

*Е. Ю. Новицкий, Л. Ю. Полищук*

**ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ  
НА СОСУДАХ ТРИПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

На орнаментированных сосудах трипольской культуры выделяются изображения, которые исследователи назвали знаками. Впервые на них обратили внимание И. А. Линниченко и В. В. Хвойка. Они собрали и опубликовали 17 знаков различных сосудов. Примечателен сосуд со строкой знаков. Расположение знаков и их форма позволили исследователям выделить их в самостоятельную группу<sup>1</sup>. В дальнейшем в ряде работ были опубликованы еще несколько изображений-знаков.

Все одиночные знаки, описанные И. А. Линниченко и В. В. Хвойкой, они отнесли к раннему Триполю. Раннетрипольским временем датируются знаки с поселений Ленковцы на Среднем Днестре<sup>2</sup>, Лука-Врублевецкая<sup>3</sup>, Александровка Одесской области\*, Березовка<sup>4</sup>. К поздне трипольскому времени относят и знак с поселения Фолтешты<sup>5</sup> и надписи из собрания И. А. Линниченко и В. В. Хвойка<sup>6</sup>. Прорисовка этой надписи, на наш взгляд, неверна. Авторы пишут, что отдельные надписанные части сосуда были сфотографированы, а затем соединены. По-видимому, получено зеркальное изображение, что исказило надпись. Представленные и развернутые части надписи напоминают греческие буквы, написанные скорописью. Техника нанесения этих знаков, их количество, отличают данные знаки.

Перечисленный ряд знаков, несомненно, будет пополняться, но уже сейчас, на наш взгляд, можно определить их место в общей картине изобразительной деятельности трипольских мастеров.

Интерпретация изобразительных сюжетов на трипольской керамике весьма различна. Проблема изучения знаков на сосудах осложняется еще и неразработанностью определения «знак» и «знаковая композиция». В. В. Хвойка и И. А. Линниченко знаком считают изображение, не связанное с орнаментом, но сосуществующие с ним, а А. А. Формозов — знаками редко встречающиеся изображения, не связанные с орнаментом и отличающиеся схематичностью<sup>7</sup>.

\* Сосуд хранится в фондах ОАМ АН УССР, инв. № 70269.

Таким образом, знаками являются изображения, внешне не связанные с орнаментом, так как отличаются от орнаментальных композиций своей нестандартностью. Необходимо отметить, что сам орнамент состоит из набора ритмично повторяющихся элементов. Каждый такой элемент может быть знаком. В таком случае роспись на сосуде — это ритмично повторяющаяся знаковая композиция. Степень ее повторяемости обусловлена, очевидно, соответствующими задачами. В семиотике знаком является «предмет, отсылающий организованную систему (организм или кибернетическое устройство) к другому предмету при помощи следа этого другого предмета, следа, оставленного прошлым опытом»<sup>8</sup>.

Как видно из этого определения, практически любое изображение может быть знаком. Тем не менее редкость неорнаментальных изображений на сосудах позволяет рассматривать эти изображения как самостоятельную группу.

Является ли такой причиной начало развития письма, как считает А. А. Формозов? В. В. Хвойка и И. А. Линниченко, прямо не связывая изданные им знаки с письменностью, аналоги им видят в малоазийских системах письма. Действительно, идея письма, как считает А. А. Формозов, могла бы вызвать появление подобных изображений.<sup>9</sup> В период распада первобытнообщинного строя и образования раннеклассовых обществ развивается производство, торговля и рынок, кодифицируются правовые нормы и отношения. Все это создает условия для возникновения и развития письменности как унифицированного средства общения.

Представляется спорным, что в Северном Причерноморье, в период существования трипольской культуры имелся весь этот комплекс условий. Уникальность изображения знаков, очевидно, свидетельство какого-то другого явления.

Эпоха неолита и бронзы практически не оставила нам изображений реального характера. Все искусство Северного Причерноморья укладывается в рамки схематико-орнаментального стиля. Причины подобного явления до конца не ясны, но можно предполагать, что у истоков этого искусства находятся изображения позднего палеолита-мезолита. Если исходить из того, что тенденция схематизации привела к орнаменту, то, возможно, прав И. С. Дьяконов, что в орнаменте отразилось восприятие взаимоотношения человека с миром как ритмизация изображения растений, животных, людей<sup>10</sup>.

Однако среди множества орнаментальных композиций изредка встречаются схематизированные изображения животных, людей, солярные символы и, наконец, ни на что не похожие собственно знаки. Повторяемость одних и тех же орнаментов обусловлена традиционностью первобытного общества. Это свидетельствует о большой важности для повседневной жизни информации, заключенной в символике орнамента. Кроме того, орнамент выполняет и эстетическую функцию, украшая предмет. Появление среди традиционных элементов орнамента изображений, для него не характерных, можно считать отражением событий, если не из ряда вон выходя-

щих, то и необычных в повседневной жизни первобытного коллектива. Отсюда, возможно, и нестандартность этих изображений-знаков. Сами же эти события органически вплетаются в общую систему духовного мира древних земледельцев. Поскольку идеология трипольских племен является в целом раннеземледельческой, мы можем предположить, что наличие уникальных изображений-знаков связано с некоторыми существенно важными моментами в жизни древних земледельцев. Посмотрим на изображения-знаки именно под этим углом.

Рассмотрим знаки, опубликованные В. В. Хвойкой и И. А. Линиченко (рисунок, 1—10). Схематизированные изображения напоминают быка с человеком на спине. Необходимо отметить, что у ранних земледельцев домашний скот обуславливал престижное значение человека в обществе и был окружен значительным числом ритуалов<sup>11</sup>. Бык изображен в тот момент, когда прогнувшись он пытается сбросить стоящего у него на спине человека. Если это действительно так, то необходимо отметить, что тема игры человека с быком у земледельческих племен распространена не только в Средиземноморье, но вплоть до Индии и Китая<sup>12</sup>. Интересным для нас представляется изображение человека на быке из Чатал-Гююка<sup>13</sup>. Акробат согнувшись пытается удержаться на спине скачущего быка. Схема этого изображения практически тождественна трипольским знакам, которые мы рассматриваем. Очевидно, игра с быком была событием исключительной важности в жизни ранних землевладельцев. Необходимо, однако, упомянуть еще одну возможную трактовку этого изображения. В некрополе эпохи поздней бронзы из Самтавро найден пояс с изображениями быка-пахаря, быка-сеятеля, быка-собирателя урожая<sup>14</sup>.

Бык изображен с прогнутой спиной, на которой находится птица, сито-солнце, рыба-колос (рисунок 27, 28). Знаки на рисунке 1—10, можно рассматривать как изображение быка с птицей на спине. По мнению Н. Е. Урушадзе, изображения из Самтавро связаны с единым землевладельческим циклом вспашка — посев — сбор урожая. Естественно, что пояс с быком из Самтавро не может быть решающей аналогией, впрочем так же, как и изображения с других территорий. Тем не менее прямая связь всех приведенных здесь изображений быка с земледельческими культурами неоспорима и связана с идеей плодородия.

Изображения на рисунке 13—14, напоминают человеческую фигуру без головы. В классическом раннеземледельческом памятнике Чатал-Гююк мы находим интересующие нас изображения на стене храма предков. Почитание умерших включало порой погребальные обряды, требовавшие отделения головы от туловища, а последнее отдавалось на растерзание коршунам<sup>15</sup>. Мы не имеем возможности сравнивать погребальные обряды трипольцев с погребальными обрядами жителей древнего Чатал-Гююка, но их некоторая идейная близость вполне вероятна.

Знак на рисунке 21, по определению В. П. Цыбескова, следует рассматривать в связи с культом женского божества, распростра-



Рисунок. Статуэтка, изображения и знаки на некоторых памятниках Юго-Восточной Европы и Ближнего Востока.

1—15, 22—Киев; 16—Ленковцы; 17—Лука-Врублевская; 18—20—Александровка; 21—Березовская ГЭС; 23—Фолтешты; 24—25—Чатал-Гуюк; 27, 28—Самтавро; 29—Болгария; 30—Сузы.

ненного в землевладельческих культурах Европы и Востока<sup>16</sup>. Это женское божество связано с обрядом акротиния и символизирует плодоносящую силу зерна. По мнению некоторых исследователей, подобные изображения обозначают лягушку<sup>17</sup>. Известно, что лягушка занимает значительное место в земледельческой идеологии и связана с вызыванием дождя. Кстати, рядом с изображением «оранты» найден столик со спиралевидным орнаментом, который

можно рассматривать как изображение ужа или змея. В Полесье до недавнего времени вызывание дождя сопровождалось умертвлением ужа или лягушки<sup>16</sup>. Изображения «орант» напоминают черепаху на сосуде из Суз, также связанную с вызыванием дождя<sup>19</sup>. Отметим, что лягушка была у античных народов символом продуктивности и размножения. Известны керамические изображения сидящей женщины в позе, напоминающей «оранту». Как считается, они представляют собой изображение Баубо, служанки Гекаты, богини очень древней, связанной с магией и волшебством. Символом Гекаты считается лягушка, которая в силу этого является священным животным<sup>20</sup>. Возможно, перед нами очень древний и синкретичный образ женского зооморфного божества, связанного с земледелием-плодородием и влагой, способствующей плодородию. Наличие в сосуде из Березовки семи «орант» позволяет связывать их с календарными обрядами в земледелии.

Знаки на рисунке 16—20, возможно, связаны с соляной символикой. Расположенные на днище сосуда, фактически на вертикальной оси сосуда, они, возможно, также связаны с аграрной символикой. Но тема соляных символов настолько обширна, что требует отдельного рассмотрения.

Знак на рисунке 18, из Александровки, к сожалению, аналогий не имеет. Тем не менее его расположение, симметричное по четырем сторонам света, возможно, также связано с земледельческими культами, символикой еще не известного нам аграрного обряда древних земледельцев. Необходимо отметить, что знаки, выполненные в технике налеха (рисунок 18, 23), встречаются на кухонной керамике (в данном случае на сосудах близкой формы). Кроме налепов, на стенках сосудов практически нет других изображений.

Изображения на рисунке 17, 23 могут рассматриваться с группой или антропоморфных знаков, или соляных. Изображения-знаки на трипольской керамике не образуют эволюционного ряда от ранних к поздним, отличаются оригинальностью, встречаются, как правило, поодиночке. Знаки-изображения, на наш взгляд, являются отражением древнеземледельческих ритуалов, занимающих строго определенное место в календарном цикле древних земледельцев.

<sup>1</sup> Линниченко И. А., Хвойка В. В. Сосуды со знаками из находок на площадках трипольской культуры.— Одесса, 1901, с. 3—4.

<sup>2</sup> Черныш К. К. Раннеотрипольське поселення Ленківці на Середньому Дністрі.— К., 1959, табл. VI, 12.

<sup>3</sup> Даниленко В. Н. Энеолит Украины.— Киев, 1974, с. 15.

<sup>4</sup> Цибесков В. П. Обряд акротиния в культуре трипольских племен.— МАСП, 1976, 8, с. 172.

<sup>5</sup> Збенович В. Г. Позднетрипольские племена Северного Причерноморья.— Киев, 1974, с. 21.

<sup>6</sup> Линниченко И. А., Хвойка В. В. Указ. соч., с. 3

<sup>7</sup> Формозов А. А. Сосуды со знаками эпохи энеолита и бронзы и история письменности.— ВДИ, 1963, № 2, с. 207; Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев неолита.— СА, 1965, № 1, с. 24—46.

- <sup>8</sup> Ветров П. А. Семиотика и ее основные проблемы.— М., 1968, с. 28.
- <sup>9</sup> Формозов А. А. Указ. соч., с. 181.
- <sup>10</sup> Дьяконов И. Н. Введение.— В кн.: Мифология древнего мира. М., 1976, с. 16.
- <sup>11</sup> Шнирельман В. А. Происхождение скотоводства.— М., 1980, с. 212.
- <sup>12</sup> Брентьес Б. От Шанидара до Аккада.— М., 1976, с. 79.
- <sup>13</sup> Vason E. Archaeology discoveries in the 1960.— New York; Washington, 1976.
- <sup>14</sup> Урушадзе Н. Е. Опыт художественного образного анализа бронзового пояса из Самтавро.— СА, 1970, № 1, с. 67—76.
- <sup>15</sup> Брентьес Б. Указ. соч., с. 72.
- <sup>16</sup> Цибеков В. П. Указ. соч., с. 173.
- <sup>17</sup> Quitta H. Deutung und Herkunft der hand Keramischen «Krotendarstellungen».— In: Forschungen zur vor- und Frugeschichte. 2. (Vara Praehistorica). Leipzig, 1951, S. 51.
- <sup>18</sup> Толстов С. М., Толстов Н. М. Заметки по славянскому язычеству. Вызывание дождя в Полесье.— В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1978, с. 98.
- <sup>19</sup> Брентьес Б. Указ. соч., с. 144.
- <sup>20</sup> Тончева Г. Един амулет на Баубо.— Известия на археологическото дружество. Варна, 1953, 9, с. 118, 119.

*А. М. Тарадаш*

#### НЕСКОЛЬКО АТТИЧЕСКИХ ЧЕРНОФИГУРНЫХ ВАЗ ИЗ СОБРАНИЯ ОДЕССКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Изучение большой коллекции аттических чернофигурных vaz дало возможность отнести некоторые из них к творчеству или кругу ряда интересных мастеров вазописи второй половины VI — начала V в. до н. э.

**Чернофигурная гидрия «Суд Афины».** Небольшая изящная гидрия выделяется богатством декора, ярким сочетанием оранжевого фона метопы с блестящим черным лаком и сюжетом росписи, который можно назвать «Суд богов» (рис. 1) \*. В метопе на тулове вазы изображены четыре сидящих божества. В свое время Э. Р. Штерн определил их следующим образом: Гефест (?), Афина, Гермес (?), Афродита (?) \*\*.

Нам представляется, что нет оснований для знака вопроса после всех указанных имен. Гефест изображен в соответствии с мифологической традицией. Он некрасив. Большой нос, толстые губы, торчащий надо лбом клок волос делают смешным по-пурого длиннородого старца с молотком в руках. Как известно, молоток — атрибут Гефеста, чье изображение на вазах не столь часто и известно, главным образом, по сюжету возвращения Гефеста на Олимп. Возможно, у Э. Р. Штерна появилось сомнение в отождествлении этого божества с Гефестом потому, что выступающий из-за его плеча конец копья Афины написан так, как обычно вазописцы изображают дубинку Геракла. Знак же во-

\* Гидрия «Суд Афины». Высота 25 см. Глина оранжевая. Фон метопы окрашен. Лак черный. Пурпур, белая краска. Резьба. Оливия. Дар А. А. Бертье-Делагарда в 1903 г. Инв. № 22052.

\*\* Учетно-хранительский каталог античной керамики. Составил Э. Р. Штерн. Инв. № вазы по данному каталогу — 5850. Архив ОАМ АН УССР.