» на стовпчастому постаменті бувають монолітні або пустотілі , часто вони пофарбовані в червоний колір , або розписані (рис.20, 9).

Сидячі фігурки типу «ІІ 3 с» бувають кількох підтипів. Одна майже ціла статуетка передає образ сидячої жінки з обвислими грудьми, ноги зігнути в колінах под прямим кутом. Інша зображує сидячу, схилену вперед жінку з немовлям біля лівої груди (рис.11, 3). Ще одна сидяча статуетка має модельовані руки, права, з пальцями покладена на груди. В одній сидячий статуетки голова модельована з реалістичними рисами Є фрагменти більш схематичних фігурок з випростаними або зігнутими у колінах ногами.

Окремими фрагментами представлені уламки від стоп великих скульптур, боси , та взуті в постали чи сандалії (рис.10, 6-7).

Одним фрагментом представлена голівка антропоморфної фігурки з реалістично модельованим обличчям, яку вінчає головний убір, що нагадує по формі дисковидну голівку схематичної фігурки (рис.13, 8).

Технологічні прийоми виготовлення фігурок кошиловецького типу різноманітні, але деякі фрагменту вказують на те, що зберігається традиція ще від ранньотрипільських часів ліпити їх з двох вертикальних половинок (рис.2, 1-3).

Антропоморфна пластика косенівського, гординештського та бринзенського типів Трипілля С ІІ представлена невеликою кількість фрагментарних статуеток, переважно типу «І 1 с». З Жванця походить кілька фігурок з дисковидною голівкою з очима-проколами та дрібними отворами по краю , а також нижня частина статуетки з розділеними ногами та модельованими ступнями (рис.9, 2). Подібні фрагменти знайдену у Вільхівці.

На Волині пластика поселення Колодяжне, самого раннього на етапі С ІІ, представлена фігурками типу «І 1 с», які мають оригінальні риси (рис.19, 1). Тут також знайдено цілу фігурку типу «І 3 с» – сидячу, з випростаними ногами та оригінально розташованими руками (табл.3, 3). Статуетки наступних типів – троянівського та городського представлені тільки фігурками типу «І 1 с» з Троянова, Городська, Райків. Вони мають стрункую фігуру, дещо скорочену нижню частину (рис.19, 2). До особливих рис цих фігурок можна віднести дрібні парні наколи на стегнах , що знаходить аналогії у пластиці Вихватинського

могильника (рис.19, 3, 4). Виділяється голівка з поселення Паволоч, яка має реалістичні риси та якесь вбрання на голові (рис.13, 6).

Нечисленні фрагменти пластики з пам'яток софіївського типу відносяться до типу «І 1 с» .

На пам'ятках усатівського типу традиційні антропоморфні фігурки типу «І 1 с» у фрагментарному стані відомі тільки на усатівському поселенні. На могильниках в Усатові та Маяках знайдено тільки статуетки усатівського типу, дуже стилізовані зображення на кубовидному постаменті (рис.7). На нашу думку, вони передають сидячу фігуру із схиленим уперед торсом, можливо відтворюють скрючену позу небіжчика і є поховальними атрибутами. Виділяється велика, висотою 18 см фігурка з дитячого поховання моряцького могильника (Патокова, Петренко, Бурно, Поліщук, 1989), яка має чашоподібне заглиблення в голові, модельоване обличчя, вуха з проколами, передані наліпами груди та коліна. Деякі риси цієї фігурки традиційно трипільські, пов'язані з традиціями фракійського неоліту (табл.5, 2).

Аналіз пластики фінального етапу трипільської культури показує, що традиційні для Трипілля фігурки типу «І 1 с» присутні на пам'ятках всіх типів, крім усатівського. Тип пластики, що передає сидячу нахилену фігуру трансформується починаючи з вихватинського типу в стилізовані усатівського типу статуетки на кубоподібному постаменті.

Моделі стільців - тронів.

З пластикою культури Прекукутені-Трипілля А пов'язані теракотові стільці. Вони зустрічаються на поселеннях починаючи з фази Прекукутені ІІ-Трипілля А. Особливістю ранньотрипільських стільців є відсутність ніжок, кругле сидіння і рогата спинка (рис.39). Відомо тільки три стільця з підпрямокутним сидінням на ніжках , пов'язаних з початком фази Прекукутені ІІІ-Трипілля А (рис.39, 3, 11), але вони мають інше оформлення спинки. Відомо також два екземпляра довгих лав зі спинками з Тирпешт (рис.39, 1) та Бернашівки. Можливо припустити, що на них сиділо декілька мініатюрних схематичних фігурок, присутніх в колекціях пластики Тирпешт та Бернашівки.

Вважається, що зооморфні спинки стільців відповідають образу бика, а коли жіноча фігурка сидить на стільці («троні») з рогатою спинкою, ці два образи поєднуються. Однак в колекції стільців є екземпляри, які крім зооморфних рис - рогів - мають жіночі риси. В одному випадку стілець з Сабатинівки ІІ нагадує фігурку жінки з підкреслено опуклим животом (рис.30, 4), а декілька стільців мають як рогате завершення, так і конічні виступи як на стегнах фігурок, що зрідка присутні на статуетках починаючи з фази Прекукутені (рис.30, 6. Це робить ймовірним висновок, що всі стільці з рогатими спинками та круглим сидінням поєднують образи антропоморфний та зооморфний і є окремим сакральним зоо-антропоморфним символом. Це підтверджується і тим, що в жодному комплексі не збігається кількість стільців та число сидячих статуеток. Іноді на стільцях фіксуються відбитки зерен (табл.1, 6).

На послідуючих етапах Трипілля стільців майже немає. Виняток складають два екземпляра стільців на ніжках з Незвиська (рис.39, 9, 10), один з старих розкопок на Поділлі, два з Конівки, уламки стільців на ніжках з Володимирівки (рис.39, 12) та Майданецького. Ці вироби з Незвиська , Поділля, Володимирівки, Майданецького не мають зоо-антропоморфних рис і, вірогідно, тут вже втрачена традиція стільців-тронів як окремих сакральних образів, вони трансформуються в сидіння для статуеток.

ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

В 1998 р. вийшла друком монографія В.І. Балабіної, де детально розглянута зооморфна пластика (Балабина, 1998). Це перше монографічне дослідження , присвячене зооморфним трипільським фігуркам, в якої авторка зібрала та узагальнила матеріали, накопичені за сто років вивчення трипільської культури. В.І.Балабіна створила класифікацію статуеток, розробила систему їх опису та типологію, проаналізувала данні про розташування зооморфних фігурок в археологічних комплексах, їх стилістичних особливостях, вірогідних функціях, розглянула проблеми інтерпретації зооморфної фігуративної пластики. В монографії досліджено такі технологічні аспекти зооморфної пластики, як хронологічні особливості в моделюванні морди, ніг, засоби кріплення рогів, формовочна маса, випал, принципи ліплення, обробка поверхні. В.І.Балабіна підкреслює, що технологічні признаки певною мірою пов'язані з функцією та знаковим навантаженням фігурок, тому характеристики надаються як для всього масиву , так і для окремих груп та стилістичних варіантів зооморфної пластики. В.І.Балабіна вказує на подібність формовочної маси антропоморфної та зооморфної пластики з одного боку, а також керамічної - з другого. Авторка вказує на спіснювачі глини, характерні для маси, з якої зроблено фігурки. Цілком слушним здається висновок про використання у глиняному тісті статуеток домішки посліду травоядної худоби, що і утворювало шпаристу структуру виробу. Дуже важливим спостереженням В.І.Балабіної є традиція використання двох різних сортів глини для однієї фігурки, в першу чергу це спостерігається тому, що глини у формовочної маси мають різний колір. Зафіксовано 18 фігурок бовинів\овидів (явні випадки), зроблених із суміші двох глин . Регіон поширення таких фігурок - від Попруття до Буго-Дніпровського межиріччя, а час їх існування охоплює етапи від Трипілля ВІ до Трипілля СІ. Переважна більшість зооморфних фігурок за даними В.І.Балабіної має формовочну масу червоного, білого кольору, або змішана. Майже всі зооморфні фігурки з Майданецького мають жовтий колір, на відміну від переважної більшості посуду, який має білий черепок..

В.І.Балабіна вказує на вірогідність вторинного випалу зооморфних статуеток при пожежі. Деформованість деяких екземплярів зооморфних фігурок авторка вважає можливим пояснювати як випалом їх у пожежі, так і виробничим браком.

Випал скульптури цілком можливий як в спеціальних гончарних печах, так і в домашніх, а також при пожежі будинку.

Принципи ліплення зооморфних фігурок, за даними В.І.Балабіної, не завжди можна зрозуміти. Вони фіксуються завдяки візуальному спостереженню, сколам, зламам, тріщинам, більш надійно при дослідженні під мікроскопом. Значна серія зооморфних статуеток тулуб яких зроблений з двох повздовжніх половинок, іноді в них фіксується кріплення за допомогою штифта. Часто стать таких тварин не позначена, іноді вони належать самцям. Виділено фігурки, зліплені з плаского коржика, складеного повздовж навпіл. Ще один засіб ліплення, коли великий желвак обмазувався товстим формуючим шаром (4 - 8 мм) глини, по якому нанесено ангоб.

В.І.Балабіна вказує на те, що така технологічна ознака, як обробка поверхні зооморфних фігурок погано документована, зовнішнє оздоблення часто буває пошкоджене. В залежності від типу, фігурки мали більш чи менш ретельно загладжену поверхню, вкривалися ангобом, збереглися сліди повздовжнього лискування, фарбування червоною фарбою, розпису.

Зооморфні статуетки знаходять на трипільських поселеннях всіх етапів трипільської культури, але зооморфна пластика не така чисельна та різноманітна, як антропоморфна, і тому не потребує аналізу по періодам. Класифікація зооморфної скульптури запропонована в монографії В.І.Балабіної (Балабина, 1998), її ми і дотримуємося описуючи матеріал.

Серед трипільської зооморфної пластики В.І.Балабіна пропонує чотири функціональних групи. До першої віднесено фігурки, що мають наскрізні горизонтальні отвори, які могли використовуватися для закріплення додаткових конструкцій, я наприклад фігурка бика з розкопок О.О.Якубенко у Володимирівки (рис.40, 4). Другу групу утворюють оздоблені різноманітним орнаментом фігурки (рис.40, 2; 41, 1, 4). В третю групу об'єднані статуетки спеціально деформовані сирими і такі, що мають сліди «відовства» (рис.41, 7). До четвертої групи віднесено фігурки невеликого розміру. Аналіз трипільської зооморфної пластики дозволяє В.І.Балабіної стверджувати, що значна її частина презентована цілими, або майже цілими екземплярами, що вказує на те, що навмисно фігурки тварин не розбивалися.

Зооморфні фігурки відносяться до двох «класів « 1 – звірі, 2 – птахи. Серед звірив виділяються 1 –бовини/овиди, 2 – кози, 3 – олені, 4 – свині, 5 – ведмеді, 6 – не підлягають атрибутації. В 1 вид об'єднані бовини та барани, тому що фрагментарність матеріалу не завжди дає можливість їх розрізнити. До першого типу відноситься найбільша частина зооморфних фігурок – звичайного вигляду із модельованою головою. До другого типу відносяться фішки з зооморфними головами: баранів, бовинів, оленів. До третього типу належать схематизовані фігурки. Четвертий тип – амфісбени – двоголові статуетки, в яких голови знаходяться з протилежних сторін. Порожні статуетки поєднують три типи зображень: шостий тип – фігурки-ковчежці, мають невеликі заглиблення у спині, вони зображують бовинів/овидів. Сьомий тип – порожні фігурки з отворами, вони фрагментарні і мало чисельні. Восьмий тип – брязкальця з невеликими порожнинами. На трипільсько-кукутенських поселеннях знайдено брязкальця у вигляді птахів, пташиних голів, оленів, бовинів.

. Для оздоблення статуеток використовувалися відбитки нігтя (табл.6, 3), пальцьові защипи (рис.40, 4) накольчастий та прокреслений декор (рис.41, 7), частіше розпис (рис. 40, 1, 2, 3; 41, 1, 2), більша частина зооморфних зображень не орнаментована.

Найбільш поширені в трипільських пам'ятках фігурки бовинів/овидів (рис.40, 2, 4; 41, 1, 3, 6-10; табл.6, 5-6). Часто декор на них не зберігся Довжина фігурок бовинів/овидів коливається від 1,5 до 11 см. Стать на фігурках буває позначена, або ні. Більшість статуеток має незначні пошкодження, звичайно відламані дрібни деталі. При використанні фігурок бовинів/овидів їх навмисно не псували. Як правило, масові комплекси таких статуеток, які налічують іноді десятки екземплярів, знаходять в ямах, як у Майданецькому. Більшість фігурок бовинів/овидів схематичні (рис. 41, 3, 10), але частина з них оздоблена гарно проробленими деталями, розписана, зображує биків у попонах, різноманітному вбранні. О.О.Якубенко відмічає подібність розпису фігурок биків з Володимирівки до орнаменту на зооморфних чашах (Якубенко, 1992, с.76). Деякі екземпляри статуеток бовинів мають дуже великі роги, що, вірогідно, відповідає особливостям порід великої рогатої худоби трипільців (табл.7, 3, 4; рис. 41, 8).

Фігурки кіз малочисельні. По технологічним ознакам та моделюванню вони близькі до бовинів/овидів, відомо тільки одне досить реалістичне зображення з Луки-Врублівецької (рис.41, 5).

Фігурки оленів поодинокі. Знаки статі на них відсутні. Частина статуеток оленів повністю вкрита орнаментом з ямок-наколів.

Фігурок свиней небагато. Вони об'єднуються певною стилістичною подібністю, мають опущену морду, морда та хвіст майже на одному рівні завершують дугоподібну лінію спини з гребнемо по краю (рис.41, 2), боки трохи сплощені. Морда різної довжини, іноді модельовано п'ятачок (рис.41, 9).

Кількість фігурок ведмедів також обмежена. Майже всі визначені екземпляри належать ведмедицям. Розміри їх коливаються від малих, як з Сушківки (табл.6,1), до великих, довжиною до 15 см з Косенівки (рис.6, 2). Фігурки мають велику широколобу голову з чітко модельованими вухами, проколами передано очі. Позначено шию, тулуб масивний, зад опуклий. Іноді модельовано хвіст. Лапи товсті, іноді досить високі із загнутими вперед стопами, іноді передано кігті. Фігурка з Косенівки зображує ведмедицю з опуклим черевом з порожниною в ньому. Вона була розбита навпіл вірогідно під час обряду.

Фігурки птиць представлені невеликою кількістю екземплярів, частина їх,можливо, зображує качку (рис. 24, 4) , а інші, на високій ніжці, – дрофу (рис.24, 10; 40, 1). Іконографічний тип фігурки птиці на високій ніжці з'являється ще у ранньотрипільській час, фрагмент такого виробу

знайдено в Бернове-Луці, для середнього трипілля відомий фрагмент із Заліщиків (Majewski, 1938, fig 16), аналогічні знахідки відмічає О.О.Якубенко (Якубенко, 1992, с.75) у Володимирівки (рис.40, 1), найбільш пізні екземпляри походять з Кошилівців (рис. 24, 10). Вражає сталість фігурок птахи такого іконографічного типу, який проіснував майже дві тисячі років.

Унікальним є пластичне зображення собаки, виявлено серед матеріалів Володимирівки О.О.Якубенко (Якубенко, 1992). Поверхня фігурки гарно оброблена, передні та задні лапи модельовано попарно злитно. О.О.Якубенко слушно відмічає подібність силуету статуетки до зображень собак у розпису на посуді.

Фішки з зооморфними головами знайдено на поселенні Конівка. Вони складають єдиний комплект з близько 40 фішок, 7 з них – зооморфні. Дві фішки з головами баранів – самі великі, діаметром 4 та 5 см. Менші чотири фішки, діаметром 2,5 см з головами бовинів, оленя та одна із одним зігнутим «рогом».

Амфісбени знайдено в поселеннях культури Кукутені, вони зображують бовинів.

Фігурки-ковчежці наближаються до зооморфних посудин. Зображують вони бовинів/овидів. Зооморфні чаші часто оздоблені скульптурними головами бовинів (табл. 7, 2).

До зооморфної пластики умовно можна віднести і моделі саней. Найбільш ранній екземпляр походить з Городниці (рис.42, 1), є знахідки саней у Незвисько (рис.42, 2), але найбільш вони поширені в томашівській групі. Сані мають високі борта, загнуті полози, іноді в полозах є отвори. В верхній частині модельовано одну (рис.42,4; табл.7, 5), рідко дві голівки бовинів (рис. 42, 3). Сані фарбувалися червоною фарбою, іноді оздоблено чорним розписом.

САКРАЛЬНІ АСПЕКТИ ТРИПІЛЬСЬКОЇ ПЛАСТИКИ

В сучасних дослідженнях культове призначення пластики вже не є дискусійним питанням. Вважається безперечним той факт, що теракоти людей та тварин були в давніх культурах предметами сакральної практики. Аналіз семантики статуеток вимагає з'ясування образів, які вони відтворюють. Дослідники давньоземлеробської скульптури вважають, що різноманітні іконографічні типи теракот відображають різні образи та функції (Бибиков, 1953, Массон, Сарианиди, 1973). Розглянемо іконографічні типи та образи трипільської пластики:

1. Стояча випрямлена (рис.рис.19) або нахилена вперед (рис.25) жіноча фігура, іноді з руками, складеними у певному жесті (рис.26, 5-6).
2. Сидяча відхилена назад фігура , іноді з модельованими у певному жесті руками (рис.26, 3, 11). Не вдалося простежити кореляцію цих образів з орнаментацією статуеток, вірогідно це був другорядний, додатковий признак для розуміння їх змісту.
3. Сидячі нахилені вперед фігури (рис.8, 4, 11, 7, 9) .
4. . Образ вагітної, документований фігурками з порожнинами в області живота та кульками в них (рис.4, 1,2,5,6) , а також дещо збільшеним опуклим черевом (рис. 17, 2-3; 28, 1,5; 32, 5; 33, 6; 36, 5), іноді такі ознаки зафіксовано у сполученні .
5. Антропоморфна фігура (табл.1, 1) з ледь запрокинутою головою реалістичними рисами в моделюванні обличчя (Олександрівка).
6. Антропоморфні фігури з жезлами (рис.11, 4-7).
7. Фігура із зачіскою з довгого волосся на спині (рис.14) .
8. Скульптура з реалістично модельованими рисами обличчя (рис.31, 34, 1)
9. Мадонни (рис.11, 1-3; табл. 4, 1-3).
10. Оранти (рис.21).
11. «Дволика» богиня (рис.22, 2)
12. Богиня-корова (рис.30)
13. Богиня-птаха (рис.24)
14. Сидяча фігура з чашею на колінах (рис.17, 1)
15. Чоловічі фігурки, стоячи, часто з перев'яззю (рис.23, 1,3), сидячи (рис.23,8), як виняток, з гіпертрофованим фалосом (23,2), часто з одним оком.
16. Андрогіни (рис. 29).
17. Схематизовані антропоморфні символи (рис. 7).

Образ жінки в різноманітних іконографічних типах домінує серед трипільської пластики. Вже на ранньому етапі трипільської культури фіксуються різноманітні іконографічні типи жіночих та антропоморфних (без ознак статі) зображень, які існують на протязі розвитку трипільської культури. Аналіз особливостей моделювання трипільської пластики дозволяє виділити серед неї різноманітні та багатогранні жіночі іконографічні типи та образи, втілені з більшою чи меншою ступеню стилізації та натуралізму, деяким з яких можна знайти відповідності серед персонажів античної міфології

Стояча випрямлена жіноча фігура з груддю у вигляді маленьких опуклих наліпів, з тонкою талією, широкими стегнами та стеатопігією на ранньому етапі і струнка на послідуючих фазах - це кора, гола (рис.19) , в прикрасах, або одягнена в ритуальний одяг із спідниці, «жилетки», чобіток, сандалій, тощо, з татуюванням або розфарбуванням на обличчі (рис.22; 6), зображена в позі, традиція якої пройде крізь тисячоліття , тому що статуетки саме в такій позі поширені в пластиці фінальної фази трипільської культури. На етапах Трипілля А – В І значна кількість фігурок нахилених вперед, на пізніх етапах, навпаки, поширюються теракоти з відкинутим назад корпусом, навіть з прогином в спині. В переважної більшості випадків руки не модельовано. На ранньому етапі зафіксовані випадки, коли руки складені на грудях –«жест Венери», або на животі, або одна рука на животі, а друга біля обличчя , на голові (рис.26). Досить рідко зустрічаються фігурки з піднятими руками – Оранти (рис.21). Всі ці жести, які ми вважаємо ритуальними, знаходять відповідності в мальова-

них антропоморфних зображеннях трипільської культури.

Вже на ранньому етапі Трипілля фіксується реалістичні риси моделювання обличчя фігурок, із запрокинутою назад головою, з відчиненими очима та ротом. Тип фігурок з реалістичними рисами в моделюванні голови та обличчя поширюється в Трипіллі В II-С II. Вони відображують різні образи – фігурки з відкритими очима та ротом, що ніби промовляють, заклинають, волають до вищих сил (рис.31,2; 12, 6; 16; табл.2, 1), та статуетки із заплющеними очима, або зовсім без очей (рис. 31,1; 34, 1; табл.3, 3) . Останні можна трактувати як ті, що медитують, або як символ мерця – предка, або сліпця. Кожна така теракота наділена індивідуальними рисами. Буквально портретне моделювання облич трипільської пластики з реалістичними рисами, жодна з яких не повторює інші, в тому числі і знайдені на одному поселенні, дозволяє припускати, що ці теракоти були образами духів – предків. Є.В.Антонова висловила думку, що певні статуетки зображували реально існувавших людей, що були відправителями обрядів, та коли померли, мислилися як духи (Антонова, 1990, с.159). В хетській традиції зафіксовано обожествління після смерті цариць, які ставали богинями Сонця міста Арини (Ардзинба, 1982, с.25). Унікальною є фігурка з поселення Крутуха-Жолоб, знайдена при розкопках Г.М.Бузян та О.О.Якубенко. Фарбування на обличчі вірогідно відтворює бороду, праве око заплющено, або незряче, а ліве відчинено. Остання особливість узгоджується з значною кількістю фігурок чоловіків з одним оком, частіше відсутнє праве око (рис.23, 8), а на чоловічих фігурках з Майданецького (рис.34, 2, 3) та Кошилівців (рис.23, 4) очі не модельовані зовсім, але на дисковидній голові з одного боку відсутні отвори. В цілому стоячі жіночї статуетки з прямим, відхиленим назад торсом, із запрокинутим обличчям, Оранти, на нашу думку відтворюють образ істоти в ритуальній позі, вірогідно той, що молиться, або робить магічне заклинання, або медитує. Різноманітні варіанти в цілому подібної ритуальної пози, на наш погляд, пояснюються тим, що трипільська культура на всіх етапах розвитку мала багатокомпонентний склад і в сакральні традиції її населення потрапляли певні елементи , властиві сакральним традиціям інших культур Балкано-Карпатського регіону та Середземномор'я.

Стоячи, нахилені вперед фігурки (рис.24, 5; 25) – найбільш архаїчний образ трипільської пластики, який має прототипи в культурі Кріш (Parzinger, 1993, tef.201, 9-13). Найбільш пізня колекція пластики, де зустрічаються нахилені вперед стоячи фігурки походить з Луки-Врублівецької. Можливо, що з цим образом пов'язані і струнки, трохи схилені вперед фігурки з Поливанового Яру етапу Трипілля ВІ-ВІІ (рис.5, 9). Постать статуеток цього іконографічного типу нагадує фігуру птахи.

Образ богині, ієрофанією якої є птаха, представлено в трипільській культурі антропоморфними та орнітоморфними фігурками. Деякі фігурки птиць - брязкальця (рис.24, 10; 40, 1), але вони не дитячі іграшки, як часто інтерпретують їх більшість дослідників, а ритуальні вироби, які, вірогідно, використовувалися як і інші шумлячі вотивні предмети, для відлякуваання нечистої сили, в тому числі, можливо, і від немовля. Інші орнітоморфні фігурки зображують, вірогідно, качку (рис.24, 4). Цікавим є відтворення образу птахи на черпаках з Луки-Врублівецької та Городниці-Городище (рис.24, 2,3,6,7). Особливо наочно демонструється перенесення такої риси черпачка з Луки-Врублівецької, як крила, відтворені у вигляді конічних виступив (рис.24, 2), на жіночі фігурки як виступи на стегнах (рис.24, 14). Всі ці артефакти фіксують існування в трипільській культурі образу Богині-птахи, причому, вірогідно, образу богині-птахи відповідає не птаха взагалі, а качка. Ранньотрипільські трони, спинки яких з букраніями, бувають оздоблені конічними наліпами, як на стегнах жіночих фігурок (рис.24, 9). На нашу думку, такі трони відтворюють синкретичний образ Великої Богині, в якому є риси і Богині-корови і Богині-птахи. Образ Богині-птахи фіксується пластикою та орнітоморфними посудинами культури Кьореш, однією з найдавніших культур з відтворюючою економікою в балкано-дунайському регіоні. Але образ жінки-птахи в Європі сягає ще більшої давнини, бо втілюється вже у фігурках з палеолітичної стоянки Мізин (Яковлева, 1989, с.45-45, до речі, автор відмічає синкретизм та двуєдиність образів мізинських фігурок, які відображують «жінку-фалос», «жінку-птаху», або людину взагалі). Образ богині-корови, як персонаж священної ієрогамії божеств-бовинів , та пари уранічного верховного бога-бика, характерний як для малоазійської, так і для індоєвропейської міфологічної традиції. В трипільських матеріалах простежується образ Великої Богині – корови, який може бути генетично пов'язаний з традиціями вінчанської культури, бо саме там поширені «рогаті» фігурки. В трипільській сакральній сфері з'єдналися уявлення про богиню-птаха та Велику Богиню-корову, про що свідчить синкретичність наведених вище матеріалів. Образ Богині-птахи відтворюють і орнітоморфні посудини. Значну увагу приділяла дослідженню образу Богині-птахи М.Гимбутас (M.Gimbytas, 1989), яка вважала, що його втілюють фігурки з "пташиною" голівкою (рис.24, 8) та антропоморфні трьохпалі зображення – з пташиними лапами.

Оригінальною рисою трипільських жіночих фігурок є своєрідні зачіски, які фіксуються на фігурках починаючи з раннього етапу, відтворені рельєфно або намальовані (рис.14). Вони присутні і в стоячих, в тому числі і вагітних (рис.17, 3), і в сидячих фігурок, в томи числі і з дитиною біля грудей (рис.11, 1).

Сидячі фігурки з прямим, відхиленим назад, або схиленим вперед торсом мали значно менше поширення, ніж стоячи. Але всі три варіанти сидячих статуеток зустрічаються протягом всього терміну існування трипільської культури, а на фінальному етапі трансформуються в сильно стилізовані на кубовидному постаменті статуетки усатівського типу (рис.4.11) . Велика фігурка з маяцького могильника, знайдена під час розкопок

Е.Ф.Патокової та К.В.Зіньковського, в моделюванні обличчя знаходить близькі аналогіїї в традиціях пластики культур фракійського енеоліту (Georgiev, 1961; Тодорова, 1986, фото 147), які вже не існували під час поширення усатівського типу Трипілля. Це ще один приклад консерваціїї балканської традиції в сакральних артефактах пізньотрипільської культури. Аналогіїї ця маяцька фігурка знаходить також в Чернаводі. Фігурки усатівського типу мають важливу принципову відмінність від інших трипільських статуеток – це поховальні предмети. Вважаємо можливим співставляти позу цих фігурок зі скорченою позою небіжчика в усатівських похованнях. Така поза пов'язується з символікою відродження, тож логічно припустити семантику відродження і для статуеток усатівського типу.

Часто сидячі теракоти мають модельовані руки, складені на животі, простягнуті вперед. Голови деякіх сидячіх фігурок модельовані з реалістичними рисами (табл.3, 3). Часто в сидячих фігурок груди передано валиками, а не опуклими наліпам, що на думку дослідників відображує обвислі груди (рис.8, 7; 32, 1-3; табл.3, 1).

В такому разі перед нами образи матрон в ритуальних позах. Деякі з них тримають в руках дитину – майже завжди біля лівої груди (рис.11, 1-3; 4, 1-3). Це образ мадонни, на нашу думку, саме він відтворився в Богоматері з Христом. До речи, єгипетська богиня Ізида зображується в тому числі і у вигляді сидячої рогатої жіночої фігури з дитиною біля лівої груди (Матье, 1956, т.XIII, рис.1, с.160). Ізида, дружина бога Осиріса та мати бога Гора. Ця божественна родина почиталася в Єгипті як Священна Тріада. Ім'я Ісіди перекладається, як «волога» (Budge, 1971). Вона Богиня Місяць, Велика Мати і Велика Богиня, та, що дарує життя. Вона наймудріша з богів, як Верховна Жриця, вона всемогутня провидиця, яка володіла чарами та таємним знанням. Ісіда – богиня подружжя, та родинного життя, Місяця, материнства, плодючості, дітонародження, магії, очищення, ініціації, відродження, сільського господарства, цілителька, При храмі Ісіди тримали священних корів, в її сфері також сакральні пряжа та сіструм (Бадж, Уоллис, 1996).

Ще один жіночий образ – образ вагітної, який відтворюється, як правило, зображенням опуклого живота. Іноді серед фрагментів фіксуються порожнини в області живота, або вкладені в нього желваки - один чи два. Сенс таких образів є прозорим – жіночий образ є носієм потенційного життя, або породжує та відроджує життя.

Унікальна двостороння жіноча статуетка знайдена на поселенні Стіна, нажаль в неї відбита голова. Це – образ дволиких богів в жіночої іпостасі, **двоєдина богиня**. Подвоєння антропоморфного образу зустрічається в інших пластичних виробах – тронах. Трон зі спинкою у вигляді двох жіночих фігур походить з Липкан (рис.39, 16). В Конівці під час досліджень С.М.Рижова знайдено два стільця-трона з спинками у вигляді двох антропоморфних фігурок з дисковидними голівками, причому стільці мають модельовані по бокам «стегнові» виступи.

Серед трипільських жіночих фігурок рідко, але трапляються рогаті Дуже виразною є статуетка, знайдена О.В.Цвек у Миропіллі (рис.30, 2). Рогату жіночу фігуру відтворює оранта з розкопок В.Хвойки з Щербанівки (табл, 3, 2). У Вербівці П.І.Хавлюк (Хавлюк, 1959) знайшов групу стилізованих рогатих фігурок, які він вважає зображенням сови (рис.30, 1). Вони мають аналогіїї у Вінчі. Якщо мати на увазі, що стільці-трони теж втілюють жіночий образ і є, на нашу думку, окремими жіночими символами, а не тронами для статуеток, то треба і рогаті трони залучити до цієї групи (рис.39, 2, 4, 5). Теж саме можна сказати і про черпаки з рогатими ручками. Формально вони відносяться до класу зооморфних зображень, але по суті відображують образ рогатої жінки , формально поєднуючи два образи – корови та жінки.

Рогаті жіночі фігурки відповідають образу богині, ієрофанією якої є корова. В Єгипті це богиня Хатор. Вона мала такі титули: «Будинок, або Утроба Всевишня», «Будинок або Утроба Хора», «цариця заходу (померлих)», «Будинок Обличчя», Богиня Мати, мати всіх богів та богинь, Цариця Небес, Богиня Місяць. Хатор вважалася самонародженной (Budge, 1969). Іноді з рогами зображували Ісіду (Матье, 1956, табл.XIII, рис.1). У індоаріїв Аділі, мати верховних божеств адітьів, зображують у вигляді корови. Доарійське божество Рудра, згідно одному з гімнів Рігведи, створив марутів з вимені Прішни – корови, від якої народжується усе що існує. Бикоподібне небесне божество єднається з велетенською космічною коровою. В Рігведі говориться про корову, яка всьому дарує життя. В шумерській міфології дружина бога Енліля, «могутнього», бога рогів, Володаря Світу, Царя неба та землі, Батька Бела, великого воїна була богиня Нінгаль, «велика Корова», «Велика Мать», її призивають під ім'ям Белту або Беліт, «Володарки», «Пані» (Элиаде, 1999, I, с.176-180).

Наведені з міфології приклади ототожнювання Великої Богині з богинею-коровою дозволяють припускати, що в Трипіллі з усіх сакральних жіночих образів саме образ рогатої богині відповідає образу **Великої Богині**. В Кошилівцях знайдено здвоєну фігурку бовинів на спині у якої знаходиться диск з зображенням хреста (табл.8,2-3) . Подібний диск з хрестом є в колекції фішок з Майданецького (табл.8, 1). По боками кошиловецької фігурки здвоєних бовинів зроблені конічні наліпи з вертикальними отворами, які, ми вважаємо антропоморфними символами.Таким чином, кошиловецька фігурка поєднує образи жінки, та подвійного образу корови, утворюючи образ Великої двоєдиної богині.

Образ **Двоєдиної Богині** знайшов відображення також в антропоморфному посуді. Посудина з Цвіклівців оздоблена двома скульптурними ручками у вигляді дисковидних голівок (табл.8, 4). Дві злиті фігури відтворюють деякі антропоморфні посудини. На нашу думку яскравим символом Двоєдиної Богині є загадкові біноклеподібні посудини трипільців.

Існує думка, що всі жіночі сакральні образи є втіленням окремих аспектів властивостей Великої Богині (Великої

Матері, Великої Богині, Богині-Матері, Матері-Землі) (Элиаде, 1999, I, с. 183-185). Так це, чи ні, але серед трипільських антропоморфних статуеток образ саме Великої Богині , якому відповідають рогаті фігурки, не дуже поширений і зустрічається поруч з чисельними статуетками таких іконографічних типів, які втілюють образи матрони - тієї, що носить та дає життя , матері бога, і кори - тої, що охороняє життя (заступниця), тої що відновлює життя. Дівчина –Кора – це ім'я Персефони до того, як вона потрапила у царство мертвих. Кора була богинею Нового (новонародженого) Місяця. Рогаті жіночі фігурки можуть бути інтерпретовані як образ богині-корови – супутниці небесного бога. Саме цей образ певною мірою відповідає образу Великої Богині – Великої Матері.

Чоловічі образи зустрічаються серед трипільської пластики дуже рідко. Очевидна формальна відповідність чоловічих фігурок жіночим у всьому, крім ознак статі (рис.34, 2-4) . Крім того, їх особливістю є відсутність одного ока, а також перев'язь, хоча такі деталі іноді зустрічається на жіночих фігурках, щоправда, можливо вони є фрагментами від статуеток андрогінів. Сенс чоловічого образу не з'ясовано, в деяких випадках, можливо, він виступає як корелат богині - кори. Статуетки чоловіків з одним оком можливо пов'язані із сакральним осліпленням. Сакралізація осіб з різними каліцтвами притаманна міфології, легендарний Гомер був незрячим. Є.В.Антонова вважає чоловічі фігурки з перев'яззю зображенням воїнів (Антонова, 1977, с.113).

Жіночі фігурки з зображенням рослини з переду з Кошилівців (рис. 22, 3) та чоловічої статуетки з Крутухи-Жолоб (рис.16, 6) з гілкою на спині можливо пов'язані з жертвоприношенням бога. На думку іранців, з тіла вбитого Ахриманом першобика народилися злаки та рослини; згідно германським легендам, Космос походить з тіла велетня світу. Месопатамський бог Мардук створює Космос з тіла вбитого чудовиська Тіамат. Космос починає існування через жертвоприношення бога (Элиаде, 1999, I, с.191-192), а рослина на тілі фігурки символізує відродження.

Антропоморфний образ втілюється в пластинці, керамічних формах, мальованих зображеннях. На нашу думку, антропоморфний образ, без деталізації статі, є втіленням ідеї універсальної бездоганної сакральної сутності, яка гармонійно об'єднує у собі всі мислимі опозиції.

Подібні ідеї втілює і образ андрогіна, зафіксований в пластиці (рис.29). М.Еліаде підкреслює, що у божестві співіснують всі атрибути, тому можливо очікувати і збігання в ньому обох статей. Божественна андрогінність є архаїчною формою божественного двоєдинства в теологічних термінах. Не слідує розуміти термінологію міфу в профанному сенсі. «Жінка» в міфологічному тексті або ритуалі не є звичайною «жінкою»: вона втілює собою космологічний початок. Божественна андрогінність має метафізичний зміст. Завдання такої формули – висловити в біологічних термінах існування протилежностей, космологічних початків у надрах божества. Божества вселенської плодючості є в більшості андрогінними, або чоловічими протягом одного року, а жіночими протягом другого. Більшість богів рослинності (Аттіс, Адоніс, Діоніс) та Велика Богиня (Кібелла) двостатеві. В Індії двостатеві божества Д'яус, першолюдина Пуруша. Найважливіша пара індійського пантеону Шива-Калі представляється іноді у вигляді єдиної істоти (адранаришвара). Божествена двостатевість – дуже поширений релігійний феномен. Андрогінними бувають навіть особисто чоловічі та жіночі божества. В якої формі не проявляється божество, воно завжди є найвища реальність, абсолютна могутність, які неможливо обмежити будь яким набором ознак чи властивостей. Міфу про божественну андрогінність відповідає ціла низка міфів та ритуалів, які відносяться до людської андрогінності. В багатьох традиціях першолюдина вважалася андрогіном. «Адам та Єва були створені з'єднаними між собою спина до спини, і тоді Бог роз'єднав їх ударом сокири розрубавши навпіл». В інший версії Адам був чоловіком з правої сторони і жінкою з лівої, але Бог розколов їх на дві половини (Э'лиаде, 1999, I, 341-345). Таким міфологічним феноменам певною мірою відповідає трипільська традиція зліплювати антропоморфні фігурки з двох вертикальних (лівої та правої) половин (рис.2).

Дж.Фрезер вважає, що під іменем Діануса дволикого Януса почитали в дубових гаях Немі (Фрезер, 1980). Згідно італійської міфології, мало місце заручення Діануса та Діани – богині лісу та плодючості, тобто дволике божество відображувало як чоловічий, так і жіночий початок. Двостатеве божество Діанус-Діана символізувало гармонію єдності, злиття різних початків (Бауэр, Дюмотц, Головин, 1998, с.124-125).

ЗООМОРФНІ ОБРАЗИ

Бовин – один з найпоширеніших образів у Трипіллі. Букранії або голови та фігурки бовинів відтворюються у теракоті, наліпах на посуді, зооморфних посудинах, розпису. Звичайно прийнято трактувати зображення бовинів, як образ бика, але наведений вище образ богині-корови ясно вказує, що бик не єдиний образ, якому відповідають букранії.

Вважаємо, що образу бика відповідають букраніїї з виразними великими рогами та фігурки з таким ж ознаками, та з підкресленим статевими ознаками. М.Еліаде розглядає бика як ієрофанію уранічного бога. На його думку, бик досить рано став символом небесних, атмосферних богів. З биком постійно порівнюють Індру. Іранський бог Вереттрагна явився Заратустрі у вигляді бика, жеребця, барана, козла, кабана, які символізують життєву міць, войовничість. Ті ж самі зооморфні ієрофаніїї спостерігаються у бога Рудри. В Індії додравидське населення, дравиди та індоарії шанували бика або як епіфанію бога породження та атмосфери, або як один з його атрибутів. В Ірані в часи, які передували зороастризму, принесення в жертву биків було розповсюдженим явищем. У давній Асирііїї та Малої Азії боги

атмосфери та неба мали форми бика. У всіх палео-східних культурах головним символом могутності був бик; на аккадському «зламати роги» означає «зломити могутність». Бога Аріну також уявляли у вигляді бика, його священною твариною був бик. Бог в образі бика почитався як народний бог по всій Малої Азії. Шумеро-вавилоняні знали його як Бела або Енліля – «могутнього», бога рогів, Володаря Світу, Царя неба та землі і. т.і. Перетворившись на бика, Зевс викрав Європу (епіфанію Матері), поєднався з Антиопою та намагався оволодіти своєю сестрою Деметрою. На Криті можна побачити дивовижну епітафію: «Тут похований великий бик, що зветься Зевсом» (Элиаде, 1999, I, с.175-183). З образом бика на Криті пов'язаний ще один бог, який був жертвою – Діоніс-Загрей (Лосев, 1957, с.166). Э.В.Антонова наводить дані з матеріалів Анатоліїї та Криту, в яких бик пов'язується з жертвоприношенням та відродженням (Антонова, 1984, с.94-95).

Трактовка бовинів тільки як биків для трипільських матеріалів не відповідає фактам. Вище наведено дані про можливу семантику образа корови. Серед зооморфної пластики зустрічаються парні фігурки бика та корови.

В.Г. Ардзинба наводить дані про давню анатолійську традицію принесення в жертву богу бика, а богині - корови (Ардзинба, 1982, с.16, 67).

Овини та бовиди, а також **коза** , образи яких широко представлені в трипільської пластиці та серед зооморфних посудин, на нашу думку, можна пов'язувати з жертвоприношенням. Вище вже згадувалося, що жертвоприношення бика було розповсюджено серед багатьох народів. Семіти як жертовну тварину використовували козла. Те, що зооморфні фігурки були жертвоприношенням, підтверджується їх оздобленням стрічками, візерунком. М.Мосс підкреслює, що жертва може бути реінкарнацією бога: Митра – бик, Діоніс - овн (Мосс, 2000, с.91-96). Бог, як і кожна жертва, в результаті здійснення обряду жертвоприношення, відроджується у сакральному світі. М.Еліаде доводить, що обряди жертвоприношення виконувалися під час ініціацій. Ініціація - це і є досягнення безсмертя. Той, хто приносить жертву, виходить – завдяки космічному ритуалу – за межи людського існування і стає безсмертним. Як бог Параджаті, якому призначалося жертвоприношення – кінь, що приносився у жертву, символізував Космос (Элиаде, 1999, I, с.191-192).

Моделі саней, які часто оздоблені голівками биків, можна розглядати як моделі ритуального транспорту. Під час сакральних свят у хетський столиці в обрядах приймали участь вози, в які запрягали прикрашених стрічками биків (Ардзинба, 1982, с.29).

Трипільські стільці-трони на нашу відображують певний сакральний образ. Це підтверджується тим, що в хетській традиції трон виступає як окремий культовий об'єкт (Ардзинба, 1982, с.15).

Олень – символ, який зустрічається в трипільській скульптурі рідко. В.Г.Ардзинба відмічає, що в Анатолії ще з часів хаттів олень співвідносився з божеством Сонця (Ардзинба, 1982, с.16-17.

Ведмедиця – мало поширений, але виразний образ трипільської пластики. Ведмідь – одна з тварин, які належать до місячної сфери, бо подібно тому, як зникає і з'являється Місяць, залягає в сплячку і зникає, а потім з'являється навесні. Вагітність косенівської ведмедиці прозоро натякає на символіку Великої Богині. Нагадаємо, що одним з етимологічних трактувань Артеміди є «ведмежа богиня». Один з титулів Артеміди – Бравронія (ведмедиця), на Аттики жриці Артеміди вдягалися у ведмежі шкури і називалися ведмедицями. Архаїчні уявлення про Артеміду пов'язують її з Місяцем (Грейвс, 1992, с.28, 38). Таким чином, трипільських ведмедиць можна вважати ієрофанією місячної богині, або однією з іпостасей Великої Богині.

Встановити призначення антропоморфних та зооморфних статуеток зараз досить важко. В фундаментальних дослідженнях скульптури давньоземлеробських культур розглянуто окремі аспекти цієї проблеми.

Так, С.М.Бібіков грунтовно довів можливість використання недбало виконаних схематичних антропоморфних фігурок , в тому числі і з домішкою зерен у формовочну масу, в обрядах під час зимово-весняних свят, пов'язаних з культом плодючості(Бибиков, 1953, с.255-258). Вважаємо, що певною мірою можна конкретизувати гіпотезу С.М.Бібікова і вважати використання такого типу антропоморфних та зооморфних фігурок (рис.3, 4,6; 7; 11, 3, 10) в обрядах жертвоприношення, які супроводжували, як складова частина, майже всі обрядові дії (Мосс, 2000, с.9-104). Знаходження фігурок та їх фрагментів в ямах свідчить про те, що ми маємо справу з похованням решток жертвоприношення після відправлення обряду, що було звичайною сакральною практикою.

Т.С.Пассек вважала, що частина фігурок могла використовуватися для розміщення їх у модельках жител (Пассек, 1949). Це підтверджується наявністю статуеток в окремих модельках, але антропоморфна скульптура, по перше, розповсюджена на ранніх етапах Трипілля, для яких моделі жител невідомі, а по друге, велика кількість та розміри фігурок свідчать про те, що вони були окремими сакральними предметами, не пов'язаними з моделями.

Багато думок дослідниками було висловлено з приводу отворів, які зроблені у різних частинах антропоморфних статуеток (С.М.Бибиков, 1953, с.235-236). Гіпотеза С.М.Бібікова про отвори в плічках статуеток як фігури, що утворилася поміж внутрішньою стороною локтьового згину та боковою частиною фігурки, руки якої умовно модельовано у вигляді конічних виступів, не підтверджується спостереженнями над розташуванням отворів на фігурках інших типів. Наприклад статуетка з Бернашівки (табл.4, 1) має модельовані пластично руки, а в плічках їх все одно зроблені отвори. А.Скриленко (Скриленко, 1902) вірогідно перша висловила думку, що отвори у статуетках зроблені для їх підвішування або закріплення. Аналогічне пояснення отворів є і в працях інших

фахівців. М.Т.Гембрович вважав, що деякі фігурки відтворювали образ Ферди на гойдалки (Гембрович, 1956). Вірогідність того, що частина фігурок мала отвори саме для їх закріплення у певному стані, підтверджується тим, що форма статуеток деяких типів не дає змоги зафіксувати їх без додаткових засобів. Цікаво, що аналогічні спостереження зроблено і для середньоазіатської пластики доби ранньої бронзи. Причому там фігурки мають зовсім дрібні отвори над плічми, в зачісках (Массон, Сарианиди, 1973). Повну аналогію таким отворам знаходимо і серед деяких трипільських статуеток (наприклад, рис.11, 1; 31, 1). Вірогідно таке явище може свідчити про існування дуже архаїчного іконографічного прототипу в культурі Месопотамії, звідки певний сакральний образ потрапив і в середньоазіатське і в трипільське середовище. Безперечно, частина теракот використовувалася в обрядах жертвоприношення (рис.2.3, 8-9, 4.13, 5), як це впевнено довів С.М.Бібіков для фігурок з Луки-Врублівецької (Бибиков, 1956). Згадка про «домашніх богів» –«ідолів», що ймовірно були фігурками, є у «Старому Заповіті», коли Рахіль вкрала домашніх богів родини свого батька при втечі від нього з чоловіком Іаковом (Фрэзер, 1989, с.289). Є.В.Антонова вказує на месопотамську традицію, згідно якої фігурки богів можна вважати “живим образом” бога на землі (Антонова, 1977, с.96).

Хетські ритуали для війська, яке програло битву, передбачали обряд жертвоприношення, під час якого навпіл розділяли людину, козла, цуценя і ці половинки клали з двох сторін брами зробленої з глоду (Ардзинба, 1982, с.67). Можливо подібними ритуалами жертвоприношення можна пояснити розбиті на вертикальні половини трипільські зооморфні та антропоморфні фігурки.

В.М.Массон та В.І.Саріаніді наводять дані про рекомендаціїї по використанню антропоморфних фігурок у магічних текстах, знайдених у бібліотеці асирійського царя Ашшурнасирпала (Массон, Сарианиди, 1973, с.86). Деякі з них знаходять відповідності в трипільських матеріалах. В текстах наводяться рекомендації по засобам виготовлення глиняних фігурок духів, іхні назви, канони зображення ритуального вбрання та атрибутів їх магічної сили, доповідається, від чого вони захищають і які закляття необхідно вимовляти. Вказується ретельно регламентований порядок збереження різних фігурок у певних, точно встановлених місцях: “сховати в голові ложа”, “зберігати у фундаменті будинку”, “зберігати посеред приміщення”, “встановити на циновки з очерету”.

Описання хетських ритуальних текстів дозволяють стверджувати, що статуетки хетських божеств грози, а також інших божест-воїтелів часто бували виконані у вигляді людини із зброєю – сокирою, списом – у правої руці (Ардзинба, 1982, с.100).

В.Г.Ардзинба наводить дані про використання зооморфного посуду під час ритуалу у сакральних святах, коли хетські цар та цариця “пили та їли богів” під час обряду причастя. Кульмінаційним пунктом всіх хетських ритуальних свят є момент, коли вином або пивом наповнювалася посудина з золота або срібла у вигляді тварини, або у формі певної частини тварини, розламували хлібини та пили божество. Посудина у формі тварини символізувала божество. Відповідно напої заміняли кров тварини, а хліб – жертовне м’ясо. Так хетськи цар та цариця, коли випивали вино або пиво з символічної посудини у формі тварини, отримували силу істоти бога. Відповідно хетським інвентарним текстам, деякі божества ототожнювалися з посудиною (Ардзинба, 1982, с.15, 63). Встановлено використання різноманітних видів хліба у хетських сакральних ритуалах, в тому числі і антропоморфних хлібів та у формі віці, бика, свині (Ардзинба, 1982, с.66).

Змія – образ який з’являється в найдавніших орнаментах на череві трипільських статуеток (рис.21, 8; 26, 7. Окремі фігурки з валиками на нашу думку відтворюють образ богині із зміями (рис.13, 2-5). О.Ф.Лосєв підкреслював полісемантизм образу змії в античній міфології (Лосев, 1957, с.42). Це характерно і для інших культур. М.Еліаде вважає змію одною з тварин, які стають символом, або «втіленням» Місяця через свою подібність до неї по формі або життєвим функціям. Як і Місяць, змія з’являється та зникає, крім того , в грецький традиції зберігається легенда, згідно якої змія має стільки кіл, скільки днів у Місяця. Він підкреслює, що символіка змії складна та багатозначна, але всі символи співпадають з однією ключової ідеєю: змія оновлюється, відроджується знову і тому безсмертна. Тому змія являє собою місячну силу і в цієї своєї якості надає плодючість, мудрість, здібність до пророцтва і навіть безсмертя. В архаїчному міфі змія охороняє сакральне джерело безсмертя (Древо Життя). Як місячна істота, змія пов’язана з плодючості та жінкою. В багатьох народів є легенди про змій, які оволоділи жінками. В античній традиції вважається, що мати зачала Арата від змія. Олімпія, мати Олександра Великого гралася зі зміями (Элиаде, 1999, I, с.309-311). Ілюстрацію такому сюжету бачимо в крітських «богинях зі зміями» та статуетки жінки, оповитої зміями з Яблони I (рис.13, 3). М.Еліаде відмічає, що образ змії є багатозначним, серед самих важливих – мотив «відродження», «оновлення». Відомі середземноморські зображення божеств із зміями в руках (Артеміда аркадська, Геката, Персефона), бо із зміями замість волос (Горгона, Ерінії). Багато етнографічних пам’яток містять підтвердження того, що чаклунські чари виходять з Місяця через посередництво змій. Терміни, які в єврейських та арабських джерелах відносяится до магічного мистецтва, походять від слів, якими визначається змія. Символіка плодючості та оновлення пояснює присутність змії в іконографії та обрядах, пов’язаних з образом Великої Богині вселенської плодючості (Элиаде, 1999, I, с.316).

Зв’язок змії та землі підкреслював О.Ф.Лосєв (Лосев, 1957, с.42). У Старому Заповіті Дж.Фрезер встановлює негативну роль змії, яка вкрала в людини безсмертя (Фрезер, 1989).

М.Еліаде вважає, що як атрибут Великої Богині, змія зберігає місячні ознаки у сполученні з ознаками теллургічними. В трипільських розписах

поєднуються образи Місяця у різних фазах та змії, вони виглядають як одна істота(рис.4,3) На певному етапі змія ототожнюється із Землею, у якої бачать лоно всіх живих істот. Деякі племена вважають, що Земля та Місяць створені з тотожної речовини. Великі Богині однаково причетні до сакральності землі (ґрунту) та Місяця. Оскільки ці ж богині є також і божествами поховального культу (померлі уходять в землю або віддаляються на Місяць, щоб відродитися знову та отримати новий вигляд), то змії стають істотами переважно поховальними, які втілюють душі померлих, предків і т.п. Тією ж символікою пояснюється присутність образу змії в ініціаціях (Элиаде, 1999, I, с.316). Серед символічних знаків індійської міфології змія – істота бога Вішну, мислилася як така, що не мали кінця, безкінечних (ананта). (Бауэр, Дюмотц, Головин, 1998, с.68-69. Індійська символіка змії певною мірою відповідає трипільським зміїним сюжетам на фігурках – спіралеподібним, безкінечним, таким, що обертаються навкруги центру.

Собака – образ, який вперше зафіксовано О.О.Якубенко для трипільської пластики у поселенні Володимироівка (Якубенко, 1992, рис.28). Собака в міфологічної символіки вважається твариною Місяця. Зв'язок її в трипільських розписах із змією, жертвою, Місяцем цілком відповідає відомим міфологічним символам і дозволяє пов'язувати образ собаки з регенерацією. Фігурка собаки могла використовуватися під час жертвоприношення аналогічно статуеткам бовинів. Про участь у жертвоприношенні собаки свідчить знахідки черепів собак в Луці-Врублівецькій (Бибиков, 1953, с.269).

Драбина - символ сходження розповсюджена в трипільському розпису томашівської групи, нам відомий єдиний випадок зображення драбини на фрагменті антропоморфної фігурки з Майданецького (рис.32, 4). Зображення драбини зафіксовано також на моделі саней з Тальянок (рис.42, 3). В міфології зафіксовано, що «висота», «підвищення» уподібнюються трансцендентному, надлюдському. «Сходження» є проривом, руйнуванням колишнього рівня буття, вихід за межі профанного простору і людського стану. Через сходження здійснюється обряд освячення, тому що той, хто піднявся на гору або здійснив сходження по дробині, потрапив до вищих, сакральних сфер. Смерть – це вихід за межі людського буття, «перехід у сферу потойбічного». В міфах душі померлого збирається вгору по стовбуру дерева, мотузці, драбині. В «Книзі померлих» говориться: «Боги зробили мені драбину, щоб я зміг побачити богів», «Боги зробили йому драбину, щоб з її допомогою він зійшов на небо». Таким міфічним уявленням відповідають обряди «сходження», «вознесіння», «підйому», пов'язані з жертвоприношенням (Элиаде, 1999, I, с.201-203).

Символіка зростання представлена в трипільських орнаментах та і досить рідко на статуетках. Звичайно рослинний символ має вигляд «ялинки», можна припустити, що це символ дерева (рис.15, 6). Іноді такі зображення називають « мировим древом» , але контекст їх розміщення серед інших зображень, на нашу думку, не відповідає такому припущенню, бо трипільські древа не мають таких ознак мирового древа , як поділ на три яруси. Розміщення дерев по два, або три в ряд роблять неможливим його трактування як центру світу. З трактовки символів дерева, наданих М.Еліаде, зображення на фігурках можуть відповідати дереву, як символу життя та дереву яке символу воскресіння рослинності (Эліаде, 1999, II, с.88). і являтися теофанією божества плодючості. Сакральне тут являєтьтся в акті оновлення рослинного життя. З Ашшура походить барельєф, на якому зображений бог, верхня частина тіла якого проростає з дерева. У греків дерево втілює Артеміду. Іноді її статуї прикрашали гілками. Символи рослинності пов'язані з образом Великої Богині. В афро-азіатських матеріалах вона зображується голою серед двох дерев. (Элиаде, 1999, II, с.108-110).

ВИСНОВКИ

Антропоморфна та зооморфна пластика є складовою частиною сакральної сфери Трипілля і може бути проаналізована в контексті вивчення всього культового комплексу культури. Як встановлено В.В.Івановим "... типологічні співставлення можливі завдякі наявності семіотичних універсалій... "(Иванов, 1976,с.134,) В своєму дослідженні

ми звернулися до праць антрополога Дж.Фрезера (Фрезер, 1980), соціології М.Мосса (Мосс, 2000) та етнофілософіїї М.Еліаде (Элиаде, 1999), дані з античної міфології отримані з робіт О.Ф.Лосєва (Лосев, 1957) та Р.Грейвса (Грейвс, 1992) . Ці дослідження розкривають уявлення архаїчної людини про всесвіт та її місце в ньому. Порівняння археологічних джерел з даними міфології, антропології, історії релігії дозволяє наблизитися до розуміння сакрального та магічних обрядів трипільської культури. Весь комплекс різноманітних матеріальних артефактів поєднується у струнку систему світогляду трипільців. Серед трипільських артефактів на протязі понад двох тисячоліть беззаперечно превалює образ Великої Богині-корови, а образ Великої Двоєдиної Богині виник, можливо як результат поєднання образів архаїчної богині-птахи та «аграрної» богині-корови. Велич та всеохоплююча сила Великої Богині проявлялася, перш за все, в її регенеративних функціях. Саме на це, а не на отримання гарного врожаю та захисту його від гризунів, були направлені всі магічні дії трипільців, їх ритуали та обряди. Відродження людини, утримання всесвіту в стабільному стані досягалося трипільцями завдяки керування сакральними силами шляхом постійно здійснюваних магічних обрядів. М.Еліаде вважає, що отримання безсмертя співпадає з відтворенням акту творіння; той, хто приносить жертву, виходить – за допомогою космогонічного ритуалу – за межі людського стану і стає безсмертним. (Элиаде, 1999, I, с.191). Антропоморфна та зооморфна пластика проливає світло на деякі сакральні образи трипільців. Орнаментика трипільського посуду зводиться до безперервного відтворення

безконечників – спіралі та свастики, що символізують безконечність сущого. Так в специфічних формах в трипільській культурі простежуються закономірності магічного простору та сакрального світу людських цивілізацій.



БІБЛІОГРАФІЯ

Антонова Е.В.
1977 Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии.-Москва.С.150
1984 Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии.-Москва.-С.260
1990 Обряды и верования первобытных земледельцев Востока.-Москва.-С.285
1998 Месопотамия на пути к первым государствам.- Москва,1998.- 223 с.
1982 Ардзинба В.Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии.-Москва.- 252 С.
Археологія Української РСР, К.1971, Т.1
Археология Украинской ССР.-К.1985.-Т.1.
Балабина В.И.
1998 Фигурки животных в пластике Кукутени-триполья,Москва- 1998
Балабина В.И., Гирнык И.П.
1988 Зооморфные изображения из Чичиркозовского поселения.-КСИА, вып.193. - С.82-88.
В.Бауэр, И.Дюмотц, С.Головин
1998 Энциклопедия символов, «Кронпрес»,Москва-1998
Бадж, Э.А.Уоллис.
1996 Египетская религия. Египетская магия. М.,
Беляшевский Н.В.
1901 Раскопки на месте неолитического поселения с керамикой домикенского типа у с.Колодистого, звенигородского уезда Киевской губернии.- АЛЮР, т.II, Москва. - С.148-155.
Бибиков С.Н.
1953 Поселение Лука-Врублевецкая.- МИА.-1953.-№ 38
Бузян Г.Н., Якубенко О.О.
1998 Дослідження трипільського поселення Крутуха-Жолоб поблизу Переяслава-Хмельницького.-Археологічні відкриття в Україні 1997-98 рр.-Київ, 1998.-С.59-60
Бурдо Н.Б., Ковалюх М.М.
1998 Нові данні про абсолютне датування Трипілля А.- Археологічні відкриття в Україні 1997 - 1998 рр.- Київ, 1998.-С.60
1999 Нові данні про абсолютне датування Трипілля ВІ.- Археологічні відкриття в Україні 1997 - 1998 рр.- Київ, 1999.-С.75.
Виноградова Н.М
1983 Трипольские племена Прутo-Днестровского междуречья.-Кишинев
Винокур І.С.
1966 Археологічні дослідження на трипільському поселенні біля с.Магала.-Археологія, Т.20
Гембрович М.Т.
1956 К вопросу о значении трипольских женских статуєток.- СА № 2
Гей И.А. Технологическое изучение керамики трипольского поселения Старые Куконешты .-КСИА.-№ 185
Гірник І.П., Відейко М.Ю.
1989 Антропоморфна пластика з поселення Чичиркозівка.-Археологія.-№ 1
Р.Грейвс
1992 Мифы древней Греции, «Прогресс»,1992
Гусєв С.О.
1994 Трипільска культура Середнього Побужжя. Київ
Заец.И.И., Рыжов С.Н.
1992 Поселение трипольской культуры Клищев на Южном Буге.-Киев
Заец И.И., Сайко Э.В. Керамичский комплекс Клищева.- КСИА.-№ 185
Збенович В.Г.
1980 Поселение Бернашевка на Днестре.- Киев.
1989 Ранний этап трипольской культуры на территории Украины.-Киев, 1989.
Зиньковская Н.Б.
1976 Антропоморфная пластика раннетрипольского поселения Александровка \\ МАСП.-1976.-вып. 8.
1977 Глиняные ковши, черпаки и ложки из раннетрипольского поселения Александровака // Археологические исследования Северо-Западного Причерноморья. Киев,1978.
Иванов В.В.
1976 Очерки по истории семиотики в СССР.-Москва
Козловська В.
1926 Точки трипільської культури біля с.Сушківки на Гуманщині.- ТКУ, вип.1. Київ. - С.18-26.
1927 Розкопки біля с.Сушківки на Гуманщині. .-КЗ ВУАК за 1926 р. Кйїв. - С.45.
Королёва А.
1977 Ранние формы танца, «Штиинца»,Кишинёв
Кравец В.П.
1955 Изучение позднетрипольских памятников в Верхнем Поднестровье.-КСИА,-вып. 4.-Киев
Круц В.А.

А.Ф.Лосев
1957 Античная мифология,Москва-1957г.
Макаренко М.
1926 Етюди з обсягу трипільської культури.- Трипільська культура на Україні.- Київ
Макаревич М.Л.
1960 Исследования в районе с.Стена на Среднем Днестре.- КСИА АН УССР, № 10.
Маркевич В.И.
1981 Позднетрипольские племена Северной Молдавии.-Кишинев,1981.
Массон В.М., Сарианиди В.И.
1973 Среднеазиатская терракота эпохи бронзы.- Москва.-с.208
М.Э.Матье.
1956 Древнеегипетские мифы.М-Л,1956,стр160
Мовша Т.Г.
1971 Святилища трипольской культуры.- СА.-№ 1
1973. Нові дані про антропоморфну реалістичну пластику Трипілля. .- Археология, вип.11. - С.3-21.
1985 Средний этап трипольской культуры. Поздний этап трипольской культуры.- Археология Украинской ССР.- Киев
1999 Взаємодії Трипілля-Кукутені з населенням Карпатського регіону та Центральної Європи.- Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи.-Київ, 1999.- С.59-60
М.Мосс
2000 Социальные функции священного, «Евразия»,Санкт-Петербург-2000
Ніколова А.В.
1990 До співвідношення хронології та періодизації.-Археологія, № 3
Палагута И.В.
1999 Трипольские земледельцы Карпато-Поднепровья: локальная и хронологическая характеристика памятников периода Триполье В Ы – Кукутени А.-Автореф. канд. дисс.-Москва
Пассек Т.С.
1949 Периодизация трипольских поселений.- МИА,1949.-N 10.
Патокова Э.Ф., Петренко В.Г., Бурдо Н.Б., Полищук Л.Ю.
1989 Памятники трипольской культури в Северо-Западном Причерноморье.-Киев, 1989.
Погожева А.П.
1971 Глиняная антропоморфная пластика трипольской культуры (Триполье А) : Автореф. дис. - Москва, 1971
1983. Антропоморфная пластика Триполья. .- Новосибирск,: Наука. - 145 с.
Сорокин В.Я.
1998 Трипольское поселение у с.Гура Канарулуй.- АИМ 1983 г.- Кишинев.-С.20-34
Скрыленко А.
1903 Глиняные статуетки домикенской культуры в Среднем Приднепровье .- Тр. XII Археол. Сїезда в Харькове в 1902 г. Т.1
Радієвська Т.М.
1999 Історичне значення трипільських пам'яток Борисівської локальної групи.- Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи.-Київ, 1999,. С.68-69
Рудинський М.Я.
1927 Досліди на Кам'янеччині.- Короткі звідомлення ВУАК за 1926 р.-Київ
Ткачук Т. Мельник Я.
2000 Семіотичний аналіз трипільсько - кукутенських знакових систем (мальований посуд). - Івано - Франківськ, "Плай", 2000.- 237с.-
Тодорова Х.
1973 Новая культура среднего неолита в Северо-Восточной Болгарии.-СА, № 4
1986 Каменно-медната епоха в България.- София, 1986
1988 Энеолит Болгарии.- София, 1989.
Тодорова Х., Иванов Ст., Василуи В., Хопф М., Квита Х., Кол Г.
1975 Селищната могила при Голямо Делчево.- Разкопки и проучвания. Т.V.- София
Тодорова Х., Васильев В., Янушевич З., Ковачева М., Вълев П.
1983 Овчарово.-Разкопки и проучвания. Т.IX.- София
Дж.Фрэзер
1989 Фольклор в ветхом завете, Москва – 1989
Хавлюк П.И.
1959 Новые данные о культовых изображениях в Триполье.-СА № 3
Хвойко В.В.
1904 Раскопки в 1901 г. В области Трипольской культуры.-Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.- С.-Петербург.-Т.V
1908 Раскопки глиняных площадок у с.Крутобородинцы Летичевского уезда Подольской губернии.-Труди МАО «Древности».-Т.22
Цвек Е.В.
1989 Буго-Днепровский вариант Восточнотрипольской культуры /К проблеме выделения культур и локальных вариантов Триполья/. .- Первобытная археология, материалы и исследования. Киев,: Наукова думка. - С.106-117.
Черныш Е.К.
1962 К истории населения энеолитического времени в Среднем Приднестровье.- МИА, № 102.- Москва
1982 Энеолит Правобережной Украины и Молдавии.-Энеолит СССР.- Москва,1982.-С.165-252.
Шмаглій М.М.Відейко М.Ю.
1987 Пізньотрипільське поселення поблизу с.Майданецького на Черкащині.- Археологія,1987.-Вип.60.-С.58-71.
Шмаглий М.М., РижовС.М., Дудкин В.П.
1985 Трипільське поселення у с. Коновка на Средньому Дністрі - Археологія, № 52.-С.-42-52
М.Элиаде
1999 Трактат по истории религий т.I,II. «Алетейя» Санкт - Петербург
Яковлева Л.А. Позднепалеолитические схематические статуэтки женщин территории Поднепровья.- Первобытная археология.-Киев.-С.42-53
Якубенко 0.0.
1990. Результати археологічних досліджень трипільського поселения Володимирівка /Кіровоградська область/ проведених 1989 року. .- Деякі основні напрями вдоскіналення діяльності музеїв на сучасному етапі. Київ, ДІМ УРСР. - С.92-102.
1992 Охоронні розкопки трипільського поселення Володимирівка (Кіровоградська область) у 1989 - 1990 роках. - Археологічні долідження, проведені на території України протягом 80 - х років дер-

жавними органами охорони пам'яток та музеями республіки. - Київ, 1992.- С.61 - 75.

Badge, E.A.Wallis.
1969 The gods of the Egyptians. 2 vols. New York: Dover,
1971 Egyptian Magic/ New York: Dover, 1971
Georgiev G. H. Kulturgruppen der Jungstein und der Kupferzeit in der Eben von Thrazien (Snndbulgarien), L'Europe a la fin de l'age de la pierr, Praha, 1961
Gimbutas M.
1989 The Language of Goddess. - Thames and Hudson
1991 The Civilisation of Goddess : The world of Old Europe. - San - Francisco.
Himner M.
1933 Etude sur la civilisation premeceniene dans le bassine de la Mer Noire apres des foilies personelles.- Swiatowit, t.XIV, Warszawa.
Kandyba O.
1937 Schipentzi. Kanst und Gerate eines neolithiscen Dorfes.- Leipzig-Wien
Mantu C.M.
1999 Cultura Cucuteni. Evoluție,Cronologie, Legãturi.- Piatra-
Neamț,1998.-324p.-Movsha T.G.
Majewski K.
1938 Plastyka terrakotowa kultury ceramiki mallowanej w zborach lwowskich.- Switiwit, t.XVII-1936/37.- C. 63-88
Marinescu-Bilcu S.
1974 Cultura Precucuteni pe teritoriul Romaniei.- Bucuresti, 1974
1980 Tirpesti - from Prehistory to History in Eastern Romania \\ BAR International Series.- 1981.- N 107.- Oxford.
Monah D.
1997 Plastica antropomorfia a Cucuteni-Tripolie.- Bucuresti
Muller-Karpe H.
1968 Handbuch der Vorgeschichte. Band II. Jndeteinzeit.- Munhen, 1968.
1974 Handbuch der Vorgeschichte. Band III. Copferzeit.- Munhen, 1974
Parzinger H.
1993 Studien zur chronologie und kulturgeschichte der jungstein, kupfer- und fruhbronzezeit Zwischen Karpaten und Mitlerem Taurus.- Mainz am Rhein, 1993.- RGF.- B.52.- T.1-2.
Podborsky V.
1985 Figuralni plastika lidu s moravskou malovanou keramikou .-Tesetict-Kyjovice 2/.- Brno, 1985
Pogoseva A.P.
1982 Die Statuetten der Tripolie-Kultur .- Beitrage zur Allegemeinen und Vergleichenden Archaologie.- 1985.- band 7.
Sorokin V.
1994 Civilizatiile eneolitice din Moldova.-Chisinau

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

РИС. 1. Типи трипільської пластики.

РИС. 2. Технологічні особливості ліплення фігурок з двох вертикальних половинок: 1-3 – Кошилівці; 4 - Кароліна; 5 – Берное-Лука; 6-7 – Ленківці; 8, 10 – Лука-Врублівецька; 9 – Цвіжин. 1-3, 5-7 - за А.П.Погожевою; 4, 9 - за С.О.Гусевим; 8, 10 – за С.М.Бібіковим.

РИС. 3. Фрагменти фігурок з домішкою зерен у формовочну масу: 1 – Ворошилівка; 2 – Стіна IV , 3 – Голеркани; 4, 6 – Лука-Врублівецька; 5 – Стара Буда; 7-8 – Олександрівка. 1 – за О.В.Гусєвим; 2 – милюнок М.Л.Макаревича; 3, 5 – за А.П.Погожевою; 4, 6 – за С.М.Бібіковим.

РИС. 4. Технологічні особливості ліплення фігурок : 1 – Поливанів Яр II; 2 – Поливанів Яр III; 3 – Бернове-Лука; 4 - Сороки ; 5-6 – Нові Русешти, за А.П.Погожевою.

РИС. 5. Оздолення лона фігурок: 1 – Сабатинівка II; 2 – Паволоч; 3 – Ворощилівка; 4 – Ломачинці-Вишнева; 5-7 – Кошилівці; 8 – Сухостав; 9 – Поливанів Яр II, 10 – Могильна III; 11 - Цвіжин. 1 – за М.Л.Макаревичем; 2, 4-9 – за А.П.Погожевою; 8 – малюнок М.М.Шмаглія; 3, 11 – за С.О.Гусєвим.

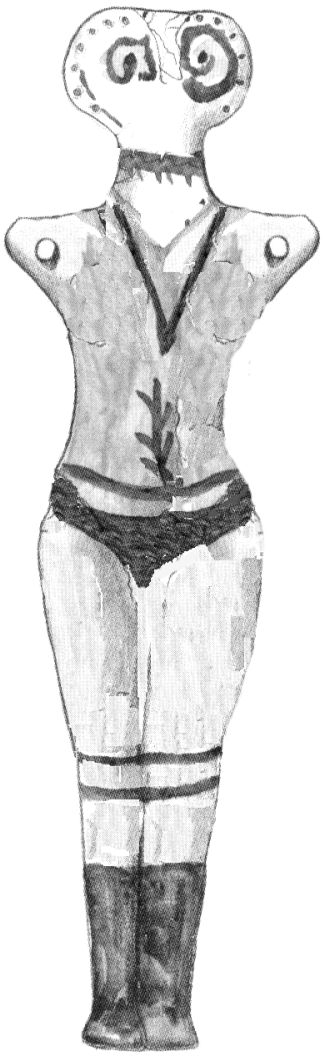


РИС. 6. Деталі оздоблення антропомрфних фігурок: 1, 10 – Сухостав; 2 – Незвисько; 3 – Заліщики; 4 – Кошилівці; 5 – Сандраки; 6 – Ча-

паївка; 7 – Халеп'я; 8 – Шипенці; 9 – Володимирівка. 1-3, 10 – малюнки М.М.Шмаглія; 4, 5, 8, 9 – за А.П.Погожевою; 6 – за В.О.Круцом; 7 – малюнок М.Л.Макаревича.

РИС. 7. Схематичні фігурки для магічних обрядів: 1 – 3 – Незвисько; 3-4 - Бернове-Лука; 5 – Ленківці; 6 – Лука-Врублівецька; 7-8 – Кошилівці; 9 – Ворошилівка; 10 – Сосни; 11 – Бернашівка. 11-5, 7 – за А.П.Погожевою; 6 – за С.М.Бібіковим; 8 – малюнок М.М.Шмаглія; 9-10 – за С.О.Гусєвим; 11 – за В.Г.Збеновичем.

РИС. 8. Сидячі фігурки. 1-2 – Ворошилівка; 3-5 – Бернашівка; 6- Процев; 7 – Усатове; 8 – Казаровичі; 9 – Красногірка; 10 – Ленківці, 11 – Поливанів Яр II; 12 – Нові Русешти; 13 – Незвисько. 1-2 – за О.В.Гусєвим; 3 – за В.Г.Збеновичем; 6, 9, 11-13 – за А.П.Погожевою; 7 – за Е.Ф.Патоковою, 8 – за В.О.Круцом.

РИС. 9. Моделювання ног фігурок: 1 – Курилівка; 2 – Жванець; 3-4 – Хатище; 5-6 – Бучач; 7-8 – Кошилівці. 1 – за С.О.Гусєвим; 2 – за Т.Г.Мовшею; 3-4 – за М.Ю Відейко; 5-6 – малюнки М.М.Шмаглія; 7-8 – за А.П.Погожевою.

РИС. 10. Моделювання ніг фігурок: 1-4 – Майданецьке; 5 – Чичиркозівка; 6-7 – Кошилівці, 8-9 – Ігнатенкова Гора. 1-4 – за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко; 5 – за І.П.Гірником та М.Ю.Відейко; 6-за А.П.Погожевою; 7 – малюнок М.М.Шмаглія; 8-9 – за М.Ю.Відейко.

РИС. 11. Фігурки з дитоною або жезлами в руках: 1, 2 – Кринчки; 3 – Кошилівці; 4-5 – Олександрівка; 6 – Лука-Врублівецька; 7 – Ленківці. 1 – малюнок М.Л.Макаревича; 2, 3, 7 – за А.П.Погожевою.

РИС. 12. Пластика з Озаринців, Побужжя та межиріччя Південного Бугу та Дніпра: 1 – Миропілля; 2 – Кліщів; 3-4 – Плисків; 5 – Красноставка; 6 – Озаринці, малюнок М.Л.Макаревича. 1 – за О.В.Цвек; 2 – за С.М.Рижовим та І.І.Зайцем; 3-4 – за Т.М.Радієвською; 5 – за Т.Д.Бєлановською.

РИС. 13. Різноманітні особливості моделювання фігурок: 1 – Олександрівка; 2 – Чапаївка; 3 – Яблона I; 4 – Сабатинівка; 5 – Тирпешти; 6 – Паволоч; 7 – Костешти IV; 8 – Кошилівці; 9 - Ятринівка. 1, 7 – за К.К.Черниш; 2 – за В.О.Круцом; 3 – за В.Я.Сорокиним; 4, 6, 8, 9 – за А.П.Погожевою; 5 – за С.Марінеску-Билку.

РИС. 14. Моделювання трипільських зачісок: 1 – Халеп'я; 2 – Кринички; 3 – Нові Русешти; 4 – Чапвївка; 5 – Казаровичи; 6 – Сушківка; 7-8 – Володимирівка. 1, 6, 7 – малюнки М.Л.Макаревича; 2-3 – за А.П.Погожевою; 4-5 – за В.О.Круцом; 8 – за Т.С.Пассек.

РИС.15. Оздоблення фігурок: 1 – Ворошилівка; 2 – Гура-Кам'янка; 3, 10 – Фрумушика; 4 – Дрегушені; 6 – Крутуха-Жолоб, за Г.М.Бузян та О.О.Якубенко. 1 – за С.О.Гусєвим; 2 – за В.Я.Сорокиним; 4-5 – за К.К.Черниш.

РИС. 16. Голівки з реалістичними рисами моделювання: 1 – Майданецьке; 2 – Кринички; 3-4 – Кочержинці. 1 – за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко; 2-3 - за А.П.Погожевою; 4 – малюнок М.Л.Макаревича.

РИС. 17. Фігурки з чашою та вагітних. 1 – Завадівка; 2 – Ігнатенкова Гора; 3 – Кочержинці. 1 – за А.П.Погожевою; 2 – за М.Ю.Відейко; 3 – малюнок М.Л.Макаревича.

РИС. 18. Струнке стоячі фігурки: 1 – Бернове-Лука; 2 – Володимирівка; 3 – Сухостав. 1 – малюнок М.Л.Макаревича; 2-3 – за А.П.Погожевою.

РИС. 19. Струнке стоячі фігурки: 1 – Колодяжне; 2 – Троянів; 3-4 – Вихватинці; 5 – Дичків. 1, 3-4 – малюнки М.Л.Макаревича; 2, 5 – за М.М.Шмаглієм.

РИС.20. Порожнини у фігурках: 1 – Бернове-Лука; 2-4 – Олександрівка; 5 – Окопи; 6 – Сабатинівка I; 7 – Хомине; 8 – Поливанів Яр II; 9 – Кошилівці. 1, 5, 8, 9 – за А.П.Погожевою; 6 – малюнок М.Л.Макаревича; 7 – за М.Ю.Відейко.

РИС. 21. Трипільські оранти: 1 – Бернове-Лука; 2 – Ворошилівка; 3-5 – Кошилівці; 4 – Сороки; 6 – Березівська ГЕС; 7 – Тирпешти, 8 – Сокільці-Поліжок.
1, 3-5 – за А.П.Погожевою; 2 – за С.О.Гусєвим; 7 – за С.Маринеску-Билку.

РИС. 22. Розписні фігурки: 1, 2 – Кошилівці, за А.П.Погожевою; 2 – Стіна IV, малюнок М.Л.Макаревича.

РИС. 23. 1 – Шипенці; 2 – Лука-Врублівецька; 3 – Більча Золота; 4, 6 – Кошилівці; 5 – Раковець; 7 – Ломачинці-Вишнева; 8 - Коломийщина II. 1, 3, 4-5 – за А.П.Погожевою; 2 – за В.Г.Збеновичем; 6 – малюнок М.М.Шмаглія; 8 – за Т.С.Пассек.

РИС. 24. Риси образу Богині- Птахи в трипільських матеріалах: 1-3 – Лука-Врублівецька; 4-5 – Бернашівка; 6-7 – Городниця; 8 – Олександрівка; 9 – Тимкове; 10 – Кошилівці ; 11 – Ржищів; 12 –Траян-Дялул-Финтинілор; 13 – Жуківці; 14 – Подурь-Дялул-Гіндару. 1-3 – за С.М.Бібіковим; 4-5 – за В.Г.Збеновичем; 6, 7, 11-13 – за К.К.Черниш, 10 – малюнок М.М.Шмаглія; 14 – за М.Гімбутас.

РИС. 25. Стоячі схилені фігурки: 1-3 - Лука-Врублівецька, за С.М.Бібіковим.

РИС. 26. Моделювання рук фігурок: 1-6 – Олександрівка; 7 – Бернове-Лука; 8 – Лука-Врублівецька; 9, 12 – Тирпешти; 10 – Кормань; 11 – Подурь-Дялул-Гіндару. 7-8 – за А.П.Погожевою; 9, 12 – за С.Маринеску-Билку.

РИС. 27: Фігурки з одним оком та перевяззю: 1-2 – Чапаївка; 3 – Стіна IV; 4-6 – Кошилівці; 7 – Лука-Врублівецька. 1-2 – за В.О.Круцом; 3 – малюнок М.Л.Макаревича; 4-5 – за А.П.Погожевою, 7 – за С.М.Бібіковим.

РИС. 28. Фігурки з моделюванням конічного наліпа з отвіром на череві; 1 – Володимирівка; 2 – Раковець; 3 – Яблона I; 4 – Кошилівці; 5 – Поливанів Яр II. 1, 2; 5 – за А.П.Погожевою; 3 – за В.Я.Сорокіним; 4 – малюнок М.М.Шмаглія.

РИС. 29. Обаз Андрогіна в трипільській пластиці: 1 – Медвежа; 2 – Кошилівці; 3 – Варварівка VIII, за А.П.Погожевою.

РИС. 30. Образ Великої Богині – рогаті фігурки; 1 – Вербівка; 2- Миропілля; 3-4 – Сабатинівка II; 5-6 – Тимкове. 1 – за П.І.Хавлюком; 2 – за О.В.Цвек; 3, 4 – за М.Л.Макаревичем.

РИС.31. Фігурки з релістичними рисами в моделюванні голови з Володимирівки, малюнки М.Л.Макаревича.

РИС. 32. Пластика з поселення Майданецьке, за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко

РИС.33. Пластика з поселення Майданецьке, за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко

РИС.34. Пластика з поселення Майданецьке, за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко

РИС. 35. Пластика з поселення Бодаки, малюнки М.М.Шмаглія

РИС. 36. Пластика з поселення Стіна IV, малюнки М.Л.Макаревича

РИС. 37. Пластика з поселення Чичиркозівка, за І.П.Гірником та М.Ю.Відейко.

РИС. 38. Пластика з поселення Кошилівці, малюнки М.М.Шмаглія.

РИС. 39. Трони-стільці: 1-2 – Тирпешти; 3 – Олександрівка; 4-5 – Тимкове; 6 – Флорешти; 7 – Окопи; 8 – Кошилівці; 9-10 – Незвисько; 12 – Володимирівка; 13 – Липкани.11 – Ізвоаре; 13 – Липкани. 1, 2, 8, 11, 13 – за К.К.Черниш; 6, 7, 9, 10 – за А.П.Погожевою; 12 – за О.О.Якубенко.

РИС.40. Зооморфни фігурки з поселення Володимирівка, за О.О.Якубенко.

РИС. 41. Зооморфні фігурки: 1, 3, 4, 6, 7, 8 – Кошилівці; 2 – Городниця; 5, 9 – Лука-Врублівецька; 10 – Сухостав. 1-3, 6-8, 10 – малюнки М.М.Шмаглія; 4 – за К.К.Черниш; 5, 9 – за С.М.Бібіковим.

РИС. 42. Моделі саней: 1 – Городниця; 2 – Незвисько; 3 – Тальянки; 4-5 – Майданецьке. 1, 2 – малюнки М.М.Шмаглія; 3 – за В.О.Круцом; 4-5 – за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко.

ТАБЛ. 1. Антропомрфні образи етапів Трипілля А та В І: 1 – Олександрівка, 2, 5 – Сабатинівка І; 3-5 – Тимкове. З колекцій Одеського археологічного музею НАНУ, фото М.Ю.Відейко.

ТАБЛ. 2. Трипільські обличчя: 1 – Володимирівка, за О.О.Якубенко; 2 – Майданецьке, досмлідження М.М.Шмаглія та М.Ю.Відейко; 3 – Васильків, з колекції Черкаського історичного музею; 4 – Нові Бельці, фото і дослідження В.І.Маркевича.

ТАБЛ. 3. Різноманітна пластика: 1- Трипілля; 2 – Щербанівка – матеріали з розкопок В.Хвойки; 3 – Колодяжне, дослідження С.С.Гамченко. Фото з Наукового архіву Інституту археологіїї НАНУ.

ТАБЛ. 4. Жіночі фігурки: 1 – Бондарка, (Tresors des steppes d'Ukraine, Monreal,1999, p.32); 2 – Майданецьке, за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко; 3 – 4 – Кринички, фото з Наукового архіву ІА НАНУ.

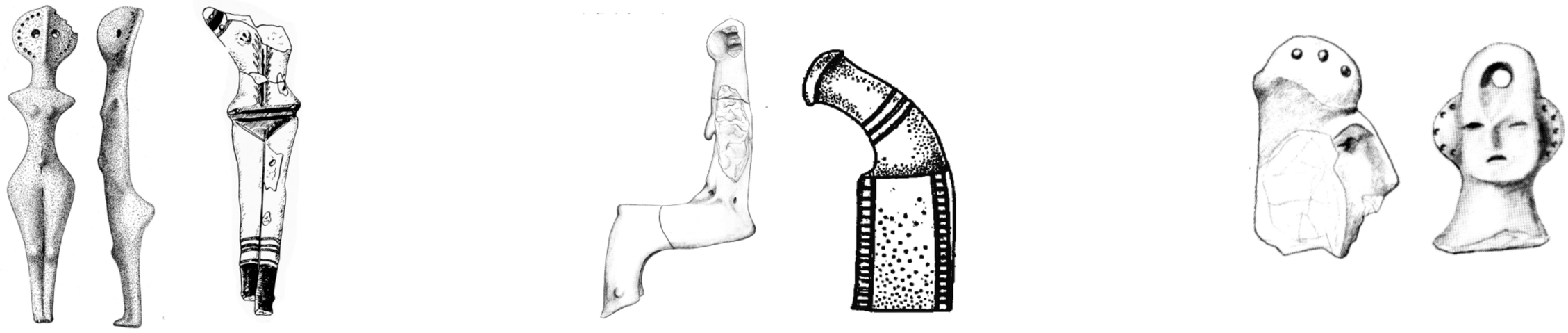
ТАБЛ. 5. Антропомрфні фігурки: 1 – Майданецьке, за М.М.Шмаглієм та М.Ю.Відейко; 2 – Маяки, дослідження Е.Ф.Патокової та В.Г.Петреко, фото М.Ю.Відейко з колекціїї Одеського археологічного музею НАНУ.

ТАБЛ. 6. Зооморфні фігурки: 1, 4-6 – Сушківка, за В.Козловською; 3 – Майданецьке, за М.М.Шмаглієм; 2 – Косенівка, за Т.Г.Мовшею.

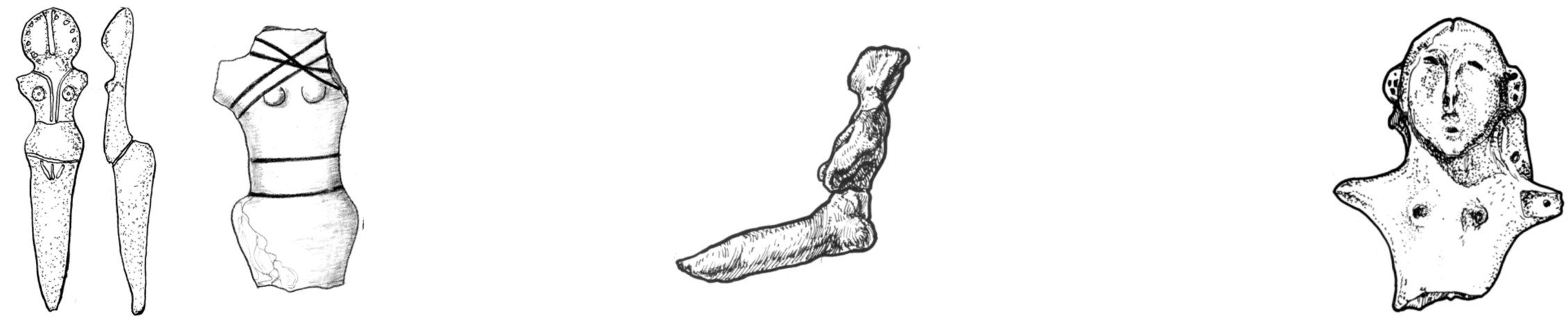
ТАБЛ. 7. Зооморфні вироби: 1 – Голоскове; 2 – Ігнатенкова Гора; 3-4 –Жури, дослідження С.М.Бібікова; 5 – Майджанецьке, дослідження М.М.Шмаглія та М.Ю.Відейко. Фото з колекцій Наукових фондів ІА НАНУ.

ТАБЛ. 8. Фігурка, що відтворює образ Двуєдиної Великої Богині Корови. 1 – мініатюрний диск з хрестом з Майданецького; 2 – фігурка з Кошиловців, фото з архіву М.М.Шмаглія; 4 – малюнок за К.К.Черниш; 4 – посудина з скульптурними голівками з Цвіклівців, Археология УССР.

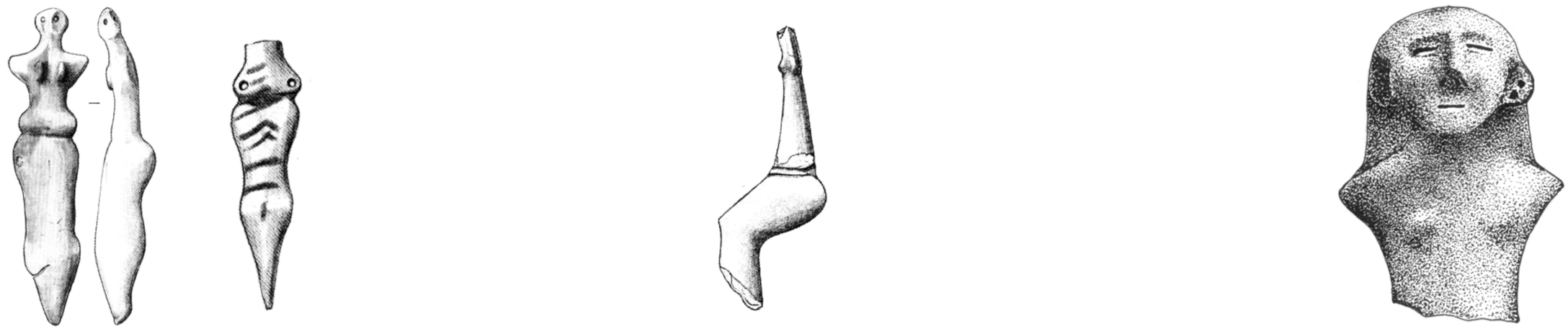
CII



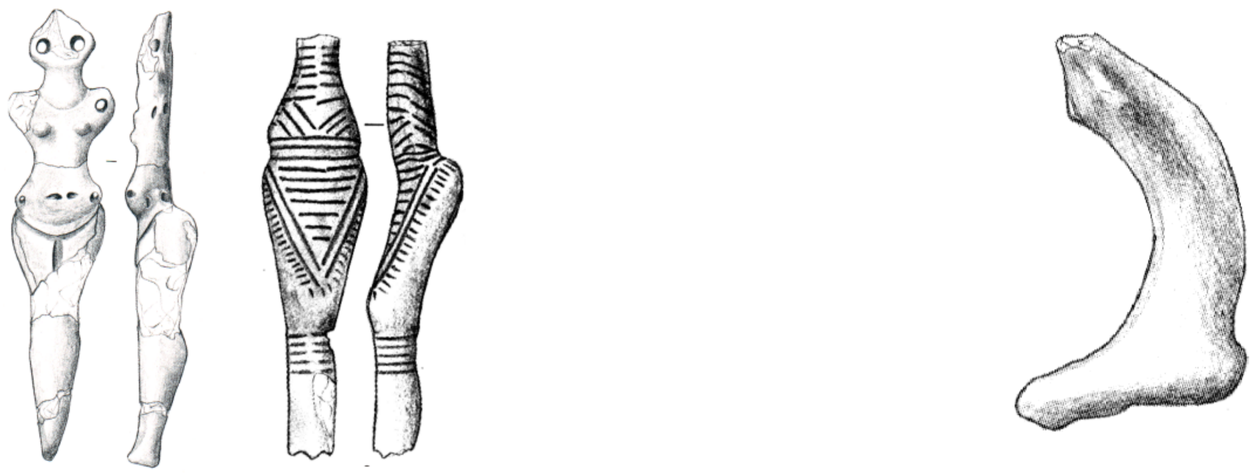
CI



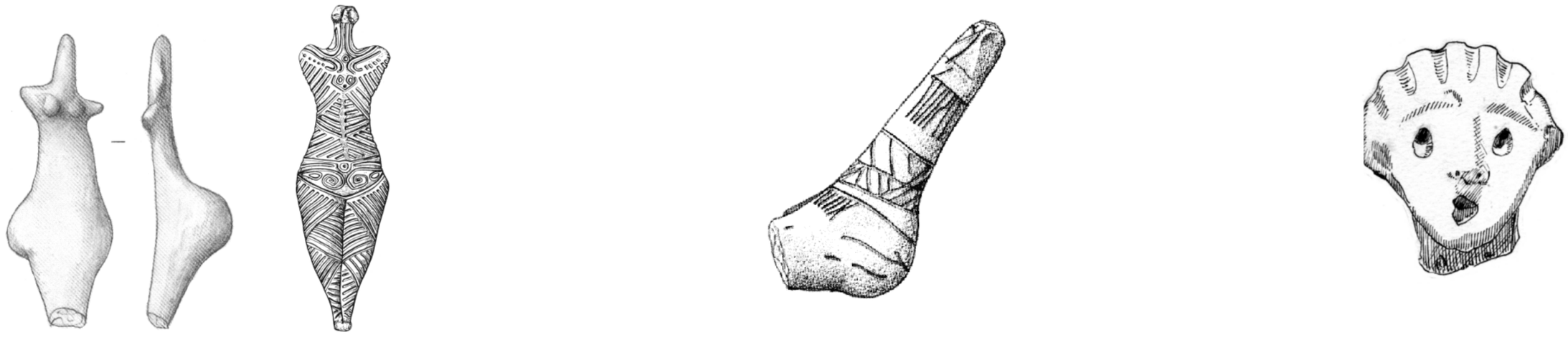
BII



BI-II



BI



A

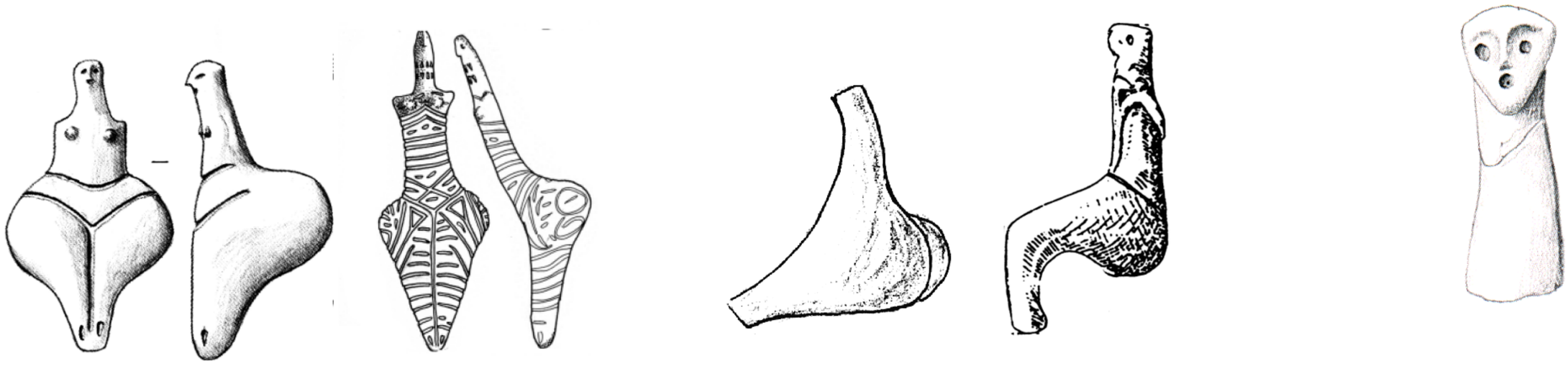
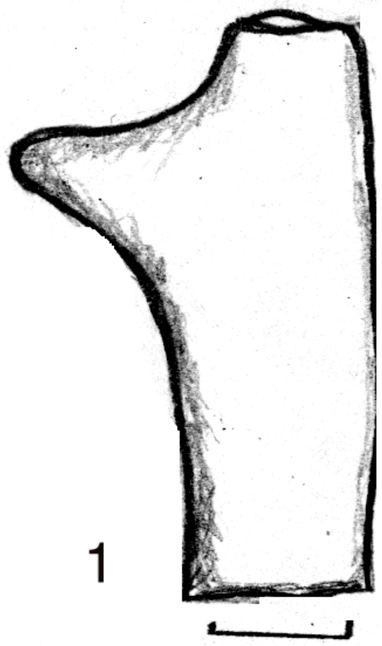
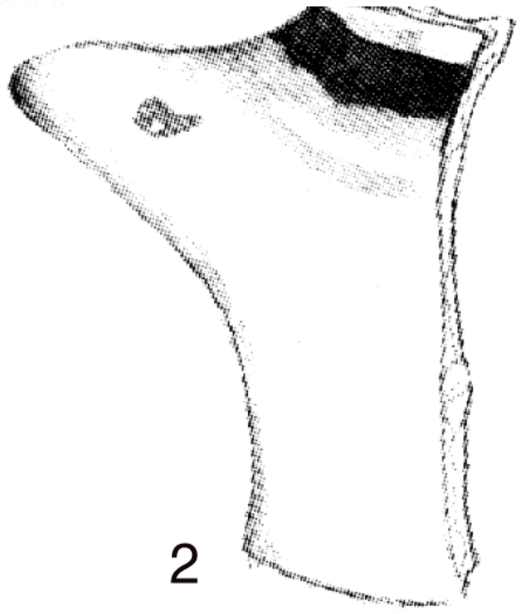


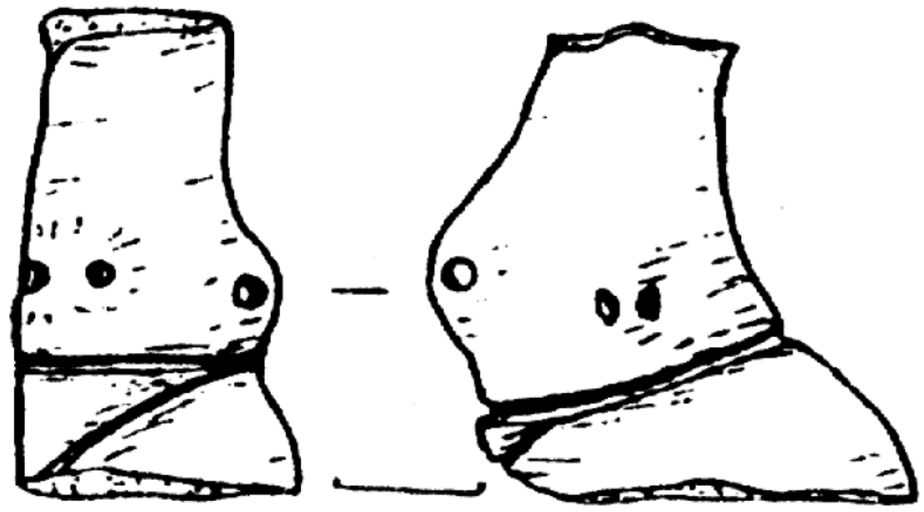
Рис.1



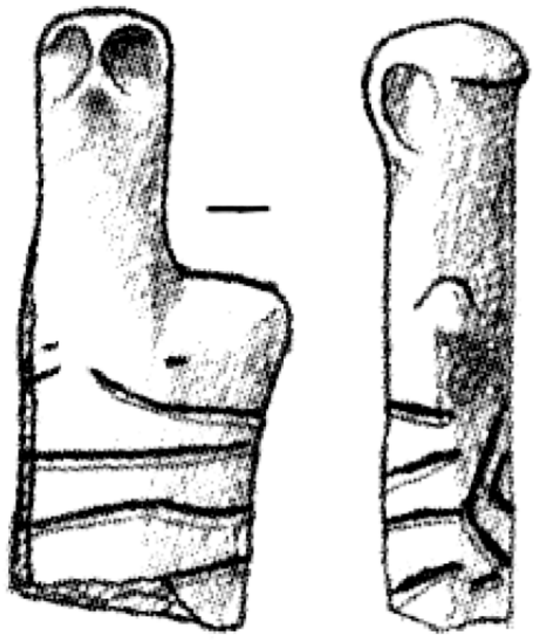
1



2

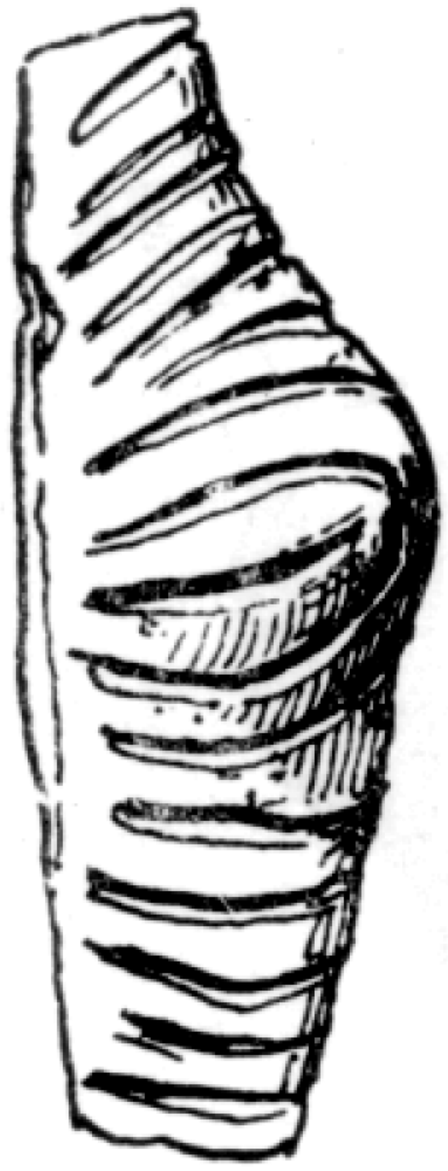


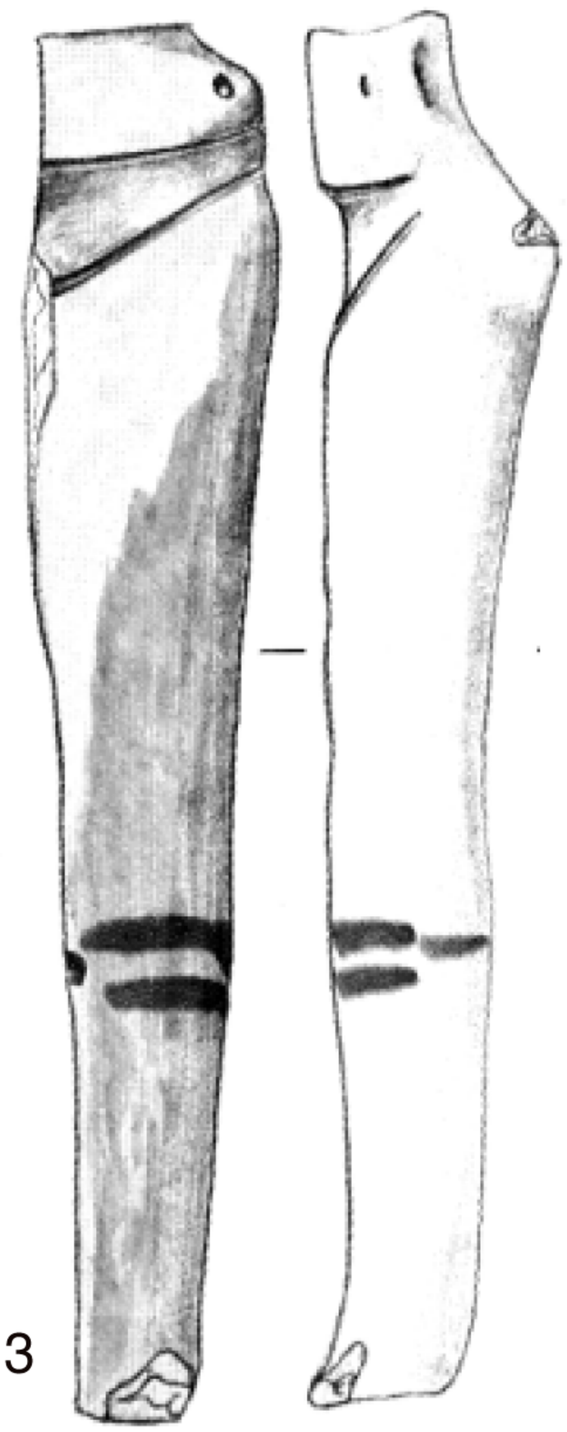
4



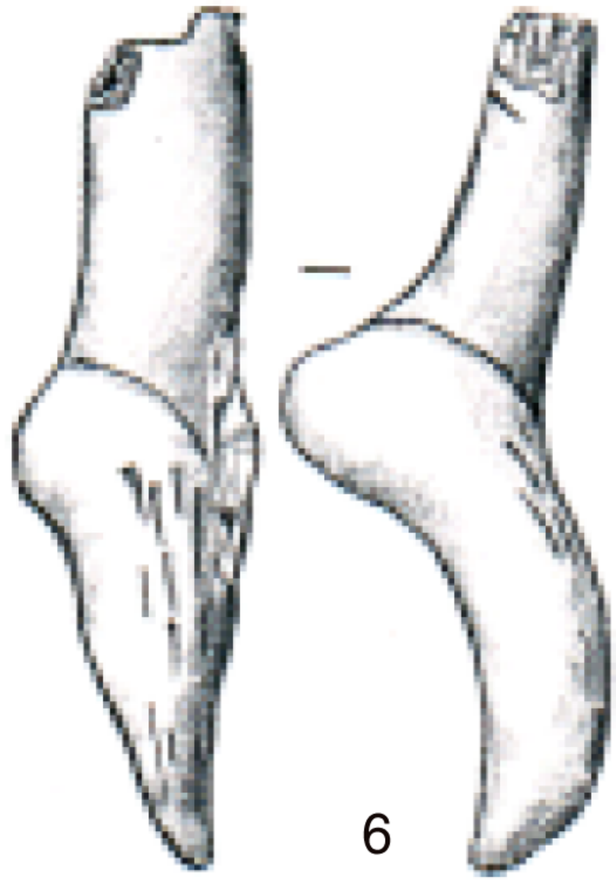
5



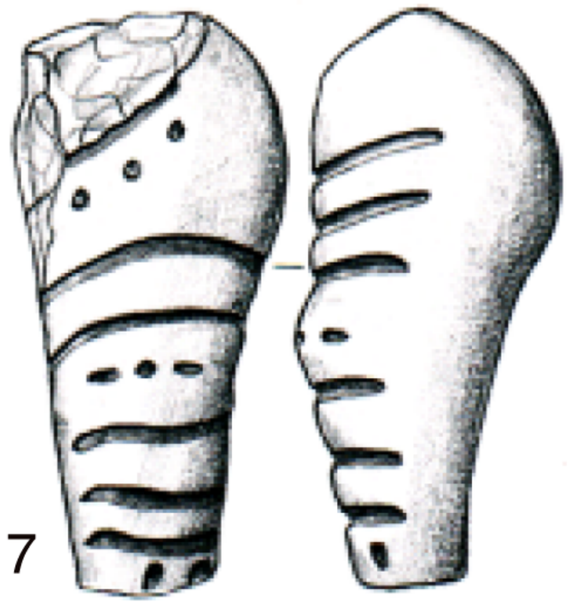




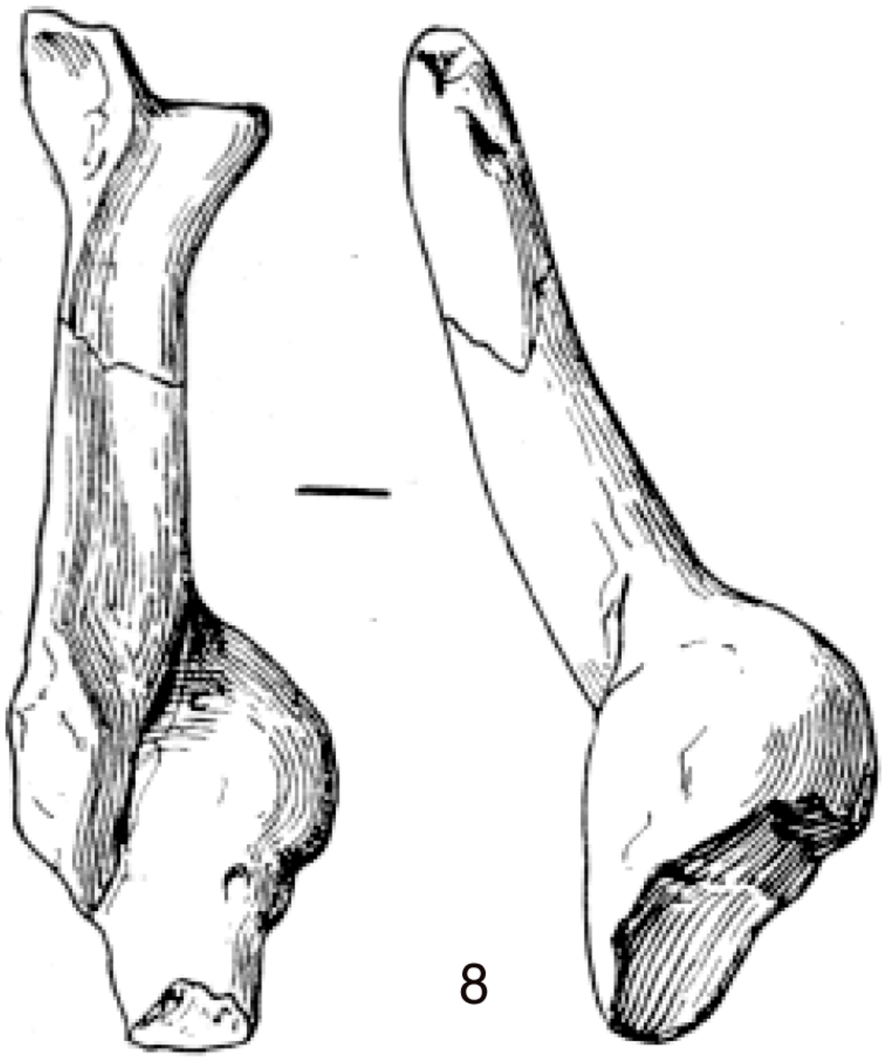
3



6

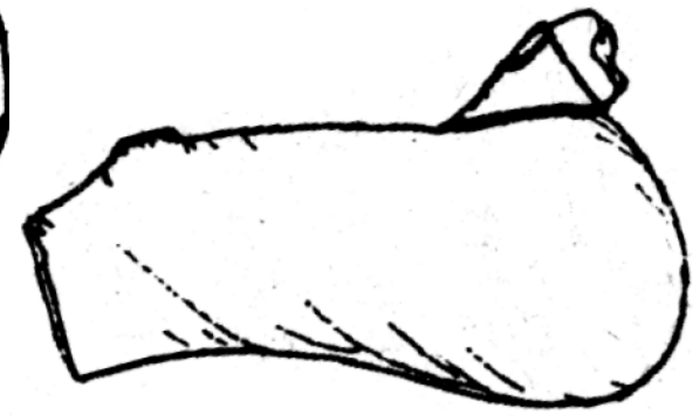


7



8



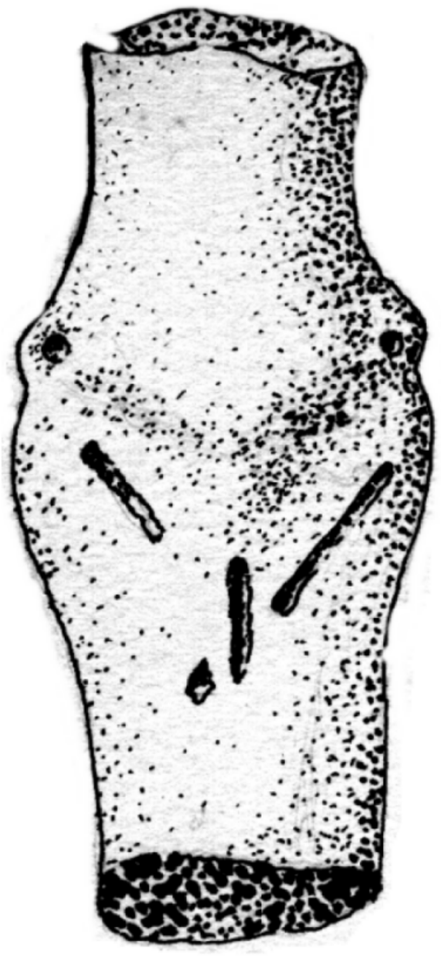


9

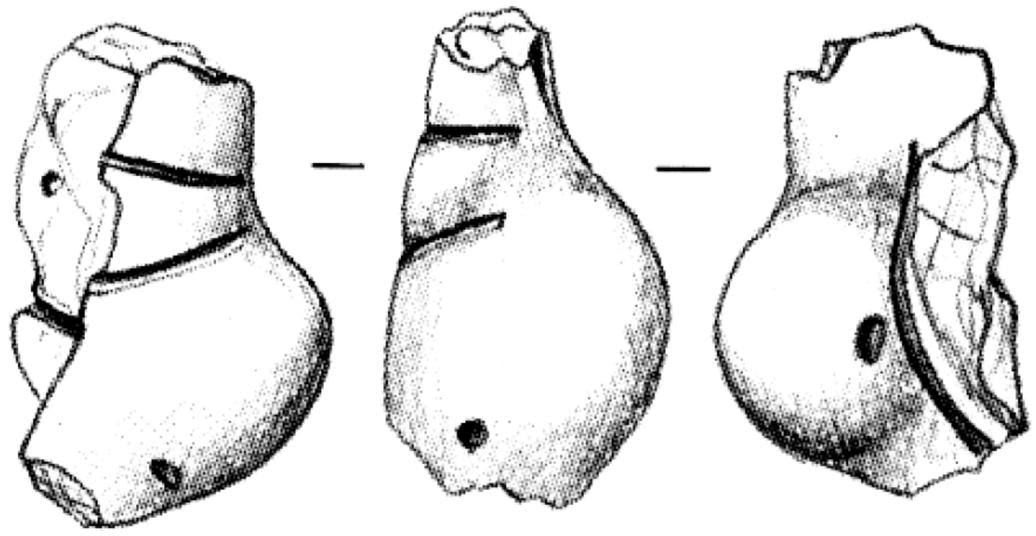
Рис.2



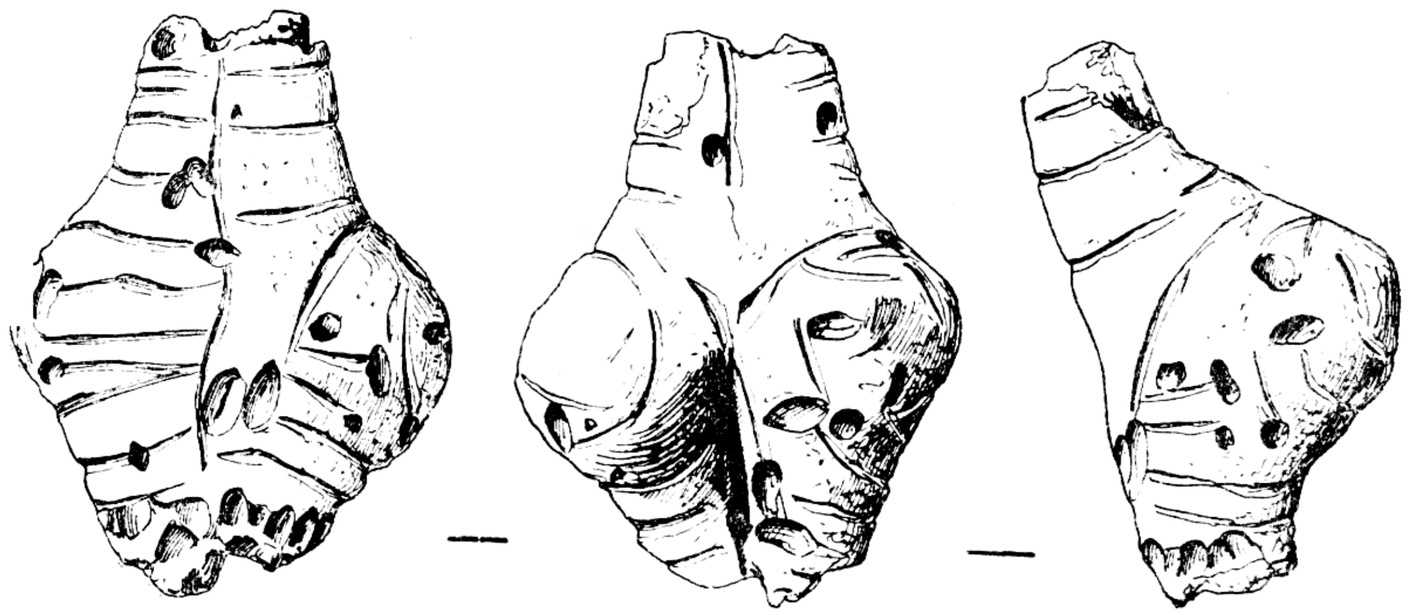
1



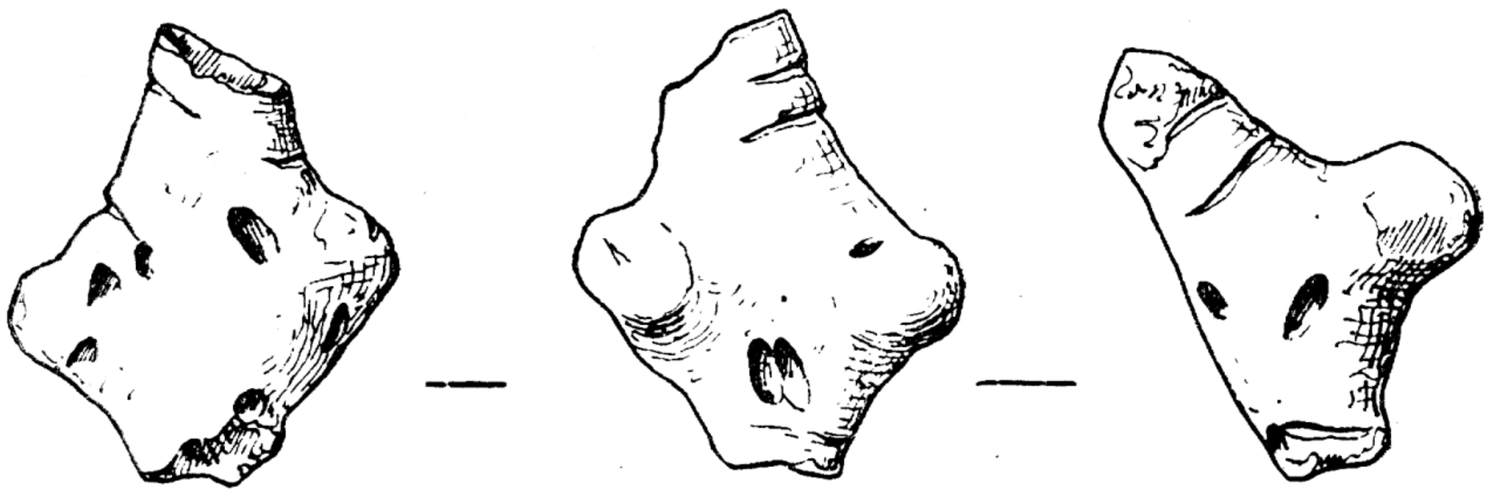
2



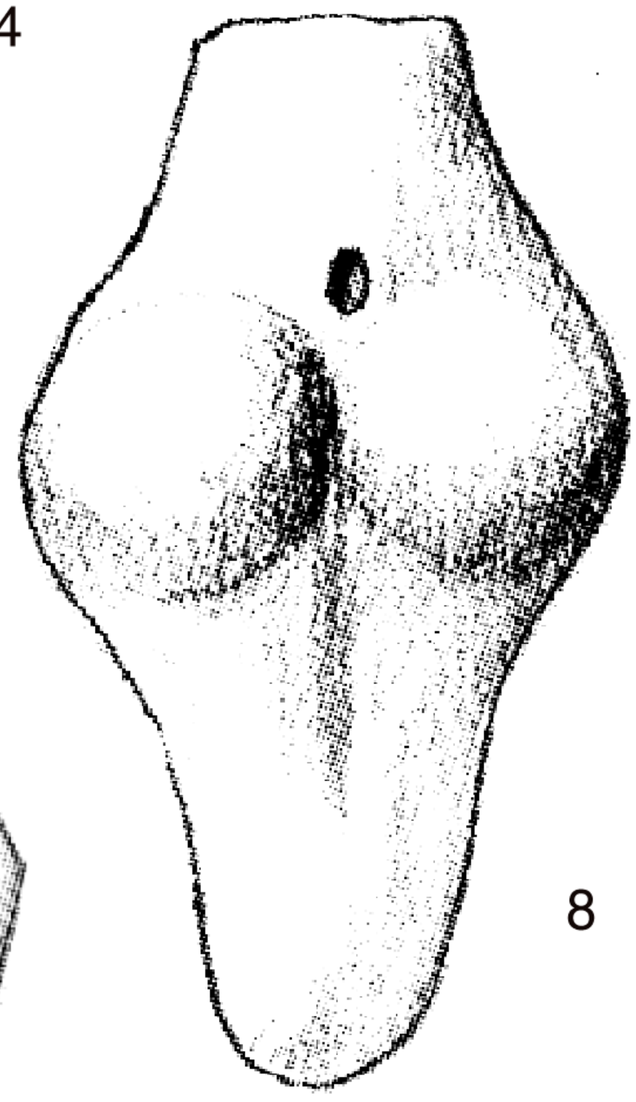
3



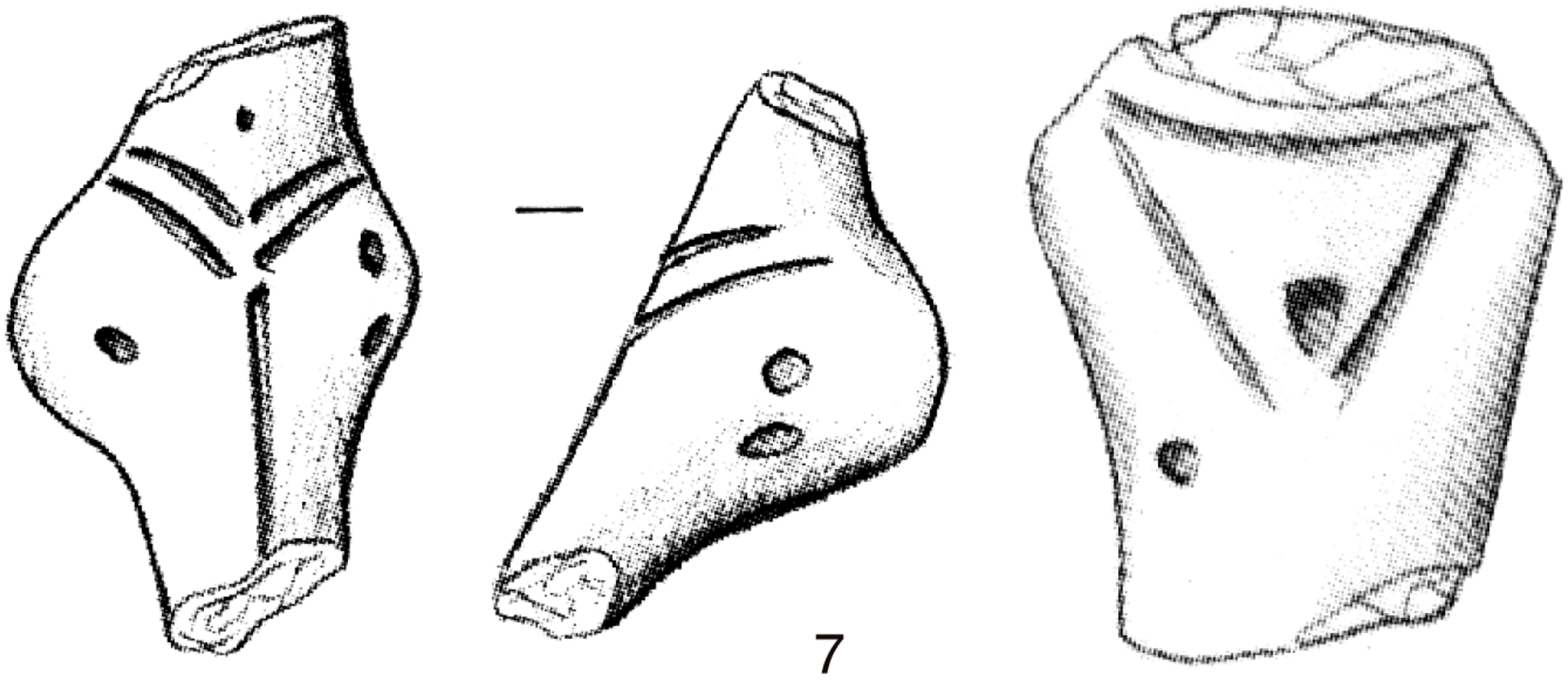
4



6

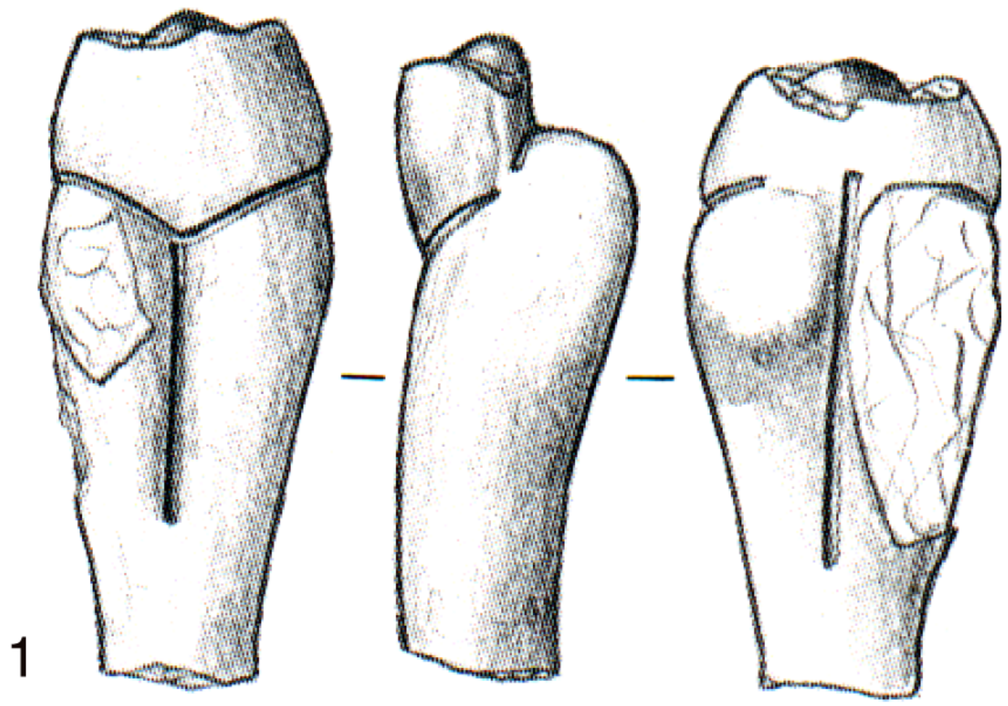


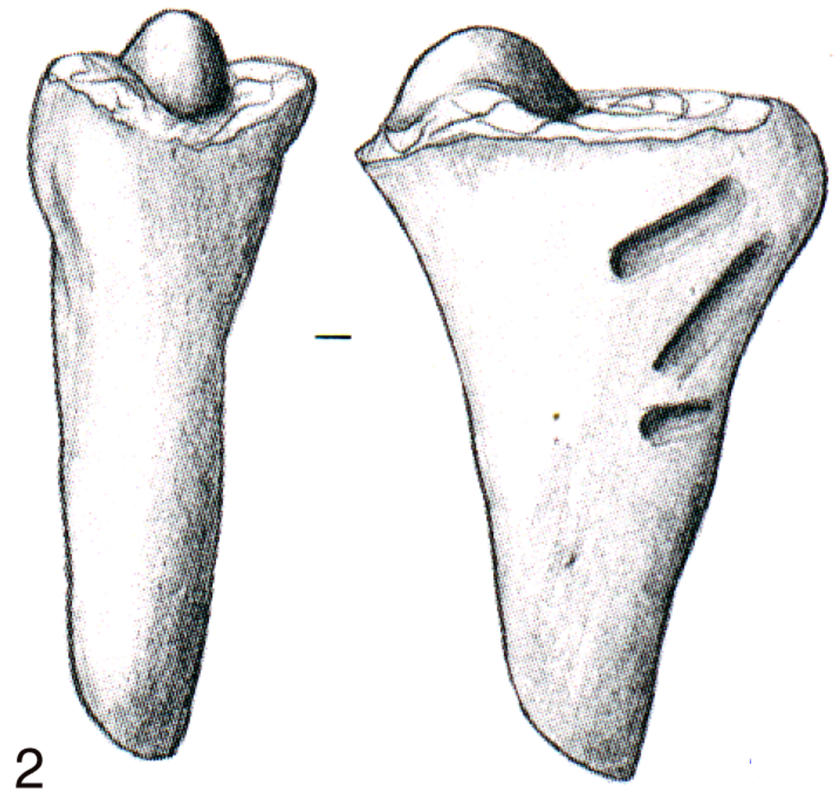
8

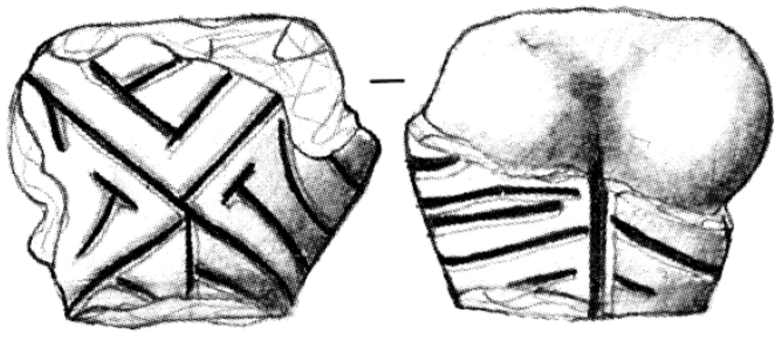


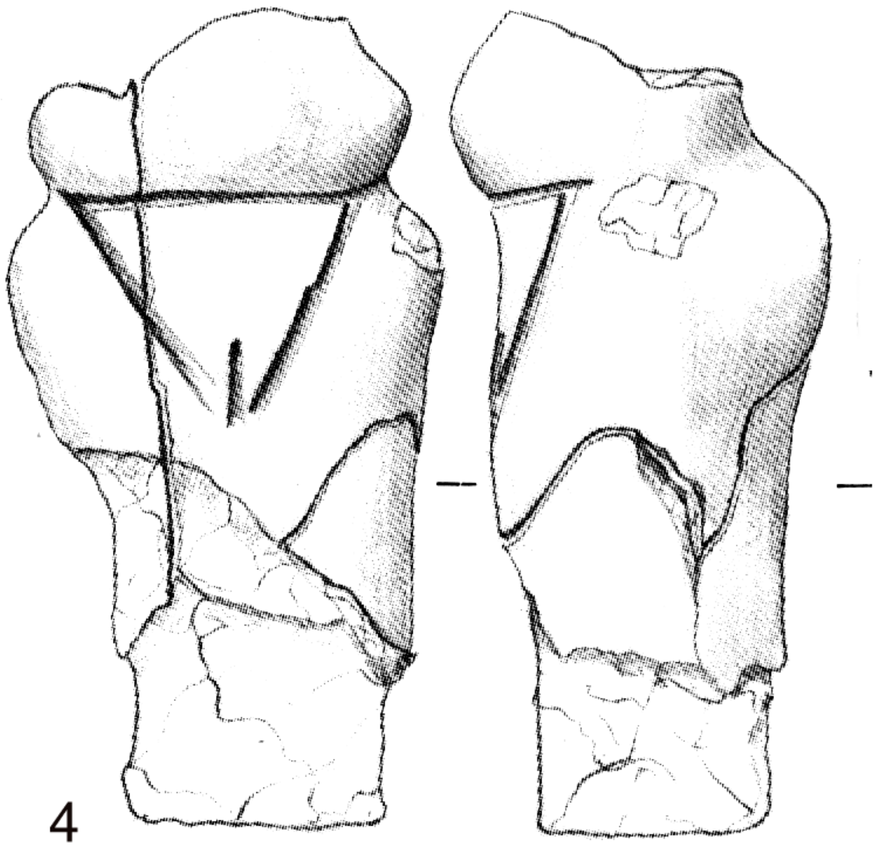
7

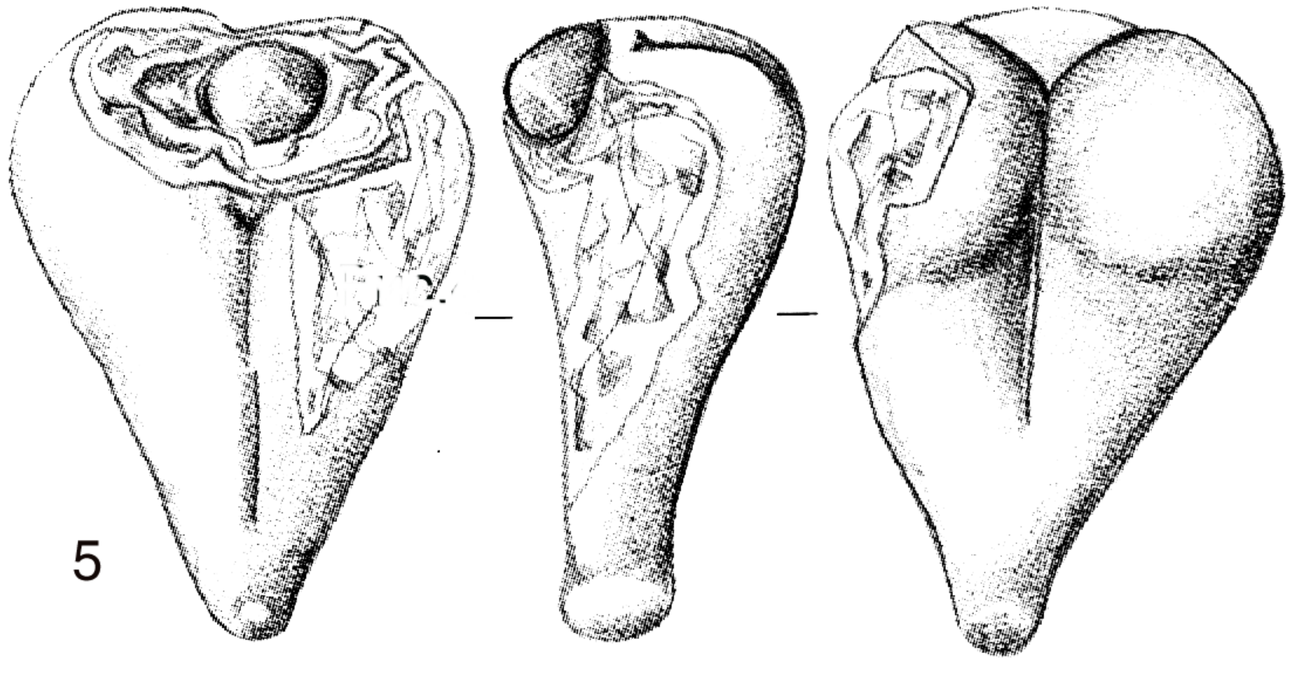
Рис.3


1


2


3


4


5

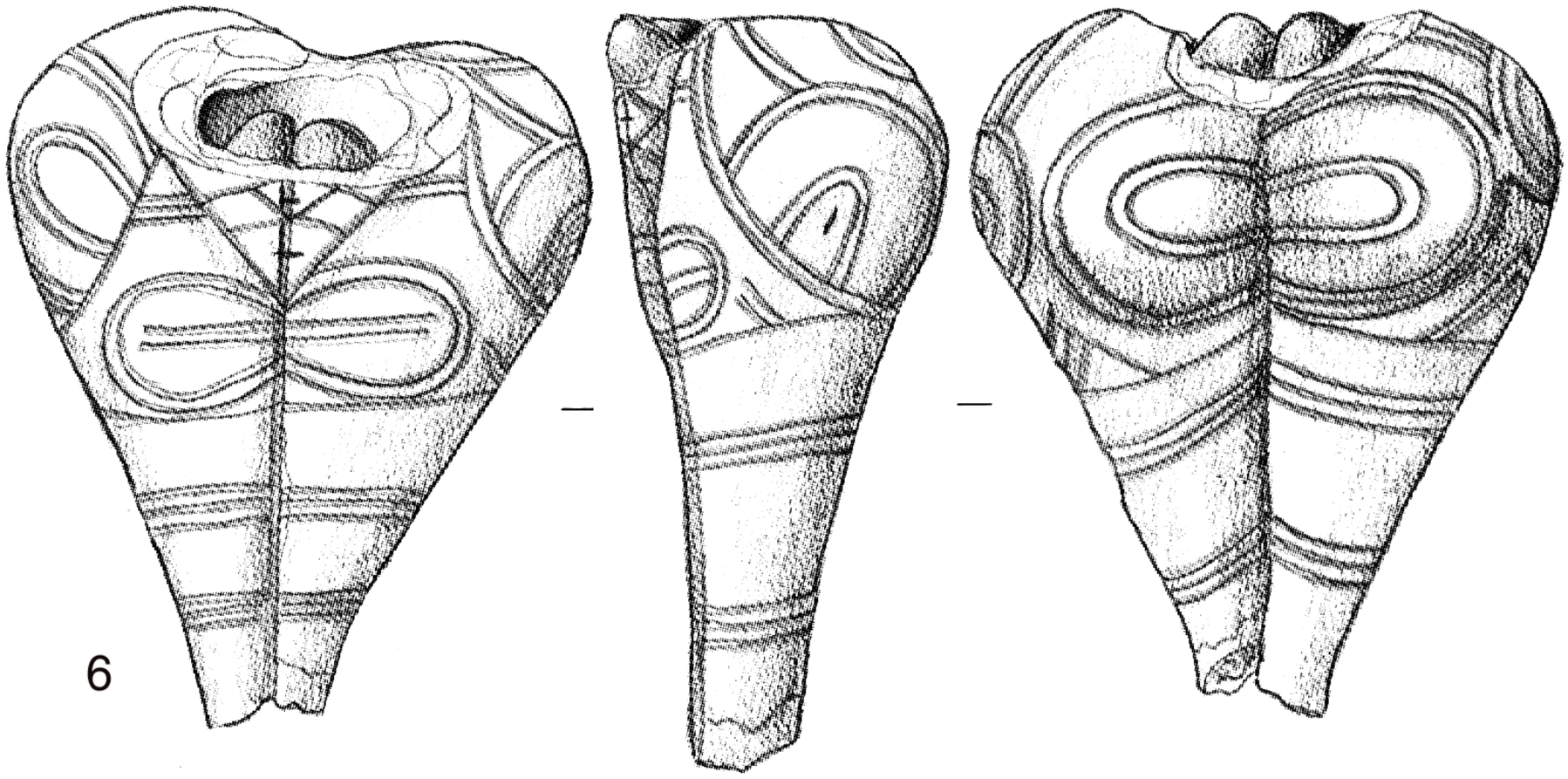
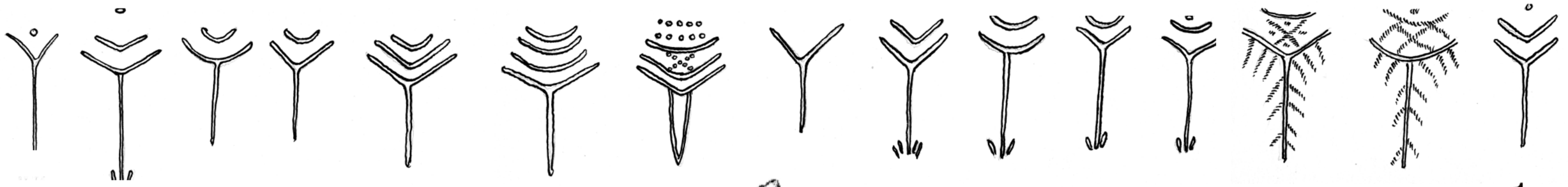
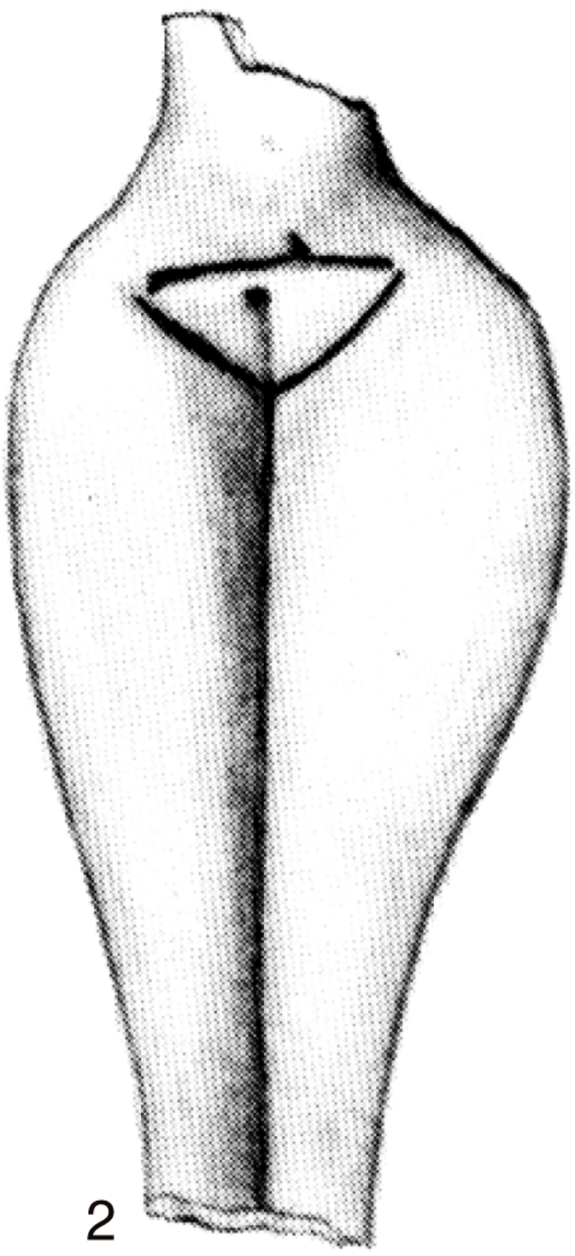

6

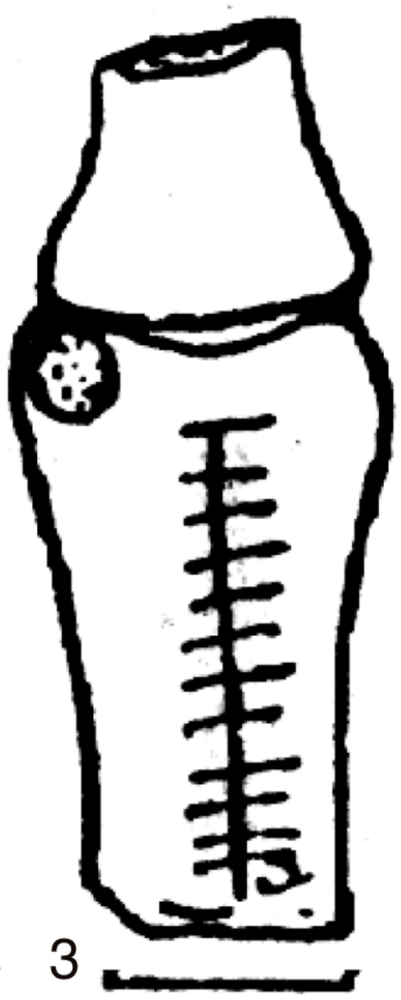
Рис.4



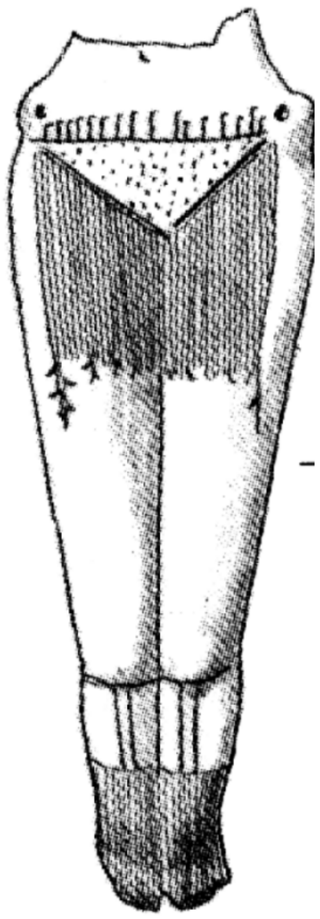
1



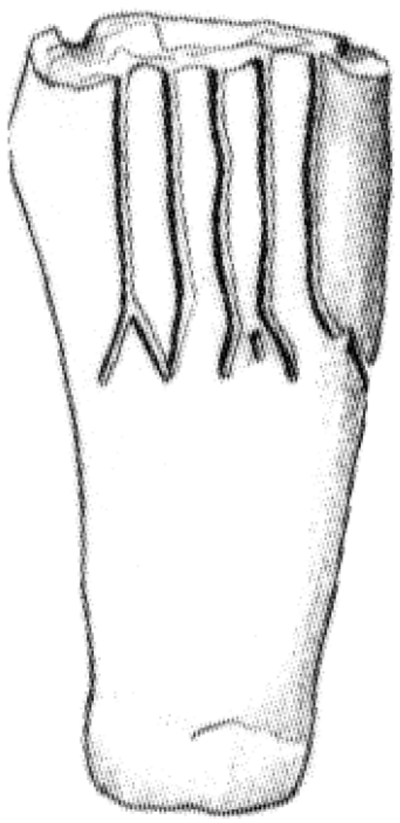
2



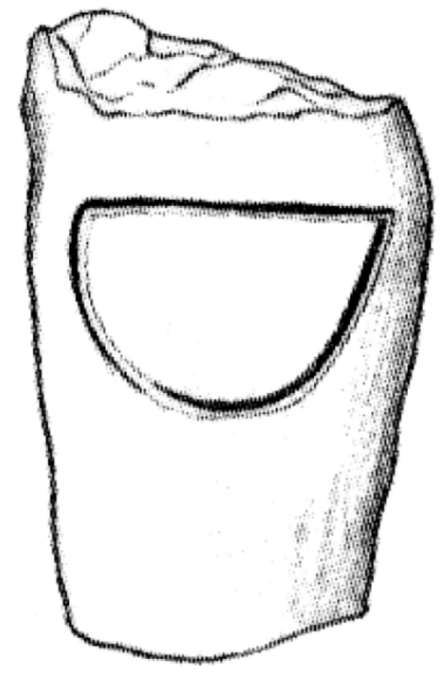
3



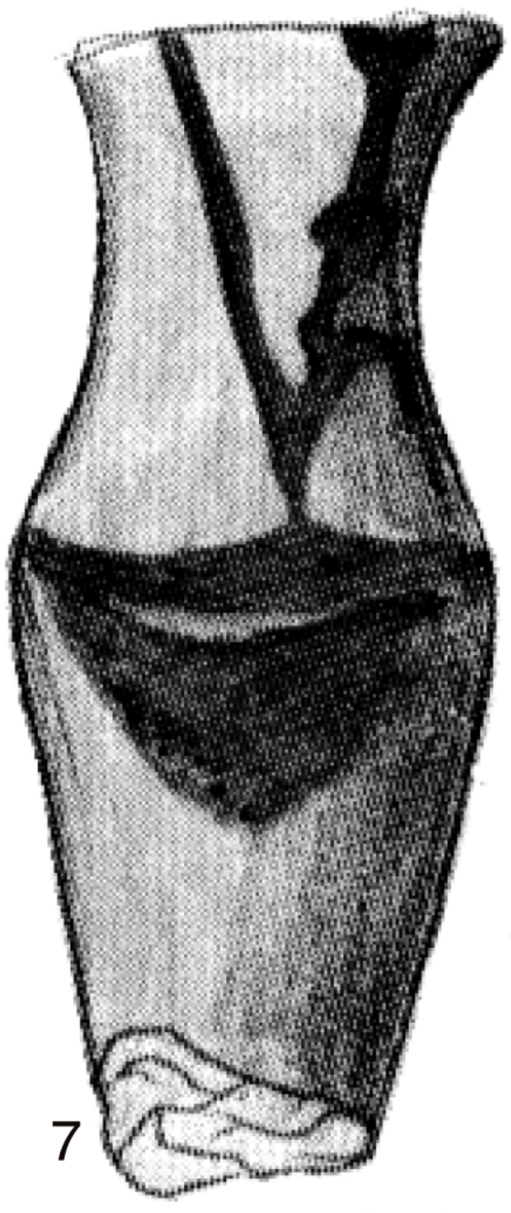
4



5

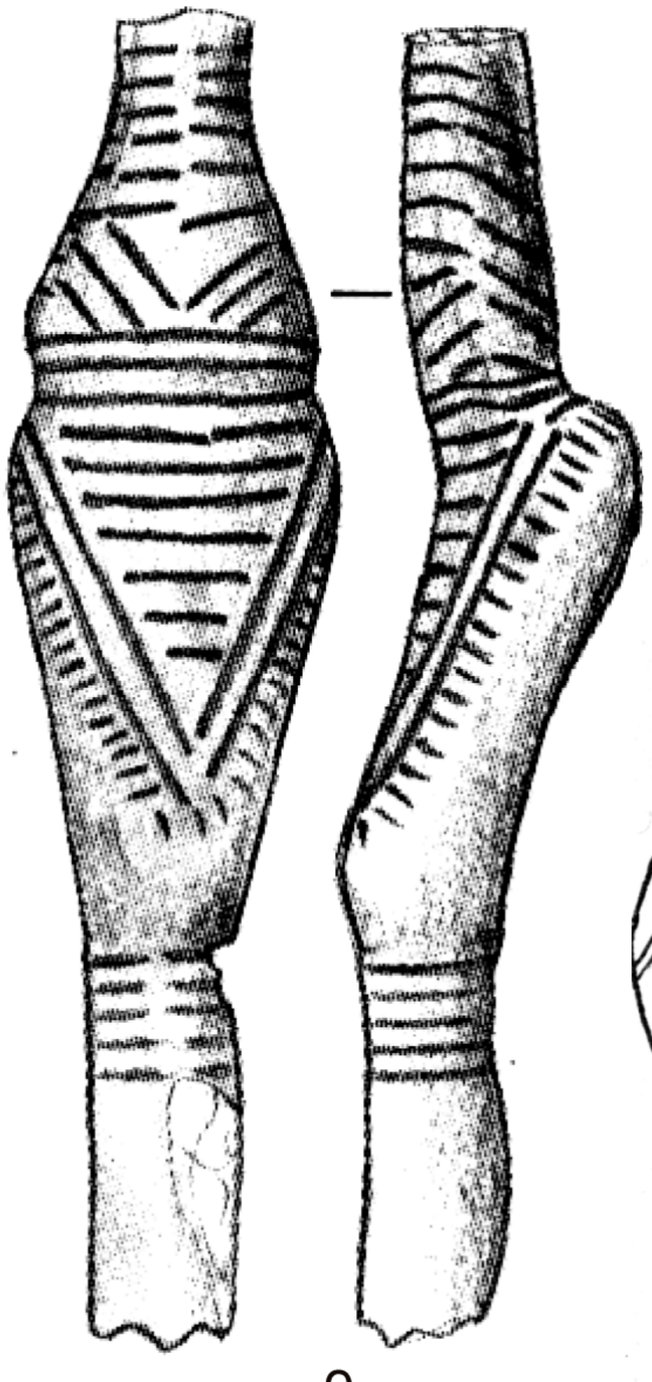


6

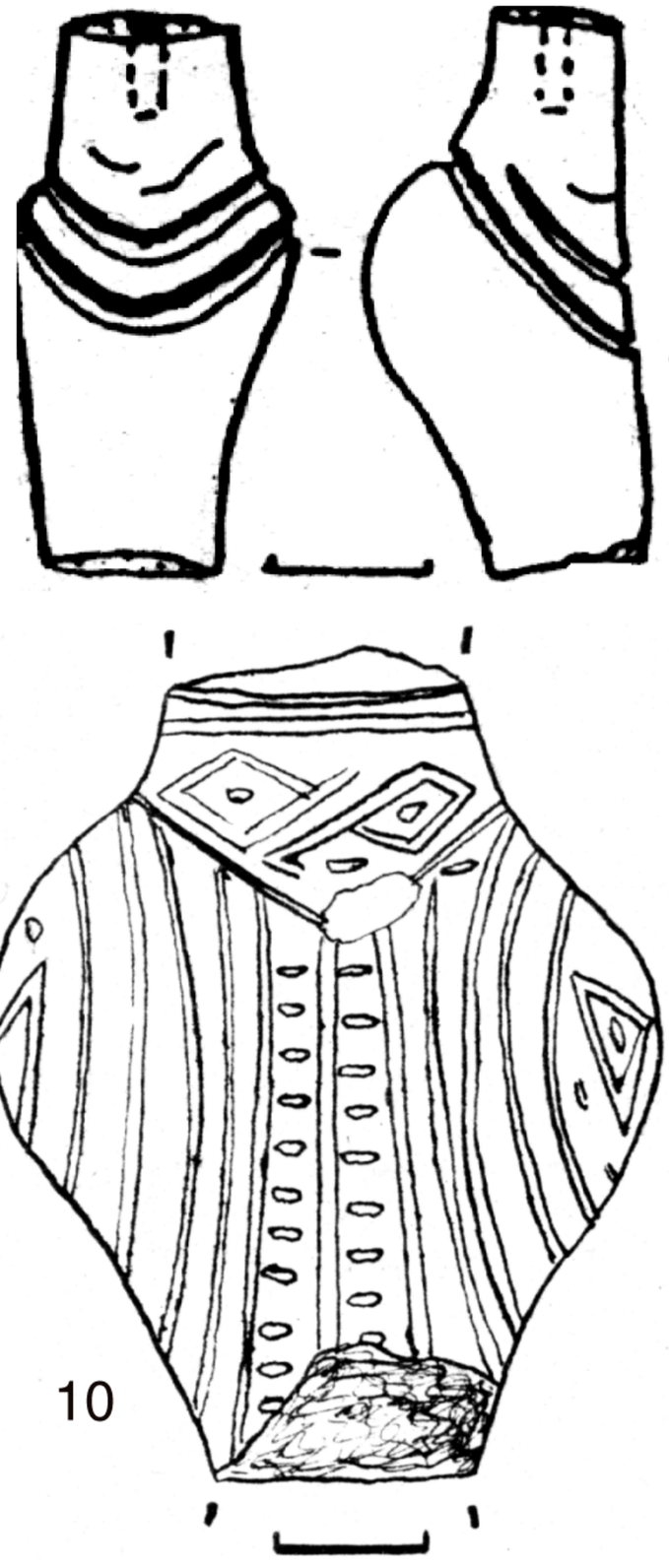


7

8



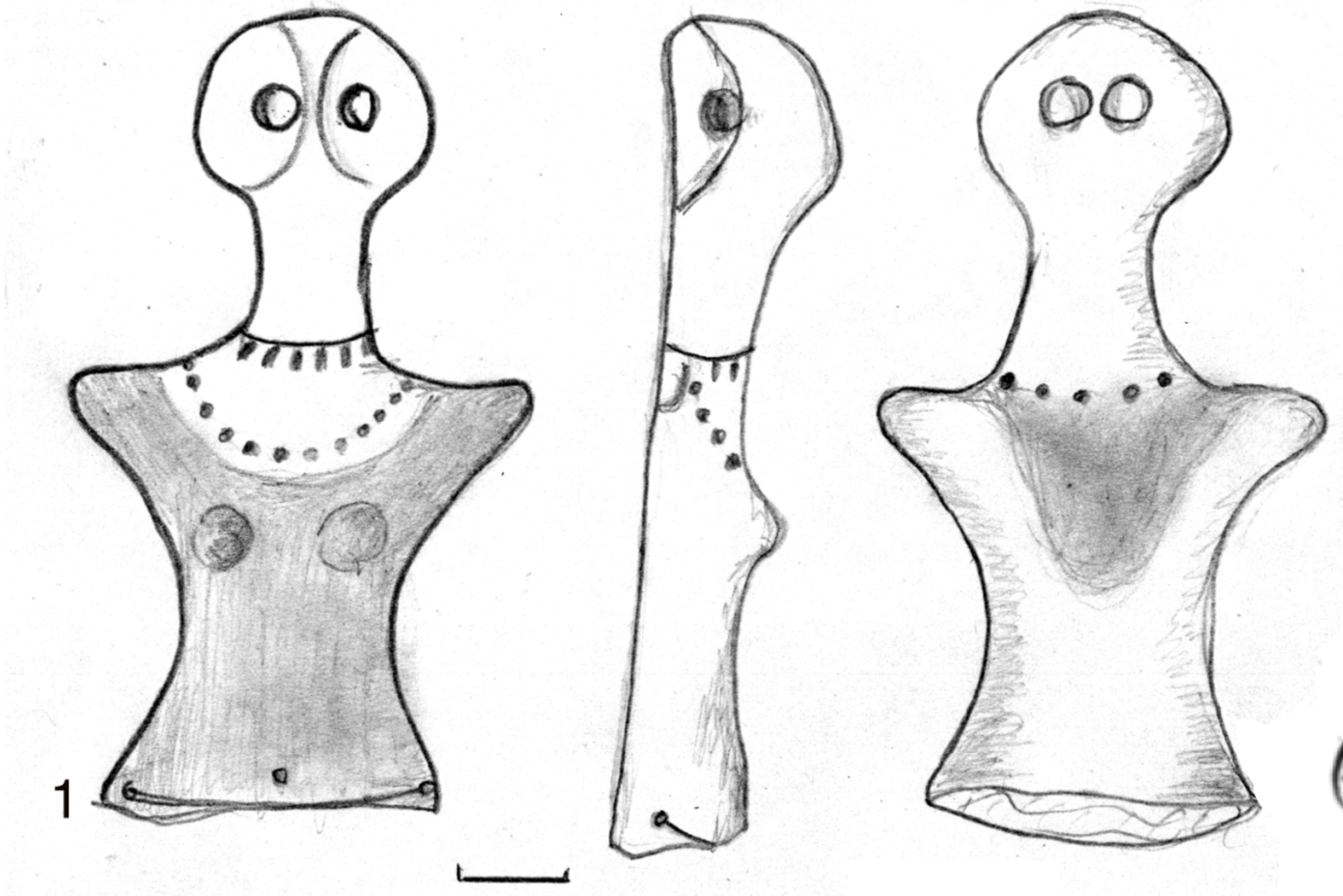
9

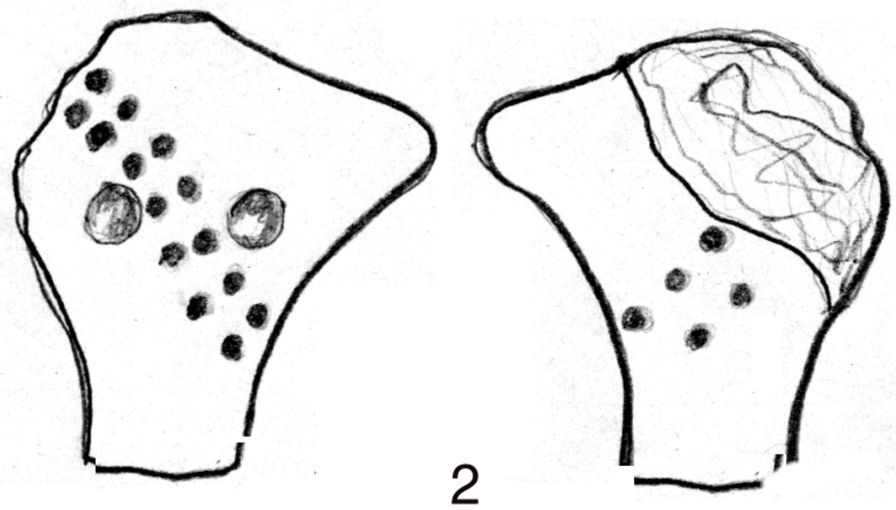


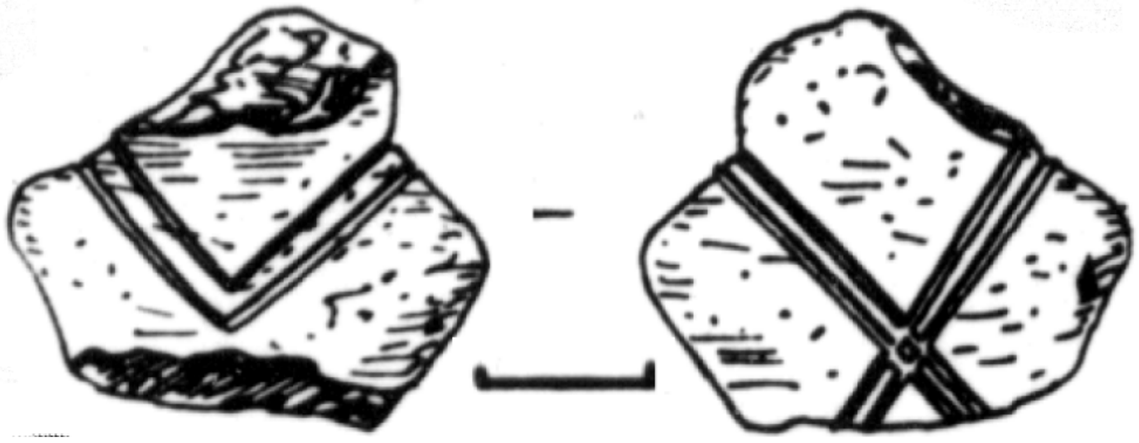
10

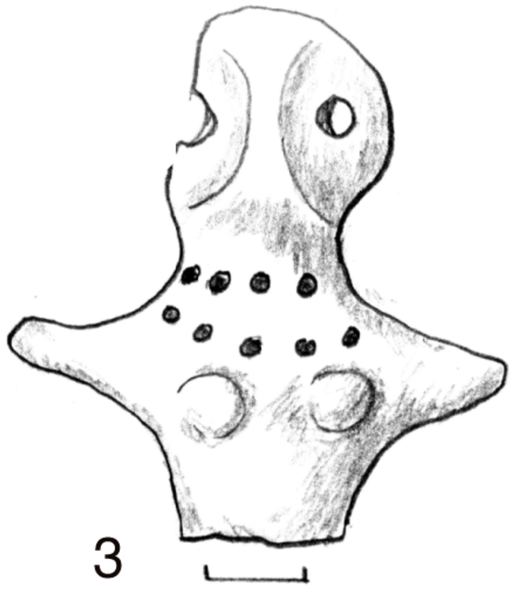
11

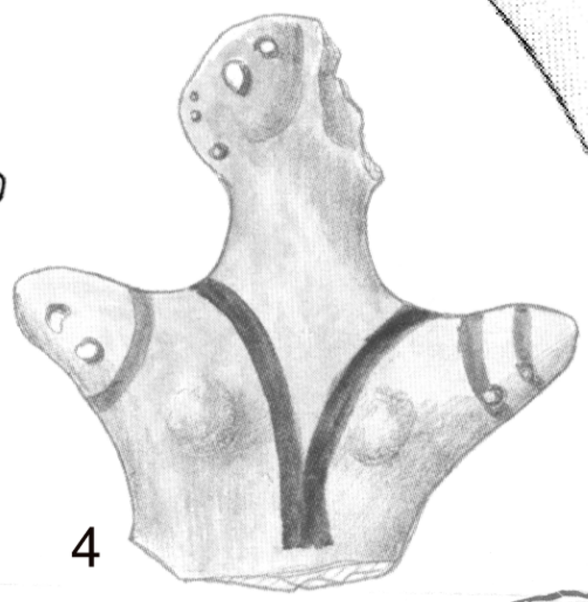
Рис.5

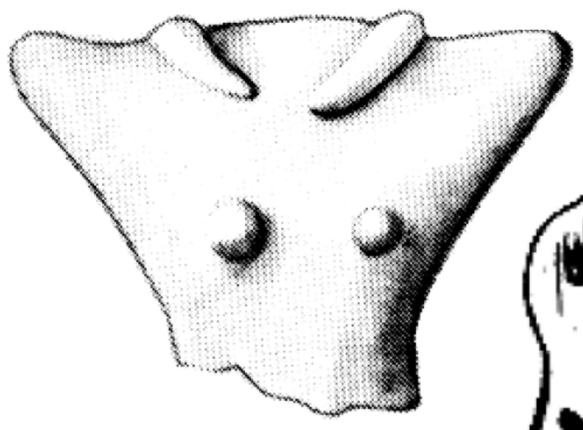

1


2

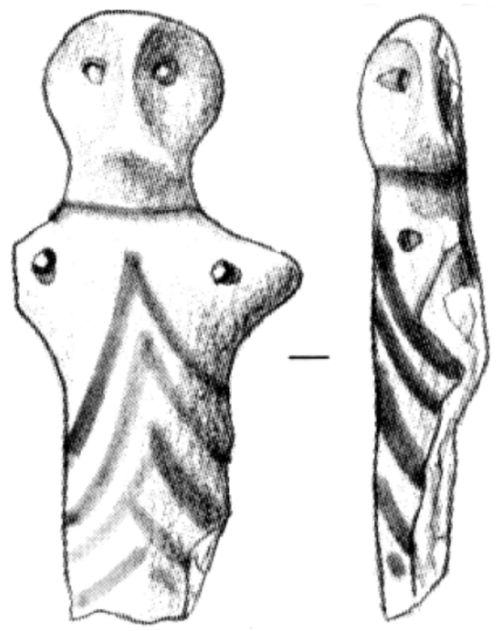

6

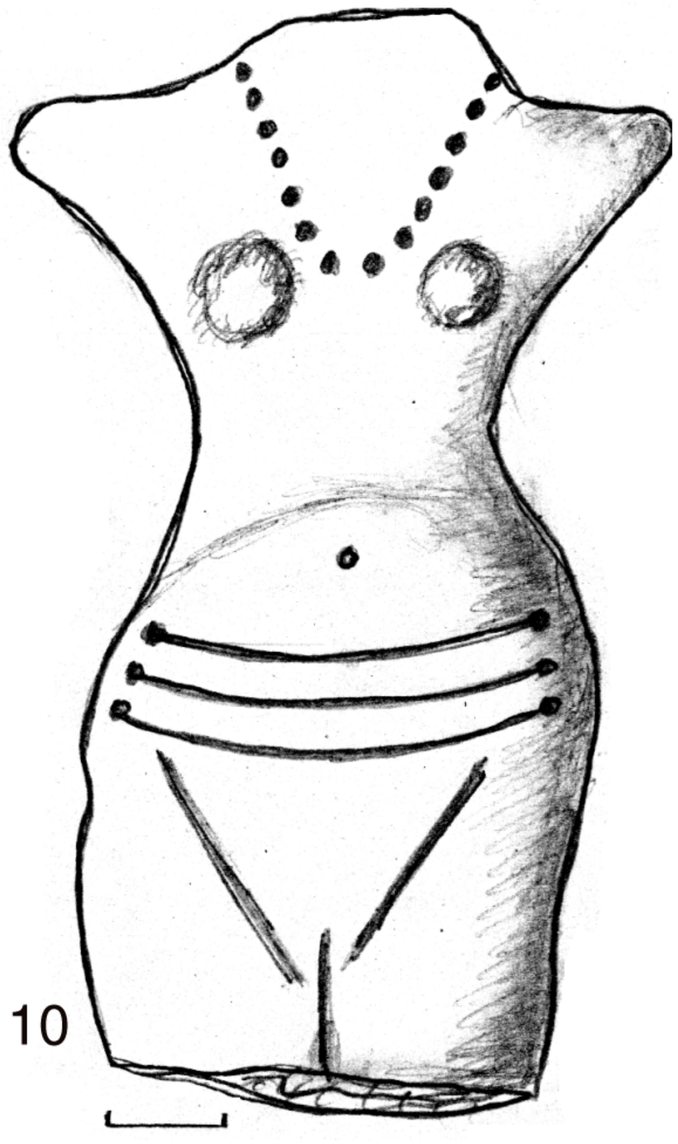

3


4


5


8


9


10

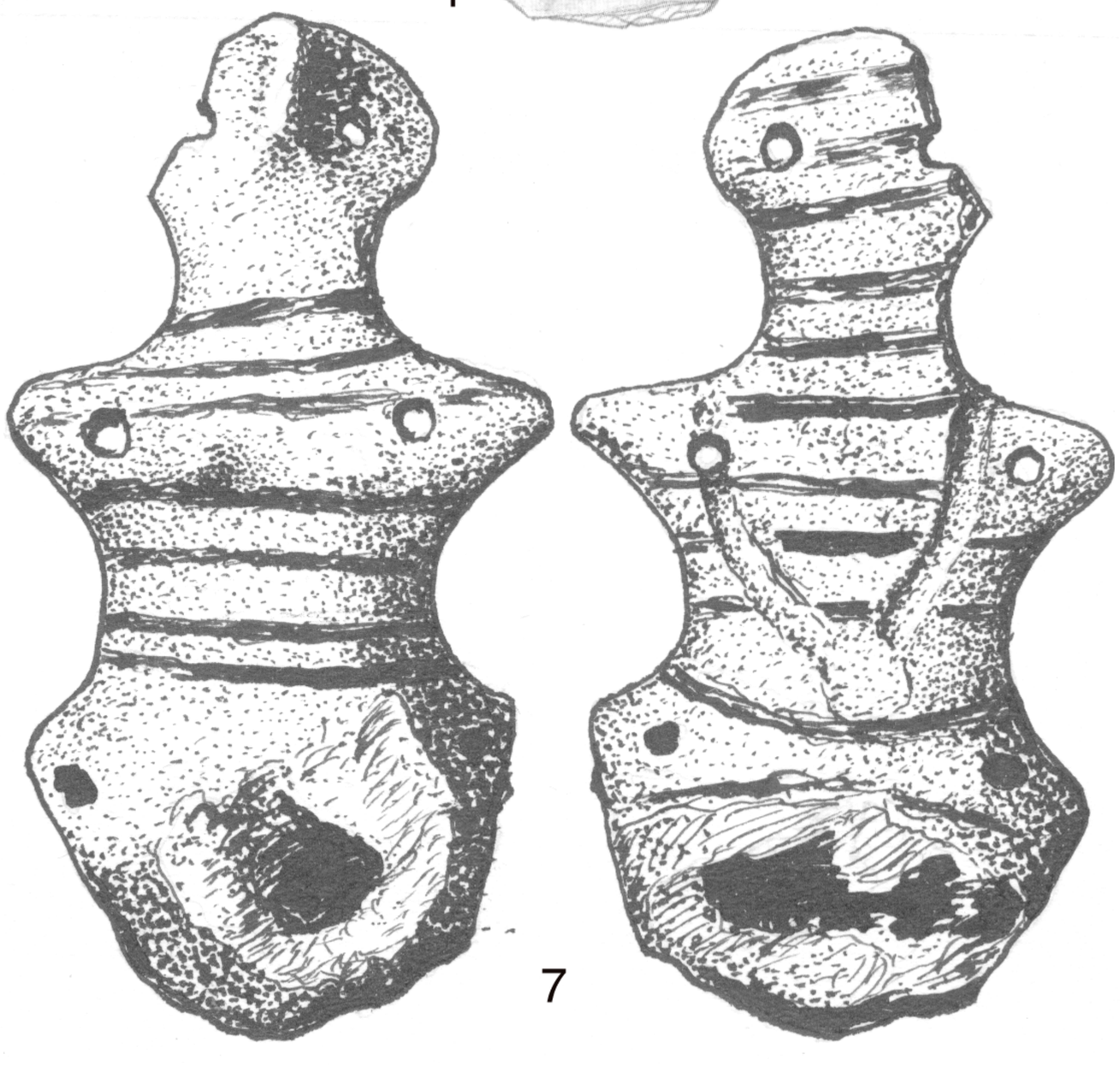

7

Рис.6

1

3

2

7

5

6

9

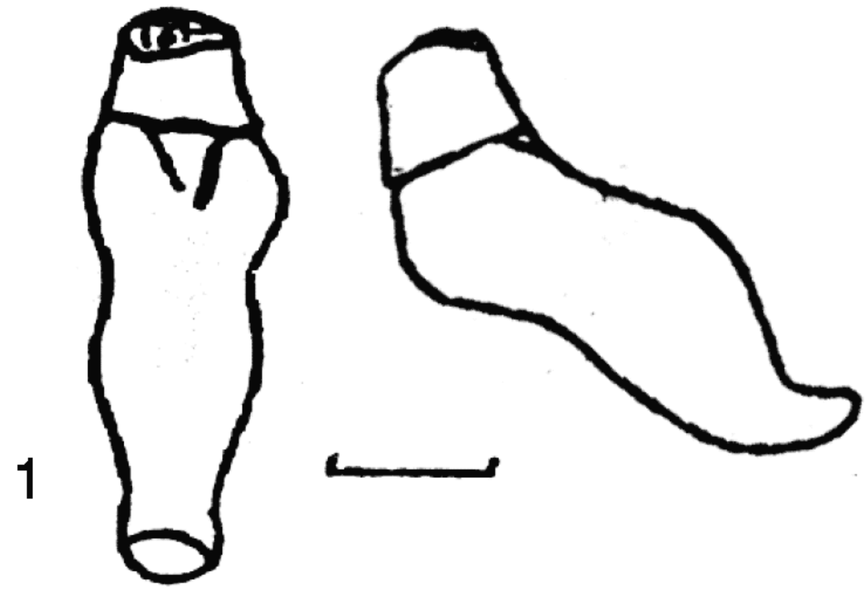
10

8

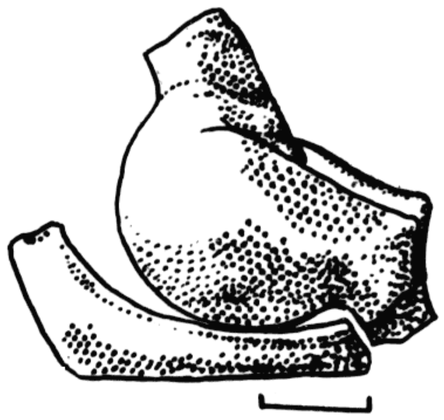
11

4

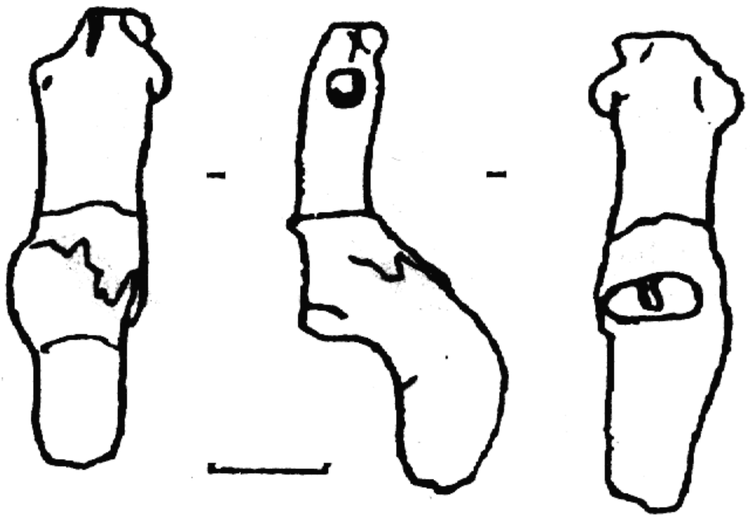
Рис.7



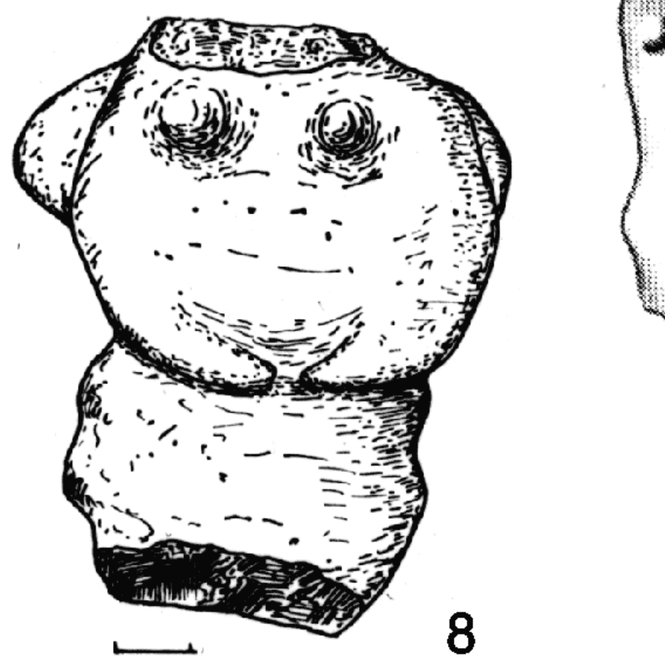
1



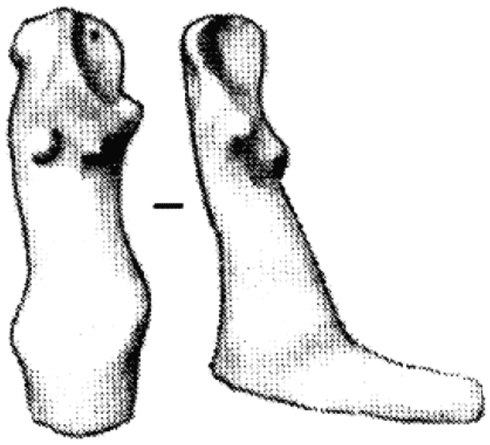
3



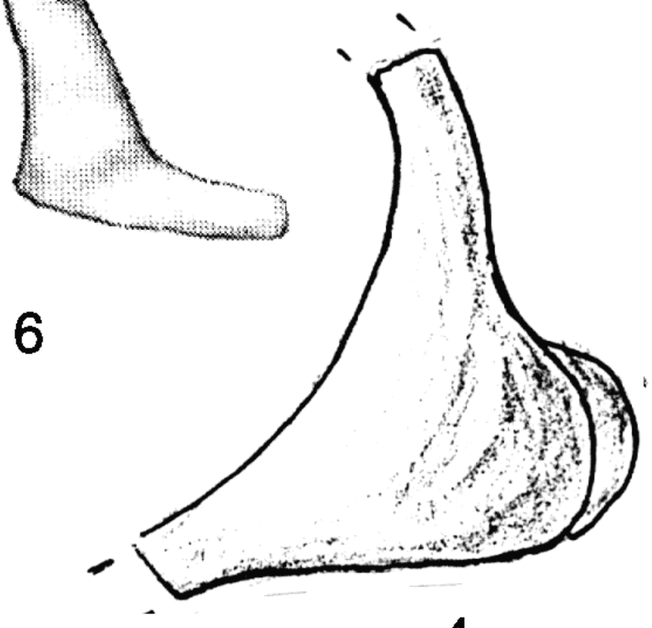
2



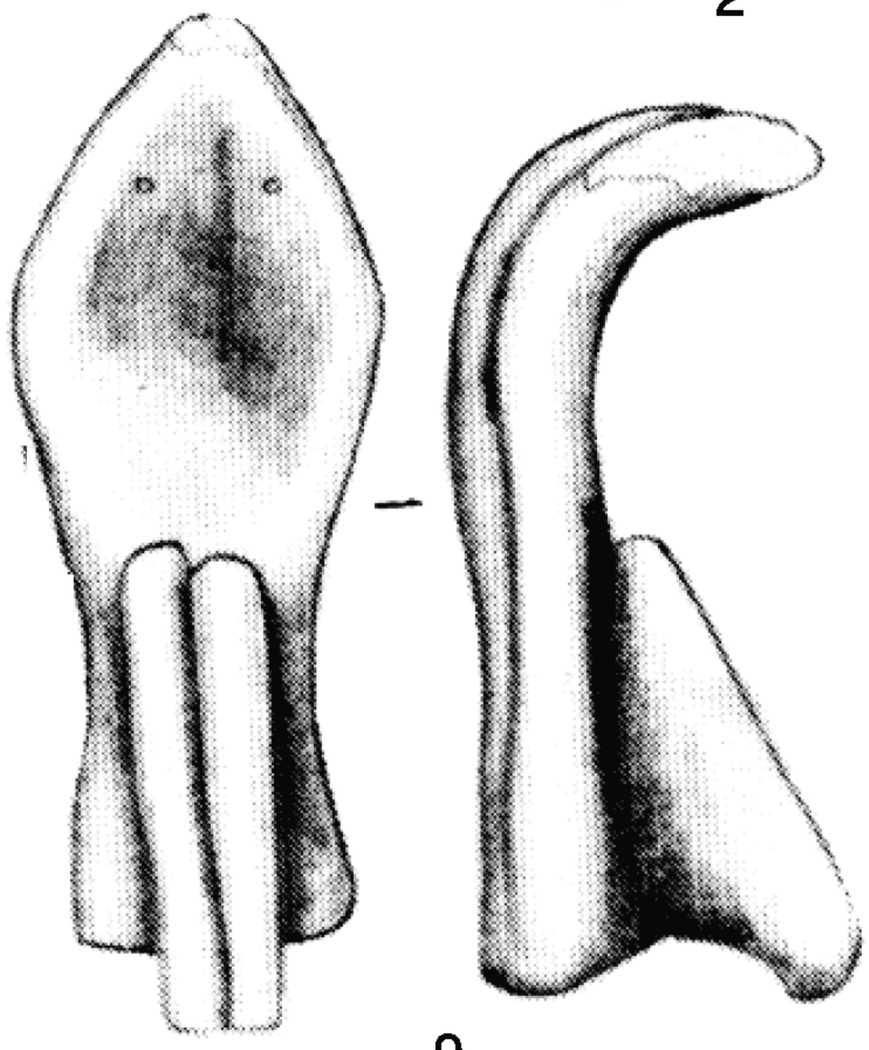
8



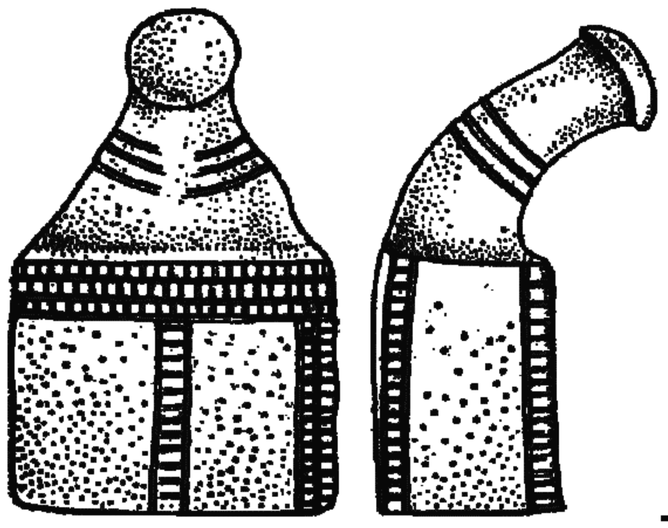
6



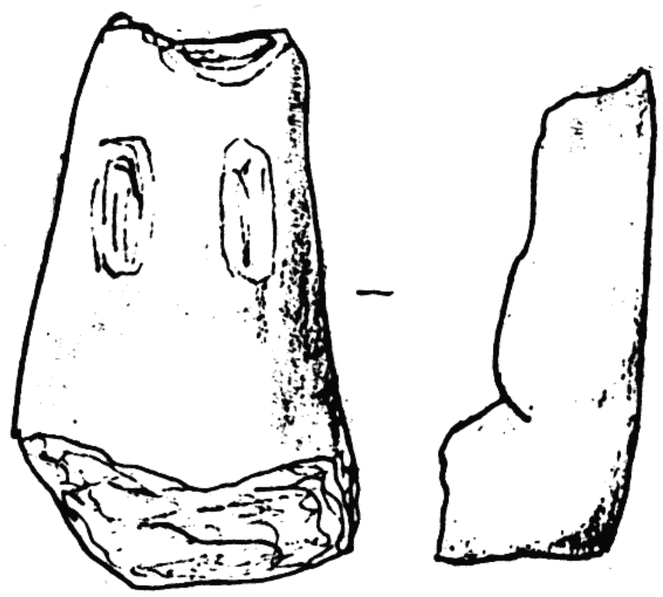
4



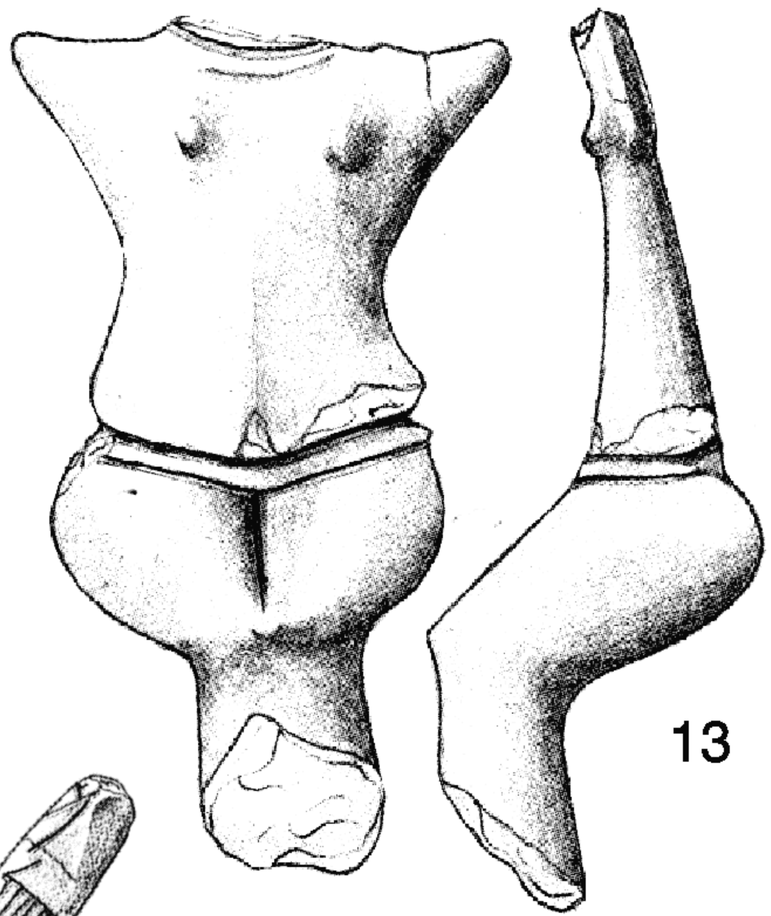
9



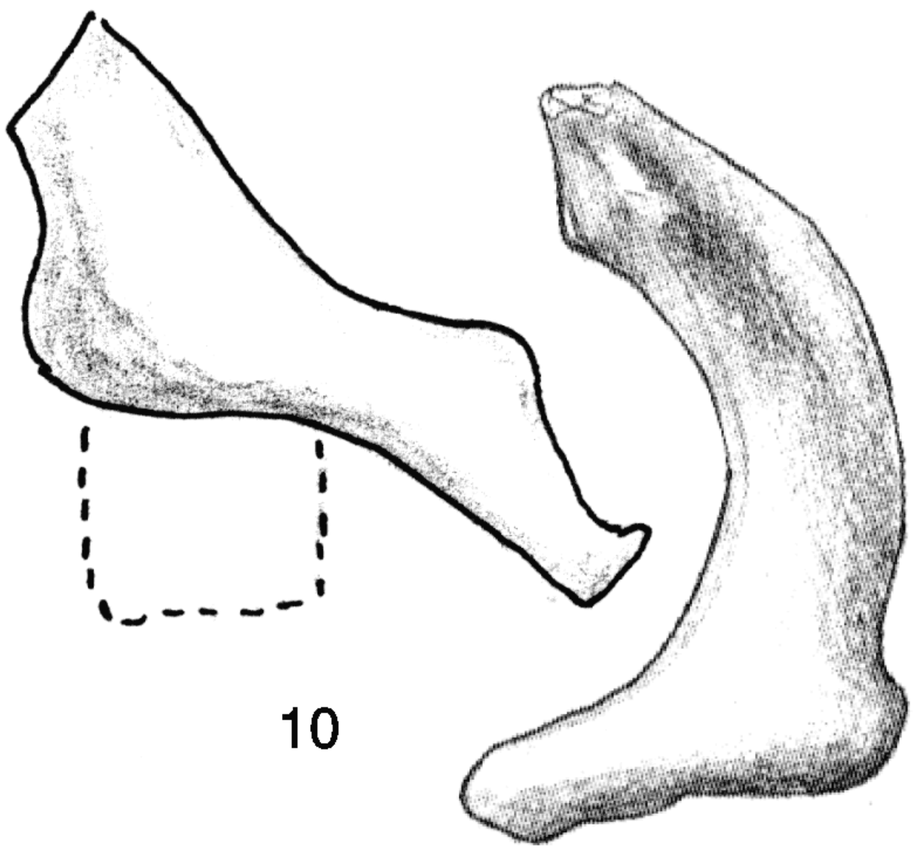
7



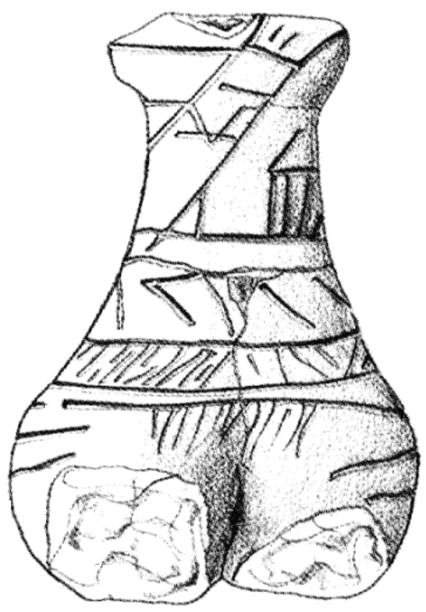
5



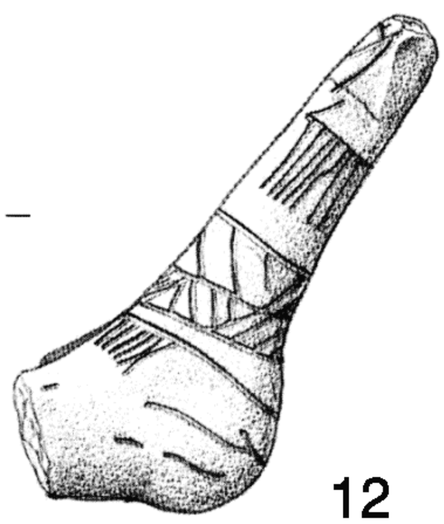
13



10

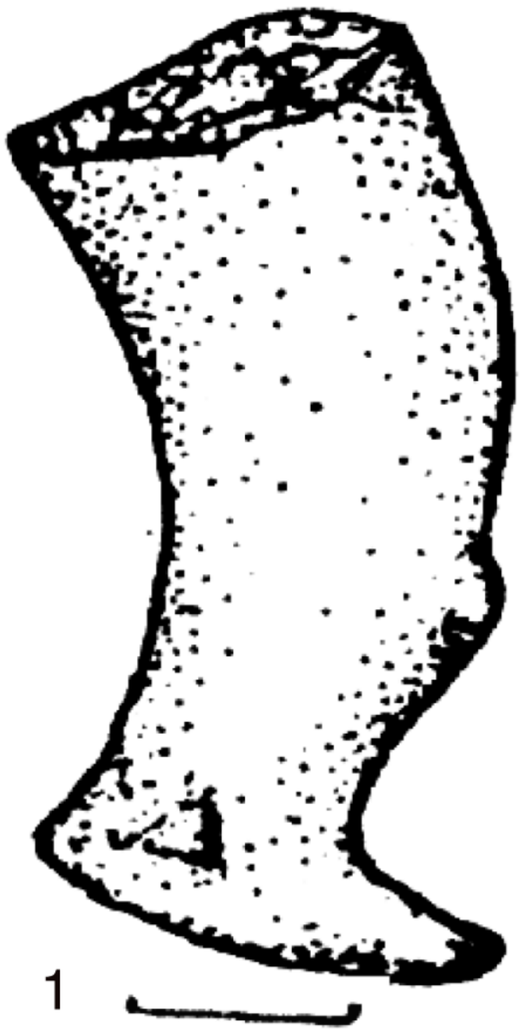


11

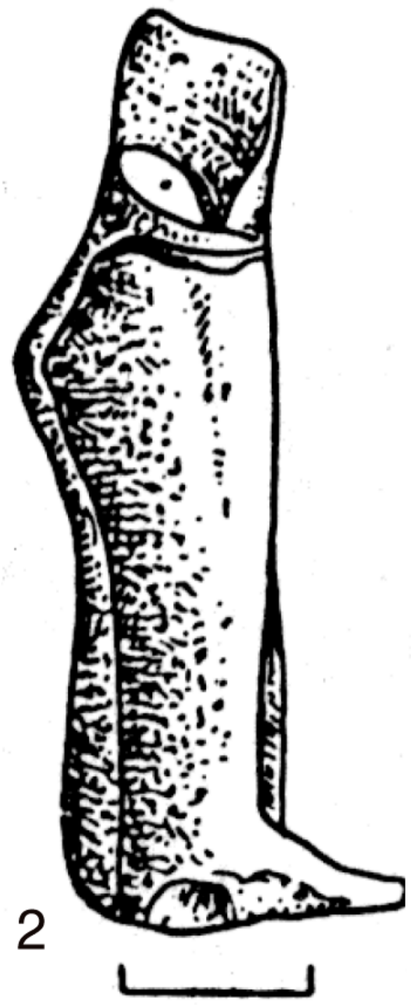


12

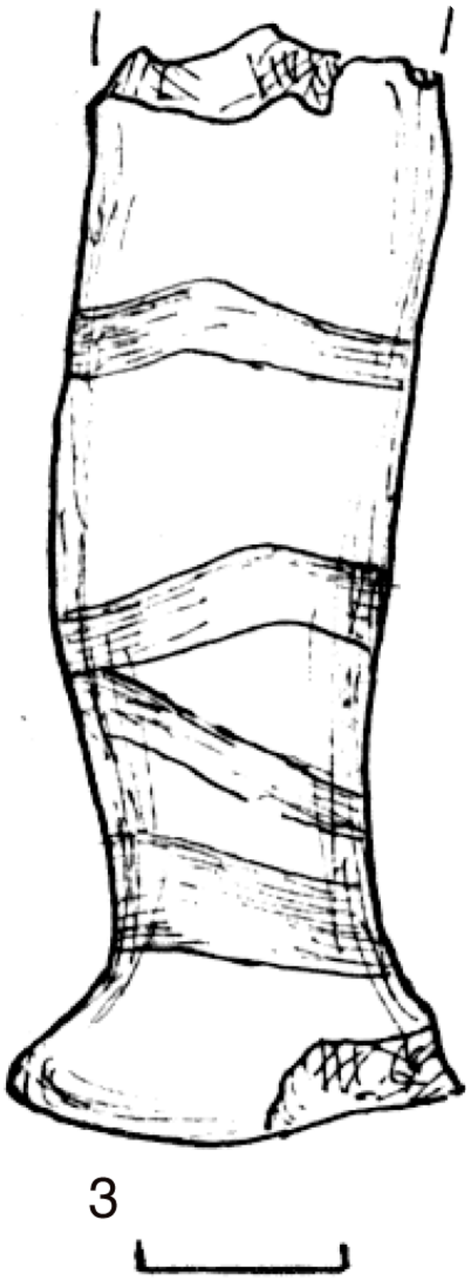
Рис.8



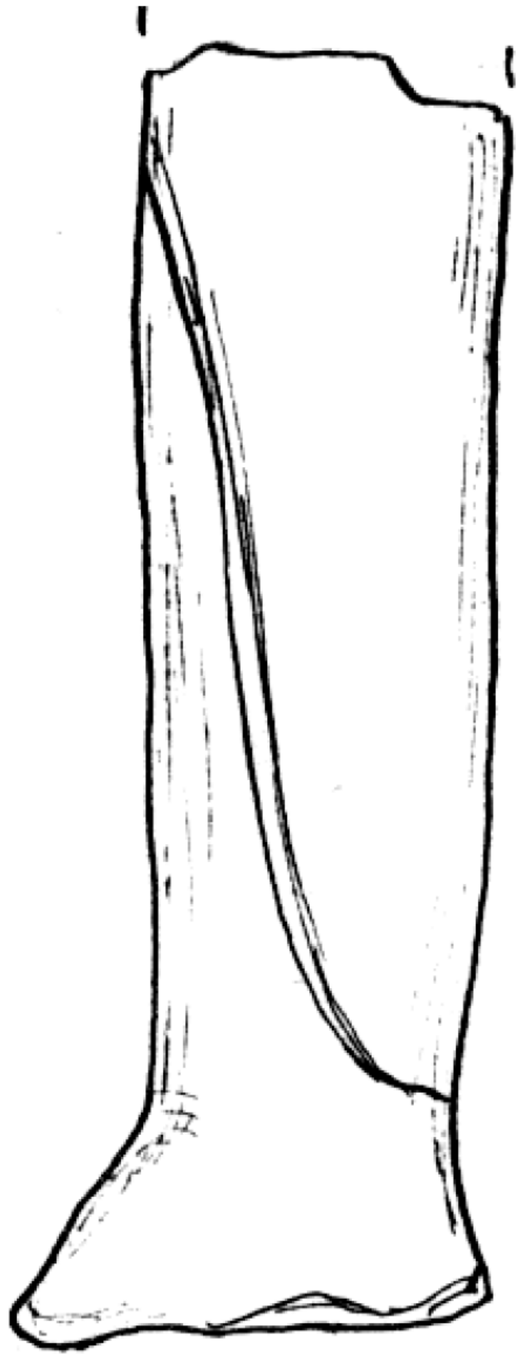
1



2



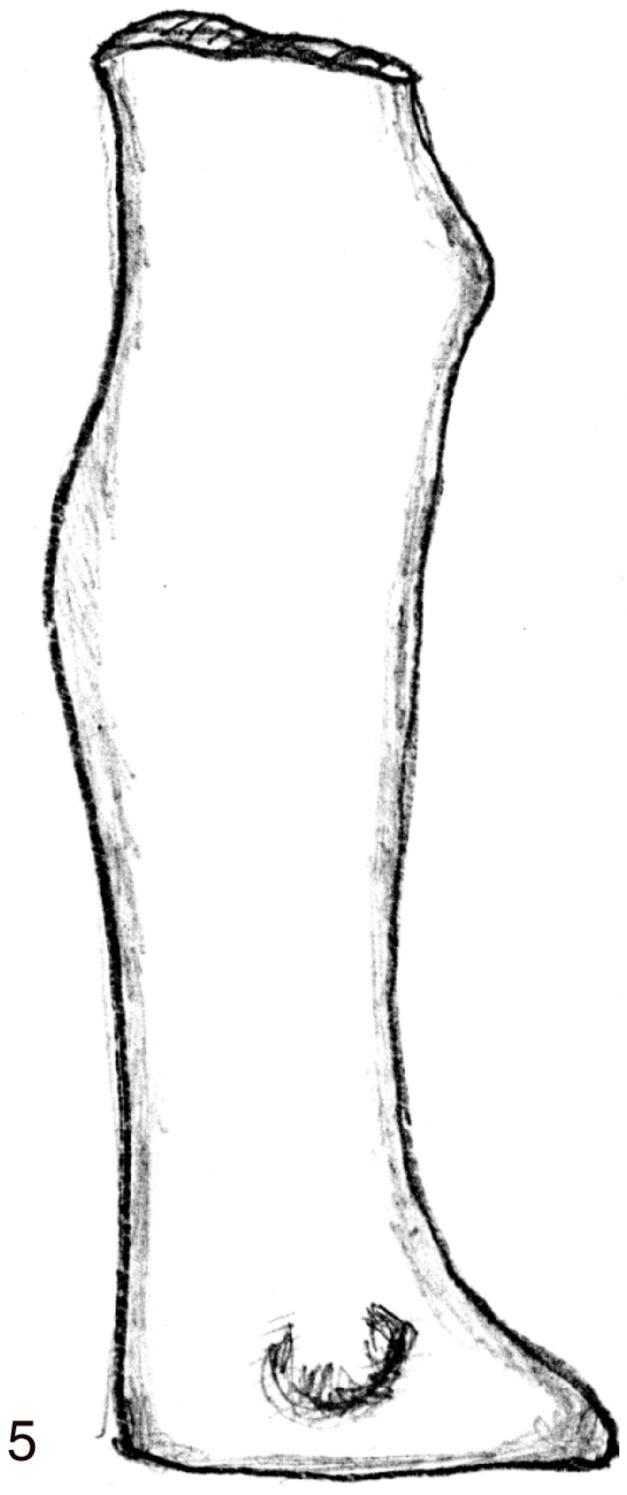
3



4



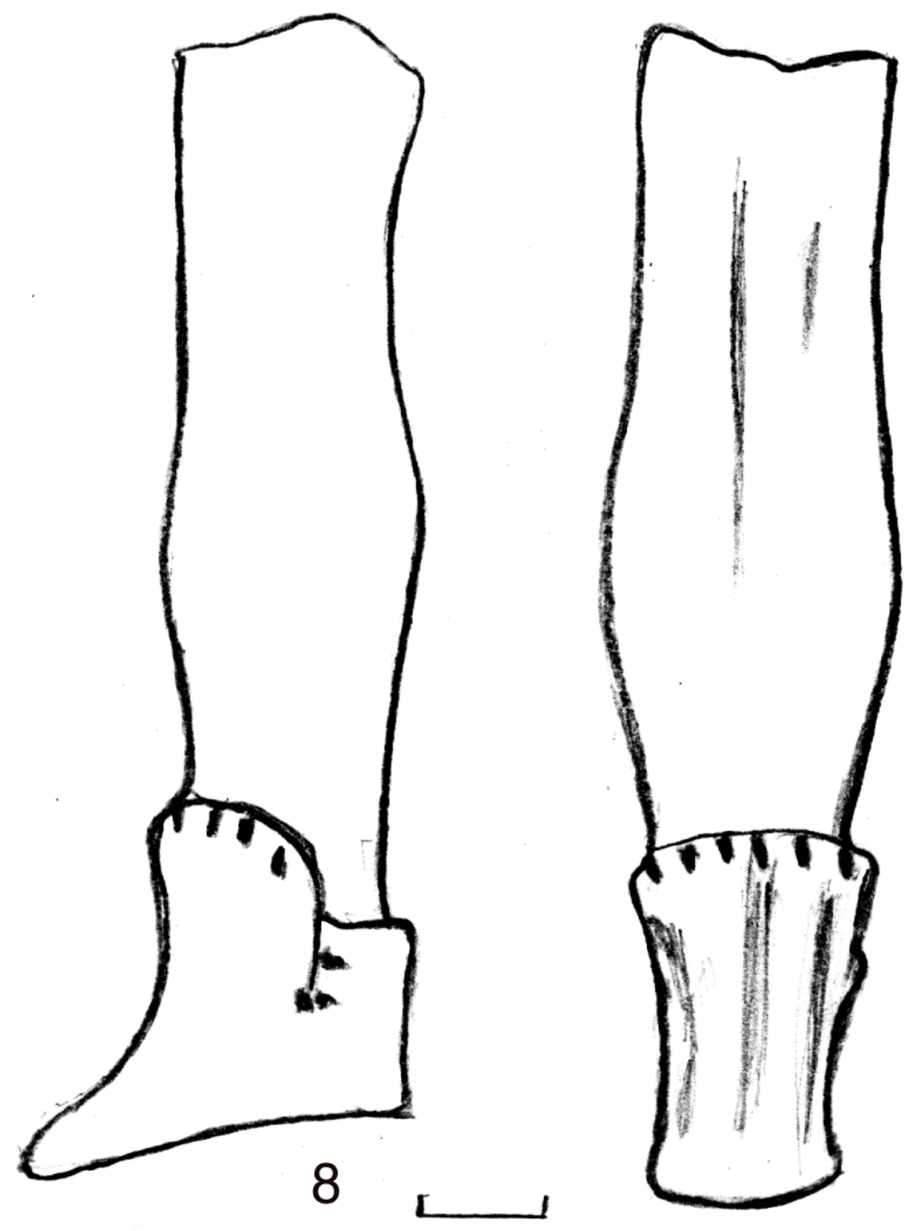
7



5



6



8

Рис.9

1

7

6

2

3

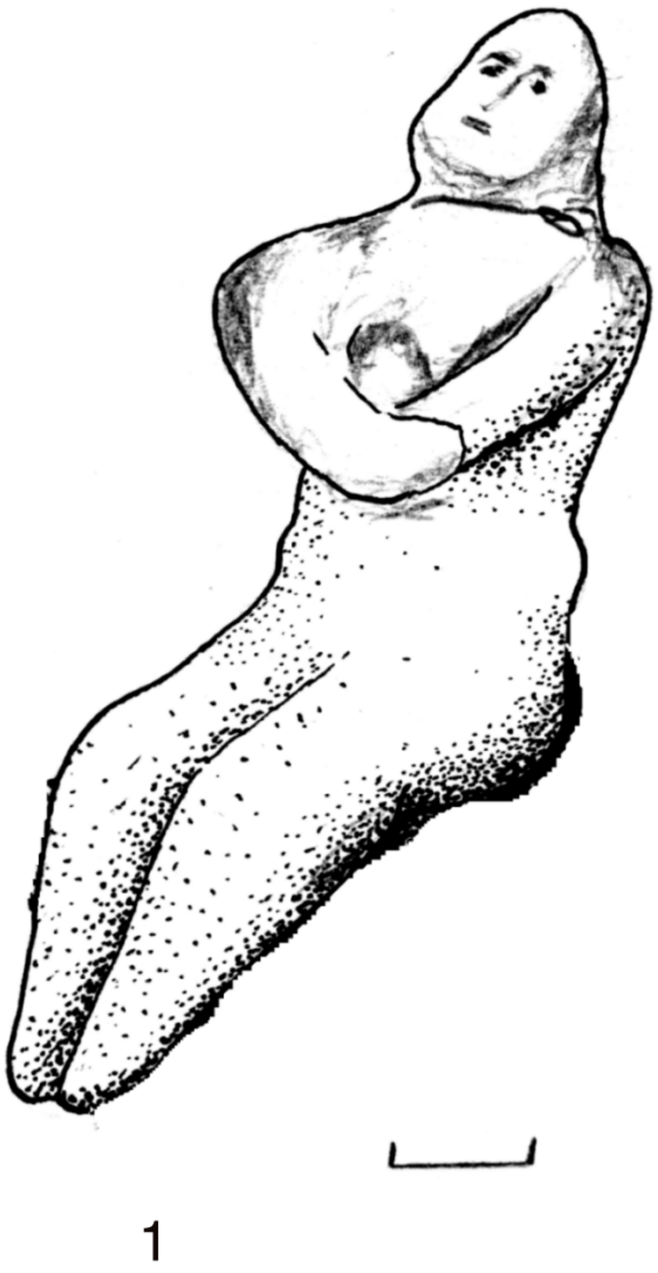
5

4

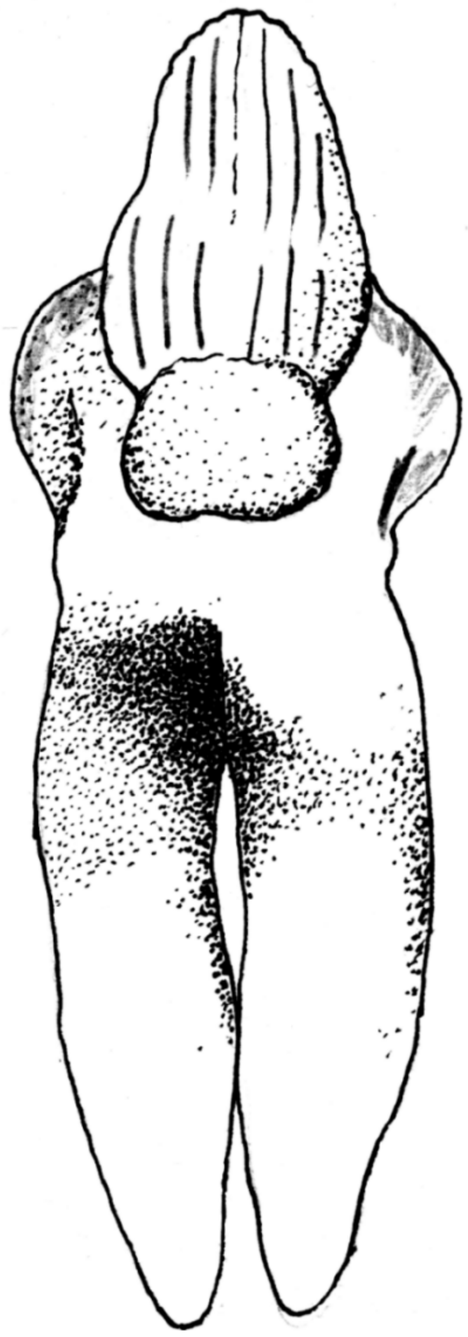
8

9

Рис.10

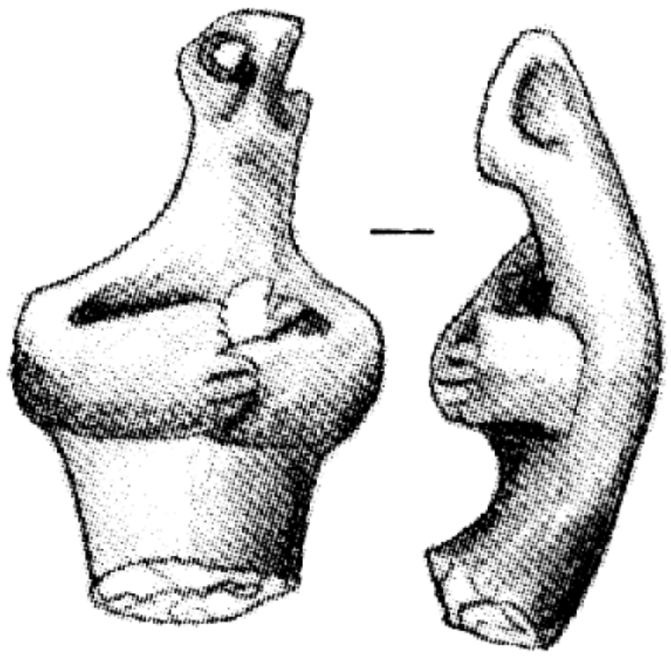


1

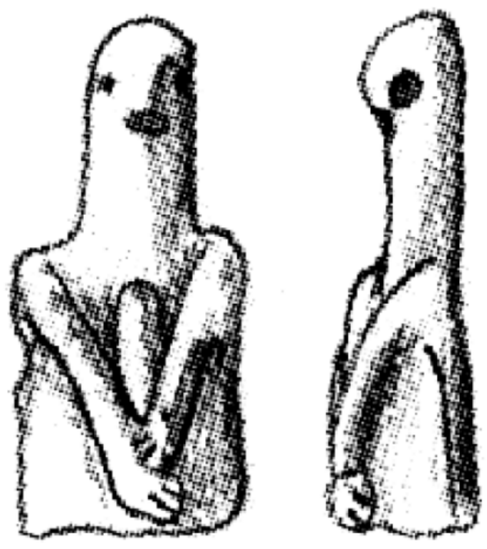




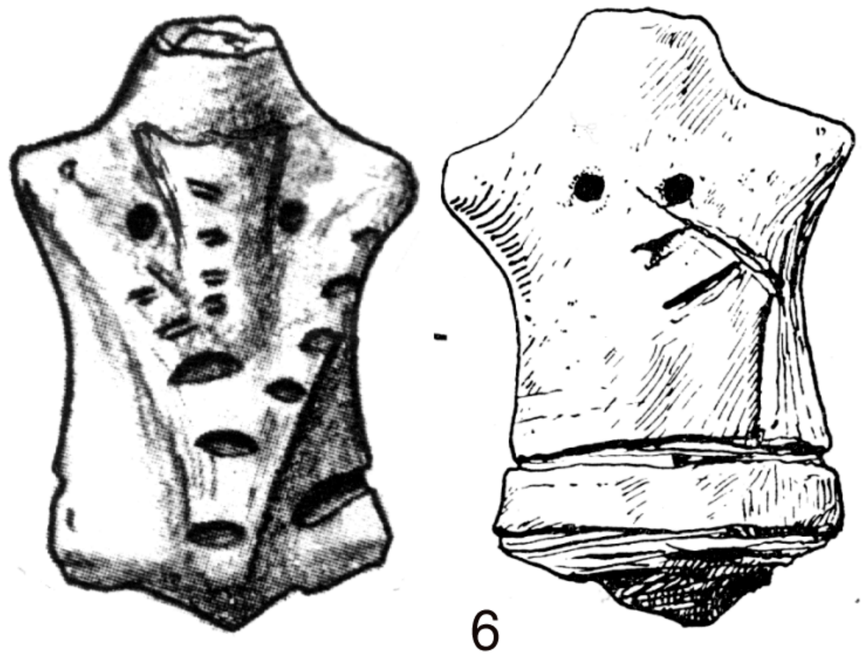
3



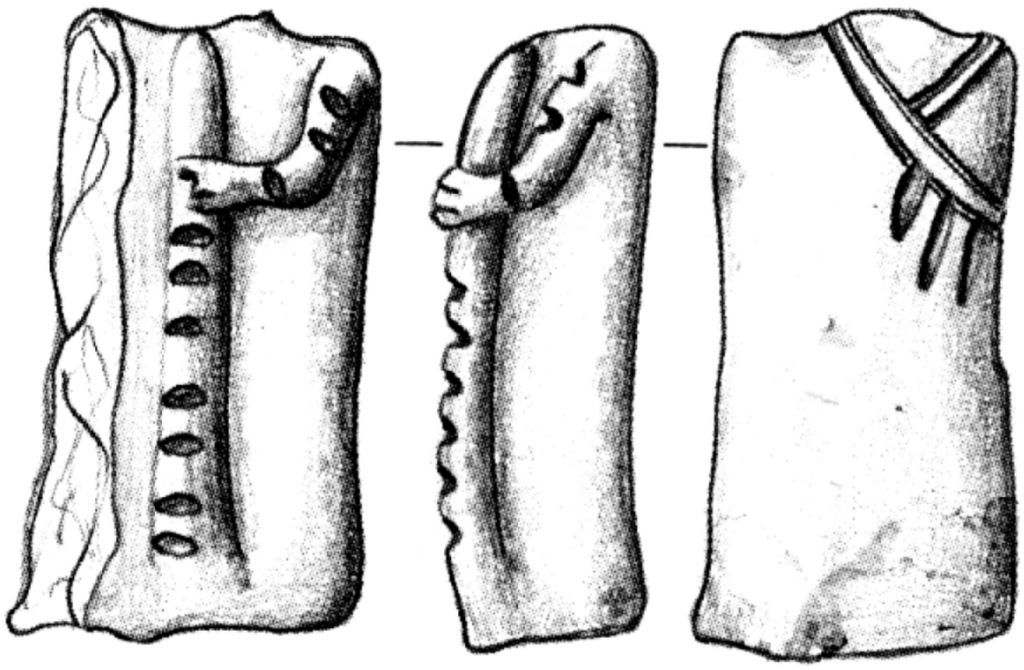
2



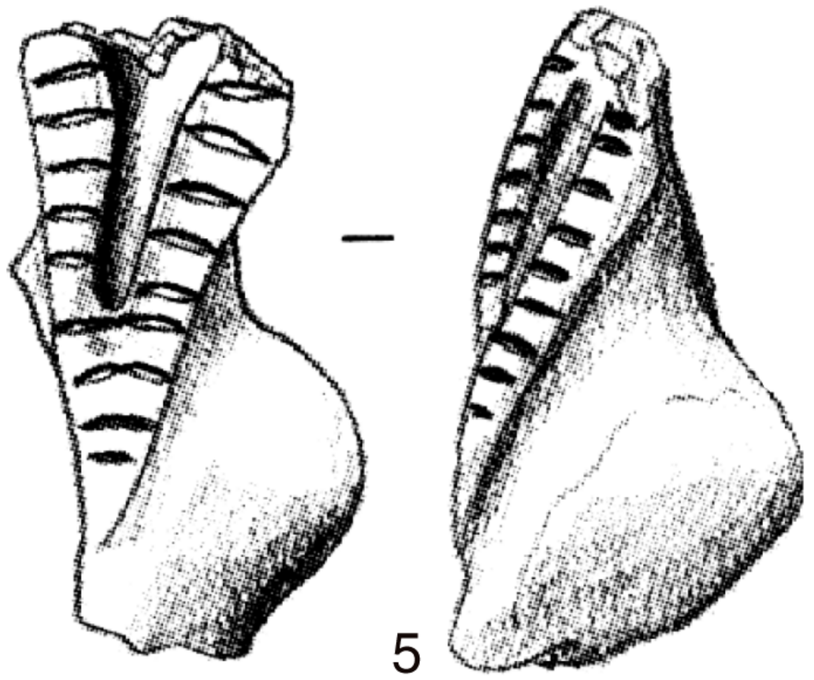
4



6

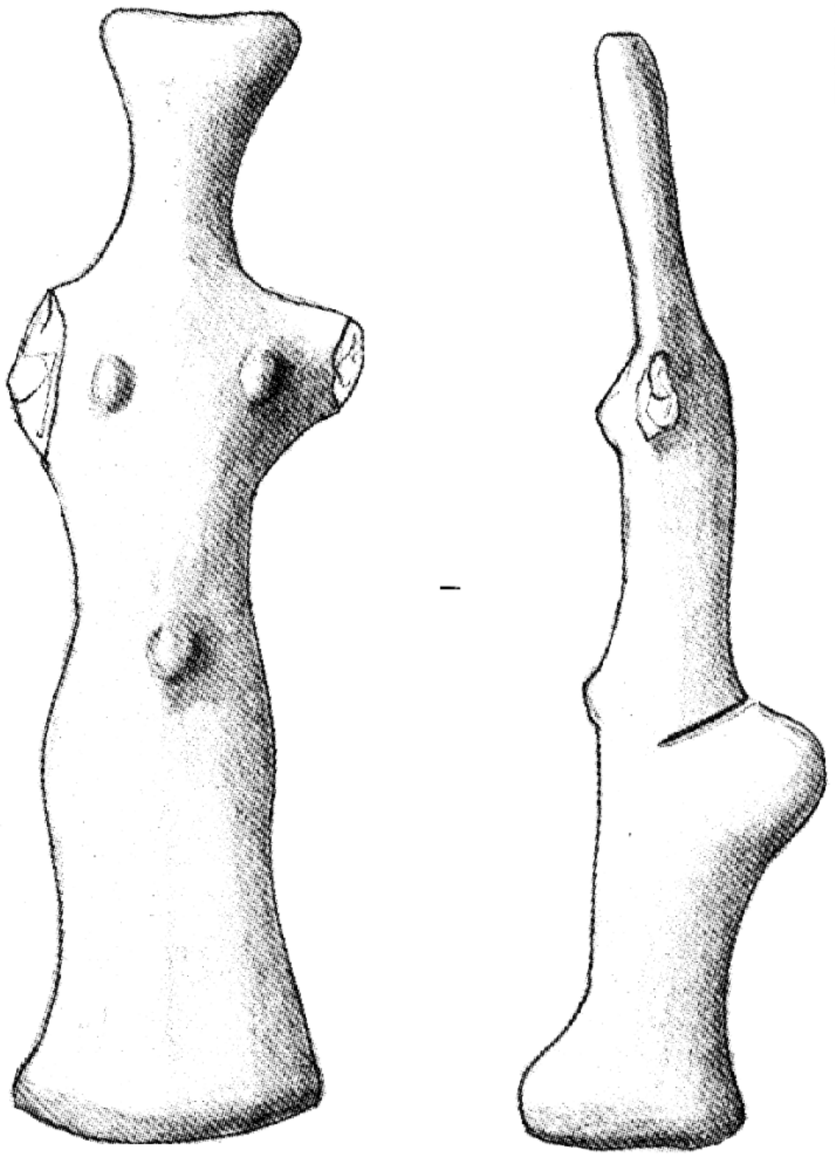


7

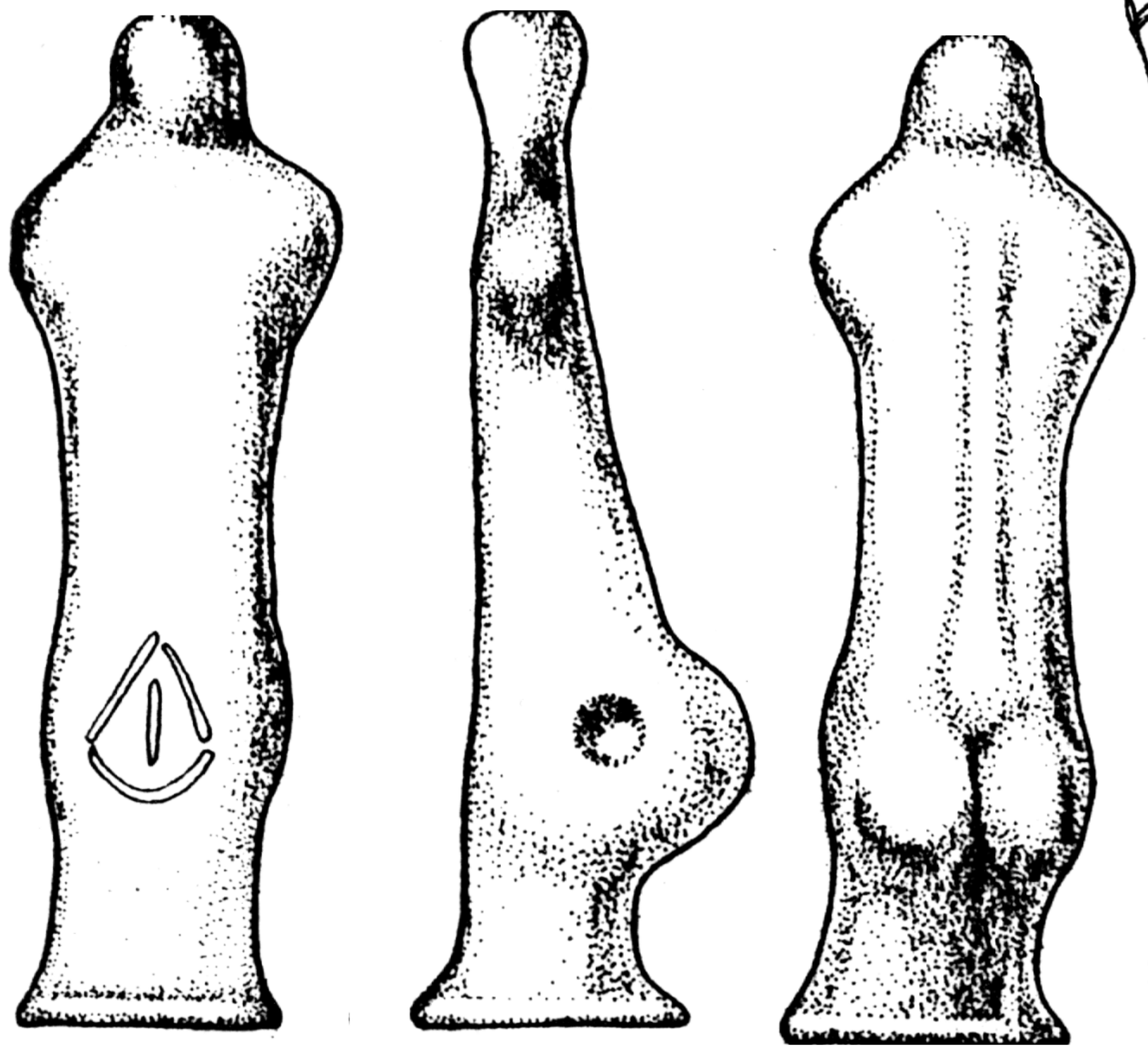


5

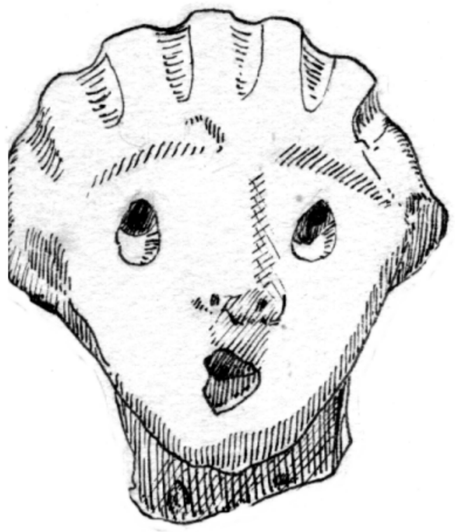
Рис.11

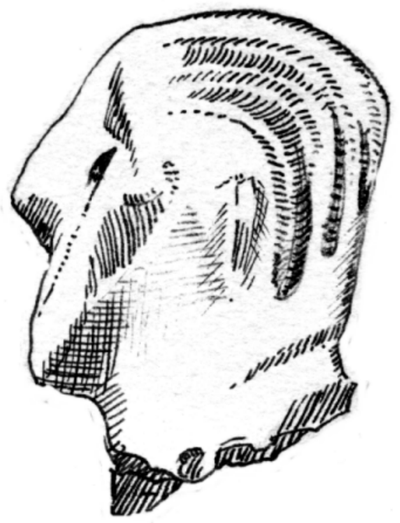


1



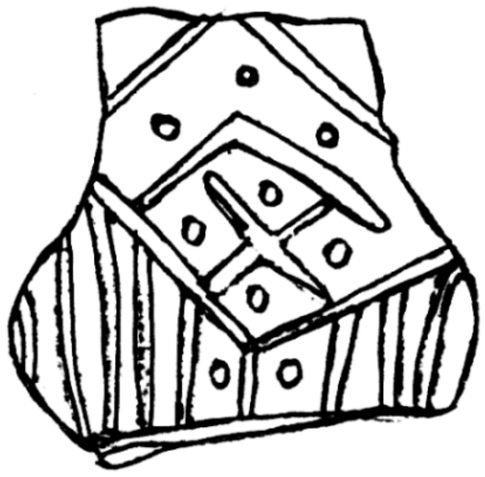
2

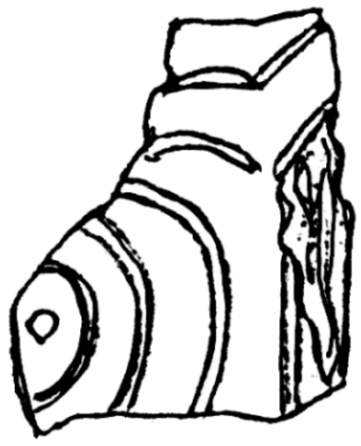




6





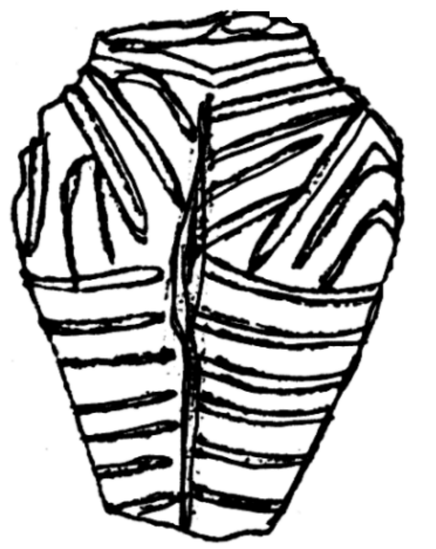


4









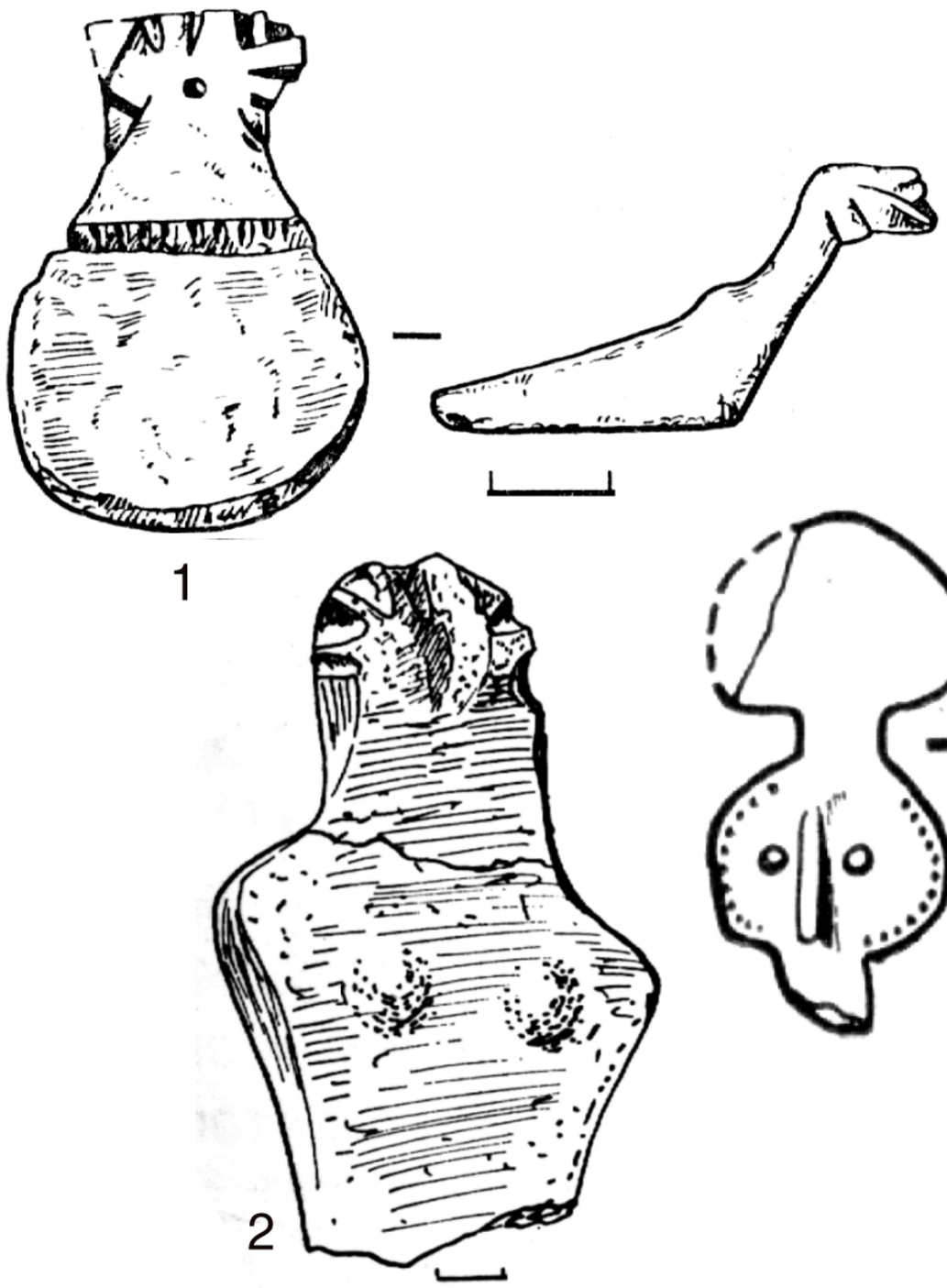
3





5

Рис.12



1

2

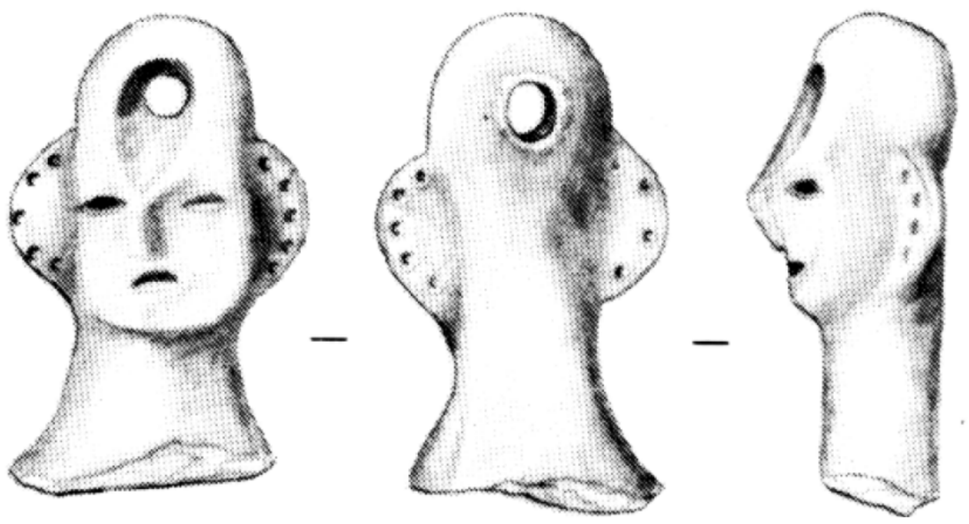


3

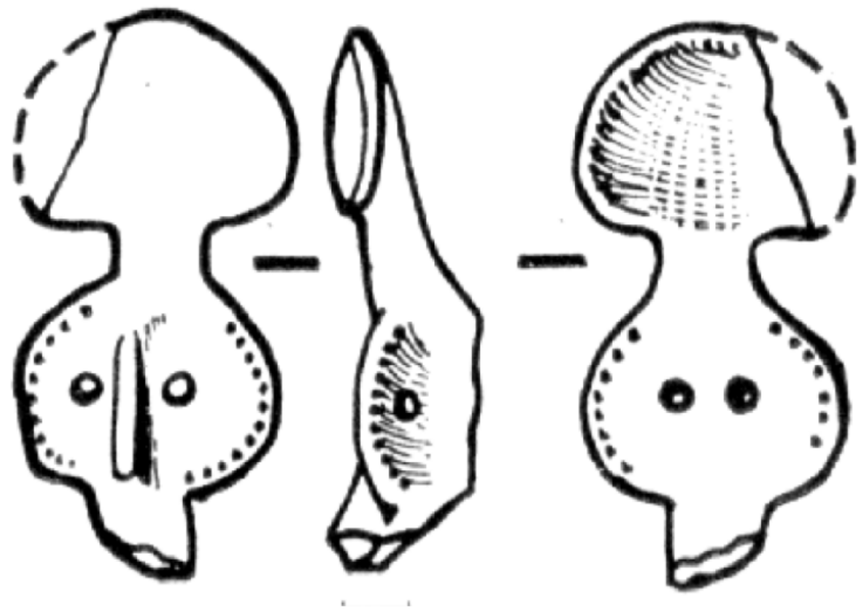


4

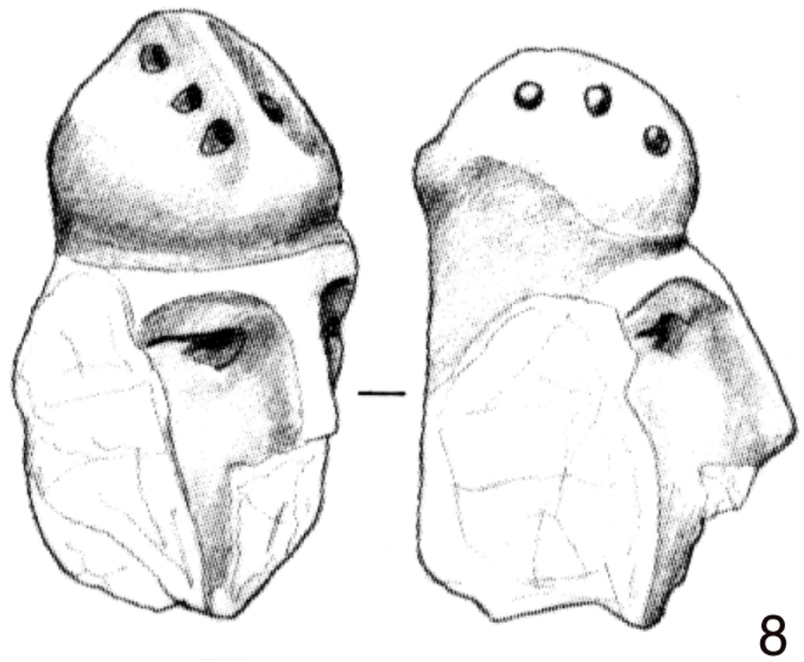
5



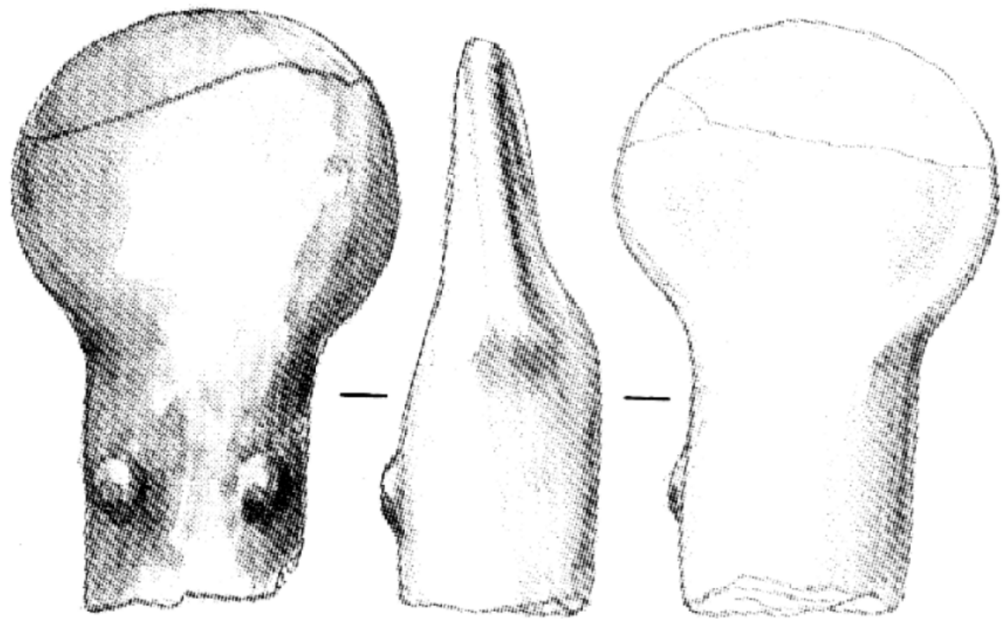
6



7

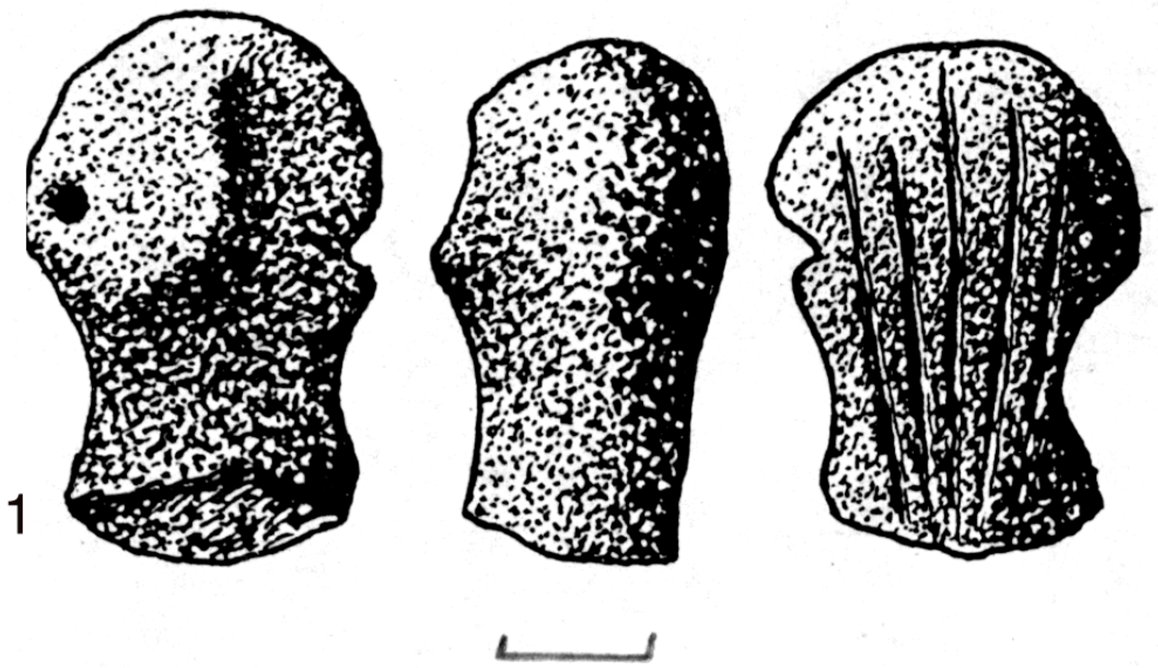


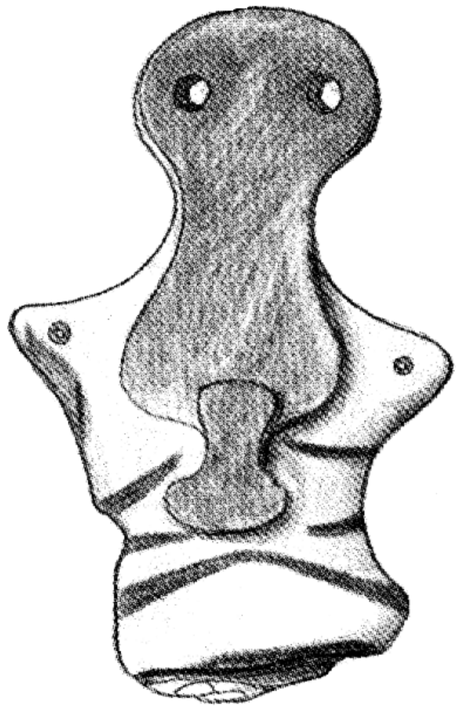
8

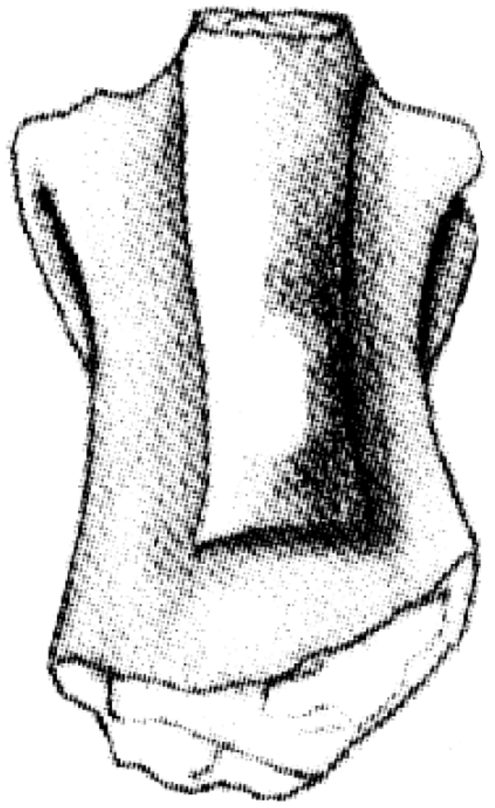


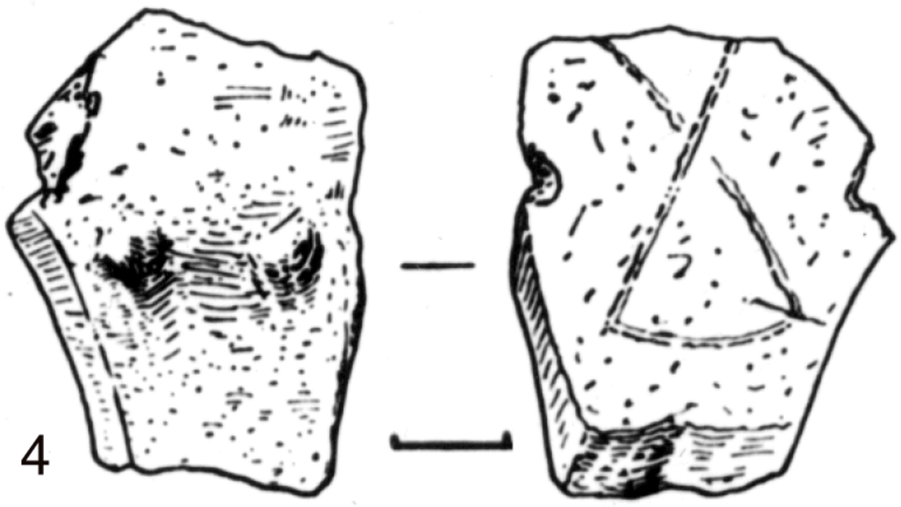
9

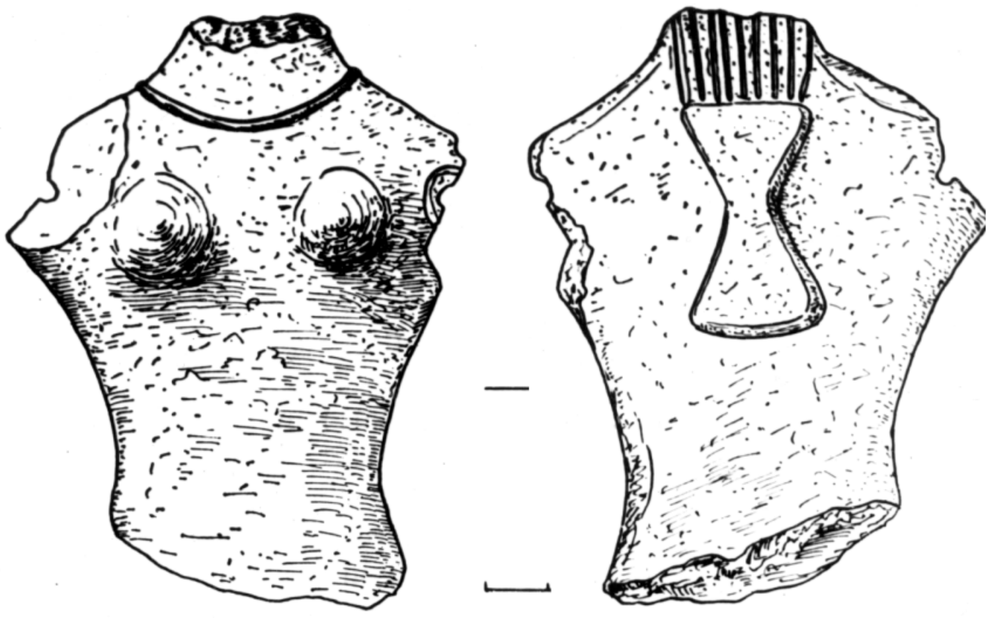
Рис.13

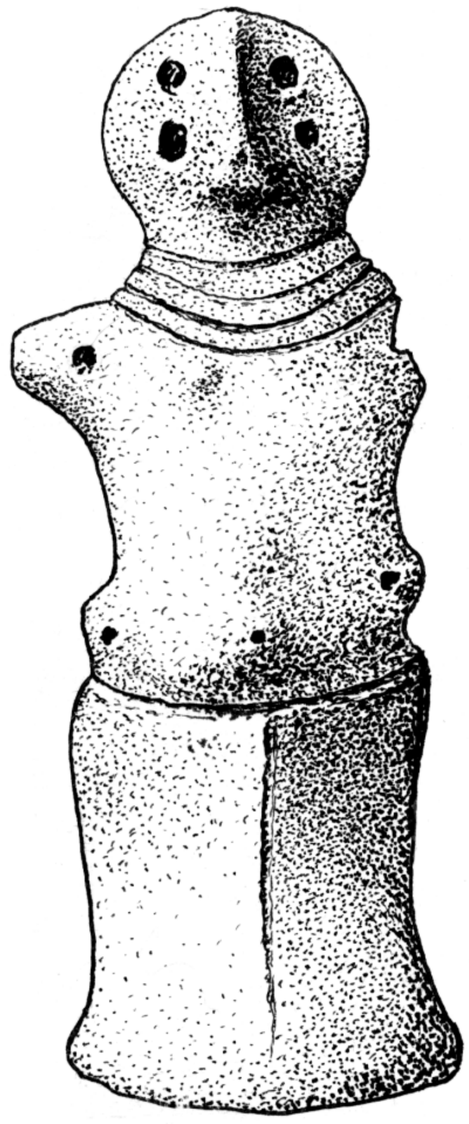

1

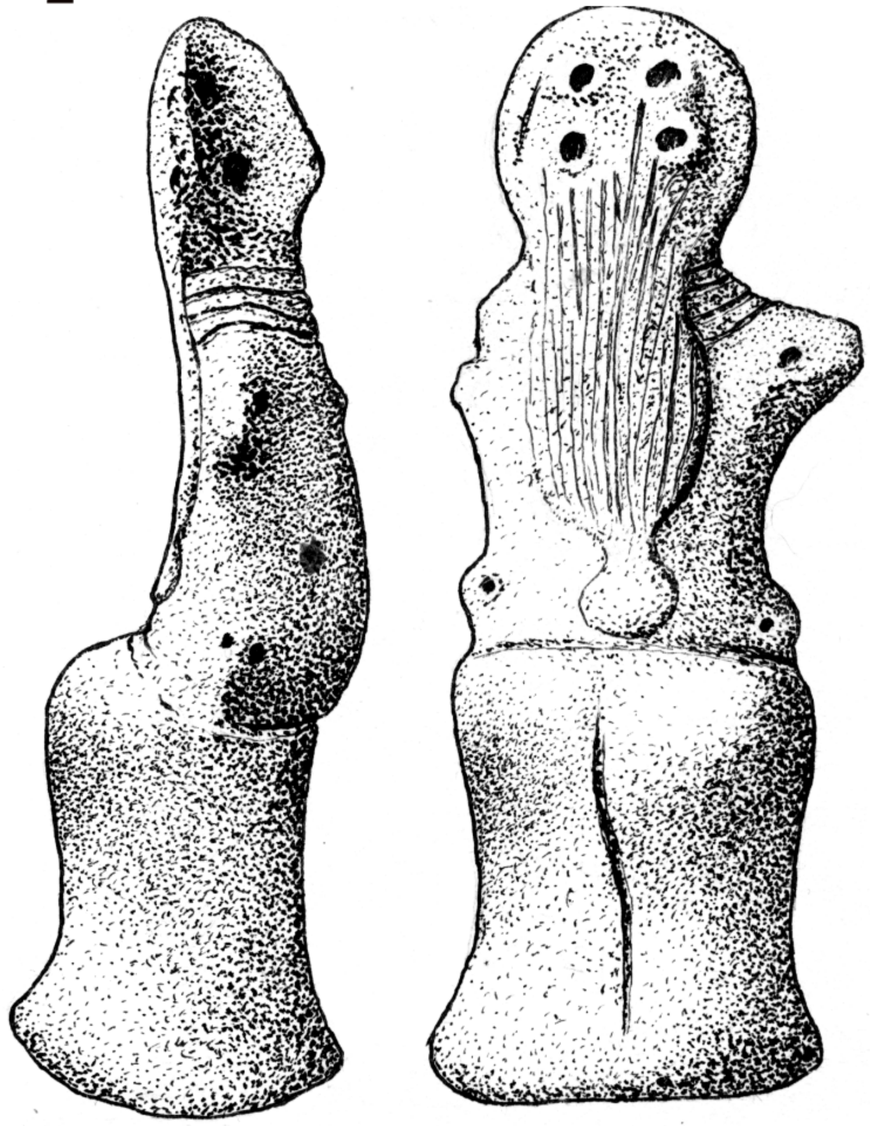

2

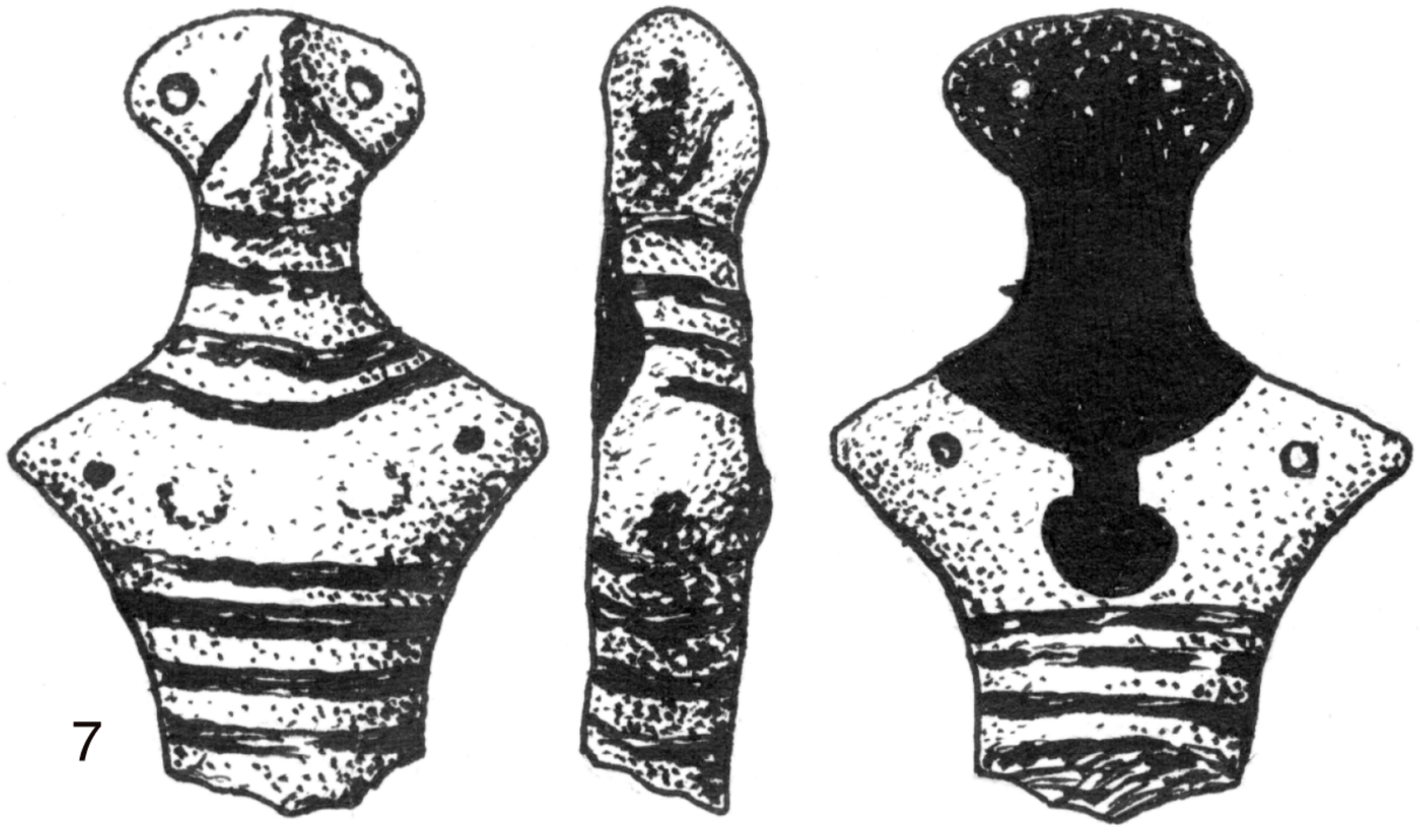

3


4


5


6




7

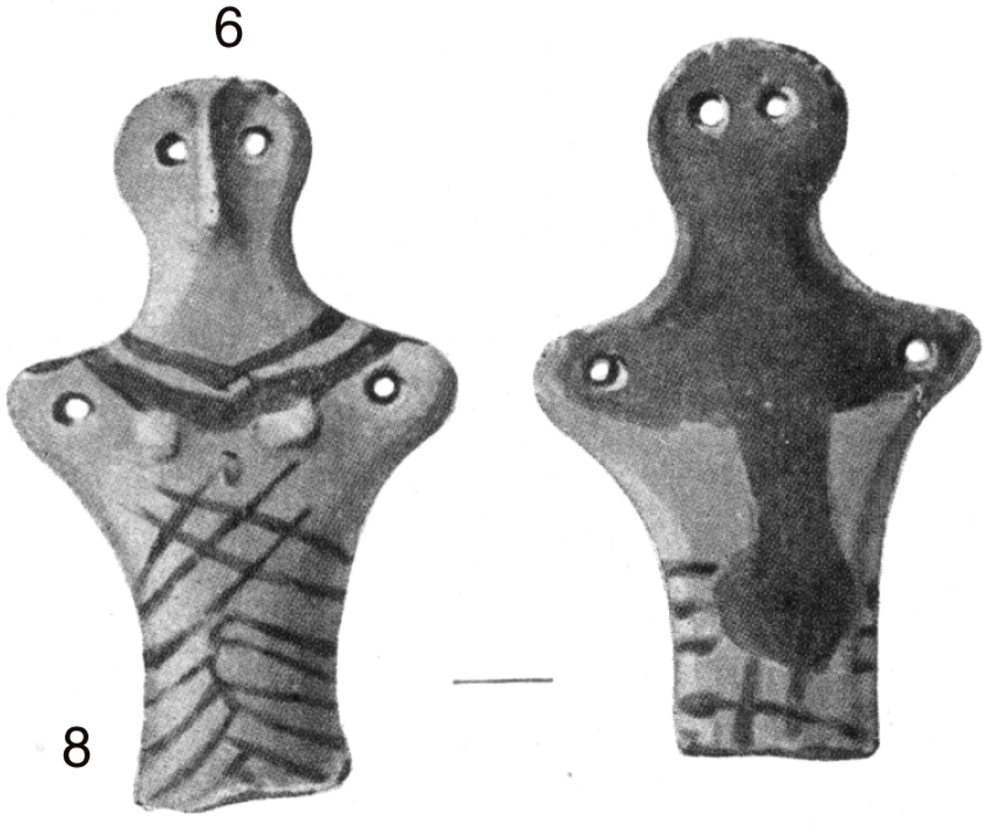

8

Рис.14



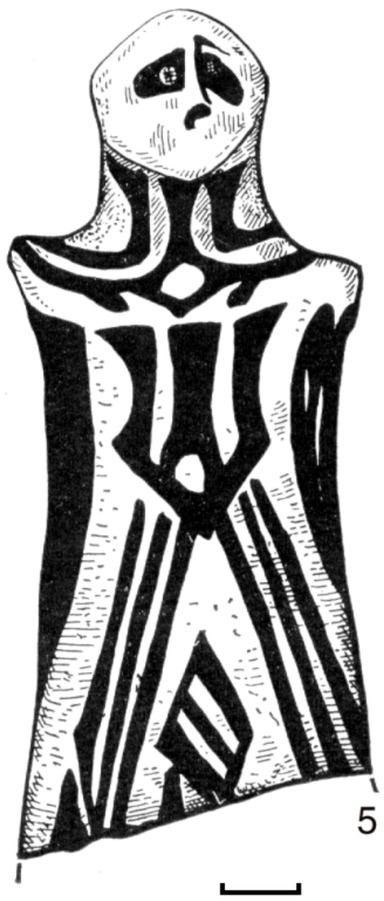
4







6

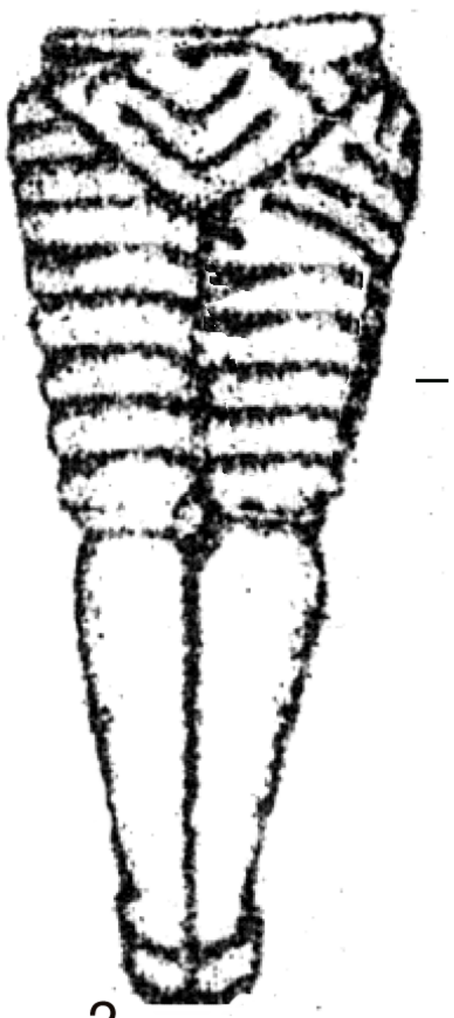


5

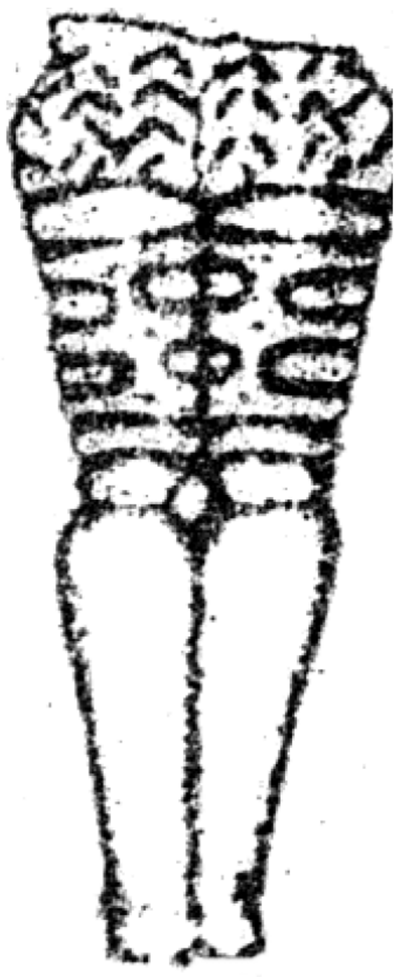




3







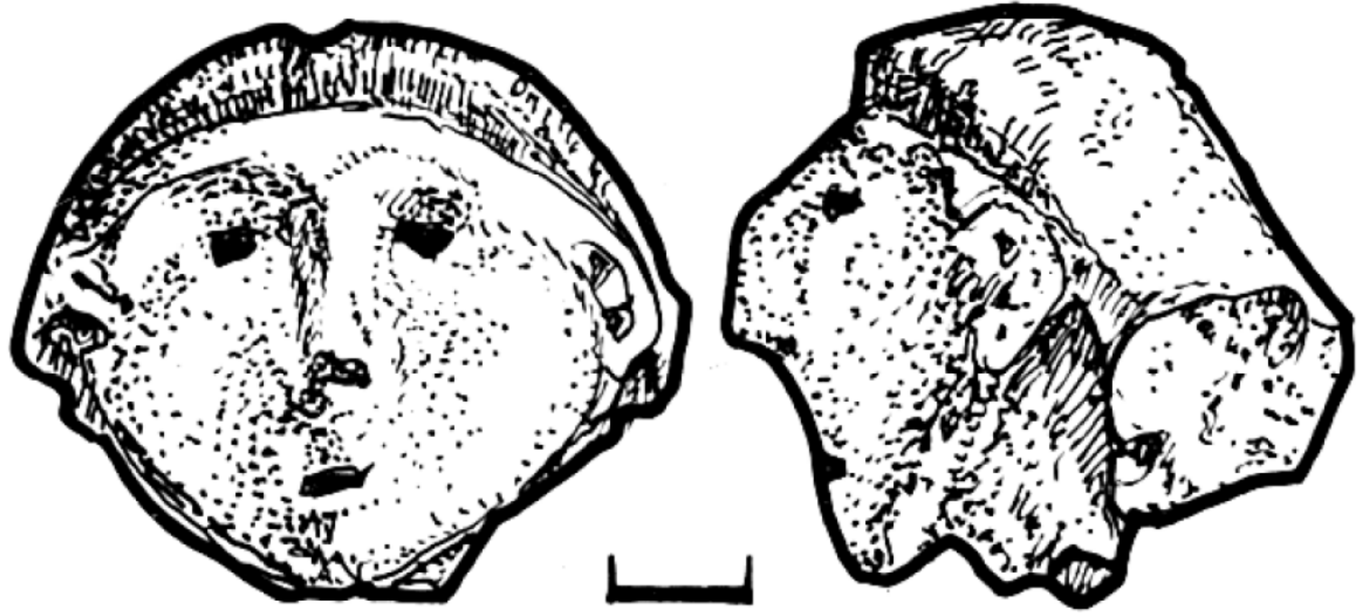
2



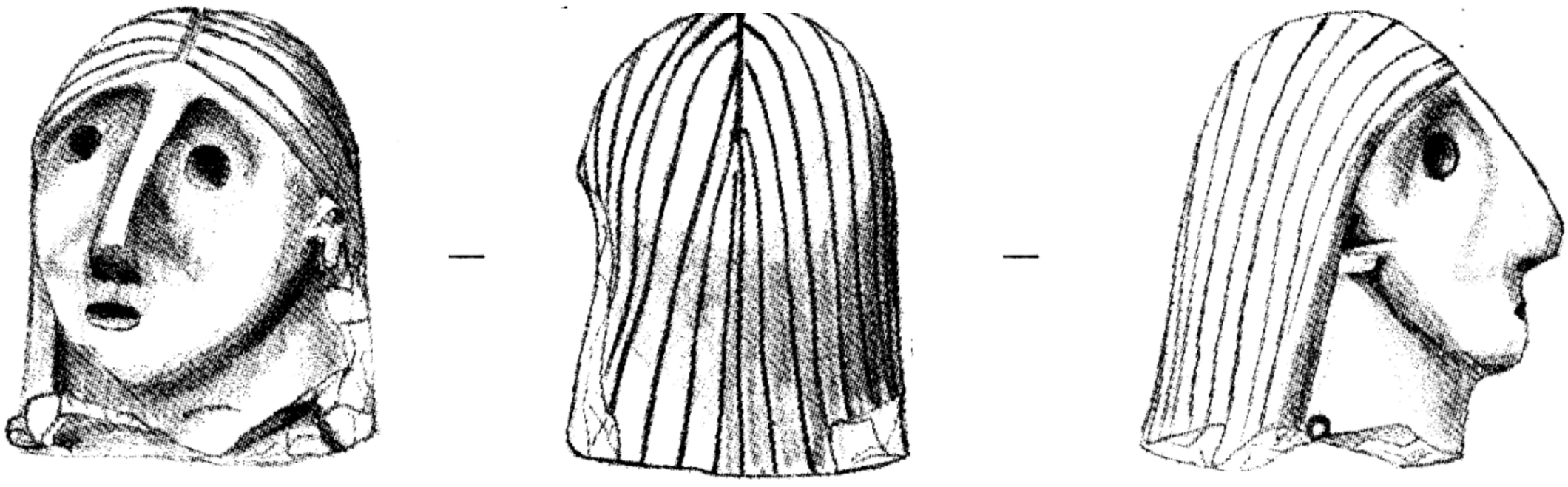
1

Рис.15

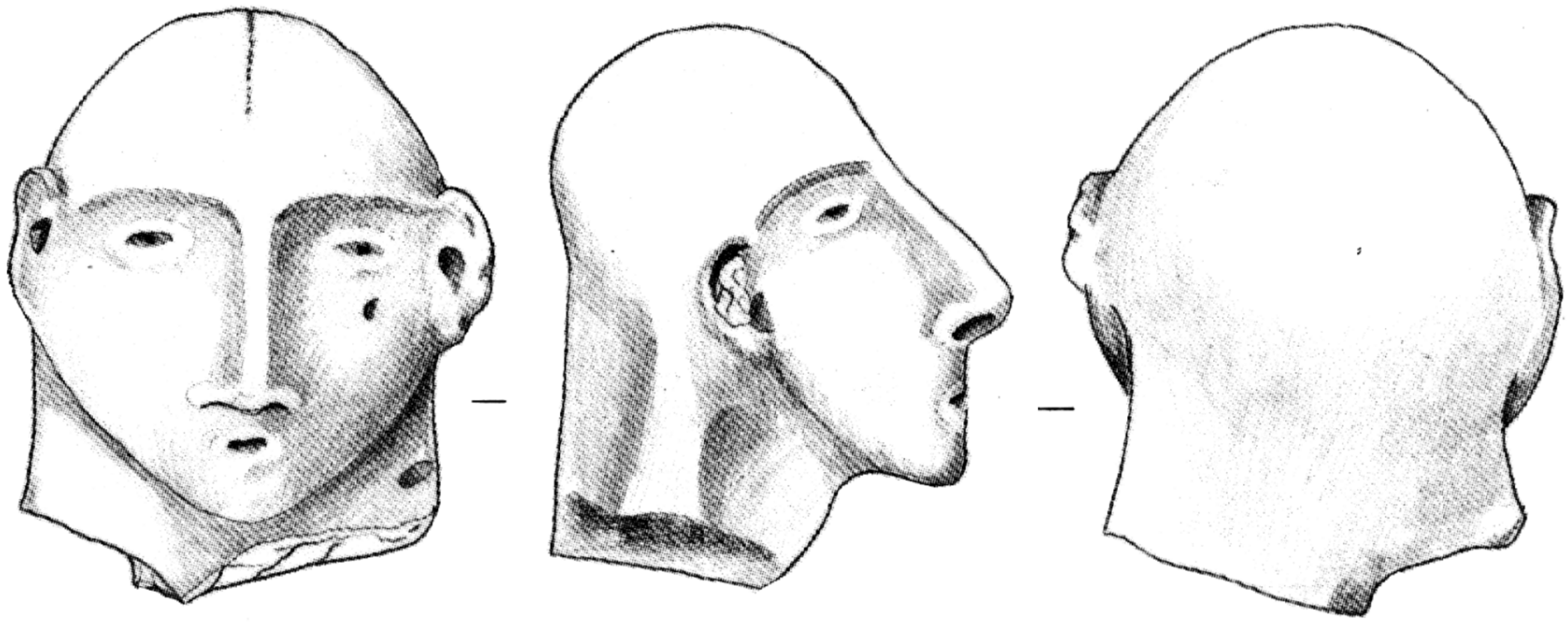
1



2



3



4

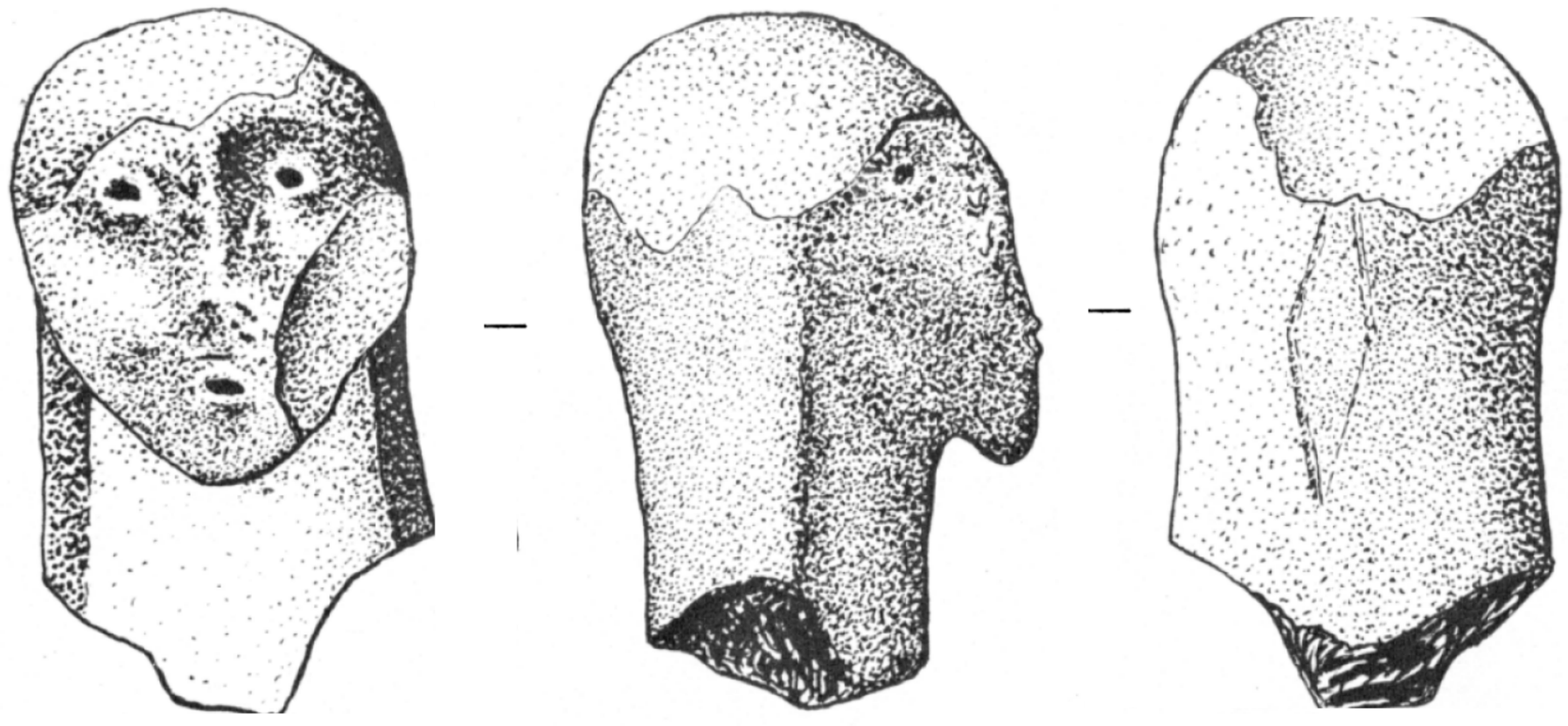


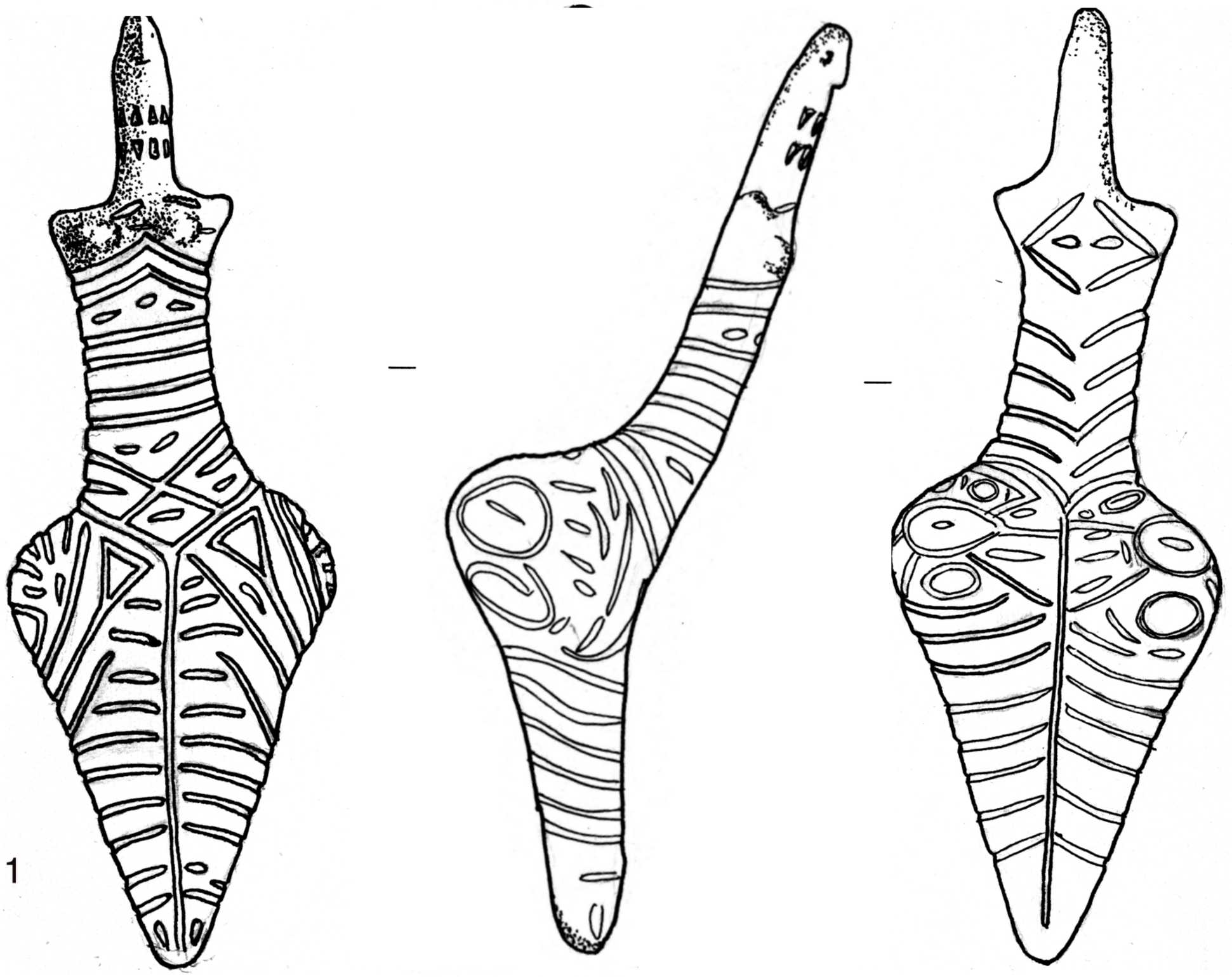
Рис.16

1

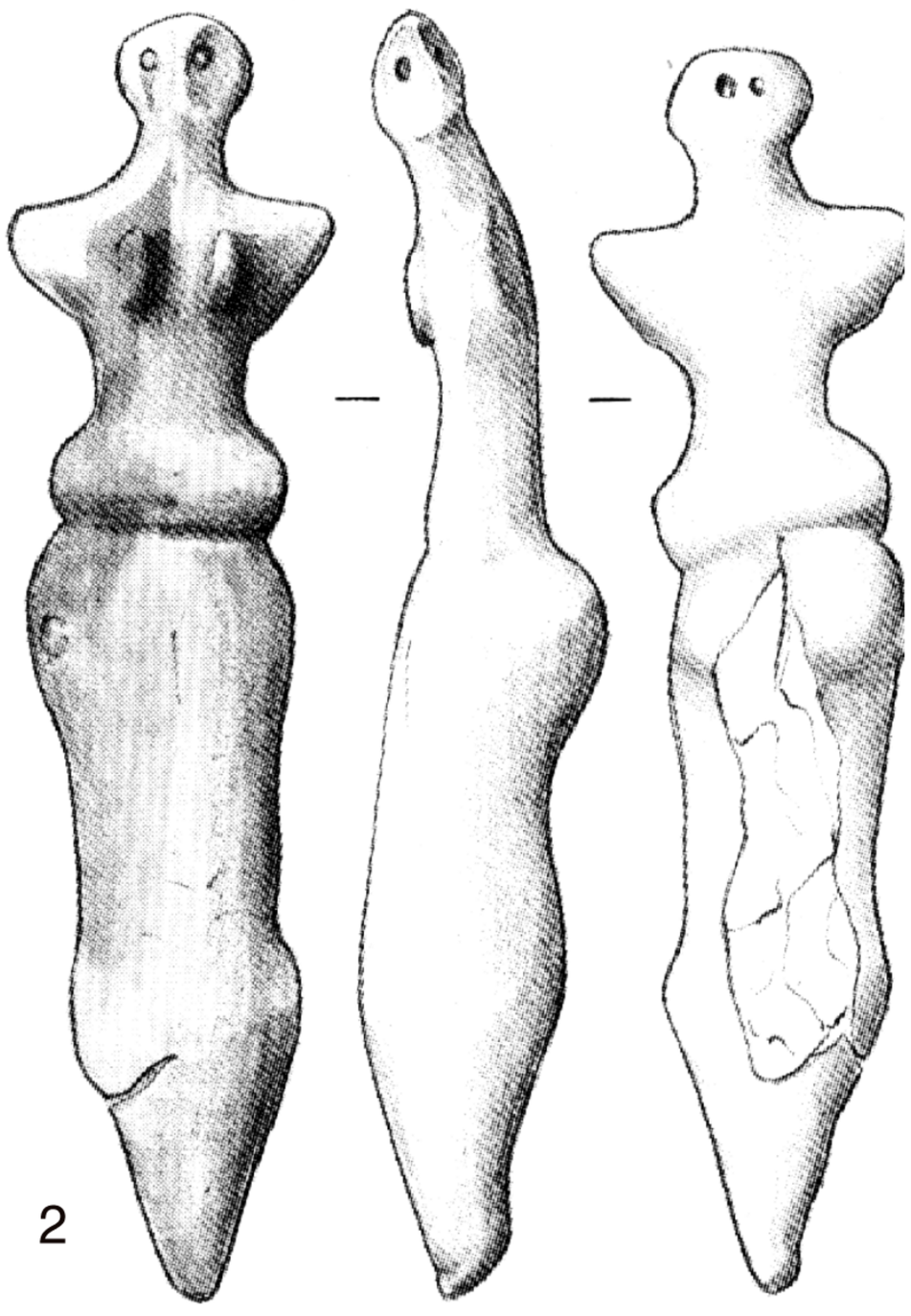
2

3

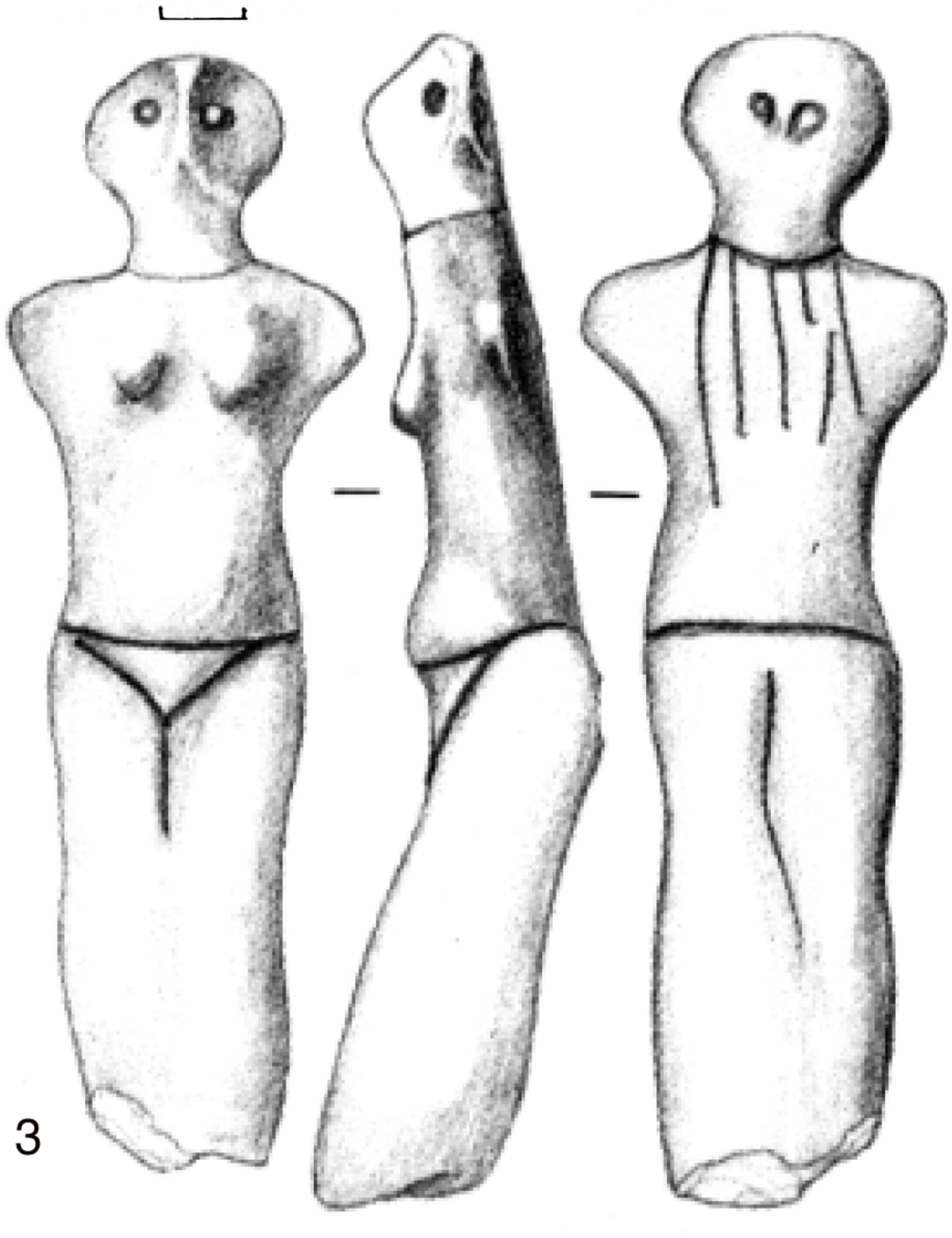
Рис.17



1

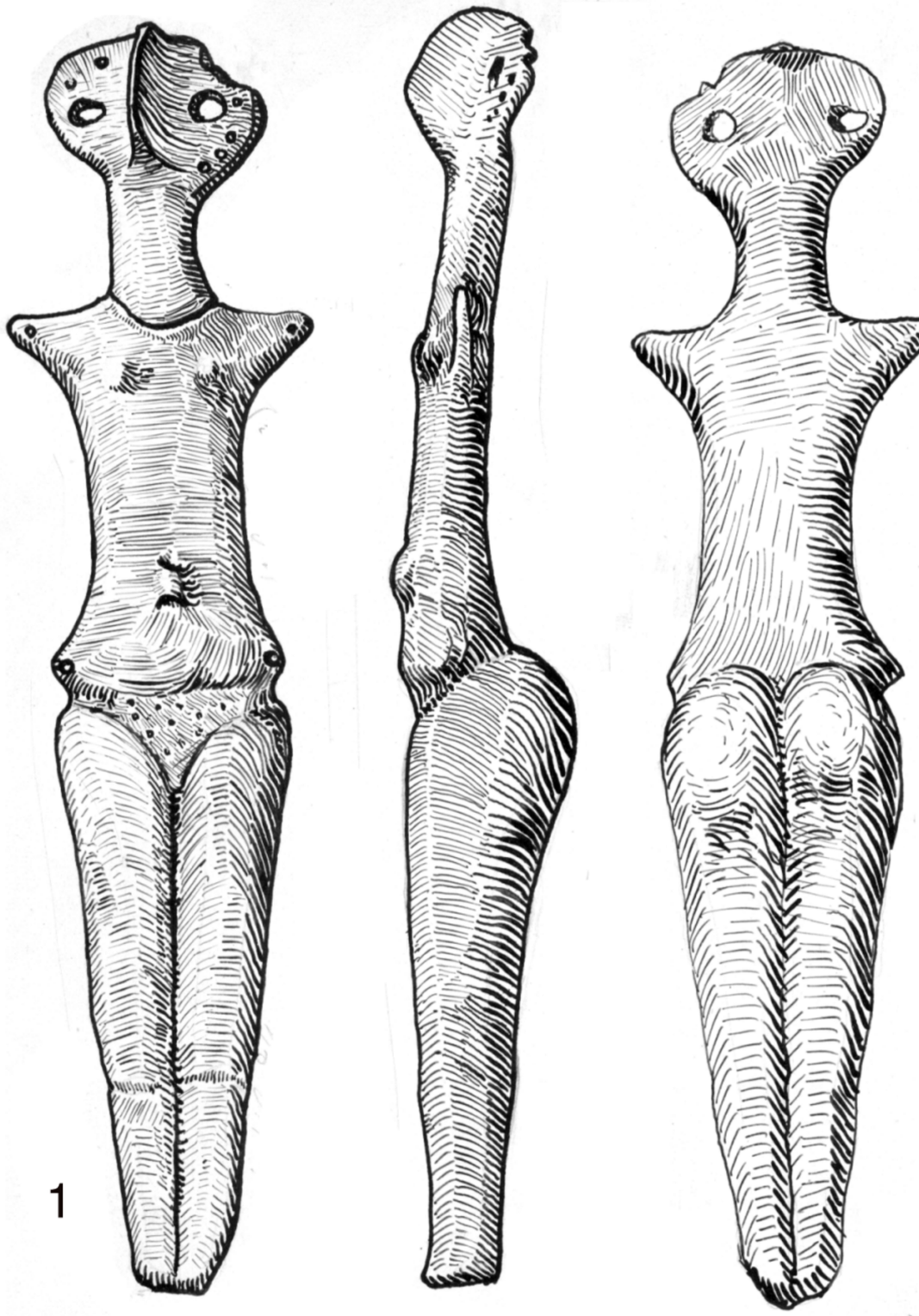


2

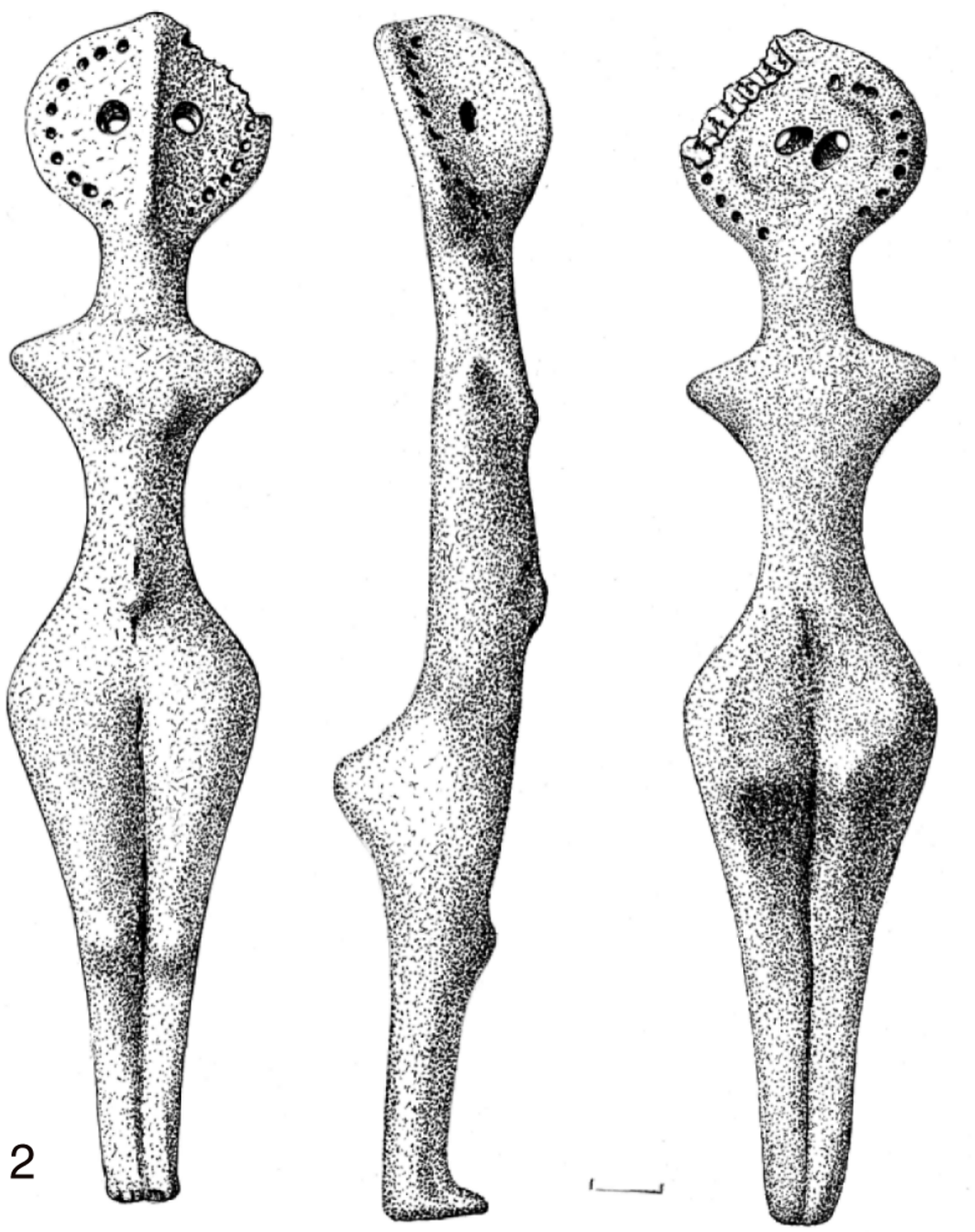


3

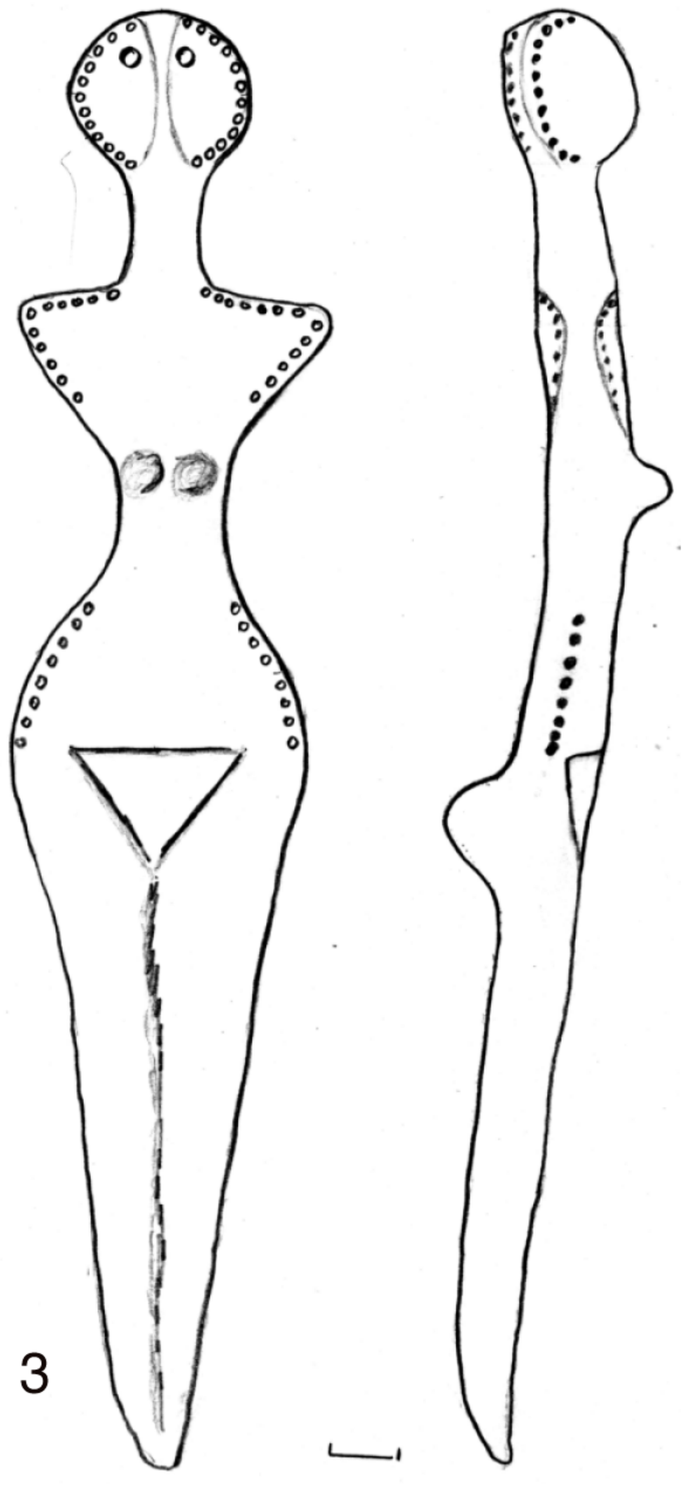
Рис.18



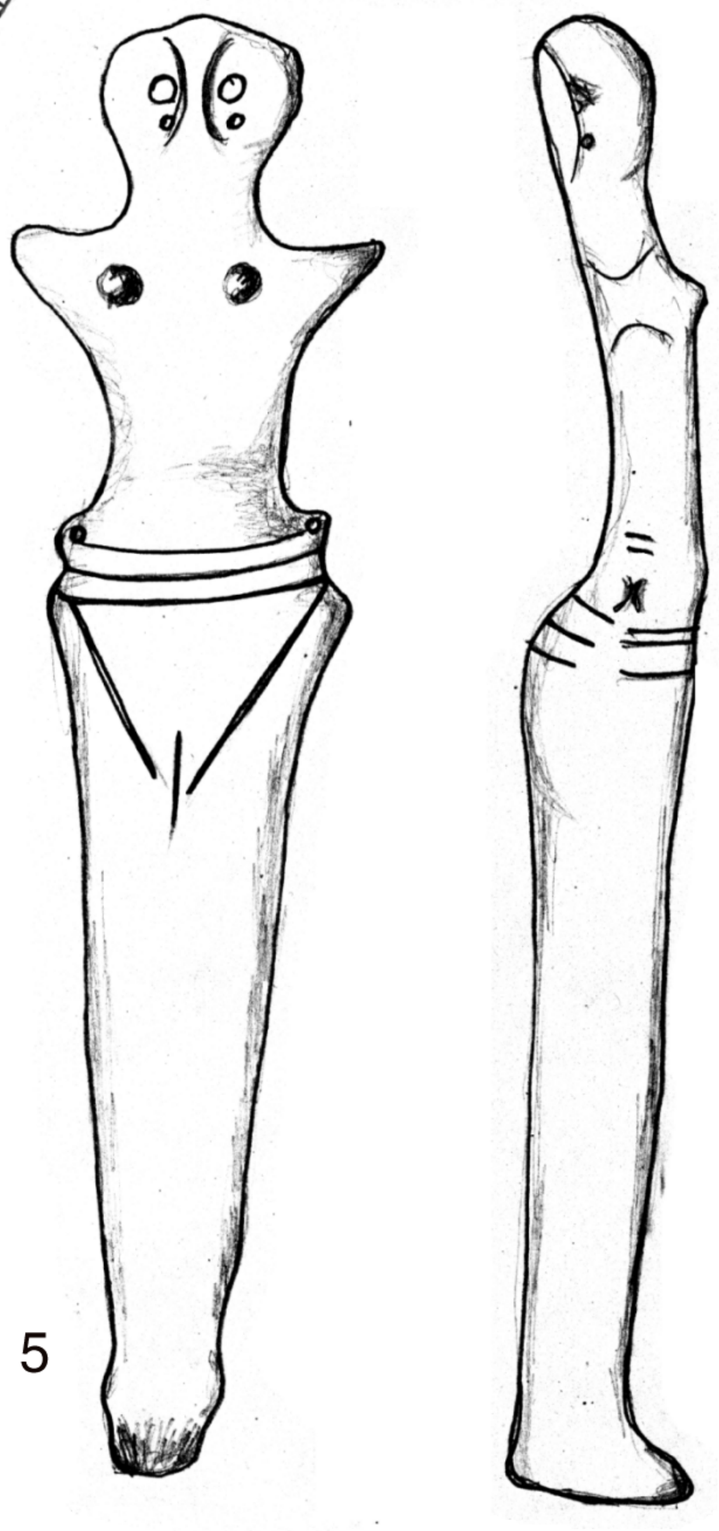
1



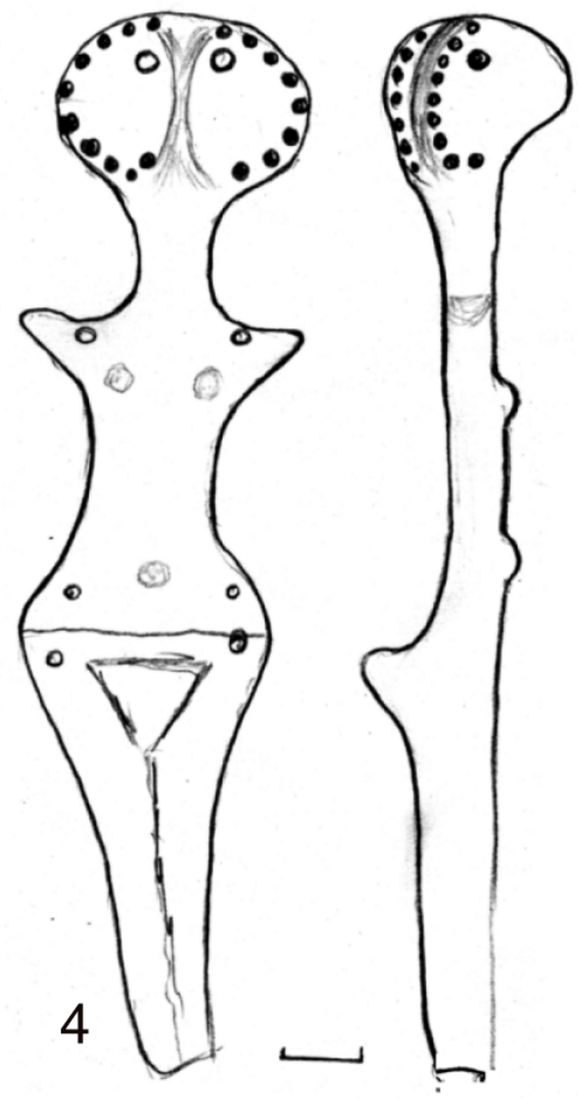
2



3

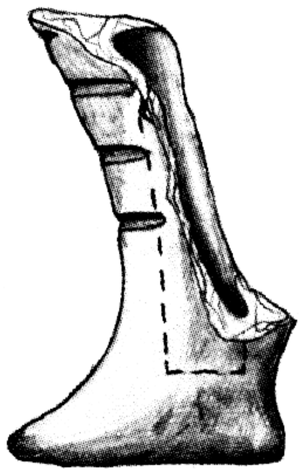


5

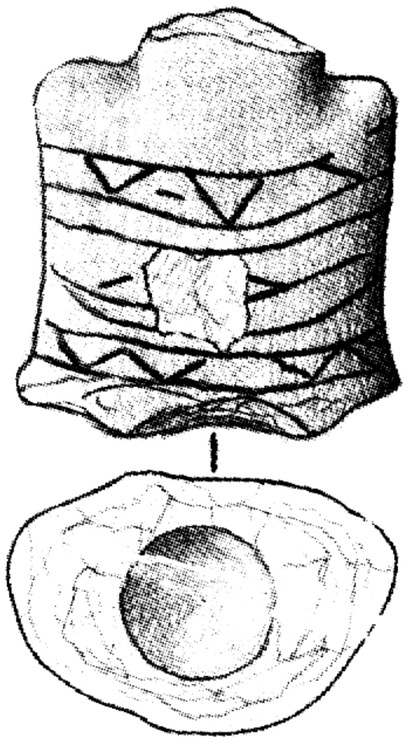


4

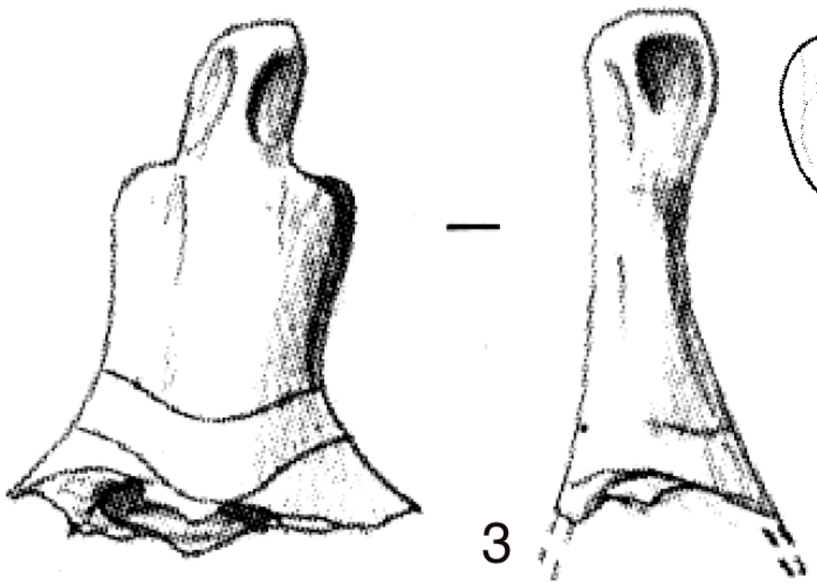
Рис.19



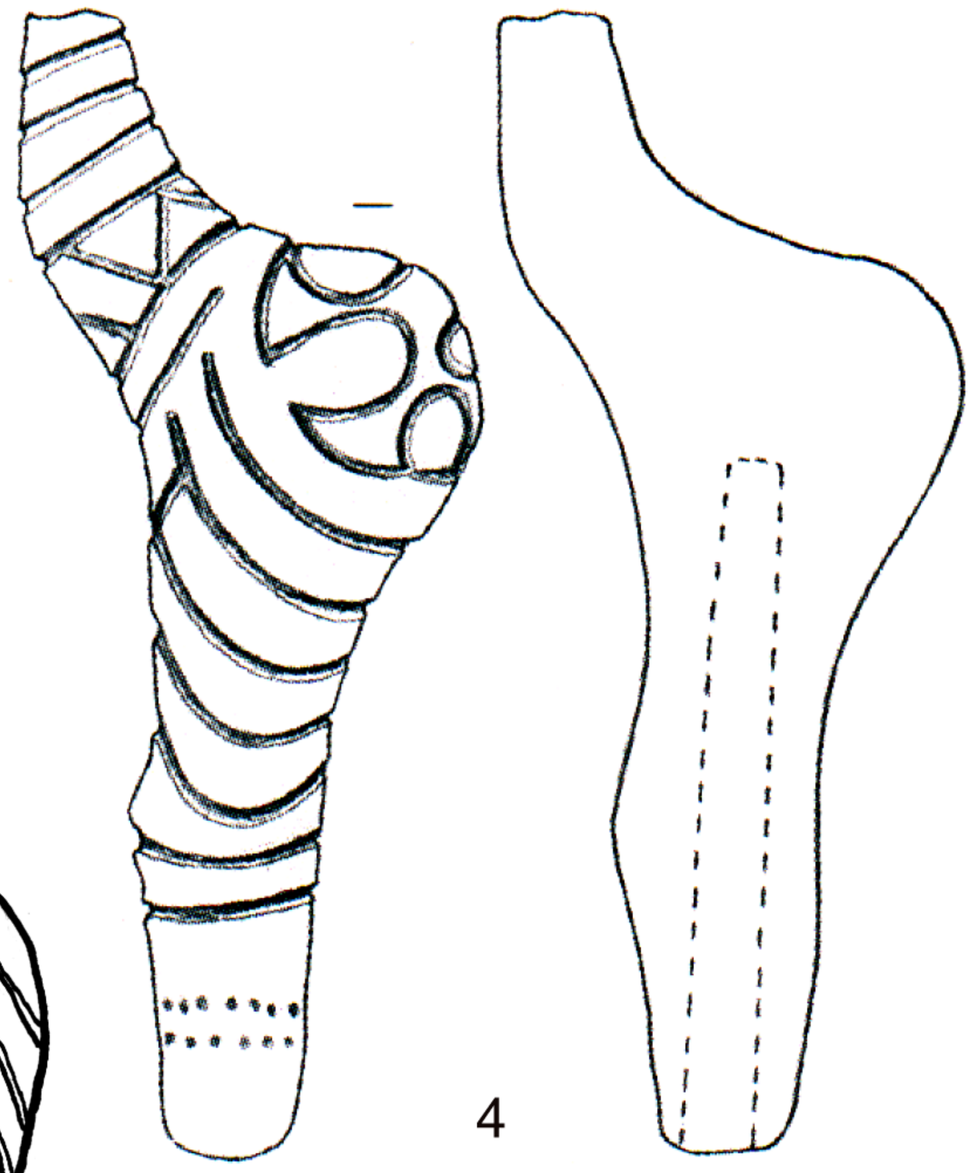
1



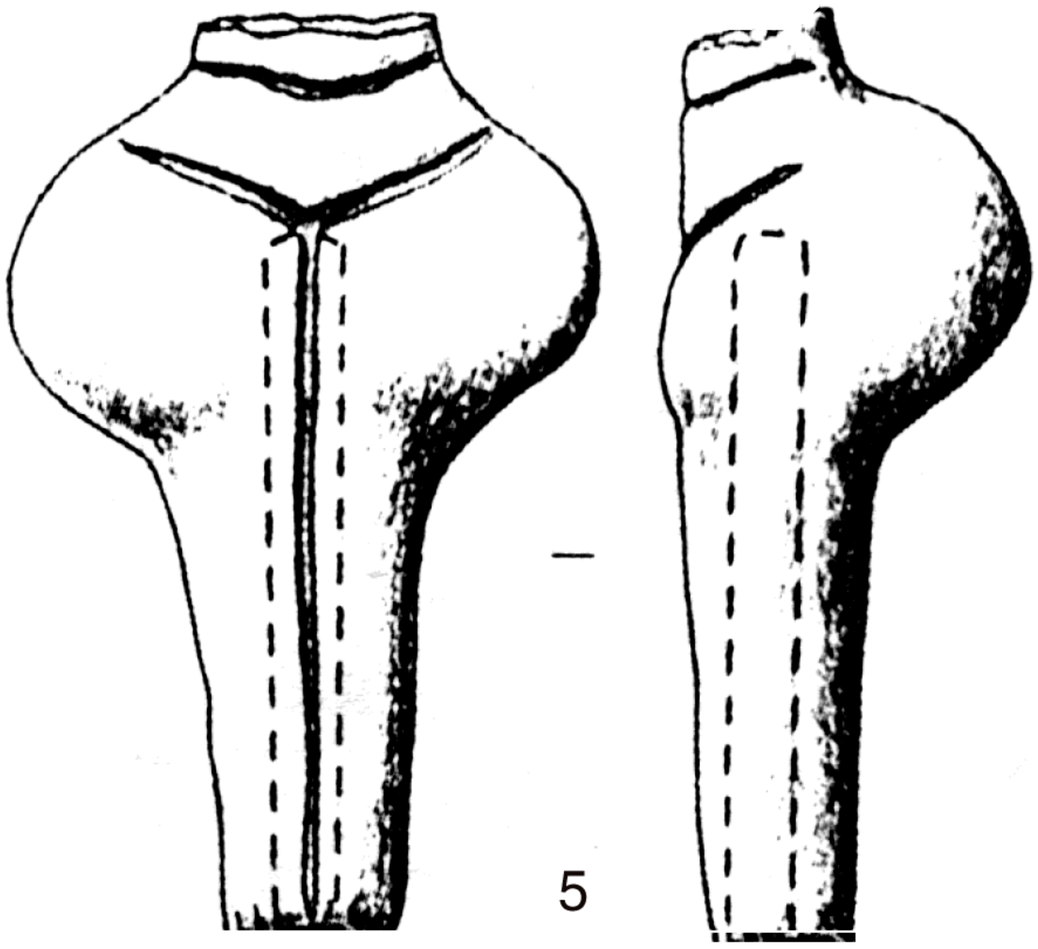
2



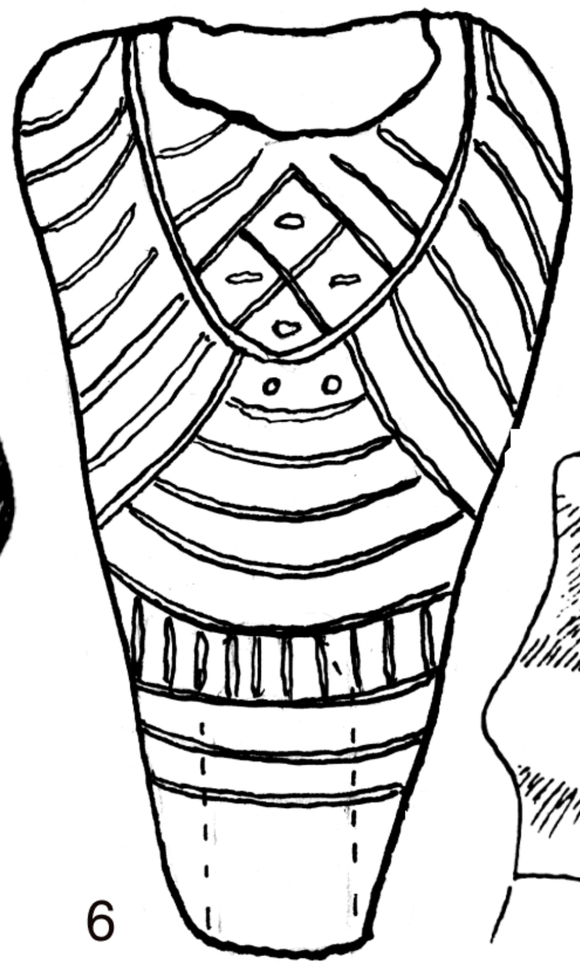
3



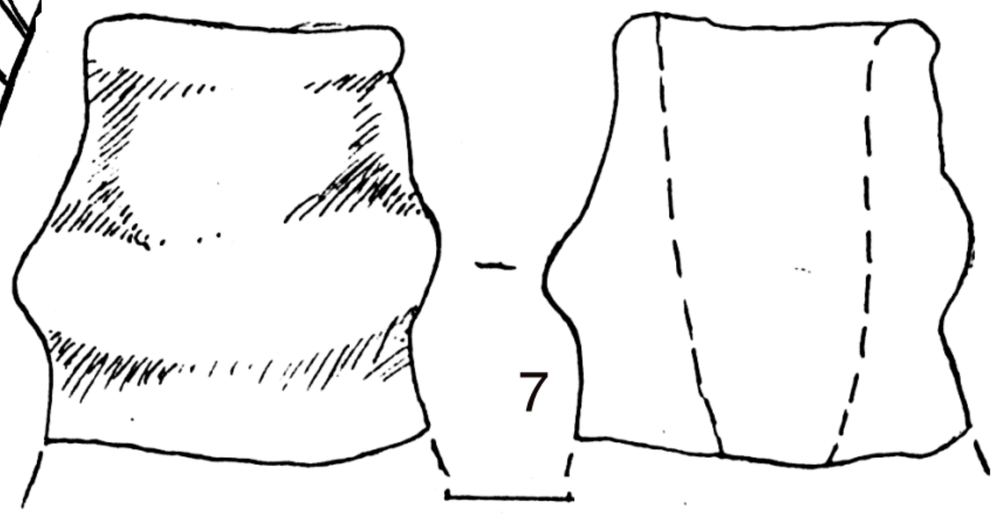
4



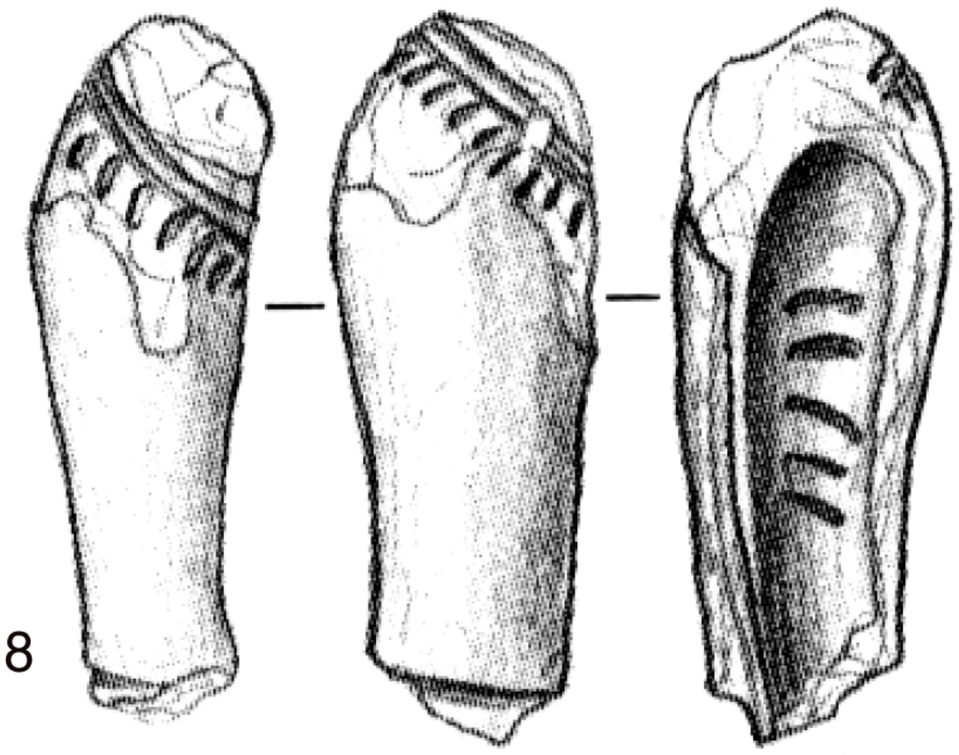
5



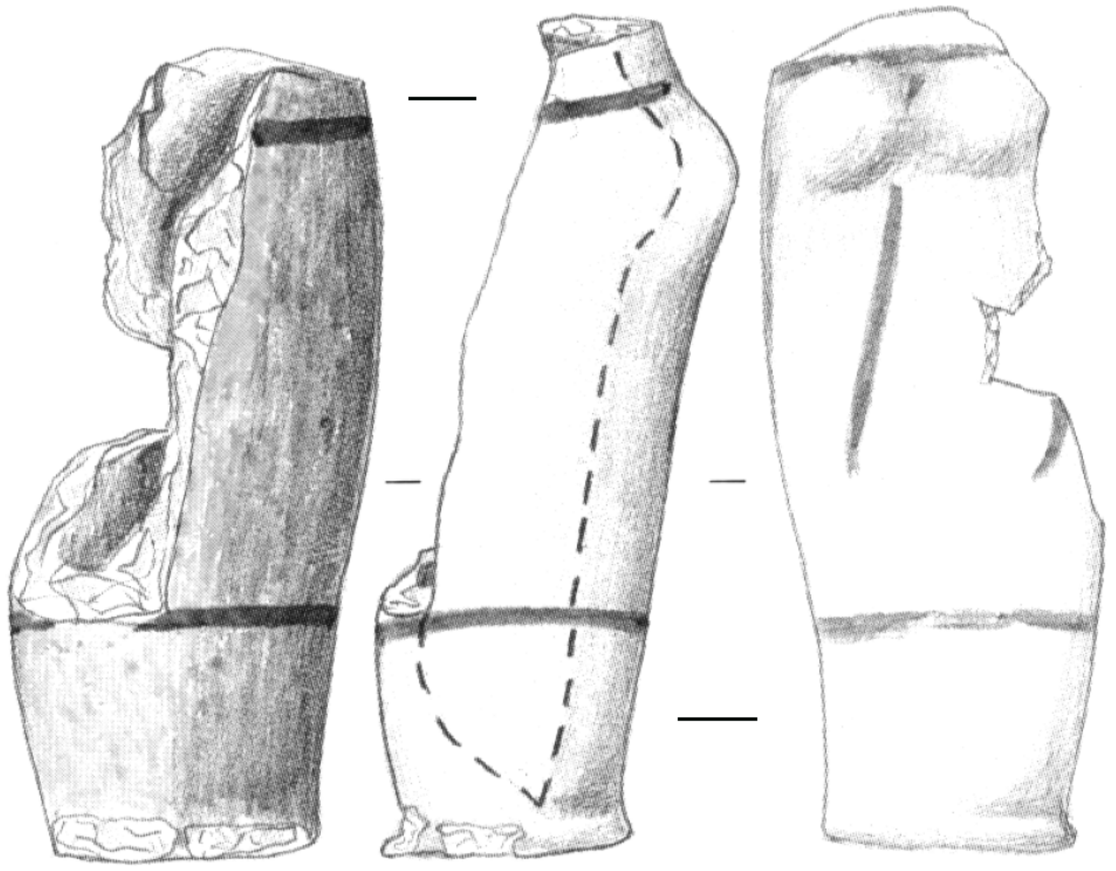
6



7

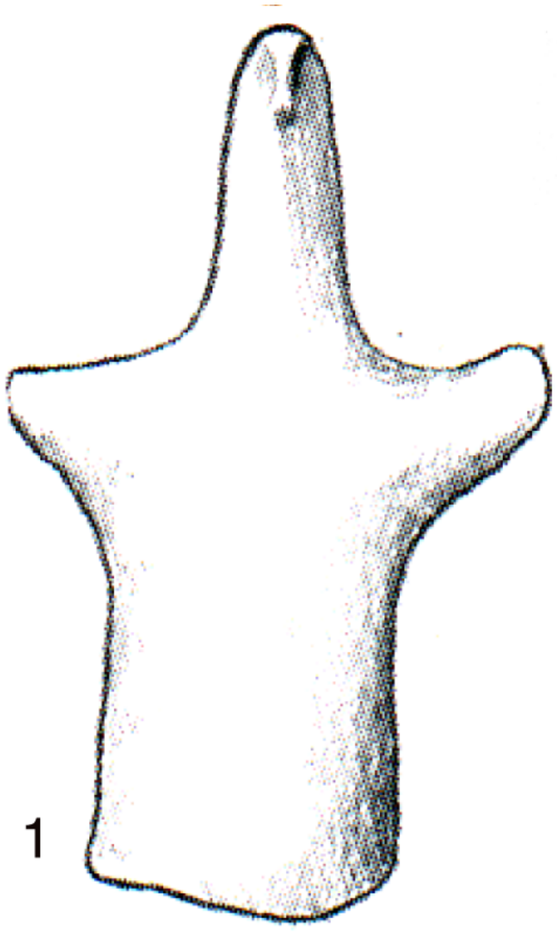


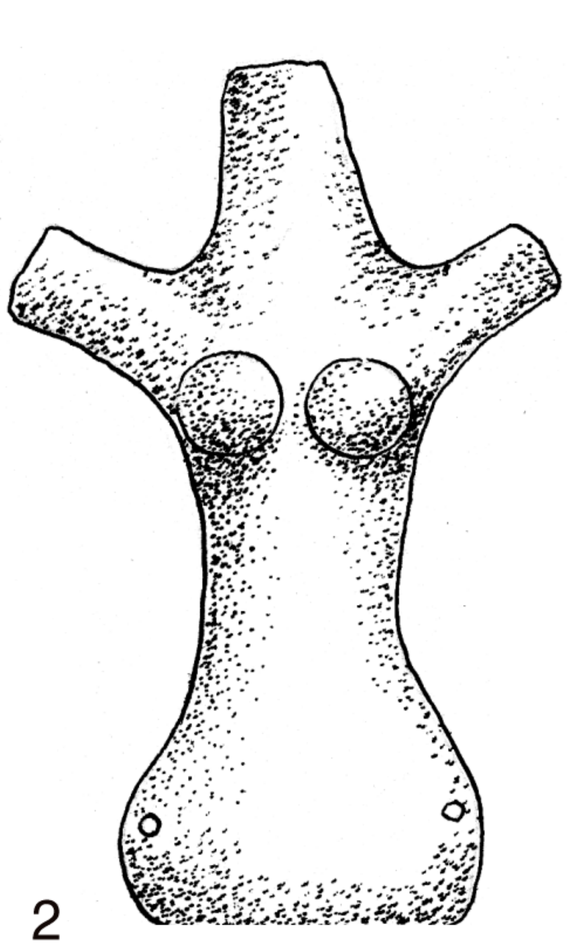
8

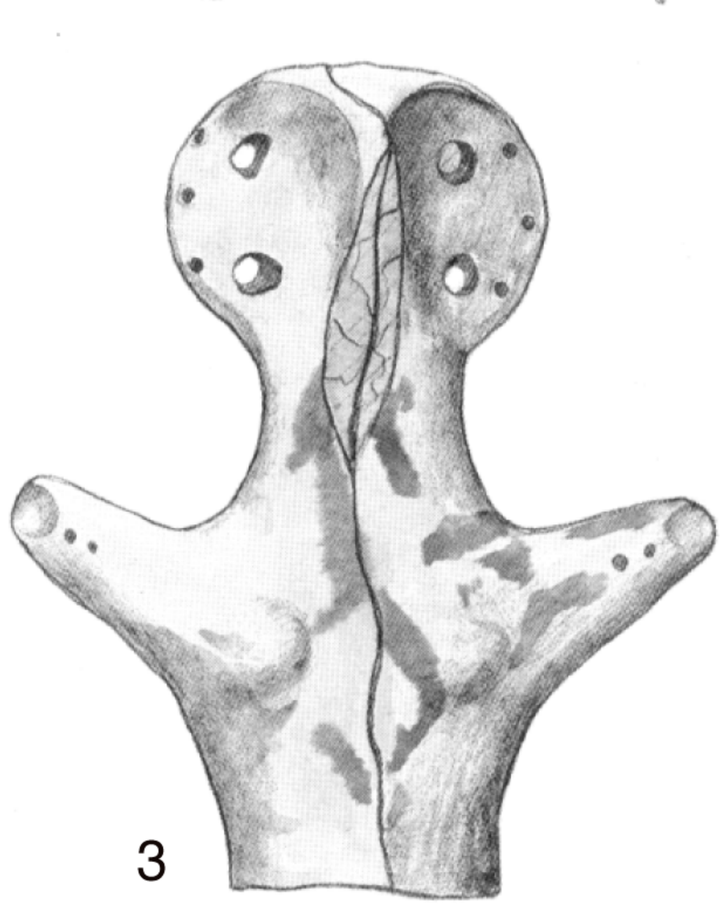


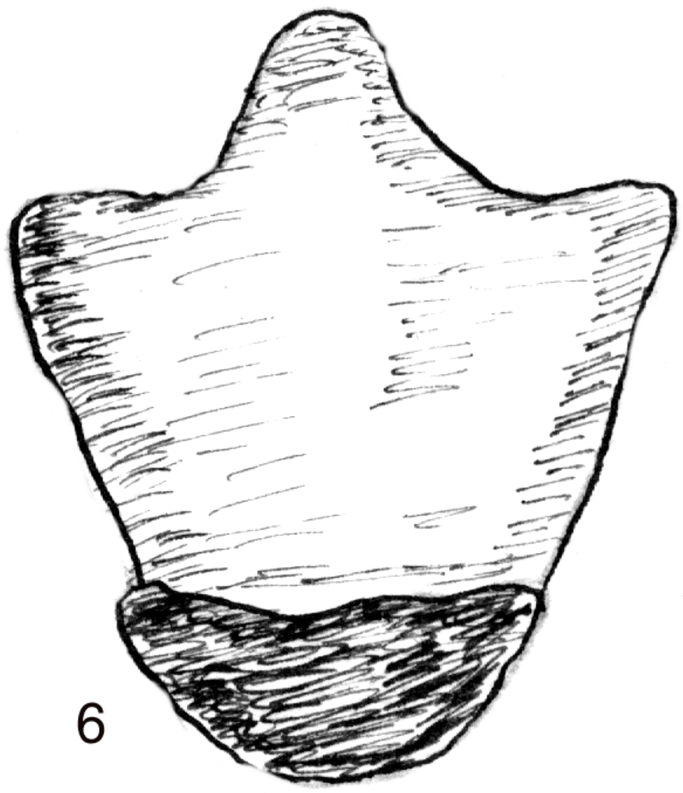
9

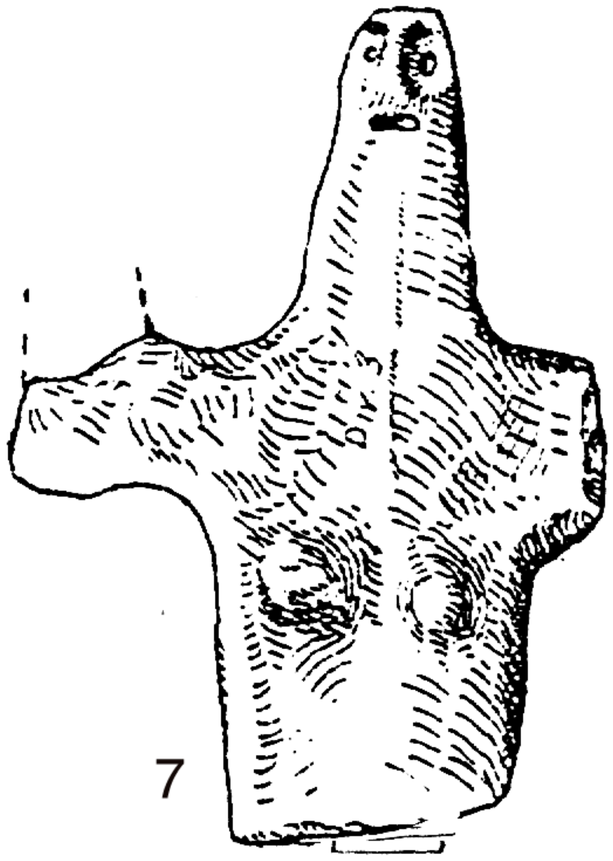
Рис.20

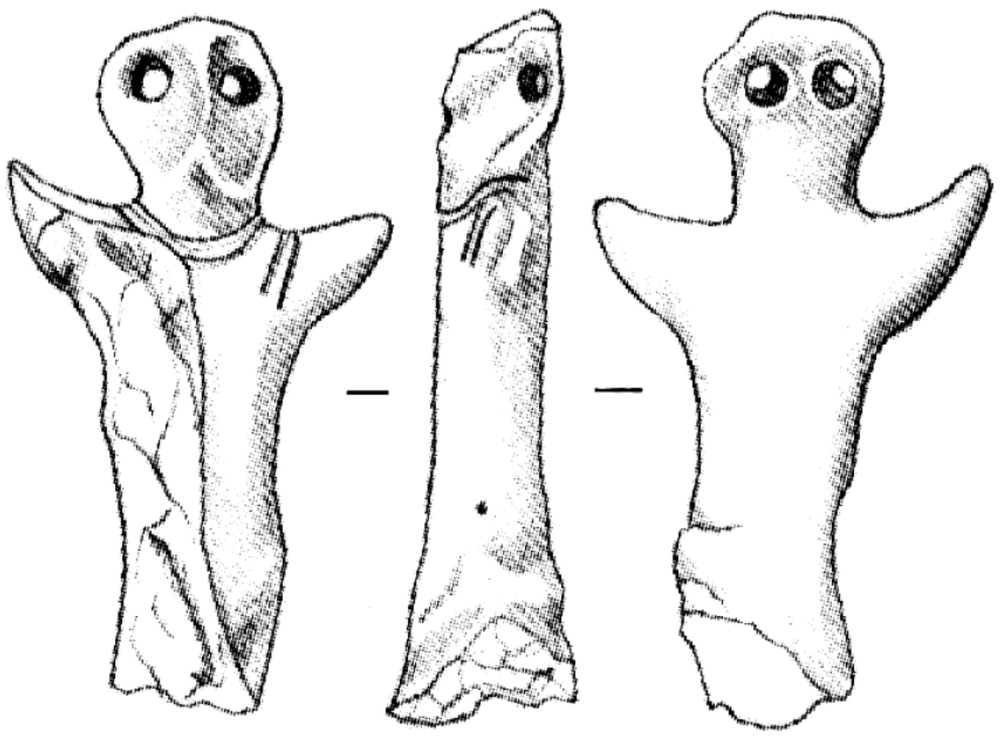

1

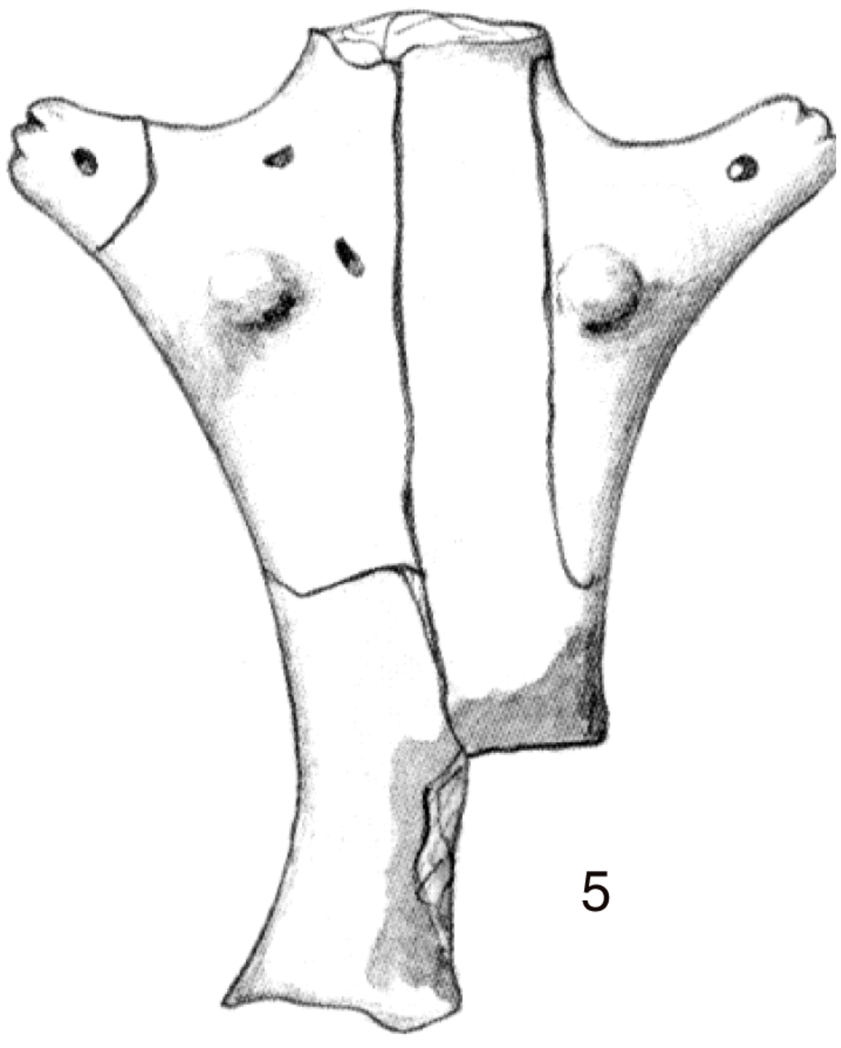

2


3


6


7


4


5


8

Рис.21

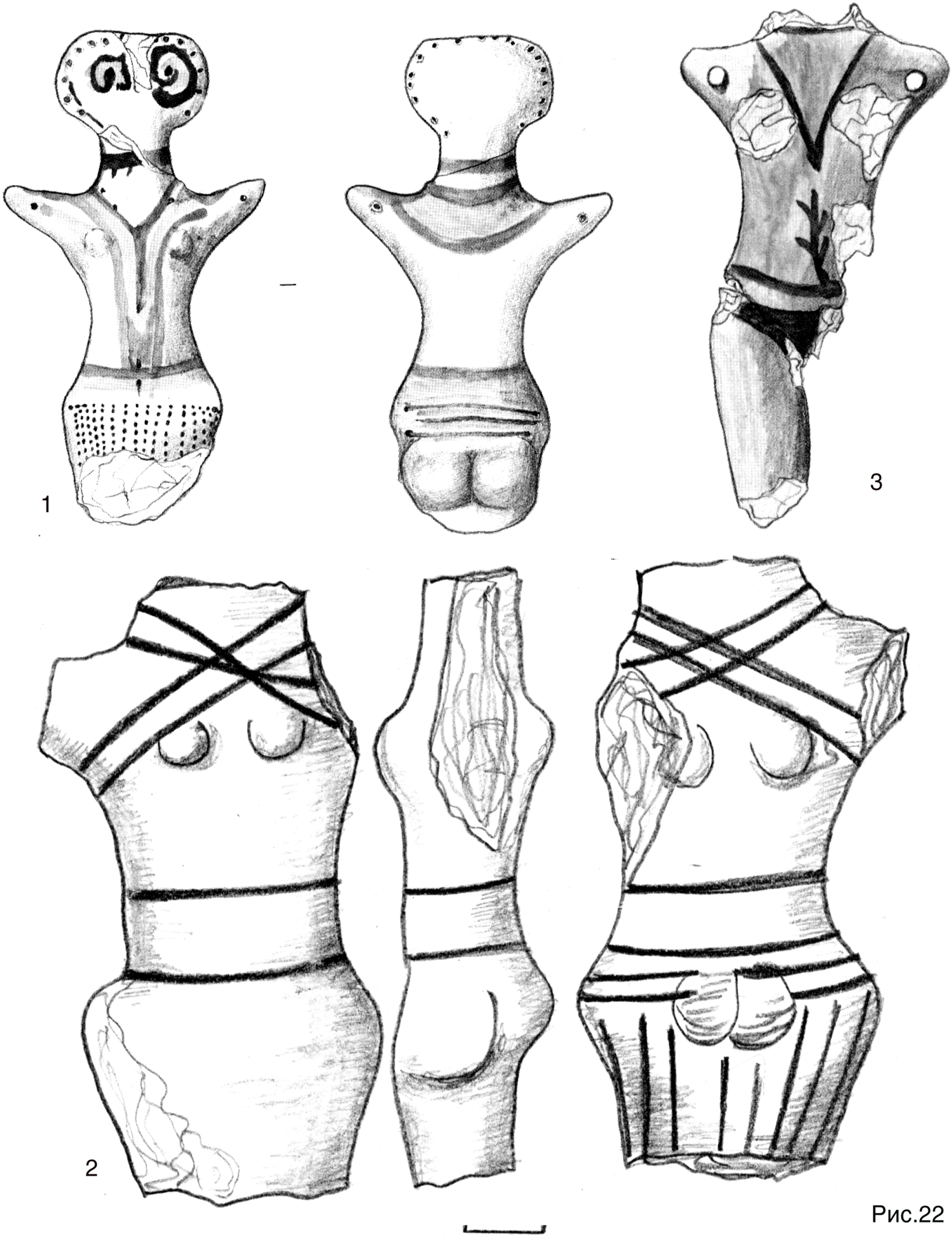
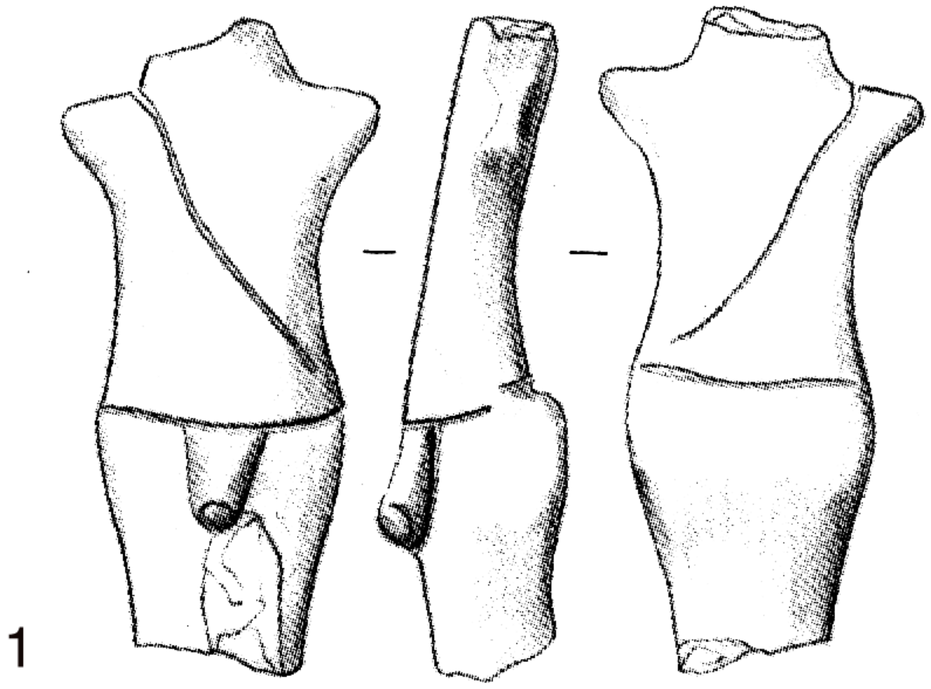
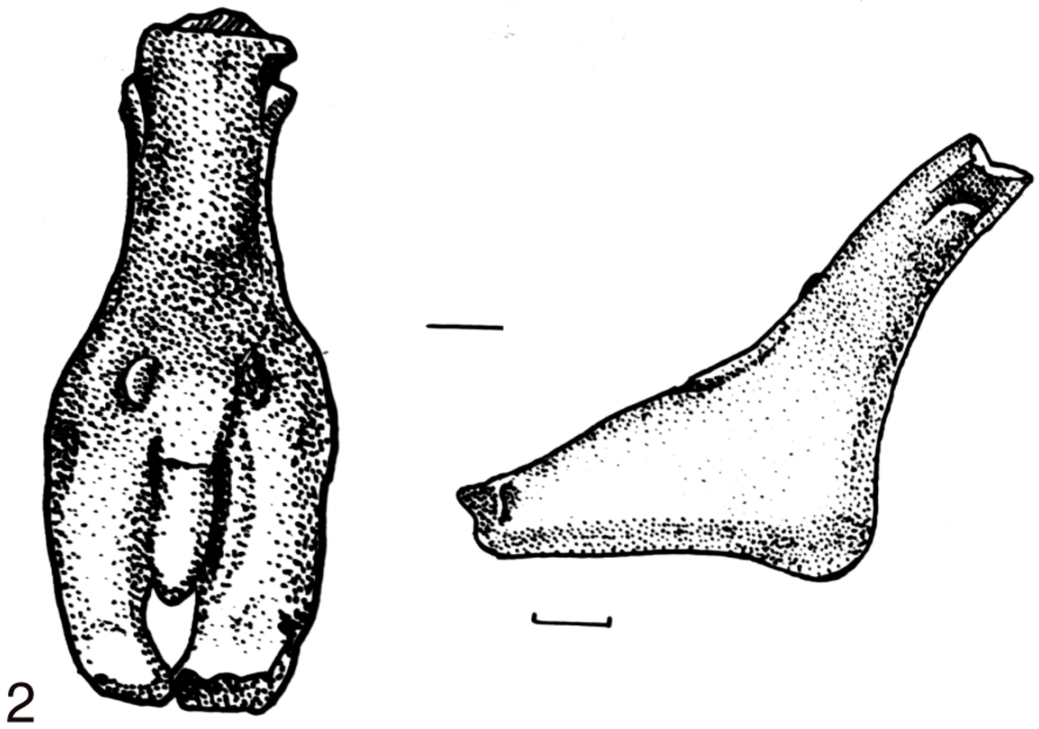
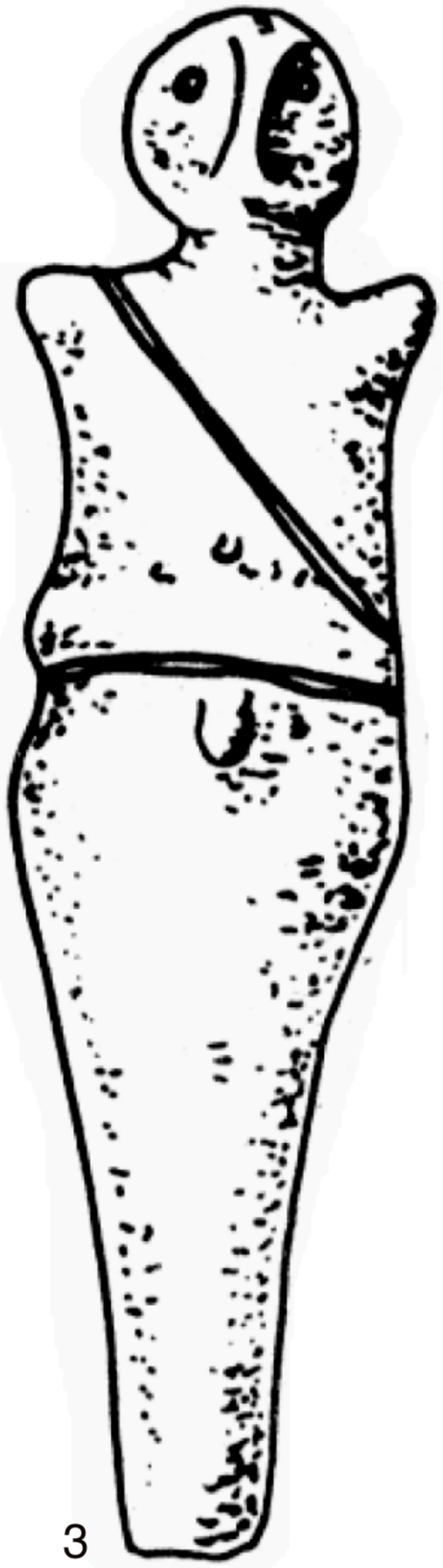
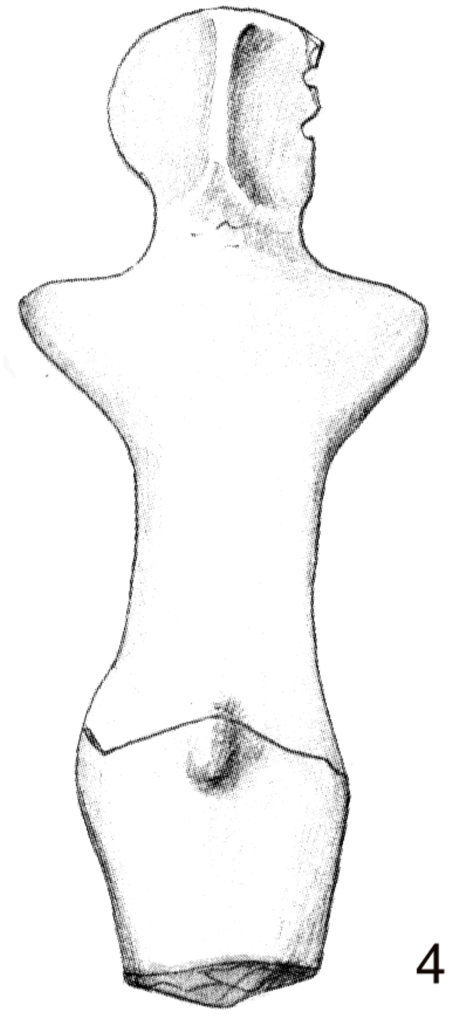


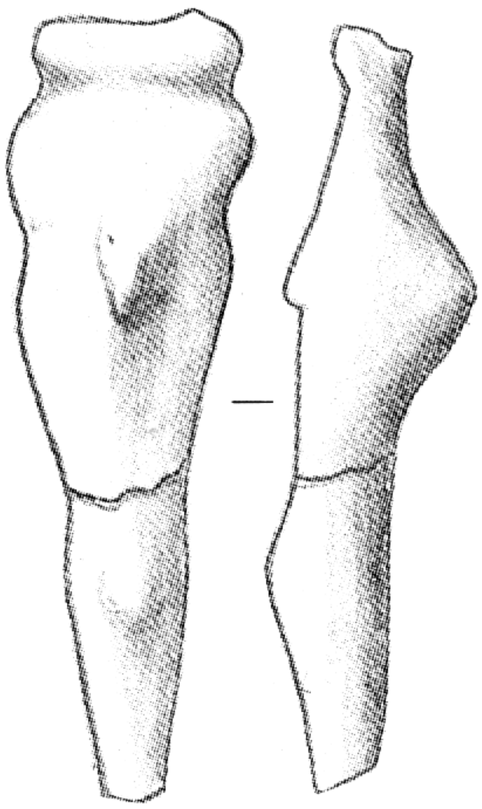
Рис.22

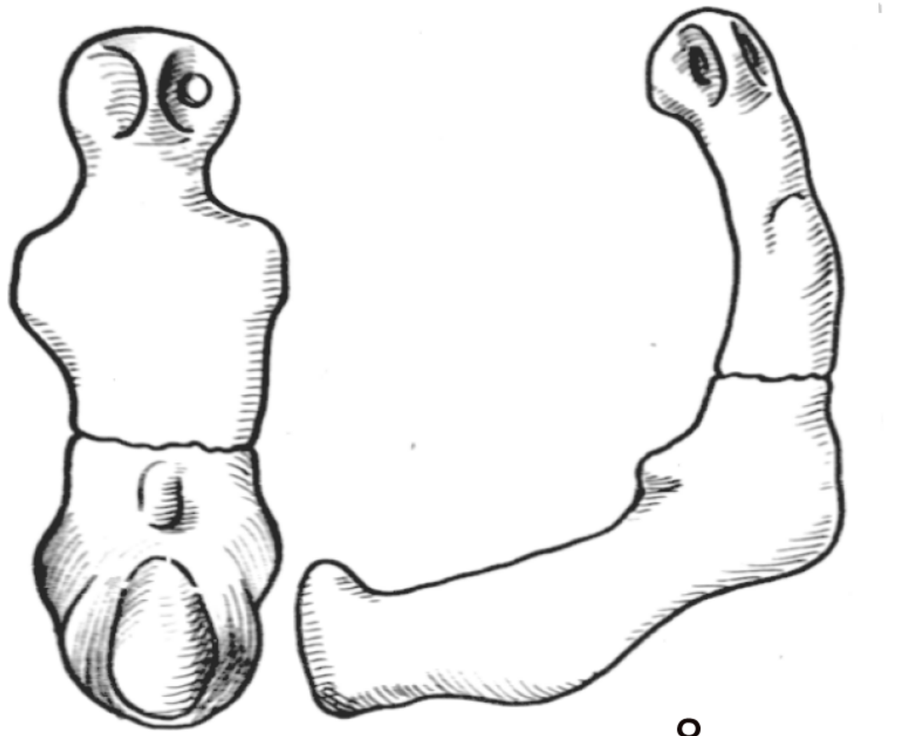

1

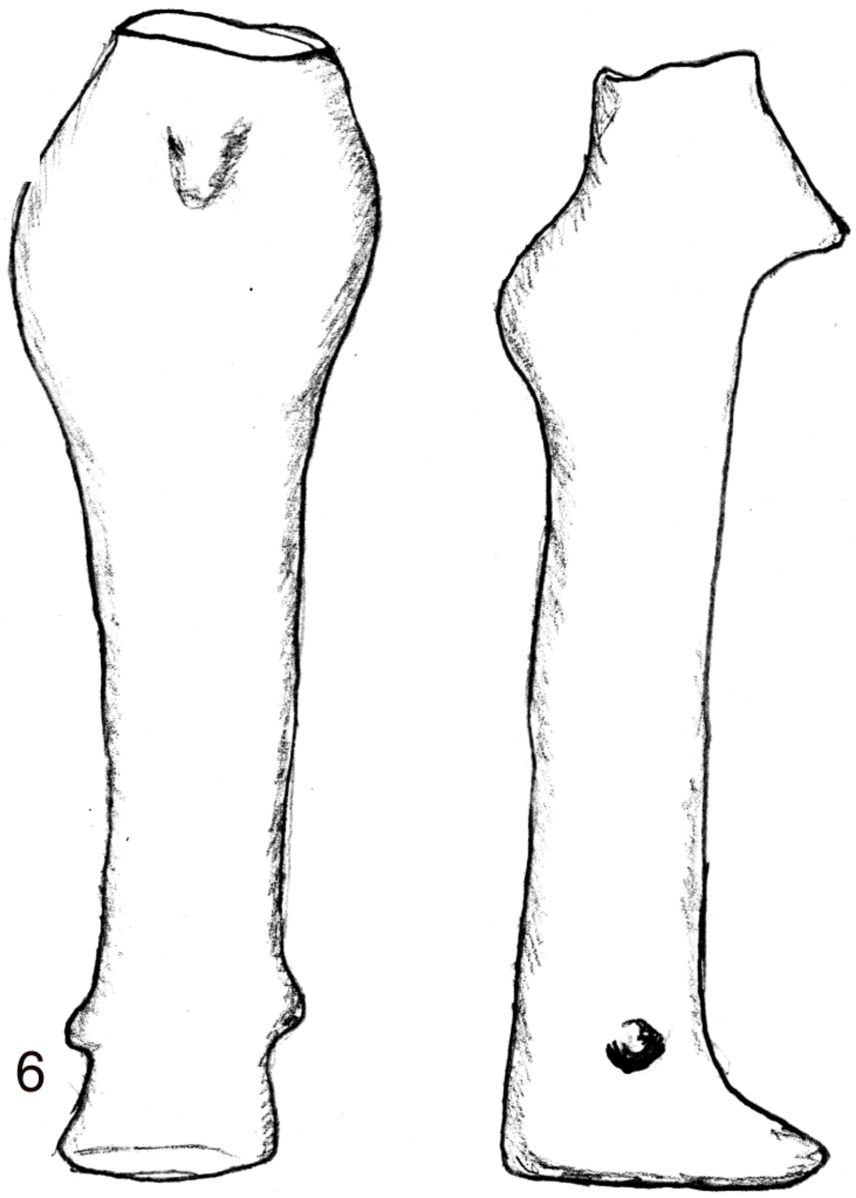

2


3


4


5


8


6

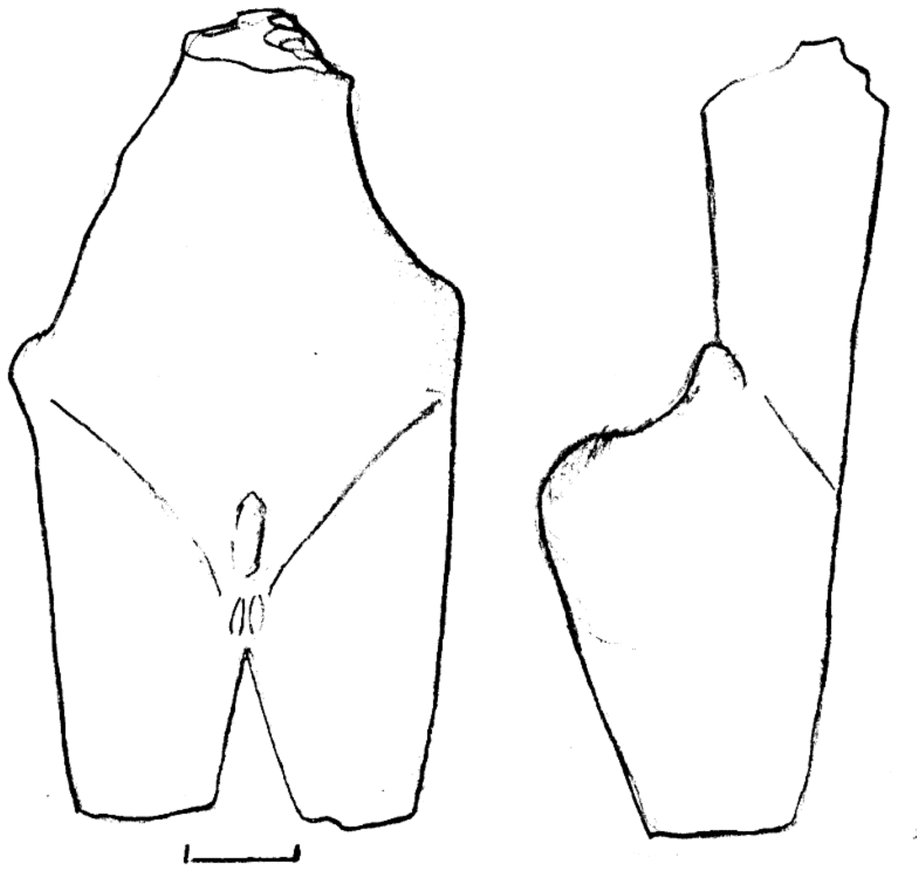

7

Рис.23

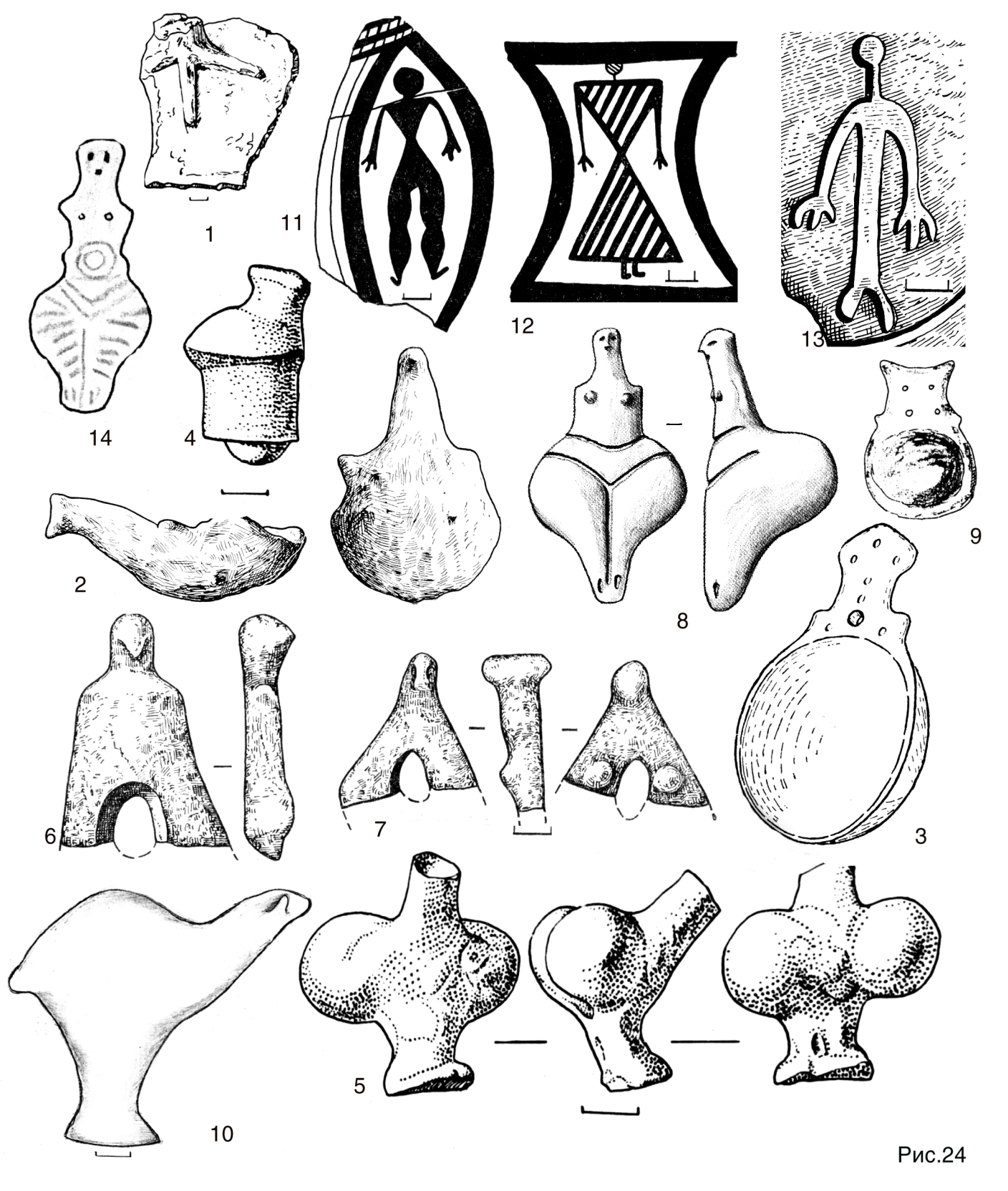
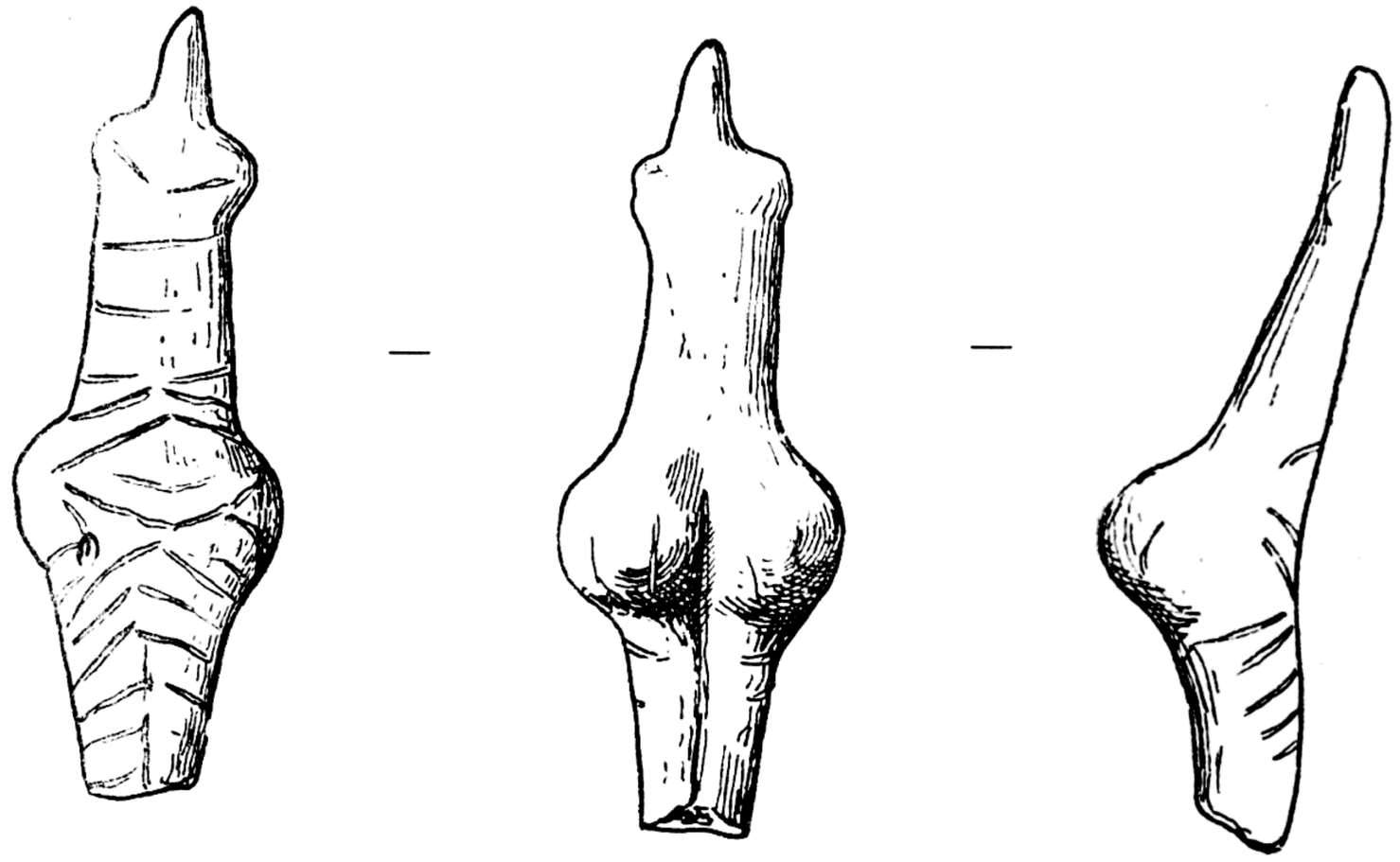
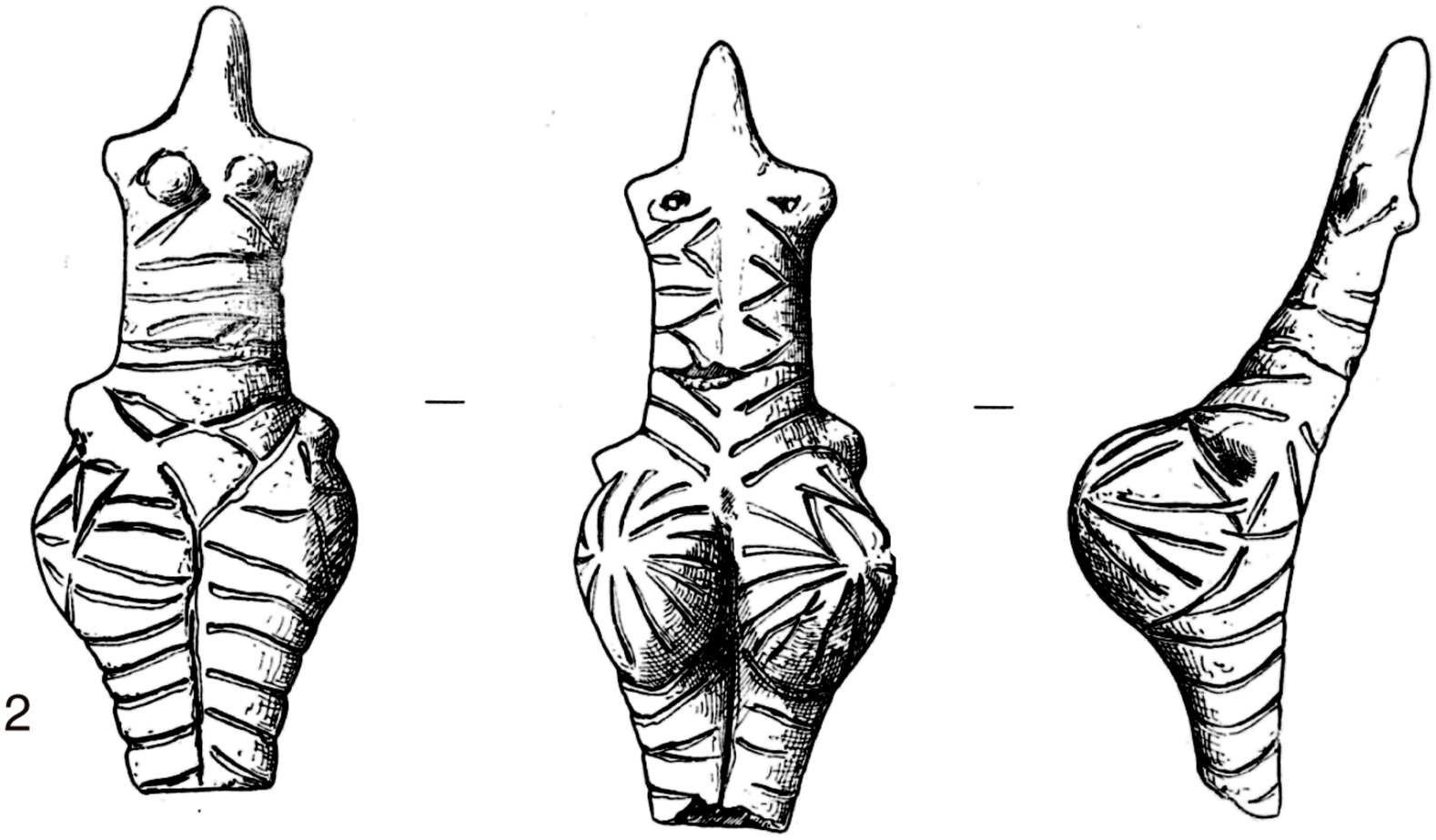


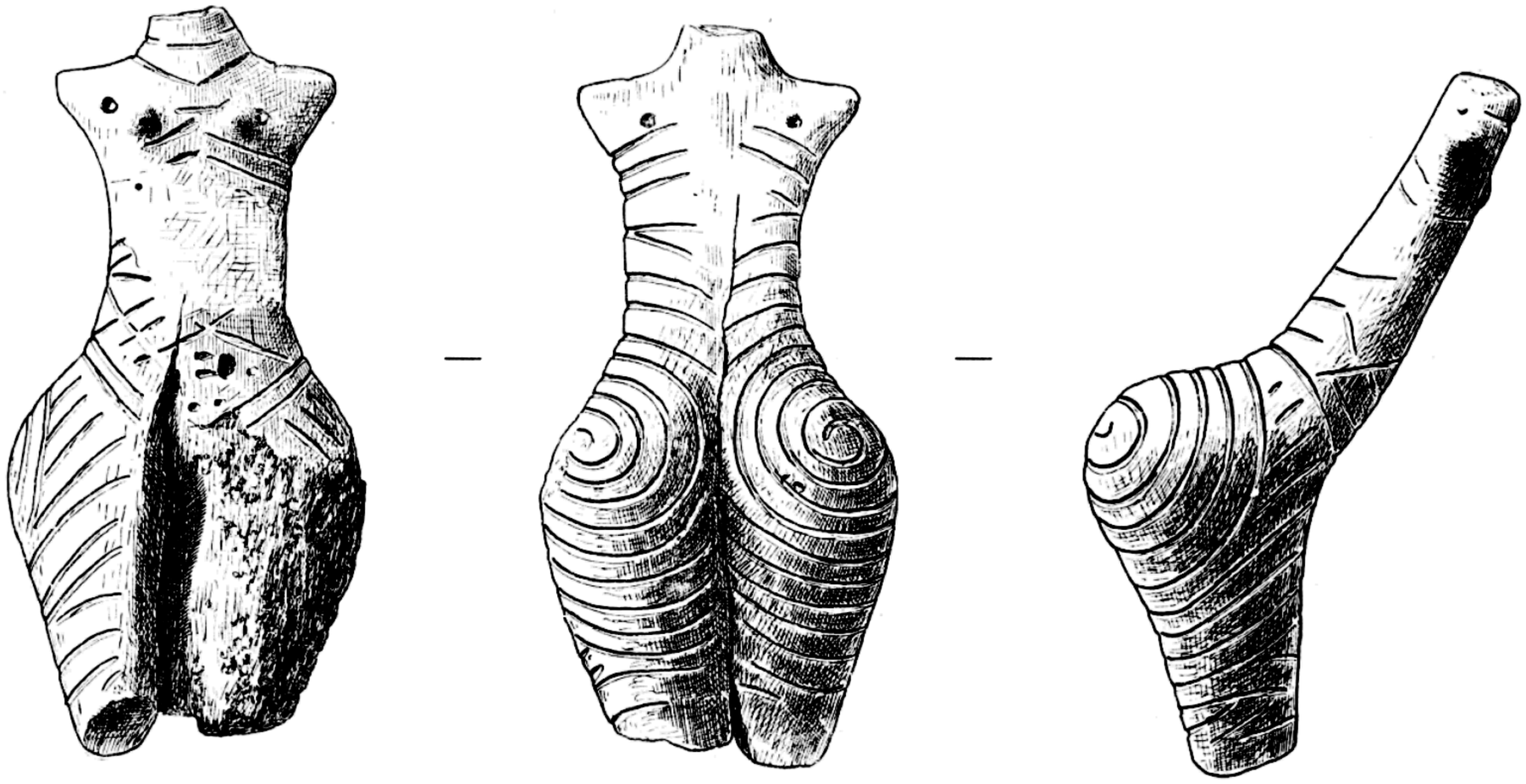
Рис.24



1



2



3

Рис.25

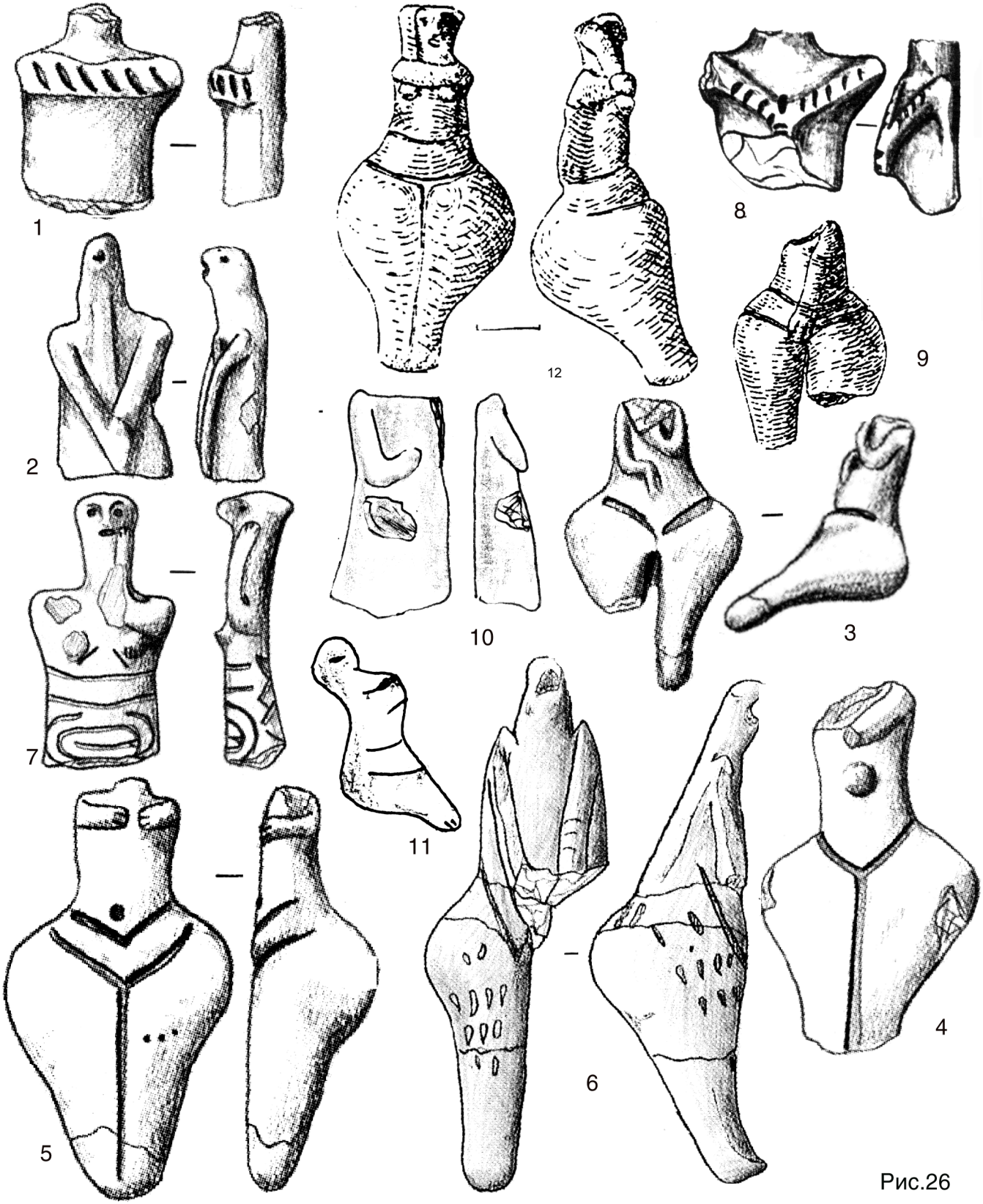
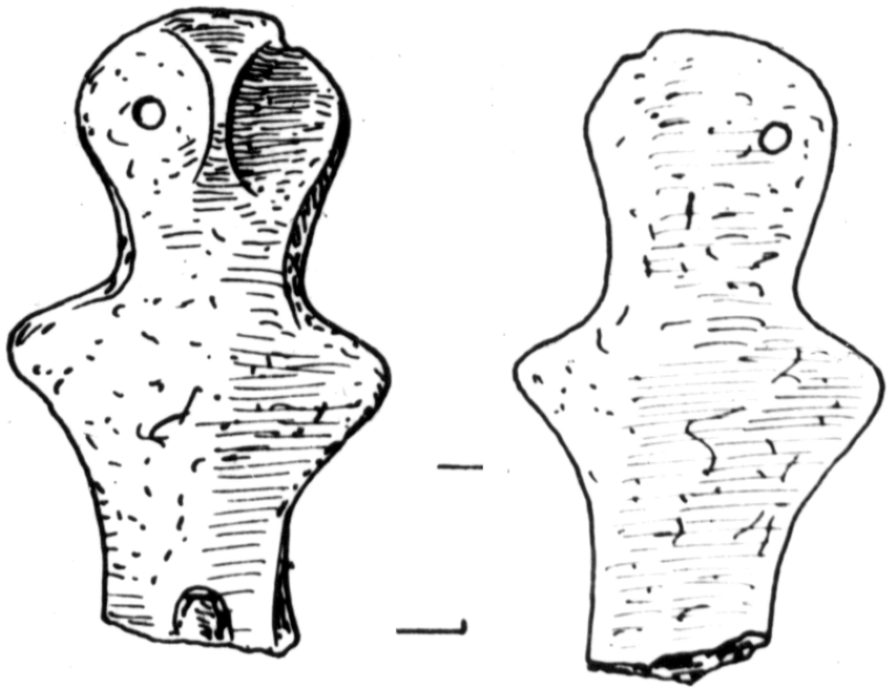
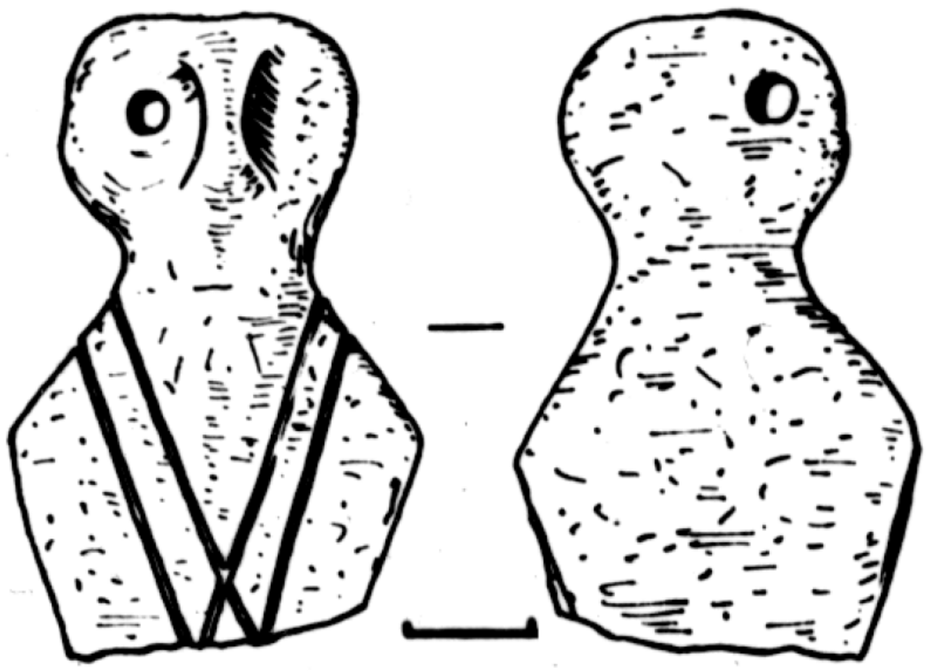


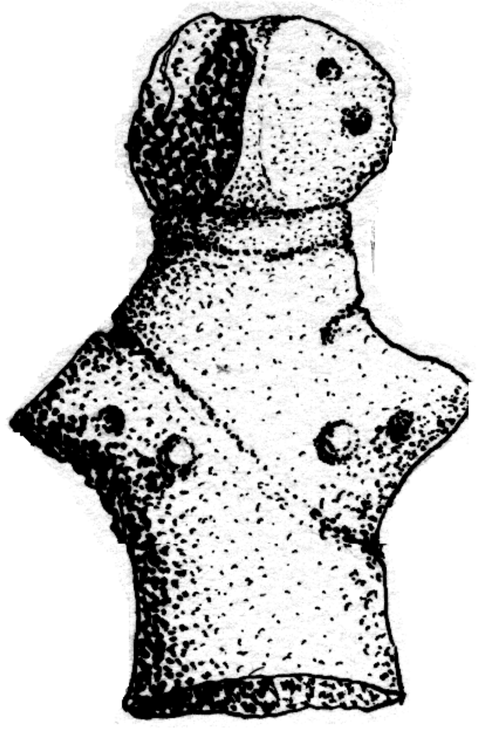
Рис.26



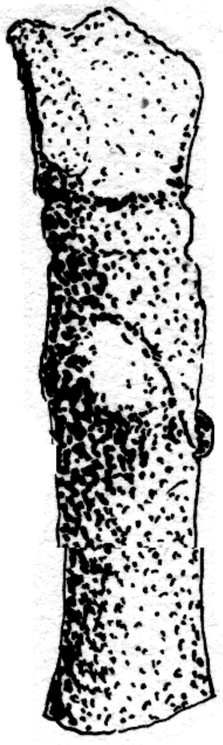
1

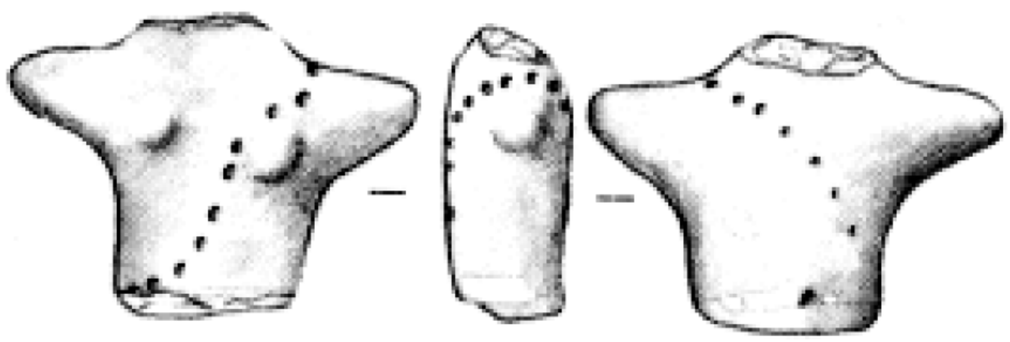


2

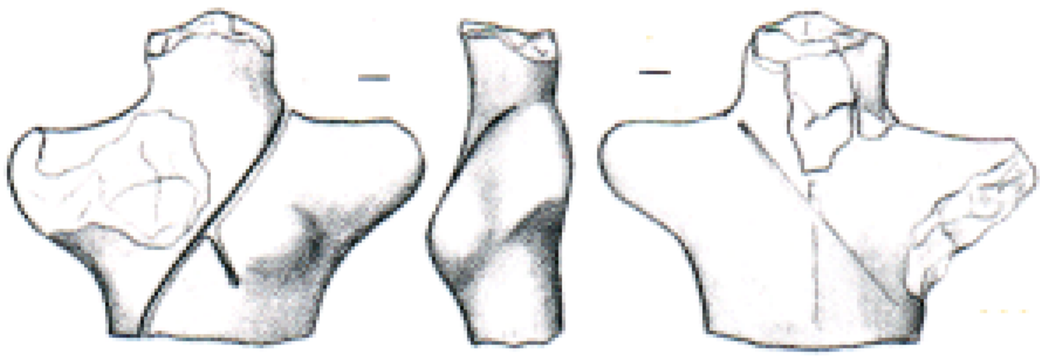


3

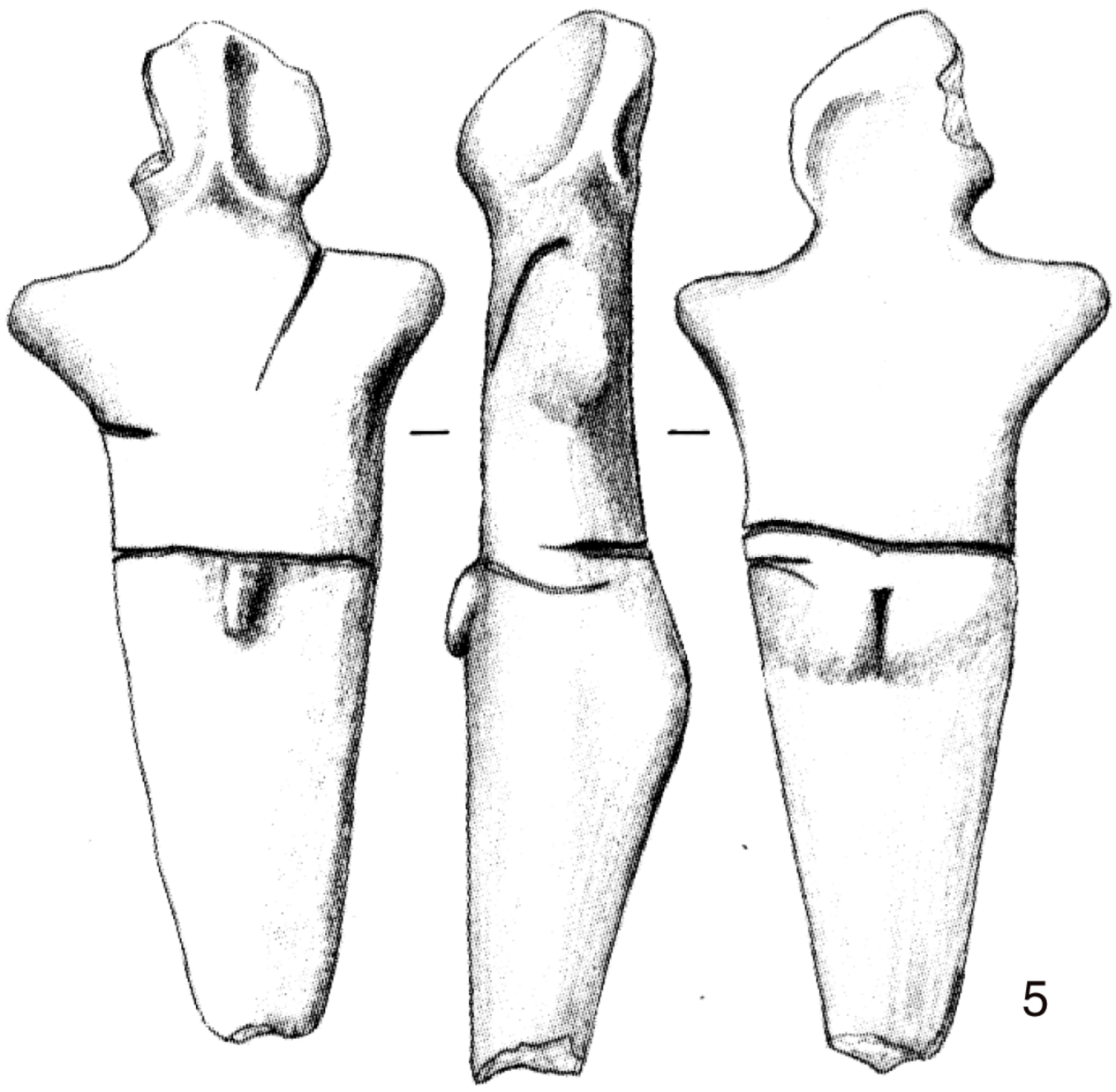




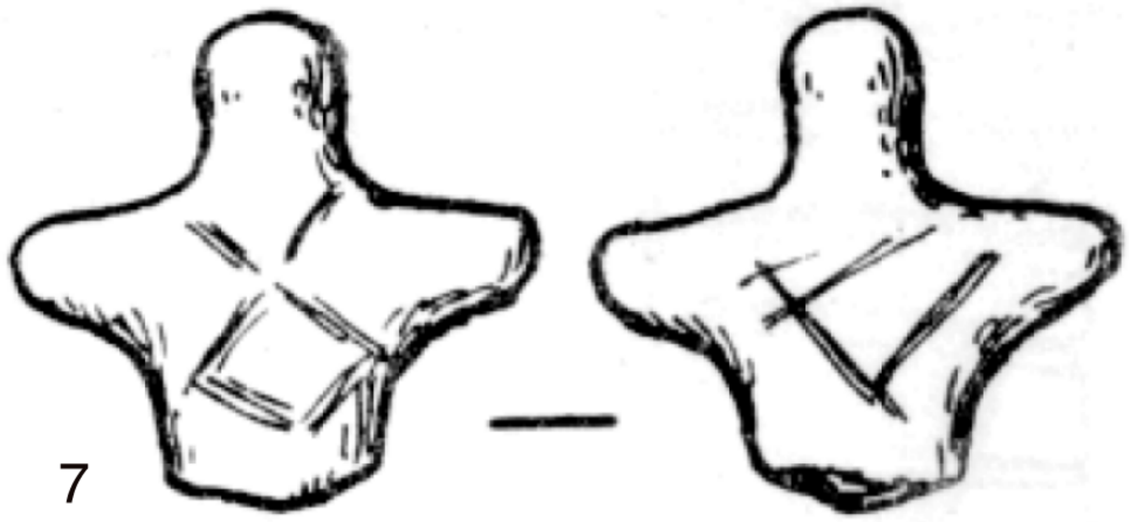
4



6

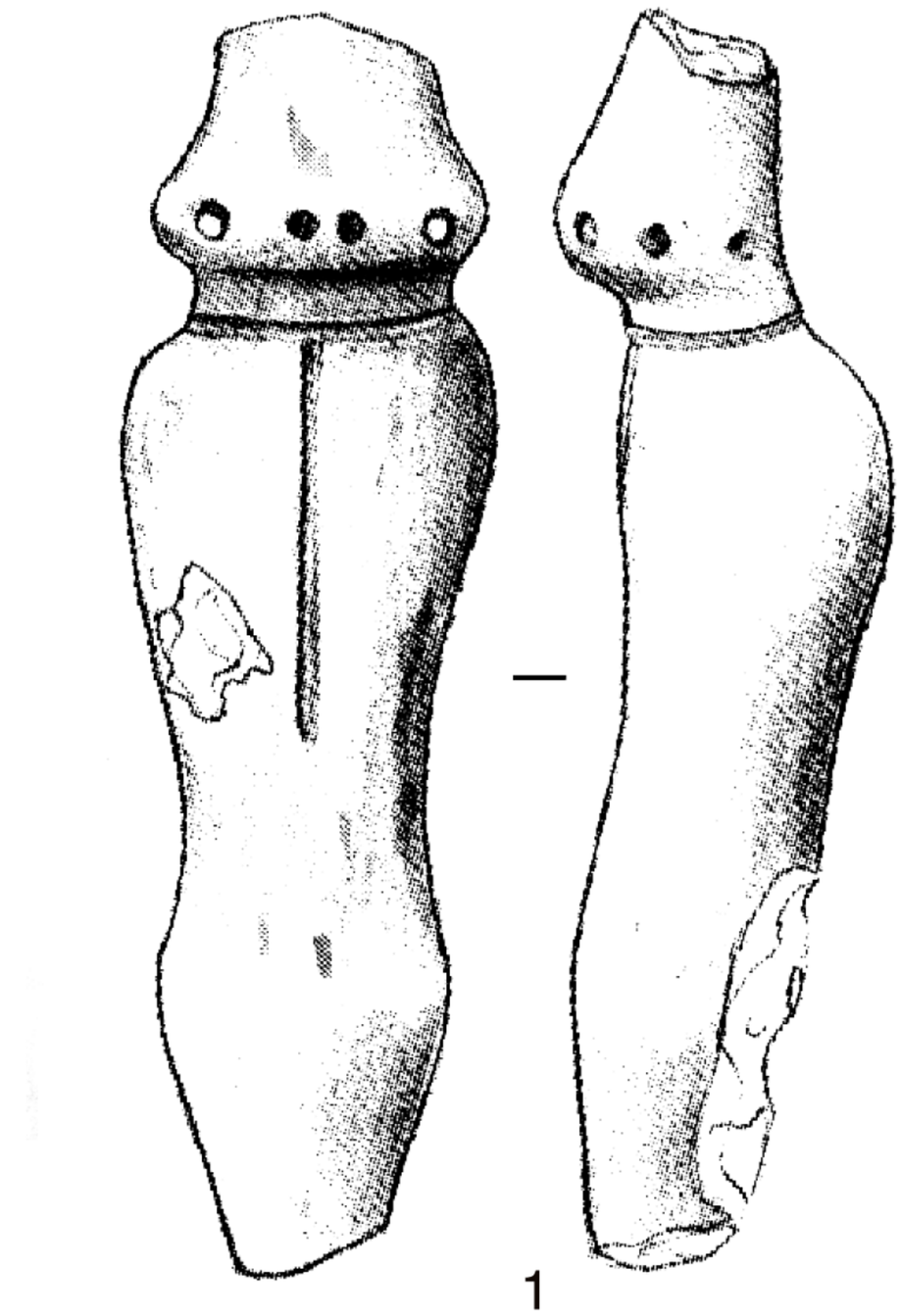


5

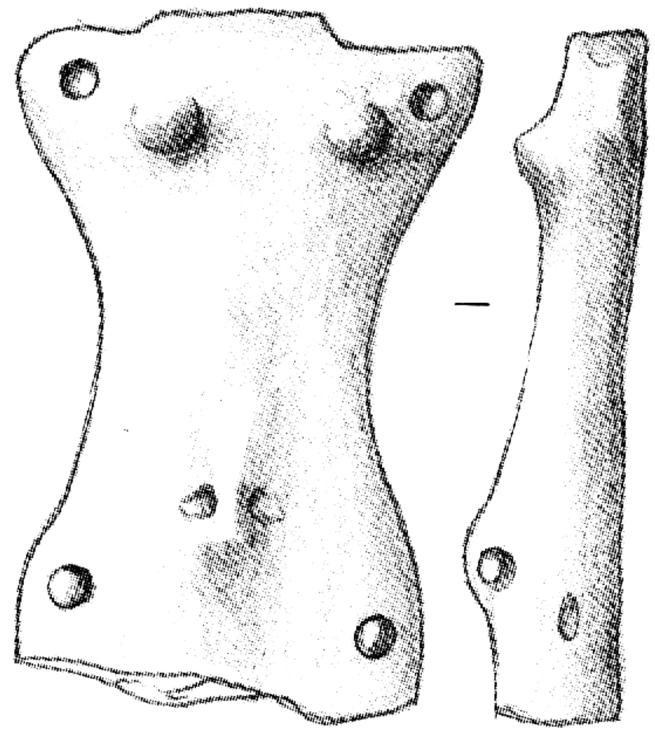


7

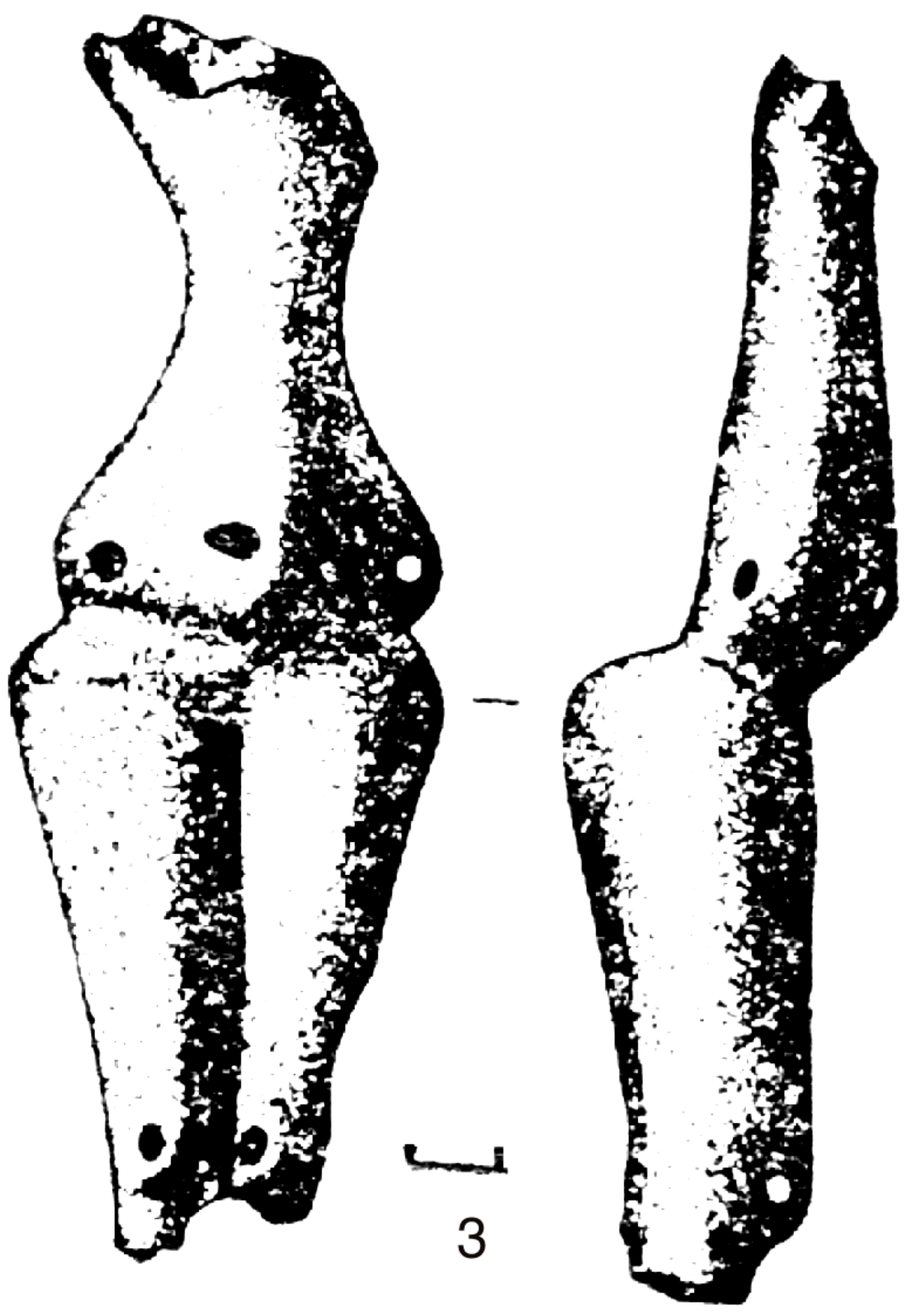
Рис.27



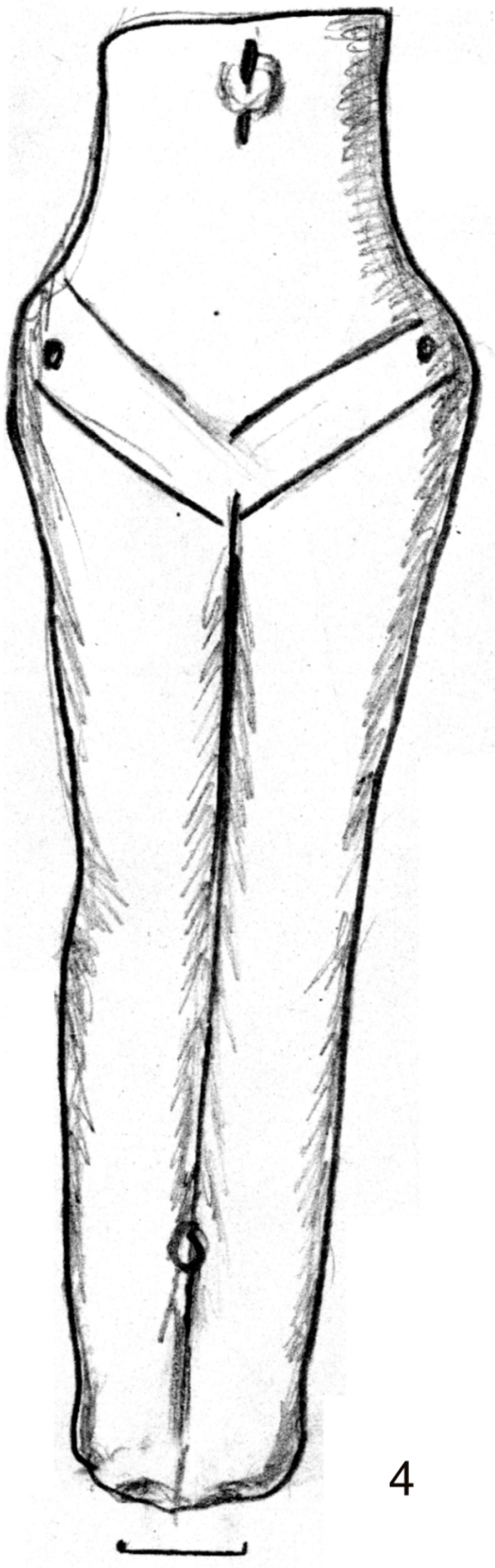
1



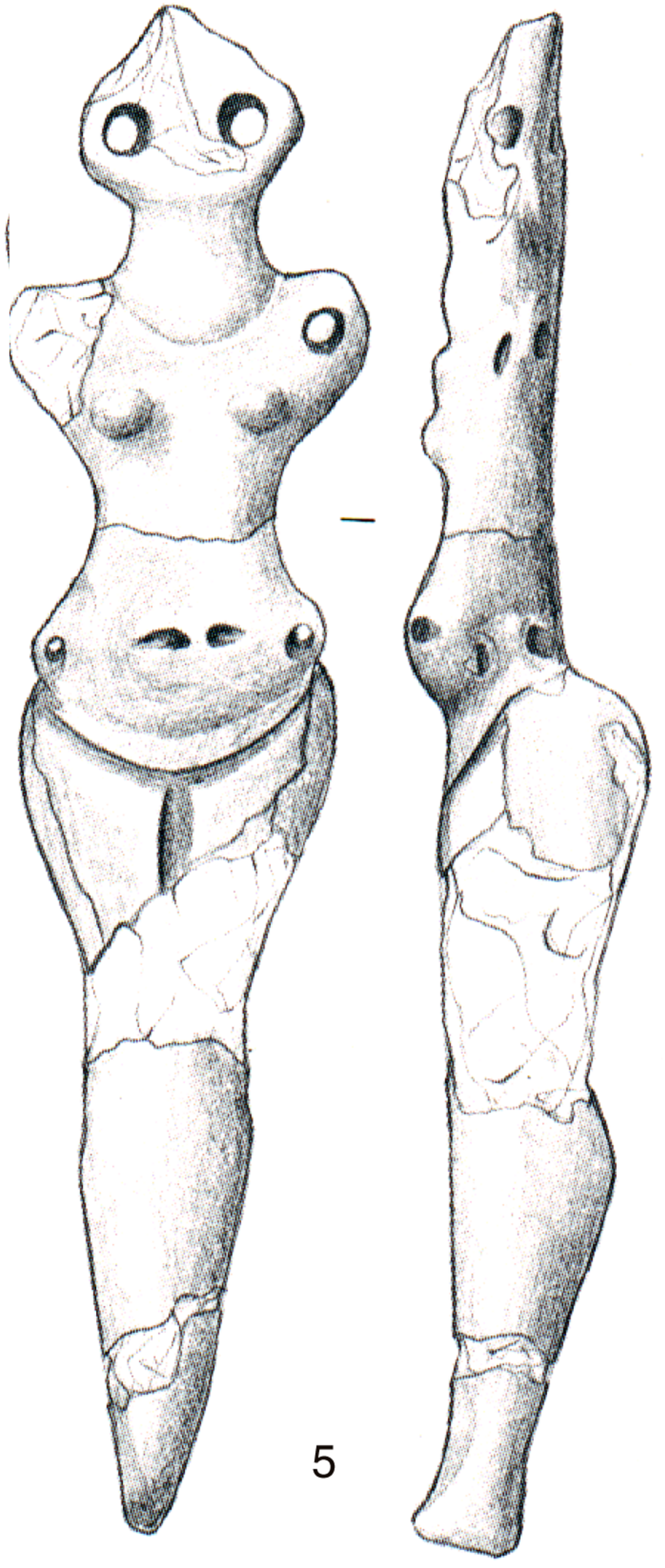
2



3

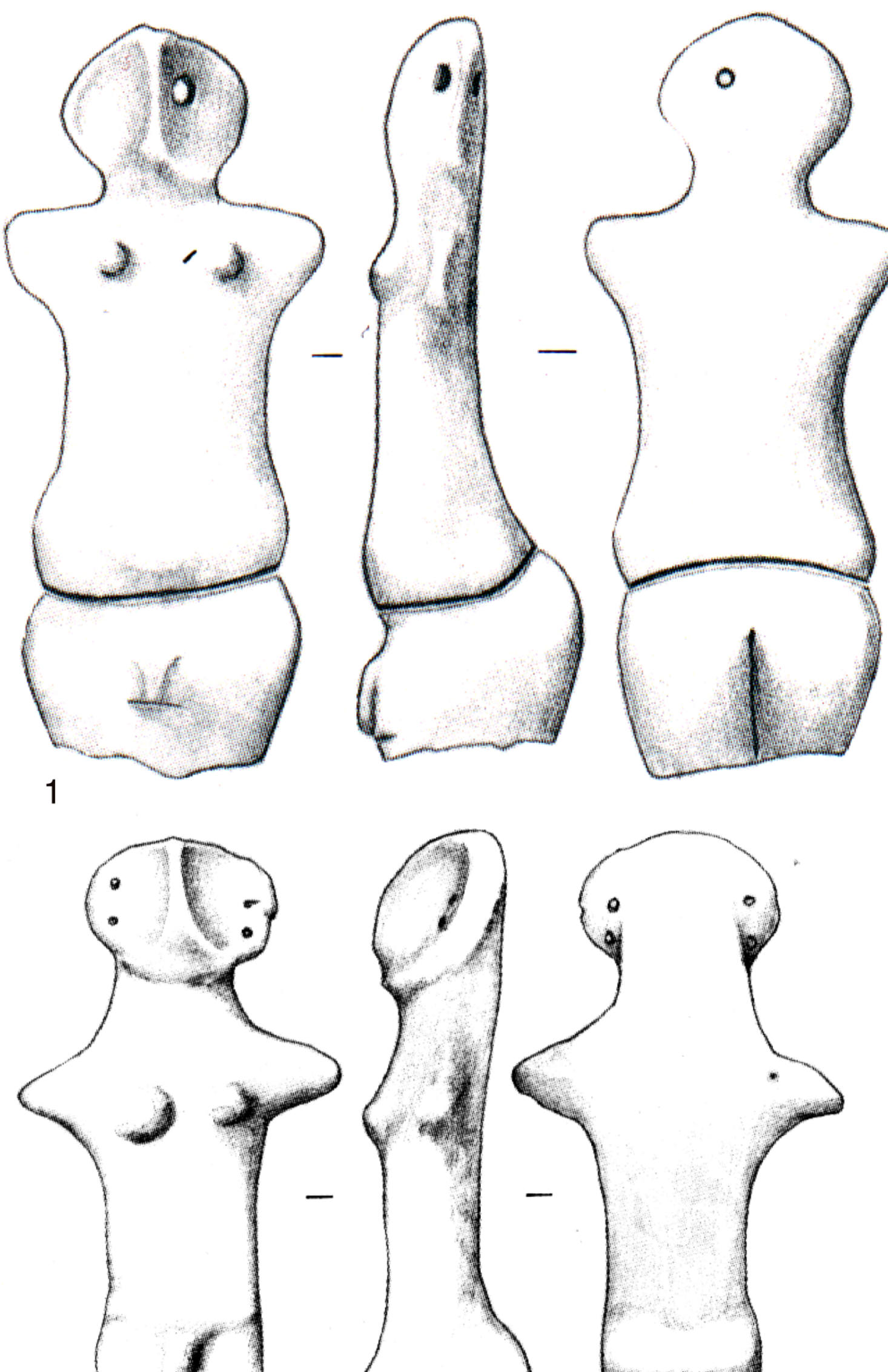


4



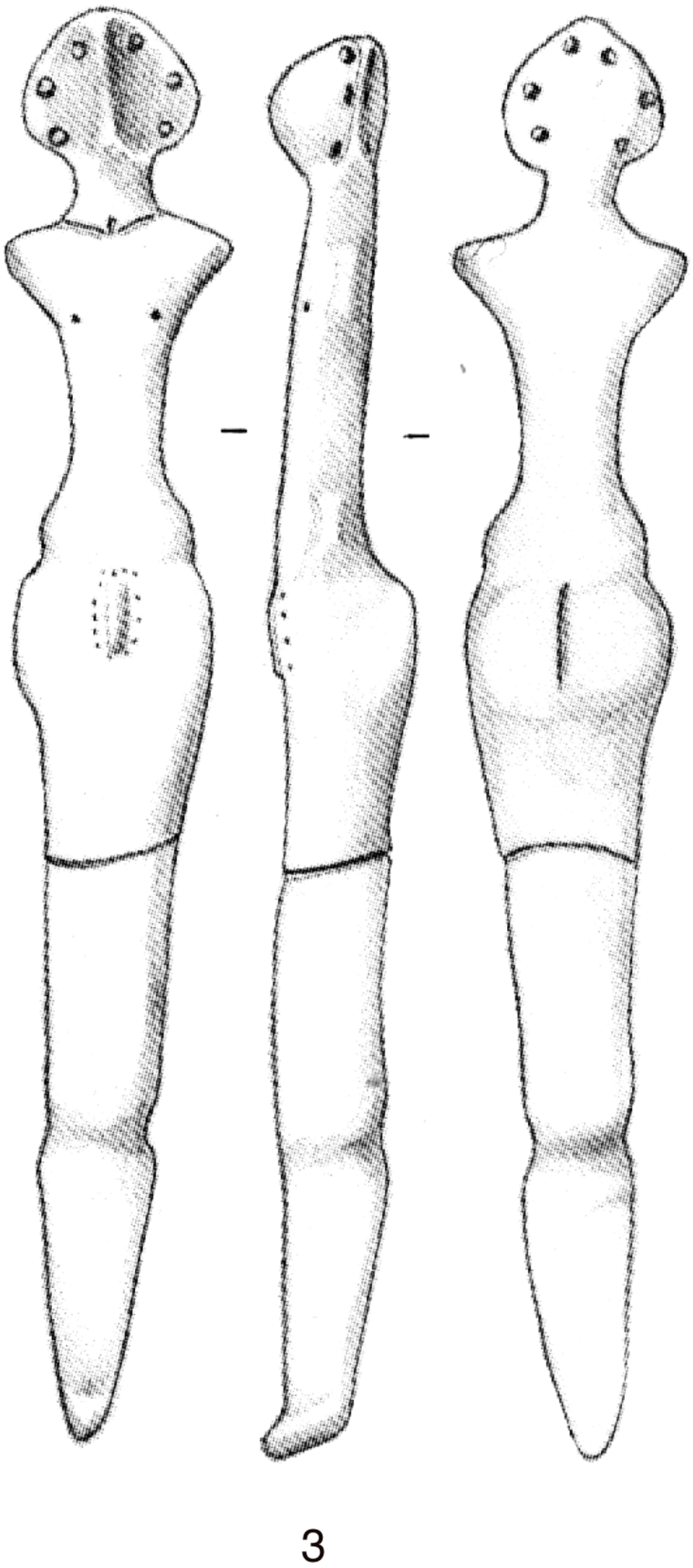
5

Рис.28



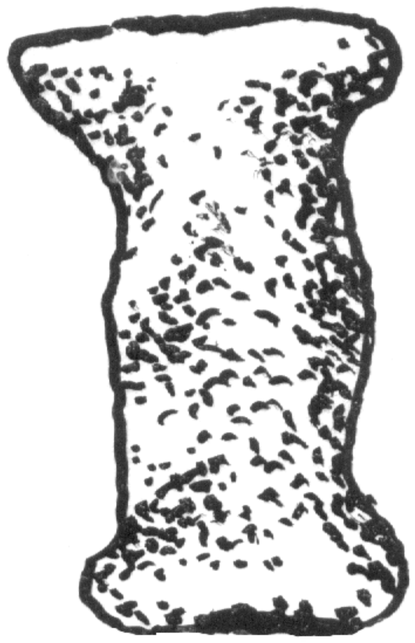
1

2

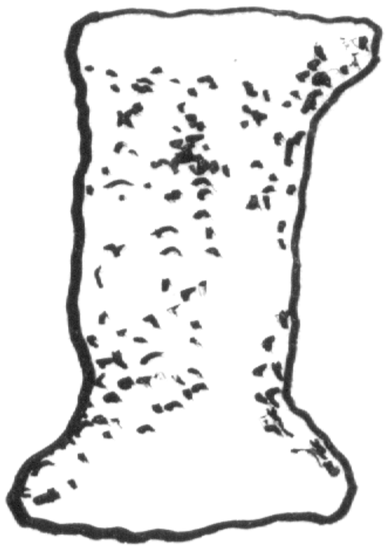


3

Рис.29

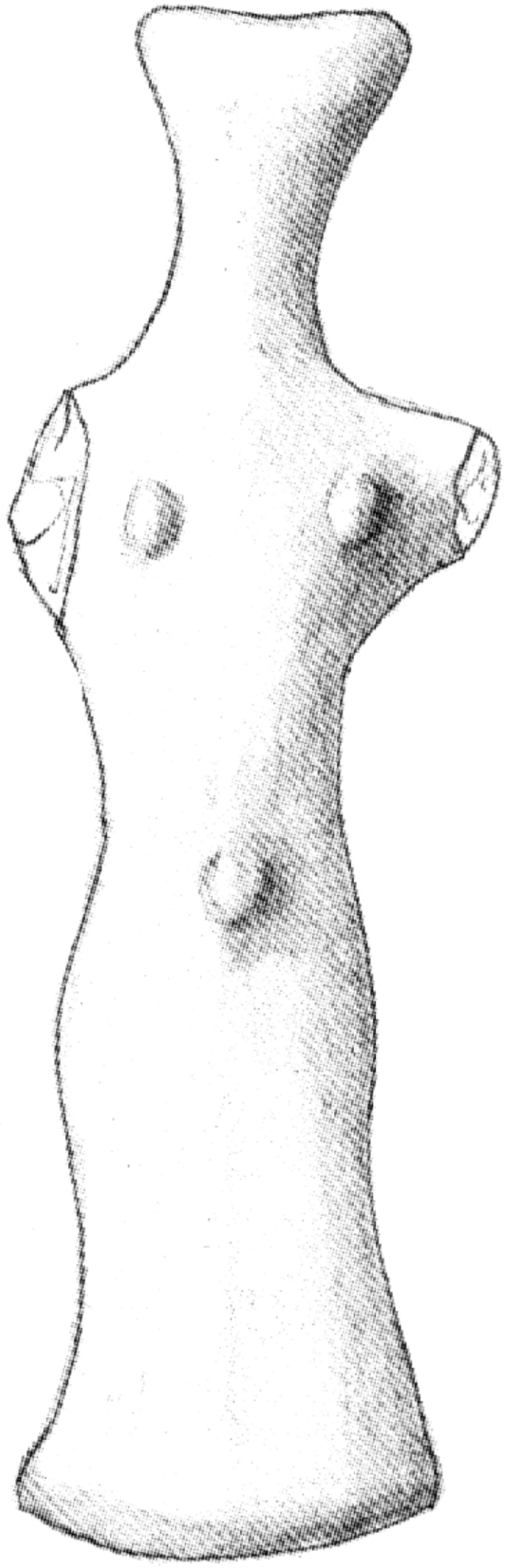




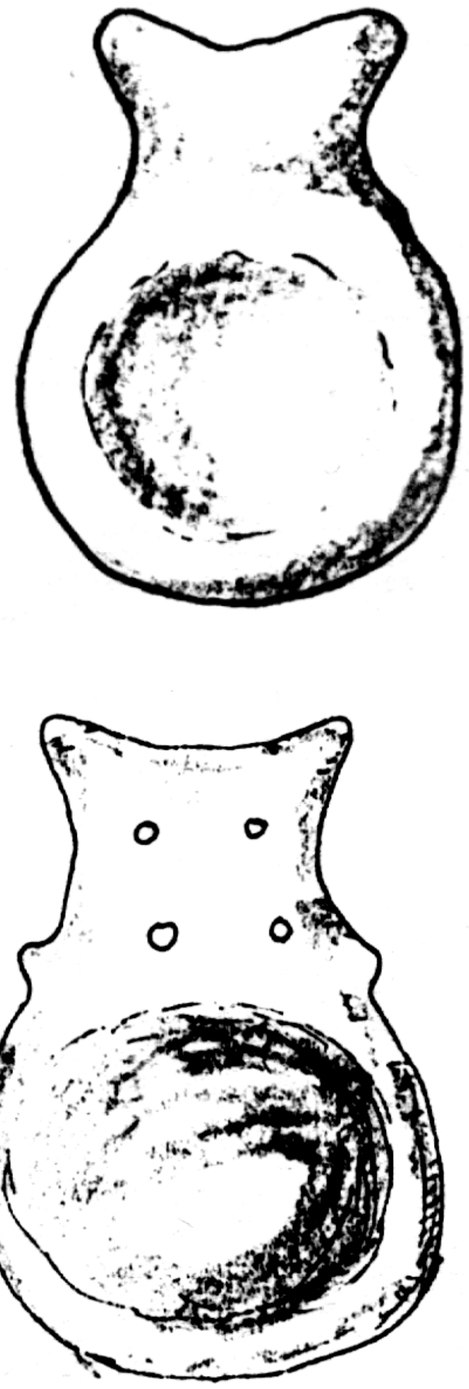


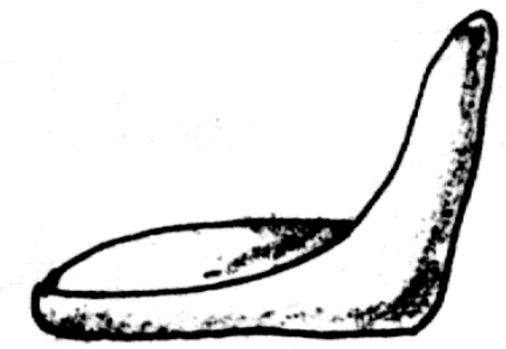


3

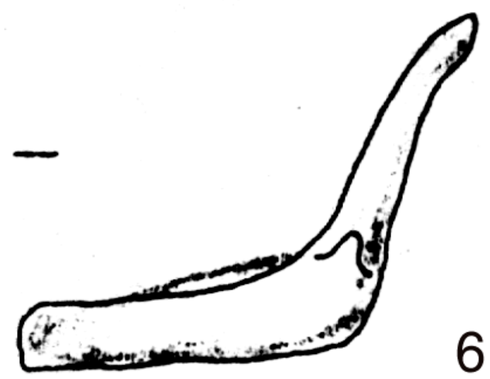


2





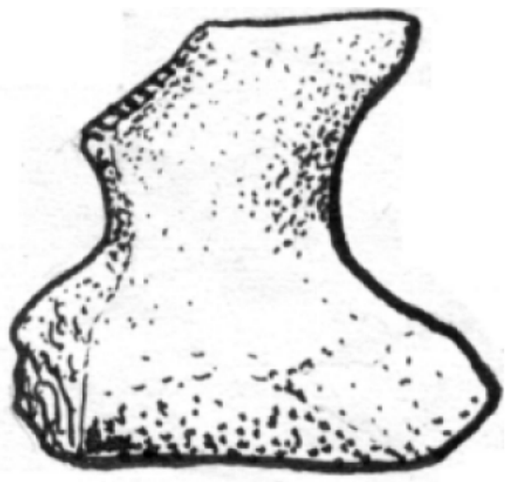
5



6







4

Рис.30

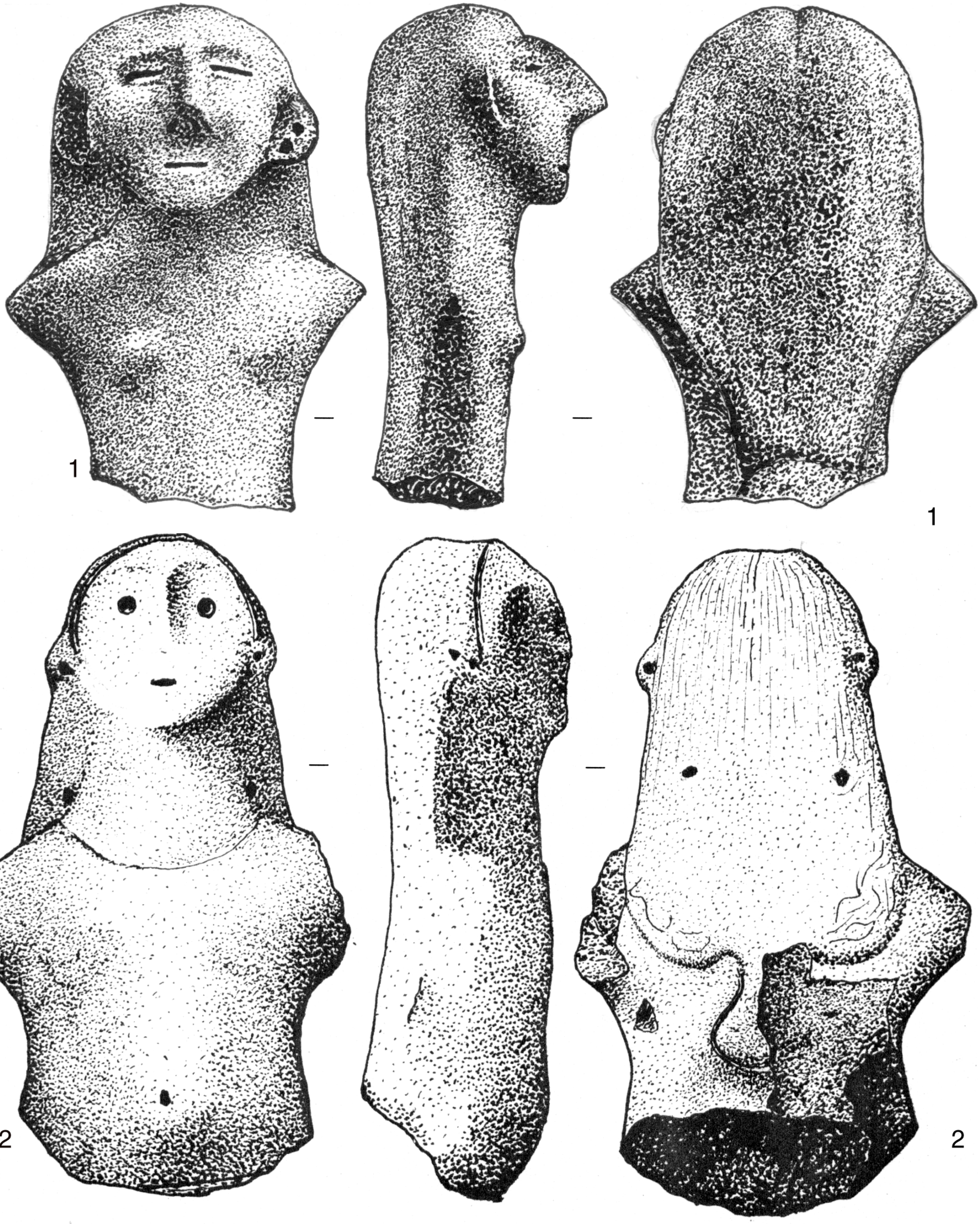


Рис.31

1

2

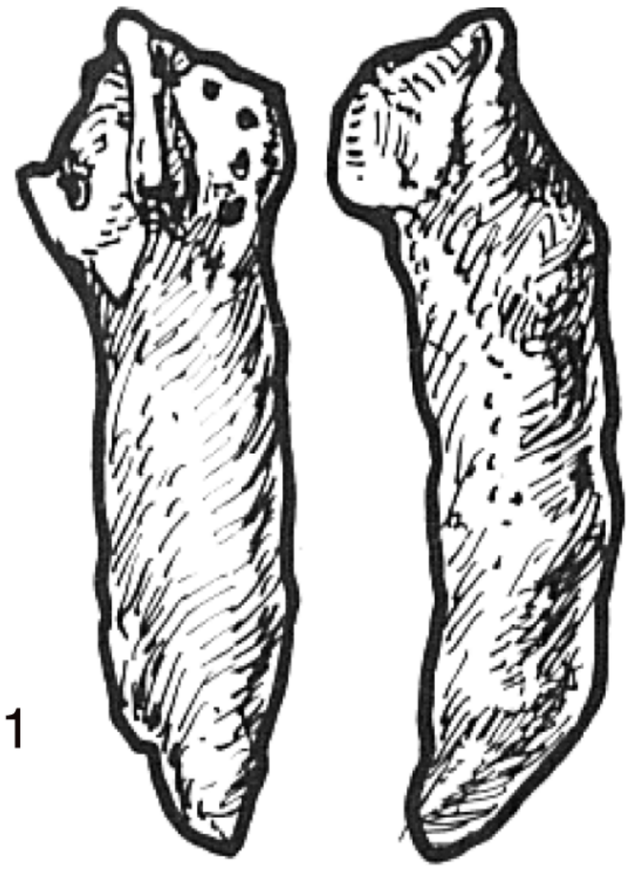
3

4

5

6

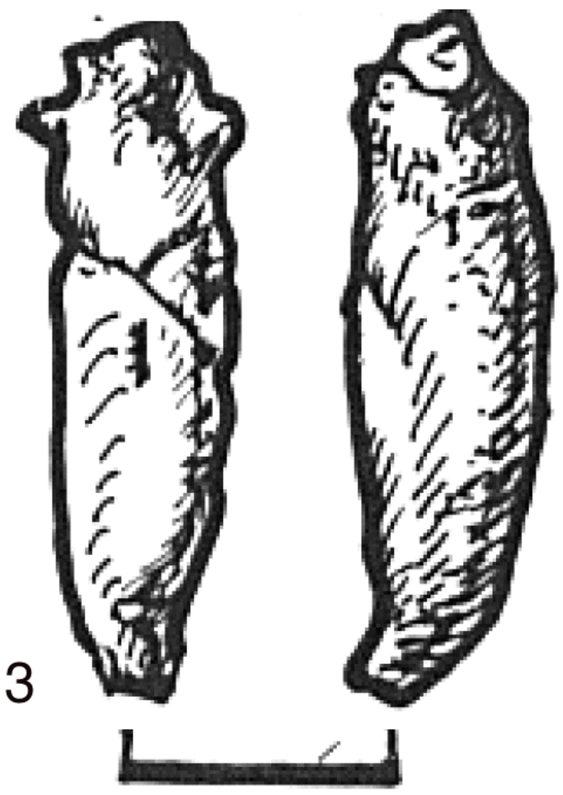
Рис.32



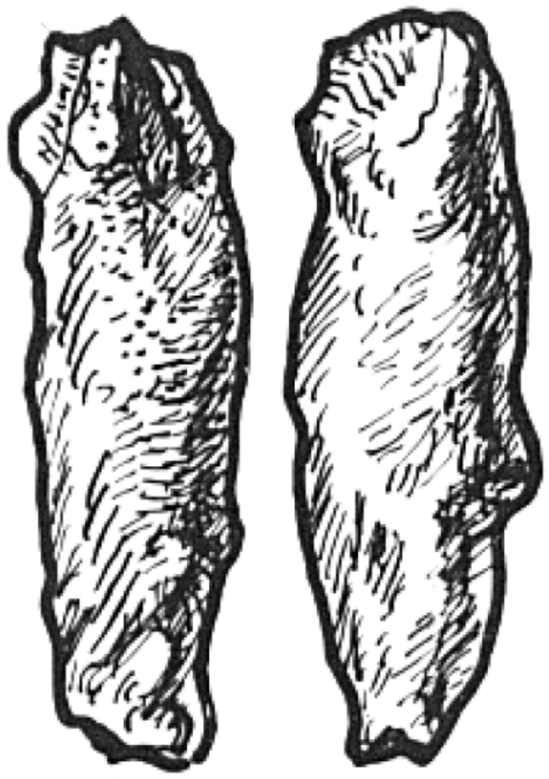
1



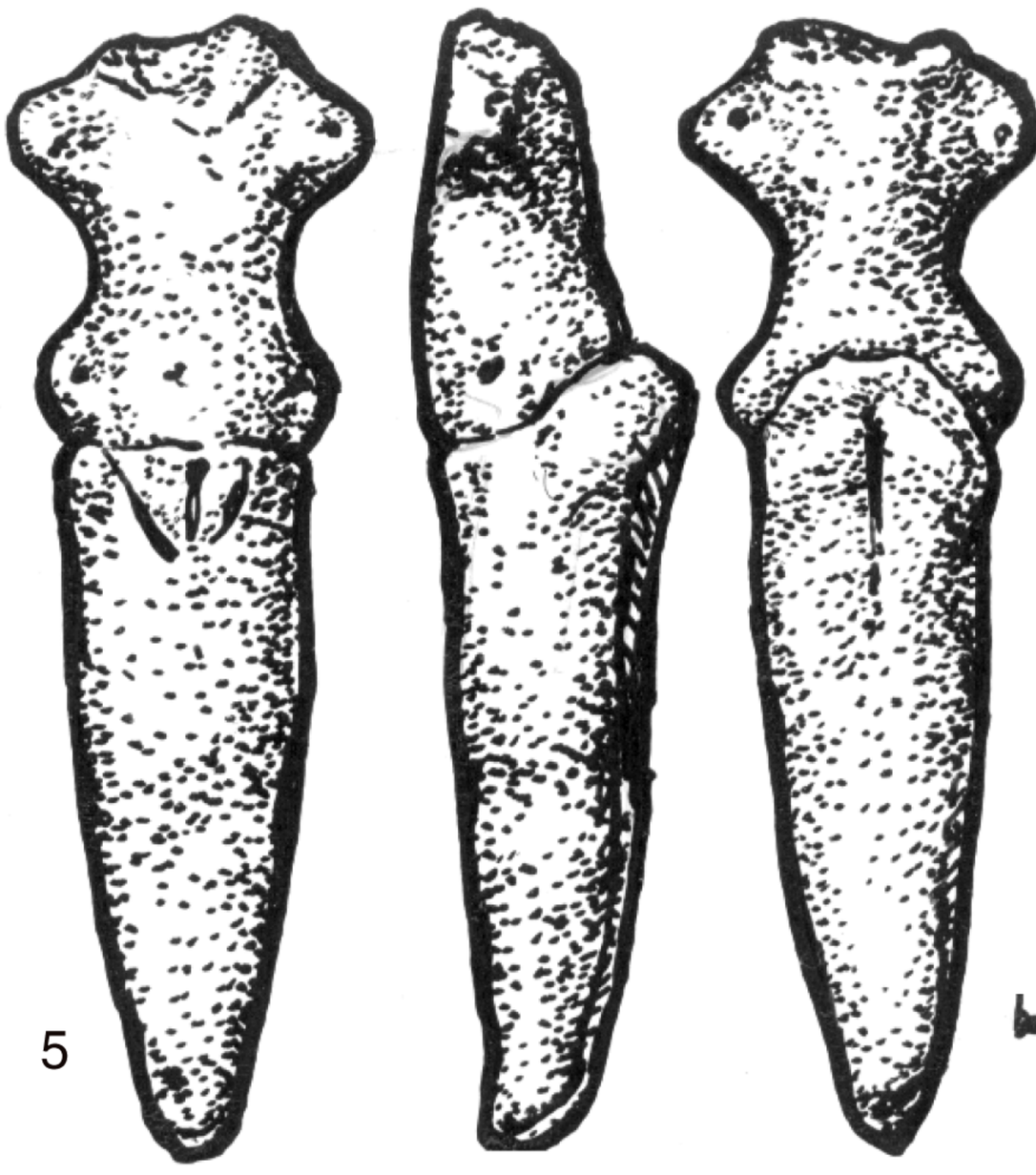
2



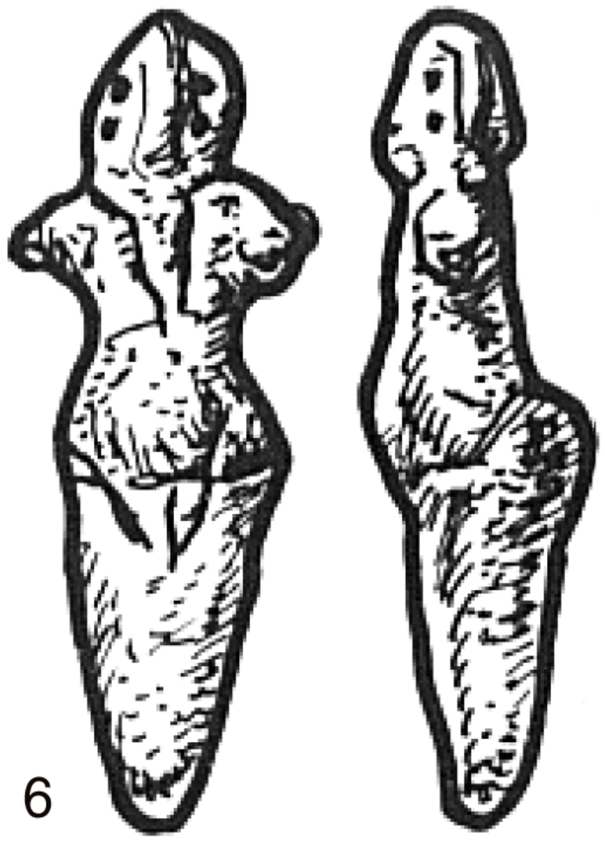
3



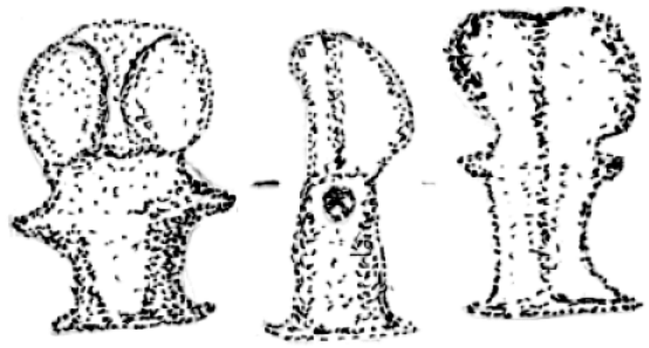
4



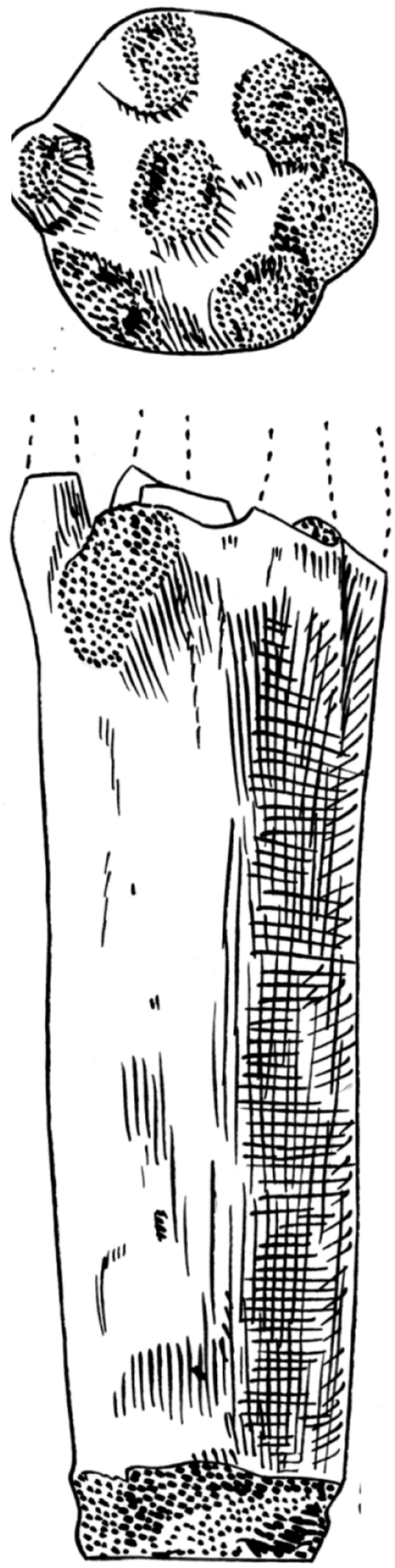
5



6



7

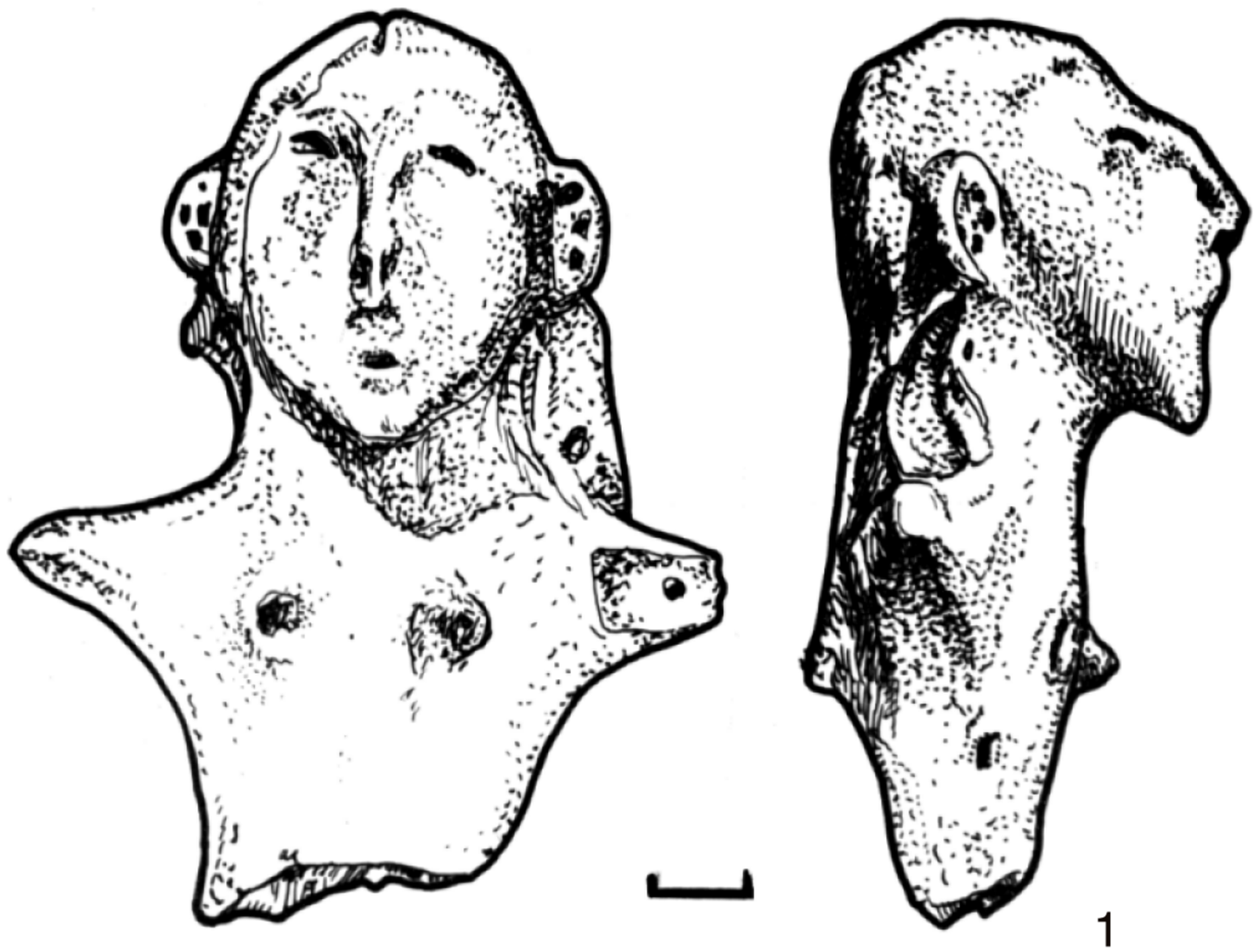


8

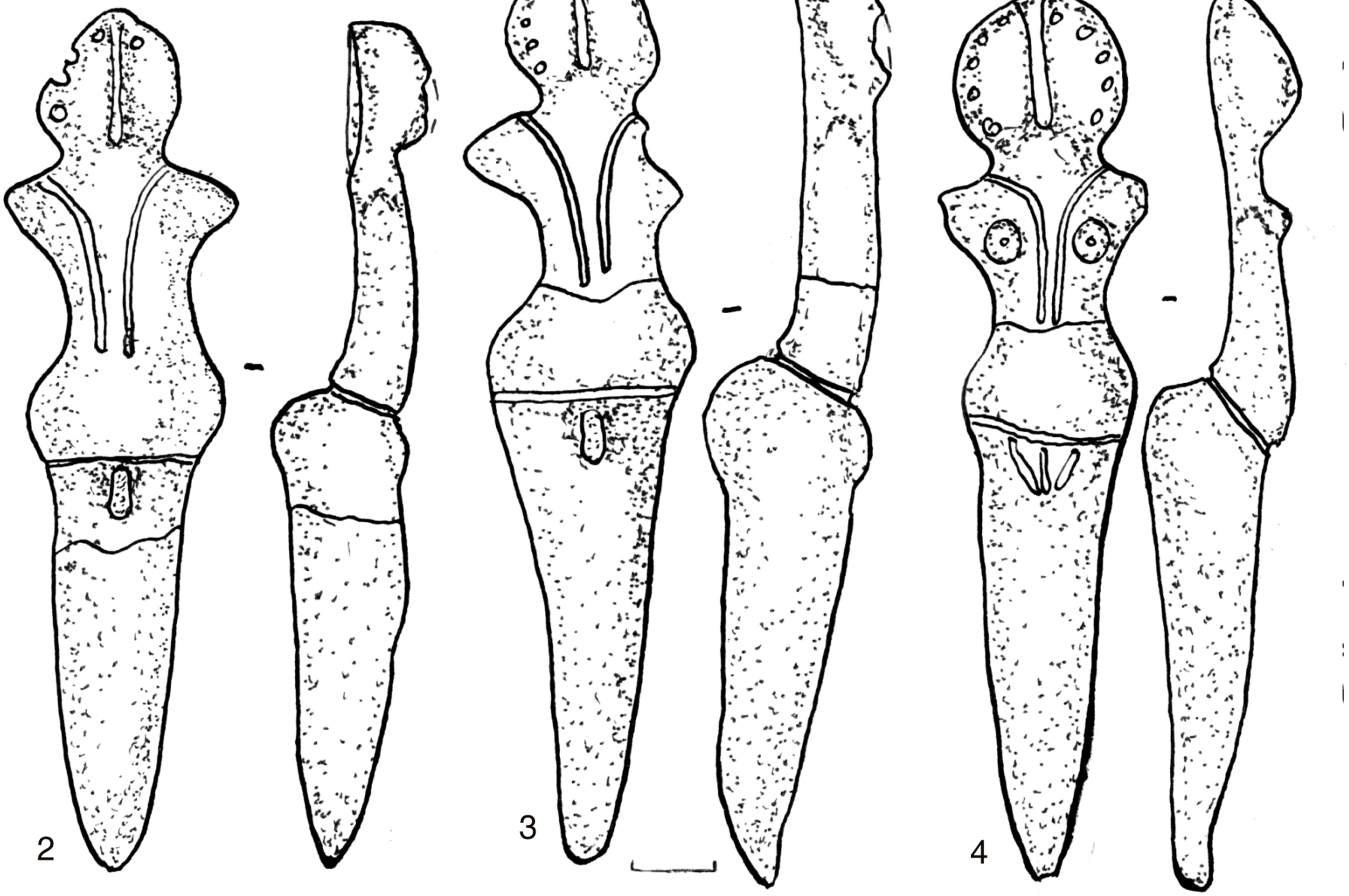
Рис.33



1a



1

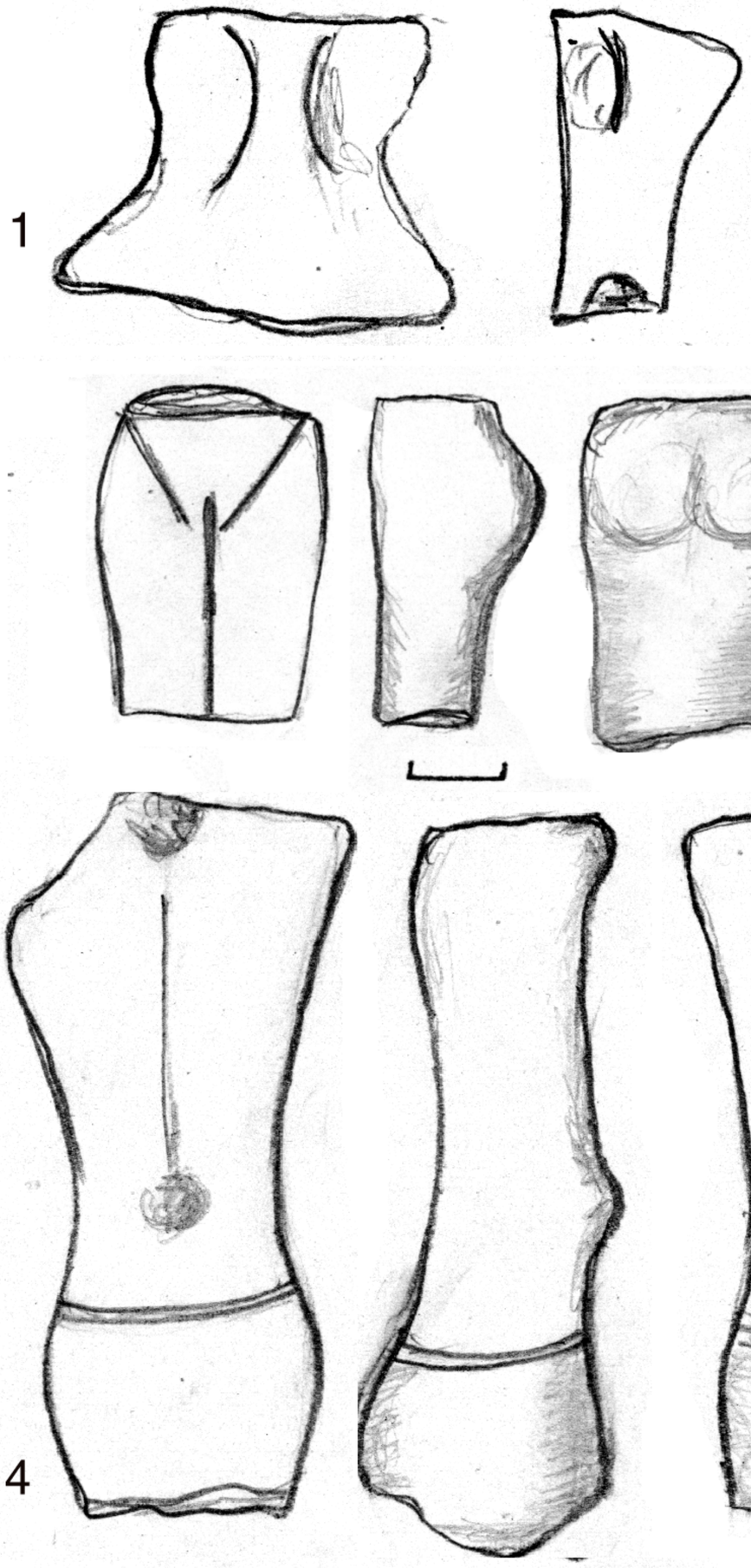


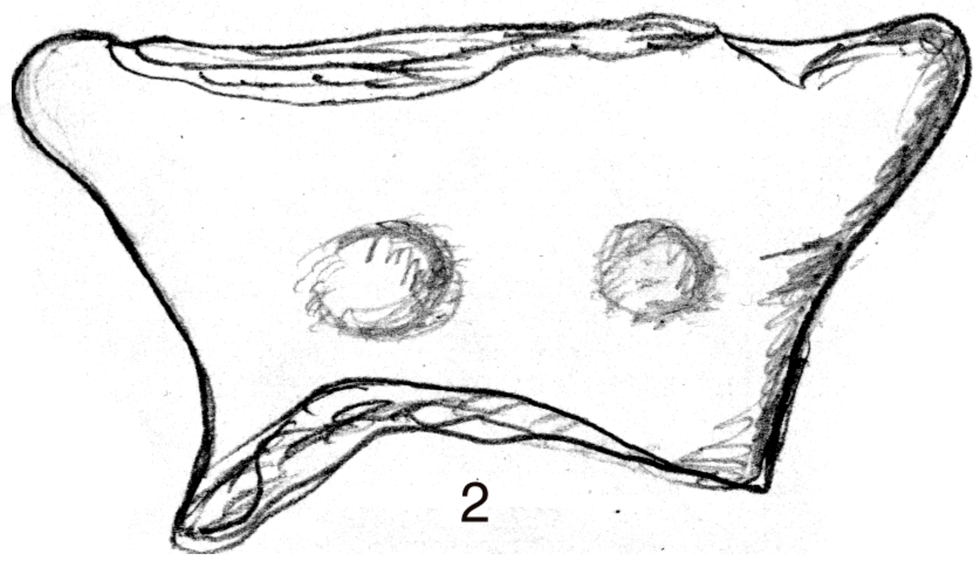
2

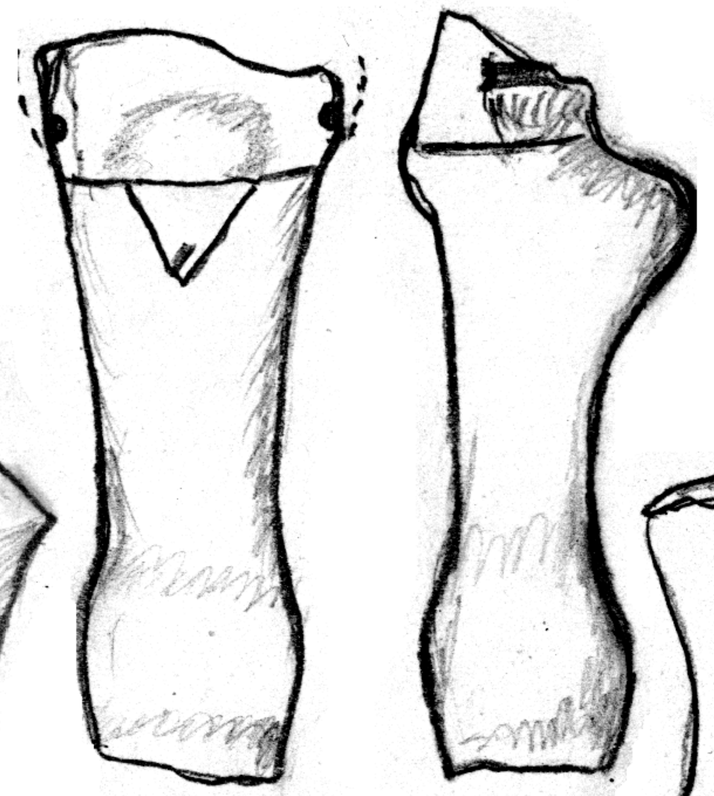
3

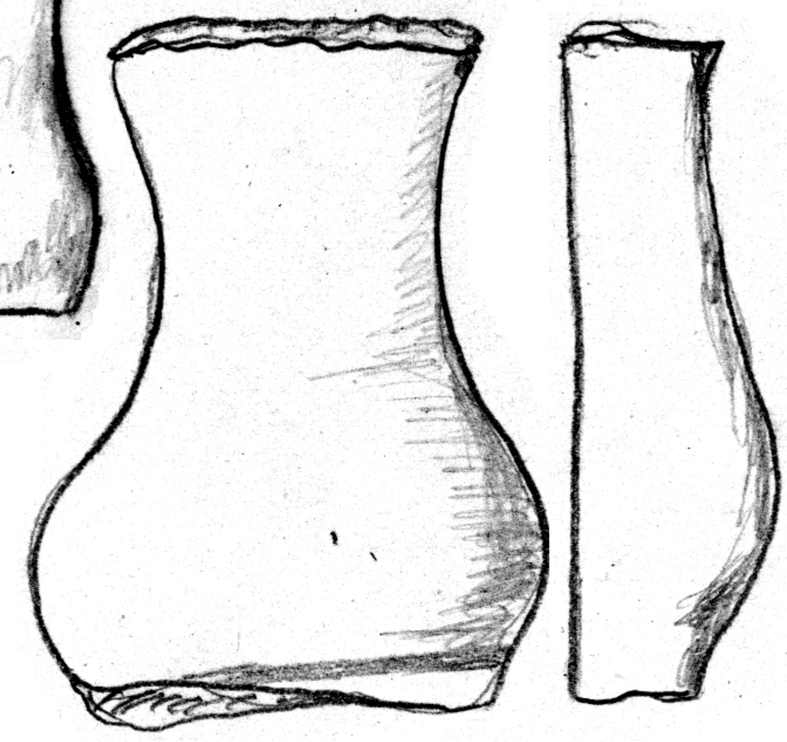
4

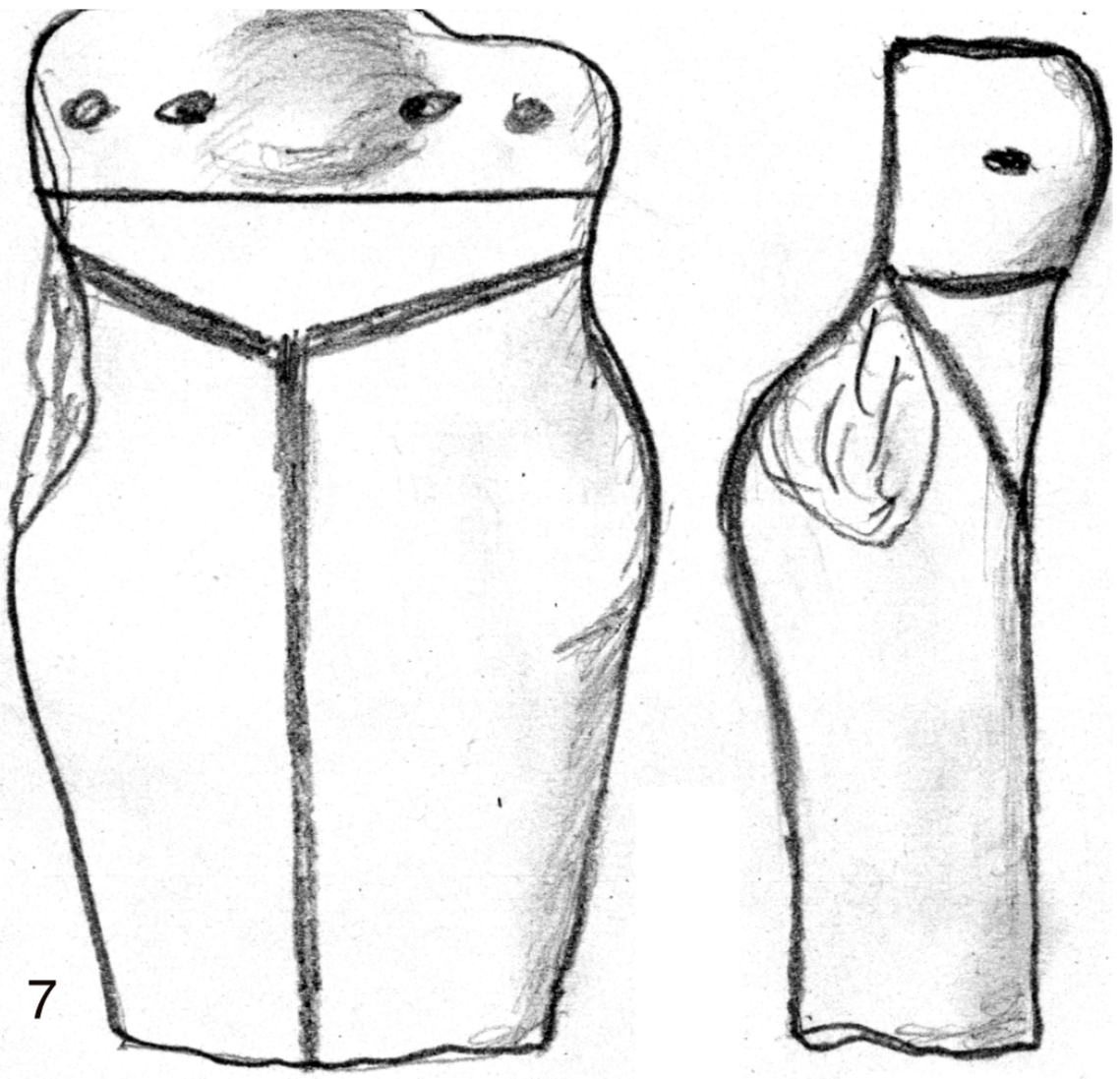
Рис.34

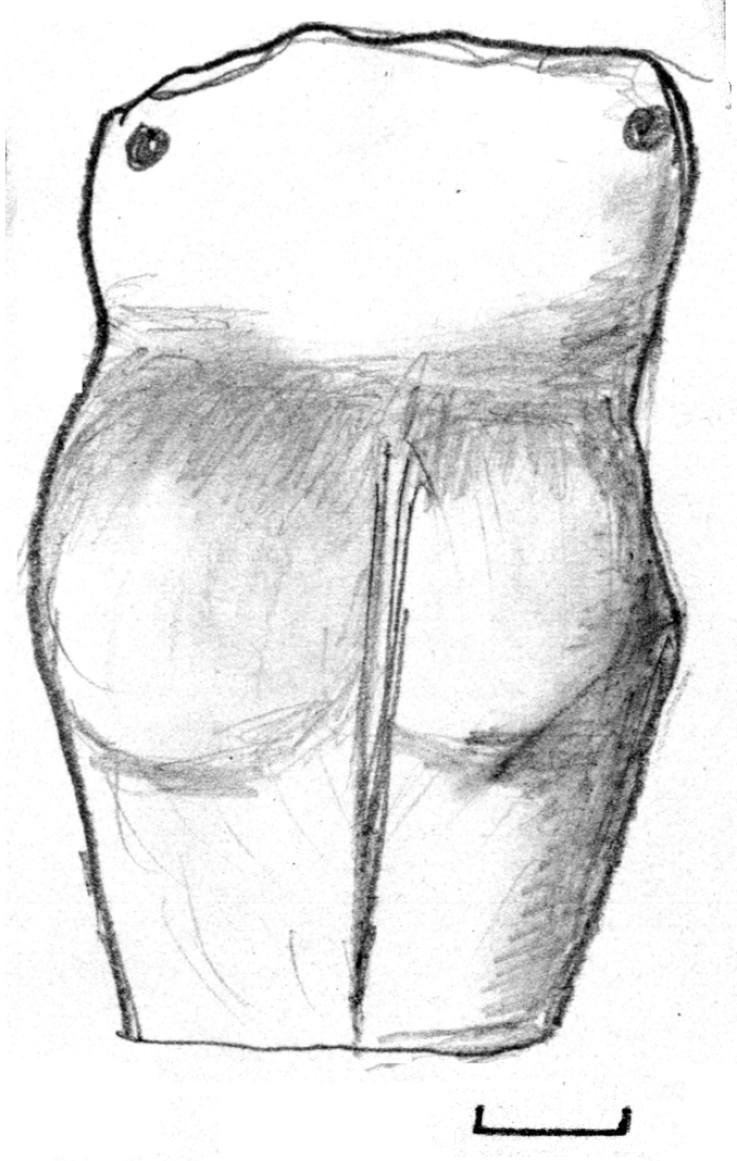












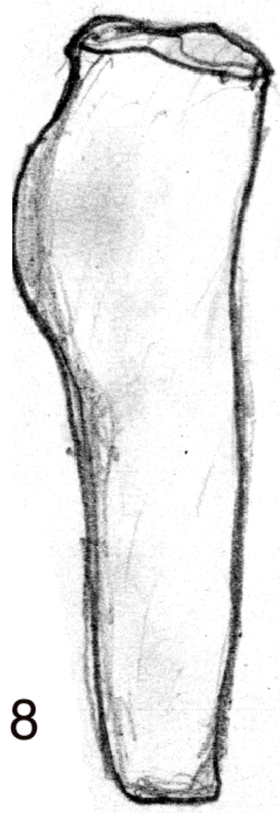
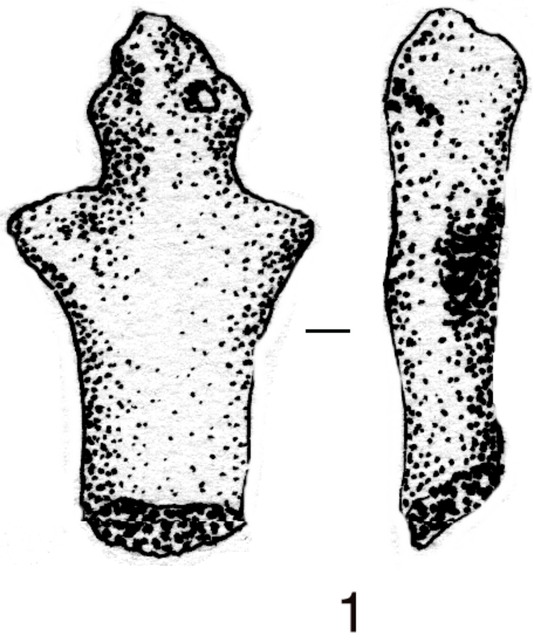
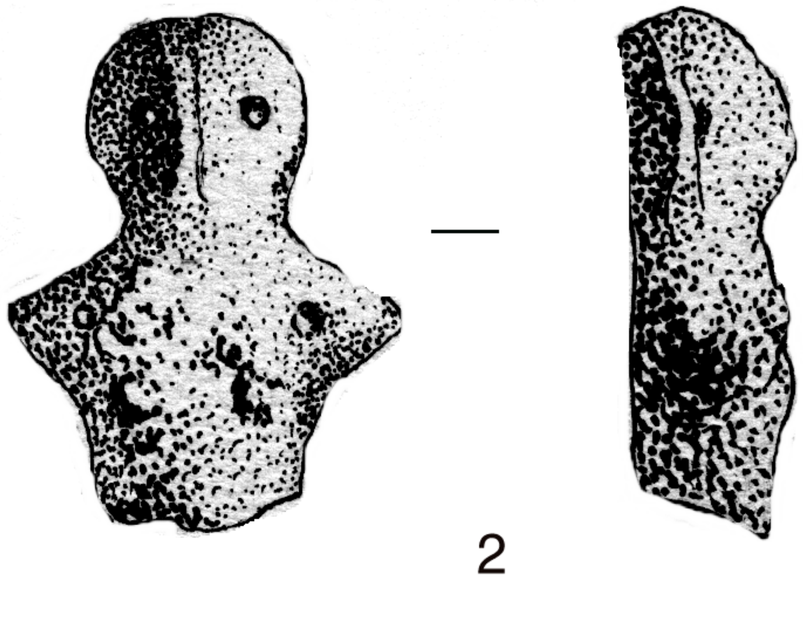


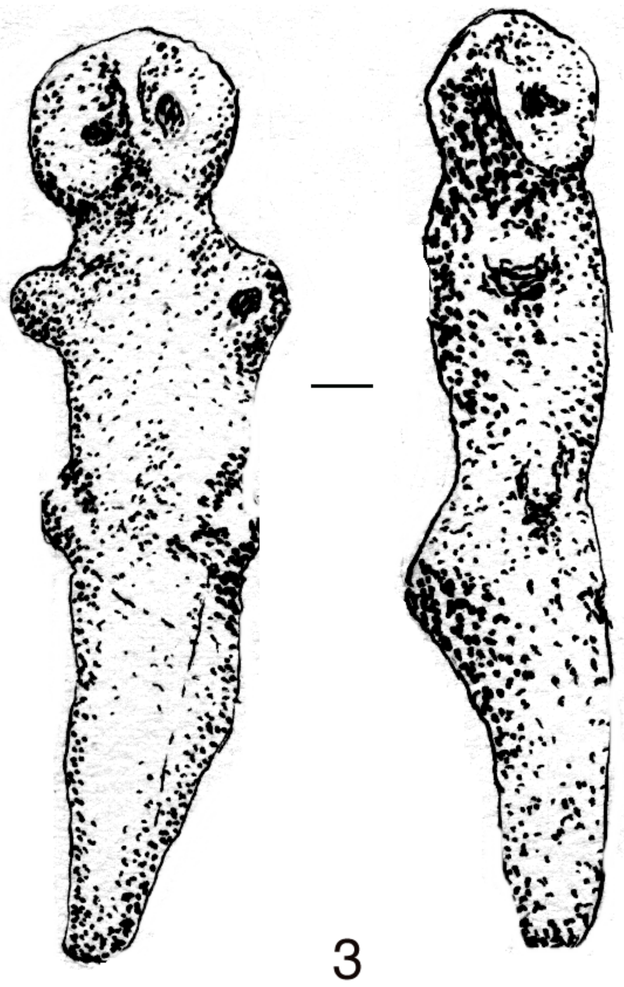
Рис.35



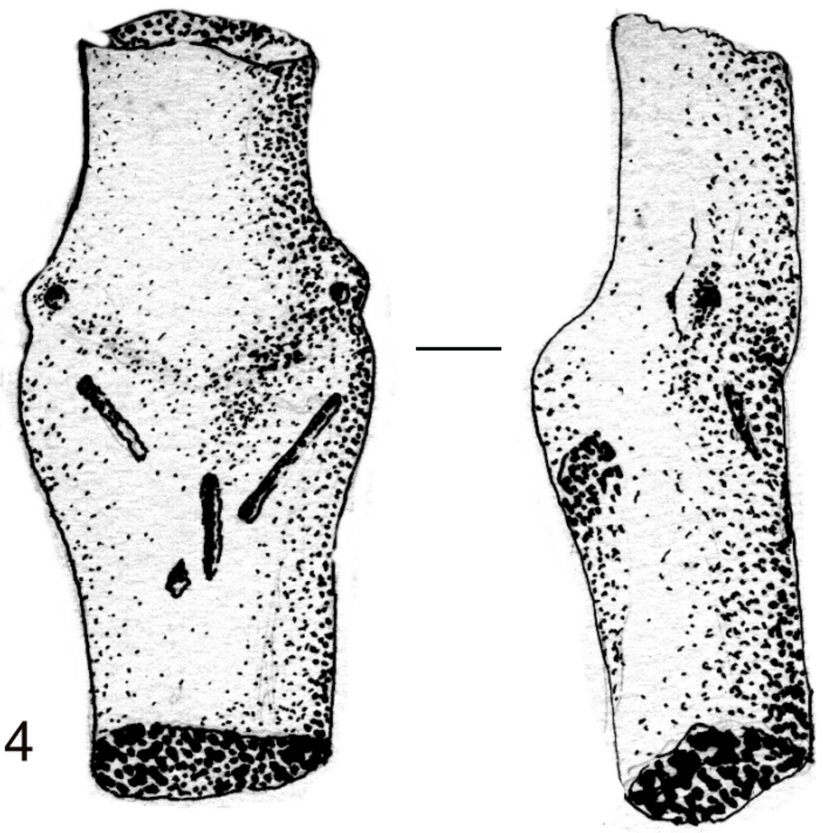
1



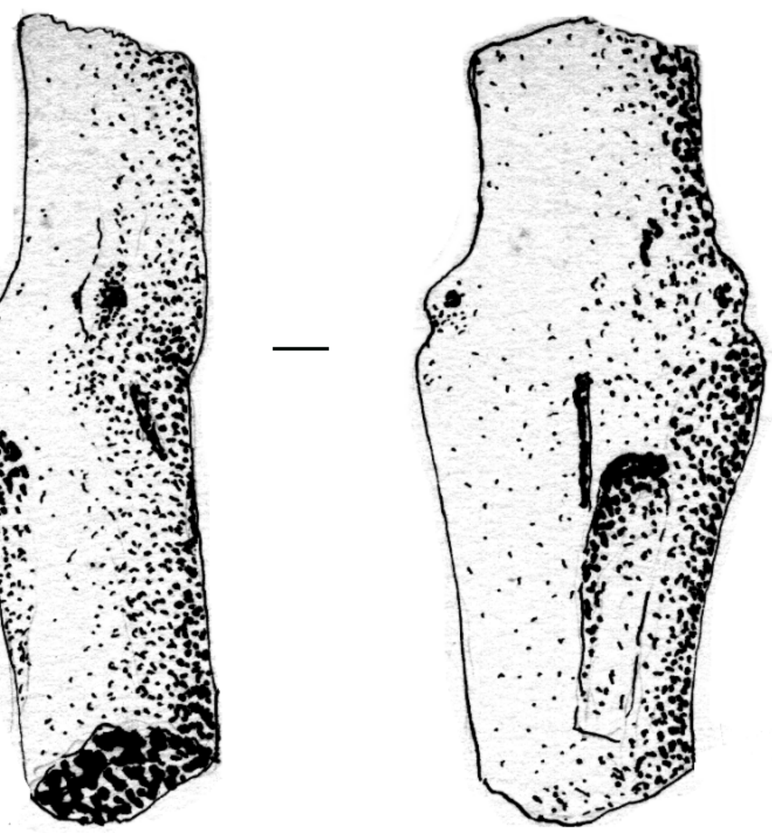
2

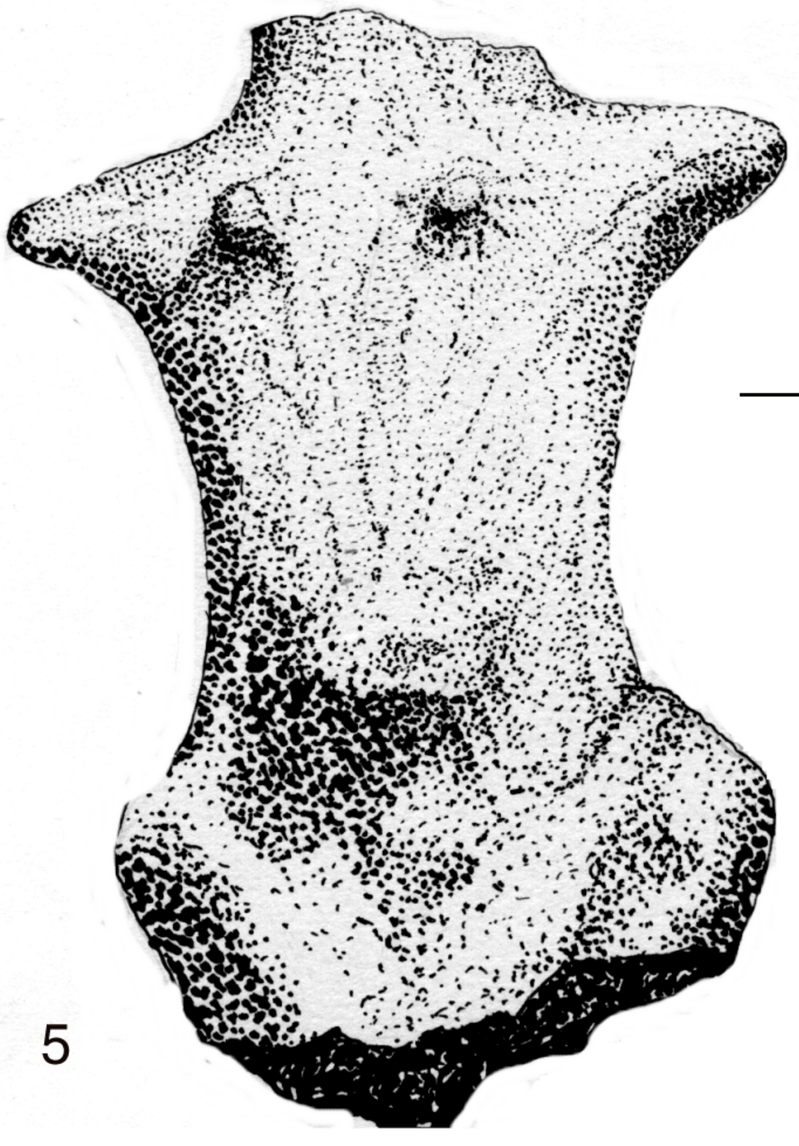


3

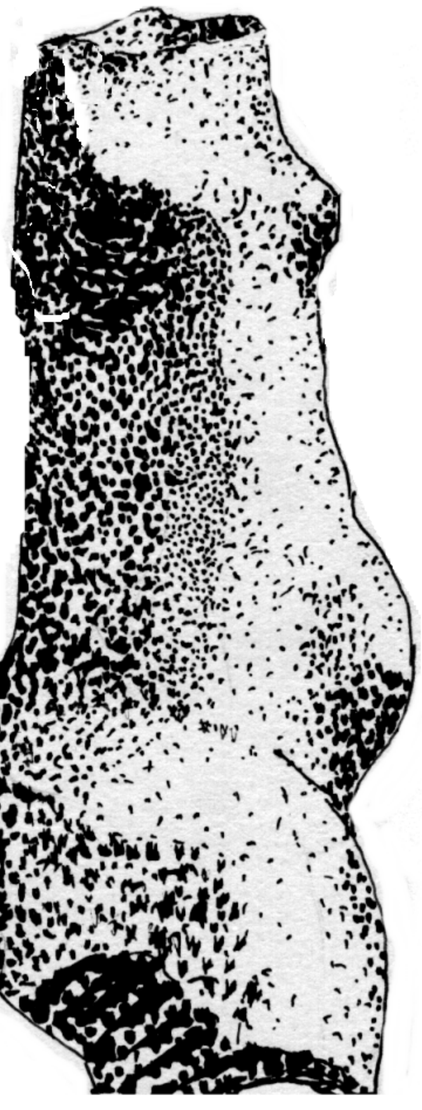


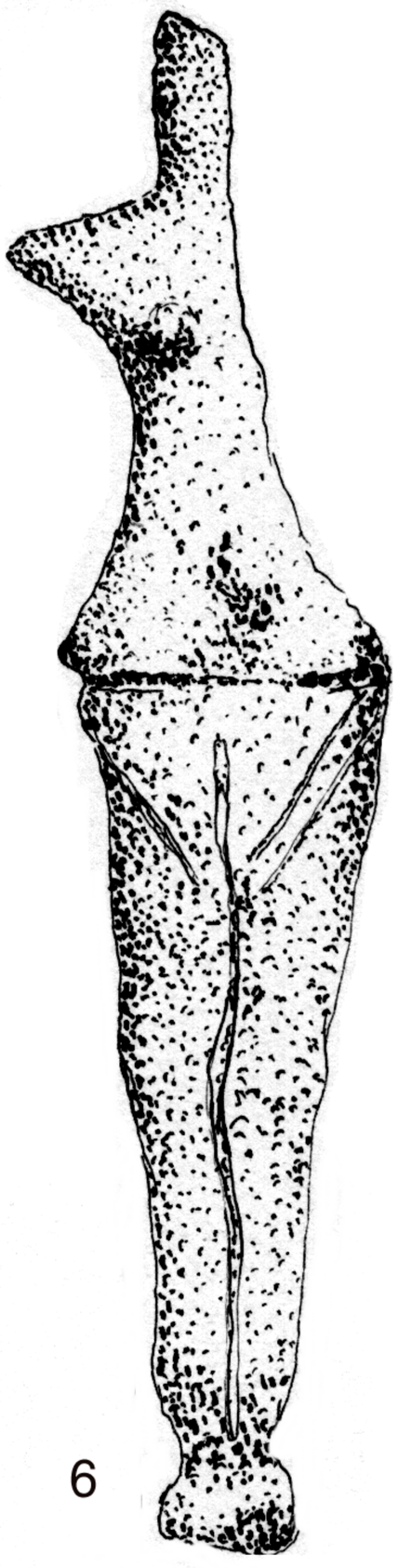
4





5

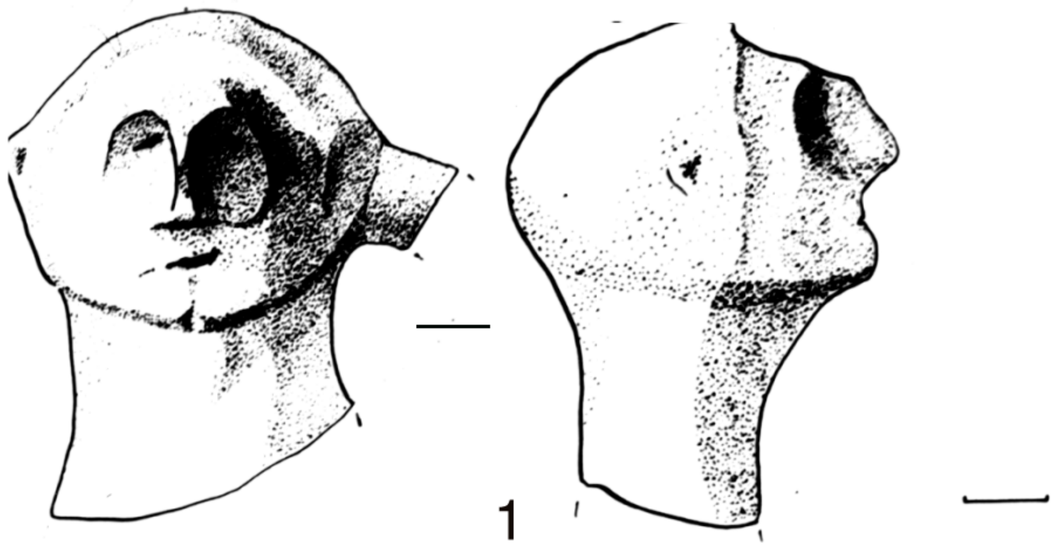




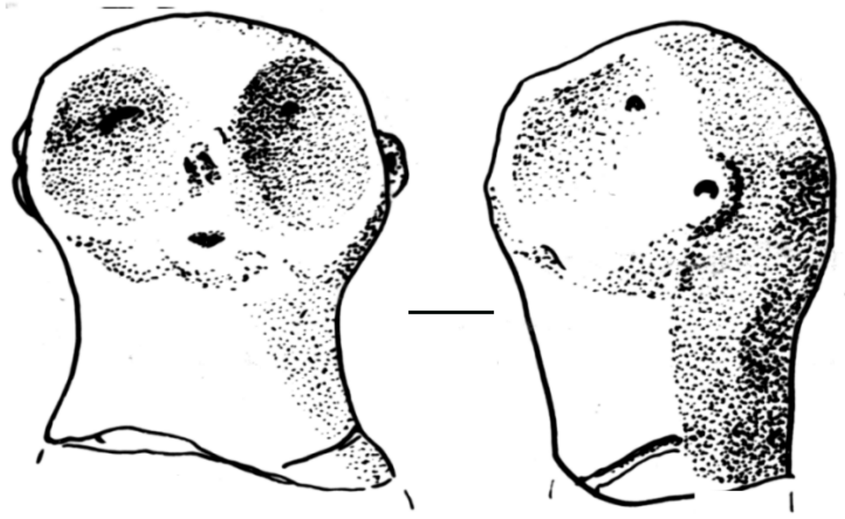
6



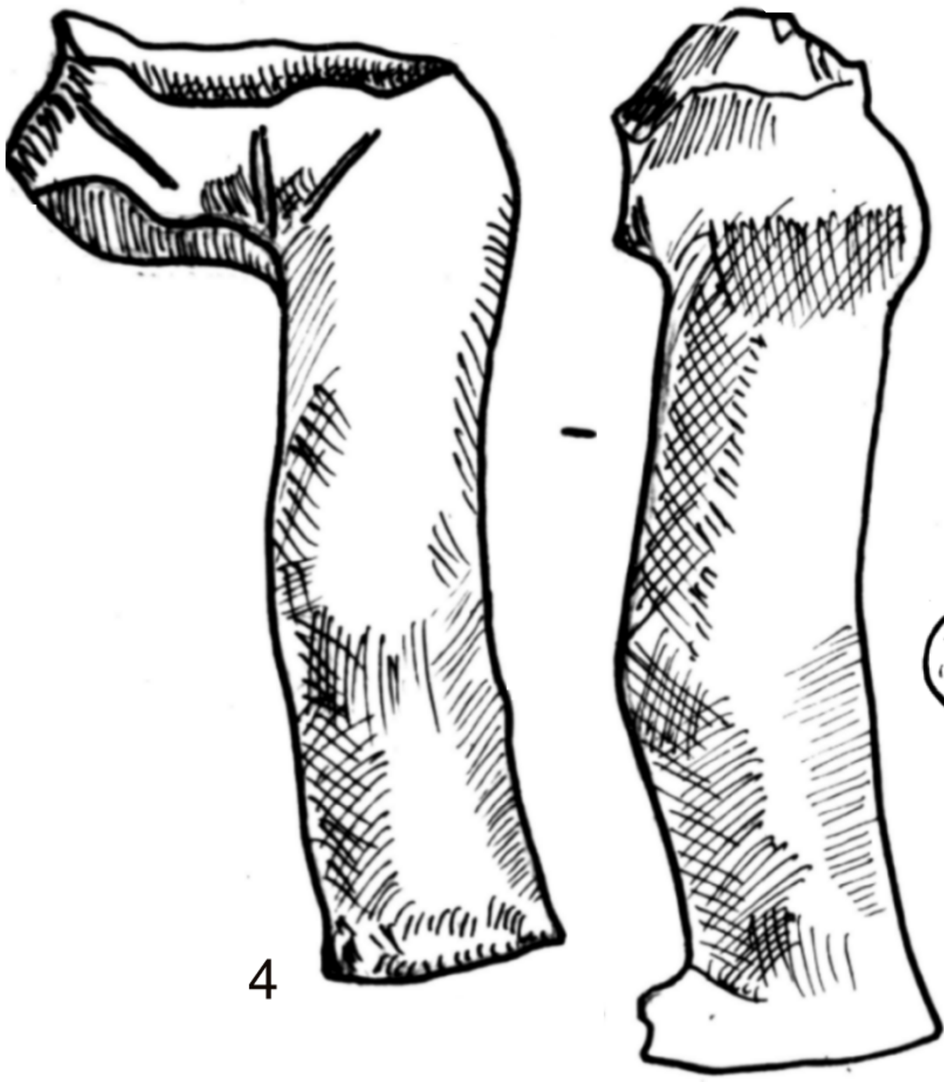
Рис.36



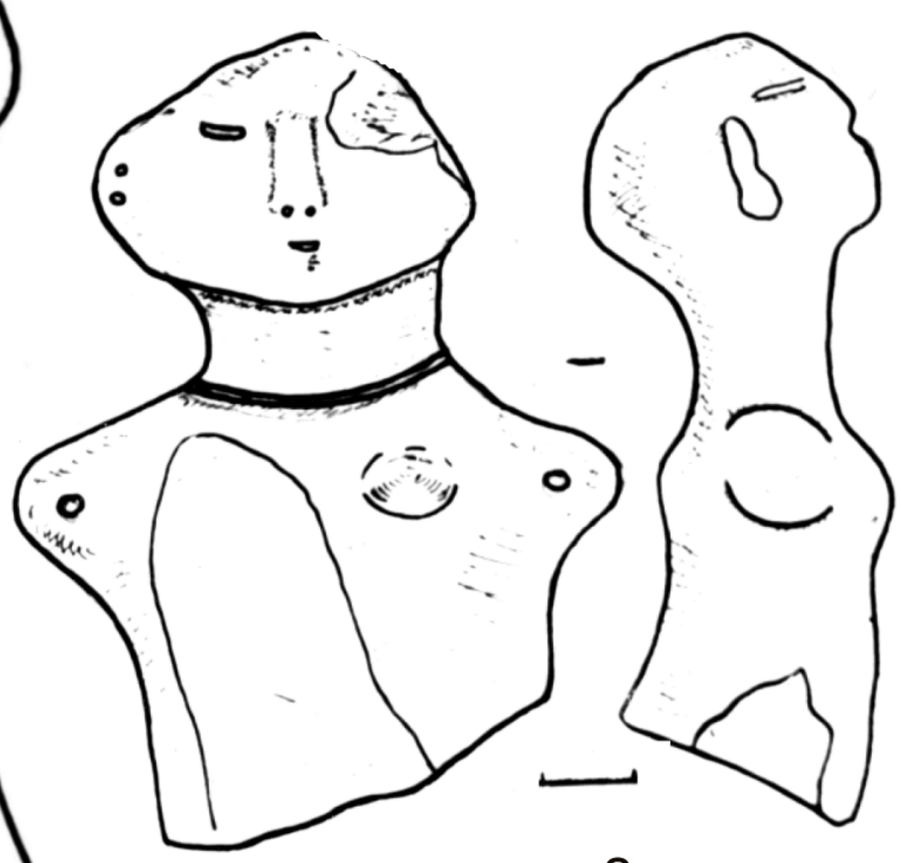
1



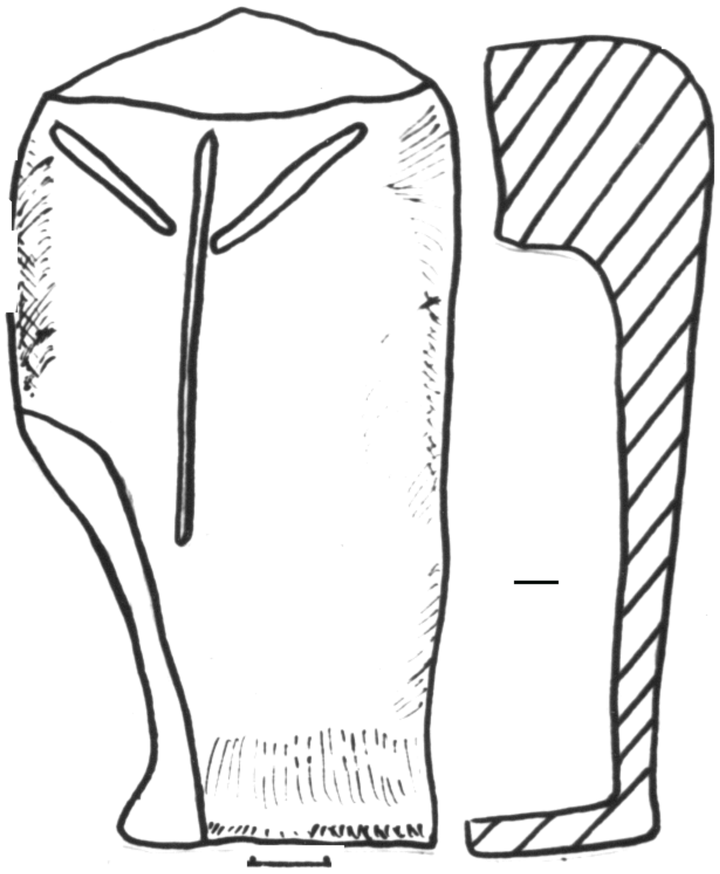
2



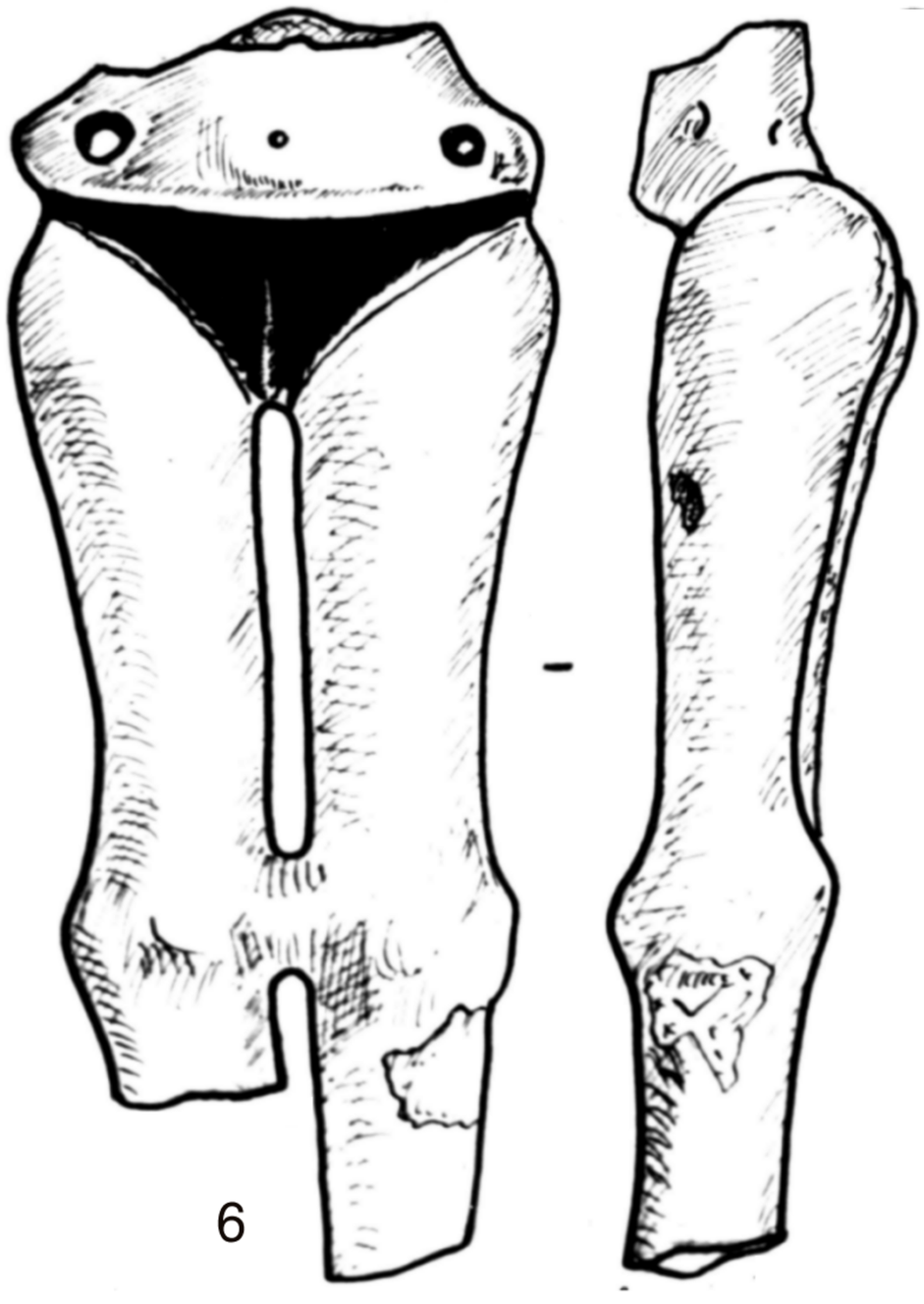
4



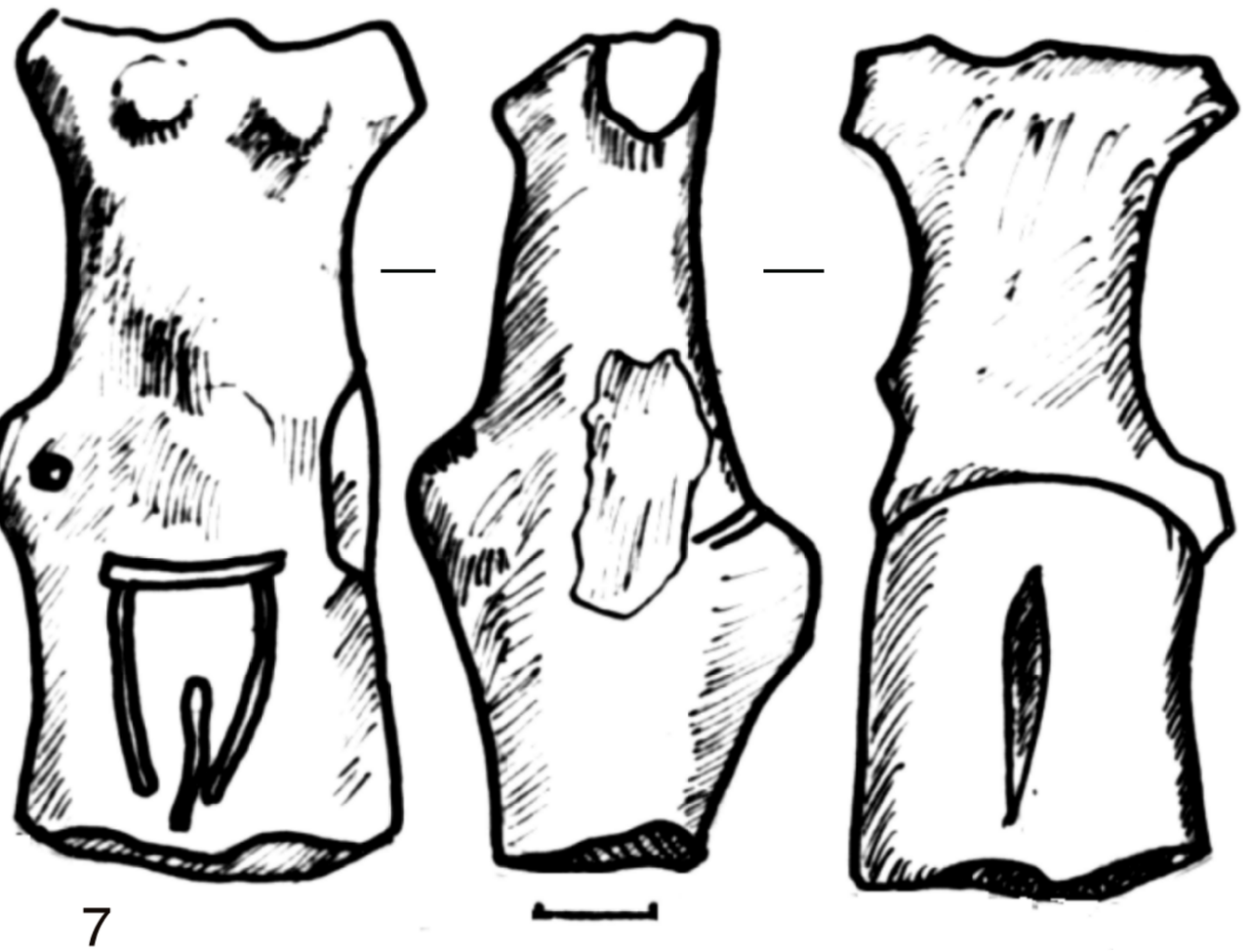
3



5

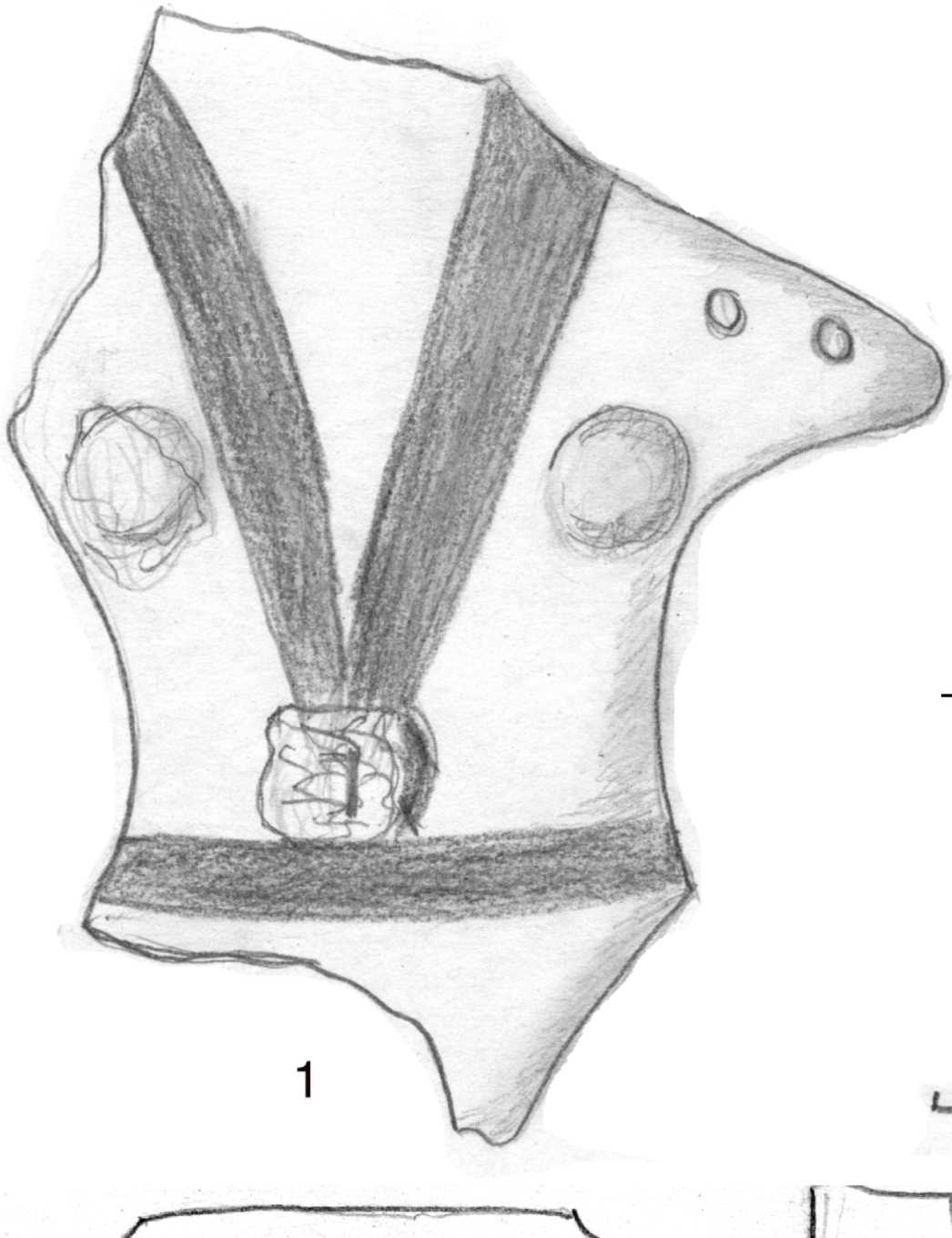


6

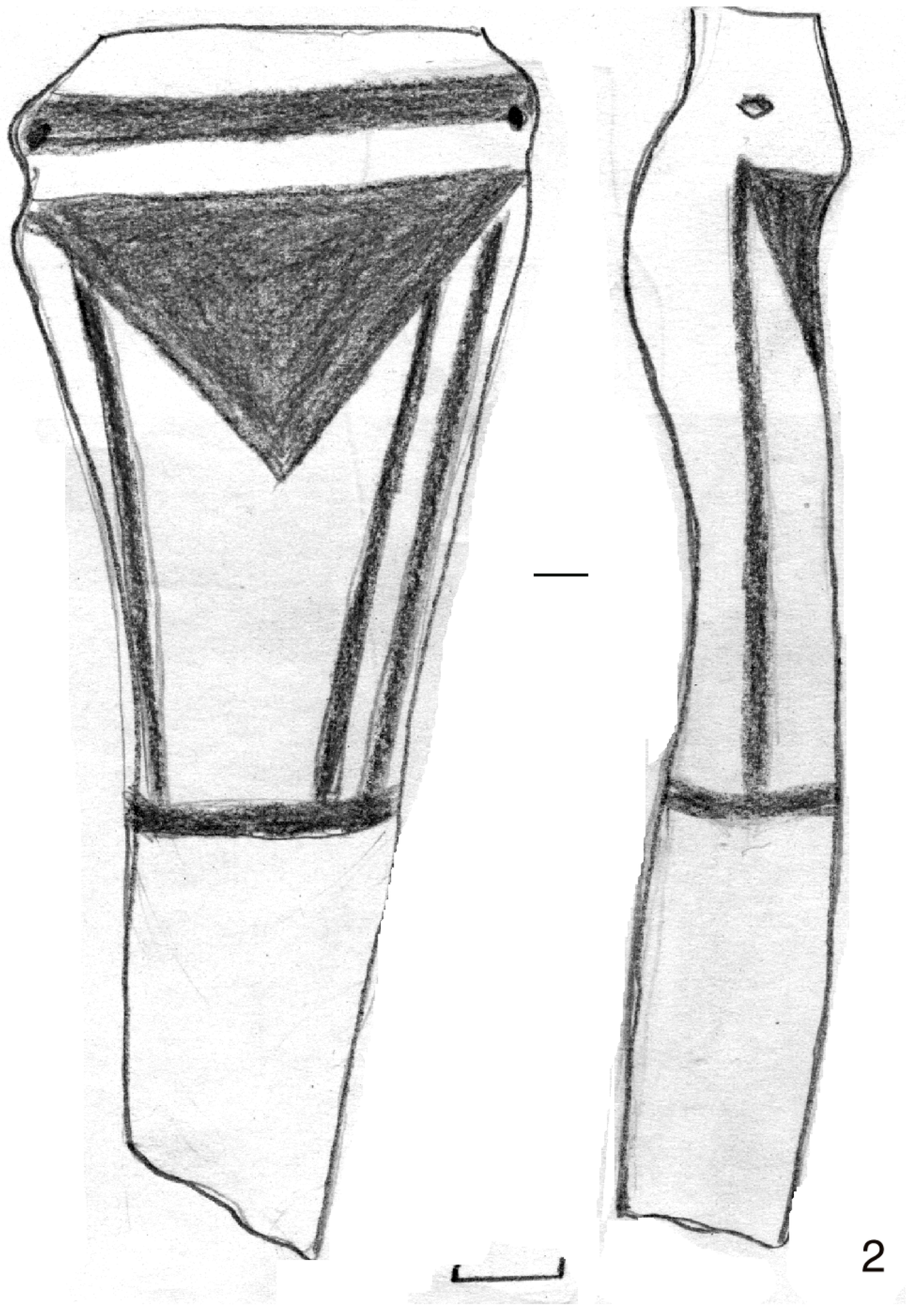


7

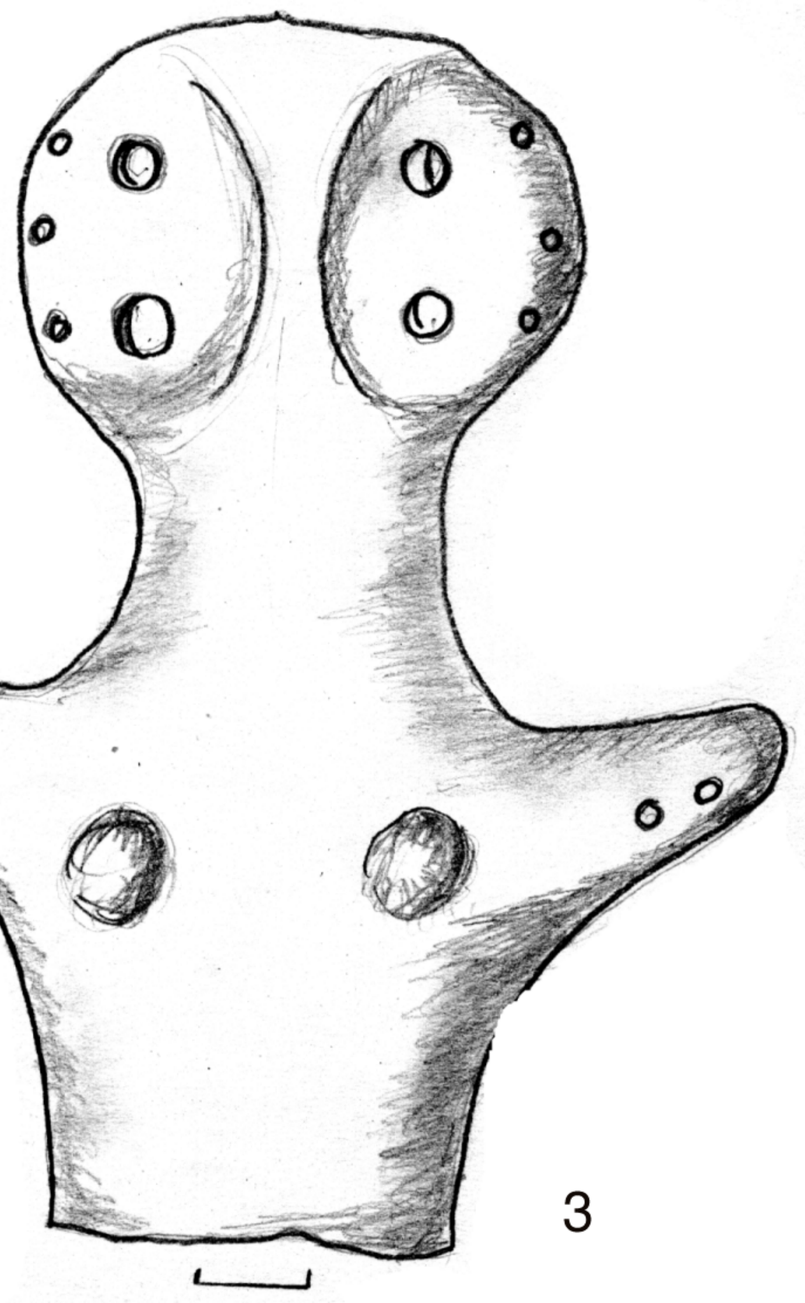
Рис.37



1

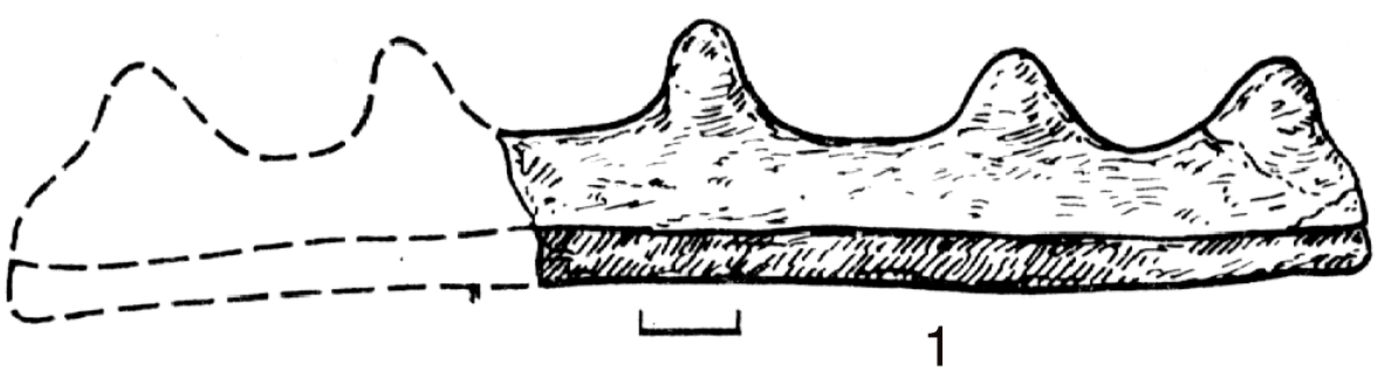


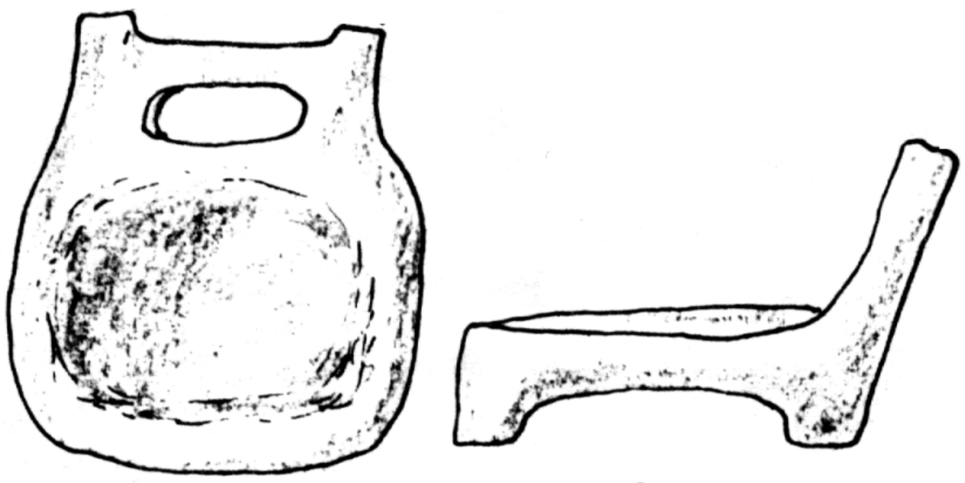
2

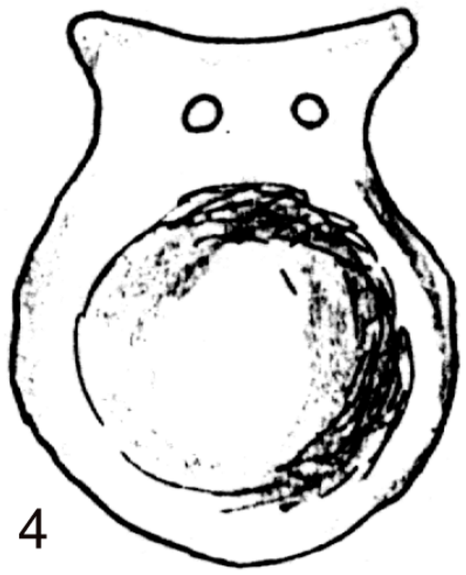


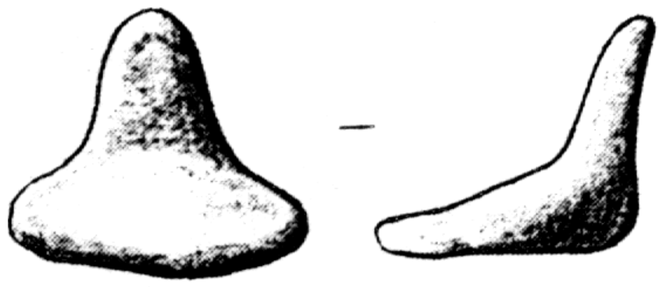
3

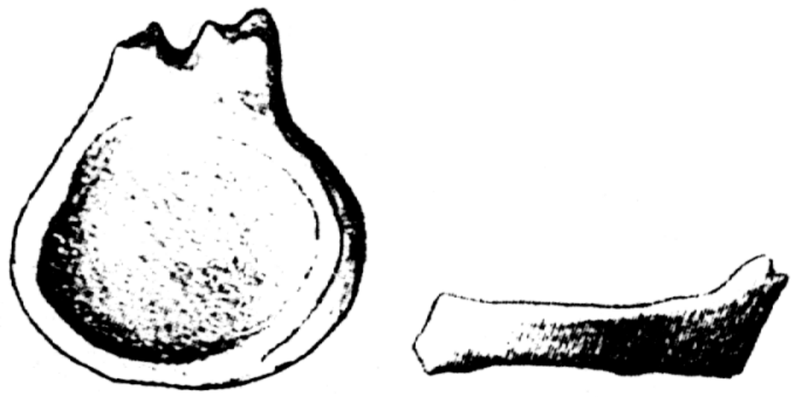
Рис.38

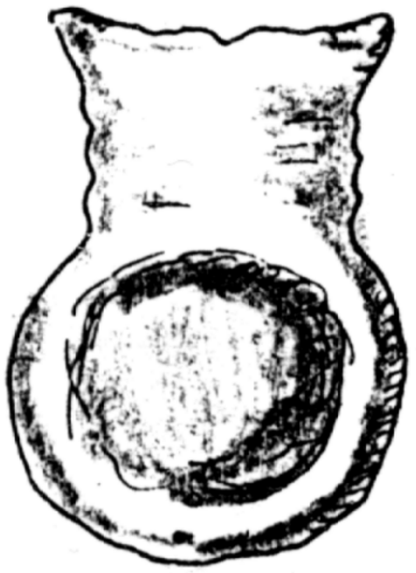

1


3

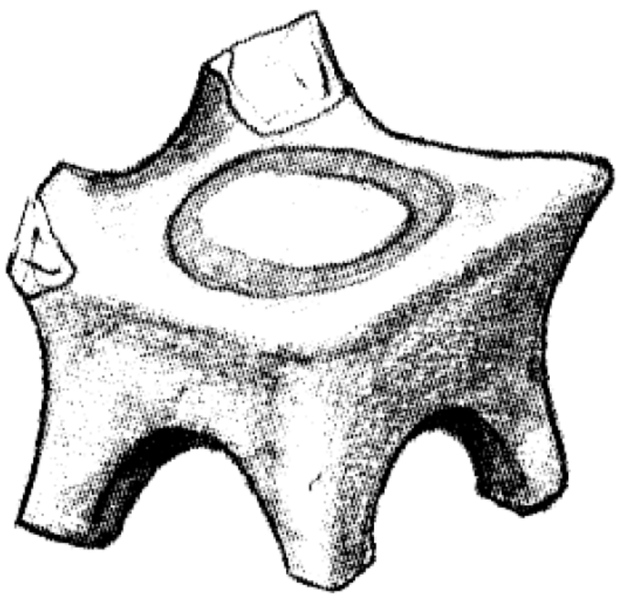

4

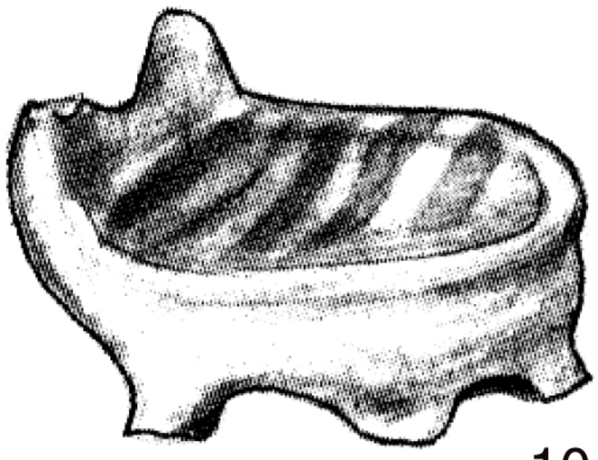

6

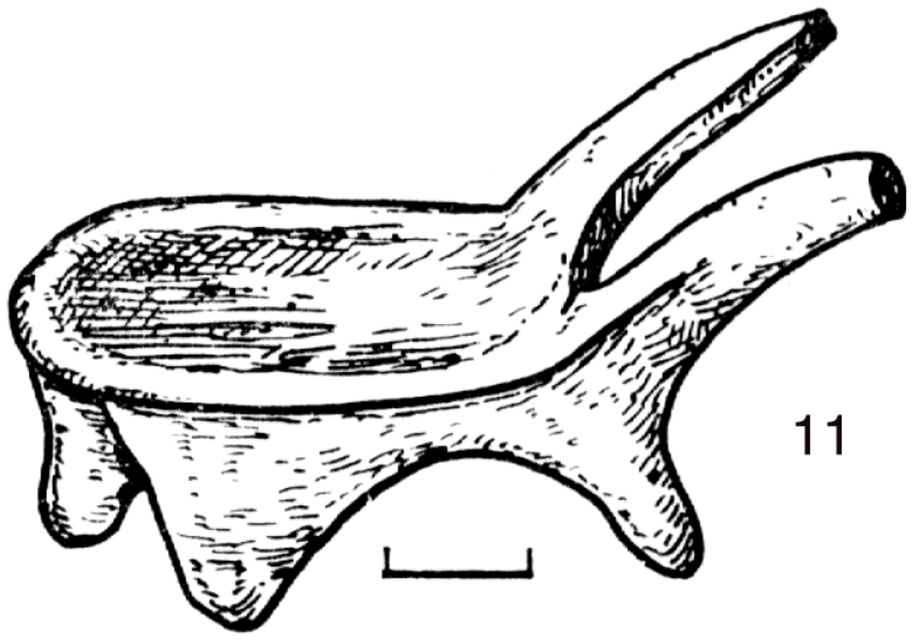

7

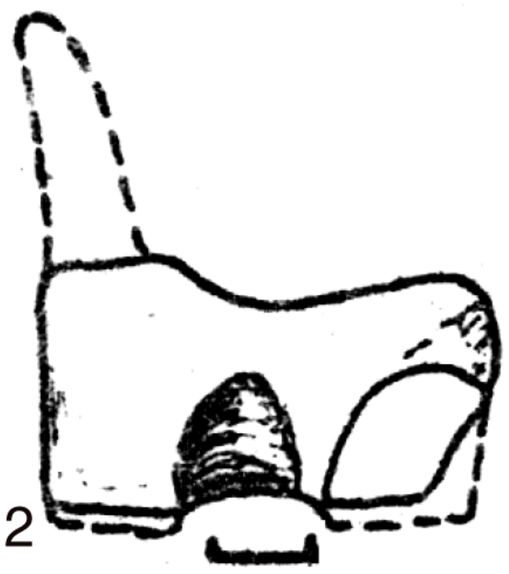

5

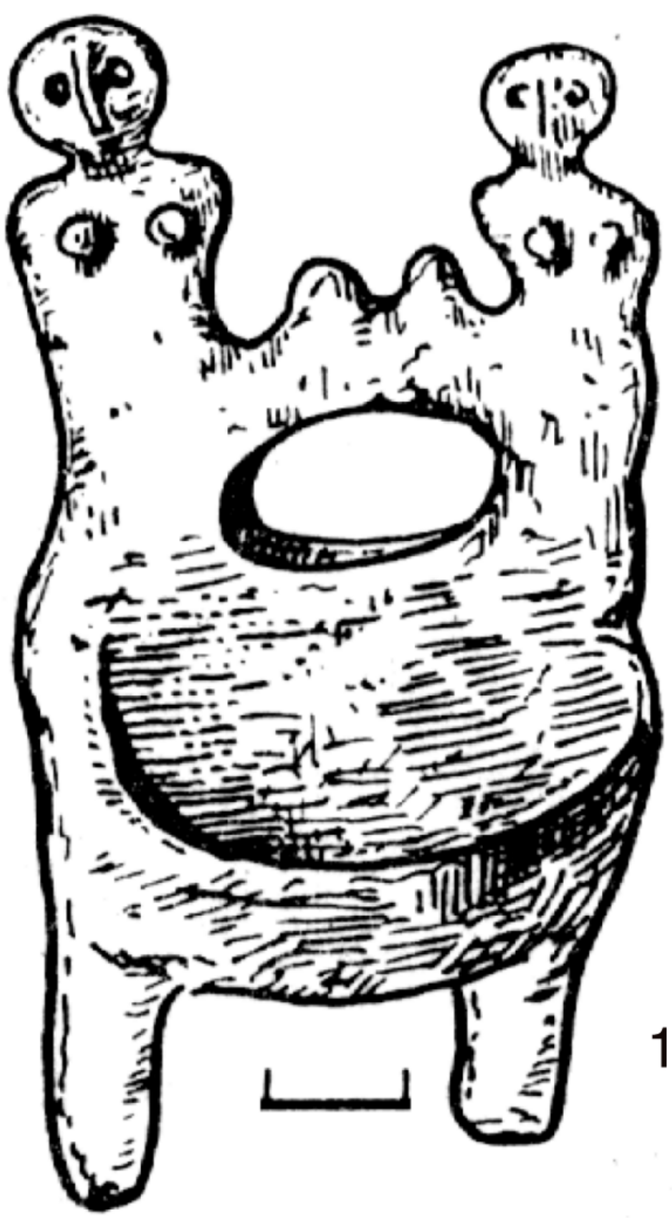

8


9


10


11


12


13

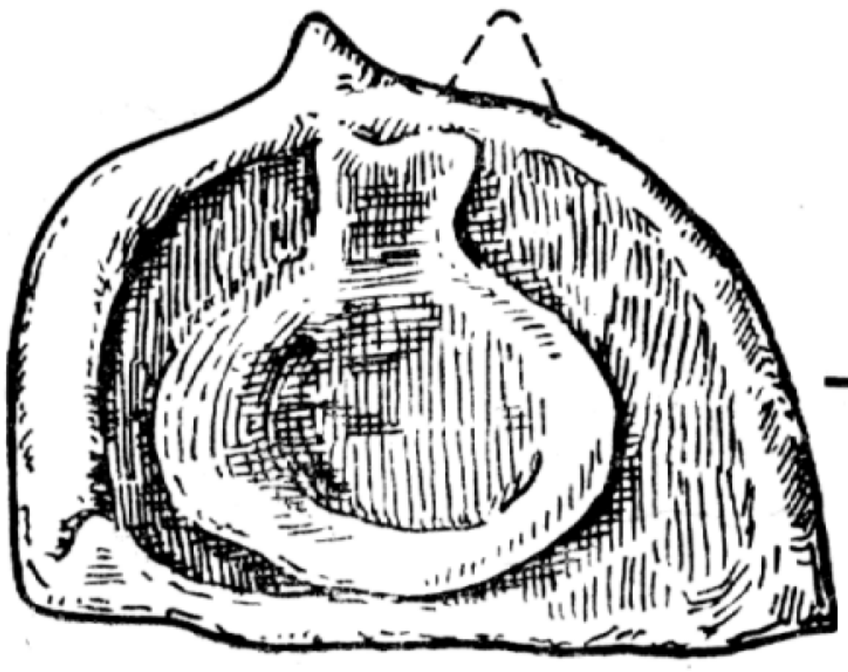
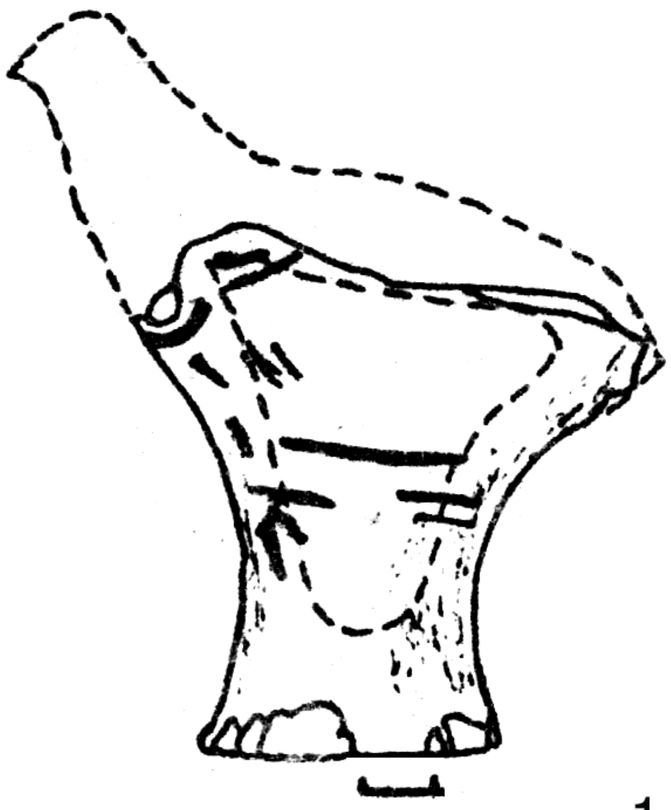
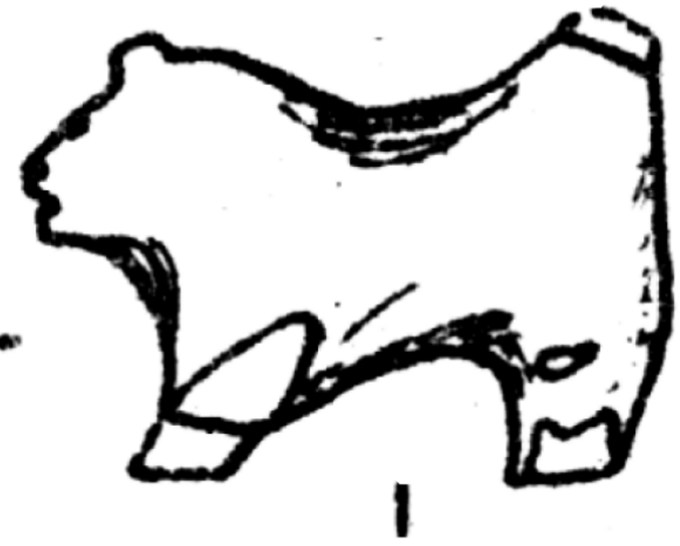

2

Рис.39

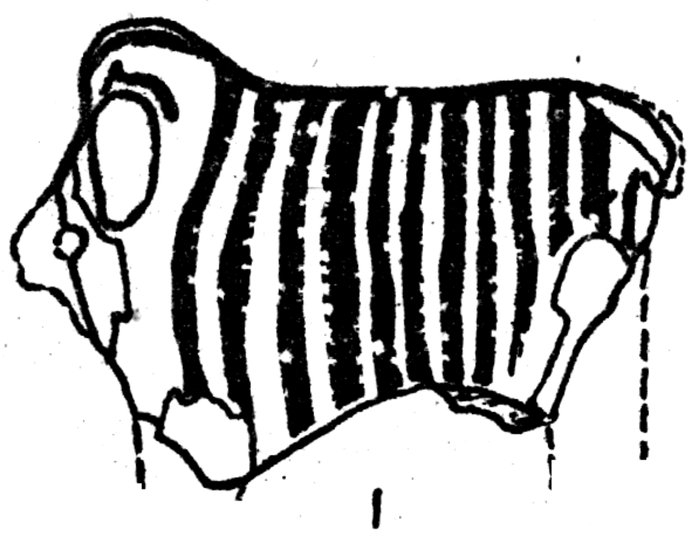


1



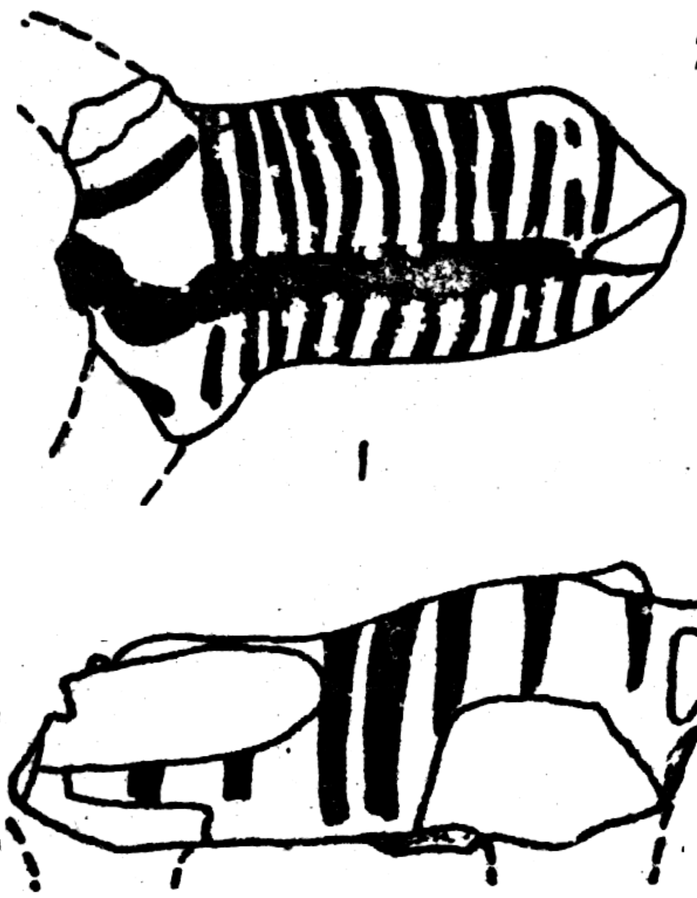


3

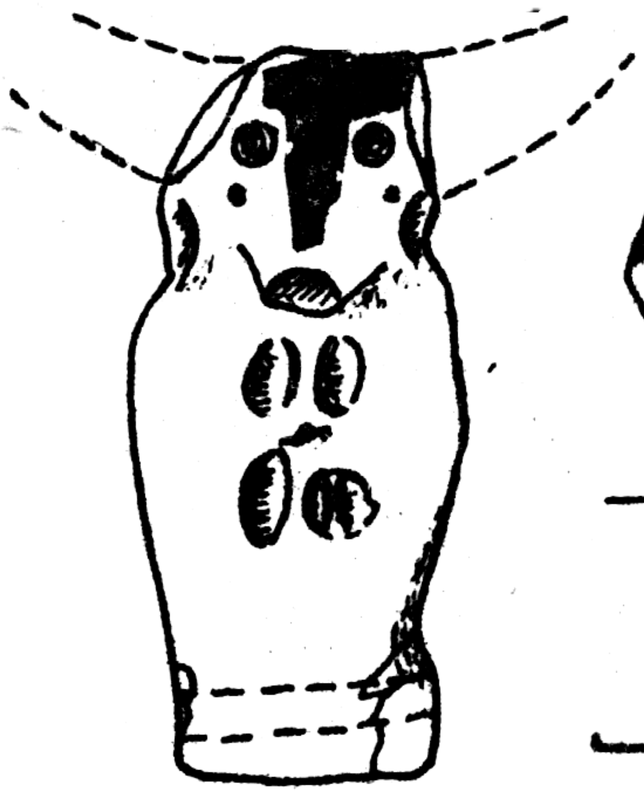


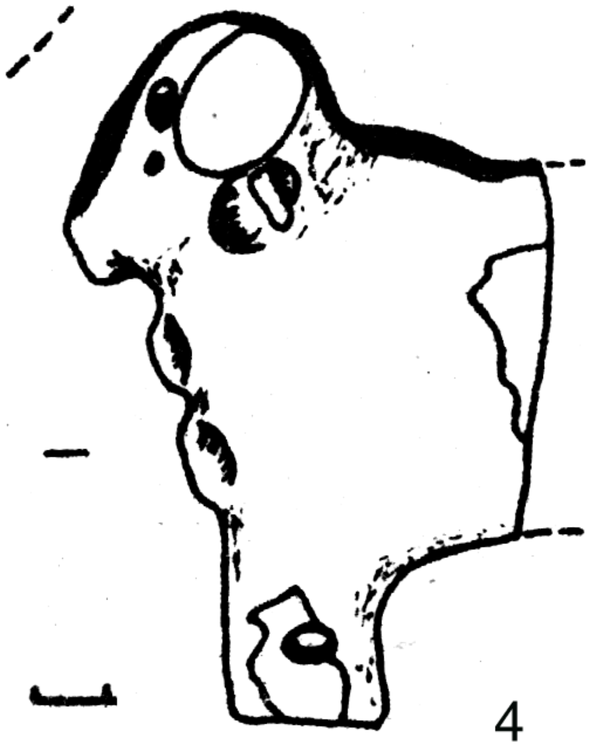
1





2





4

Рис.40

1

2

3

4

5

6

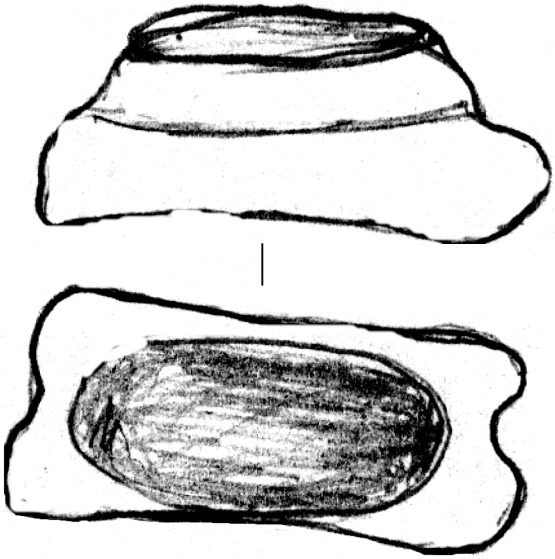
7

8

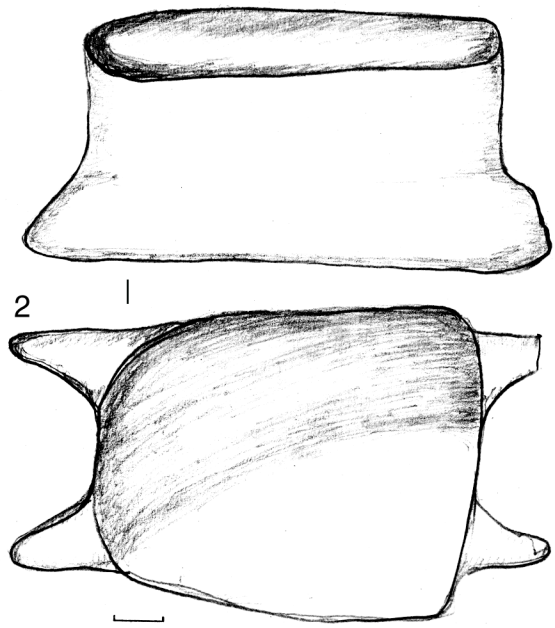
9

10

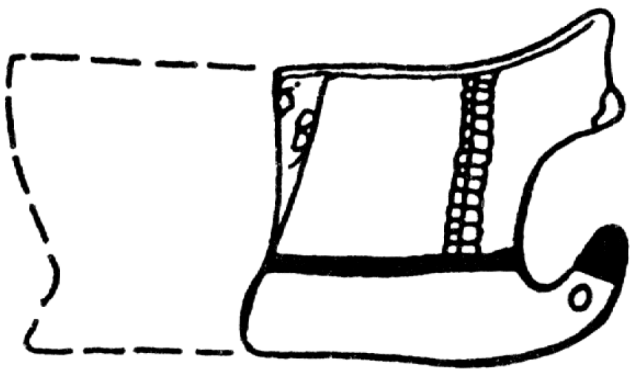
Рис.41

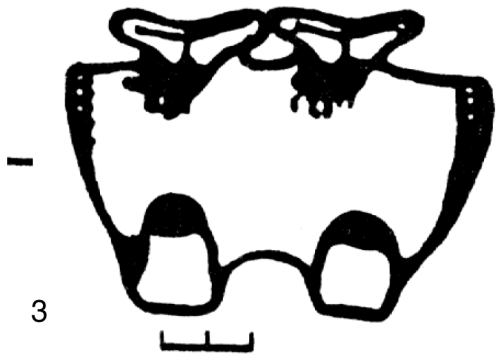


1

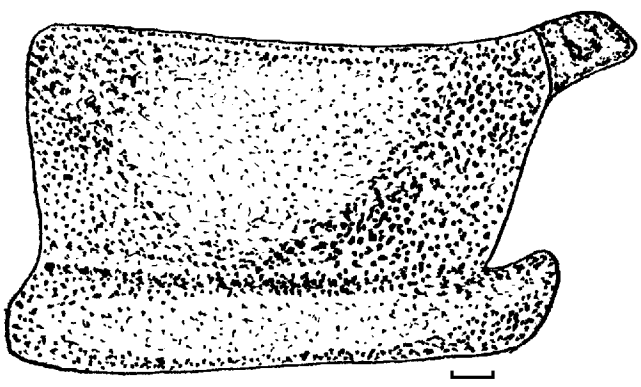


2

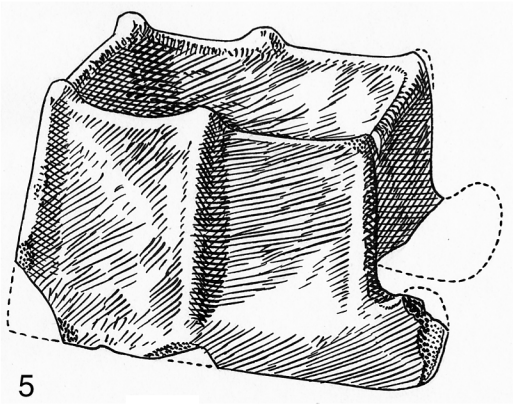




3



4



5

Рис.42



1



2





3



4



5



6

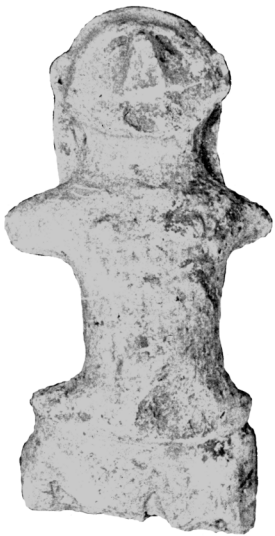
Табл.1



1



2



3



4

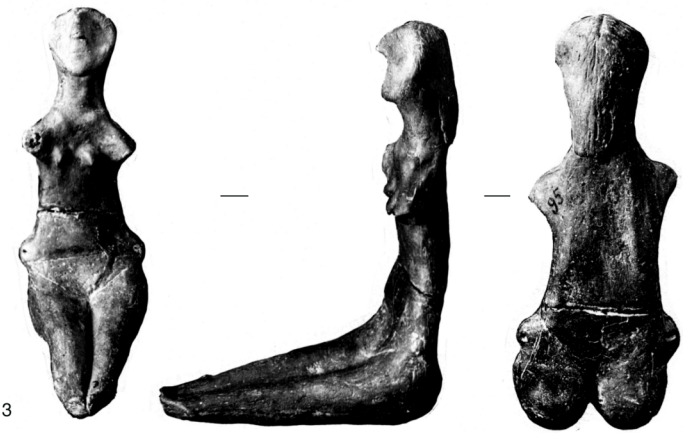
Табл.2



1



2



3

Табл.3



1



2



3

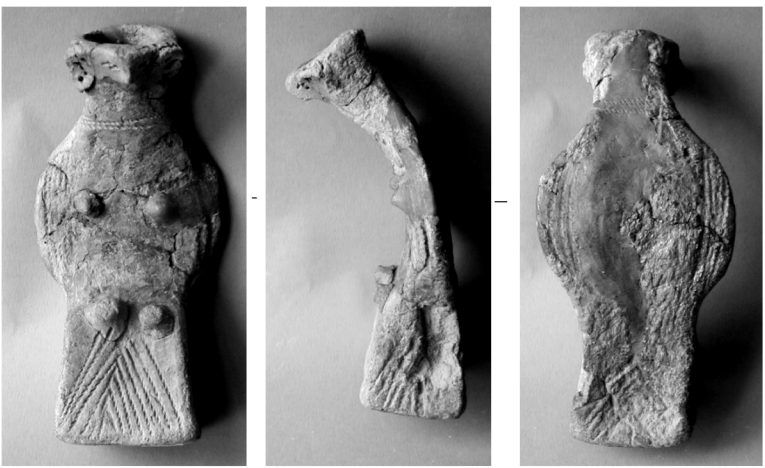


4

Табл.4



1



2

Табл.5



1



2



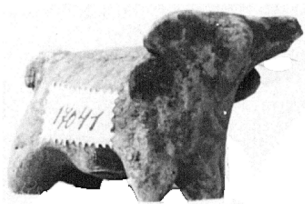
3



4



5



6

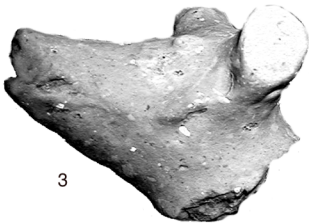
Табл.6



1



2



3



4



5

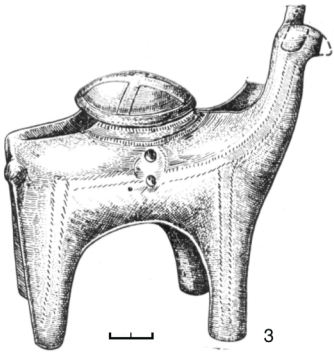
Табл.7



1



2



3





4

Табл.8



Модель саней. Глина, розпис. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.



Статуетки тварин. Глина, ліплення. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.



Чоловічі та жіноча статуетки. Глина, ліплення, фарбування. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.



Жіноча статуетка. Глина, ліплення. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.



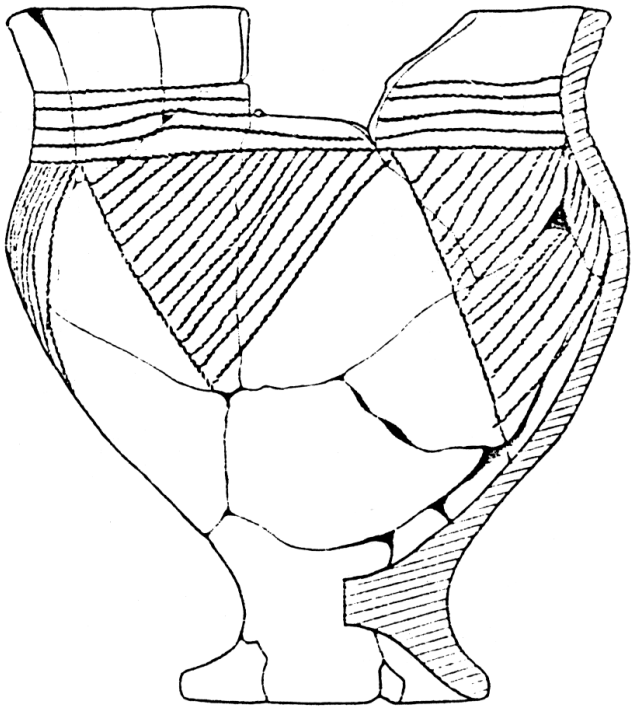
Голова статуетки. Глина, ліплення, фарбування. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.

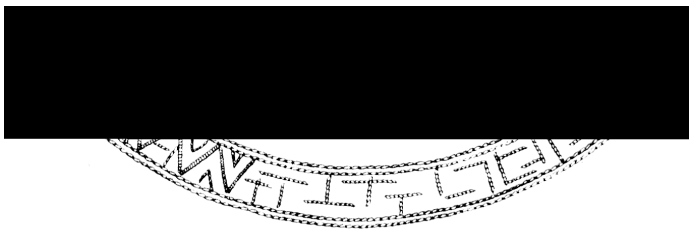


Голова статуетки. Глина, ліплення, фарбування. Середина IV тис. до Р.Х. Майданецьке, розкопки М.Шмаглія та М.Відейка.

ВІДЕЙКО М.Ю.

КЕРАМІКА БРОНЗОВОГО ВІКУ





Бронзовий вік став новим етапом в розвитку давніх цивілізацій Європи. Внаслідок цілого ряду явищ та подій занепадають числені острівці високих культур мідного віку , в тому числі з розвиненим гончарним виробництвом. Лише у Середземномор'ї в III тис. до н.е ще квітнуть цивілізації на Кріті та Кіпрі, деяких інших островах. Вишуканий посуд, в тому числі з реалістичним поліхромним розписом, що був знайдений там під час археологічних розкопок, вражає довершеністю форм та витонченістю сюжетів. Ремісники працюють вже не тільки з глиною, створюючи вишуканий бронзовий, срібний та золотий посуд.

Відгомін середземноморських мод, ідей, ритуалів, традицій разом з окремими речами іноді потрапляє далі, на Північ, пов'язану з більш цивілізованим Півднем, як і раніше, давніми торгівельними шляхами. В цілому ж у Європі панує доба варварства, примітивних войовничих культур, на одному з полюсів якої степові племена скотарів, а на іншому – мисливці і скотарі лісової смуги, які намагаються , кожен у свій спосіб , вижити у цей складний і суворий час.

В другому тисячолітті до н.е починається поступове, крок за кроком відродження цивілізацій давньої Європи, коли знову ніби повертаються з небуття досягнення неоліту та мідного віку, в тому числі вишуканий посуд з загадковими магічними орнаментами. Гончарство з домашнього ремесла подекуди знову стає ремеслом, відроджуються забуті технології. В цьому розділи ми намагалися накреслити основні віхи історії гончарства в бронзовому віці на території України, показати, як проходили на території нашого краю описані вище процеси.

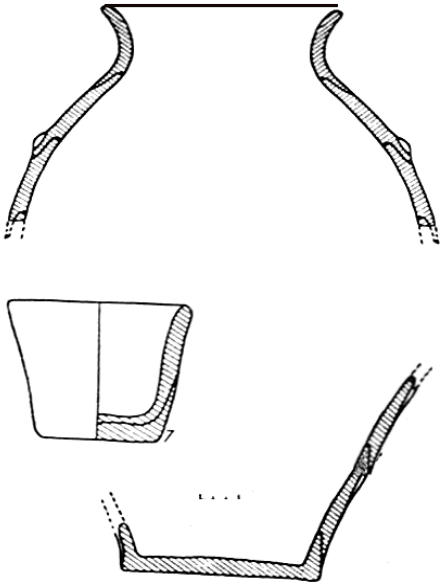
Після розквіту гончарства в трипільській культурі наступний - бронзовий вік на території України видається добою спрощення і втрати здобутків в гончарних технологіях. Жодна з числених археологічних культур бронзового віку в Україні не йде в порівняння з Трипіллям по своїй керамічній продукції. Разом з тим було створено чимало цікавих виробів, винайдено цікаві прийоми їх декорування. Ми розглянемо гончарство бронзового віку в хронологічному порядку, відповідно до поділу цієї епохи на ранню, середню та пізню. Разом вони охоплюють приблизно III –II тис. до н.е.

Для кожного з періодів характерними є певні археологічні культури з притаманним їм керамічним посудом. Кількість виділених вченими археологічних культур доби бронзи на території України досить значна, має тенденцію до зростання. Нині вона разом з локальними варіантами та типами складає кілька десятків позицій. Деякі з цих культур об'єднані в так звані культурно-історичні спільності, як-от ямна, катакомбна, зрубна, які свого часу розглядалися, як окремі археологічні культури. Всі ці археологічні комплекси, ймовірно, відповідають давнім родо-племінним та етнічним структурам, які мали певні особливості у матеріальній культурі, в тому числі у гончарних виробах.

Кераміці культур бронзового віку присвячені окремі розділи в монографічних дослідженнях, вони описані, як категорія поховального інвентаря в багатьох працях [Березанская, 1964; 1972, 1982, 1986; Братченко, 1968, 2000, 2001; Свешников, 1976, Гершкович, 1997, Gershkovich,1999 та ін.]. Короткий опис керамічних виробів цього періоду можна знайти в багатотомних узагальнюючих працях з археології та давньої історії України. Є спеціальні праці, присвячені технології виготовлення посуду доби бронзи [Денисова, 2000]. Разом з тим багато дослідників відзначають потребу в спеціальних працях, які були б присвячені дослідженню саме кераміки окремих культур бронзового віку, адже для цього нагромаджено значні археологічні матеріали.

Керамічний посуд доби бронзи має ряд спільних характеристик, які ми наведемо нижче, після чого більш детально зупинимося на виробах, які належать до окремих археологічних культур.

Вважають, що кераміку в цей час виготовляли в основному жінки. В кожному господарстві ліпили практично весь потрібний асортимент посуду. Вся кераміка виліплена від руки, з глиняних джгутів товщиною від 1 до 2 см. Вирізняють три основних способи ліплення: стрічковий, спірально-джгутовий та кільцево-джгутовий. Рідше посудини ліпили з клаптиків глини, іноді поєднуючи їх з глиняними джгутами. Невеликі посудини могли виготовляти з одного шматка глини шляхом видавлювання [ІКДНУ, с.219]



Способи ліплення посуду білогрудівської культури (за Є.Ф.Покровською та Є.ОПетровською).

Для обробки поверхні використовували інструменти, виготовлені з кістки, дерева, а також траву і власні руки.Загладжену поверхню іноді вкривали ангобом – розчином підфарбованої глини . Цей прийом був поширений в лісостеповому Правобережжі Дніпра.

Для кожного періоду [і кожної культури-зокрема] були свої найбільш поширені способи декорування посуду. За доби ранньої бронзи характерний орнамент з відбитків шнура, для середнього – різьблений [поглиблений, прокреслений], пізнього – валиковий. Звичайно, використовували і інші відомі способи нанесення орнаменту, але вказаний був переважаючим для періоду. Для нанесення декору використовували орнаментири, виготовлені з кістки або дерева, шнур намотаний на кінець палички. Впадає в око “нетехнологічність” перелічених вище способів орнаментування посуду, які в ряді випадків вимагали великих витрат ручної праці і відносно великого часу. Але вірогідно як процес, так і результат цієї праці був надто важливим для виробників, щоб рахуватися з такими дрібницями.

Вживання фарби було досить рідкісним явищем. Білий розчин використовували для інкрустації врізного орнаменту, червоною вохрою вкривали поверхню посудин.

Для випалу кераміки використовували вогнища або звичайні печі. При цьому температура випалу сягала не більше 400-500 градусів. Поверхня посуду бронзового віку має плями різного кольору, черепок в зламі різнокольоровий, проперчений нерівномірно.

Виняток становив лискований чорний посуд доби пізньої бронзи, який випалювали в печах, регулюючи режим подачі кисню. Ця технологія була відома на Правобережжі Дніпра.

За призначенням виділяють кухонний, столовий та культовий посуд. Виділення останнього є досить умовним, оскільки використання звичайного посуду в обрядах, особливо поховальному, автоматично переносить його в категорію культового. Виняток становлять вироби, створені за спеціальною технологією, з використанням особливих домішок - як-от так звана "остеокераміка" інгульської катакомбної культури[1]. Культова кераміка буде описана в окремій праці, присвяченій духовному життю давніх суспільств.

Кухонний посуд звичайно робився досить грубий, він був розрахований на сильне багаторазове нагрівання у вогнищі або в печі. Столова кераміка звичайно виготовлена тонкостінною і прикрашена різноманітним орнаментом, ангобована або з лискованою поверхнею, яка нагадує металевий посуд.

Глина слугувала також для виготовлення широкого спектру технологічних керамічних виробів - починаючи від прясел та важків до вертикальних ткацьких верстатів і закінчуючи тиглями і соплами, ливарними формами для роботи з металом. Ці категорії кераміки лишаються поза межами нашого огляду, оскільки мають бути розглянуті в праці, присвяченій давнім ремеслам.

Культури шнурової кераміки

На початку бронзового віку на території Європи, в лісовій і частково – на півночі лісостепової смуги поширюються так звані культури шнурової кераміки. Вони отримали свою назву завдяки характерному прийому орнаментації посуду відбитками шнура (рис.1-3).

На території України відомі нині п'ять культур, які можуть бути віднесені до цього культурного явища.

Це середньодніпровська, підкарпатська, городоцько-здовбицька, стжижовська культури і пам'ятки почапського типу. Вони існували в Прикарпатті, на Західному Поділлі, Волині та в Середньому Придніпров'ї в період з першої половини III тис. до н.е. по XVIII – XVII ст. до н.е. Їх сусідами на півдні були племена катакомбної та ямної культурно-історичних спільностей. Досліджені поселення та поховання перелічених культур.[АУ, с.363-391].

Середньодніпровська культура мала кераміку, виліплену від руки. Виділяють кухонну та столову кераміку(рис.1). Кухонний посуд [знайдений він виключно на поселеннях] виготовляли з глини із домішками піску, дрисви або товченого кварцу. Основна форма – високі горщик з трохи опуклим тулубом і пласким дном. Поверхня цих посудин у верхній частині звичайно вкрита орнаментом, який наносили штампом, відбитками шнура, прокресленими лініями, паличкою, кінець якої обмотаний шнуром, насічками. Орнаментальні композиції крім горизонтальних відбитків та рядів штампу складалися з заштрихованих трикутників, "ялинкових" композицій.

Столовий посуд виготовлений з глини із домішками піску, шамоту. Цей тип кераміки зустрічається як на поселеннях, так і в похованнях. Форми – горщики, амфорки, кубки[бокали], банки та чаші. Горщики плоскодонні або округлодонні, округлим тулубом, високою або короткою, відігнутою назовні шийкою. Амфорки біконічної форми, на плічках мають вушка. Кубками називають плоскодонні або округлодонні посудини з високою, конічною шийкою, яка розширена догори. Верхня частина, а досить часто весь тулуб столових посудин вкритий орнаментом, який складається з горизонтальних рядів відбитків шнура, штампу. Поширені композиції з трикутників вершинами вниз або вгору, є композиції, де вони йдуть вершинами назустріч. На амфорках можна побачити ряди звисаючих ліній, обрамлені наколами. Є композиції з стилізованих зображень рослин вершинами вниз.

Підкарпатська культура та почапська група культури Хлопіце – Веселе представлені ліпним посудом переважно з поховальних пам'яток(рис.2: 1-15). Набір форм досить різноманітний – миски, посудини з циліндричною шийкою, амфори, кубки циліндричні, та з S-подібним профілем, горщики з S- подібним профілем, глечики, черпаки з петельчастою ручкою. Зустрічаються як плоскодонні, так і округлодонні посудини. Орнамент на посуд наносився за допомогою відбитків шнура, прокресленими лініями та відбитками штампу. Орнамент прикрашає звичайно верхню частину посудин, вище плічок, шийку, або розміщений під вінцями. Невеликі посудини іноді вкриті декором до дна.

Шийки посудин прикрашені горизонтальними рядами відбитків шнура, які чергуються з рядами відбитків штампу, хвилястими відбитками шнура. На амфорі з Кульчиць плічка прикрашені розчленованим наліпним валиком, а на верхній частині вміщені зроблені відбитками шнура парні символічні зображення з стрічок, які мають загнуті кінці, між ними прокреслено схематичне зображення рослини вершиною до дна. Аналогічні зображення рослин є і на горщиках з опуклим тулубом.

Городоцько-здовбицька культура має ліпну кераміку, виготовлену з глини із домішками піску, на пізньому етапі – також товченого перепаленого кременю. Поверхня посудин підлощена. Орнамент наносили відбитками шнура, штампу, насічками, як правило у верхній частині посудини вище плічок (рис.2: 16-21).

Основні форми посуду – посудини з кулястим тулубом, миски, дворучні амфороподібні посудини, профільовані та циліндричні кубки з ручками. Орнаментальні композиції складаються звичайно з кількох горизонтальних рядів відбитків шнура, які іноді доповнені рядами відбитків штампу. Деякі композиції складаються з двох парних

[1] Знайдені в похованнях невипалені посудини з глини із значною домішкою товчених людських кісток [ІКДНУ,с.220].

паралельних відбитків шнура, такі пари в деяких випадках йдуть під кутом одна до одної.

Стжижовська культура має ліпну кераміку, виготовлену з глини із домішками шамоту. Поверхня виробів загладжена жмутом трави, або соломи. Кераміка має пишну орнаментацію, виконану відбитками шнура, прокресленими лініями, відбитками штампа, насічками, наколами, наліпними валиками, овальними наліпами (рис.3).

Основні форми посуду – амфори з двома вушками на плічках, кубки, миски, черпаки. Часто знаходять амфори з опуклим тулубом, високою шийкою і двома ручками на плічках. Декорована звичайно шийка амфори – її прикрашають горизонтальні ряди відбитків шнура, іноді вертикальні, обмежені горизонтальним рядом насічок. На амфорці з Вільхового зигзагоподібними відбитками шнура вкритий тулуб посудини. Кубки з ручкою мають повністю вкриту орнаментом поверхню – горизонтальні відбитки шнура прикрашають шийку, а вертикальні [або прокреслені лінії] – тулуб посудини. На мисках композиції вміщені звичайно нижче вінець, із зовні у верхній половині посудини. Миска з Валентинова має композицію з груп коротких відбитків шнура, розташованих у шаховому порядку.

Племена культур шнурової кераміки на території України поширені в районах, де перед тим існували неолітичні культури [дніпро-донецька, ямково-гребінцевої кераміки] , а такої енеолітичні – трипільська, лійчастого посуду. Риси традицій цієї епохи досить виразно помітні в формах та орнаментиці гончарних виробів “шнуровиків”, які на певний час зберегли їх і передали наступним культурам.

Ямна культурно-історична спільність.

Пам'ятки культур цієї спільності були поширені в ранньому бронзовому віці в степовій та на півдні лісостепової смуги Східної Європи. Досліджена ямна культурно-історична спільність переважно за матеріалами поховань і нечислених поселень. Незважаючи на регіональні особливості, ямна кераміка має ряд спільних рис.

Посуд виготовляли з глини із домішками піску, товчених черепашок, вапняку. Випалювали кераміку у вогнищах або ямах.

Характерними для ямної спільності є горщики з яйцеподібним тулубом, округлим, іноді гострим дном, поверхня яких вкрита смугастим згладжуванням. Вінця невисокі, звичайно прямі або трохи відігнуті назовні. Іноді на таких посудинах трапляються вуха або ручки (рис.4-6).

Рідше трапляються горщики з пласким дном, які мають тулуб подібної форми. Іноді трапляються такі форми, як кружки, глечики, миски, в тому числі на ніжках - курильниці.

Орнаментальні композиції наносилися за допомогою відбитків шнура, штампу, прокресленими лініями. Серед орнаментальних композицій - зображення трикутників вершинами вниз. На посуді з верхнього шару поселення Михайлівка можна побачити досить різнеоманітні композиції з відбитків шнура, а також стилізовані зображення рослин вершинами вниз.

Іноді зустрічаються наліпи - вертикальні або горизонтальні валики, ручки, які також прикрашали відбитками шнура. Прикрашали, як правило, вінця або верхню частину тулуба посудин.

Оскільки культури ямної спільності були поширені на величезній території, на їх посуді можна знайти сліди впливів інших сусідніх культур, а також імпортований з їх середовища посуд.

Посуд ямної культурної спільності відображає натуральний характер господарства, простий побут з досить універсальним і нечисленим набором форм керамічних виробів, рухливий характер життя населення - адже округлодонний посуд призначався для встановлення саме у відкритих вогнищах на тимчасових стоянках. Лише там, де життя носило більш-менш осілий характер - як, наприклад, на знаменитому Михайлівському поселенні, досить часто зустрічаються горщики з пласким дном.

Катакомбна культурно-історична спільність.

Пам’ятки, об’єднані в цю спільність поширені на значній території – у степовій смузі від нижнього Дунаю на Заході до Північного Кавказу та Волги- на Сході. Назву отримали за специфічною поховальною спорудою – грунтовою катакомбою. З часом дослідники почали виділяти в межах цієї території окремі катакомбні культури, число яких сягає шести. Найбільш помітна різниця між ними в кераміці та особливостях поховального обряду. Датуються нині катакомбні культури XXVI - XXII ст.до н.е.

Досліджено в основному поховання культур катакомбної спільності, і дуже слабо – поселення. Тому уявлення про гончарство катакомбників грунтується в основному на знахідках з давніх могил. Є підстави вважати, що в даному випадку ми часто маємо справу з поховальним посудом, який не зовсім адекватно відображає повсякденний асортимент виробів. Нижче ми коротко опишемо гончарні вироби катакомбних культур, які досліджені на території України (рис.7-9).

Кераміка харківсько-воронезької культури представлена такими формами, як високі та низькі горщики, кубки з високою шийкою та ріпоподібні посудини, курильниці. Орнамент на поверхню посудин наносили за допомогою гребінчастого штампу, відбитків шнура. Декор часто вкриває всю поверхню посудин. Елементи орнаменту – трикутники, горизонтальні лінії, фестони, вертикальна “ялинка”, сітка. Ці елементи нагадують орнаментацію сусідніх культур шнурової кераміки.На пізньому етапі культури з’являється декор з наліпних валиків біля шийки або на боках посудин(рис.7-А).

В похованнях часто знаходять курильниці- миски на ніжці з ємністю, поділеною на частини для вуглинок та ароматної маси.

Донецька катакомбна культура є чи не найдавнішою в катакомбній спільності має чи не найвишуканіший посуд. Посуд виготовлявся з

глини із домішкою піску, товченої черепашки, дрисви, поверхня іноді підлощена. З форм відомі горщики та амфори. Для ранніх етапів культури типовими є посудини з звуженою догори шийкою і круглим або пласким дном. На них є ручки з наліпами. В цілому вони нагадують посуд ямної культури . Амфори знайдені у вигляді фрагментів, наповнених вуглинками, - їх було покладено в поховання, як жаровні-курильниці (рис.7-Б; 8).

На пізньому етапі форми більш різноманітні. Є посудини з високою шийкою, ріпоподібні, а також курильниці. Орнамент наносився відбитками шнура, штампом, прокресленими лініями. З'являються вироби з валиковою орнаментацією.

Дніпро-азовська катакомбна культура локалізована в основному в степах на узбережжі Азовського моря. Кераміка як округло, так і плоскодонна. Основна форма – горщики, в основному з невисокими вінцями, посудини з комірцеподібними вінцями, фляги, чаші, реберчасті та ріпоподібні посудини. Посуд з овальним дном нагадує вироби поширеної тут раніше ямної культури. Для оздоблення посуду використовували штамп [плаский, гребінчастий], відбитки шнура, прокреслені лінії. На пізньому етапі з'являються наліпні валики, наколи.

Орнаментальні композиції складаються з горизонтальних рядів відбитків штампа або наколів під вінцями. На тулубі посудин розміщували також композиції з трикутників, направлених вершинами в різні сторони. Всередині трикутників- відрізки косих ліній, відбитки круглого або а\овального штампів, які утворюють певні композиції.

Інгульська культура. Займає західний ареал катакомбної спільності в басейні Південного Бугу. Має досить різноманітну та своєрідну, пишно орнаментовану кераміку. Основна форма – горшики , плоскодонні, з невисокою шийкою, знайдені також чаші, амфорки[фляги] з вушками. Для нанесення орнаменту використовували прокреслені лінії, відбитки шнура, штамп (рис.7-В; 9). В похованні біля с.Соколівка було знайдено орнаментир, виготовлений із стулки річкової черепашки, по краю якої вирізано зубці.

Поверхню частини посуду вкривали червоною фарбою. Деякі елементи орнаментальних композицій та техніка їх виконання знаходять аналогії в культурах шнурової кераміки, які були поширені північніше.

Поширені орнаментальні композиції з трикутників вершинами до дна, виконані прокресленими лініями. На горщики з Отрадного нижче таких трикутників, нанесених на плічках посудини, вміщено прокреслені антропоморфні – чоловічі та жіночі зображення.

На флязі з Антонівки, яка має округле дно і чотири вушка на плічках, вміщено складу композицію, розділену на чотири частини. Її елементами є кути, обернені в різні сторони, кола. Орнамент доповнено червоним фарбуванням. М.О.Чмихов розглядав цю композицію як таку, що має символічний календарний зміст[2]. На інгульських чашах зустрічаються композиції з горизонтально розташованих овалів. М.О.Чмихов писав також про космічний зміст катакомбних орнаментів (Чмихов, 1991).

Основним заняттям носіїв катакомбних культур було тваринництво, можливо – рухливе. Основу харчування складала тваринна їжа, для споживання якої не потрібний великий асортимент посуду. Побутова кераміка була простою і не дуже якісною.

В той же час катакомбні племена надавали великого значення поховальним ритуалам, для яких створювали пишно декорований посуд з складними символічними композиціями. Відомі знахідки спеціального поховального посуду, який навіть не випалювали і робили за спеціальними рецептами – з глини, змішаної із подрібненими кістками, особливими мінеральними домішками. У орнаментах інгульської катакомбної культури дослідники вбачають відгомін минулої епохи енеоліту, трипільської культури.

Культура багатопружкової [багатоваликової] кераміки [КБК].

Пам'ятки цієї культури були поширені на величезній території - від Дону на Сході до Молдови включно- на Заході, охоплюючи значну частину степової та лісостепової смуги України.. Ця культура отримала свою назву завдяки своєрідному декору посуду за допомогою глиняних наліпних валиків. Ці валики [пружки] іноді вкривають весь тулуб посудини, утворюючи різноманітні орнаментальні композиції (рис.10-11). Виділяють чотири локальних варіанти культури. Датують КБК в межах другої половини XVII - XVI ст. до н.е [Березанская,1986,с.39].

Хронологічно культура багатоваликової кераміки йде слідом за катакомбною та перед зрубною. Тому з одного боку в її посуді можна побачити подібність до гончарних виробів катакомбної культури , а з іншого - у ранніх горизонтах зрубної культури відчутний вплив керамічних традицій "багатоваликовців". Крім того дослідники відзначають на посуді варіантів КБК риси сусідніх з ними археологічних культур [Березанская, 1986, с.5-36]. Досліджені переважно поховальні пам'ятки - у курганах і нечисленні поселення, деякі з них мали потужні укріплення.

Керамічне виробництво КБК вірогідно носило домашній характер. Весь посуд ліпний. Його виготовляли з глини із домішками піску, іноді товченого вапняку, граніту або черепашок.

Найбільш поширеною формою є горщик біконічної форми різних пропорцій. Крім того зустрічаються горщики з короткою шийкою, слабо опуклими боками, банки, конічні та непівсферичні миски. та миски (рис.10). Частина посуду має лише загладжену поверхню, іноді з слідами гребня.

[2] Чмихов М.О., Черняков І.Т.. Хронологія пам'яток епохи міді - бронзи на території України.- Київ, 1988.- 180 с.-

Крім декорування за допомогою наліпних валиків, орнамент наносили за допомогою відбитків штампу, прокресленими лініями, часто всі ці засоби використані на одній посудині. Рідко трапля.ться орнамент з відбитків шнура у поєднанні з традиційними валиками.

Орнамент вкривав звичайно весь тулуб горщика, або тільки верхню частину, до плічок. Найпростіша прикраса - горизонтальні лінії з відбитків штампа, або наліпні валики, розчленовані відбитками пальців. Поширені композиції з трикутників, які повернені вершиною до вінець, або пар трикутників, з напрямом вершин до вінець і дна. Трикутники виконані як прокресленими лініями, так і наліпними валиками (рис.11).

Популярним було також схематичне зображення рослини, вершиною оберненою до дна посудини. Рослину-дерево ["ялинку"] прокреслювали на поверхні посудини, або робили з наліпних валиків, іноді - відбитків шнура, які комбінували з прокресленими лініями. Так, на посудині з могильника Компанійці "стовбури" прокреслені, а "гілки" - передано відбитками шнура.

Таке зображення, як правило, повторювалося кілька разів, іноді - чотири, або вісім, утворюючи при цьому хрестоподібну в плані композицію. Є також зображення рослини з вершиною, оберненою до вінець. Часто ці зображення вміщувалися у нижній частині посудини. На окремих посудинах чергуються зображення обернені вершинами до дна та до вінець, як це зроблено на банкоподібній посудині з Василівки. Іноді рослини в декорі чергувалися з зображеннями трикутників. Знайдено також миски з подібними зображеннями на зовнішній стороні.

У нижньодніпровському варіанті КБК відомі горщики з криволінійними композиціями. Це обернені донизу фестони на плічках, зроблені відбитками шнура, а також пари прокреслених кривих ліній [різновид "рослини"?].

Вважають, що основу господарства КБК складало тваринництво. Цьому заняттю і відповідає керамічний комплекс - горщики для зберігання та приготування продуктів з молока, м'яса, а також миски.

Зрубна культура [культурно-історична спільність].

Її пам'ятки відкриті та досліджені на величезній території - від Уралу на Сході до до Дністра на Заході. На території України пам'ятки зрубної культури [ЗК] відомі в басейні Сіверського Дінця, на Лівобережжі Дніпра. Окремі поховання відомі і на захід від Дніпра, а на півночі доходять до широти Києва [Чередниченко, 1986, С.44-82]. Досліджені підкурганні поховання та поселення ЗК. Датується XV-XIII ст. до н.е.

Кераміка ЗК ліпна. Вона виготовлялася з глини із домішками піску, іноді - шамоту. Випал якісний. Виділяють кілька типів посуду за характером обробки поверхні: кераміка з грубою, загладженою поверхнею, оброблена розчоосами із зовні та зсередини і якісно загладжена, підлощена.

Асортимент основних форм посуду невеликий (рис.12 - 13): банки, гостро реберні посудини [іноді найбільш відкриті з них їх називають мисками], горщики, миски, дуршлаги, кухлі з петельчастими ручками [АУ, С.467-468].

Найбільш поширеною формою, починаючи з ранніх етапів існування культури, є так звані банки. Це глиняні посудини висота яких більша за діаметр вінець, стінки майже вертикальні, слабо виражені вінця зрізані або заокруглені. Прикрашені банки досить скромно і одноманітно: відбитками штампа округлої або трикутної форми під вінцями або у найширшій частині тулуба. На деяких під вінцями є наліпний валик.

Гостроребеpні посудини досить рідкісна знахідка на поселеннях і в основному відомі з поховань ЗК. У них діаметр вінець більший за діаметр дна, але менший за діаметр посудини на рівні плічок. Верхня частина посудини по висоті менша або відповідає нижній. Їх поверхню старанно обробляли, загладжували а іноді навіть лощили.

Гостроребеpні посудини [миски] прикрашали різноманітним орнаментом, який наносили прокресленими лініями, відбитками шнура, мотузки, зубчастим штампом. Орнамент на цих посудинах знаходиться звичайно у верхній частині, хоча трапляються вироби, вкриті ним повністю(рис.13). Орнаментована зона у верхній частині посудини як правило згори та знизу обмежена прокресленими лініями, або відбитками штампа.

Найпоширеніший елемент орнаменту - зображення рівнобедрених [рідше - косих або прямокутних] трикутників або відкритих кутів вершинами до вінець або до дна посудини. В трикутники іноді вписані фігури, поділені на ромби. З трикутниками поєднуються зображення стріл, хреста, свастики, антропоморфні схематичні зображення. Крім трикутників зустрічаються зображення меандра, ромбів, косих хрестів.

З гостроребеpними посудинами пов'язані також складні композиції (рис.14) із знаків [виділено 33 їх різновиди], які мають вигляд написів[3]. Всього відомо понад 130 посудин з такими знаками. Окремі знаки тотожні за своїми обрисами літерам латинської та кириличної абеток, є піктограми з схематичними зображеннями істот або предметів. Витоки частини знаків дослідники вбачають в елементах орнаментальних композицій.

Зустрічаються ці знаки не лише на посуді, але і на металевих виробах, предметах з кістки та каменю. Є спроби їх прочитання, але не всі дослідники вважають їх вдалими, вважаючи, що на разі ми маємо справу ще не з писемністю, а лише певним рухом до неї [ДІУ, с.509, ІКДНУ, с.249-250].

Серед зображень на посуді зрубної культури слід згадати схематичні рисунки

[3] збору та системації цих знаків присвячені праці В.В.Отрощенка [Отрощенко, Формозов, 1988, с.147-178].

колісниць (рис.14:6-7). На посудині з Маріупільського краєзнавчого музею наліпними валиками передані чотири колеса з спицями. Між кожною парою коліс штампом круглим витиснута дуга, що ніби єднає їх. На думку М.М.Чередниченка, це зображення двох колісниць. На горщику з кургану біля с.Львове у Херсонській області відбитками шнура зображено два колеса, поєднані гострим кутом. Всі колеса з чотирма спицями (Чередниченко, 1976, с.139-140).

Для населення зрубної культури характерна осілість, заняття землеробством, тваринництвом, розвиток ремесел, особливо - бронзоливарного. Порівняно з попередніми періодами дещо урізноманітнюється асортимент керамічних виробів, хоча зберігається домашній характер їх виробництва.

Сабатинівська культура.

Сабатинівська культура була поширена у степовій смузі від Дунаю на Заході до узбережжя Азовського моря на Сході, включно з степовими районами Криму. У прикордонних районах культура має змішаний характер. Виділяють кілька локальних варіантів культури, найбільші відмінності відзначають між її західним та східним регіонами поширення [Шарафутдинова, 1986,с.85-87].

Технологія виготовлення кераміки сабатинівської культури докладно досліджена А. Денисовою за матеріалами з чотирьох поселень - Чикалівка, Виноградний Сад, Степове та Новокиївка, які презентують різні етапи існування цієї культури. [Денисова, 2000,с.48-55].

Як показали дослідження, використовувалися різні сорти глин, як озалізнені так і неозалізнені. В якості домішок використовувався дрібний пісок, товчена слюда, шамот, жорства. В деяких випадках змішувалися різні сорти глин. Крім того в глиняну масу частину на 5-6 частин глини. Виявлено досить значну кількість конкретних рецептів формувальних мас – так, на поселенні раннього етапу сабатинівської культури Чикалівка їх було до десяти. А.Денисова вважає це ознакою існування в межах поселень неспоріднених груп населення з власними традиціями виготовлення посуду. За час існування культури кількість рецептів скорочується, що свідчить, на думку дослідниці, про зрощування культурних традицій.

Для створення тулуба посудини використовували всі відомі способи ручного ліплення. Посуд виготовляли способом скульптурної ліпки, наліпом, навиваючи глиняний джгут по спіралі. Працювали на підставці, поверхню якої посипали дрібним піском, запобігаючи прилипанню виробу до неї. Відмічено також випадки конструювання кільцевим наліпом із стрічок. Обидві техніки комбінували з клаптиковим наліпом, який окремо використовувався дуже рідко. Можливе використання форми-моделі, на внутрішній стороні якої формувалася з клаптиків частина посудини.Поверхню виробів загладжували, вирівнюючи її та знімаючи зайву глину. За технікою обробки поверхні виділяють кераміку із загладженою та з лощеною поверхнею.

Археологи виділяють столову та кухонну кераміку, а також посуд для зберігання припасів [тарний](рис.15-16).

До числа кухонних відносять банки [банкоподібні посудини], горщики, сковороди. Банки іноді прикрашали наліпними валиками під вінцями. Горщики зустрічаються слабо профільовані, відкриті різних пропорцій, іноді з уступами на плічках. Іноді вони декоровані валиками, прокресленими трикутниками. Зустрічаються також біконічні горщики з невеликим дном і досить вузькою шийкою. Можливо такі вироби великих розмірів використовували для зберігання припасів.

До числа кухонних відносять сковороди [виділяють також миски-сковороди]. Це досить товстостінні вироби діаметром від 14 до 30 см, з вертикальними, або трохи нахиленими назовні вінцями висотою 6-9 см.

В якості тари використовували великі горщики, плічка яких часто оперезані наліпним валиком, кінці якого спускаються вниз. Знайдені також уламки товстостінних посудин типу піфосів.

Найбільш різноманітний за набором форм так званий столовий посуд. Цікаво, що саме він найбільше різниться у локальних варіантах сабатинівської культури. Звичайно кухонний посуд виготовляли з відмученої глини, з домішками дрібнозернистого піску або із суміші глин. Столовий посуд має загладжену, часто лощену поверхню.Виділяють банки, кружки, глечики, чаші, дворучні чаші, кубки, черпаки.

Особливо характерними виробами є чаші з петельчастими ручками, яких робили одну або дві. Така ручка виступала над вінцями, зверху на ній робили упор для пальця. Це дозволяло зручно утримувати наповнену чашу однією або двома руками. Ручки з упором для великого пальця поширені в Прикарпатті та Причорномор'ї починаючи з неолітичної доби. Цікаво, що гончарні чаші мають відповідність у металевих виробах. Відома знахідка такої золотої дворучної чаші в с.Крижовлін на Одещині. ІНоді поверхня кухонного посуду прикрашена канелюрами, які нагадують оздоблення металевого посуду.

Вважають, що для сабатинівської культури характерним є осілий спосіб життя, який спирався на розвинене землеробство і тваринництво. Високого рівня досягло бронзоливарне ремесло, з'явля.ться кам'яне домобудування, зростає в цілому рівень життя. За різноманітністю та якістю керамічних виробів сабатинівська культура наближається до керамічних комплексів культур мідного віку, знаменуючи початок відродження давніх гончарських традицій Північно-Причорноморського регіону.

Білозірська культура.

Відноситься до фінального періоду пізньої бронзи. Білозірська культура була поширена в степовій смузі Північного

Причорномор'я. Представлена похованнями та поселеннями. Датована білозірська культура другою половиною XII – X ст.до н.е [АУ, с.519 – 526].

Кераміка білозірської культури ліпна. Вона продовжує гончарні традиції сабатинівської культури, помітні також впливи культури Ноа. Виділяють кухонну та столову кераміку [Отрощенко, 1986, с.134-137]. Для орнаментування використовували прокреслені лінії, відбитки штампу, які іноді інкрустували білою пастою (рис.17 - 18).

Кухонна кераміка товстостінна, виготовлена з глини із грубими домішками . Основні форми – горщики, корчаги, миски, банки, жаровні, сковороди. Виділяють також тарну кераміку – горщики та піфоси. Поверхню виробів загладжували, а корчаги – підлощували, щоб надати цьому посуду більшої щільності. Горщик прикрашали насічками, наліпними валиками, трикутними в перетині. Кінці валика звичайно звисають донизу. Корчаги прикрашали невеликими конічними наліпами.

Столова кераміка з глиняної маси із домішкою піску або з суміші різних сортів глини, досить тонкостінна. Поверхня добре загладжена, підлощена, іноді з обох сторін. Основні форми – кубки, чаші, черпаки, миски. Найбільш частою знахідкою, особливо в похованнях, є кубки. Це невеличкі посудини з округлим тулубом та високою шийкою, трохи відігнутими назовні вінцями. Денце, невелике в діаметрі, іноді трохи увігнуте до середини. Кубки часто прикрашали прокресленим або штампованим орнаментом, наліпами. Орнаментальні композиції на кубках розміщені на плічках. Вони складалися з заштрихованих трикутників, обернених донизу, груп кутів з прокреслених ліній, хвилястих паралельних ліній, рядів похилих канелюр. Такі канелюри, можливо, імітували декор металевого посуду. Зустрічаються наліпи у вигляді літери "Л".

Толові чаші мають нижчу і ширшу, ніж у кубків шийку. Дно округле або сплощене, іноді трохи увігнуте. Іноді чаші робили досить великих розмірів - висотою до 18 і діаметром до 24 см [Отрощекнко, 1986, с.136].

Черпаки з формою подібні до чаш. Відрізняються наявністю великої петельчастої ручки, яка трохи вища за вінця.

Миски трапляються досить рідко. Вони мають лощену поверхню, іноді прикрашені канелюрами по краю вінець.

Керамічний комплекс білозірської культури, яка ніби завершує двотисячолітню історію гончарства бронзового віку в степовій смузі, свідчить про нові, досить високі досягнення в гончарних технологіях, особливо у виробництві столового посуду, певні тенденції до відродження гончарства, як окремого ремесла.

Комарівська культура

Була поширена в регіонах Верхнього та Середнього Дністра та його приток на території України та Молдови. На сході та півночі її пам'ятки змикаються з ареалом поширення тшинецької культури. Датується комарівська культура XV-XII ст. до н.е. Досліджені в основному поховальні комплекси, частина яких мала досить багатий інвентар, в тому числі посуд. В окремих похованнях кількість керамічних виробів досягала 12 одиниць АУ, с.428-431].

Весь посуд комарівської культури ліпний (рис.19 - 20). Виготовляли його з глини із домішками товченого каменю - граніту або кременю. Перед тим, як додавати до глини, ці домішки перепалювали. Випал нерівномірний. Поверхня має жовтуватий або червонуватий колір. Посуд вкривали ангобом, фарбували в червоний колір або лощили. Для прикрашання посуду використовували прокреслений орнамент, канелюри, наколи, наліпні валики, наліпи та наліпні валики, іноді комбінували різні засоби оздоблення на одній посудині. Виділяють кухонний та столовий посуд. Для комарівської культури типовими є потовщені вінця посудин, зрізані горизонтально, або трохи під кутом [Березанская,1982,с.56-58].

Кухонний посуд звичайно виготовлений із маси з грубими домішками, має недбало загладжену поверхню. Основна форма - тюльпаноподібні горщики з діаметром вінець більшим за діаметр дна. Відомі також кухонні миски і банкоподібні посудини.Типовим є декорування глибокими прокресленими лініями, які в кілька рядів оперізують верхню частину посудини під вінцями. Іноді замість заглиблених ліній зустрічаються наліпні валики.

Виділяють наступні форми столового посуду: тюльпаноподібні посудини [горщики], горщики, банки, миски, вази з однією або двома ручками, черпаки, кубки. Цей посуд багато прикрашений. Найчастіше орнаментували верхню частину посудини, проте є вироби, вся поверхня яких орнаментована.

Дворучні вази мають високу, майже циліндричну шийку, горизонтально зрізані вінця. Тулуб опуклий, дно широке, пласке. Ручки звичайно пласкі в перетині. На плічках вміщено декор у вигляді вертикальних канелюр.

Миски мають високі, відігнуті назовні вінця, що з горловиною складають біля третини висоти виробу. На тулубі зустрічаються групи з прокреслених ліній під кутом, похилі канелюри. На горловині йдуть горизонтальні прокреслені лінії або канелюри, зустрічаються прокреслені зображення трикутників вершинами догори.

Глечики мали високу шийку та опуклий тулуб і ручку, яка їх поєднувала. Тулуб прикрашали прокресленим орнаментом у вигляді вертикальних або горизонтальних ліній.

Прокресленим орнаментом у вигляді горизонтальних ліній та трикутників прикрашені горщики. Іноді біля основи шийки робили невеликі петельчасті вушка. Крім трикутників зустрічається декор з канельованих або прокреслених фестонів.

Племена комарівської культури вели осілий спосіб життя, займаючись землеробством і тваринництвом, мали розвинені ремесла. Дослідники відзначають ознаки майнової диференціації, досить виразно помітної за матеріалами поховальних пам'яток. Високому рівню розвитку культури відповідає

різноманітний і якісний керамічний комплекс, який продовжує давні центрально європейські гончарні традиції, закладені в енеолітичну добу.

Тшинецька [східнотшинецька] культура.

На території України в північній частині Правобережжя, Середньому Подніпров'ї, межиріччі Дніпра та Десни, частково на Лівобережжі поширені пам'ятки тшинецької культурно-історичної спільності, які існували в середньому та частково пізньому періодах бронзового віку. За межами України ця культура відома також на території Польщі та Білорусі і Росії.

Досліджені поселення та поховання цієї культури. В Україні дослідники виділяють локальні варіанти цієї культури. Датована вона на території України XVI – початком XI ст. до н.е. [АУ, с.437 – 445].

Кераміка тшинецької культури ліпна. Виготовлена вона з глини з домішками товченого граніту, попередньо перепаленого. Поверхню виробів вкривали ангобом з розведеної в воді глини. До ангобу додавали фарбу, яка надавала йому червонуватого кольору. Під час випалу на шарі ангобу утворювалися тріщини, особливо в тих місцях, де на поверхню виступали великі зерна домішок – граніту. Використання ангобу утворювало гладку, іноді навіть блискучу поверхню рожевого або жовтуватого кольору. Тому поверхня тшинецької кераміки зовні досить помітно вирізняється від виробів інших синхронних культур [Березанская, 1972, с.108 – 122].

Посуд прикрашали наліпами – валиками, прокресленими лініями, відбитками штампу, в тому числі гребінчастого, наколами, відбитками мотузки. Характерним для тшинецького декору в Поліссі та на Лівобережжі є так званий є так званий "колючий дріт"- прокреслені лінії, які перетинають короткі риски.

Виділяють такі форми посуду, як тюльпаноподібні горщики, горщики, банки, миски, кубки, чаші, покришки, ложки,дуршлаги (рис.21 - 22). Найбільш поширені були тюльпаноподібні горщики висотою в 30 – 40 см, іноді до 70 – 80 см. Тулуб їх трохи розширений в середній частині, проте його діаметр практично відповідає діаметру потовщених вінець, які плавно відігнуті назовні, іноді навкіс зрізані. Дно невелике, пласке.

Прикрашали звичайно лише верхню частину посудини, використовуючи всі вище перераховані засоби. Орнаментальні композиції утворювали горизонтальними рядами наколів або відбитків штампу, прокреслених ліній. Нижче них можна побачити прокреслені, або виштампувані зображення трикутників вершинами вниз. Трапляються композиції з груп похилих прокреслених ліній [по 3-6 в кожній]. Часто в районі вінець посудина прикрашена горизонтальними рядами "колючого дроту". З того ж "дроту" могли складатися кути або трикутники.

Іншим поширеним типом посуду є горщики. Вони досягають висоти 1 м при діаметрі вінець в 60- 70 см. Поверхню горщиків загладжували, але не завжди вкривали шаром ангобу. Їх мало орнаментували, обмежуючись звичайно наколами або наліпами – "перлинами" під вінцями. Є також горщики, прикрашені композиціями з трикутників, горизонтальними лініями під вінцями.

Банкоподібні посудини [банки] мають високі майже прямі стінки, потовщені, слабо профільовані вінця, широке пласке дно, Інший різновид банок має більш профільований тулуб і відносно невелике дно. Звичайно поверхню банок не прикрашали орнаментом. Однак трапляються екземпляри з складними композиціями, які нанесені прокресленими лініями, що йдуть під кутом по всьому тулубу посудини. Такі композиції, що цікаво, зустрінуті на разі лише на банках. На інших вінця прикрашено насічками, зроблено наколи, нанесено горизонтальні ряди ліній або наколів.

Миски робили трьох типів – конічні, непівсферичні та профільовані. Типовими є невеликі вироби висотою 5-7 см та діаметром 12-14 см. Конічні миски бувають і більших розмірів. Поверхня у мисок загладжена, вкрита ангобом.

Чашами називають посудини середніх розмірів з широким дном, опуклим тулубом, прямими, або відігнутими назовні вінцями. Вони мають вушка або ручки. Звичайно чаші пишно декоровані з використанням прокреслених ліній, канелюр, відбитків круглого штампу, які вкривають не лише верхню частину, але весь тулуб посудини. В Україні такі чаші частіше знаходять у західному ареалі поширення тшинецької культури.

Дуршлаги – посудини різних форм з наскрізними отворами. Частина з них нагадує пляшку з широким горлом. Прикрашені вони звичайно горизонтальними прокресленими лініями. Наявність кіптяви на фрагментах цих посудин та ряд інших ознак дали підставу С.С.Березанській висловити думку про використання цих виробів, як курильниць або димарів [Березанская, 1972, с.117].

Покришки є досить рідкісною знахідкою для тшинецькох культури. Вони конічної форми, з бортиком для вінець. Покришка, знайдена на поселенні Бортничі, має діаметр 15 см, висота вціліої частини 5 см. Вона прикрашена композицією з трьох прокреслених схематичних зображень типу "гребеня", які розміщені по колу.

Цікавою знахідкою є глиняні ложки, знайдені в уламках. Довжина цих виробів могла досягати 10-12 см, вмістилище овальної в плані форми, розмірами 6 – 7 х 2 – 3 см. На поселенні Мошни знайдено фрагмент вмістилища, до якого приєднували в спеціальне гніздо ручки, виточену з дерева або кістки.

Для носіїв тшинецької культури характерним є осілий спосіб життя, економіка базувалася на землеробстві та тваринництві. Цікавою рисою є переплетіння в гончарній традиції тшинецької культури в Україні рис, характерних для лісових неолітичних культур, культур шнурового посуду, а також окремих традицій, що сягають трипільської культури. Це знайшло вияв у формах та асортименті посуду, технології його опорядження, в орнаментиці.

Гордіївський курганний могильник

В Південному Побужжі в 90-і роки XX ст. було відкрито і досліджено курганний могильник місцевої знаті, який датований XVIII-XI ст. до н.е. Поселення, мешканця яких ховали своїх небіжчиків у гордіївських курганах поки що не виявлені. На думку дослідників виявлені старожитності мають бути виділені в окрему курганну культуру, субстратом для формування якої були місцеві племена культури багатоваликової кераміки (Berezan-skaja,Kločko,1998, c. 29).

Поховання супроводжувалися посудом – кухонним і столовим (рис.23). Всі вироби ліпні, виготовлені дуже ретельно, якісно випалені. Поверхня виробів лискована, колір – чорний, темно-коричньовий. Деякі вироби прикрашені врізним орнаментом.

З форм виявлено горщики, миски, черпаки, кубки, мініатюрний посуд – набір, типовий для культур кінця середнього – пізнього періодів бронзового віку в Україні .

Привертає увагу посуд для пиття, - чаші, мініатюрні келихи на ніжках, які виявлено у всіх похованих.

Білогрудівська культура.

Ця культура відома в лісостеповій смузі на Правобережній Україні, між Дніпром та Дністром. Досліджені переважно поселення, в тому числі укріплені, а також зольники [які вважаються культовими пам'ятками] цієї культури. Датується вона XI – IX ст.до н.е і віднесена до фіналу бронзового віку [АУ, с.499-512].

Характеристиці посуду білогрудівської культури окрему працю присвятила С.С.Березанська (Березанська, 1964). Весь посуд білогрудівської культури виліплено від руки. Більшість виліплена із глини з домішками товченого граніту. В якості домішки використовували також товчений вапна, тальк, слюду та пісок. Поверхня посудин загладжена, хоча трапляються горщики з нерівною поверхнею. Невелика частина посуду має підлощену поверхню. ВИпал посуду якісний. Колір посудин – від коричньового до чорного. Посуд білогрудівської культури ділять на кухонний, столовий та ритуальний (рис.24 - 25).

Кухонний посуд має в масі грубі домішки [граніт, вапняк]. Форми посудин – тюльпаноподібні горщики та банки. Горщики мають висоту 30-40 см. Краї вінець відігнуті назовні. Біля основи шийки вміщено наліпний валик, що оперізує посудину або має кінці, які вільно спускаються вниз. Є посудини, прикрашені двома або трьома наліпними валиками. Донна частина іноді має край, що виступає назовні. Банкоподібні посудини невеликих розмірів, вони мають висоту до 12 см. Звичайно вони неорнаментовані. Знайдено також глиняні дуршлаги та цідилки різних форм з наскрізними отворами.

Столовий посуд виготовлений більш якісно. Виділяють три основні форми: миски, черпаки та кубки. Миски, профільовані, або непівсферичні, з невеликим денцем, іноді загнутими всередину вінцями. Числені черпаки мають відносно невеликі розміри – висоту до 6 – 8 см. Ручки черпаків овальні або пласкі в перетині. Вони звичайно виступають над вінцями. Є підтип витягнутих по вертикалі черпаків, висота яких досягає 10-15 см. Ручки так само виступають над вінцями. Більшість черпаків не орнаментована. Трапляються екземпляри, прикрашені прокресленими лініями. Орнаментальні композиції, які звичайно розміщені нижче плічок, складаються з горизонтальної лінії [іноді двох], які оперізують посудину, а також груп коротких похилих ліній або ламаних ліній.

Інша досить поширена форма столової кераміки – кубки. Вони досить тонкостінні, мають підлощену поверхню. Це посудини з округлим тулубом, діаметр вінець менший за максимальний, вони трохи відігнуті назовні. Орнамент на кубки наносився прокресленими лініями або зубчастим штампом. Орнаментальна зона звичайно розташовувалася нижче плічок, під шийкою. Композиції складаються з кількох рядів паралельних горизонтальних ліній, які оперізують тулуб, від яких опущені відрізки косих ліній або трикутників. Іноді на плічках кубків робили невеликі овальні наліпи.

До числа ритуального посуду віднесені мініатюрні вироби, висотою 2-5 см, які відтворюють "великі" посудини. Ці знахідки зроблено в основному в зольниках – курганоподібних скупченнях попелу, насиченого фрагментами кераміки, кісток тварин та іншими речами. Більшість дослідників визнає культовий характер цих споруд [АУ, с.511].

Основу господарства білогрудівських племен складало землеробство. Господарство лишалося натуральним, не дивлячись на певний розвиток ремесел, пов'язаних з металургією та металообробкою. Керамічні вироби досить примітивні, хоча існування спеціалізованого столового і кухонного посуду свідчить про певний розвиток побуту.

Культура Ноа [Ноуа].

Поширена була в пізньому бронзовому віці на території Румунії, Молдови та на Україні в Середньому Подністров'ї. Була західним сусідом білогрудівської та сабатинівської культур. Датована на Дністрі XIII-XII ст. до н.е . Досліджені переважно поселення культури Ноа. Кераміка культури Ноа має чимало паралелей з посудом сабатинівської культури, яка сусідила з нею [АУ, с.481-489].

Кераміку поділяють на кухонну та столову – за складом глиняної маси та характером обробки поверхні (рис.27-28). Склад глини різниться за розмірами сторонніх домішок – вони більш тонкі у столового і більш грубі – у кухонного посуду.

Для кухонного характерні такі форми, як банкоподібні посудини різних підтипів, округлотілі горщики, корчаги, дуршлаги. Діаметр вінець у

банкоподібних посудин них значно більший за діаметр дна. Нижче вінець вони прикрашені наліпним валиком, який іноді розчленований. На деяких посудинах валик не замкнений, його кінці звисають донизу. Під вінцями банкоподібні посудини часто прикрашені наскрізними проколами або непівсферичними наліпами – "перлинами". Подекуди проколи розміщуються у два ряди. Іноді поверхня кухонних посудин іноді вкрита відбитками зубчастого штампа.

Столовий посуд представлений дворучними вазами, одноручними черпаками, мисками, маленькими посудинами з вушками, покришками. Частина столового посуду орнаментована прокресленими лініями та канелюрами. Ручки на вазах мають упор для пальців і значно піднят над вінцями. Декоровані вази як правило на плічках, горизонтальними та групами з двох-трьох похилих ліній, іноді кривими лініями. Кришки для посудин, з бортиком або без нього, також є формою, характерною для культури Ноа. Миски профільовані або сферо-циліндричні, з загнутими до середини вінцями. Поверхня їх, як правило, підлощена.

Племена культури Ноа вели осілий спосіб життя, їх добробут базувався на комплексному землеробсько-тваринницькому господарстві. Значний асортимент та якість гончарних виробів, їх стандартизація, поділ кераміки на кухонну та столову свідчать про відносно високий рівень побуту. Разом з тим нема свідчень виділення гончарства в окреме ремесло.

КУЛЬТУРИ БРОНЗОВОГО ВІКУ ЗАКАРПАТТЯ.

Культура Ньїршег – Затін була поширена на території Закарпаття в ранньому періоді бронзового віку . Досліджені поселення та поховання. Датована XX- XVIII ст.до н.е. (АУ, 1985, с.391-395).

Кераміка ліпна, виготовлена із глини з домішками піску або товченого каменю, який перед тим обпалювали. Колір поверхні від темно-коричньового до світло-жовтого. Виділяють кухонний та столовий посуд (рис.28: 1- 9).

Столовий посуд представлений такими формами, як глечики з ручками, конічні та біконічні миски, в тому числі на ніжках, горщики. Знайдені також зооморфні посудини, мініатюрна кераміка, антропоморфна пластика. Орнамент врізний, наліпний (валиковий), текстильний.

Кераміка цієї культури у формах та орнаментації продовжує традиції місцевих енеолітичних культур – Баден, Коцофені.

Культура східнословацьких курганів.

Одночасно з населенням культури Ньїршег – Затін у Закарпатті мешкали племена, які відомі за поховальними підкурганними пам'ятками (АУ, с.395 – 397).

Під час розкопок знайдені ліпні миски, черпаки, кубки, глечики з ручками, горщики (рис.28: 10 - 15). Посуд прикрашали врізним орнаментом з заштрихованих трикутників, "ялинковими" композиціями, відбитками шнура, штампу, що зближує його з керамічними виробами культур шнурової кераміки.

Культура Отомань була поширена на території кількох країн – Угорщини, Словаччини, України, Румунії. Датовані вони в Україні XVII - XIV ст.до н.е і відноситься до середнього бронзового віку. Досліджені поселення та поховальні пам'ятки цієї культури [АУ, с.420 - 428].

Дослідники відзначають поділ кераміки на кухонну та столову. Кухонний посуд з глини із грубими домішками. Основні форми – банки, зерновики, тюльпаноподібні посудини з вушками, стакани, дургшлаги, сковорідки та тарілки (рис.29: 1 - 12). Банки прикрашали насічками, тюльпаноподібні посудини – наліпними розчленованими валиками.

Столова кераміка якісна та різноманітна. Її зроблено з відмученої глини з домішкою дрібнозернистого піску або із суміші глин. Основні форми: миски, кувшини, дворучні посудини, чаші, кубки, вази, є глиняні моделі возів. Столовий посуд пишно прикрашений орнаментом. Його наносили за допомогою прокреслених ліній, канелюр.

Елементи орнаментальних композицій – паралельні лінії, заштриховані трикутники, спіралі, кола. Орнамент розміщували як правило у верхній частині посудини, хоча глечики, кубки іноді декоровані до самого дна. Побудова спіральних композицій нагадує орнаментацію, яка була поширена в Карпатському регіоні у неоліті та мідному віці, відміна в поширенні спіралі, що рухається вліво.

Частина орнаментованого посуду виготовлялася спеціально для поховань, можливо деякі орнаментальні композиції пов'язані з ритуальними діями.

Носії культури Отомань займалися орним землеробством і тваринництвом. Вони володіли технікою обробки металів, використовуючи рудні багатства гірських районів. Майнова диференціація досягла високого рівня, відомі поселення з укріпленими частинами. Ремесло металургів та ковалів стало галуззю професійної діяльності, можливо гончарство – теж. Про це свідчать висока якість та асортимент виробів.

Культура Станове [Фельшесевч-Станове].Це культура пізнього бронзового віку, поширена в Закарпатті, а також в Угорщині та Румунії , їх північних районах. Датована XIV-XII ст. до н.е.. Досліджені як поселення, так і могильники, що дає змогу різнобічно характеризувати гончарство цієї культури [АУ, с.473-81].

Кераміка культури Станове ліпна, її поділяють на кухонну та столову (рис.29: 13-20). До кухонної відносять товстостінні горщики, корчаги, миски, як правило низької якості. Горщики банкоподібної форми, на зовнішній поверхні помітні сліди загладжування тріскою або жмутом трави. На деяких горщиках є наліпний валик, розчленований насічками або защипами. Трапляються на горщиках наліпні

вушка. Рідкою знахідкою є глиняні сковорідки, тарілки [можливо- спеціально для риби].

Столовий посуд виготовлений більш ретельно, відносно тонкостінний, з дбайливо обробленою поверхнею, іноді підлощеною. Основні форми – черпаки, горщики, біконічні вази, миски, чашки, покришки до посудин. Орнамент на столовий посуд наносили прокресленими лініями, відбитками штампа. Є випадки, коли прокреслені лінії інкрустували білою пастою.

Черпаки мають велику петельчасту ручку, що виступає над вінцями. Орнамент складається з спіралей, звисаючих трикутників, груп похилих ліній. На одному з черпаків є зображення трьох драбин, які йдуть від вінець до плічок посудини.

Складним спіральним орнаментом, що вкриває весь улуб посудини, прикрашені вази.Біля основи шийки вони мають петельчасті ручки. Ці посудини, а також черпаки, часто знаходять в похованнях культури Станове.

Керамічний комплекс культури Станове продовжує традиції культур бронзового віку Карпатського регіону і став одним з компонентів формування культур ранньо залізного віку на цій території.

Мар'янівська культура

Пам’ятки цієї культури поширені на Україні у південних районах лісостепового Лівобережжя Дніпра. Датовані вони XVIII-XII ст.до н.е Досліджені лише поселення мар’янівської культури культури. [АУ, с.397-403].

Весь посуд ліпний, але досить тонкостінний (рис.30). Він виготовлений з глини із домішками дрібнозернистого піску або кварциту. Випал якісний. Колір керамічних виробів світло-сірий, темно-коричньовий, або темно-жовтий.

Основна форма – горщики різних розмірів. Форми відкриті, коли діаметр вінець трохи менший, дорівнює, або більший за діаметр плічок посудини. Денце невелике, пласке. На більш пізніх етапах з'являються горщики з широким пласким дном.

Для декорування посуду використовували відбитки різноманітних штампів, в тому числі зубчастого, шнура, наколи. Поверхня деяких виробів вкрита смугастим згладжуванням.

На ранніх етапах культури ряди відбитків різних видів штампа нанесені дуже акуратно і вкривають весь тулуб посудини, утворюючи декоративні композиції – в основному “паркетну” схему. На пізніх етапах штампований орнамент не утворює виразних композицій. Під вінцями з'являються проколи або наліпи – “перлини”.

Кераміка мар’янівської культури досить виразно продовжує традиції гончарства неолітичної культури [культурно-історичної спільності]ямково-гребінцевої кераміки. Ця спільність в неоліті була поширена на величезних територіях у лісовій смузі, з часом поширилася на межі степу та лісостепу. На цих територіях поширилися певні форми відтворюючого господарства, але мисливство і рибальство на тисячоліття лишилися основними заняттями. Консерватизму в господарчих системах відповідає стабільність в побуті – простому, невибагливому, яскравим підтвердженням чому є керамічні вироби мар’янівської культури.

Бондарихінська культура

Займає територію в середній течії Сіверського Дінця, там де перед тим були поширені пам’ятки мар’янівської культури. Дослідники вважають останню генетичною основою бондарихінської культури. Досліджені переважно поселення, поховальних комплексів розкопано мало. Датована культура X – VIII ст. до н.е, належить до пізнього бронзового віку [АУ, с.512-519].

Керамічні вироби ліпні, виготовлені з глини із домішками піску або шамоту. Вироби досить тонкостінні, з добре загладженою поверхнею, зустрічається смугасте згладжування. Випал якісний, колір поверхні сірий або темно-коричньовий. Трапляються фрагменти тонкостінного посуду, залощені, чорного, або темно – сірого кольору, які можна віднести до столової кераміки.

Для прикрашання посуду використовували відбитки штампа, мотузки, насічки, наколи, ямки, пальцьові защипи. Орнаментували звичайно верхню частину посудини.

Виготовляли горщики різних типів, корчаги, банкоподібні посудини, цідилки, кубки, кухлі (рис.31-32). Знайдені також мініатюрні посудини, які повторюють форми великих виробів, дуршлаги, глиняні ложки.

Горщики були найбільш поширеним видом виробів. Вони нагадують за формою посудини мар’янівської культури – високі, з широкими вінцями і малим пласким дном. Є також горщики з вужчими вінцями і ширшим дном. Орнамент з горизонтальних рядів відбитків штампу, наколів, прокреслених ліній знаходиться звичайно вище плічок. Іноді горизонтальні ряди ямок з інтервалом 3-5 см вкривають весь тулуб посудини. Іноді наколи або відбитки штампу утворюють трикутники, вершиною направлені вниз. Цікавими є композиції з наколів та груп ямок, які нагадують виноградне гроно.

З прокреслених композицій слід згадати трикутники, в тому числі заштриховані, а також горизонтальне зображення “драбини”. Прокреслений орнамент часто супроводжується наколами або відбитками штампу. На горщиках можна також побачити наліпний валик на шийці, іноді він має звисаючі кінці.

Корчаги мають вузьку високу шийку і округлий тулуб. Їх прикрашають досить складні орнаментальні композиції, розміщені вище плічок посудини, які складаються з ромбів, трикутників, груп паралельних ліній, наколів. Іноді помітні сліди білої інкрустації цього заглибленого орнаменту. На корчазі з радгоспу Артема верхня частина орнаментальної композиції складається з груп паралельних косих ліній, утворених відбитками штампу і обмежених

відбитками мотузки. Нижня частина композиції складається з кутів, обернених вершинами вниз, так само утворених відбитками дрібного штампу. Біля основи і на вершинах кутів вмішено групи з трьох наколів.

На посуді бондарихінської культури зустрінуто піктографічні знаки, подібні до тих, що відомі на посуді зрубної культури.

На прикладі бондарихінської культури ми можемо побачити з одного боку продовження традицій неолітичного гончарства, які доживають до початку залізного віку, а з іншого – їх трансформацію під впливом сусідніх, більш розвинених в суспільно – економічному відношенні культур.

ВИСНОВКИ

Вивчаючи керамічне виробництво бронзового віку, можна дійти до висновку про певну циклічність в розвитку гончарних технологій на території України. Історія давнього гончарства мала свої злети та падіння, яка певною мірою відображала стан суспільства та економіки в той чи інший період.

Гончарна справа в бронзовому віці пережила занепад, втрату технологічних та художніх досягнень попередніх періодів. В той же час вдалося зберегти певні традиції високих цивілізацій мідного віку у виготовленні та орнаментуванні посуду. У північних регіонах України тисячоліттями зберігалися також традиції гончарства ще неолітичних культур.

Гончарство в бронзовому віці перетворилося на домашнє, родинне ремесло. Виготовленню та декоруванню побутового і поховального посуду приділяли чимало уваги та часу, передаючи з покоління в покоління давні традиції.

Особливу увагу носії багатьох археологічних культур приділяли виготовленню спеціального поховального посуду, особливо в ранньому бронзовому віці. Не рахуючись з витратами часу вони вкривали горщики та чаші складними орнаментальними композиціями символічно - магічного змісту.

В той же час відбувався обмін технологіями, ідеями між носіями окремих культур як на території України, так і з сусідніми регіонами. Коло цих зв'язків надзвичайно широке як на Заході, так і на Сході Європи.

Поступово вдосконалюються технології, відновлюється виробництво високоякісного, пишно орнаментованого столового керамічного посуду. На його форми та декор впливали зразки металічного посуду, в тому числі золотого бо срібного, який почали широко виробляти в бронзовому віці. Розвиток гончарного виробництва за доби середньої та пізньої бронзи в окремих культурах виходить на рівень окремого ремесла. Так через тисячоліття керамічне виробництво повернулося до надбань енеолітичної доби.

Аналогічні процеси можемо спостерігати в цей період на всій території Європи. Лише у Середземномор'ї рівень керамічного виробництва виходить поступово на рівень високо розвиненого ремесла, не здаючи, так би мовити, своїх позицій.

На протязі наступного, раннього залізного віку гончарство на більшості території України зберігало рівень і традиції епохи бронзи. Напевне, це був верхній рівень розвитку керамічного виробництва, якого потребувало [і могло собі дозволити за конкретних обставин] суспільство. Виняток в цьому морі первісних, прадавніх гончарних технологій становили грецькі колонії у Північному Причорномор'ї, де гончарство , принесене переселенцями з міських центрів Малої Азії та Греції було високорозвинутою галуззю ремесла.

Лише в часи черняхівської культури, в перші століття нашої ери ремісниче виробництво кераміки на рівні тогочасних світових технологій поширилося на значній території України.

ЛІТЕРАТУРА

Андросов А.В. Мухопад С.Е. Опыт классификации одной из категорий срубной керамики//Древности степного Поднепровья III - I тыс.до н.э.- Днепропетровск, 1983.- С.48-53.

Армеменко И.И. 1967 Племена Векрхнего и Среднего Поднепровья в эпоху бронзы//МИА №148ю- 139с.-

Археология Прикарпатья, Волынии Закарпаться.- Киев, 1990.- Глава II.- Культуры бронзового века.- С.59-104.

Археология Украинской ССР, том1.- Київ, 1985

Балагурі Е.А. 1961 Могильник культури Ноа на Станіславщині. // Археологія, т.XIII.- 145-154.

Балагури Э.А. 1969 Фельшесевч - становская группа памятников эпохи поздней бронзы в Верхнем Потисье //СА, 1969, №2.- С.147-159.

Березанська С.С. 1964 Кераміка білогрудівської культури // Археологія, т. XVI.- С.49-75.

Березанская С.С. 1972 Средний период бронзового век в Украине.- Киев, 1972.- 266 с.-

Березанская С.С. 1982 Северная Украина в эпоху бронзы. – Киев, 1982.- 211 с.-

Березанская С.С. 1986 Культура многоваликовой керамики//Культуры эпохи бронзы на территории Украины.- Киев, 1986.- С.5-43.

Березанська С.С. Лобай Б.І. 1994 Курганний могильник бронзової доби поблизу с. Гордієвка на Південному Бузі // Археологія, 1994, № 4.- С.148 - 153.

Беседин В.И. Сафронов И.Е. 1996 Числа в орнаментации керамики срубной культуры//РА,1996.- №2, с.22-33

Бондарь Н.Н. 1974 Поселения Среднего Поднепровья эпохи ранней бронзы.- Киев, 1974.- 175 с.-

Братченко С.М. 2000 Катакомбні та ямні матеріали з перших розкопок на Луганщині//Древности Северского Донца, выпуск 4.- Донецк, 2000.- С.76-85.

Братченко С.Н. 2001 Донецька катакомбна культура раннього етапу.- Донецьк, 2001. Частини I-II.

Гершкович Я.П. 1997 Происхождение и эволюция сабатиновского керамического комплекса // Археологический альманах, № 6.- Донецк, 1997.- С.125-144.

Горбов В.Н. Усачук А.Н. 1993 Дружковский могильник и некоторые вопросы мировозрения срубных племен//Археологический альманах №2.- Донецк, 1993.- С.115-131.

Давня історія України, том 1.- Київ, 1997.

Денисова А.О. 2000 Технологія виготовлення кераміки сабатинівської культури//Арехеметрія та охорона історико-культурної спадщини, випуск 4.- С.48-55.

Історія культури давнього населення України//Історія української культури у п'яти томах.- Том 1.- С.219 - 221.

Лихачев В.А. 1981 Об одном типе сосудов катакомбного времени//Степное Поднепровье в бронзовом и раннем железном веках.- Днепропетровск, 1981.-С.72-76.

Отрощенко В.В. 1986 Белозерская культура//Культуры эпохи бронзы на территории Украины.- Киев, 1986.- С.117-150.

Отрощенко В.В. Формозов А.А. 1988 К проблеме письменности у племен Северного Причерноморья// Studia Prahistorica.-Т.9.- Sofia,1988.- S.147-178.

Покровсько Є.Ф. Петровська Є.О. 1961 Поселення кінця епохи бронзи біля с.Велика Андрусівка // Археологія, т.XIII.- С.129 - 144.

Полидович Ю.Б. 1993 Новые погребальные памятники эпохи бронзы с территории Донецкой области//Археологический альманах №2.- Донецк, 1993.- С.35-98.
Свешников И.К. 1976 Проблема происхождения комаровской культуры// Энеолит и бронзовый век Украины.- Киев, 1976. – С.96-118.
Словник-довідник з археології України. - Київ, 1997.
Чередниченко Н.Н. 1976 Колесницы Евразии эпохи средней бронзы// Энеолит и бронзовый век Украины.- Киев, 1976. – С.135-150.
Чередниченко Н.Н. 1986 Срубная культура // Культуры эпохи бронзы на территории Украины.- Киев, 1986.- С.44-82.
Чмихов М.О. 1991 Про космічну символіку катакомбної поховальної кераміки // Поховальний обряд давнього населення україни.- Київ, 1991.- С.67-68.
Шапошникова О.Г. Ребедайло Г.П. 1977 Курганная группа у с.Новорозановки // Древности Поингулья, с.66-78
Шапошникова О.Г. Фоменко В.Н. Балушкин А.М. 1977 Курганная группа близ с. Старогорожена // Древности Поингулья, с.99 - 145.
Шапошникова О.Г. Бочкарев В.С. Корпусова В.Н. 1980 Курганная группа у с. Привольное // Археологические памятники Поингулья, Киев, 1980.- С.17-70.
Шапошникова О.Г. Фоменко в.н. Довженко Н.Д. Ямная культурно - историческая область (Южнобугский вариант).- Киев,1986.
Шарафутдинова И.Н. 1977 Курган у с. Пелагеевки // Древности Поингулья, с.79-98
Шарафутдинова И.Н. Северная курганная группа у с. Соколовка // Археологические памятники Поингулья, Киев, 1980.- С.71-123.
Шарафутдинова И.Н. 1982 Степное Поднепровье в эпоху поздней бронзы. –Киев, 1982.- 159 с.-
Шарафутдинова И.Н. 1986 Сабатиновская культура//Культуры эпохи бронзы на территории Украины.- Киев, 1986.- С.83-116.

Berezanskaja S. S. V.I.Klocko 1998 Das Graberfeld von Hordeevka // Archaologie in Eurasien, band 5.
Fitzke J. 1975 Cmentarzysko kultury strzyzowskiej w Torczynie pod Luckiem na Wolyniu // Wiadomosci Archeologiczne, t.60, No 1.- S.53-62.
Gerskovic J.P. 1999 Studien zur spatbronzezeitlichen Sabatinovka - Kultur am unteren Dnepr und der Westkuste des Azov'schen Meeres // Archaologie in Eurasien, band 7.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис.1. Кераміка Середньодніпровської культури (за І.І..Артеменком)
Рис.2. Кераміка 1-15: підкарпатської культури шнурової кераміки; 16-21 – городецько-здовбицької культури (за І.К.Свешніковим).
Рис.3. Кераміка Стжижовської культури (За І.К.Свєшніковим та Я.Фітцке).
Рис.4. Кераміка з поховальник пам'яток ямної культури (За О.Г.Шапошниковою, С.Н.Братченком та І.М.Шарафутдфновою)
Рис.5. Кераміка з поховальник пам'яток ямної культури у Південному Побужжі (за О.Г.Шапошниковою, В.М.Фоменко та Н.Д.Довженко).
Рис.6. Кераміка ямної культури з поселення Михайлівка (верхній шар) (за О.Ф. Лагодовською, О.Г.Шапошниковою та М.Л.Макаревичем).
Рис.7. Кераміка катакомбної культурно-історичної спільності: А - харківсько воронезької; Б - донецької; В – інгульської (за С.Н.Братченком та О.Г.Шапошниковою).
Рис.8.Краміка донецької катакомбної культури (за С.Н.Братченком).
Рис.9. Кераміка інгульської катакомбної культури (за О.Г.Шапошниовою, І.М.Шарафутдиновою та ін.)
Рис.10. Кераміка культури багатоваликової кераміки (за С. С. Березанською).
Рис.11. Рис.10. Кераміка культури багатоваликової кераміки з наліпним орнаментом (за С. С. Березанською).
Рис.12.Кераміка зрубної культури – кухонна (за С.С. Березанською, М.М.Чередниченком, Ю.Б.Полідовичем).
Рис.13. Кераміка зрубної культури з орнаментом (за С.С. Березанською, М.М.Чередниченком, Ю.Б.Полідовичем, В.М.Горбовим, О.М.Усачуком).
Рис.14. Знаки на посуді зрубної культури та зображення колісниць (за В.В.Отрощенком, М.М.Чередниченком).
Рис.15. Кераміка сабатинівської культури (за С.М.Березанською, І.М.Шарафутдиновою, Я.П.Гершковичем).
Рис.16. Кераміка сабатинівської культури (за С.М.Березанською, І.М.Шарафутдиновою, Я.П.Гершковичем).
Рис.17. Кераміка білозірської культури (за В.В.Отрощенком).
Рис.18. Кераміка білозірської культури (за В.В.Отрощенком).
Рис.19.Кераміка комарівської культури (за С.С.Березанською, І.К.Свешніковим).
Рис.20. Кераміка комарівської культури (за С.С.Березанською, І.К.Свешніковим).
Рис.21. Кераміка тшинецької культури (за С.С.Березанською).
Рис.22. Кераміка тшинецької культури (за С.С.Березанською).
Рис.23. Кераміка з поховань Гордіївського курганного некрополя (за С.С.Березанською та В.Клочко).
Рис.24. Кераміка білогрудівської культури (за С.С.Березанською, Покровською, П.Курінним)
Рис.25. Кераміка білогрудівської культури (за С.С.Березанською, Покровською, П.Курінним); 17-посудина зі знаками (за В.В.Отрощенком).
Рис.26. Кераміка культури Ноа з поселення Магала (за Г.І.Смирновою та Е.А.Балагурі).
Рис.27.Кераміка культури Ноа з поховань (за Е.А.Балагурі).
Рис.28. Кераміка культур бронзового віку із Закарпаття: 1-9: культура Ньїршег – Затін; 10 – 15 : східнословацькі кургани (за Е.А.Балагурі).
Рис.29. Кераміка культур бронзового віку із Закарпаття: 1 – 12: культура Отоманъ; 13 – 20: культура Станове (за Е.А.Балагурі).
Рис.30. Кераміка мар'янівської культури (за С.С.Березанською).
Рис.31. Кераміка бондарихінської культури (за С.С.Березанською).
Рис.32. Кераміка бондарихінської культури (за С.С.Березанською).

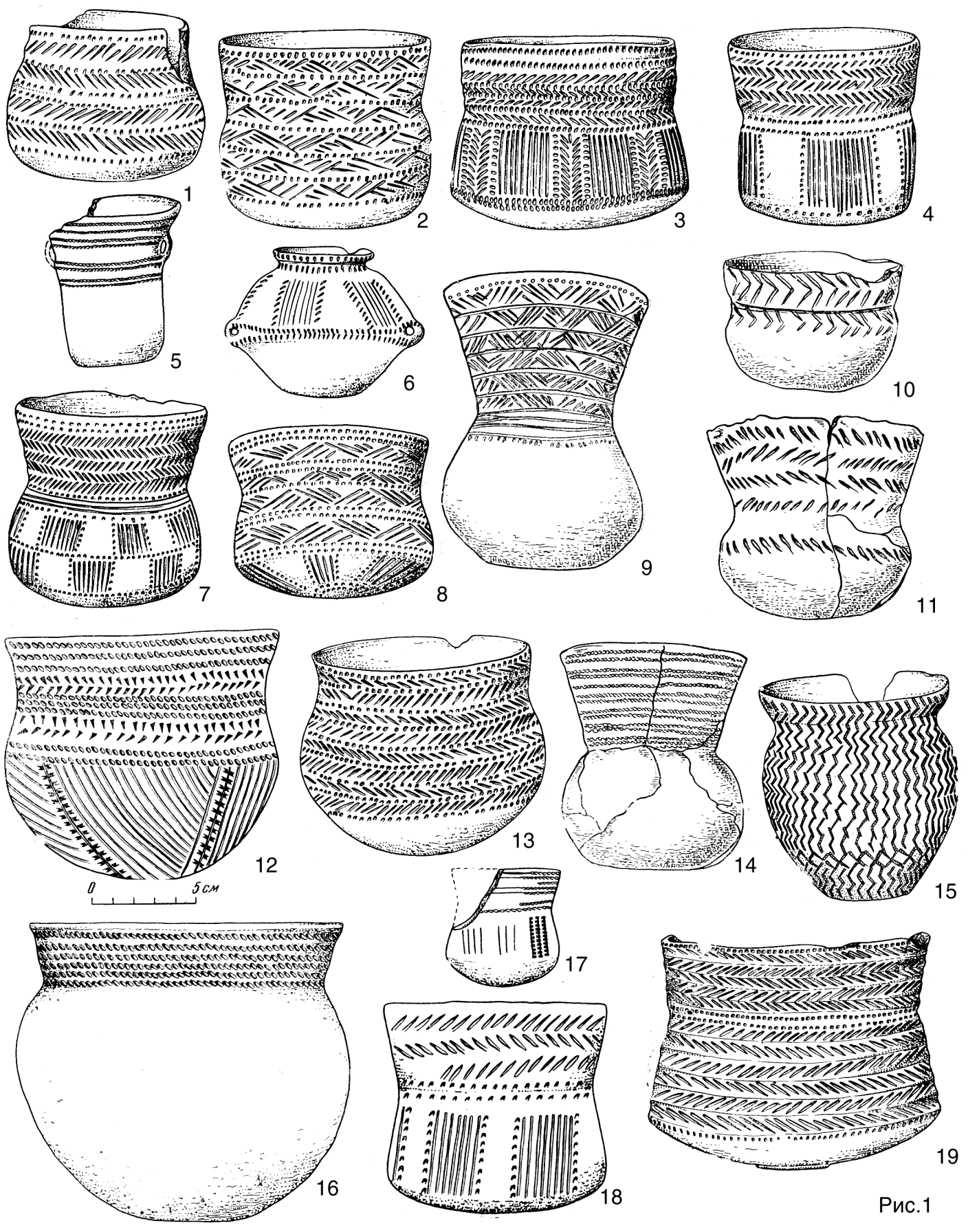


Рис.1

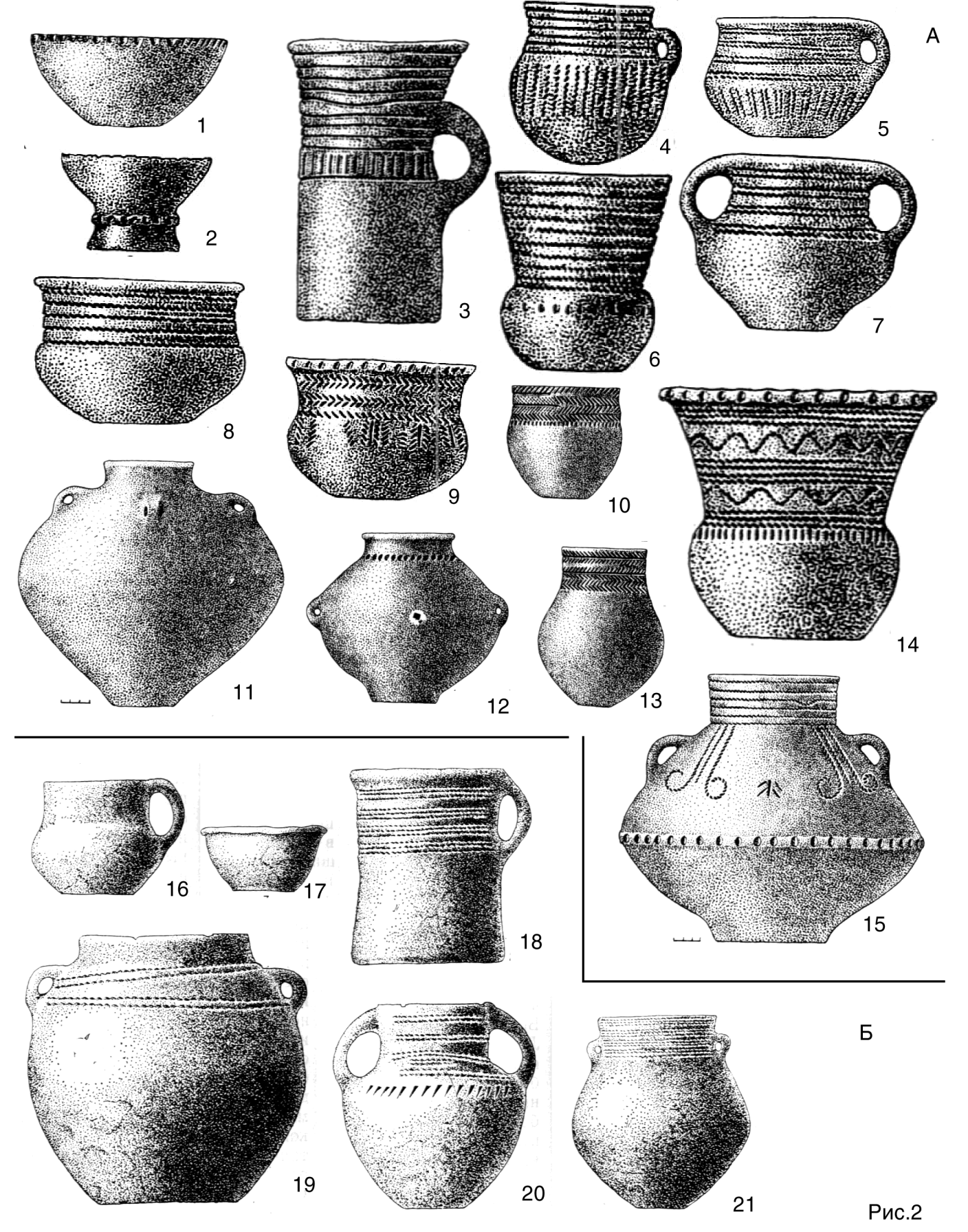


Рис.2

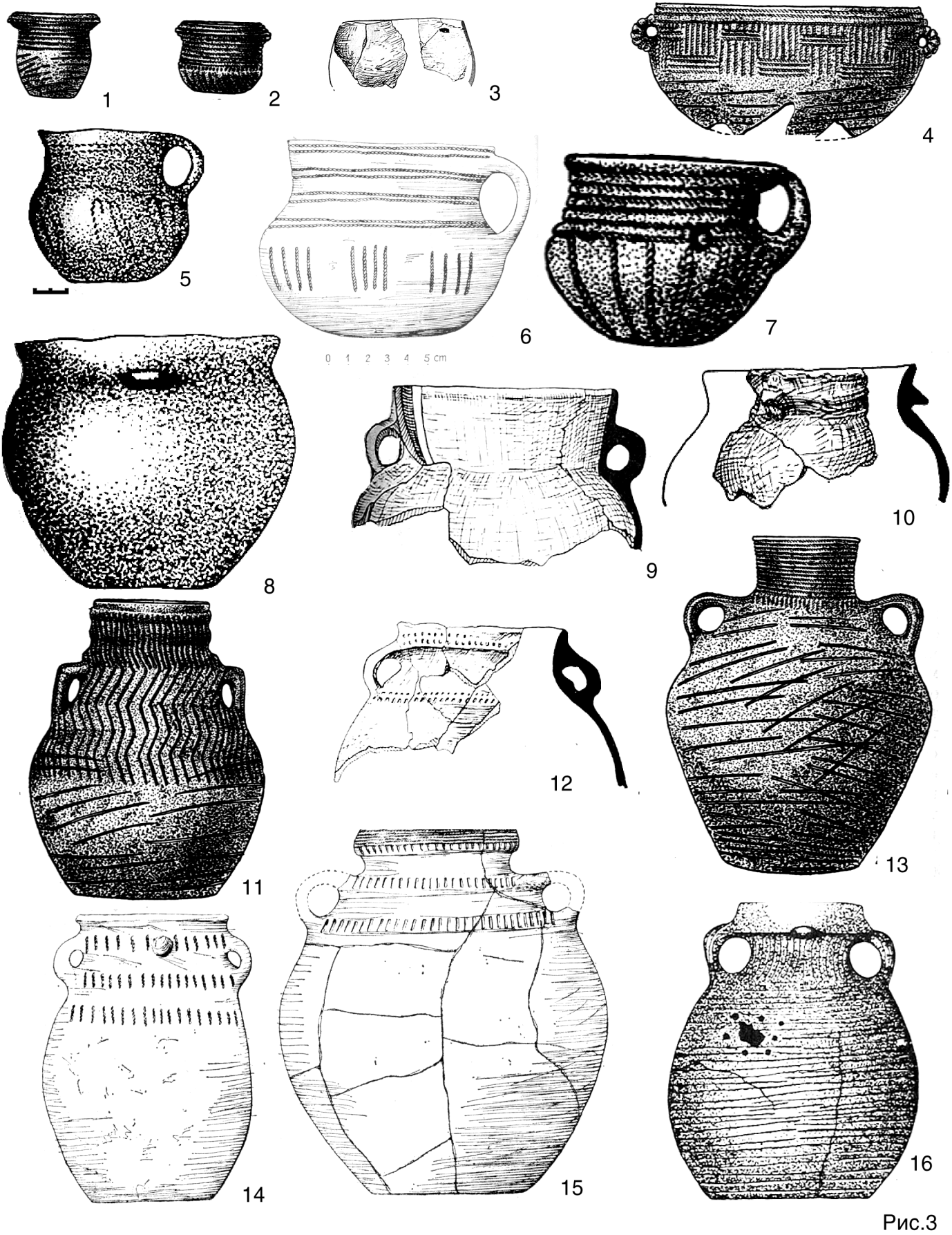
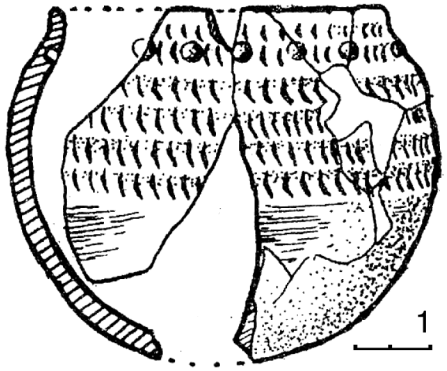
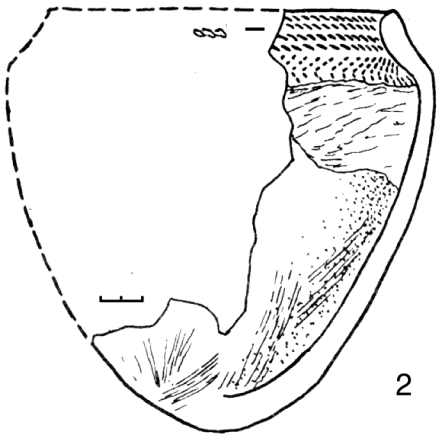
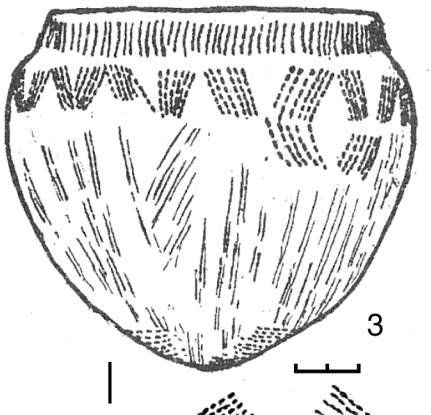


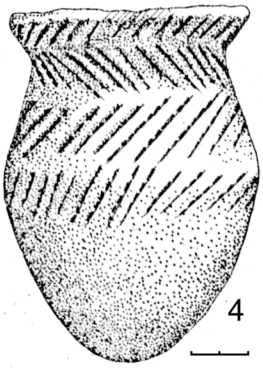
Рис.3

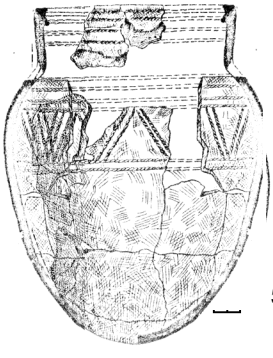

1

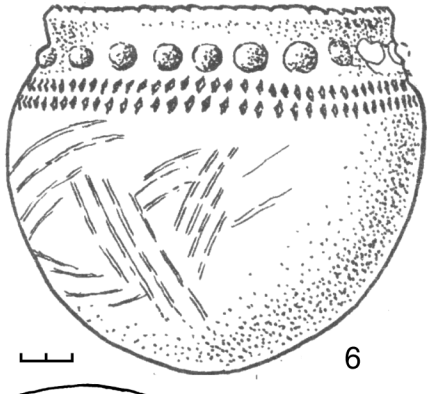

2

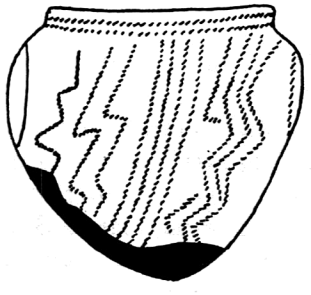

3

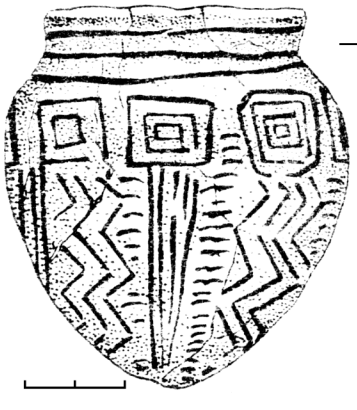



4


5

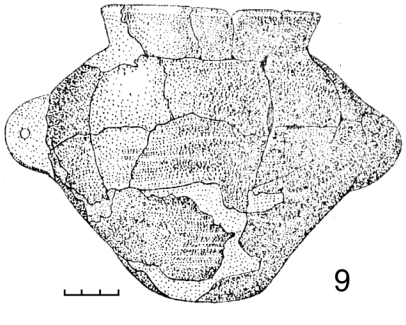

6

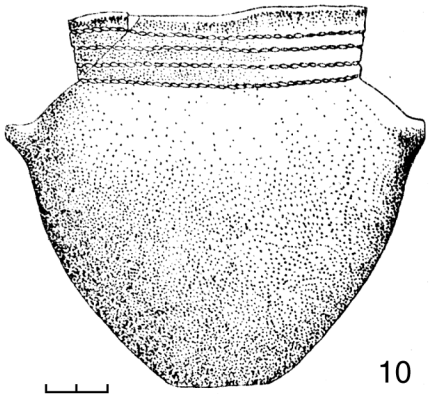









9


10

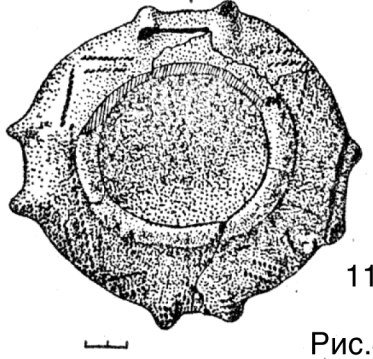

11

Рис.4

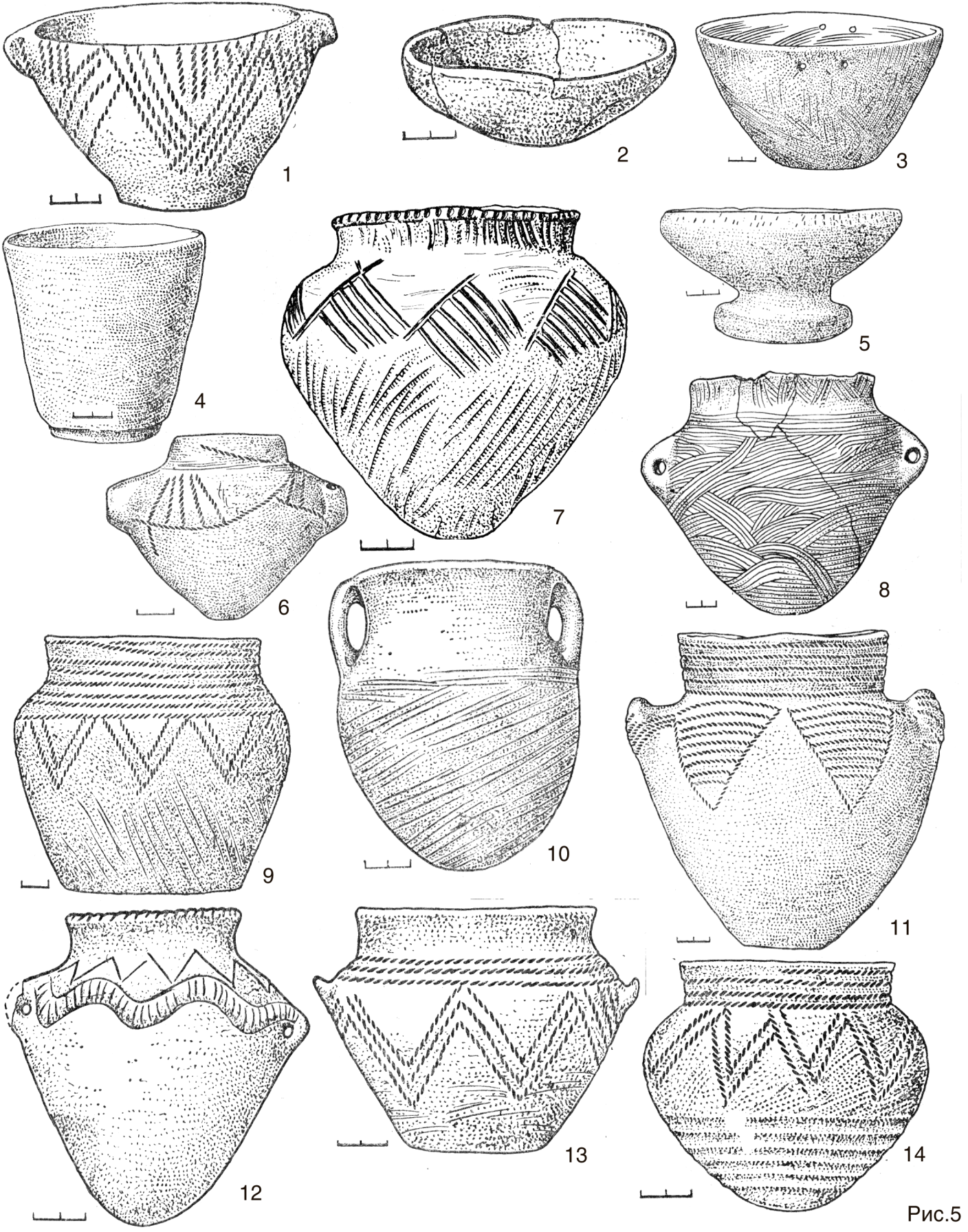


Рис.5

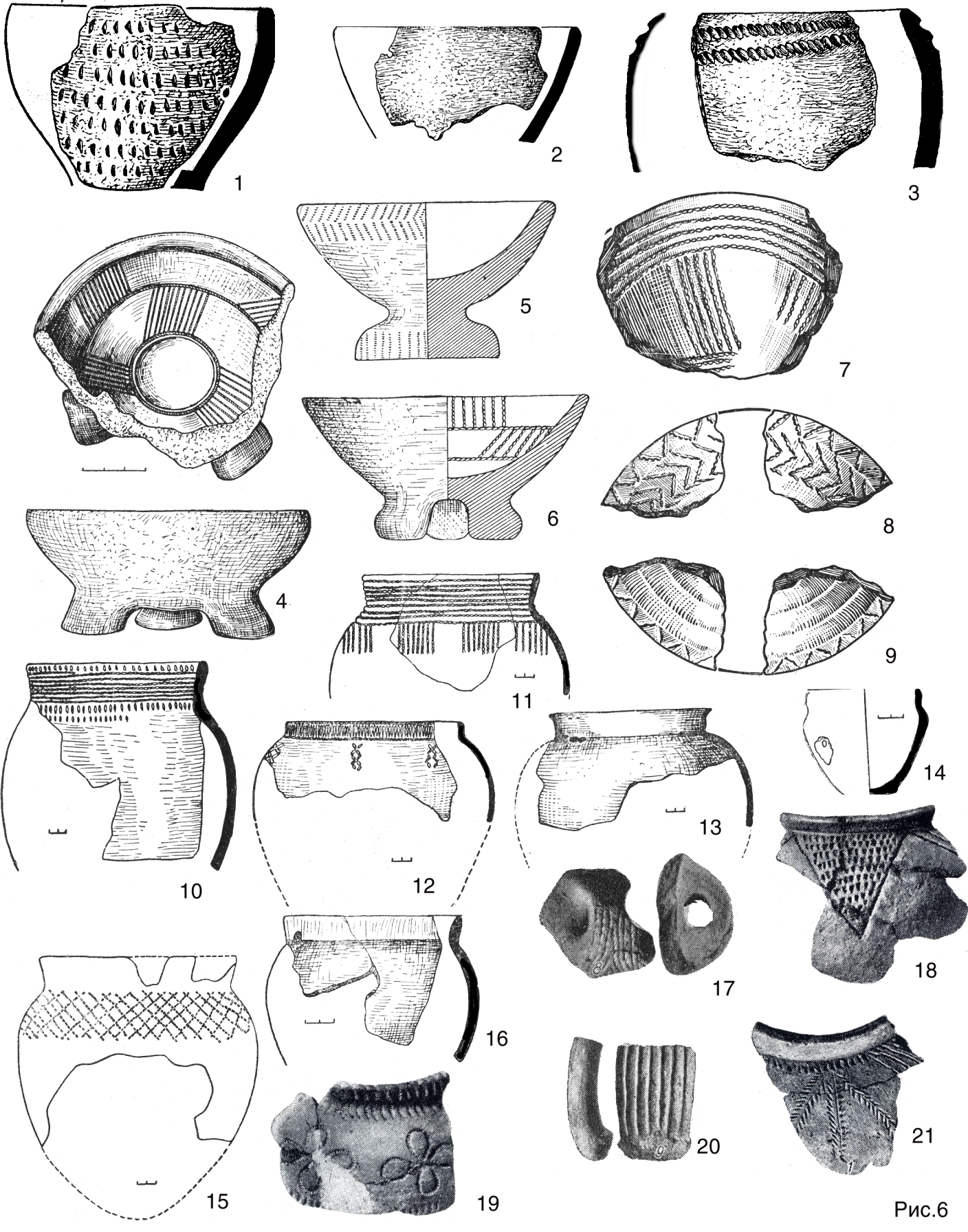


Рис.6

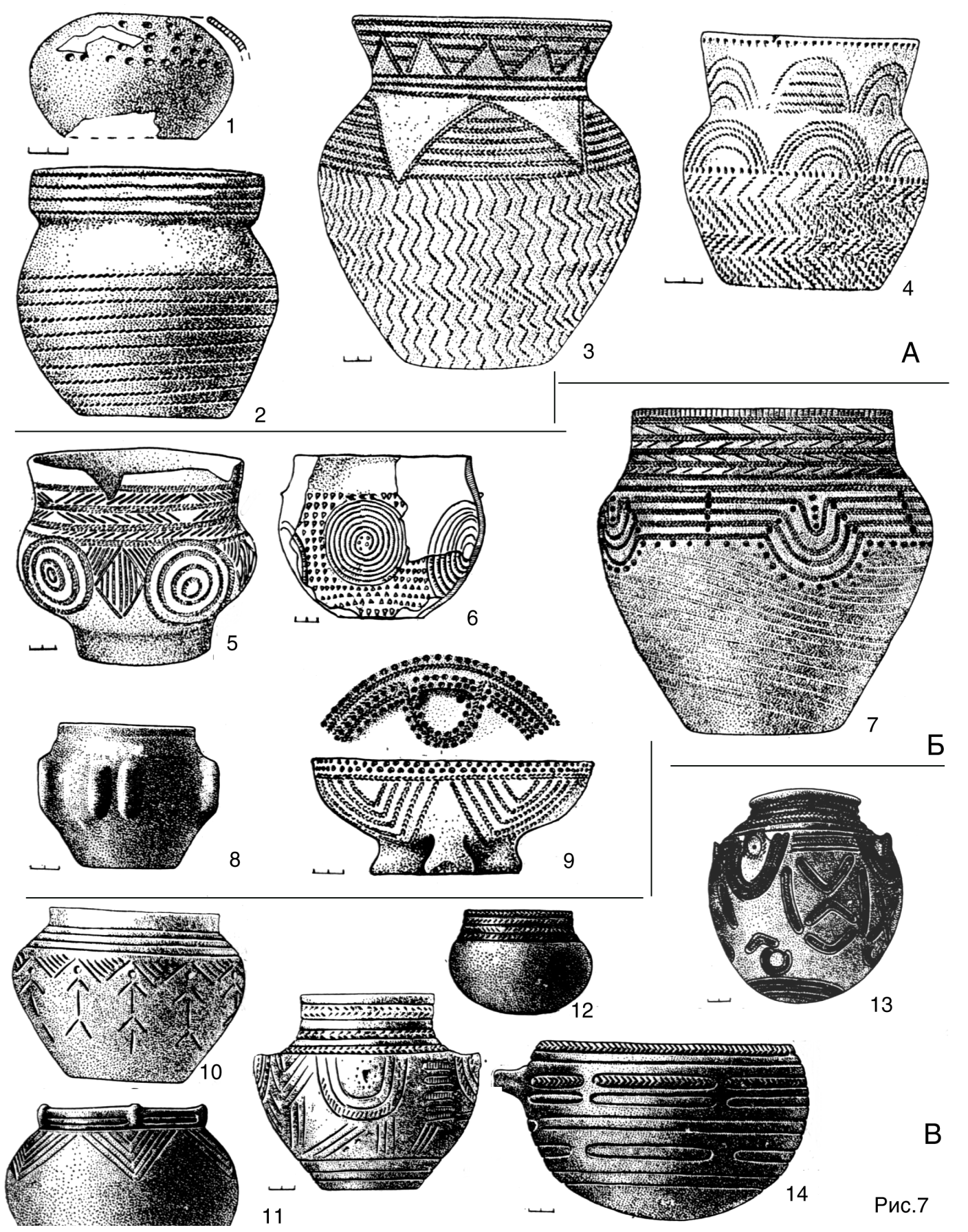


Рис.7

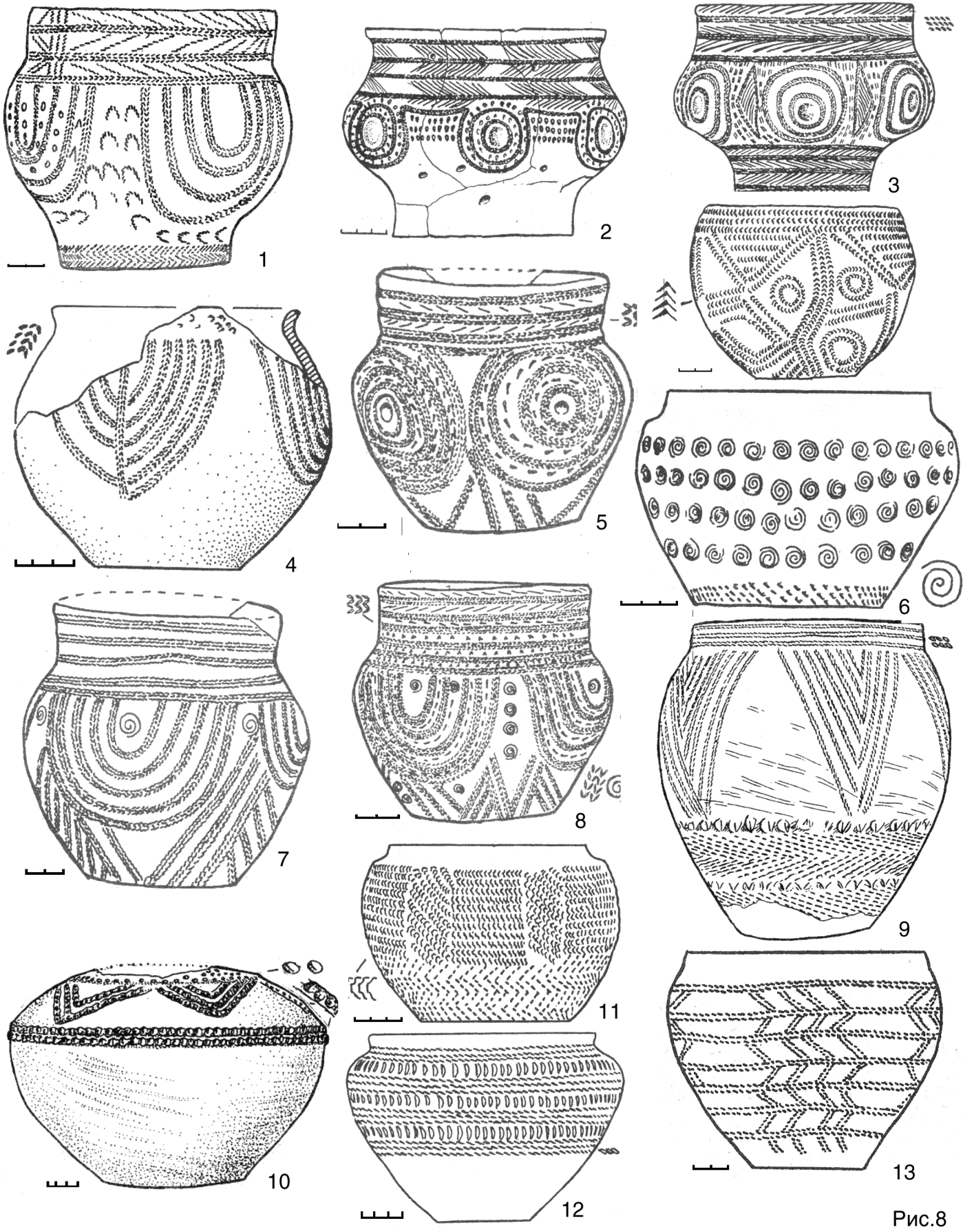


Рис.8

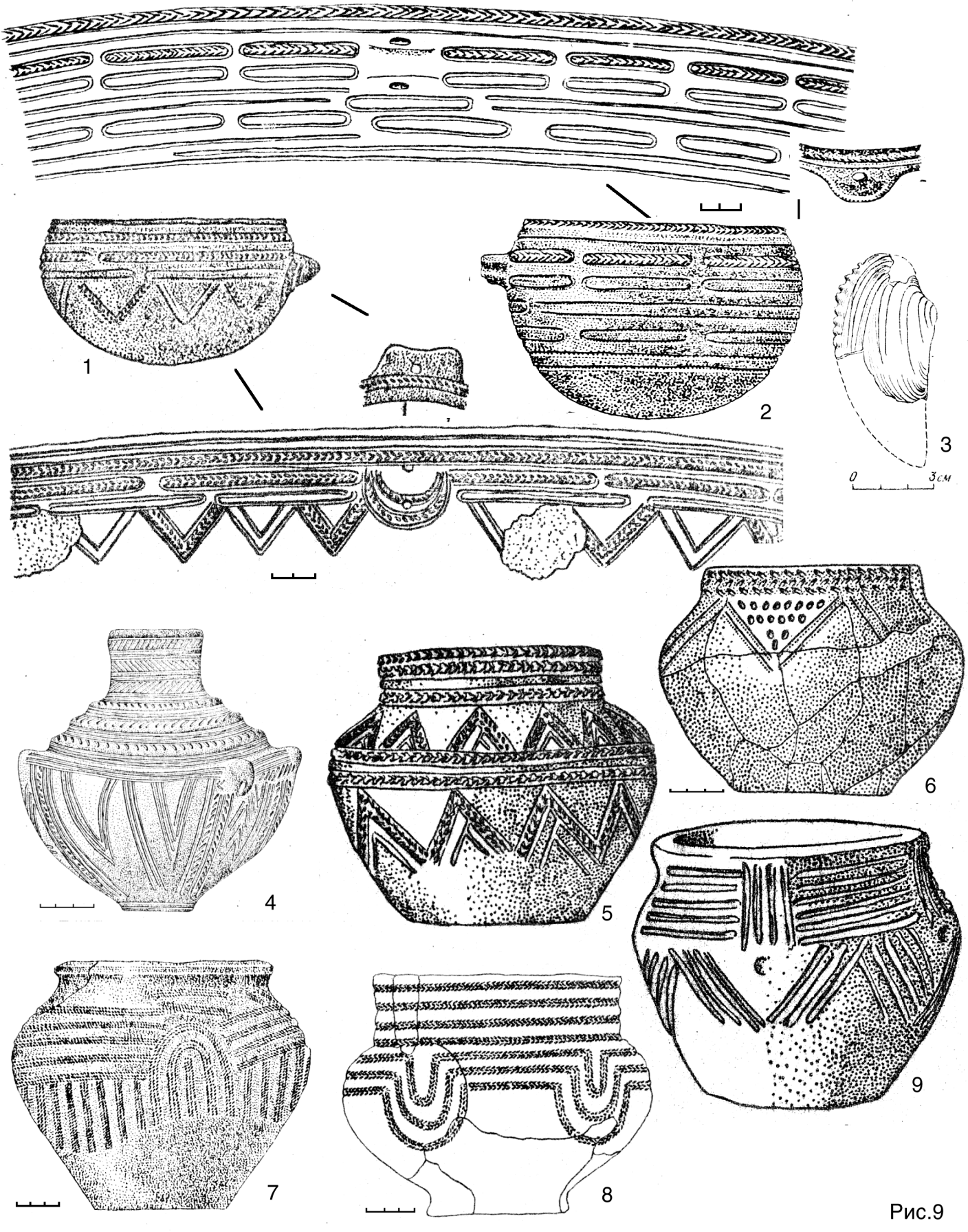


Рис.9

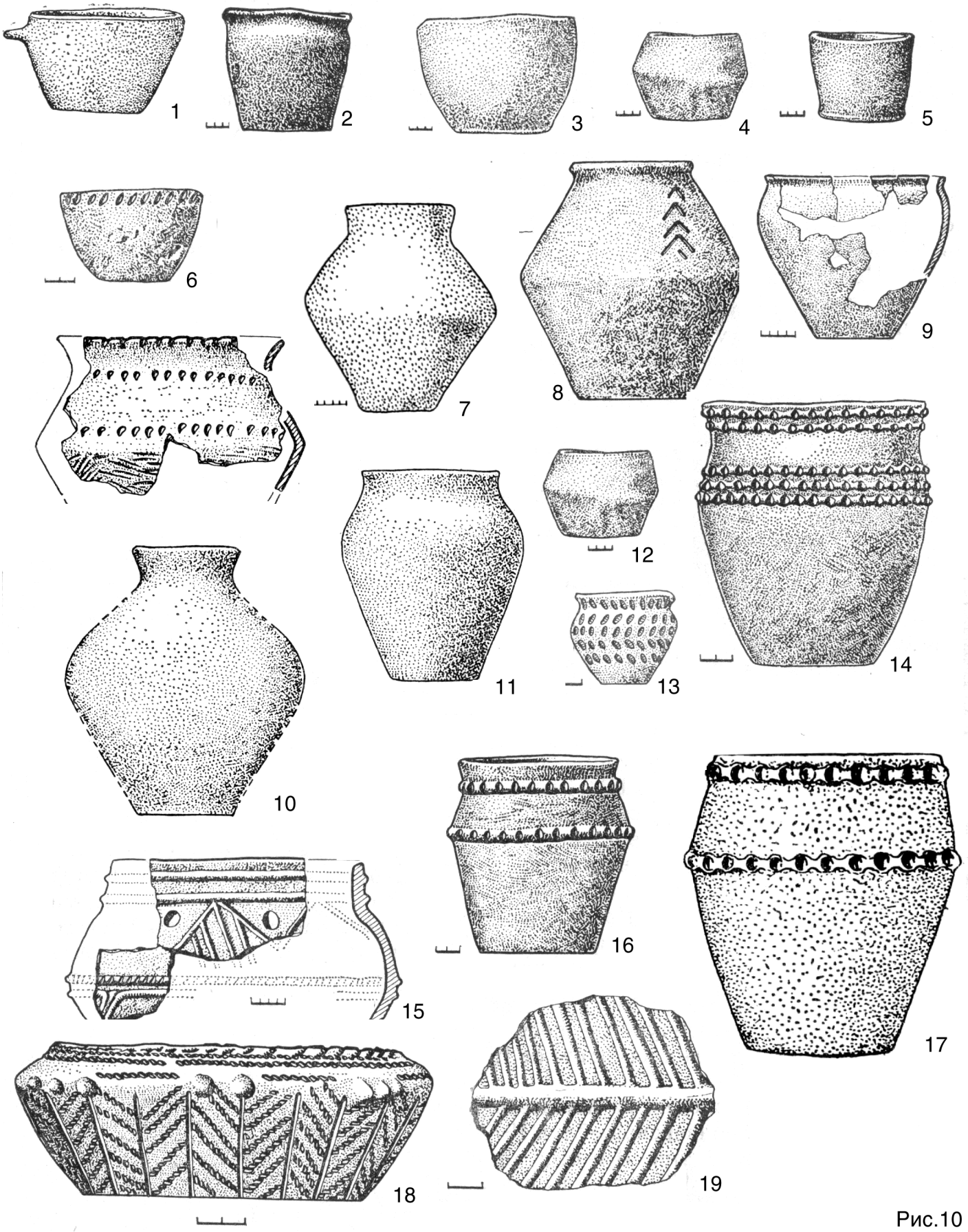


Рис.10

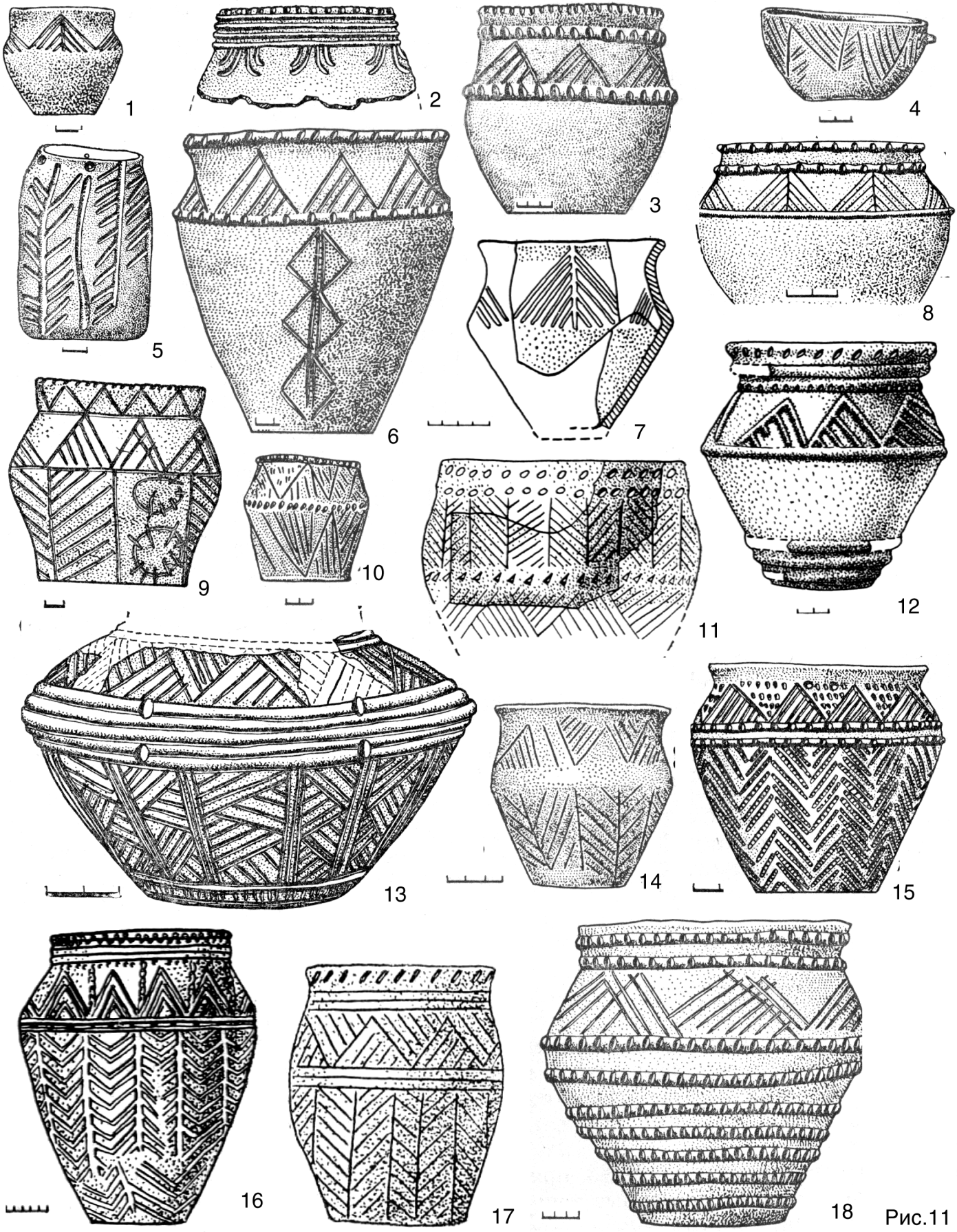


Рис.11

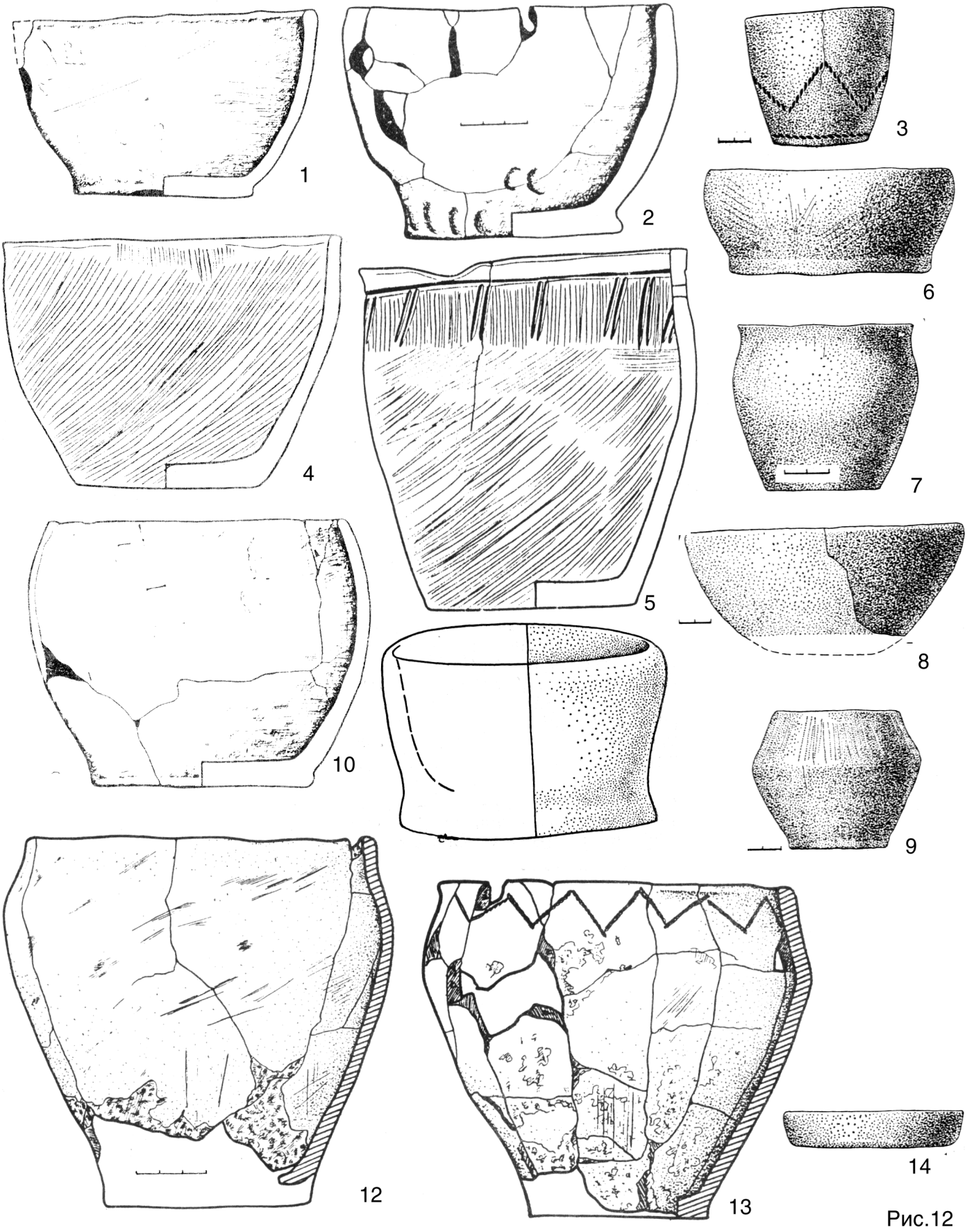


Рис.12

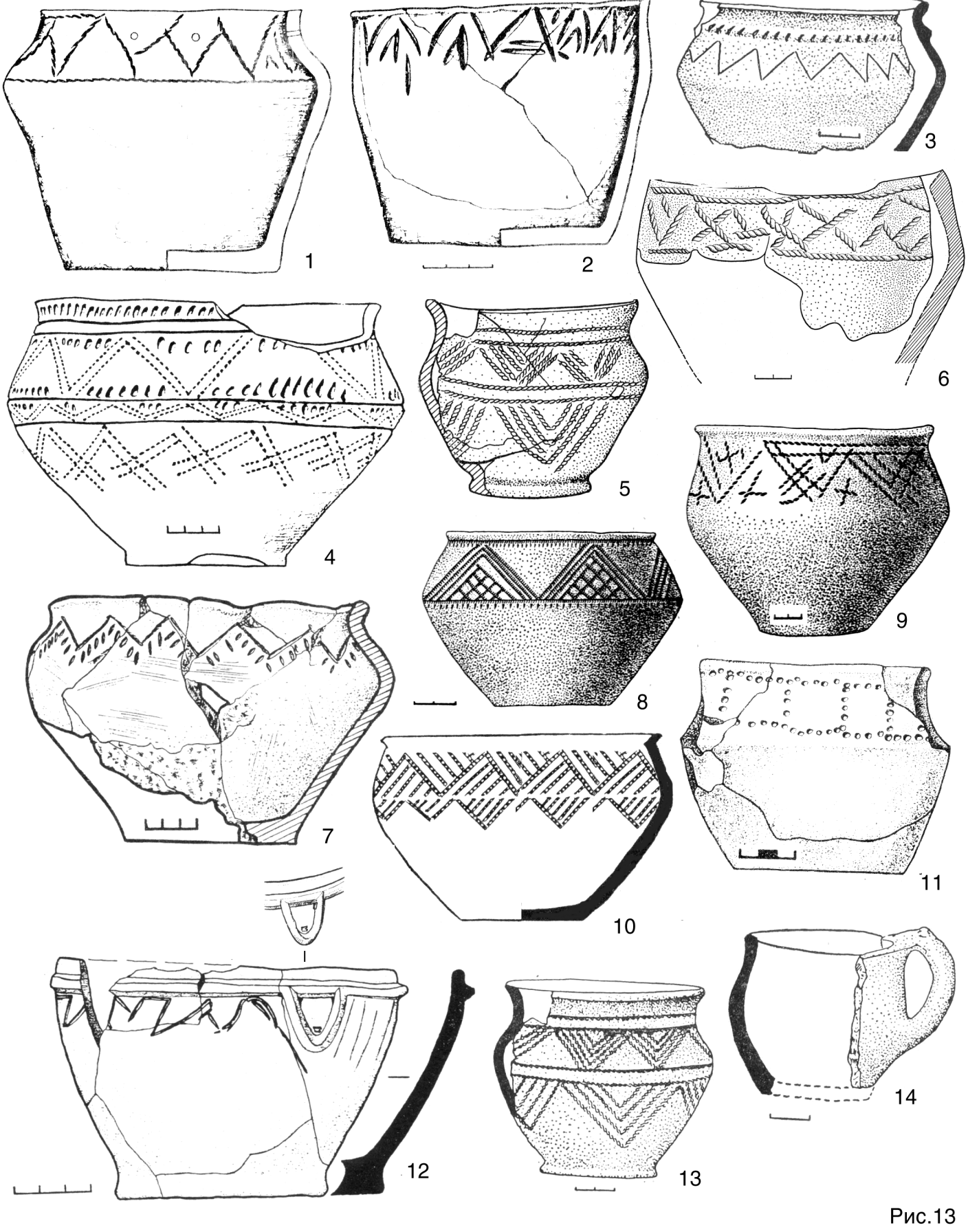


Рис.13

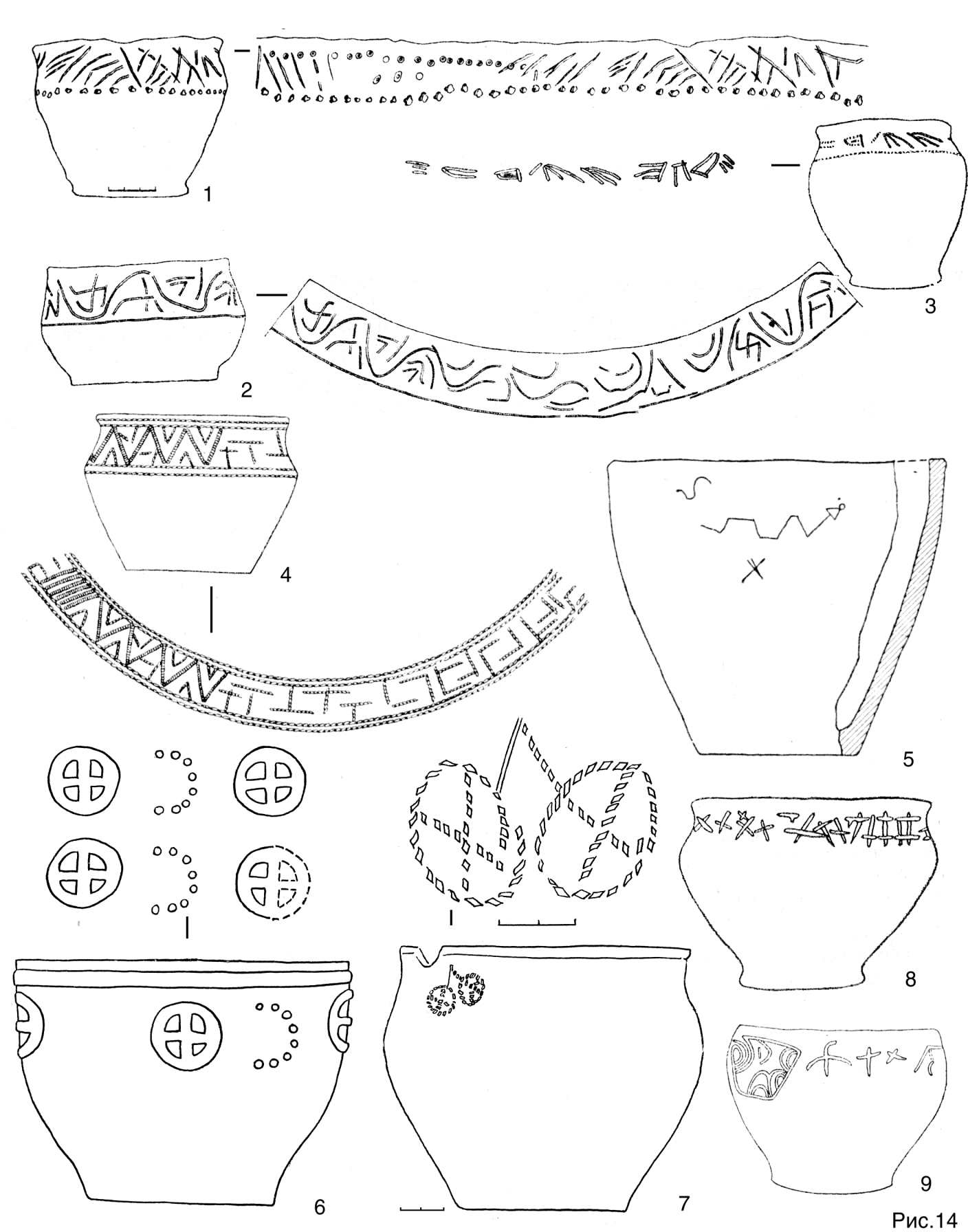


Рис.14

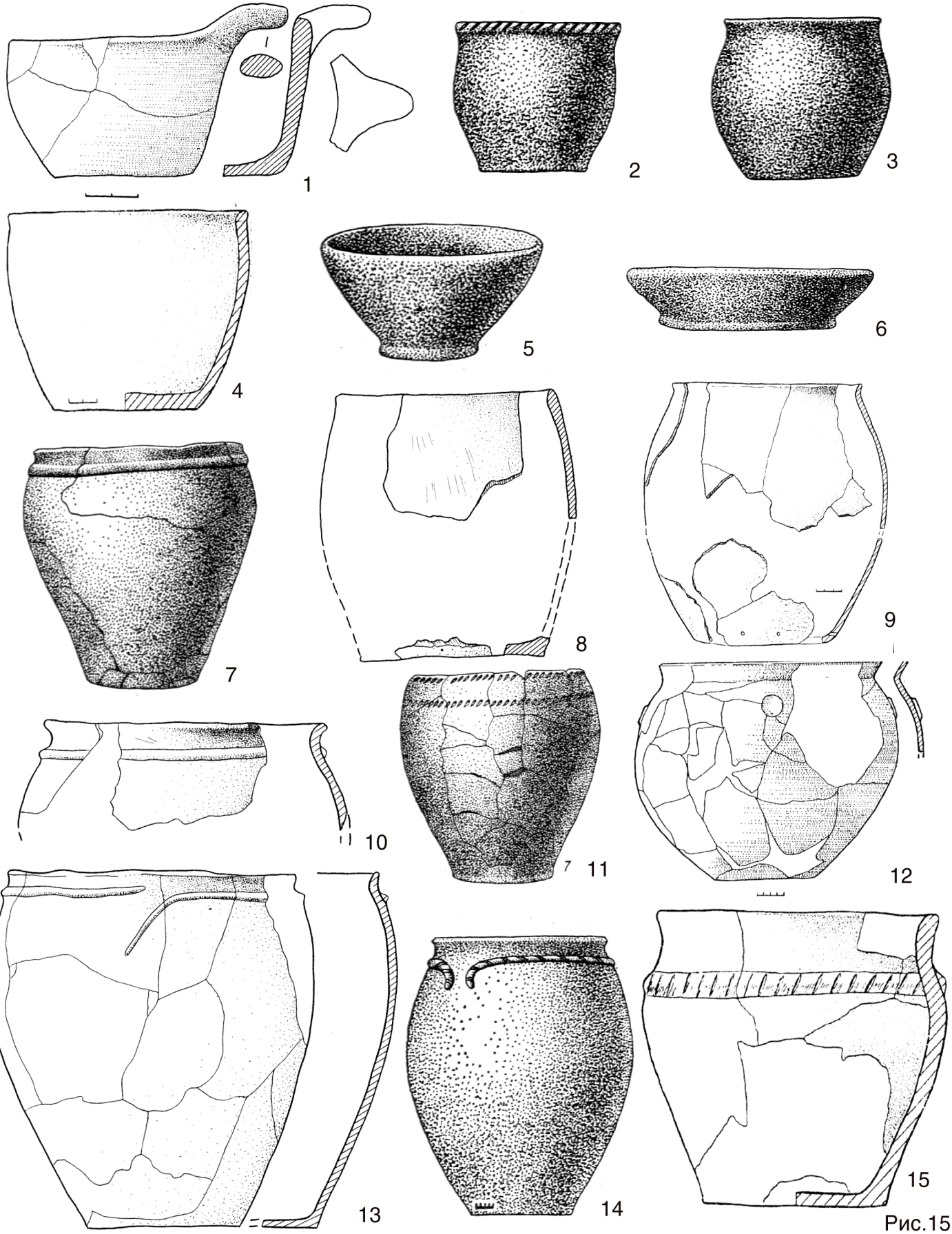


Рис.15

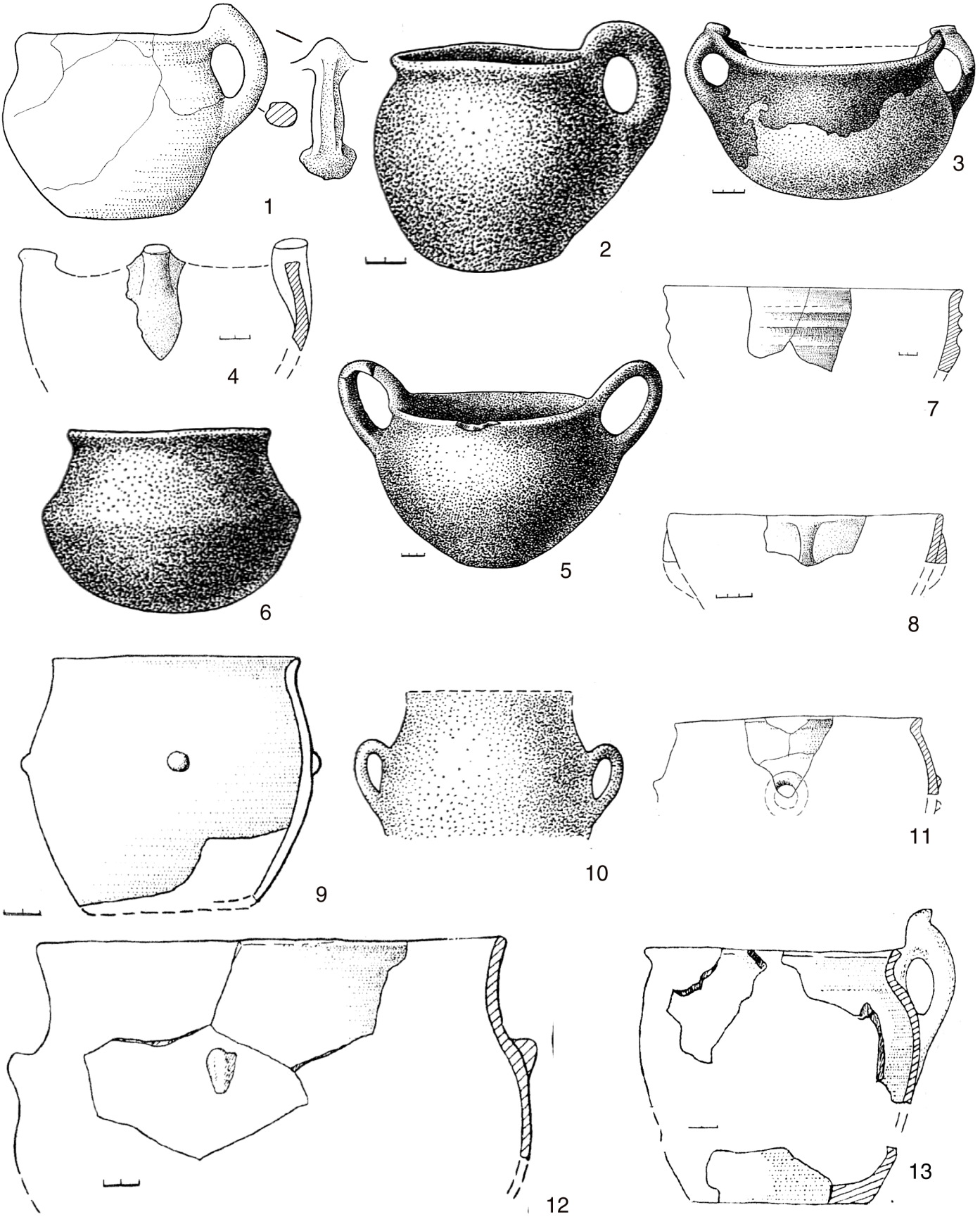


Рис.16

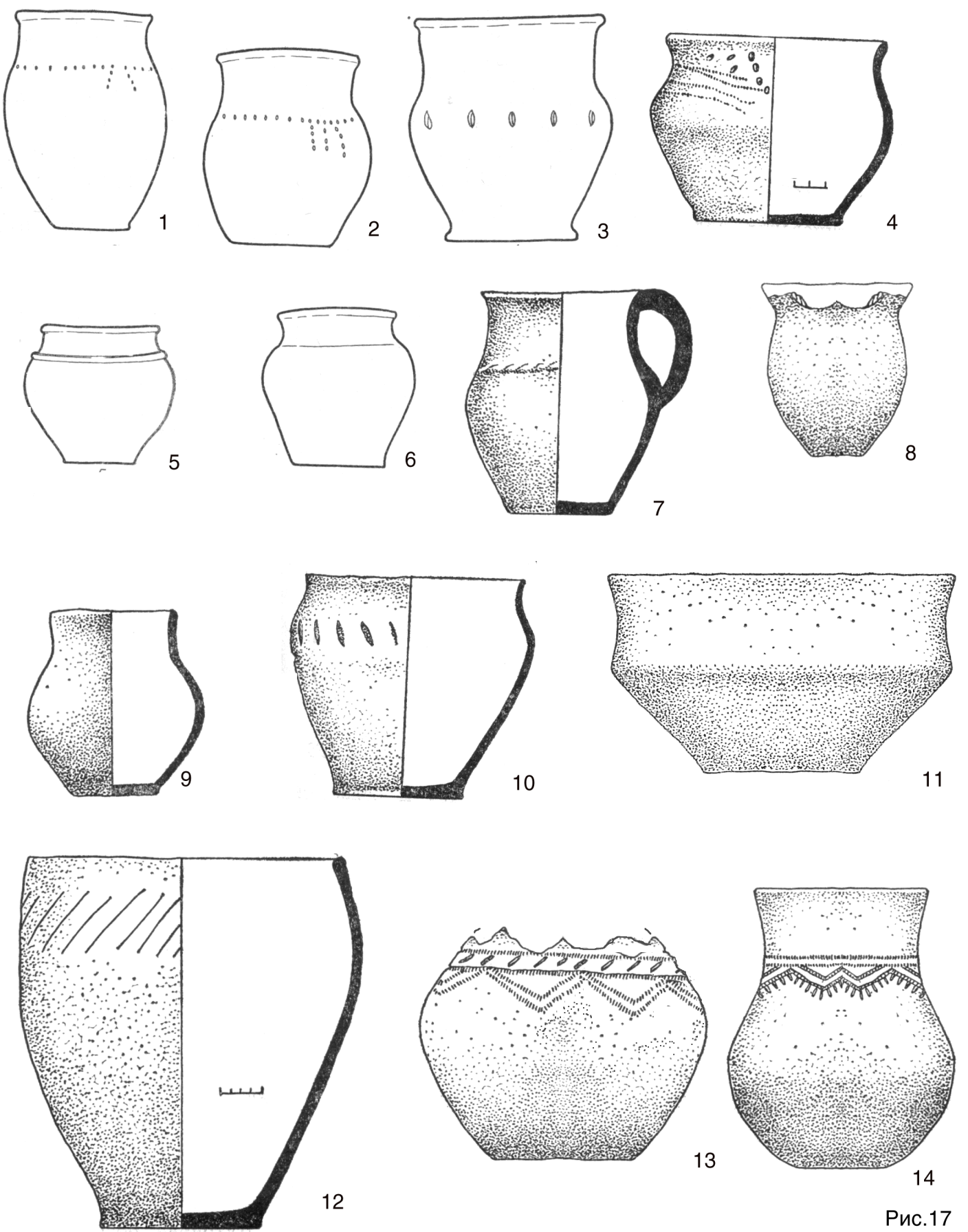


Рис.17

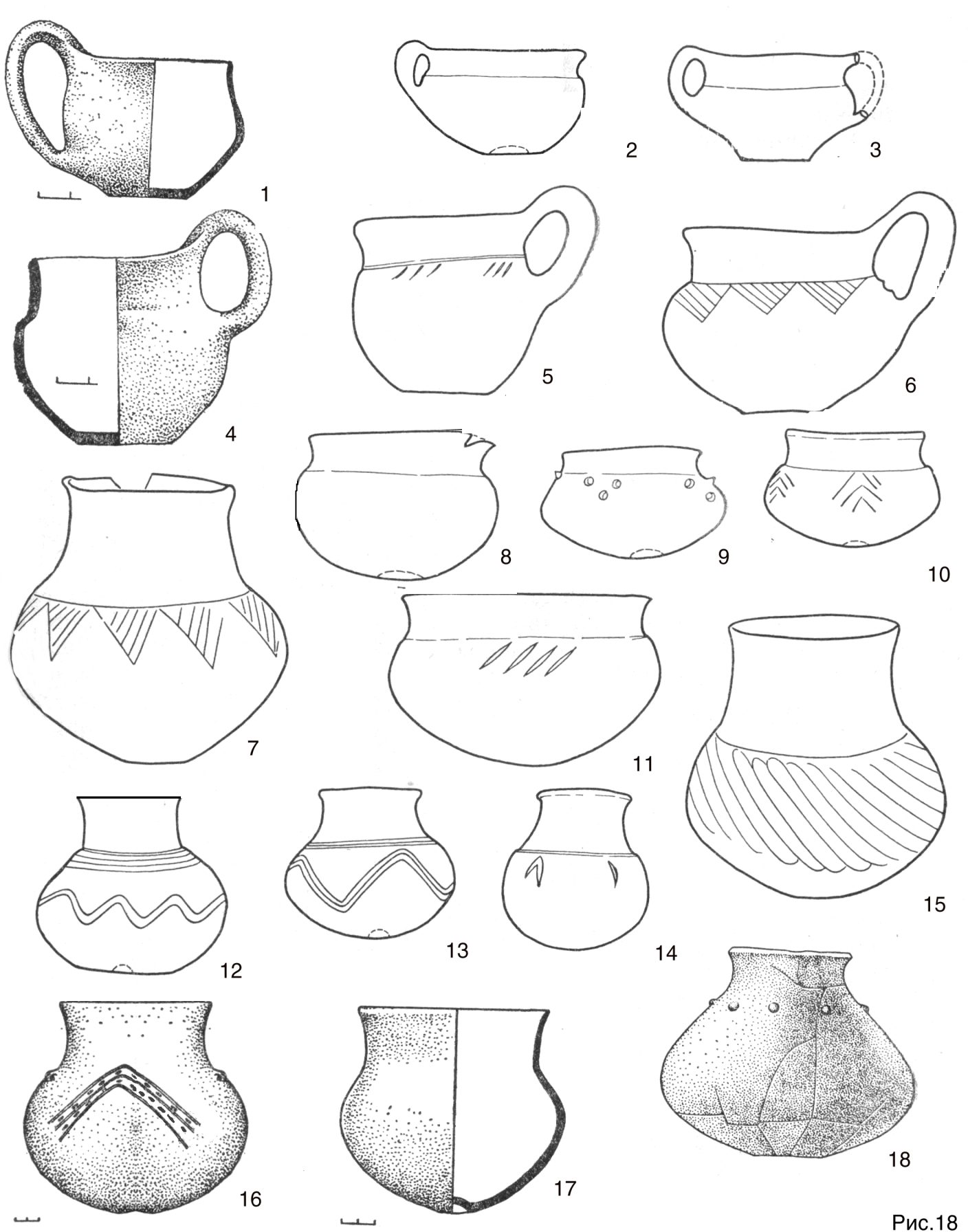
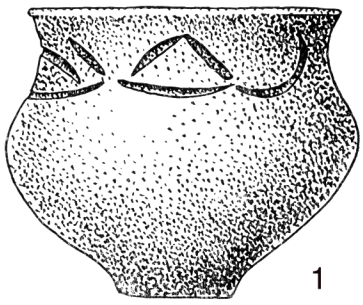
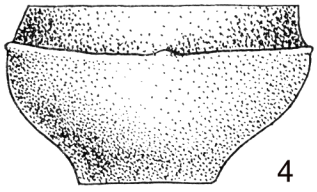
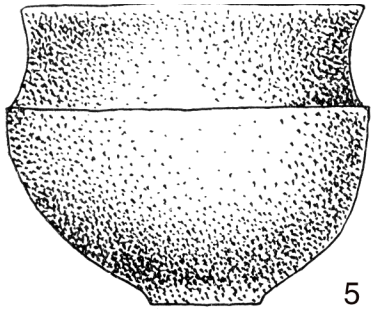
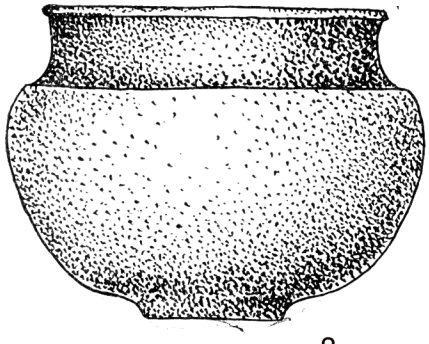


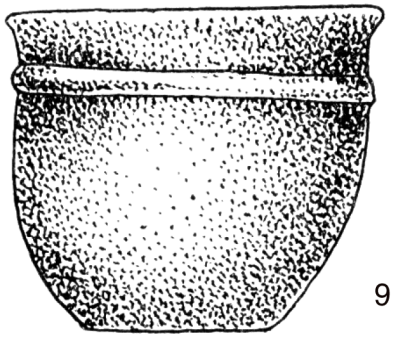
Рис.18


1


4

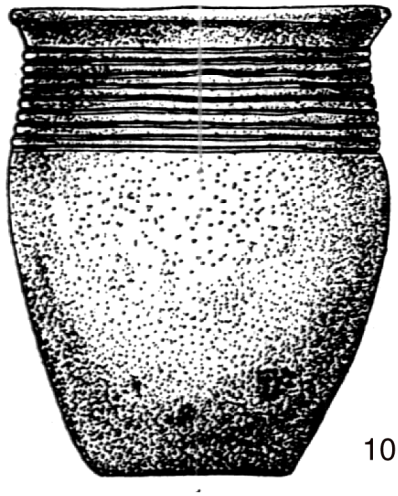

5

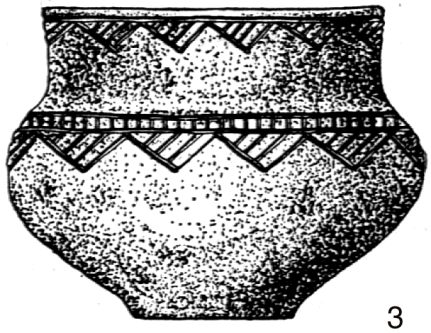

8

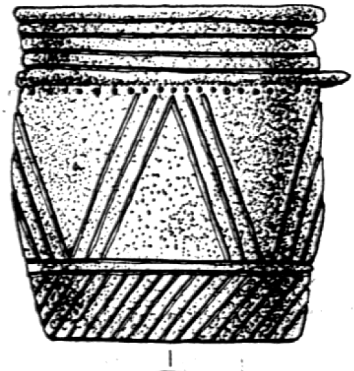

9


2


6


10


3



7

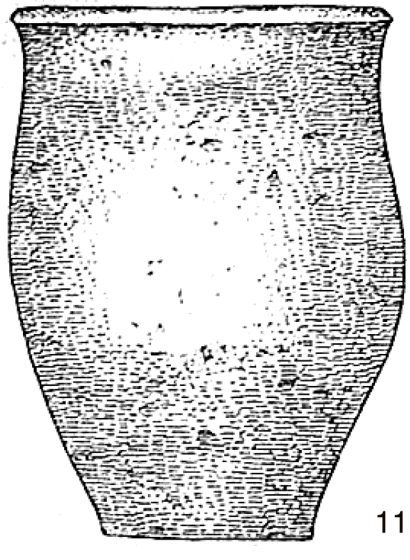

11

Рис.19

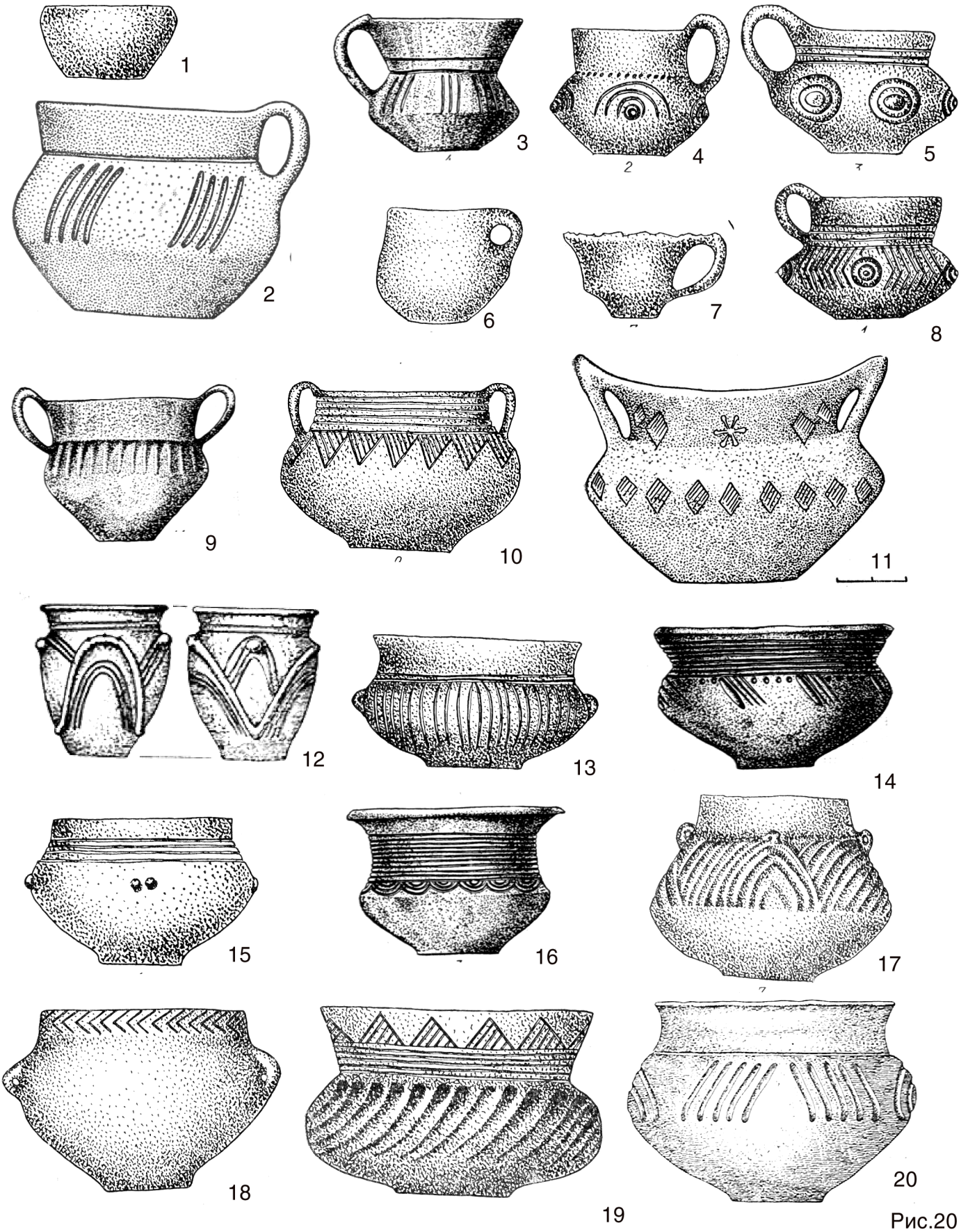
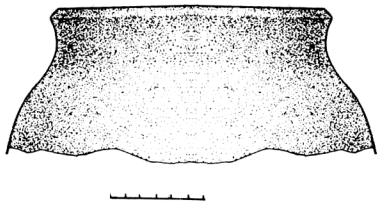
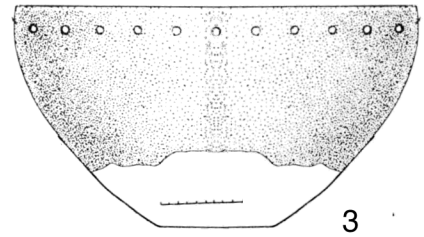
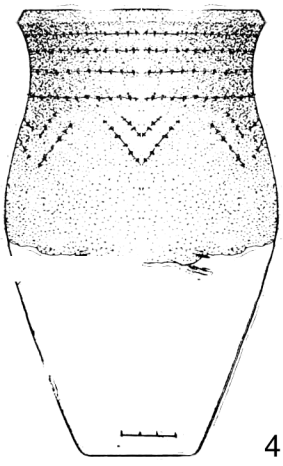


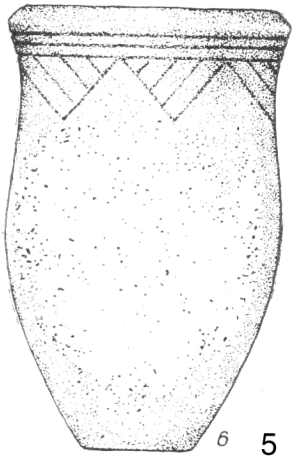
Рис.20

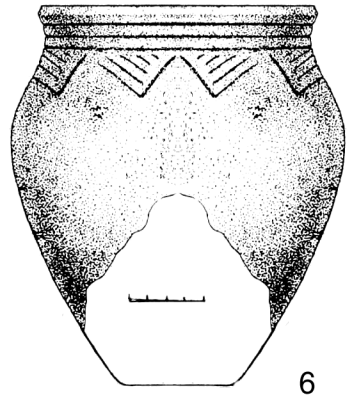

1

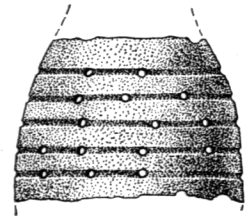

2

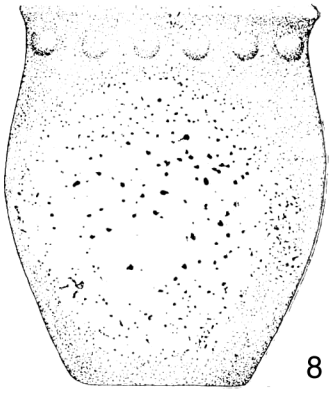

3

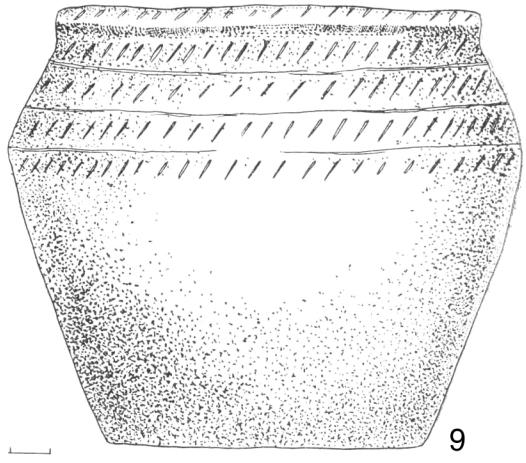

4

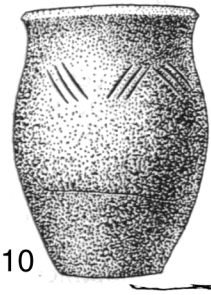

5


6

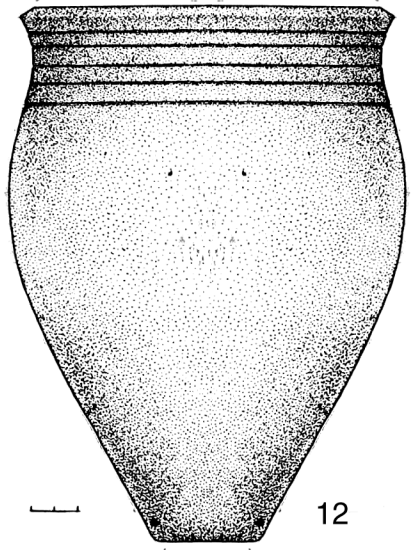

7

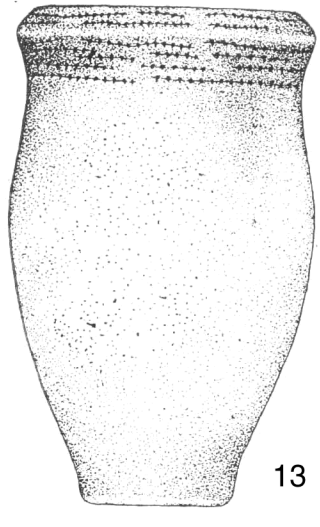

8


9


10

11


12


13

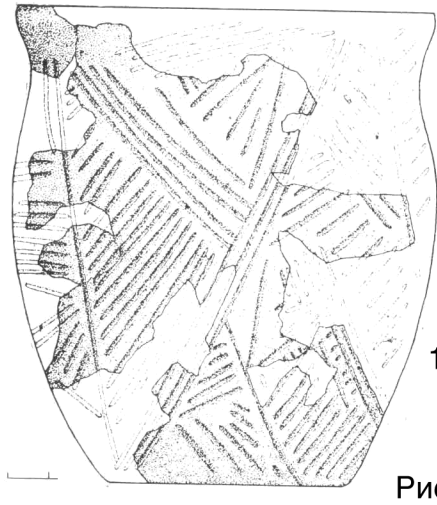

14

Рис.21

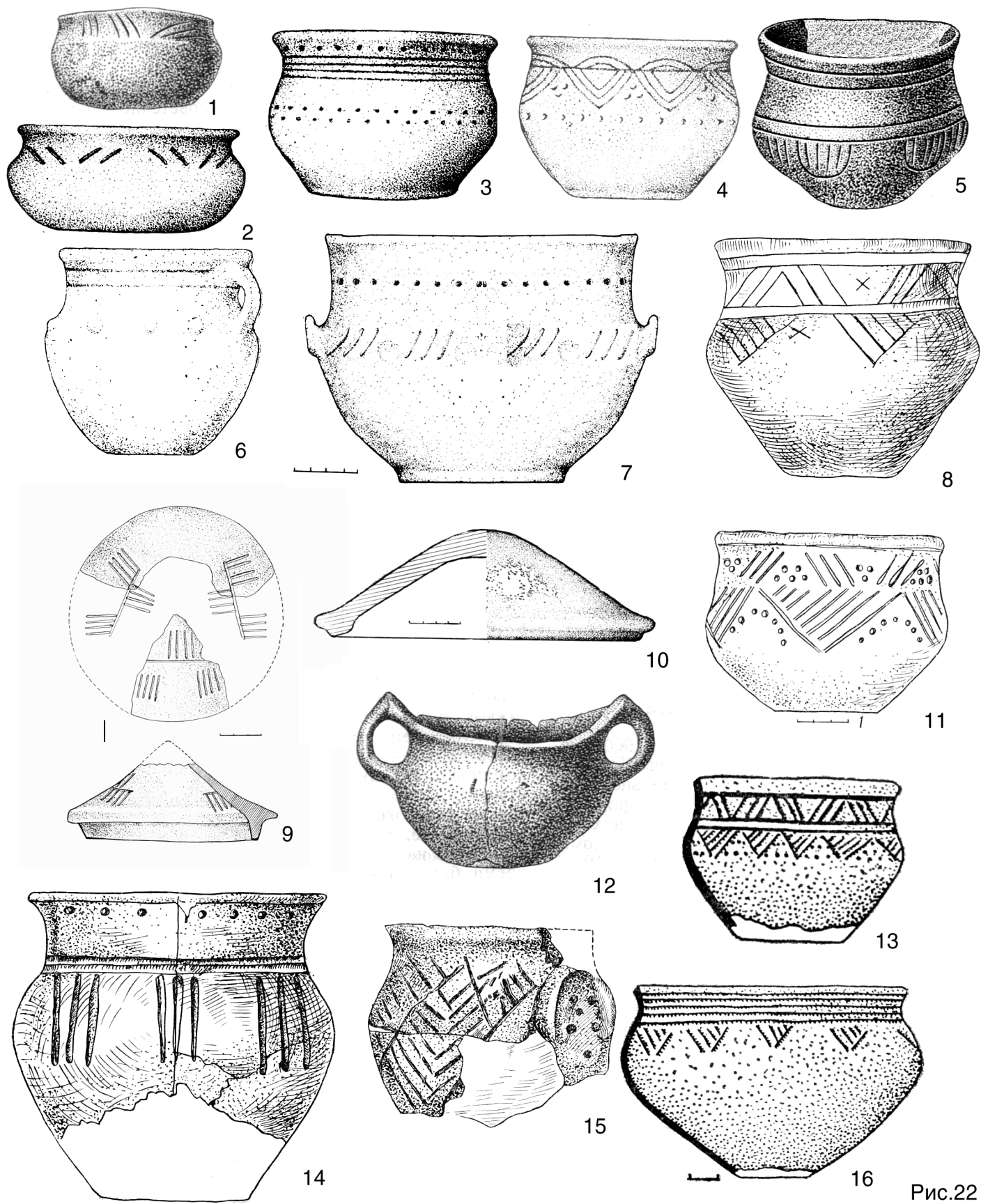


Рис.22

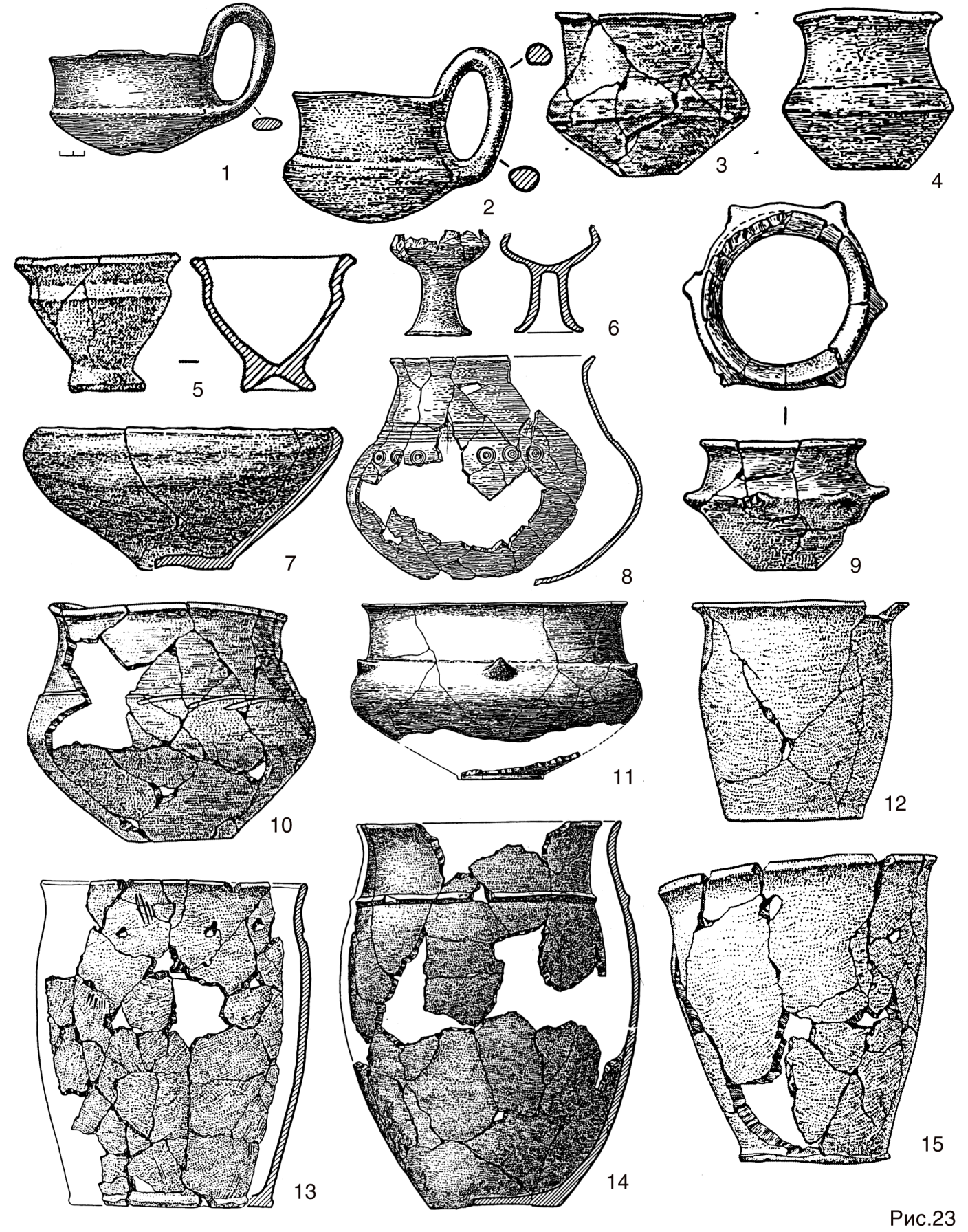


Рис.23

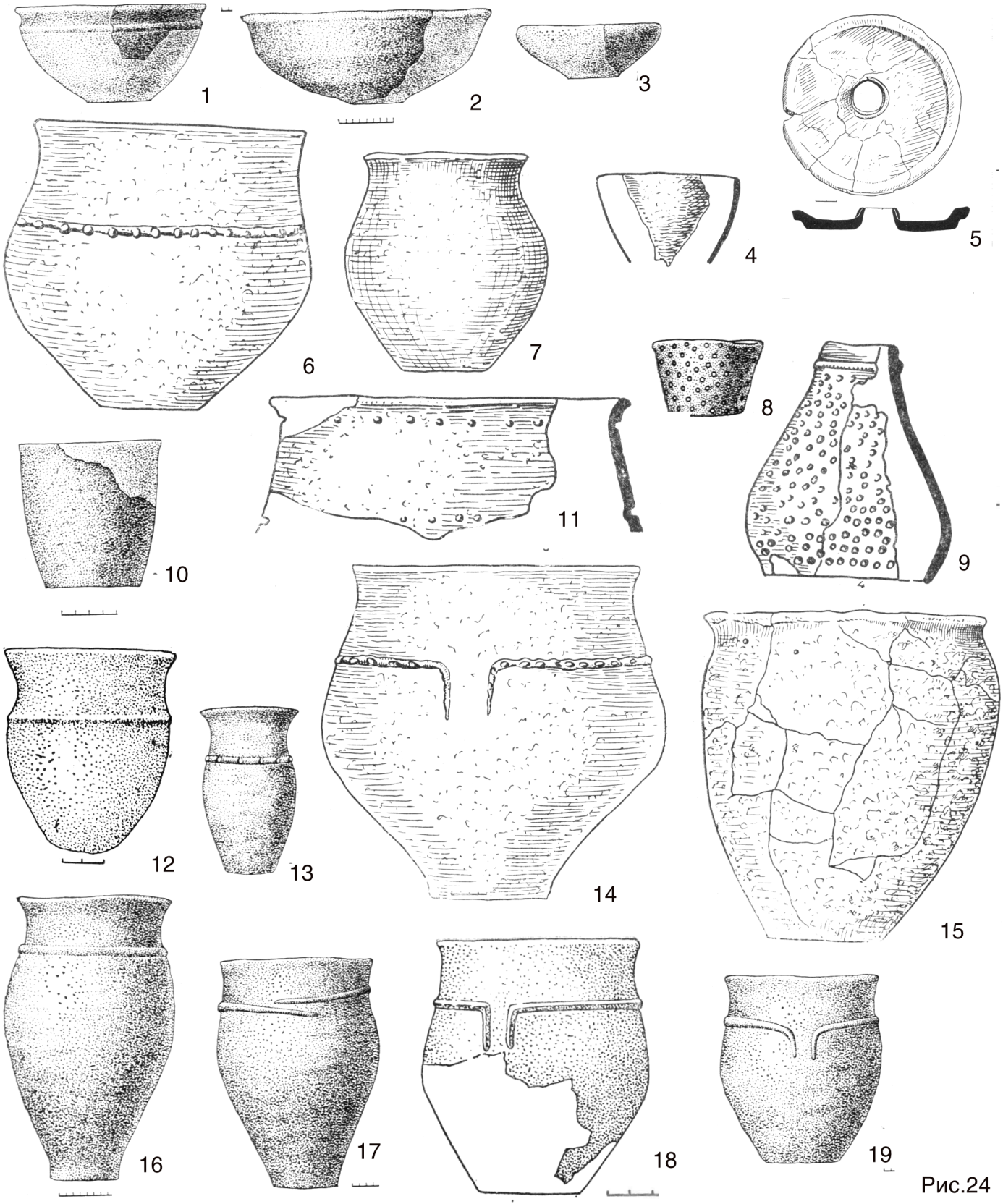


Рис.24

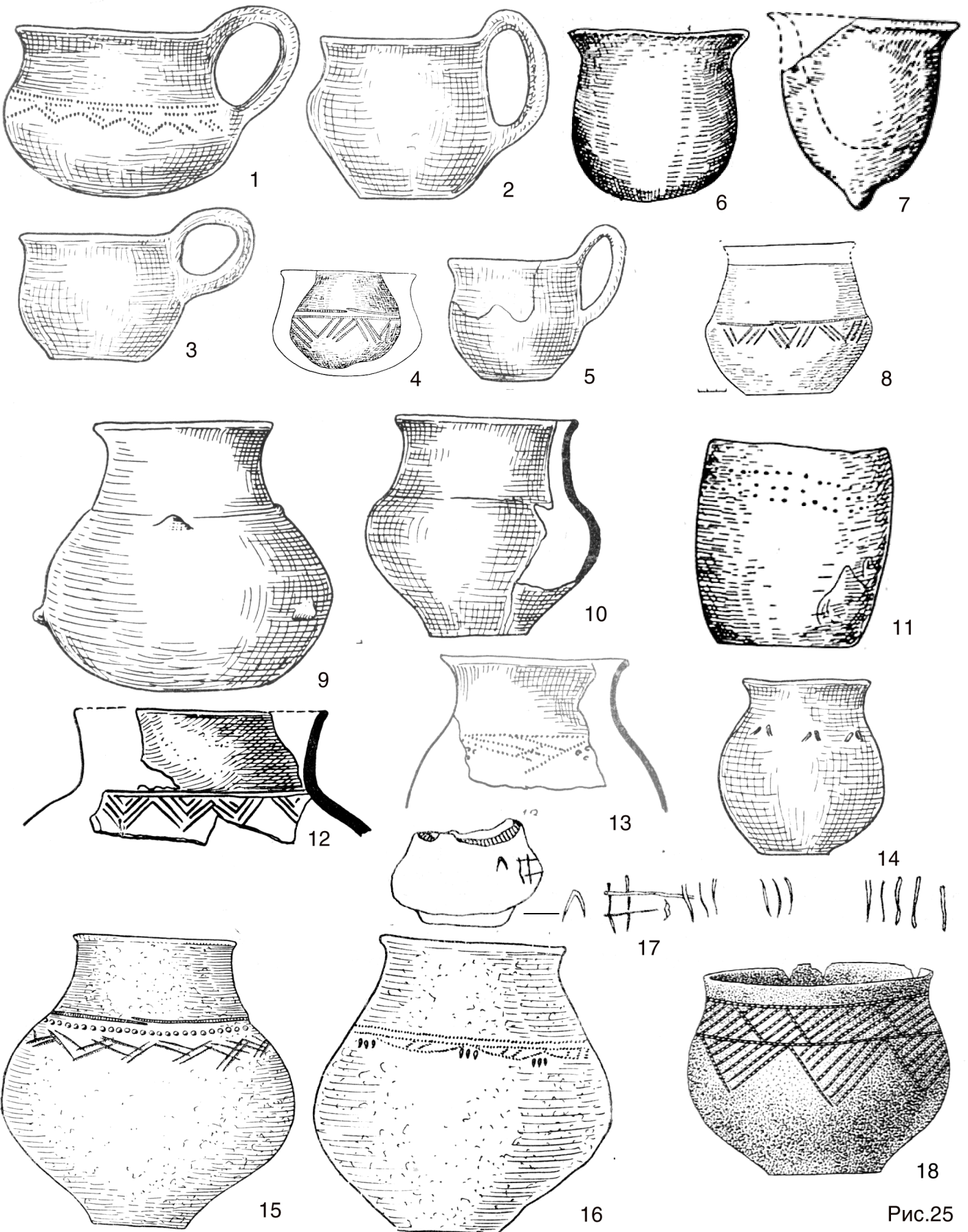


Рис.25

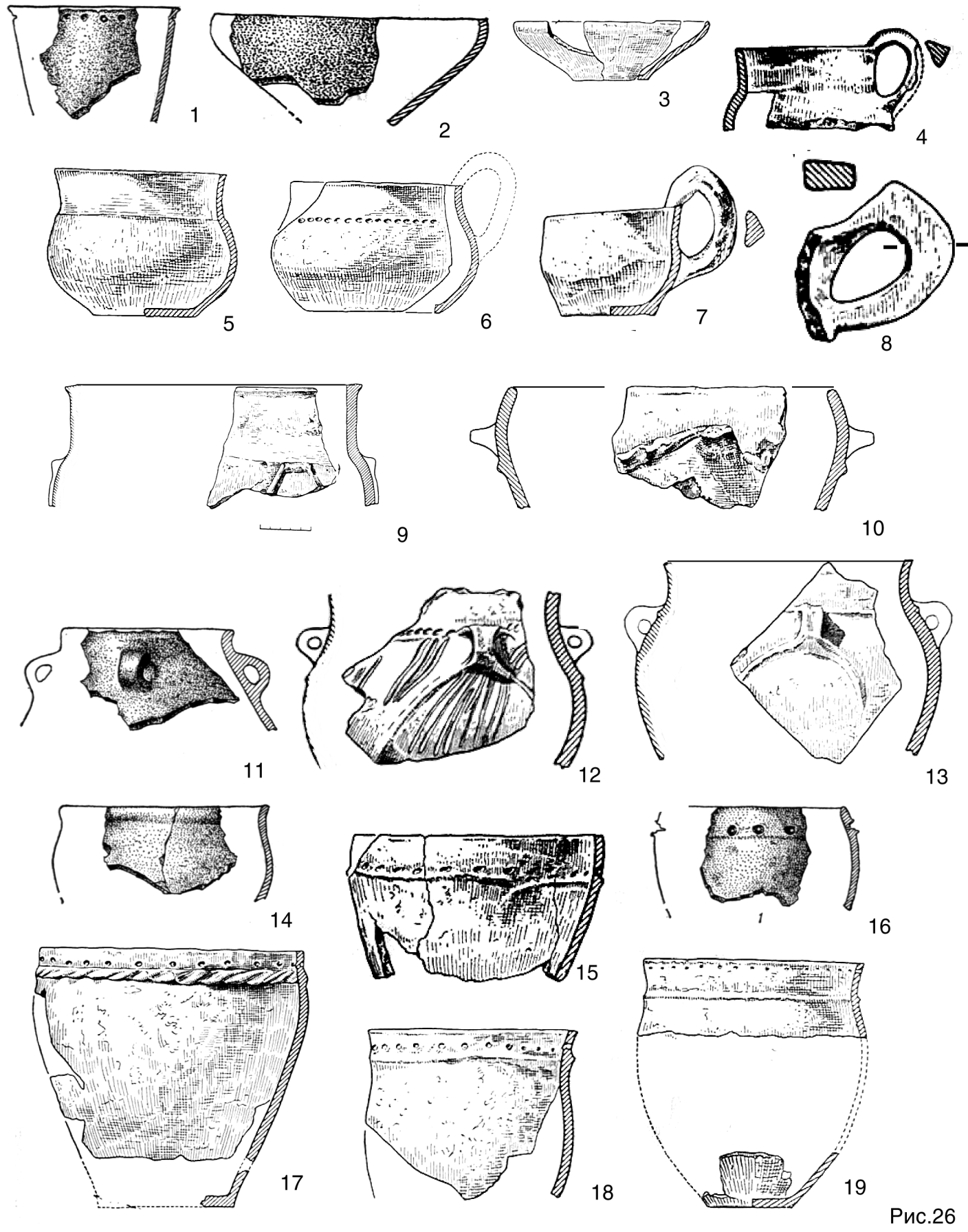


Рис.26

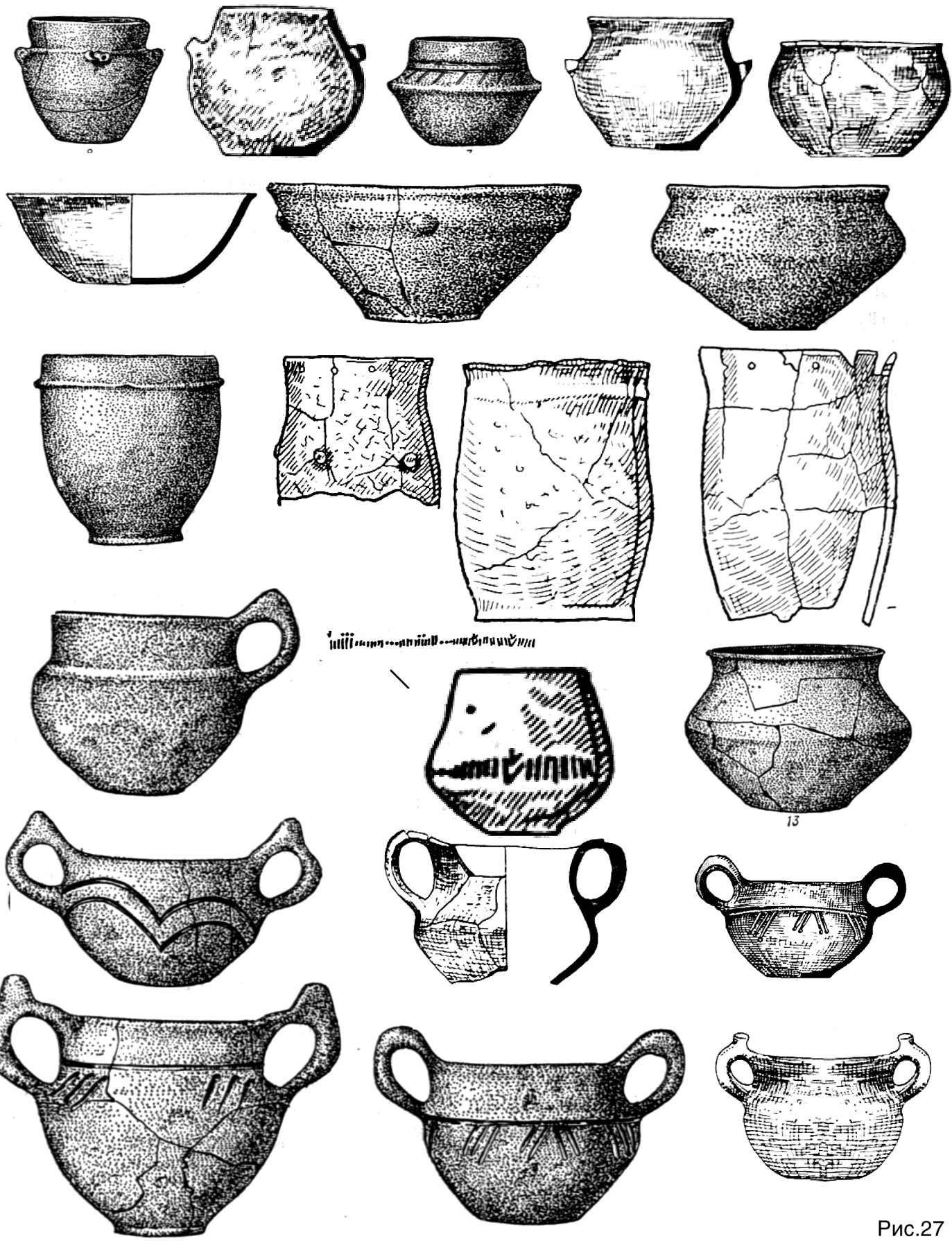
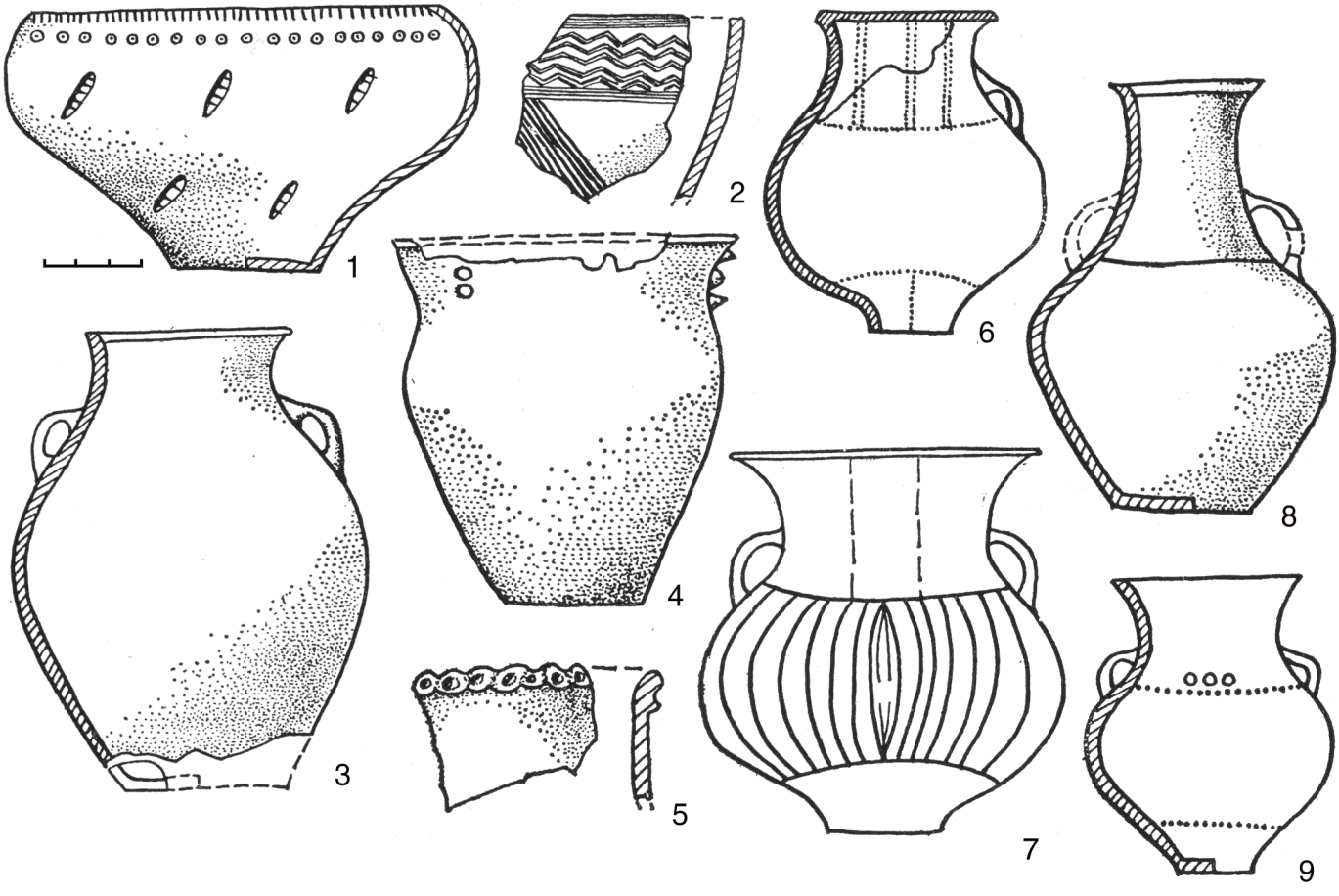


Рис.27



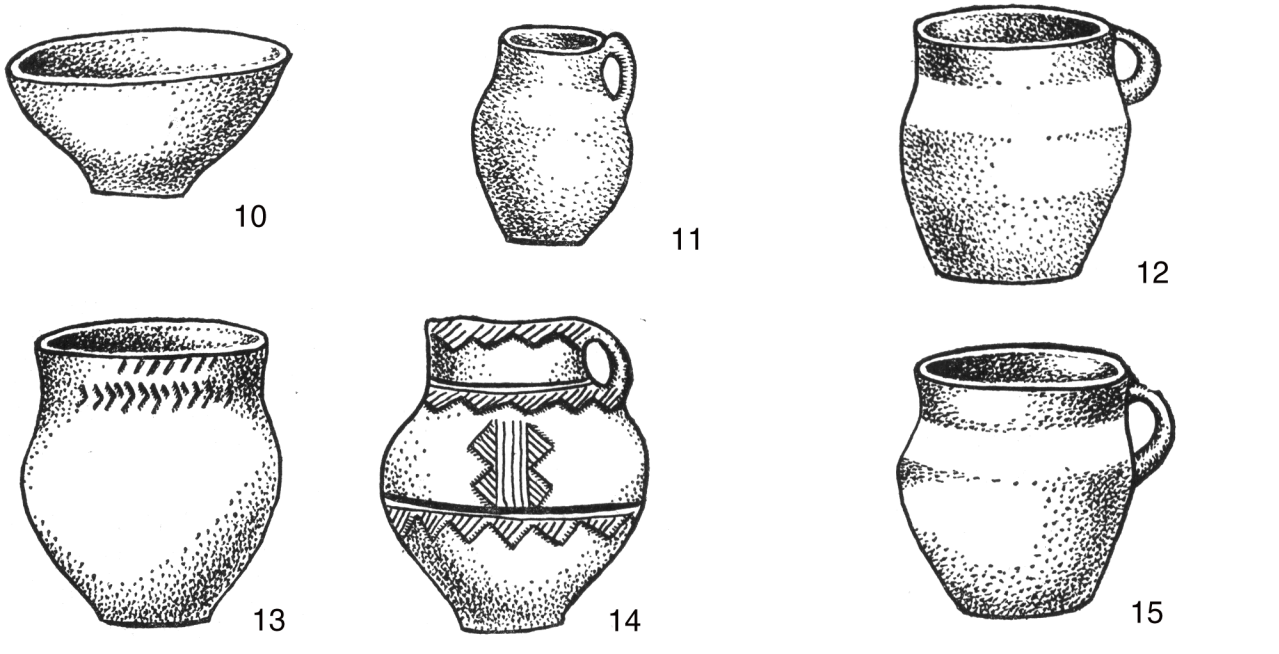


Рис.28



Рис.29

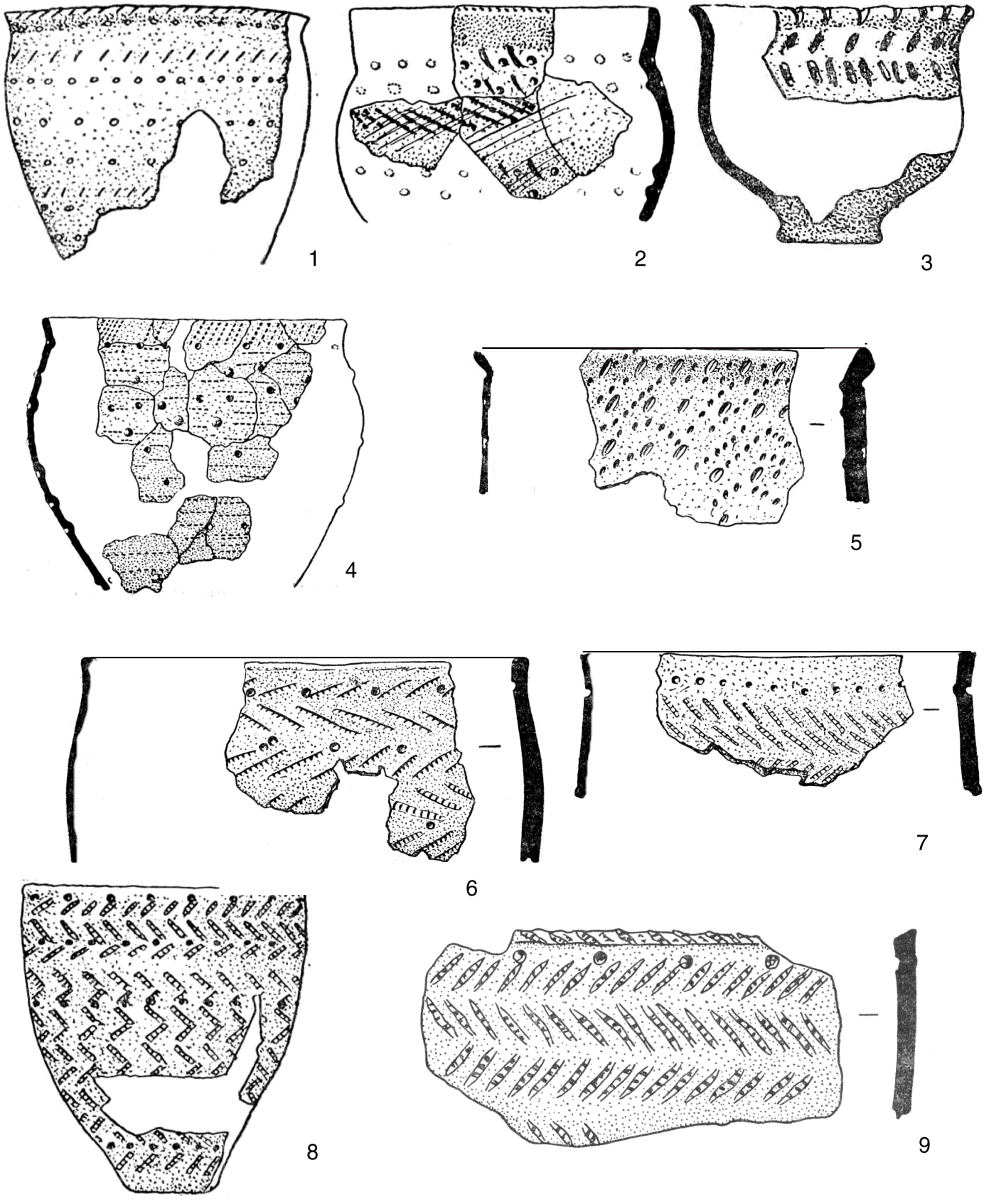


Рис.30

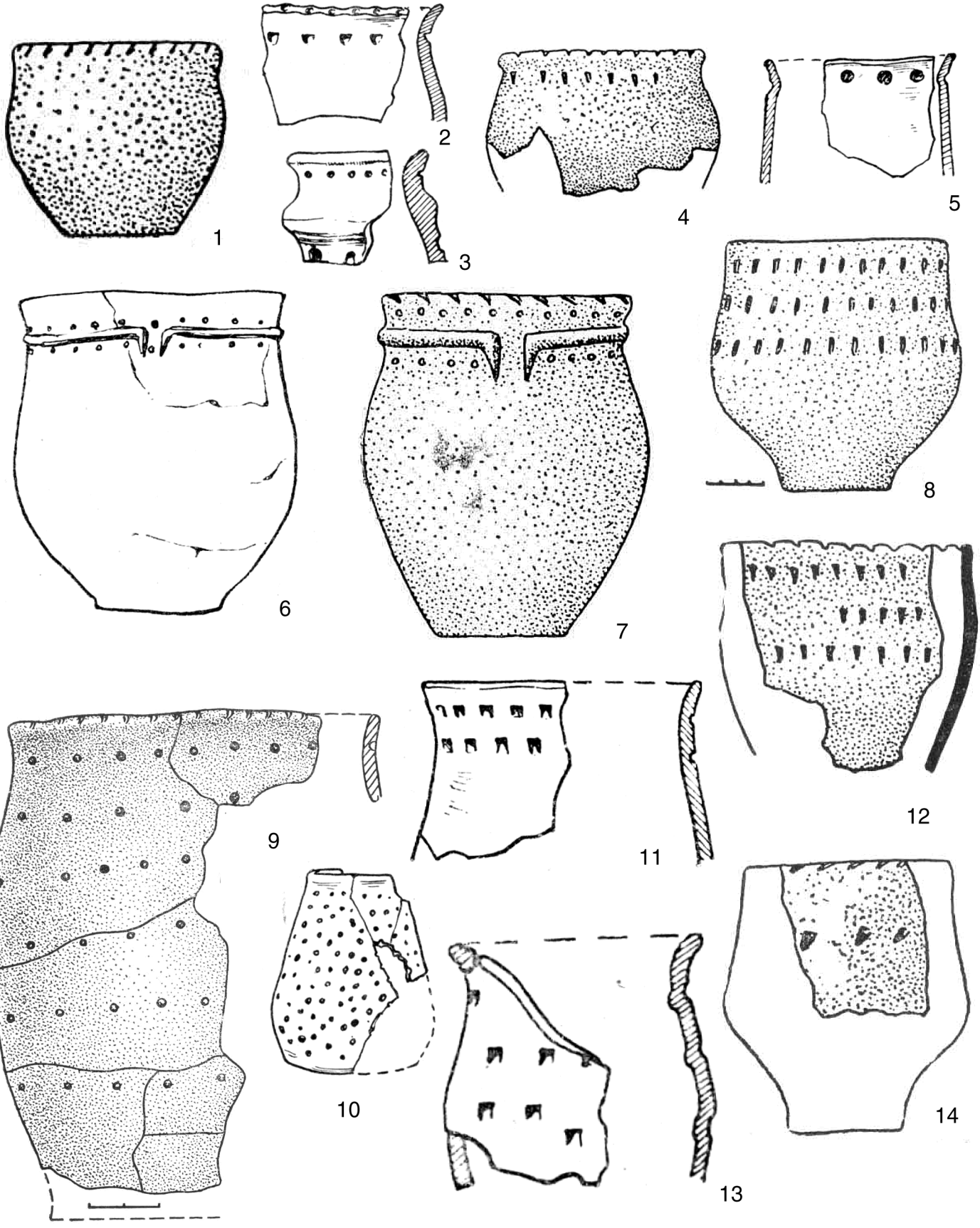


Рис.31

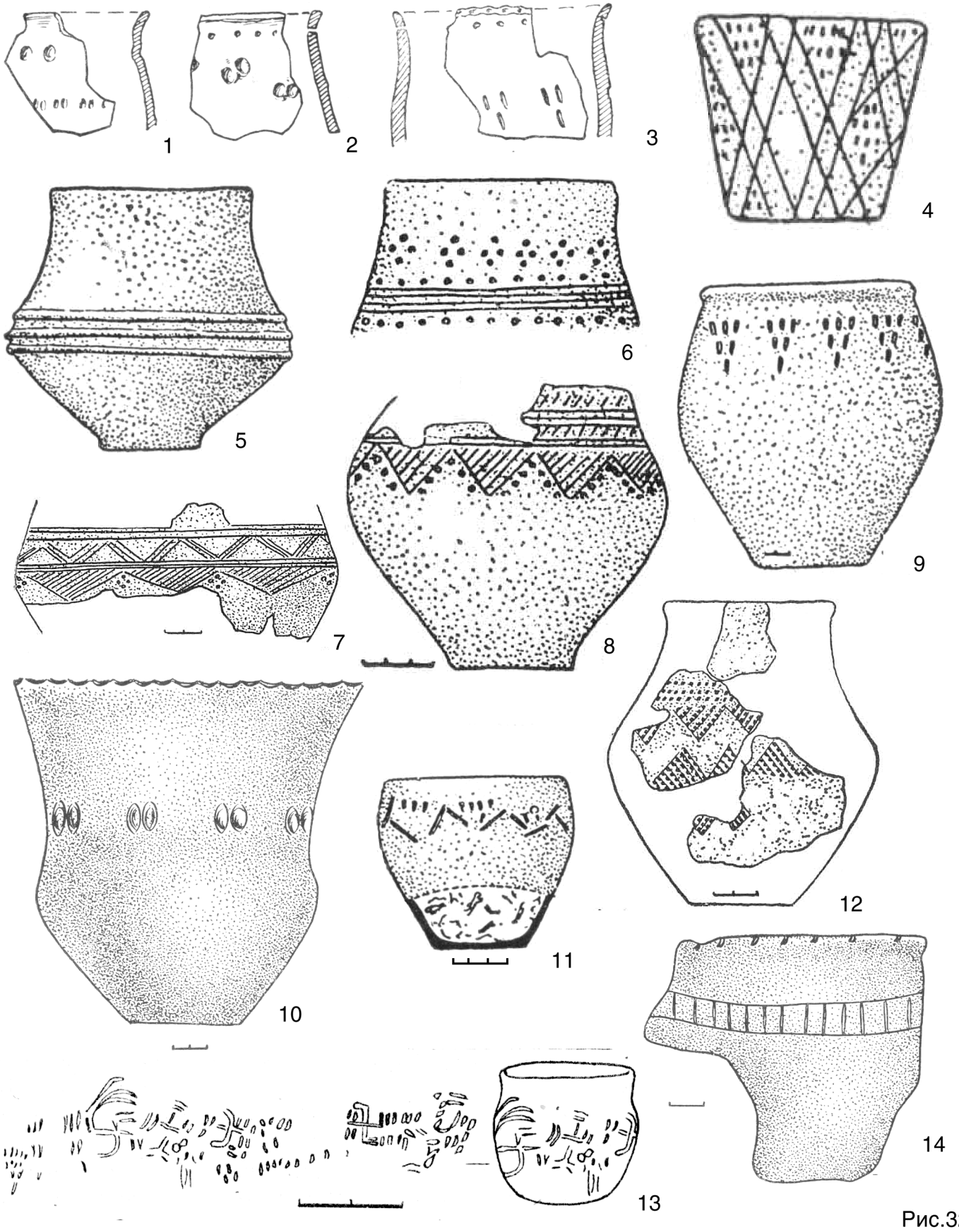


Рис.32



Посудина ямної культури, прикрашена відбитками шнура. Біля 2500 - 2400 до Р.Х.
Майданецьке, курган 1. Розкопки М.М.Шмаглія.





Посудини з поховань Донецької катакомбної культури. Біля 2300 - 2200 до Р.Х.





Фрагменти посуду культури багатоваликової кераміки. XVII - XVI ст. до н.е . Поселення Бабине III. Розкопки С.Н.Братченка.



Фрагмент посудини Білогрудівської культури.
Біля 1200 - 1000 до Р.Х. Поселення Андрусівка, розкопки О.Ф.Покровської



Фрагменти кераміки сабатинівської культури. Поселення Сабатинівка, розкопки О.В.Добровольського.

Б.В.МАГОМЕДОВ, д.і.н.

КЕРАМІКА ПЛЕМЕН ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



Черняхівська культура існувала протягом другої третини III - початку V століть на території України, Молдови, Румунії, Курської та Білгородської областей Росії (рис. 1). Вона виникла на основі вельбарської культури (Польща) при сильному провінційно-римському впливі. Домінуючою частиною її населення були східні германці - готи, що переселилися з Прибалтики. Верхів'я Дністра та Західного Бугу займала західна група слов'ян, Причорноморський степ - пізні скіфи та сармато-алани.

На деяких пунктах Східної України присутні елементи сусідньої київської культури (східна група слов'ян), на Пруті та Дунаї трапляються елементи культури фракійців-карпів. Внаслідок переселень гуннської доби германське та скіфо-сарматське населення залишає Східну Європу і вирішальною силою тут стають слов'янські племена [Магомедов 2000].

Черняхівське суспільство за короткий час досягло високого рівня розвитку виробництва та торгівлі. Як самостійні галузі професійного ремесла існували обробка металу, гончарство, косторізне, деревообробне та каменярське виробництва.

Дослідники черняхівської культури завжди приділяли велику увагу вивченню керамічного посуду. З ним пов'язані питання щодо походження культури, її етнічного змісту, економічних та культурних зв'язків. Цим аспектам черняхівського керамічного виробництва, згідно з науковими позиціями авторів, присвячено розділи кількох монографій [Федоров 1960; Брайчевський 1964; Винокур 1972; Рикман 1975; Баран 1981; Магомедов 1987; 2000] та чимало статей [Сымонович (Симонович) 1956; 1964; 1981; 1983; 1983а; Баран 1961; Никитина 1966; Кропоткин 1973; Магомедов 1973; 1997; 1998; Гудкова, Крапивина 1990].

Для всіх пам'яток черняхівської культури головним культуровизначальним і об'єднуючим покажчиком виступає гончарний (кружальний) посуд сірого кольору, виконаний в єдиному стилі з певним набором форм, - так звана "кераміка черняхівського типу". В меншій мірі користувалися ліпним посудом (зробленим без гончарного кола). Зокрема у Середній Наддніпрянщині на більшості поселень він складає 2-5%, хоча на відносно ранніх пам'ятках цей показник сягає 30-40% (Черняхів, Велика Снітинка). Слов'янські мешканці черняхівських селищ Верхнього Дністра користувалися переважно ліпними виробами.

Сліди гончарного виробництва у вигляді горнів або керамічних шлаків відкрито на десятках черняхівських поселень. На деяких поселеннях знайдено залишки майстерень (Леськи, Лепесівка, Ріпнів, Журавка, Глеваха). Добра збереженість і ретельне дослідження журавської майстерні дозволили не тільки реконструювати робоче місце ремісника-гончаря, але і відновити деякі технологічні прийоми виготовлення посуду [Бобринский, Гусаков 1973].

Майстерня була розташована на території поселення в наземній будівлі розмірами 5 х 3 м (рис. 2). Неподалік розміщався гончарний горн і лежали запаси сировини - пластична глина червонуватого кольору. Таку ж глину виявлено усередині приміщення у ямі, обкладеній дошками. Глину тут замочували і попередньо замішували. Поряд лежала купа білої глини – каоліну, а також купа, що складалася з прошарків обох сортів глини, червоної і білої. Навколо робочого місця гончаря долівка була вкрита шаром затоптаної глини, що падала з верстата. Дерев'яне гончарне коло, звичайно, не збереглося, але вдалося виявити слід від конічного підп'ятника для осі, вбитого у дно неглибокої ями. Поруч знайдено чотири кремінних лощила різної форми. Відходи виробництва (шматки глини та браковані сирі посудини) складалися в кошик, від якого збереглися відбитки на долівці. Навпроти робочого місця гончаря стояв стіл або поміст, куди він ставив сформований посуд. У цьому місці після раптової загибелі майстерні утворилося скупчення промішаної глиняної маси.

Залишки випалювальних горнів відкрито майже на п'ятдесятьох поселеннях території України і Молдавії і на кількох пунктах у Румунії [Бобринский 1991]. Іноді на одному поселенні знаходили три-п'ять печей, одна передгорнова яма могла об'єднувати дві або три печі. Конструкція черняхівських гончарних печей в цілому однорідна і складається за класичним принципом з нижньої топкової та верхньої випалювальної камер (рис. 3).

Як приклад наведемо опис горнів, досліджених біля села Завадівка на Черкащині [Бидзиля, Воляник, Гошко 1981]. Поселення мало яскраво виражені риси ремісничого виробництва. Крім керамічних, тут відкриті залишки металургійних горнів, культурний шар пам'ятки насичений шлаками. Гончарна майстерня стояла на березі струмка. Вона складалася з виробничого приміщення та чотирьох печей, об'єднаних загальною передпічною ямою розміром 4,2 х 2,8 м (рис. 3: 1). В долівці ями знайдено залишки найранішого горна (№4), зруйнованого при її розбудові. Три горни, споруджені пізніше, збереглися краще. Вони були врізані в грунт навколо передпічної ями і мали двоярусну конструкцію. Форма нижньої топкової камери горна №1 кругла в плані (діаметр 1,5 м). Паливний канал довжиною понад 1 м, що служив для закладання дров, виходив у яму. У каналі збереглося деревне вугілля і попіл. Посередині топкової камери залишений опорний стовп, вирізаний з материкового лесу. Він, як і стінки камери, був обмазаний глиною з домішками листя, дрібних гілок і соломи, що зберігало обмазку від розтріскування. Опорний стовп підтримував горизонтальну перегородку - решітку, що відокремлювала топку від випалювальної камери. Решітка завтовшки 12-16 см мала 22 отвори-продухи для виходу розпечених газів. Верхня випалювальна камера мала висоту близько 1 м, діаметр по низу 1,1 м. Стінки були пропечені на глибину до 10 см. Верхній отвір діаметром приблизно 0,5 м знаходився на рівні давньої поверхні. Решта дві печі з цього комплексу були майже такі ж за розмірами, але одна мала в решітці 49 продухів. Дослідники слушно вважають, що це обумовлено спеціалізацією горнів, призначених для випалу різних гатунків кераміки. Випалювальні комплекси, що складаються із загальної передпічної ями та двох горнів з різними технологічними можливостями (тобто, що розвивають різну максимальну температуру), досить часто трапляються в майстернях цього часу.

У великих горнів діаметр топки перевищував 2 м. Іноді в печі був відсутній паливний канал і дрова завантажувались безпосередньо в топкову камеру, як у невеликої печі діаметром 1 м на поселенні Винниця-Вишенька. В деяких випадках за опору для решітки правив не вирізаний у грунті останец, а камінь або велика посудина, забита глиною (рис. 3: 2). Більш суттєвою відмінністю є застосування в топковій камері замість опорного стовпа подовжньої стінки, що поділяла топку на дві вузькі камери. Така конструкція трапляється на пам'ятках західних регіонів черняхівської культури – в Наддністрянщині та Румунії.

Найбільш повно черняхівські горни вивчені А.А. Бобринським. За конструктивними особливостями топки він виділяє три види горнів: 1 - із вільним простором топки (тобто без опори решітки), 2 - із циліндричним стовпом-опорою, 3 - із глухою перегородкою [Бобринский 1991, с. 189-194].

Подібними печами користувались у цей час ремісники провінцій Риму. Головна конструктивна відмінність “варварських” горнів від римсько-античних полягає в тому, що їхні невеликі розміри дозволяли обходитись без цегельної кладки. Те, що склепіння випалювальної камери цілком

споруджувалось в товщі грунту, мало й деякі переваги, оскільки знижувало теплопровідність її стінок.

Вивчення виробничих споруд і гончарної продукції з залученням методів природничих наук і етнографічних паралелей дозволило в багатьох рисах реконструювати технологію виробництва кружального посуду черняхівського типу [Бобринский 1978; 1991]. Важливими є також дані, отримані польськими дослідниками на матеріалах гончарного центру пшеворської культури на Верхньої Вісли (район Иголомі і Тропішова), що виготовляли сіроглиняний посуд, подібний до черняхівського [Wirska-Parachoniak 1984; 1985; Dobrzanska 1990].

Після видобуття та доставки до майстерні деякі гатунки глин доводилось тривалий час витримувати на відкритому повітрі. При цьому природні органічні домішки перегнивали, маса ставала більш пухкої та податливою. Для м'яких пластичних глин процес "старіння" не обов'язковий. На дальшому етапі глину заливали водою в спеціальних ямах або ночвах. Таку яму, обкладену дошками, знайдено в майстерні в Журавці. Намочену глину ущільнювали (трамбували), після чого стругали на тонкі скиби (ця стадія також відбита в журівській майстерні). Стругання дозволяло видалити грубі грудки, конкреції та механічні забруднення. Після цього глину ретельно місили ногами, при необхідності змішували різні її гатункки та додавали необхідні компоненти.

Для різних видів посуду застосовували різний склад сировини. У глину для кухонного посуду додавали 10-12% кварцового піску або жорстви (перепалений товчений граніт, рідше – вапняк та інші породи), іноді 3-7% шамоту (товчена кераміка). Після випалу глина з такими домішками набуває підвищеної міцності та водотривкості і може витримувати значні перепади температур, тому з неї виготовляли кухонні горщики. Великі зерна мінеральних домішок знижують зайву пластичність глини, створюючи при формовці немовби жорсткий кістяк посудини. Маса з підвищеним вмістом крупної жорстви (близько 15%) йшла на виготовлення найбільших посудин - піфосів. Розмір зерен домішок враховувався й при виробництві горщиків: тонкостінні вироби містили у формовочній масі пісок, для грубіших вживалася і жорства.

Столовий посуд виготовлявся з добре очищеної глини звичайно без штучних мінеральних домішок, але часто з додатками органічного походження. Для аналогічної кераміки пшеворської культури встановлено наявність товченого деревного вугілля і попелу. Такий спосіб відомий також у грецькому та римському гончарстві. Він сприяв поліпшенню фізико-хімічних властивостей глиняної маси: знижував температурний поріг її спікання і позитивно впливав на процес відновного (редукційного) випалу. Очевидно, з такою ж технологічною метою черняхівські гончарі добавляли в глину гній. За визначенням А.А. Бобринського, серед інвентаря поховань могильника Оселівка (Чернівецька обл.) додатки гною в тісті містили всі столові миски і близько 70% кухонних горщиків.

Формовка виробів з підготовленої, промішаної до повної однорідності маси робилася на повільнім гончарнім колі. Переважання ручного або ножного верстата у черняхівських гончарів не встановлено, але для майстерень, відкритих у Журавці і Глевасі, можна говорити про застосування ножного гончарного кола.

Гончарний посуд робився в стрічковій (або джгутовій) техніці. З попередньо розкатаних глиняних джгутів, повільно обертаючи коло, майстер нарощував стінки посудини. Поступово звужуючись, вони завершувалися дном. Цей "напівфабрикат" перевертали, стінки нарощували далі або витягали з них верхню частину посудини. Рідше роботу починали з дна. При такій техніці нижня частина сформованої посудини лишалася занадто масивною. Тому, обертаючи коло, зайву глину зрізали ножем. Для черняхівського посуду, особливо кухонного, характерні сліди цієї операції у вигляді горизонтальних борозенок від зерен-домішок у придонній частині посудини.

Після формовки корпусу можна приступати до обробки поверхні та нанесення орнаменту. Поверхня столового посуду іноді вкривалася ангобом (шаром каоліну або іншої тонкої глини) і після підсушування піддавалася лощенню. Інструментом служив гладкий камінь або кістка. Лощений поверхневий шар глини ущільнювався до блиску, що не тільки прикрашало посуд, але і підвищувало його водотривкість. Трапляються посудини з дуже гладкою, "дзеркально" залощеною поверхнею. Одиничні екземпляри гончарних горщиків і мисок мають рустовані, (по польській термінології "хропуваті"), стінки, але такий спосіб обробки поверхні в набагато більшій мірі характерний для ліпної кераміки. Цілком оформлені вироби ставили на просушування. Влітку на це йшло від двох до семи днів, при вогкій і холодній погоді сушіння практично не можливе. Саме цей процес більш за усе впливає на сезонність занять гончарів.

Підготовлену продукцію завантажували через верхній отвір у випалювальну камеру горна. Процес випалу одної партії сіроглиняної кераміки тривав від 18 годин до двох-трьох діб і вимагав не менше 250 кг дров. Майстер повинен був мати великий досвід - при випалі необхідно постійно стежити за тепловим і газовим режимом печі, підтримуючи необхідну для кожного етапу температуру. На початку треба підсилювати полум'я дуже повільно, щоб із глини встигли випаруватися останні залишки вологи - в протилежному випадку стінки посуду не витримують і він тріскає. Рівномірний прогрів усієї партії виробів забезпечувався тим, що нагріті гази надходили у верхню камеру з топки через вузькі продухи. При температурі близько 600^0С вироби починають змінювати свій колір відповідно до складу глини. Спікання часток починається при $800\text{-}850^0$, а при накалі понад 1100^0 керамічна маса розм'якшується, вироби деформуються й ошлаковуються. Температура в печах звичайно не перевищувала 950^0. Спеціальні дослідження пшеворської кераміки встановили, що столовий посуд добре випалюється при $900\text{-}950^0$, кухонний - при $800\text{-}900^0$, піфоси - близько 950^0.

Для того, щоб надати посуду властивий для черняхівської кераміки сірий або чорний колір, склад газів у горні треба було регулювати. Застосовувався так званий відновлювальний (редукційний) випал без доступу кисню; при окиснім випалі вироби набували червоного, теракотового кольору. Після того, як піч розігрівалась і функціонувала в окисному режимі не менше 9 годин, переходили до редукційного режиму - закривали зовнішні отвори горна. Без доступу повітря усередині накопичується

окис вуглецю (CO), який відновлює червоні залізисті сполучення у складі глини до чорного окису заліза (FeO). В залежності від відсоткового вмісту заліза в глині виріб набуває різного по щільності відтінку сірого кольору. Ця властивість сировини враховувалася ще на стадії готування формувальної маси: хімічний аналіз зразків чорної столової кераміки показує підвищений вміст в ній залізистих сполучень. Така кераміка могла випалюватись при нижчий температурі (близько 800^0), оскільки залізисті сполучення прискорюють процес спікання глини. Застосовувався й інший спосіб: наприкінці випалу в топку підкладали паливо, що дає багато диму. Це підсилювало редукцію, а головне - пори глиняних виробів насичувалися сажею, що додавало їхній поверхні рівного чорного забарвлення. Слід зазначити, що посуд чорного кольору нерідко буває недостатньо випалений.

Для отримання червоного посуду піч топили тільки сухими дровами (вологість сприяє редукції) і підтримували більш високу температуру. Мабуть, це було однією з причин поширення серед варварських народів Європи саме редукційного випалу гончарної кераміки, як дещо простішого.

Засвоєна черняхівськими ремісниками технологія гончарного виробництва забезпечувала досить високу продуктивність праці. Майстер витрачав на виготовлення однієї середньої посудини 8-10 хвилин, виробляючи щодня від 30 до 80 посудин, що могло забезпечити попит ринку в радіусі десятків кілометрів. Відносну продуктивність гончарних майстерень можна порівняти за об'ємом випалювальних камер. Так, горн із Ріпнева вміщував не більше 25 середніх посудин, тоді як у печі з Будешт одночасно випалювалось до 150. Ще більше продукції могло вироблятися в тих випадках, коли при одній передпічній ямі одночасно працювало два-три горни.

В умовах достатку в черняхівському суспільстві дешевої ремісничої продукції домашнє виробництво ліпного посуду занепадає. Більшість ліпних посудин зроблено “на швидку руку” з погано промішаної глини. Знахідки з поховань бувають дуже слабко випалені. Окремі посудини виготовлені з тіста “гончарного” гатунку і випалені в горні, але сформовані ручним способом (ваза з могильника Городок - рис. 9: 5). Трапляються унікальні екземпляри складної форми, які на гончарному колі зробити просто неможливо, наприклад келих у вигляді чобітка з Каборги (рис. 14: 8).

Столовий ліпний посуд виготовлявся з глини без домішок, або з невеликою домішкою дрібного піску (діаметр зерен не перевищує 0,5 мм). Стінки цих посудин загладжували або лощили, причому не тільки на зовнішніх поверхнях, як на гончарній кераміці, але і на внутрішніх. Для господарчих виробів готували глину з більш грубими домішками піску, жорстви та шамоту.

Формували дрібні ліпні посудини з одного шматка глини, великі - стрічково-джгутовим способом. Деякі мають штучно ошершавлену (рустовану, “хропувату”) поверхню; при цьому верхня і нижня частини загладжувались. Відповідно до традицій вельбарської та пшеворської культур так оформлялися горщики, рідше – миски та кухлі (рис. 5: 1-5). Для цього використовували різні способи. Найчастіше посудину обвалювали в подрібненій сухій глині, рідше - просто в піску. Як поверхнева грунтовка вживалася і рідка глина, іноді з вертикальними борознами від пальців. Часто в грунтовку добавляли жорству (з граніту або золотавого мінералу). Рустовку також імітували за допомогою грубо прокреслених ліній, відтисків пальця або нігтя.

Температура випалу ліпної кераміки звичайно не перевищувала 690^0. Для виготовлення невеликих посудин досить відкритих вогнищ. Великі посудини, можливо, випалювались в примітивних наземних печах, від котрих помітних археологічних слідів не залишається.

Функціонально керамічний посуд черняхівської культури поділяється на три категорії: кухонний посуд, столовий, посудини-сховища.

Кухонний посуд служив для готування їжі на вогні і представлений (за невеликим винятком) найбільш масовим видом кераміки - горщиками. Дуже рідко трапляються уламки ліпних сковорідок. Мабуть, кухонне призначення мали і грубоглиняні дворучні глечики та миски, за формою схожі на відповідні типи столового посуду. Кухонний посуд виготовлявся з глиняного тіста з мінеральними домішками, що робило його стійким до багаторазових перепадів температур у домашньому вогнищі. Гончарні горщики досить різноманітні за формою (рис. 4). Висота більшості з них складає близько 15 см і не перевищує 20 см. Трапляються мініатюрні горнятка. Пропорції гончарних горщиків варіюють від кулеподібних до витягнутих, по-різному оформляли вінця та піддон (плоский, плитчастий, кільцевий). Плічка прикрашали уступами, врізними лініями, зрідка штампом.

Значна частина ліпних горщиків за формою мало відрізняється від гончарних і була виготовлена як імітація ремісничих виробів. Інші типи за своїми особливостями можуть бути зіставлені з керамікою інших культур. Деякі, відомі в основному в Середньому і Верхньому Подністров'ї, а також у Подніпров'ї, представляють у черняхівській культурі слов'янський елемент (рис. 5: 6,9) [Баран 1990, с. 197]. Для пам'яток Причорноморського регіону найбільш характерні ліпні горщики пізньоскіфських та сарматських типів (рис. 5: 7,8) [Магомедов 1987, с. 58-59]. Одним з поширених у черняхівській культурі типів ліпної кераміки є так званий “ельбський горщик” (“кумпф”) (рис. 5: 1-5). Головна його особливість - невиділене горло, край вінця при цьому звернений усередину. Форма корпусу в більшості випадків близька до сферичної, хоча трапляються посудини витягнутих пропорцій. Поверхня тулубу часто рустована. Такі горщики характерні для вельбарської культури, варіанти є й в інших східногерманських культурах [Wołągiewicz 1993, s. 54-55]. За даними Г.Ф. Нікітіної, подібні посудини присутні на більшості черняхівських пам'яток, а на багатьох складають не менше однієї третини ліпних горщиків [Никитина 1964, рис. 5]. Зрідка трапляються “ельбські горщики”, виконані в гончарній техніці (4: 13,14) та звичайні гончарні горщики з “хропуватою” поверхнею (рис. 4: 15).

Столовий посуд черняхівської культури дуже різноманітний і представлений багатьма видами. Це миски, вази без ручок та тривухі вази, глеки, кухлі, одноручні вази, келихи, керамічні відра. Проте, судячи з умов знахідок, в повсякденному побуті широко використовувались хіба що миски. Решту видів посуду ставили на стіл під час урочистих подій, тому вони значно частіше трапляються серед поховального інвентарю могильників, ніж на поселеннях. Чіткі форми

столових посудин, декор, що поєднує блискучі лощені поверхні з матовими орнаментальними полями, свідчать про розвинений естетичний смак майстрів.

Миски мають різні профілі бочка - біконічні, конічні, округлі (рис. 6). З усіх видів столового посуду найчисельнішими є гончарні біконічні миски з гострим або дещо закругленим профілем, між яких розрізняють "відкритий" (рис. 6: 1-4) та "закритий" (рис. 6: 5-14) типи. Біконічні ліпні миски з маленьким вушком (рис. 6: 17) мають аналогії у вельбарській культурі. В басейнах Дністра та Дунаю зрідка трапляються ліпні конічні миски, споряджені вушком, що відомі в Румунії під назвою "дакійські чаші" (рис. 6: 15).

Досить численні вази без ручок - великі миско- та горщикоподібні посудини (висота до 28 см, діаметр до 40 см) (рис. 7). Як і миски, вази прикрашалися досить стримано: пролощеним зигзагом або сіткою. Характерну особливість черняхівської культури являють собою тривухі вази різного розміру з широкими ручками та плоским вінцем, хоча трапляється й інше оформлення деталей (рис. 8; 9). Звичайно їхня поверхня старанно загладжена, часто прикрашена орнаментом або символічними зображеннями. Вважають, що такий посуд був призначений для ритуальних або магічних дій. Деякою мірою на це вказує і саме розміщення вушок, не зручне для використання в побуті.

Найбільш різноманітним видом черняхівського посуду є глечики. Відомі форми одно- і дворучні, а також сулії - посудини без ручок (рис. 10-12). Серед одноручних глечиків на основі морфологічних і метричних ознак нами було виділено 16 типів [Магомедов 1973]. Характерними, масовими і, можна сказати, еталонними для черняхівської культури є глечики з біконічним профілем. На Прикарпатті домінують посудини з округлим тулубом, подібні до виробів згаданого вже гончарного центру пшеворської культури на Верхній Віслі. В багатьох випадках кулясті глеки являють собою наслідування провінційних виробів. Глечики із зливом типу грецької ойнохої (рис. 12: 8) у більшості походять з південно-західних регіонів культури, де відомо багато подібних червоноглиняних посудин-імпортів. Дворучні глеки звичайно мають низьке горло й округлий тулуб (рис. 12: 7). Беручи до уваги, що більшість їх виготовлена з глини "кухонного" гатунку, можна припустити, що ці посудини використовували для готування на вогні молочних продуктів.

До одноручних глечиків близькі типологічно (але відмінні функціонально) кухлі й одноручні вази (рис. 13). Між собою вони розрізняються розмірами. Об'єм більшості кухлів дорівнює 0,4-0,5 л. Одноручні вази більші за розмірами**.** Їхній об'єм - від 2 л до 6-7 л (більшість). Можна припустити, що їх також використовували для пиття – на бенкетах як круговий келих, або для змішування вина. На користь парадного або ритуального призначення ваз-кухлів говорить те, що унікальні екземпляри з "княжого" кургана у Військовому і з Данчен прикрашені складними системами символічних знаків (рис. 13: 2,3). Гончарні кухлі також часто бувають орнаментовані. Ліпні екземпляри зазвичай мають округлий профіль і подібні до кухлів вельбарської культури.

Керамічні кубки належать до найбільш вишуканих видів черняхівського посуду (рис. 14). Часто вони імітують престижні скляні вироби майстерень Східного Середземномор'я (рис. 14: 1-5). Найбільше наслідувань викликали масові імпорти другої-третьої чверті 4 ст. із напівсферичним дном, прикрашені рядами шліфованих кіл і овалів. Глиняні кубки іноді прикрашені лише якісним чорним лощінням, частіше - вм'ятинами або колами, що зображують шліфовку по склу. У більшості випадків на їх поверхню нанесені орнаментальні мотиви та знаки, властиві місцевим звичаям. При цьому широко використовувалися різьблені штампи. Деякі керамічні келихи являють собою видатні зразки декоративного мистецтва. На кількох пам'ятках Західної України знайдено кубки, прикрашені глибокими овальними вдавленнями, відомі в європейській літературі як "фальтенбехер" (рис. 14: 7). Цей тип у II-IV ст. був популярний у дунайських провінціях Імперії. В ужитку залишався і традиційний тип у вигляді невеличкої миски (рис. 14: 6,9,10). Унікальною є посудина у вигляді чобітка з Каборгського могильника (рис. 14: 8). Ця керамічна модель точно передає конструкцію давнього шкіряного взуття.

У різних регіонах черняхівської культури відомі відроподібні столові посудини (рис. 15: 1-4). На екземплярі з Каборги достовірно зображено деталі дерев'яного цебра: вушка, металеві обручі і цвяхи. Частіше трапляється спрощений тип керамічних відер - без вушок. За формою вони близькі до ваз, але мають на корпусі по кілька пружків, що імітують обручі на дерев'яному цебрі.

За складом глиняного тіста до столового посуду зараховують циділки або сита - невеликі посудинки у формі горщиків або полумисків із численними отворами (рис. 15: 5,6). Проте призначалися вони, скоріше, для кухонних потреб, для готування сиру. Ці речі походять з поселень, тому цілих екземплярів мало.

До категорії **посудин-сховищ**, тобто призначених для збереження їстівних запасів, в першу чергу зерна, належать піфоси (корчаги, зерновики) (рис. 16). Звичайно вони виготовлені на гончарному колі з глини з грубими домішками. Висота піфосів сягає від 0,6 до 1 м, об'єм вимірюється кількома десятками літрів. Більшість посудин має яйцеподібний корпус із вузьким дном і масивне горизонтальне вінце, пристосоване під кришку. Різні типи піфосів мають певну географічну локалізацію [Сымонович 1956]. Екземпляри, прикрашені прокресленими гребінкою багаторядними горизонтальними і хвилястими смугами поширені в західної частини черняхівської території - у Західній Україні, Молдові, Румунії. Інший тип - піфоси, орнаментовані рельєфними пружками, розчленованими вдавленнями або насічками. Можна допустити, що пружок як елемент орнаменту імітує поверхню зерновиків, сплетених із горизонтальних джгутів соломи (вони добре відомі в європейській етнографії). На деяких піфосах пружки розміщуються на зразок обручів діжки. Знахідки зерновиків цього типу концентруються в Причорномор'ї між Дунаєм та Дніпром. Посудини, що за формою є, по суті, збільшеними горщиками, переважають у Центральній Україні.

Оскільки черняхівська культура виникла на стику античного і варварського світів, окремі типи її посуду мають різні генетичні витоки. У своїй основі черняхівські гончарні горщики, миски та піфоси майже без змін повторюють форми, що масово вироблялися в майстернях дунайських провінцій

Римської імперії. У багатьох типах глеків можна також упізнати римські прототипи, але більшість з них набуває біконічного профілю, притаманного посуду вельбарської культури. В інших типах глеків, у кухлях, різних типах ваз місцеві майстри розвивали в гончарній техніці «етнографічні» форми вельбарських або пшеворських і навіть ютландських взірців. В умовах масового поширення ремісничої продукції значна частина ліпних форм наслідує гончарним, але в домашньому виробництві зберігаються і старі етнокультурні традиції. Чітку локалізацію має посуд селищ верхів'їв Дністра та Західного Бугу (із слов'янським населенням), а також пам'яток Причорномор'я (із скіфо-сарматським населенням). На решті території ліпний посуд відповідає вельбарським типам, а в окремих випадках - київським або карпо-дакійським типам. Вельбарська кераміка відома переважно на черняхівських пам'ятках раннього етапу. Її мало або немає зовсім у регіонах, де германське населення було представлене слабко, або де черняхівська культура поширилась у розвинутому вигляді (в IV ст.), коли ліпний посуд був у значній мірі витиснутий ремісничими виробами (Причорномор'я та Подунав'я).

Гончарний посуд також має певні регіональні особливості, що пояснюються впливами інших культур та розвитком місцевих ремісничих шкіл. Про поширення деяких типів глеків, кубків та піфосів ми вже згадували. Крім того, для Центральної України характерними є біконічні глечики з вузько- та середньоширокою шийкою, для Молдови – кулясті з широким лійчастим горлом (рис. 12: 4). Деякі типи властиві для степового півдня України. Мабуть, керамічні майстерні працювали в приморському місті Ольвія, захопленому готами у III ст. Тут знайдено високоякісний черняхівський посуд, зокрема вази “ольвійського” типу та глеки з кулястим канельованим (гранчастим) тулубом, що поширювались переважно на вузькій території між Бузьким та Тілігульським лиманами і рідше потрапляли на більш віддалені степові поселення (рис. 9: 3; 11: 9). У Східній Україні також були вироблені власні типи столового посуду: вази “лівобережного” типу з нахиленим плоским вінцем та вишукані вузькогорлі глеки з канельованим тулубом (рис. 8: 5; 10: 1). Скоро після вторгнення гуннів (375 р.) східні готи вимушені були з цього регіону переселилося на Нижній Дунай, де їхні гончарі продовжували виробляти звичні форми черняхівського посуду (рис. 10: 3).

В оформленні столового посуду застосовувались всі групи декору. На більшості посудин є рельєфні валики й уступи. Власне орнаментальні зображення наносилися двома способами: а) графічно, за допомогою пролощених ліній або пунктирів, залишених коліщатком або гребінкою; б) рельєфно, за допомогою відбитка фігурного штампа. Орнаментальні композиції утворять звичайно горизонтальний фриз на плічку, рідше на шийці посудини або бувають розташовані кільцеподібно на горизонтальному вінці вази.

Складні системи орнаментації окремих посудин наводять дослідників на міркування про зашифрований у них схований зміст. Широко відомі інтепретації двох ваз із Лепесівки, глечика з Ромашок та деяких інших посудин як ворожильних чаш (чар) і землеробських календарів [Рыбаков 1981, с. 320-325; 1987, с. 164-194] (рис. 10: 6). Подібні посудини із сегментними зображеннями знайдено на багатьох пам'ятках (наприклад, рис. 10: 5). Сакральним характером посудин пояснюють зображення “астральних” (солярних, лунарних) знаків [Винокур 1972, с. 84]. Не менш цікаві знаки, подібні до рун, на вазах з Військового (рис. 13: 2). У духовній культурі завжди важливе місце займали постаті тварин. Відомі штамповані зображення такого роду та графічні композиції (рис. 8: 1; 10: 8). На посудинах відомі малюнки гребенів, що можна пояснити тільки їхньою магічною функцією (рис. 10: 8).

Хронологічні позиції окремих типів кераміки виявити важко через відносно вузькі часові межі черняхівської культури. Дещо простіше з типами, що імітують датовані імпортні посудини. В багатьох керамічних кубках легко упізнати відомі типи скляних виробів з майстерень Константинополя та Близького Сходу III - початку V ст. На черняхівських пам'ятках трапляються глеки округлого профілю з канельованим корпусом, що наслідують металеві посудини останньої чверті IV - початку V ст. (рис. 11: 7,8). З цих типів розвились більш відповідні місцевим смакам канельовані біконічні форми (рис. 10: 1,4,7).

Черняхівський набір посуду, крім господарчих видів (кухонні горщики та піфоси), включав розвинутий асортимент столових форм, серед яких помітне місце займають посудини для напоїв. Цим черняхівський посуд різко відрізняється від посуду тих культур, з якими пов'язують слов'янську лінію розвитку (пізньозарубинецькі пам'ятки, зубрицька, київська, колочинська, пеньківська, празька культури). У той же час він демонструє значну близькість з вельбарським набором форм, що підтверджується й типологічними паралелями. В черняхівській культурі з'являються й нові види кераміки: піфоси, столові відра. Багаточисельними й типологічно різноманітними стають глеки, вази, кубки. Ці нововведення проходили по двох напрямках: 1) запозичення та переробка в місцевому середовищі провінціально-римських гончарних форм, 2) поява нових форм посуду в результаті соціального розвитку суспільства.

Перший напрямок проявився в появі піфосів римського типу і різноманітних типів глечиків. Серед останніх частина повторює округлі форми античних прототипів, частина приймає біконічну форму в дусі вельбарської традиції. До прямих запозичень належать також провінційні типи горщиків і мисок (утім, досить близькі вельбарським ліпним формам).

Другий напрямок нововведень пов'язаний зі смаками військової аристократії, роль якої в черняхівському суспільстві посилюється і число зростає. Комплекси “княжих поховань” Центральної Європи в пізньоримський час демонструють потяг германських вождів до римського побуту, зокрема в звичаях урочистих бенкетів. Всі ці поховання супроводжувались певним набором розкішного римського посуду, що відповідає рангові вождя, а також відбиває важливу роль княжого бенкету в житті суспільства періоду “військової демократії” (як відомо, у германській міфології почесною долею воїнів у потойбічному світі є бенкет і битва). Найбагатші поховання поблизу Римського Лімесу (кордону) містять бронзові тази для розведення вина, сита для його процежування, бронзові або дерев'яні з бронзовими деталями цебра, срібні та скляні келихи. На території вельбарської культури подібні поховання виглядають дещо скромніше:

срібний посуд не відомий, рідко трапляються бронзові тази.

У черняхівської культурі металевий посуд відомий менше. Однак, з ускладненням соціальної структури звичай бенкетів як елемент громадського життя поширювався, охоплюючи шари середньої і дрібної аристократії на рівні общини. На це вказує значне поширення винної тари - амфор, уламки яких знаходять буквально на кожному черняхівському поселенні. З дорогого імпортного посуду досить доступними були тільки скляні кубки; у приморській зоні нерідки і червнолакові глечики. Масовий попит на "розкішний" застільний посуд задовольнявся за рахунок місцевих гончарних виробів, що часто імітують скляні кубки, металеві глечики і дерев'яні відра. Триручні вази, напевно, виконували роль римських бронзових тазів для змішування вина. Коли вільний член громади вмирав, до його могили вкладали набір посуду з напоями та їжею. З цим застольним сервізом небіжчик, незалежно від віку, мав у потойбічному світі достойно приєднатися до кола бенкетуючих предків.

Не підлягає сумніву, що черняхівська технологія гончарного виробництва разом з основними формами станкової кераміки була запозичена ззовні. Вивчення гончарної продукції майстерень Нижнього та Середнього Дунаю, Ольвії та Тіри, тим більш, карпо-дакійських культур, приводить до висновку, що вони по окремості не можуть вважатися за єдине джерело черняхівського гончарства. Можливо, це питання не має однозначного рішення.

В період утворення черняхівської культури в ході Скіфських війн (друга третина III ст.) її носії мали близькі контакти з греко-римським населенням - у нижньодунайських, балканських та малоазійських провінціях Імперії, у Тірі, Ольвії та в Криму. Успішні військові походи супроводжувались захопленням полонених, у тому числі ремісників, і уведенням їх у глибинні райони варварських земель. Виробництво черняхівської гончарної кераміки починається без будь-яких перехідних етапів одразу на високому рівні, що можна пояснити тільки безпосередньою участю в процесі провінційних майстрів-професіоналів. У прикарпатські області проникали також майстри з сусідньої Південної Польщі. Завдяки високому попиту на кружальну кераміку її виробництво розширювалось за рахунок навчання місцевих ремісників. Зразками продукції служили не тільки римські форми посудин, але й типи ліпної кераміки, що відповідали смакам та звичкам масового споживача. У результаті синтезу провінційної ремісничої школи та місцевої традиції склався оригінальний черняхівський стиль кераміки із власним асортиментом форм, який поповнювався через наслідування імпортним посудинам з скла, дерева та металу.

Разом з занепадом черняхівської культури масове виробництво гончарного посуду на землях сучасної України (за вийнятком Криму) надовго зникає і відновлюється вже на нових традиціях за доби становлення Давньої Русі.

ЛІТЕРАТУРА

Баран В.Д. До питання про ліпну кераміку культури полів поховань черняхівського типу у межиріччі Дністра і Західного Бугу // МДАПВ. - 1961. - Вип. 3. - С. 77-88.

Баран В.Д. Черняхівська культура (за матеріалами Верхнього Дністра та Західного Бугу). - Київ, 1981.

Баран В.Д. Определяющие тенденции развития материальной культуры населения Юго-Восточной Европы в первой половине I тыс. н.э. // Славяне Юго-Восточной Европы в предгосударственный период. - Киев, 1990. - С. 191-201.

Брайчевський М.Ю. Біля джерел слов'янської державності. - Київ, 1964.

Бидзиля В.И., Воляник В.К., Гошко Т.Ю. Черняховская гончарная мастерская из Завадовки // Использование методов естественных наук в археологии. - Киев, 1981. - С. 113-130.

Бобринский А.А. Гончарство Восточной Европы. - Москва, 1978.

Бобринский А.А. Гончарные мастерские и горны Восточной Европы. - Москва, 1991.

Бобринский А.А., Гусаков М.Г. Реконструкция гончарной мастерской III-IV вв. // СА. - 1973. - №1. - С. 150-163.

Винокур І.С. Історія та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II-V ст. н.е. - Київ, 1972.

Гудкова А.В., Крапивина В.В. Сероглиняная керамика Тиры, Ольвии и памятников черняховской культуры. – Киев, 1990.

Кропоткин В.В. О датировке кувшина из Чистиловского могильника (Тернопольская обл.) // СА. - 1973. - №3. - С. 240-243.

Магомедов Б.В. До вивчення черняхівського гончарного посуду // Археологія. - 1973. - Вип. 12. - С. 80-87.

Магомедов Б.В. Черняховская культура Северо-Западного Причерноморья. - Киев, 1987.

Магомедов Б.В. К вопросу о влиянии культур Центральной Европы на черняховский керамический комплекс // Kultura przeworska. Tom III. - Lublin, 1997. - С. 39-44.

Магомедов Б.В. Вельбарские традиции в черняховской гончарной керамике // 20 lat archeologii w Maslomęczu. Tom II. - Lublin, 1998. - С. 143-155.

Магомедов Б. Черняховская культура. Проблема этноса. – Lublin, 2000.

Никитина Г.Ф. Лепная керамика Масловского могильника // СА. - 1964. - №4. - С. 202-207.

Никитина Г.Ф. Классификация лепной керамики черняховской культуры // СА. - 1966. - №4. - С. 70-85.

Рикман Э.А. Этническая история населения Поднестровья и прилегающего Подунавья в первых веках нашей эры. - Москва, 1975.

Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. - Москва, 1981.

Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. - Москва, 1987.

Сымонович Э.А. Глиняная тара для хранения запасов на поселениях черняховской культуры // СА. - 1956. - Т. 26. - С. 262-270.

Сымонович Э.А. Орнаментация черняховской керамики // МИА. - 1964. - №116. - С. 270-361.

Симонович Е.О. Черняхівські горщики Подніпров'я // Археологія. - 1981. - Вип. 36. - С. 41-54.

Сымонович Э.А. Сюжетные изображения на черня-

ховской керамике // СА. - 1983. - №4. - С. 132-141.

Симонович Е.О. Черняхівська кераміка Подніпров'я // Археологія. – 1983а. - Вип. 43. - С. 26-43.

Федоров Г.Б. Население Прутско-Днестровского междуречья в I тысячелетии н.э. // МИА. - 1960. - №89.

Dobrzanska H. Osada z poznego okresu rzymskiego w Igolomi, woj. krakowskie. Czesc II. - Krakow, 1990.

Wirska-Parachoniak M. Technologia produkcji poznorzymskiej keramiky toczonej z dorzecza Gornej Wisly // Acta Archaeologica Carpathica. - 1984. - 23. - S. 243-270.

Wirska-Parachoniak M. Technologia produkcji poznorzymskiej keramiky toczonej z dorzecza Gornej Wisly // Acta Archaeologica Carpathica. - 1985. - 24. - S. 169-221.

Wolągiewicz R. Ceramika kultury wielbarskiej miedzy Baltykiem a Morzem Czarnym. - Szczecin, 1993.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис. 1. Карта найважливіших пам'яток черняхівської культури. Цифрами позначені поселення та могильники, що згадуються у тексті та ілюстраціях. Умовні позначення: a - черняхівські пам'ятки, b – античні міста, c - межі культур, d - кордон Римської імперії у IV ст.
1 – Балцати, 2 – Башмачка, 3 – Білопілля, 4 – Бовшів, 5 – Боромля, 6 – Будешти, 7 – Велика Корениха, 8 - Велика Снітинка, 9 – Військове, 10 - Винниця-Вишенька, 11 – Гаврилівка, 12 – Глеваха, 13 – Городок, 14 – Гребінки, 15 – Данилова Балка, 16 – Данчени, 17 - Дем'янів, 18 – Жовнин, 19 - Журавка, 20 - Завадівка, 21 – Заячівка, 22 – Іванківці, 23 – Каборга, 24 – Кам'янка-Анчекрак, 25 - Кам'янка-Дніпровська, 26 – Кантемирівка, 27 - Компанійці; 28 – Косанів, 29 – Курники, 30 – Лепесівка, 31 - Леськи, 32 – Лецкань, 33 – Лохвиця, 34 – Малаєшти, 35 - Могошань, 36 – Ново-Олександрівка, 37 – Оселівка, 38 – Петриківці, 39 – Раковиця, 40 - Рідний Край, 41 – Ріпнів, 42 – Рижавка, 43 - Романове Село, 44 – Ромашки, 45 – Сабадаш-Охматово, 46 – Сичавка, 47 - Сокільники, 48 – Соснова, 49 – Спанцов, 50 – Суми, 51 – Суми-Сад, 52 – Тиргшор, 53 - Турія, 54 – Успенка, 55 – Хортиця, 56 – Черняхів, 57 – Чубівка, 58 - Яси-Ніколіна.

Рис. 2. Реконструкція внутрішнього вигляду гончарної майстерні з Журавки.

Рис. 3. 1 - план та розріз горнів з Завадівки. 2 – план, розріз та реконструкція горну з поселення Сокільники. а – конструкції з глиняної обмазки; б – завал перепаленої глини; в – вугілля та попіл; г – перепалений материковий грунт.

Рис. 4. Горщики гончарні. 1,2 - Романове Село; 3-5 - Черняхів; 6,8,9 - Курники; 7 - Гребінки; 10 – Кам'янка-Анчекрак; 11 - Тиргшор; 12 - Косанів; 13 - Жовнин; 14 - Лецкань; 15 - Могошань.

Рис. 5. Горщики ліпні. 1,4 - Компанійці; 2 - Чубівка; 3,5 - Білопілля; 6,9 - Бовшів; 7 – Велика Корениха; 8 - Кам'янка -Анчекрак.

Рис. 6. Миски гончарні (1-14) та ліпні (15-17). 1,16 - Велика Снітинка; 2 - Кам'янка-Анчекрак; 3 - Черняхів; 4,6,10 - Рідний Край; 5 - Боромля; 7,11 - Курники; 8,9,17 - Ромашки; 12 - Іванківці; 13 - Косанів; 14 - Соснова; 15 - Дем'янів.

Рис. 7. Вази гончарні. 1 – Каборга; 2 – Лохвиця; 3 – Ріпнів; 4 – Курники; 5,6 – Городок; 7 - Кам'янка-Анчекрак.

Рис. 8. Триручні вази гончарні. 1 – Каборга; 2,3 – Заячівка; 4 - Кам'янка-Дніпровська; 5 – Жовнин.

Рис. 9. Триручні вази гончарні (1-3,6,7) та ліпні (4,5). 1 – Курники; 2 - Каборга; 3 - Кам'янка-Анчекрак; 4 - Компанійці; 5 – Городок; 6 – Рідний Край; 7 – Кантемирівка.

Рис. 10. Глеки гончарні. 1 – Успенка; 2 – Суми-Сад; 3,5 – Каборга; 4 – Спанцов; 6,8 – Ромашки; 7 – Суми; 9 – Курники.

Рис. 11. Глеки гончарні (1,2,4,5,7-9) та ліпні (3,6). 1-3 - Косанів; 4 – Черняхів-Ромашки; 5 – Ново-Олександрівка; 6 – Компанійці; 7 – Жовнин; 8 – Раковиця; 9 – Данилова Балка.

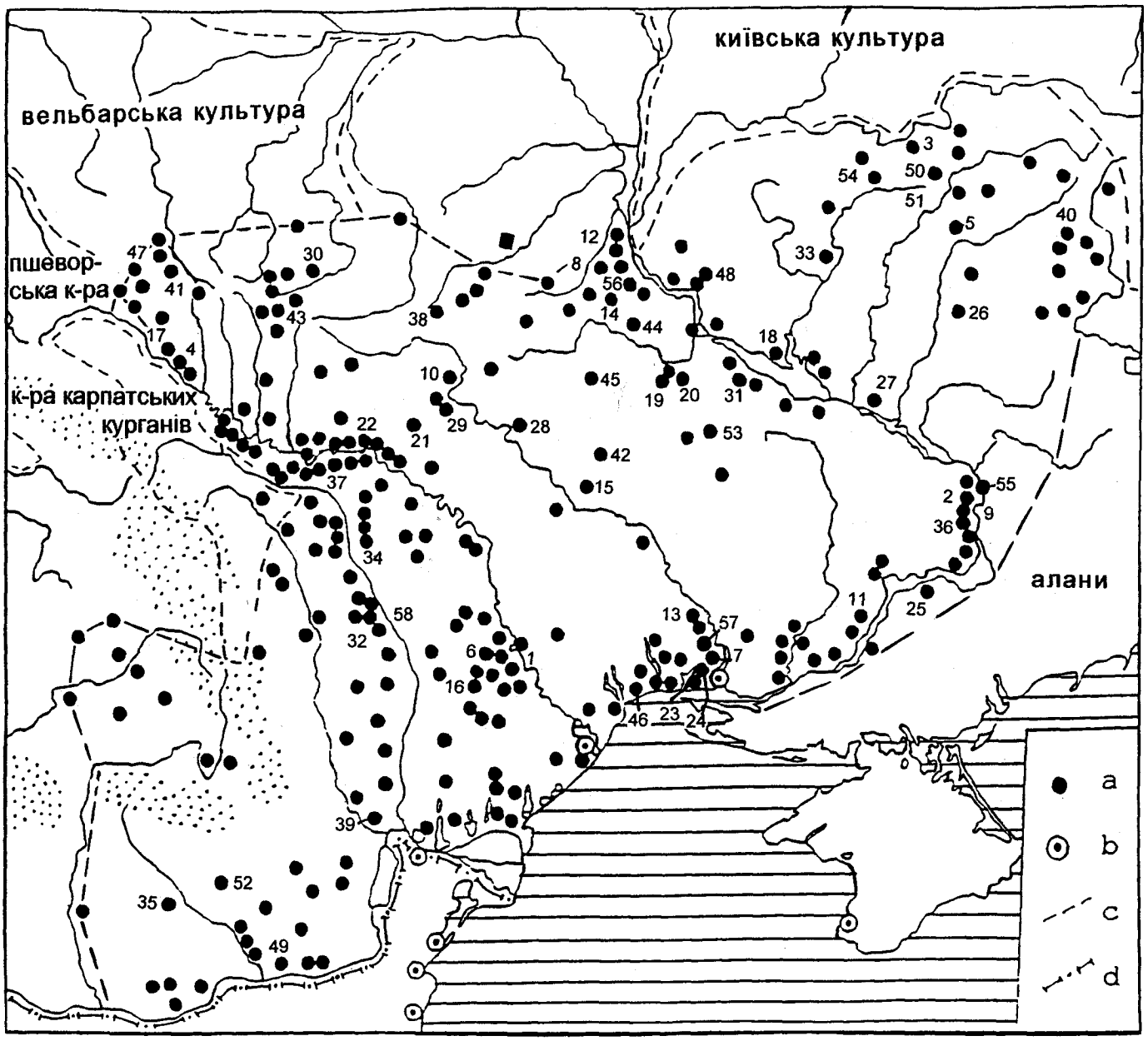
Рис. 12. Глеки гончарні. 1 – Сичавка; 2 – Хортиця; 3 – Компанійці; 4 – Малаєшти; 5 – Курники; 6 – Ріпнів; 7 – Успенка; 8 – Романове Село; 9 – Сабадаш-Охматово.

Рис. 13. Одноручні вази гончарні (1-3), кухлі гончарні (4-7) та ліпний (8). 1 - Гаврилівка; 2 - Башмачка; 3 - Данчени; 4 - Балцати; 5 - Кам'янка-Анчекрак; 6 - Романове Село; 7 - Оселівка; 8 - Велика Снітинка.

Рис. 14. Кубки гончарні (1,4-7,9-11) та ліпні (2,3,8). 1,2,4 – Компанійці; 3,8 – Каборга; 5 – Рижавка; 6 - Косанів; 7 – Ріпнів; 9 – Петриківці; 10 – Курники; 11 – Суми-Сад.

Рис. 15. Керамічні відра гончарні (1-4), цідилки ліпні (5,6). 1 - Каборга; 2 - Заячівка; 3 - Лепесівка; 4 - Жовнин-Біленкові Бурти; 5 - Велика Снітинка; 6 - Бовшів.

Рис. 16. Піфоси гончарні. 1 - Яси-Ніколіна; 2-4 - Ріпнів; 5 - Кам'янка-Анчекрак; 6 - Турія.



Карта найважливіших пам'яток черняхівської культури. Рис.1
Цифрами позначені поселення та могильники, що згадуються у тексті та ілюстраціях. Умовні позначення: a - черняхівські пам'ятки, b - античні міста, c - межі культур, d - кордон Римської імперії у IV ст.

1 - Балцати, 2 - Башмачка, 3 - Білопілля, 4 - Бовшів, 5 - Боромля, 6 - Будешти, 7 - Велика Коре-ниха, 8 - Велика Снітинка, 9 - Військове, 10 - Винниця-Вишенька, 11 - Гаврилівка, 12 - Глеваха, 13 - Городок, 14 - Гребінки, 15 - Данилова Балка, 16 - Данчени, 17 - Дем'янів, 18 - Жовнин, 19 - Жу-равка, 20 - Завадівка, 21 - Заячівка, 22 - Іванківці, 23 - Каборга, 24 - Кам'янка-Анчекрак, 25 - Кам'янка-Дніпровська, 26 - Кантемирівка, 27 - Компанійці; 28 - Косанів, 29 - Курники, 30 - Лепесівка, 31 - Леськи, 32 - Лецкань, 33 - Лохвиця, 34 - Малаєшти, 35 - Могошань, 36 - Ново-Олександрівка, 37 - Оселівка, 38 - Петриківці, 39 - Раковиця, 40 - Рідний Край, 41 - Ріпнів, 42 - Рижавка, 43 - Романове Село, 44 - Ромашки, 45 - Сабадаш-Охматово, 46 - Сичавка, 47 - Сокільники, 48 - Соснова, 49 - Спанцов, 50 - Суми, 51 - Суми-Сад, 52 - Тиргшор, 53 - Турія, 54 - Успенка, 55 - Хортиця, 56 - Черняхів, 57 - Чубівка, 58 - Яси-Ніколіна.

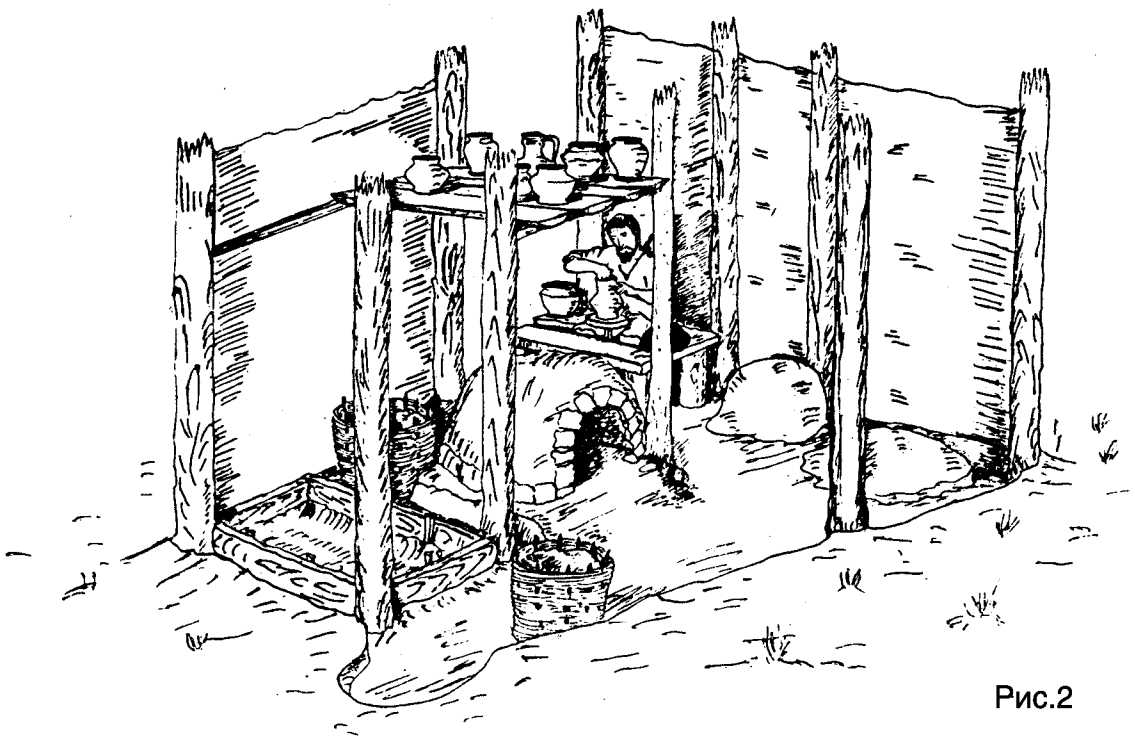


Рис.2

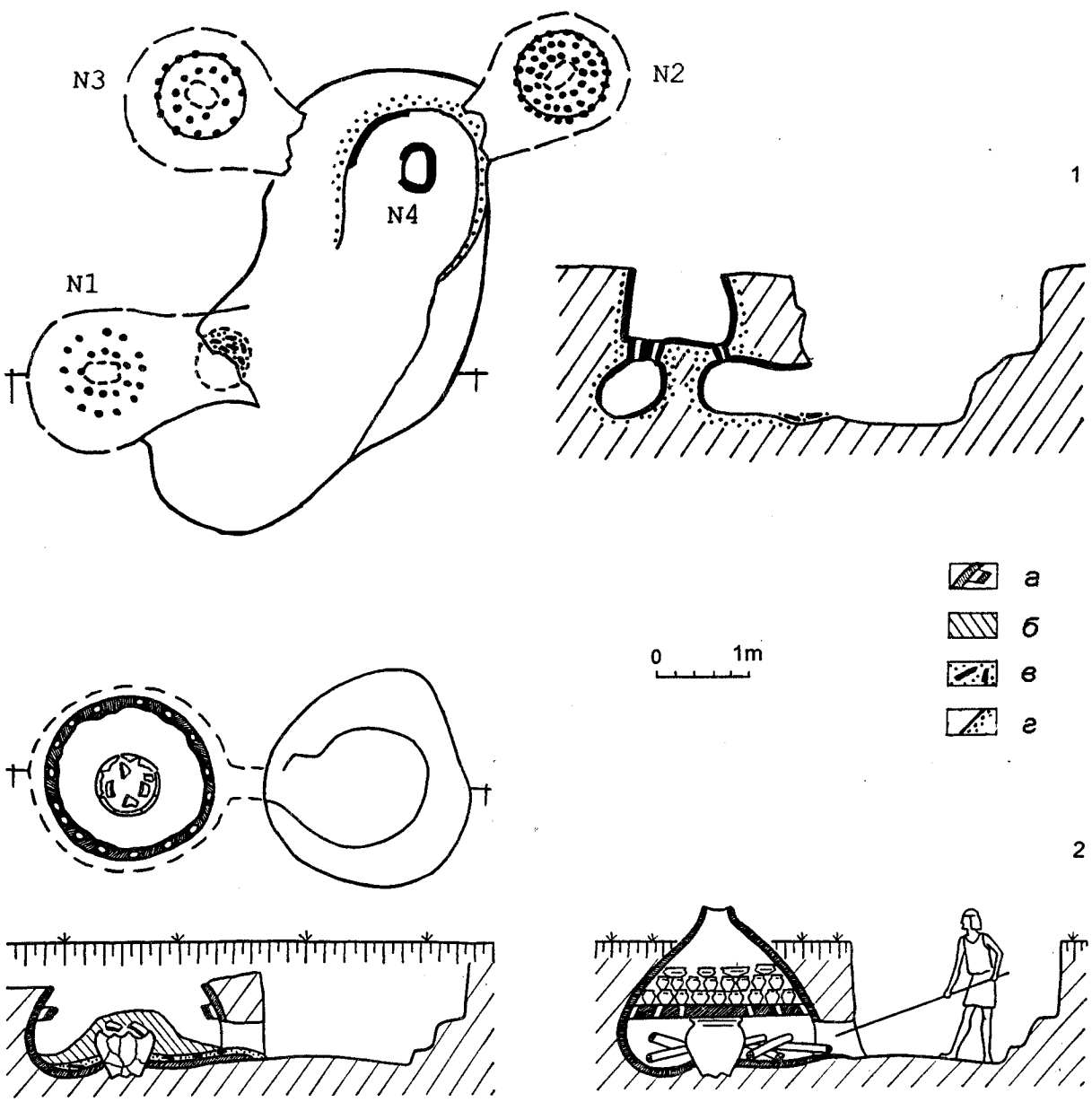


Рис.3

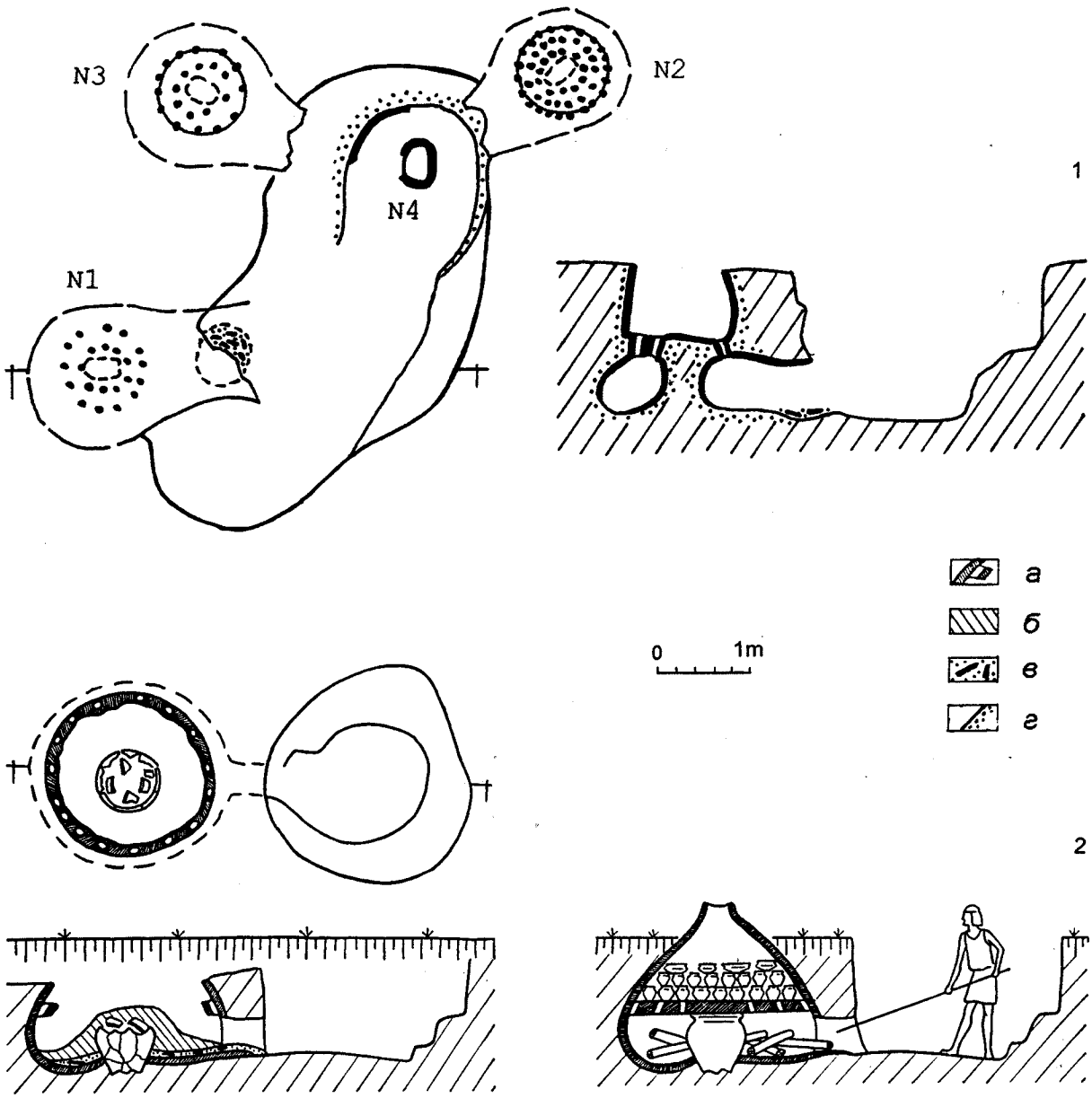


Рис.3

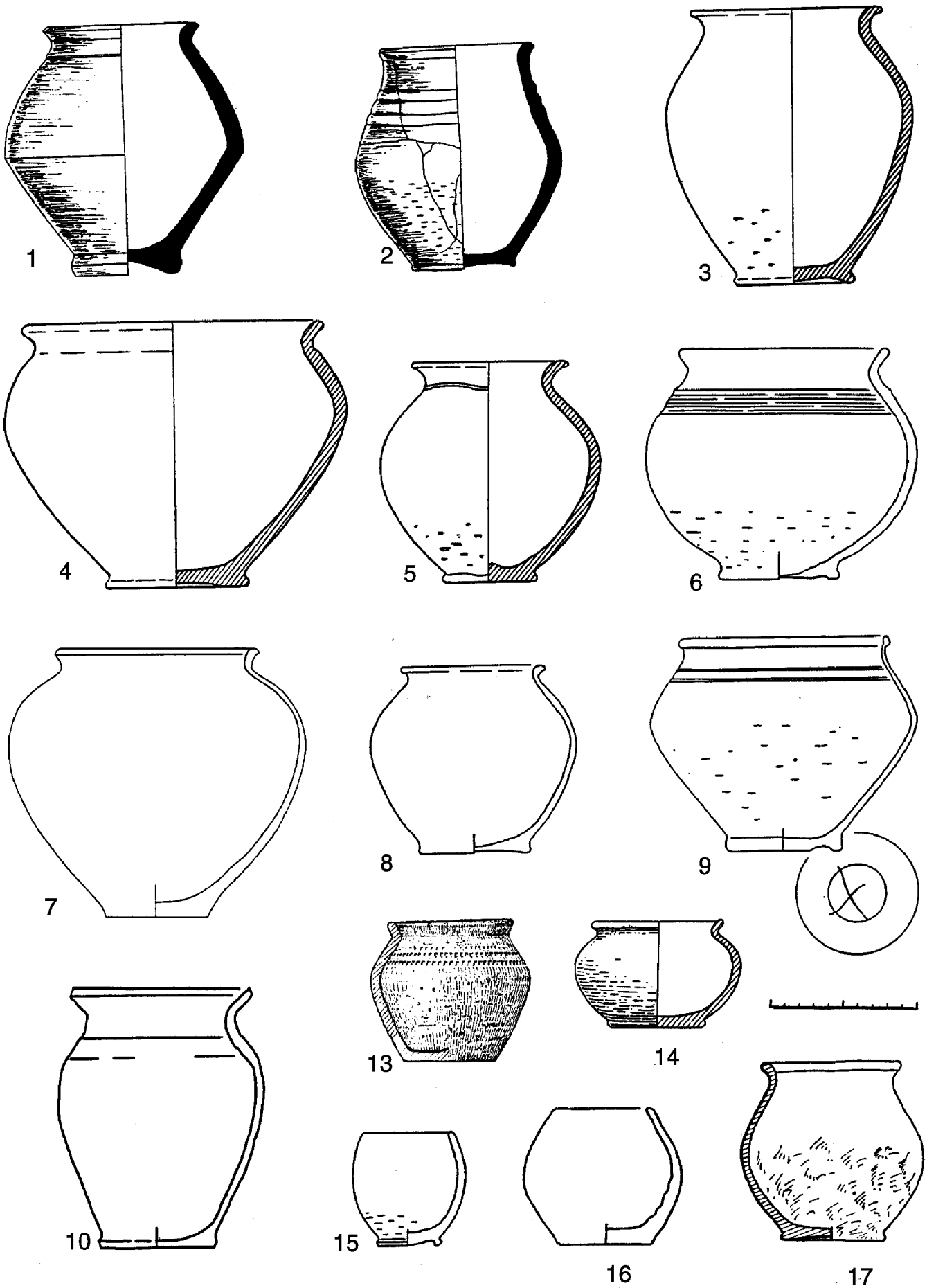


Рис. 4

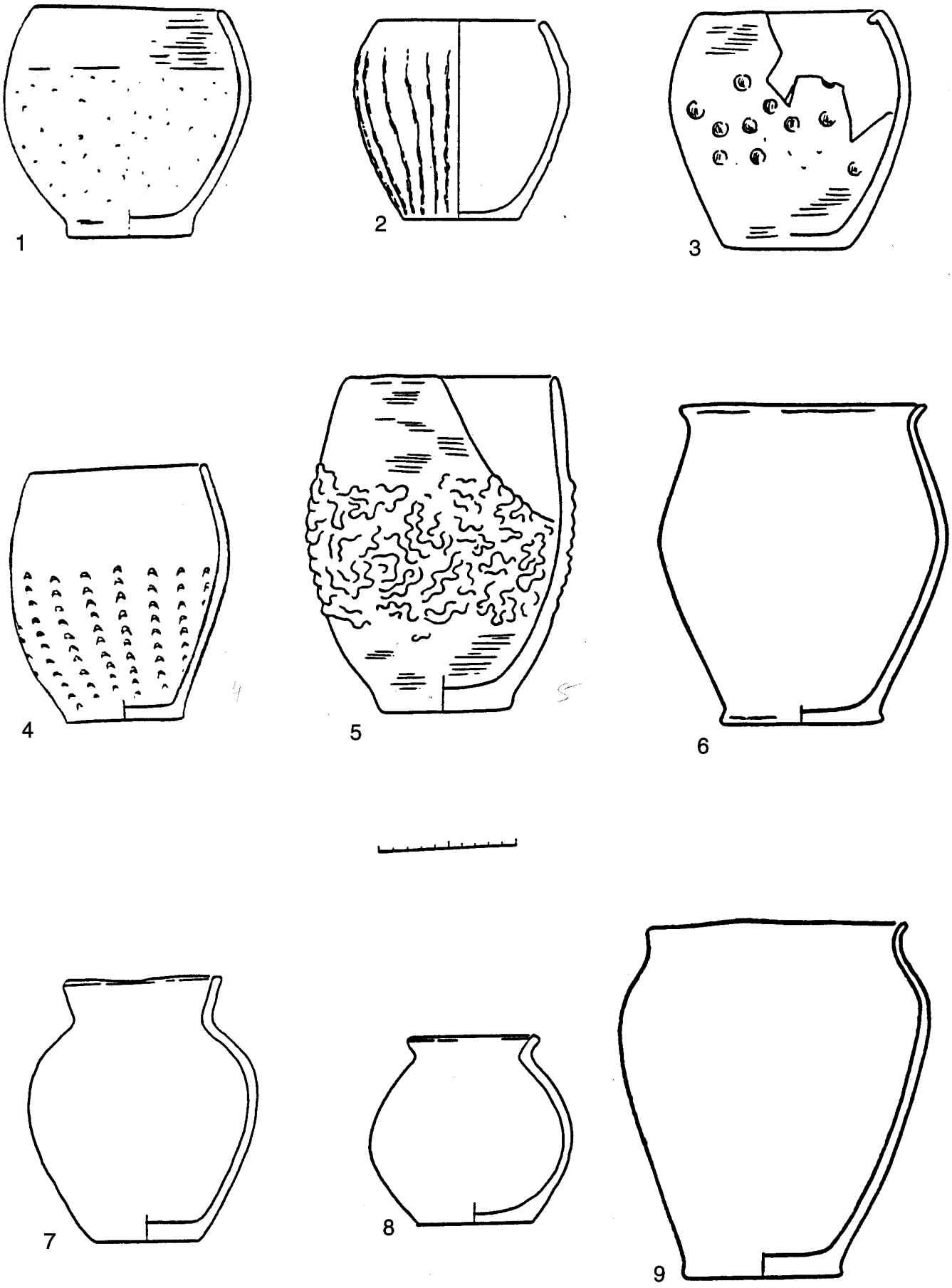


Рис.5

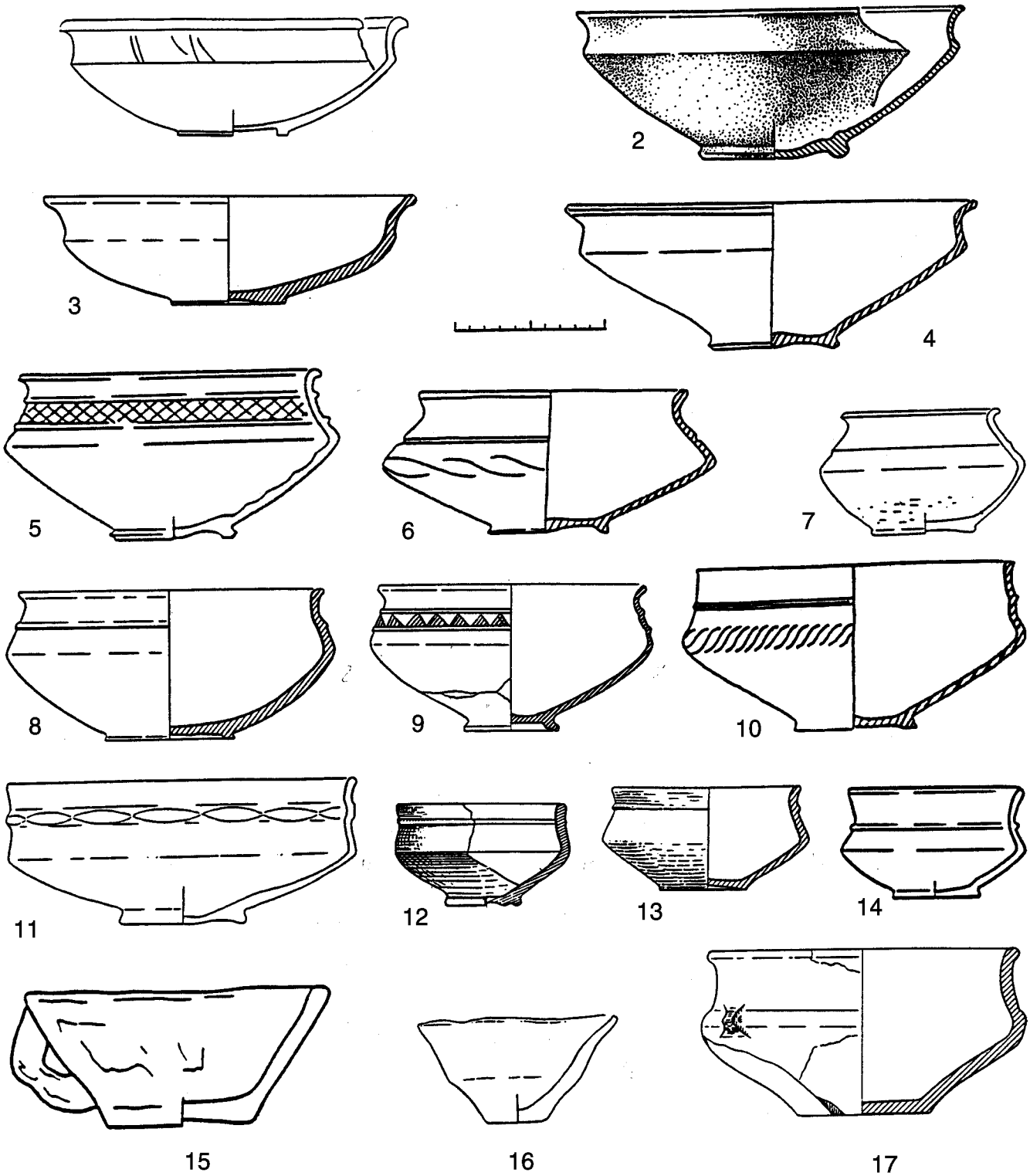
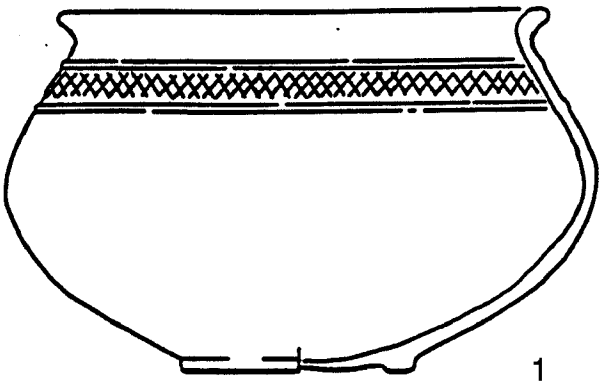
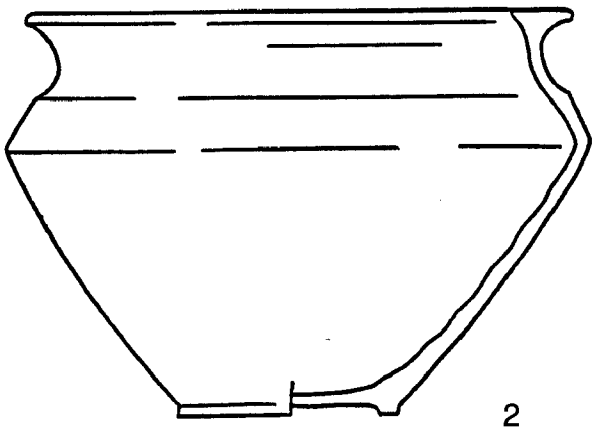


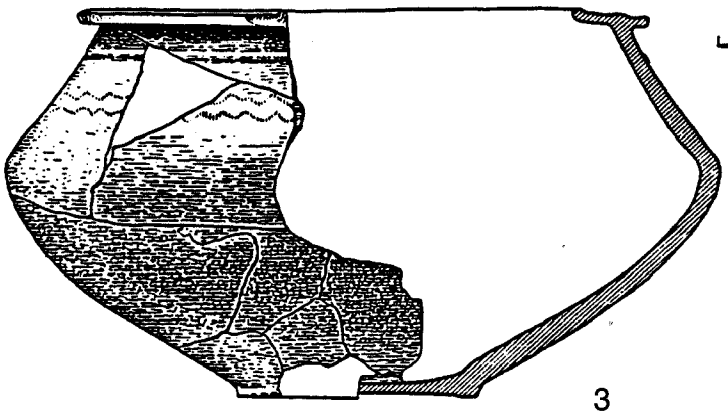
Рис.6



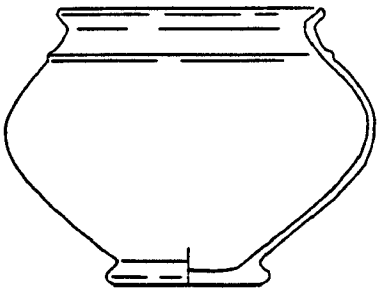
1



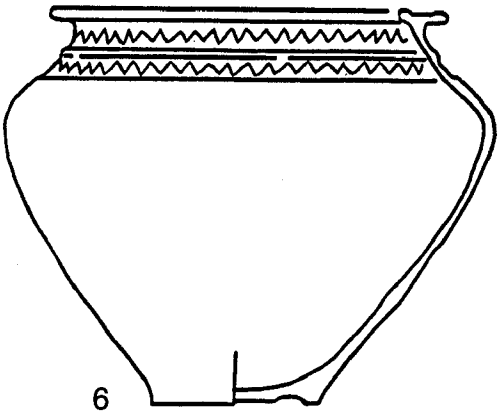
2



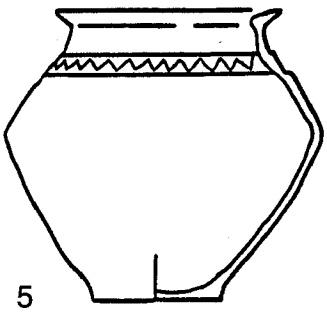
3



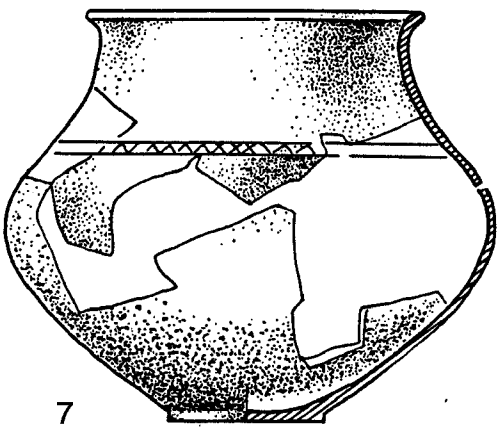
4



6

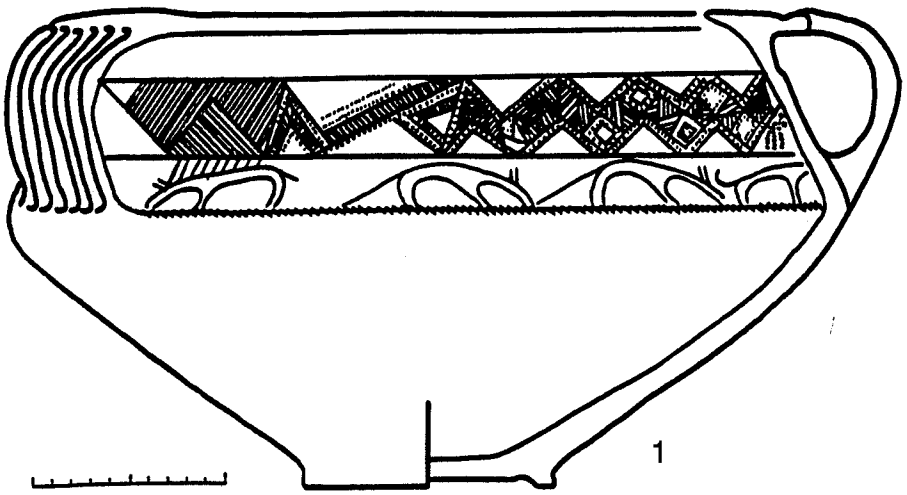


5

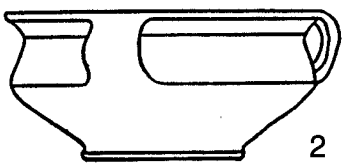


7

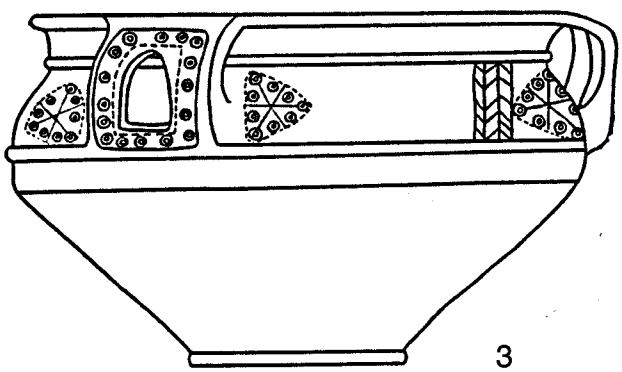
Рис.7



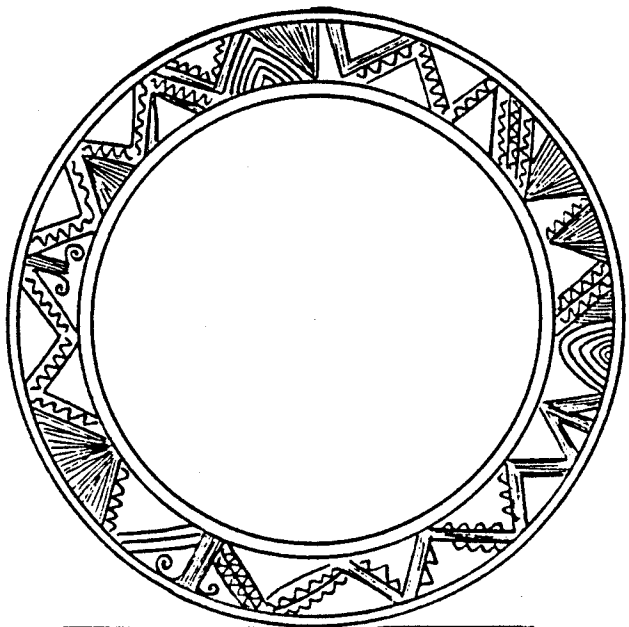
1

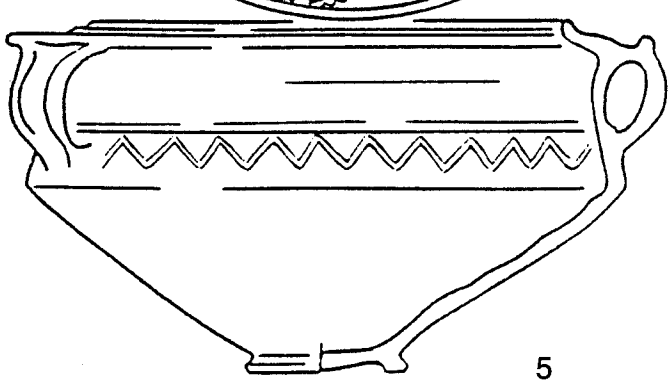


2

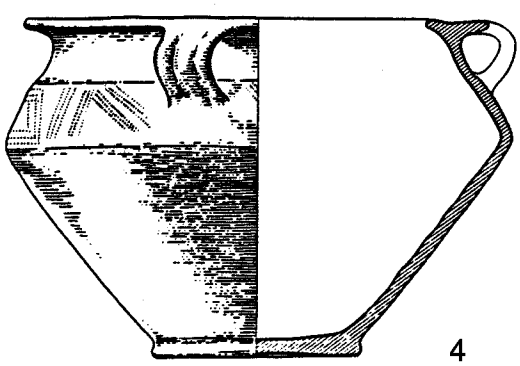


3



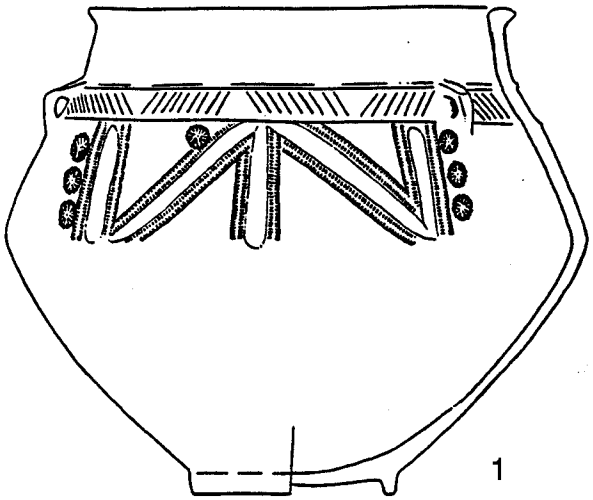


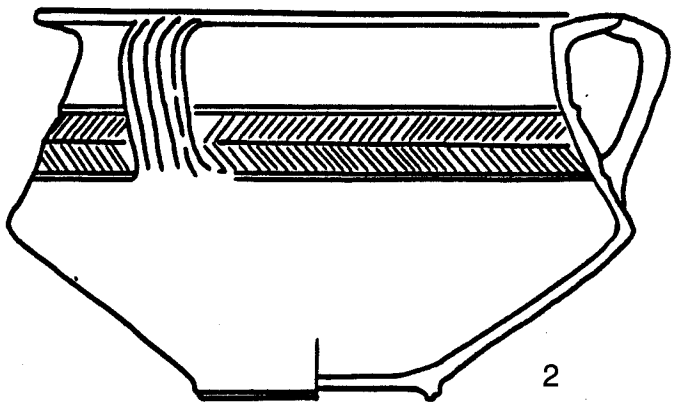
5

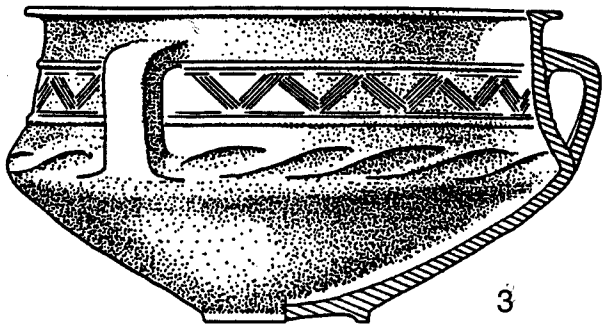


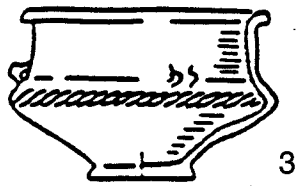
4

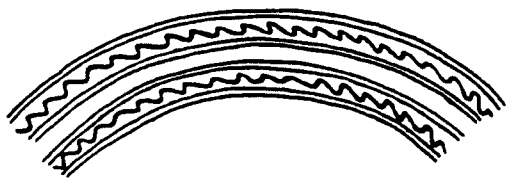
Рис.8

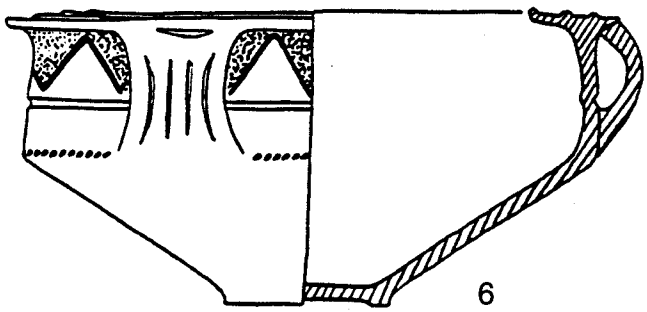


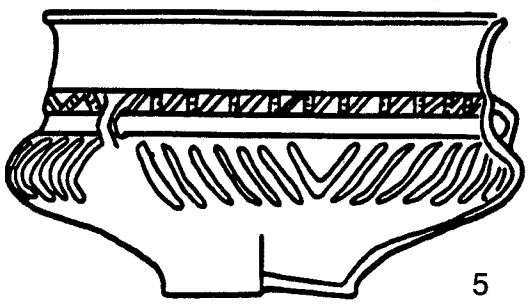












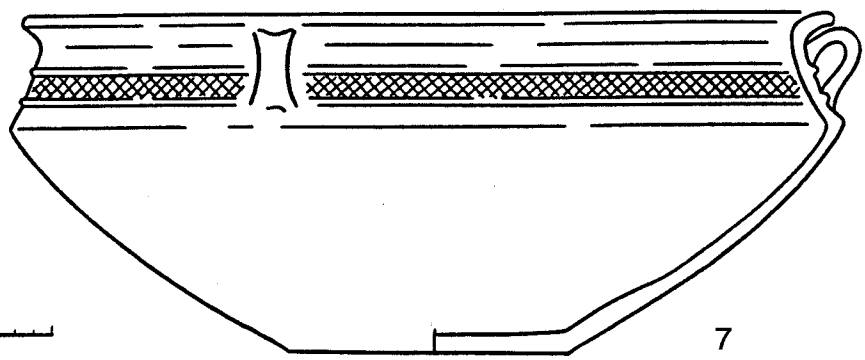


Рис.9

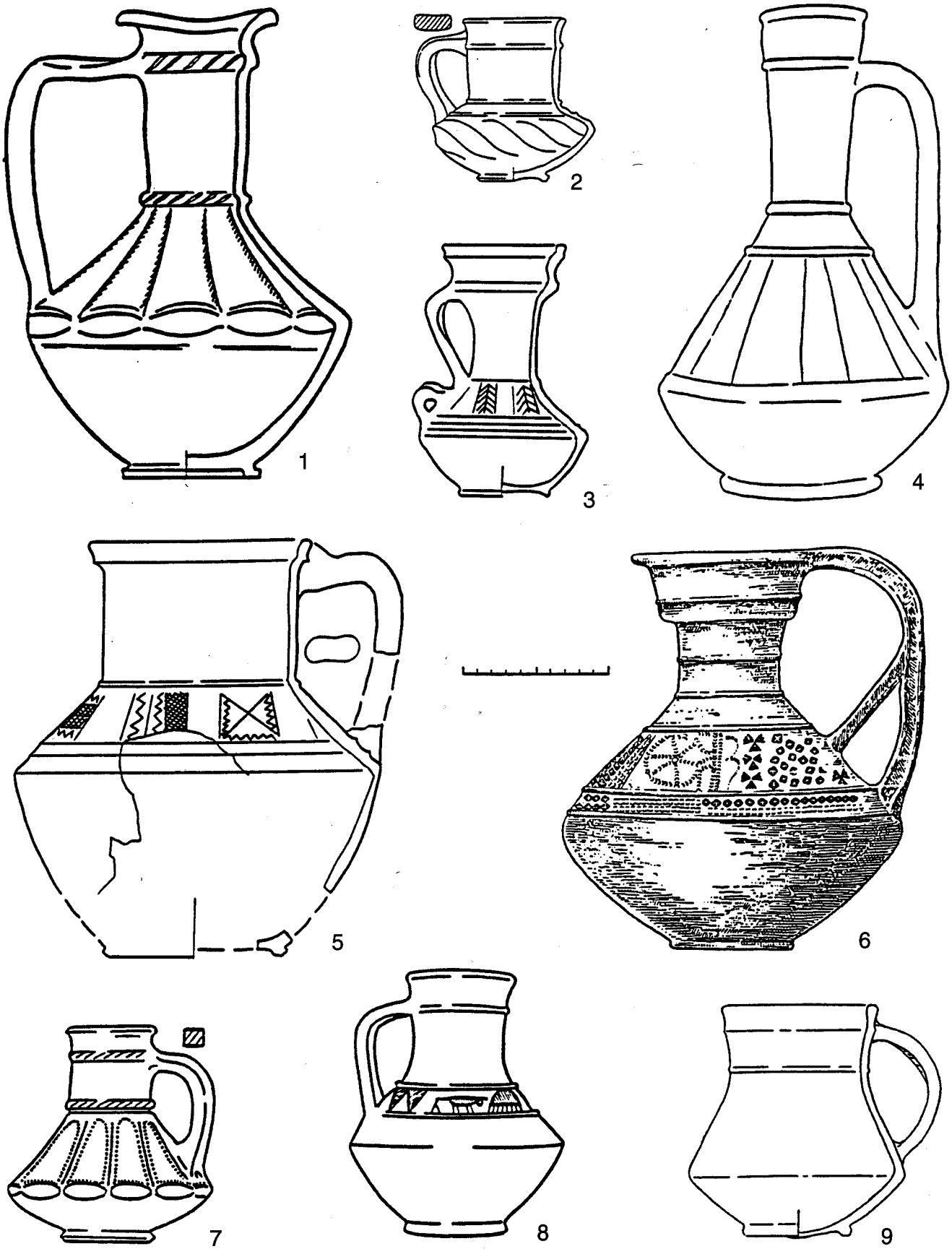


Рис.10



Рис.11

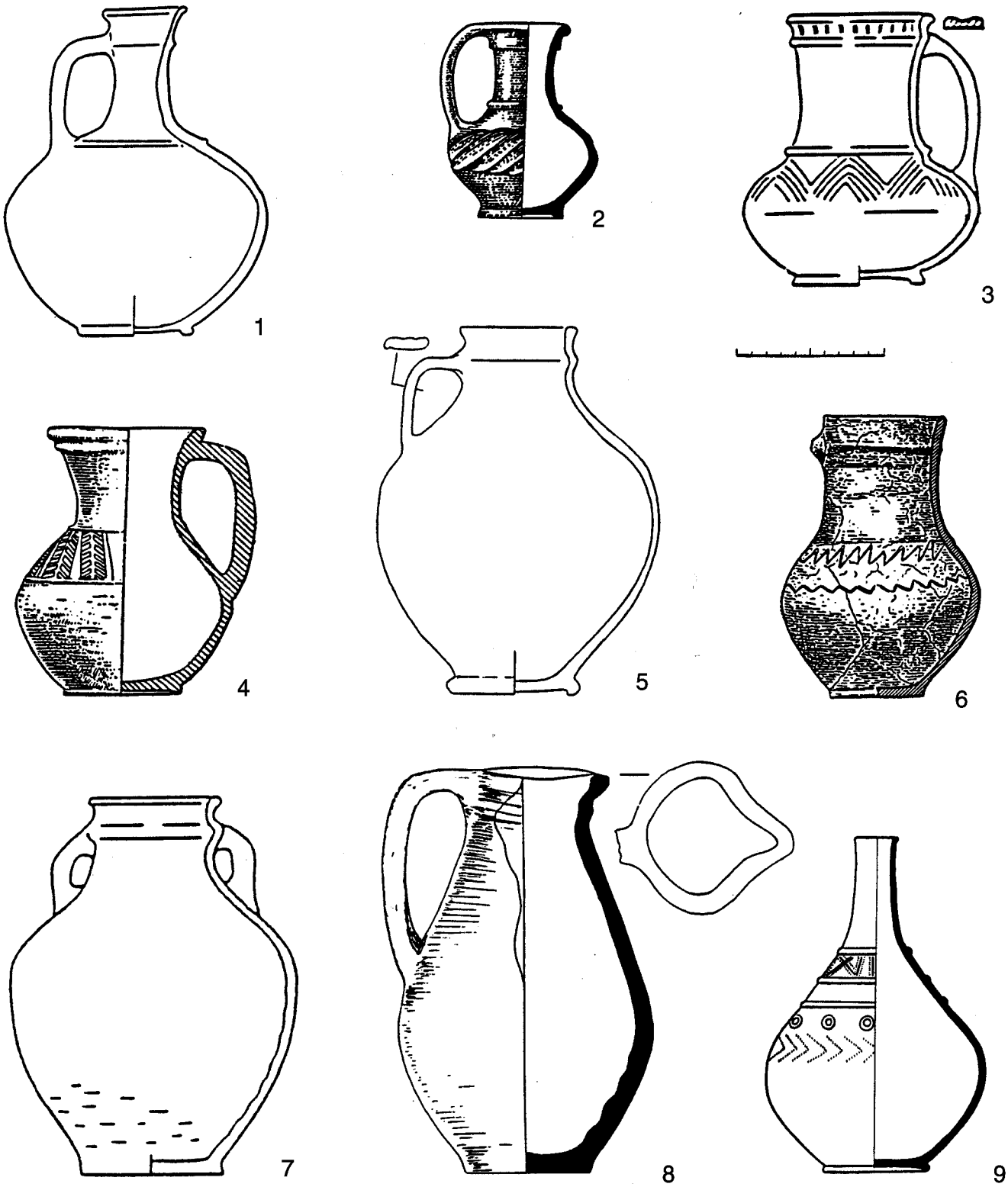


Рис.12

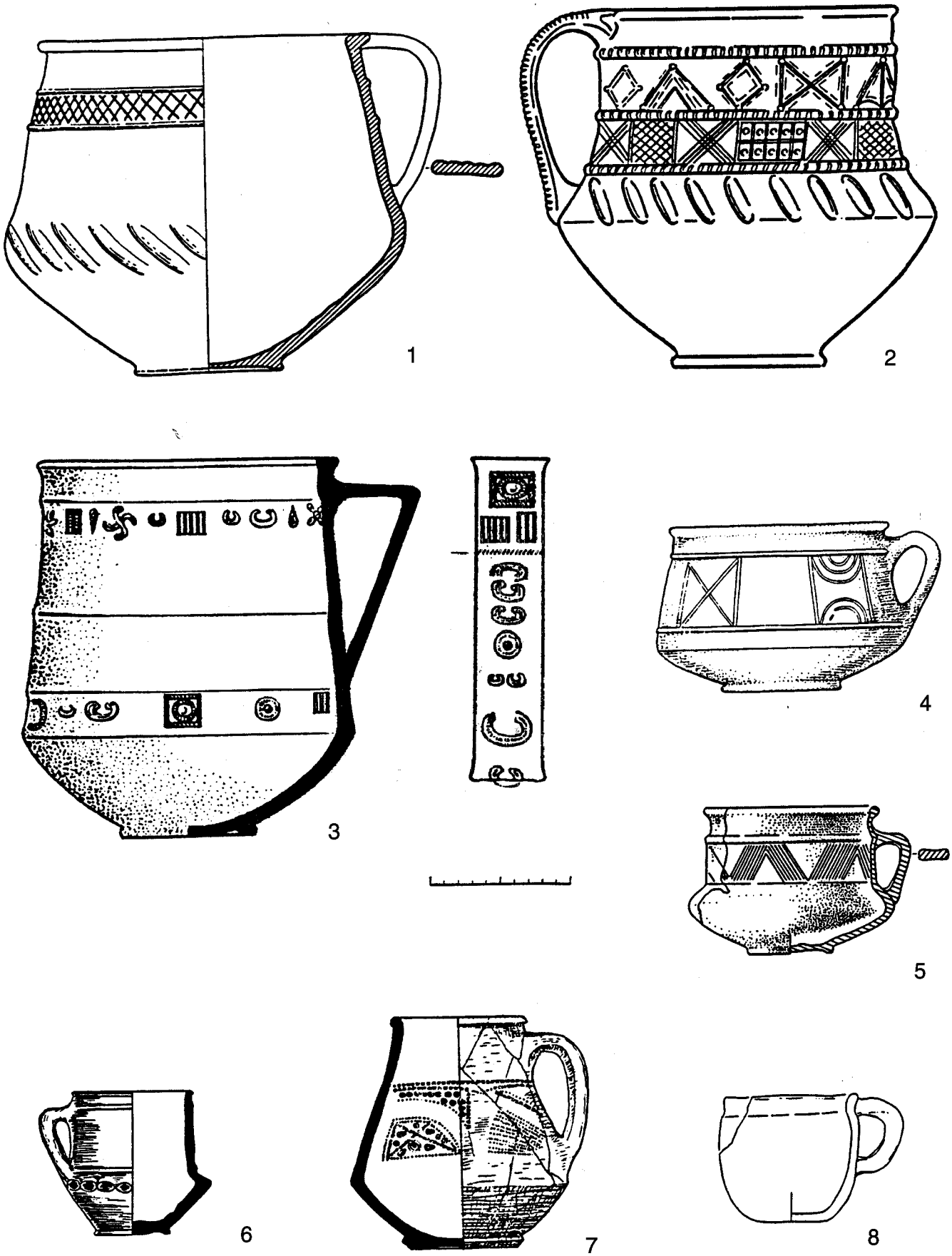
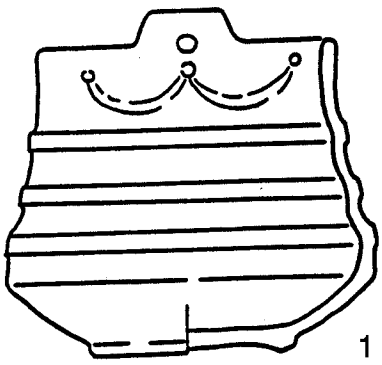
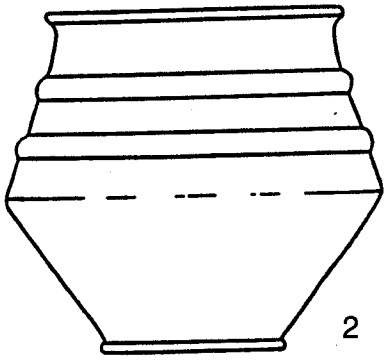


Рис.13


1


2

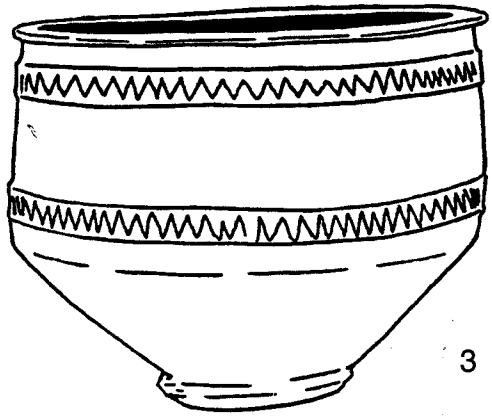
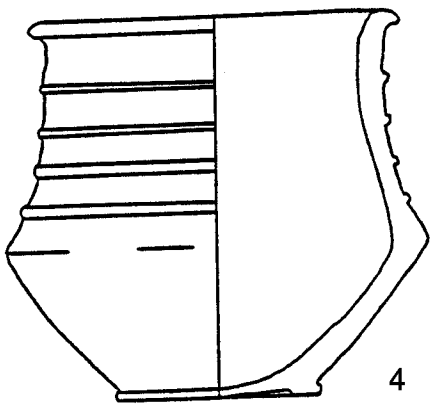
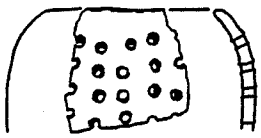
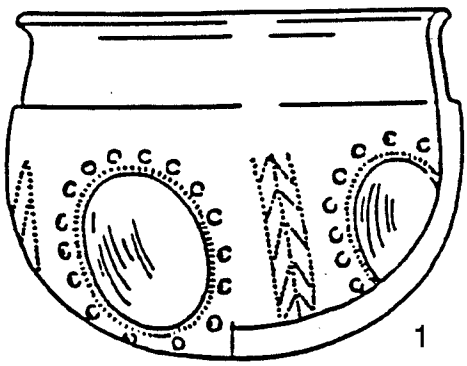

3

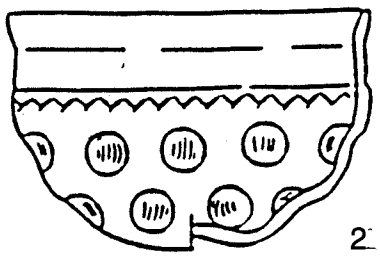
Рис.14

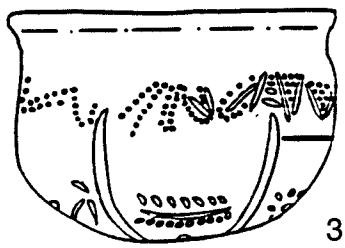

4

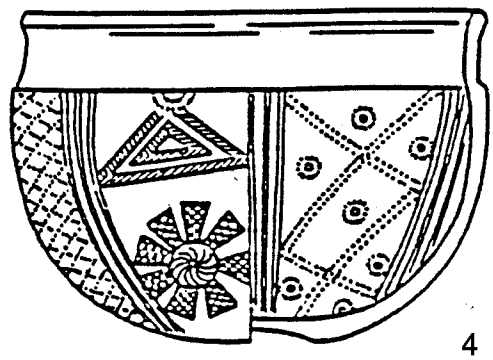

5

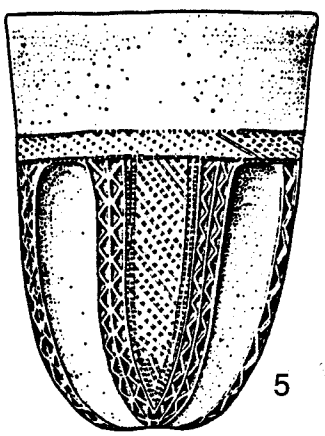

7

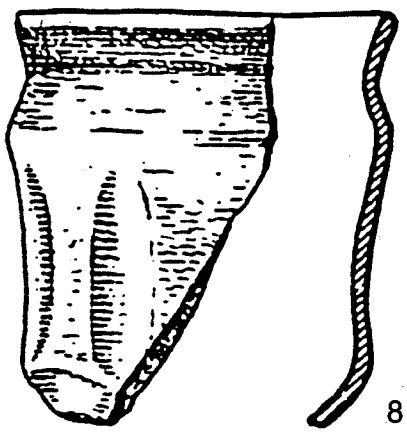

1

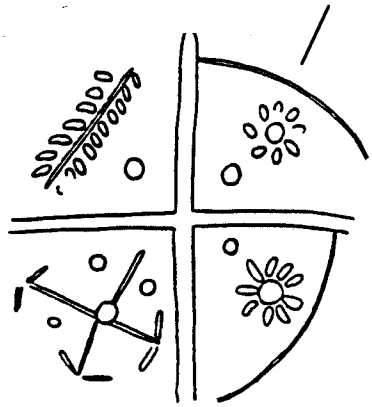

2

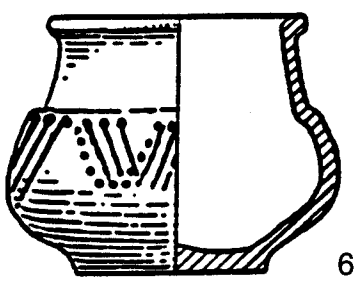

3

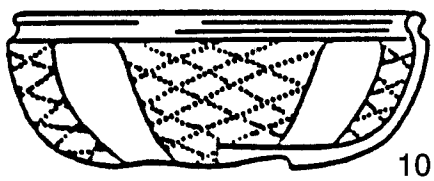

4


5

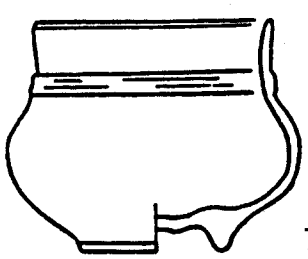

8

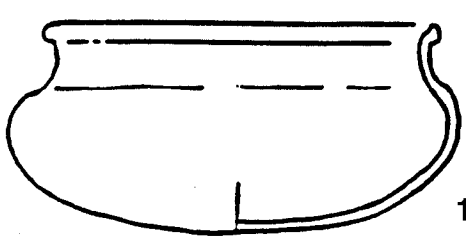



6


10


9


7


11

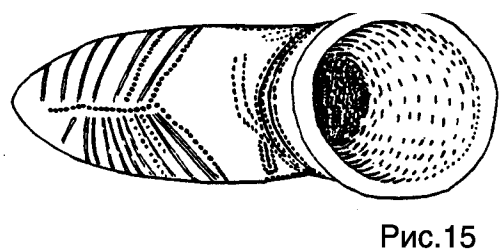
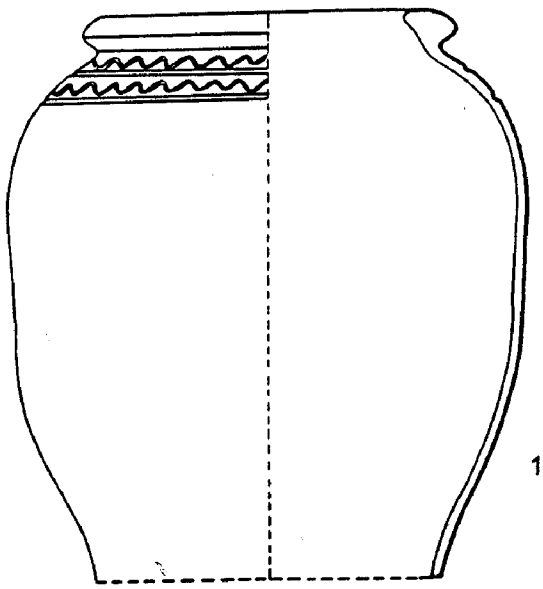
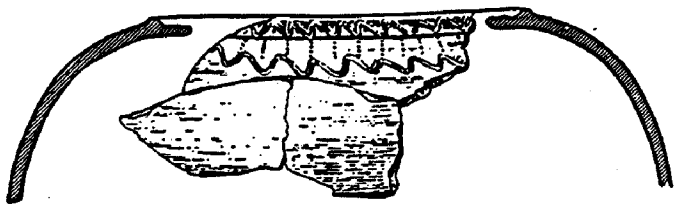


Рис.15





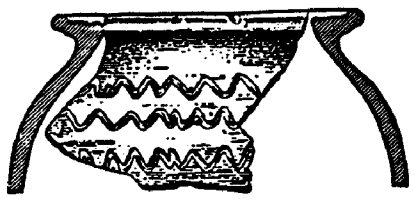
1



2

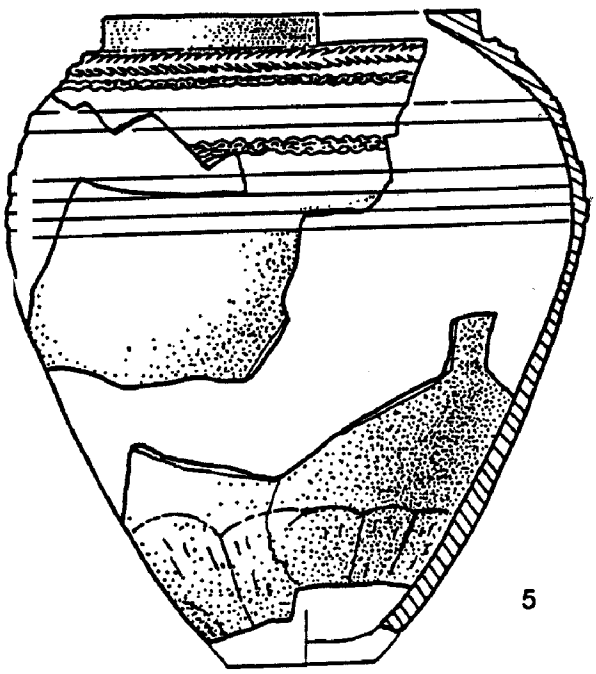


3



4

0 20см



5



6

Рис.16



Посудина у вигляді чобітка. Могильник Каборга IV, с.Осетрівка Очаківського р-ну Миколаївської обл. Розкопки Б.В.Магомедова 1973 р.



Миска. перша половина - середина 4 ст. кераміка гончарна Могильник Каборга IV. Розкопки Б.В.Магомедова .



Глечик, перша половина - середина 4 ст. кераміка гончарна Могильник Каборга IV. Розкопки Б.В.Магомедова .



Келих. Середина середина 4 ст.
Могильник Каборга IV. Розкопки Б.В.Магомедова .



Горщик, перша половина - середина 4 ст. кераміка гончарна . Могильник Каборга IV. Розкопки Б.В.Магомедова .



Керамічне відро. Середина 4 ст.
Могильник Каборга IV. Розкопки Б.В.Магомедова .



Миска. Кераміка гончарна. 3-4 ст.
Могильник Косанове, Розкопки Н.М.Кравченко 1961 року



Сіролощений гостроребернийглечик з двома ручками .
Могильник Косанове, Розкопки Н.М.Кравченко 1961 року

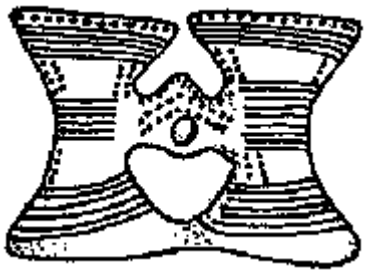


Миска. Кераміка гончарна. 3-4 ст.
Могильник Косанове, Розкопки Н.М.Кравченко 1961 року

Додаток 1.

Шиянова А. В.

ПРОБЛЕМИ РЕСТАВРАЦІЇ КЕРАМІКИ ЕНЕОЛІТИЧНОГО ЧАСУ



Для збереження історичної і культурної спадщини, самим численним представником якої при археологічних розкопках є кераміка, необхідно навчитися відтворювати її в тому первозданному вигляді, грамотно видаляти привнесені нашарування, забруднення і компенсувати завдані з часом руйнування.

На ступінь збереження керамічного черепка, що знаходиться в грунті, впливає його засоленість, міра якої залежить від сольового складу грунту, близькості грунтових вод, умов і глибини знаходження предмета в землі, руйнівної дії мікроорганізмів. Чим ближче об'єкт до поверхні, тим сильніше він може бути засолений і зруйнований.

Грунтові води, які проникають в кераміку, містять в собі розчинені солі, частіше за все хлористого натрію (представник розчинних солей), а також хлористого калію, хлористого магнію, хлористого кальцію і т.д. Нерозчинні або важко розчинні солі є в грунтових водах в невеликій кількості, але згодом і вони також накопичуються на предметах, покриваючи їх вапняковими нашаруваннями. Враховуючи поважний вік кераміки енеоліту, який вимірюється тисячоліттями, такі нашарування можуть досягати товщини 1 мм і навіть більше.

При добуванні кераміки з грунту зростає небезпека її руйнування, оскільки при цьому відбувається різка зміна температурно-вологістного режиму і порушення сольової рівноваги, яке встановилося між черепком і навколишнім середовищем (грунтом) на протязі сотень або тисяч років. Перехід кераміки з грунтового середовища в атмосферні умови супроводжується прискоренням процесів руйнування внаслідок інтенсивної взаємодії матеріалу археологічного предмета з киснем повітря.

Крім описаного вище хімічного руйнування, археологічна кераміка зазнає механічного руйнування, міра якого залежить від складу глини, характеру і кількості домішок, температури і умов випалення, які впливають на міцність черепка і його стійкість до впливу вологи.

Енеолітична кераміка переважно покрита вапняковими нашаруваннями, які часто вкривають всю поверхню черепка, приховуючи повну інформацію про нього. Отже, першорядним завданням є видалення вапнякового нашарування з найменшою шкодою для кераміки. Багаторічна практична і дослідницька робота показали, що такою, яка є найбільш безпечною для видалення вапнякових нашарувань є водний розчин лимонної кислоти, яка не шкідлива і для людини. Раніше археологами для видалення вапнякової патини інтенсивно застосовувався водний розчин соляної кислоти, однак виявилося, що вона руйнує також і саму кераміку, вступаючи у взаємодію з оксидами металів, які знаходяться в глині [1].

Перш ніж приступити до видалення вапнякових нашарувань, кераміку необхідно промити у воді м'якою щіткою від землі, пилу і бруду. Для миття і подальшої роботи з керамікою слід використовувати дистильовану, або кип'ячену воду - адже вона не містить солей.

Потім вологу кераміку занурюють в підготовлений 3 % водний розчин лимонної кислоти (з розрахунку 30 г кислоти на 1 л води (дистильованої або кип'яченої).) Кераміку періодично виймають з водного розчину кислоти і м'якою щіткою промивають від нашарувань в посудині з водою.

Потім, якщо вапняковий наліт не відділився, фрагмент кераміки знову занурюють в розчин кислоти. Процес повторюється до повного видалення нашарування. Для видалення вапнякового нашарування можна застосовувати також оцтову кислоту (3…5 % водний розчин.) Для нейтралізації дії кислоти на кераміку її слід занурити в 1% водний розчин аміаку , після чого промити водою. Цим методом можна користуватися для миття кераміки з черепком доброго збереження.

Слабо обпалену, або кераміку, що розшаровується перед зануренням у воду необхідно укріпити. Для зміцнення можна використати 2…5 % розчини термопластичних клеїв: ПВБ (полівінілбутираль), ПБМА (полібутилметакрилат), БМК-5 (сополімер бутилметакрилату і метакриловой кислоти). Просочення проводять від одного до декількох разів, послідовно, збільшуючи концентрацію розчину, в залежності від збереження кераміки, до появи блиску на поверхні. Зайвий блиск

видаляється ватним тампоном з розчинником. Перелічені вище розчини клеїв наносять на добре просушений черепок. Грязьове нашарування знімають марлею, що просочилася розчинником, розчинник знімає бруд зверху, а полімер проникає вглиб черепка.

Після закінчення процедури очищення поверхні слід перевірити кераміку на концентрацію хлористих солей. Це роблять за допомогою 0,1% нормального водного розчину азотнокислого срібла. Попередньо на добу фрагменти кераміки занурюють в дистильовану воду. По тому відбирають в пробірку 5 мл проби цієї води, куди додають піпеткою 1-2 краплі 30…34% водного розчину азотної кислоти. Вміст пробірки перемішують, по тому краплями додають 0,1% нормальний розчин азотнокислого срібла. Якщо вміст солей значний, то випаде інтенсивний осад з хлориду срібла, розчин стане каламутним. Це означає, що промивання кераміки водою слід продовжити, змінивши її 1…3 рази, після чого повторити контроль. І так до повного видалення хлоридів, тобто до того часу, доки контрольний розчин не лишатиметься прозорим.

Сушити вимиту кераміку необхідно повільно, уникаючи впливу прямих сонячних променів. В приміщенні має бути добра вентиляція. Розкладати вимитий посуд краще на металевих (оцинкованих , з нержавійки) або пластикових ситах. Можна використовувати також крафт - папір.

Після висушування вимитої кераміки проводиться підбір і склеювання фрагментів. Вони розкладаються на столі відповідно до форми посудини. Спочатку розкладаються, а потім - підбираються фрагменти вінчиків, тулуба, дна. При необхідності, для полегшення подальшого склеювання, на внутрішній поверхні підібраних фрагментів, на стиках, можна поставити позначки простим олівцем.

Перед склеюванням злами фрагментів, якщо кераміка не зміцнювалася раніше, спочатку просочують розчином полімеру (2…4 %), яким будуть проводити склеювання, для збільшення надійності і забезпечення рівномірної міцності керамічного матеріалу , а також майбутнього клейового шва.

Склеювання краще починати з донної (нижньої) частини посудини, поступово нарощуючи її з фрагментів. Склеювання кераміки проводиться термопластичними клеями: ПВБка (10…15 % розчини в етиловому спирті), ПБМАвв (15…20 % розчини в ацетоні) або БМК-5 (10…15 % розчини в суміші розчинників: ацетон, ксилол, ізопропиловый спирт (1:1:1). Надлишки клею, що виступив з швів, відразу ж видаляються ватними тампонами, змоченими розчинником, що застосовувався для клею.

По стиках склеєних фрагментів часто бувають втрати, які , в разі необхідності, мастикуються (заповнюються) масою такого складу: білила титанові полівінілацетатні, тальк і дистильована вода. Їх змішують в рівних пропорціях. Можна зробити також мастику на основі полімеру, яким проводили склеювання: 8 % розчин ПВБКА в етиловому спирті з наповнювачами з дрібо потовченої кераміки або сухого пігменту потрібного тону. Такий склад краще використовувати для грубої, ліпної кераміки. Обробка проводиться скальпелем і ватяно-марлевими тампонами, змоченим етиловим спиртом.

Якщо фрагмент має пористу або слабо обпалену поверхню, то перед заповненням втрат його необхідно укріпити 2…4% розчином клею(ПВБ, БМК-5). Це необхідно зробити для того, щоб запобігти проникненню в пори кераміки реставраційних матеріалів та гіпсового пилу при обробці доповнень та мастикуванні швів.

Великі втрати заповнюються гіпсополімером (рис.1, 2). У дистильовану воду (або кип'ячену), приготовану для затворення гіпсу, додаємо 12 % розчин ПВА дисперсії[2], що складає одну четверту частину від загального об'єму рідини (враховуючи початкову концентрацію ПВА (50 %).) Розчин ретельно перемішують і насипають гіпс в такій кількості, щоб конус гіпсового порошку трохи виступав над поверхнею води. Потім ретельно і обережно перемішують (щоб уникнути утворення в масі повітряних пухирців) і заповнюють їм підготовлену форму. При необхідності застосування тонованого гіпсу, в нього додають кольорові пігменти, в кількості не більше, ніж 40% від загальної маси розчину.

Для виготовлення форм-відтиснень застосовують скульптурний пластилін, присипаний тальком (щоб не залишати жирних плям на кераміці), або пластинки воску базисного. Обробка гіпсових доповнень проводиться скальпелем і наждачним папером різних номерів зернистості.

Підготовлені поверхні доповнень тонуються. Для тонування гіпсових доповнень краще використовувати світлостійку акварель, змішану з полівінілацетатними титановими білилами, або полівінілацетатну темперу. Тонування повинне бути на пів-тону світлішим за основний колір фрагменту (рис.2,-5).

Завдяки правильно та вчасно проведеним реставраційним заходам можливо зберегти унікальні керамічні вироби трипільських племен.

Найкращі зразки реставрованого трипільського посуду нині прикрашають експозиції Національного музею історії України, археологічний музей Інституту археології, експонуються на археологічних виставках в Україні та по всьому світу[3], демонструючи багатства науціональної історико - культурної спадщини (рис.1-2).

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Рис.1. Реставрація зооморфної посудини з монохромним розписом,

Трипільська культура, перша половина IV тис. до н.е., глина, ручне ліплення, ангоб, розпис. Знайдена під час розкопок поселення в с.Рубин міст, Новомиргородського р-ну, Кіровоградської обл. 1989 р., розкопки к.і.н.Цвек О.В.
Діаметр вінця 11,5 см. Висота 10,4 см.

1. Розвал зооморфної посудини. Вапнякові нашарування були видалені в польових умовах нажаль водним розчином соляної кислоти.

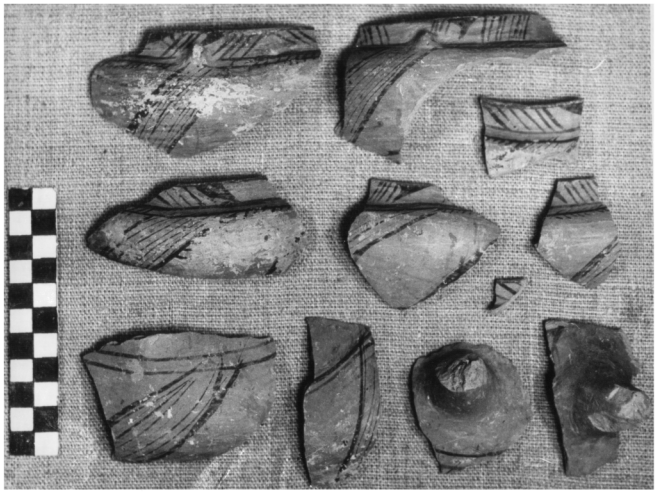
2. Після видалення залишків вапняних нашарувань, іонів хлору. Виконане укріплення ангобу та розпису. Склеювання фрагментів посудини.
3. Загальний вигляд. Після мастикування швів та сколів, відновлення втрат гіпсополімером та їх обробка абразивним інструментом..
4. Вигляд знизу після відновлення втрат.
5. Пгосудина після тонування та завершення реставрації.

Рис.2. Реставрація глечика з монохромним розписом

Трипільська культура, парша половина IV тис. до н.е., глина, ручне ліплення, ангоб, розпис. Знайдений під час розкопок поселення біля с.Бернашівка, Могилів-Подільського р-ну, Вінницької обл. у 1990 році, розкопки Колесникова О.Г.

1. До реставрації. Зклеєна в польових умовах. Вапнякові нашарування були грубо видалені водним розчином соляної кислоти.
2. Пам`ятка демонтована, видалені залишки вапнякових нашарувань та клею зі стиків фрагментів, солей хлору від соляної кислоти. Проведено укріплення поверхні черепка, вкритого ангобом та розписом.
3. Пам`ятка після склеювання фрагментів, мастикування швів та сколів, відновлення втрат гіпсополімером та їх обробка абразивним інструментом.
   Вигляд з однієї сторони.
4. Вигляд з протилежної сторони.
5. Посудина після тонування та завершення реставрації.

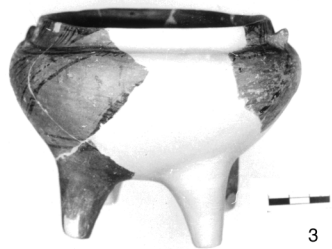
[1] Зайцева Н.С., Юхневская С.И. Способы очистки археологической керамики от загрязнений и солей в полевых условиях и в лаборатории. - Всесоюзный семинар реставраторов.- Ленинград, 1975.
[2] Для збільшення міцності гіпсу.
[3] Трипільський Світ. Каталог виставки. - Київ, 1993.



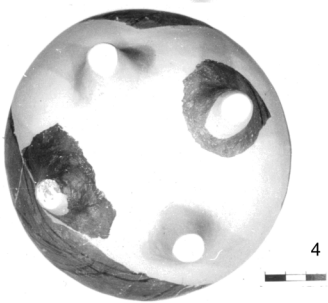
1



2



3



4

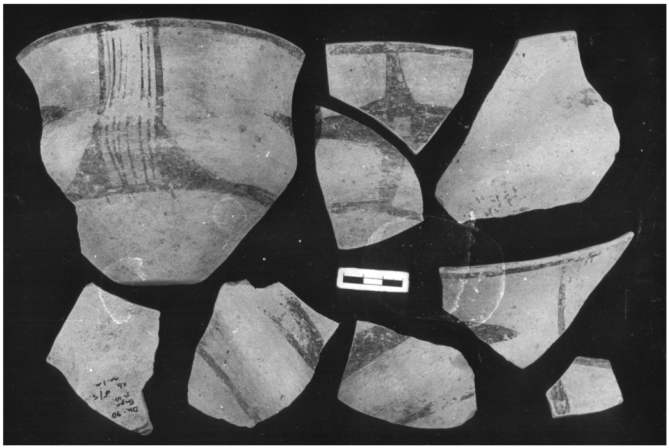


5

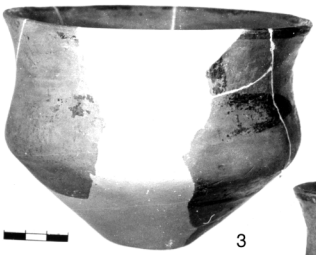
Рис.1



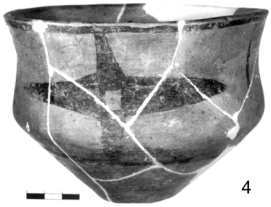
1



2



3



4



5

Рис. 2