

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Школа исторических наук. Москва, Россия
e-mail: zintchenko@mail.ru

**ОБРАЗ ПОΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КУЛЬТУРАХ
НАЧАЛА – ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ I ТЫС. ДО Н. Э.:
К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ «СКВОЗНЫХ СЮЖЕТОВ»**

Рассмотрение основных процессов функционирования «сквозных сюжетов» в художественных культурах в I тыс. до н.э. проведено на базе анализа образа Πότνια θηρών («Владычицы зверей»). Во-первых, были сформулированы критерии отбора образцов для анализа, основанные на выявлении и способов репрезентации функции основного действующего лица. Во-вторых – сделаны выводы о причинах популярности образа в VII—середине VI вв. до н.э. и границах его распространения, что позволяет представить не только специфику функционирования данного типа, но определить роль, место и способы репрезентации «сквозных сюжетов» в художественных культурах в I тыс. до н.э.

Ключевые слова: «сквозные сюжеты», архетип, Πότνια θηρών («владычица зверей»), художественные культуры Древнего мира, художественные универсалии.

S. A. Zintchenko

National Research University Higher School of Economics, School of History. Moscow, Russia

**IMAGE OF ΠΟΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ IN THE ARTISTIC CULTURES
OF THE BEGINNING – THE SECOND HALF OF THE I MILLENNIUM BC.:
TO THE FUNCTIONING OF "CROSS-CUTTING THEMES"**

The paper considers the basic processes of functioning of the cross-cutting themes in the artistic cultures in the I millennium BC on the basis of Πότνια θηρών image analysis (Lady of the beasts). Firstly, the sample selection criteria were formulated for the analysis based on the identification and methods of representation of the primary actor. Secondly, conclusions were made about the reasons for the popularity of the image in the middle VII–VI centuries BC and the boundaries of its area that allows us to represent not only the specifics of the functioning of this type, but to define the role, place and methods of representation of cross-cutting themes in the artistic cultures in the I millennium BC.

Keywords: cross-cutting themes, archetype, Πότνια θηρών (Potnia Teron), the artistic cultures of the Ancient World, artistic universals.

«... устойчивые, повторяющиеся средства художественного выражения, «общие места» являются строительным материалом для писателей различных эпох и разных направлений» [Храпченко, 1977, с. 33].*

«Сквозные сюжеты/темы» часто выделяются на очень широком и по временному, и по географическому охвату материале, что связано, вероятно, с тем, что «доминирование коллективного начала, относительная простота образа мира и ориентация во всех действиях на мифически окрашенные прообразы приводило к созданию формально и содержательно устойчивых и однотипных конфигураций во всех сферах культуры» [Антонова, 2011, с. 11]. Выявление «сквозных сюжетов/тем» и их анализ важны с точки зрения обоснования появления того или иного образа в определённой художественной культуре и/или анализа причин «долгожительности» отдельных образцов. Проявление, дальнейшее развитие, а подчас и трансформацию «сквозных сюжетов» в художественных культурах начала – второй половины I тыс. до н.э. охарактеризовать в нескольких тезисах не представляется возможным, ибо «... как долгий путь от первого знака к первому символу, иначе говоря, от детства знака-индекса до его символоподобной зрелости» [Файт, 1993, с. 64].

* Этот тезис М. Б. Храпченко высказал, анализируя результаты и методы работы крупнейшего исследователя исторической поэтики А. Н. Веселовского.

Безусловно, причины этого в целом обусловлены предпосылками сложения и особенностями формирования художественных культур в означенные временные рамки. Попытки выделить «сквозные сюжеты» в процессах усвоения тех или иных образов и мотивов Ближнего Востока и античности в художественных культурах в I тыс. до н. э., так же как и попытки дифференцировать разные «стадии», фазы в вышеупомянутых процессах усвоения важны для реконструкции функционирования того или иного типа изображений в означенных временных рамках. Временные рамки (начало – вторая половина I тыс. до н. э.) выбраны не случайно, так как широкие кросс-культурные контакты, проявляющиеся неоднократно, в разных направлениях, а иногда и по принципу маятника, стали неотъемлемой составляющей этого времени.

Проблемы, ставшие предметом исследования данной статьи, неизбежно возникают при анализе и описании художественных образов, повторяющихся либо «всплывающих» на протяжении длительного времени и в пространстве разных культур. При столкновении с внешне близкими образами, относящимися подчас к разным культурам и периодам, возникает необходимость выбора методов для анализа художественных процессов и определения в них места того иного типа изображений путём соотнесения анализируемого варианта с найденными ему аналогиями. Важно отметить, что работа с аналогиями, подобранными в результате исследования конкретного изобразительного памятника, во многом связана с пониманием и обоснованием их (аналогий) «степени родства» друг другу.

Одной из популярных «сквозных тем» является тема Πότνια θηρῶν («Владычицы зверей»). А. И. Зайцев, анализируя антропоморфные изображения в минойской культуре, так описывает один из типов изображения божества, называемого им владыка или владычица зверей (Πότνιος или Πότνια θηρῶν) «... мужская или чаще женская фигура помещается между двух животных, чаще всего львов, нередко грифов, сфинксов или других фантастических животных. Руки божества обычно лежат на головах животных, которые изображены в позах зависимости, поклонения» [Зайцев, 2005, с. 54].

Точно проследить где и когда рождается анализируемый образ, пока не представляется возможным, ибо данный вариант, как полагают ряд исследователей, относится к универсальным, слагаясь ещё, вероятно, на достаточно ранних стадиях развития художественной культуры. По мнению Я. А. Шера, «Potnia Teron – очень ранний мифологический персонаж, восходящий к эпохе праиндоевропейского единства, если не к ещё более древней – ностратической» [1993, с. 21].

Дж. Мелларт при описании находок из Хаджилара VI (около 5600 г. до н. э.) и из горизонта VI Чатал Хююка (около 6000 г. до н. э.) указывает на ряд черт, вошедших впоследствии в основной набор иконометрических признаков Πότνια θηρῶν, а именно, – связь с кошачьими хищниками.* Е. В. Антонова, исследуя материалы вышеперечисленных комплексов, обращает также внимание на то, что в ряде изобразительных памятников присутствует та же связь.** Акцентирование связи между женским божеством и кошачьим хищником, отмечаемое уже на ранних этапах, возможно, соотносится с тем, что данные виды хищников входили в состав «общечеловеческих знаков силы, агрессивного преобладания», а также традиционных знаков могущества во всём мире [Антонова, 2003, с. 123]. Передача женскому образу знаков силы, превосходства над самыми агрессивными силами природы – вот это, возможно, и есть главное в акцентировании выше отмеченных связей, т.к. наглядно передаёт иерархию и выстраивает систему соподчинения, зависимости между персонажами. Как полагает Е. В. Антонова, «все эти представления, вернее их элементы, существовали и прежде, но у настоящих оседлых земледельцев

* Так Дж. Мелларт отмечает, что «богиня показана сидящей на одном или двух леопардах или стоящей с детёнышем леопарда на руках» [Мелларт, 1982, с. 99]. Кроме того, анализируя находки из горизонта VI Чатал Хююка (около 6000 г. до н. э.), Дж. Мелларт обращает внимание на то, что «в некоторых случаях богиня не изображалась, и её место занимали два леопарда, стоящие мордами друг к другу...» [там же, рис. 38].

** Е. В. Антонова указывает на то, что «женщина представлена рожающей, при этом в одном случае (скульптура) она это делает, опираясь на леопардов... Ассоциация женщины с леопардом находит подтверждение в другом центральноанатолийском поселении, Хаджиларе, где обнаружены глиняные фигурки женщин, сидящих на леопардах, держащих на руках их котят или облаченных в одежду из шкуры леопарда, иногда с хвостом. На одном, плохо сохранившемся рельефе, голова женщины увенчана чем-то вроде ушей, быть может, тоже леопардовых» [Антонова, 2003, с. 124, 125].

они уже отлились в формы, которые дошли до нас благодаря античным источникам, хотя персонажи мифов неолитических людей ещё не стали богинями и богами» [Антонова, 2003, с. 126].

Варианты, содержащие близкие компоненты по отдельным слагаемым содержательной и изобразительной программ образам из оседлых неолитических культур Анатолии, представлены и в памятниках, происходящих с других территорий, и связанных с другими культурами, так как «сходство иконографии женских фигур в различных регионах объясняется не только непосредственными и опосредованными контактами древнего населения, но скорее всего общностью древнейших мифологических воззрений» [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, с. 141].

Так, ряд черт, которые принято связывать с Πότνια θηρῶν, встречаются на крайне широкой территории и отмечены не только в круглой скульптуре, но и в петроглифах. Прежде всего, к этим чертам относят присутствие рядом с женским изображением животных (и не только, и не столько хищных) в подчинённом состоянии, поза оранты, длинное со специфическим декором платье, наличие крыльев и т. п. Исследователями принято связывать эти черты в целом с образом женщины-прародительницы, матери-прародительницы [там же, с. 139–141; Кубарев, 2011, с. 47, 49; 2013, с. 36, рис. 98, 1, 4, 7)]. Но образ женщины (матери)-прародительницы, даже если он и обладает большим количеством схожих качеств, насыщен многими разными аспектами, не позволяющими чётко выделить лишь одну присущую этому образу и его характеризующую, маркирующую функцию, в связи с тем, что «этот образ (матери-прародительницы. – С. 3.) предстаёт синкретичным и по своей семантической сущности и по иконографическому воплощению» [Хлобыстина, 1978, с. 158].

Возникает правомерный вопрос о том, насколько широк «спектр» идентификационных элементов, соотносимых с образом Πότνια θηρῶν, или же можно сузить круг потенциальных претендентов на эту «роль»? И есть ли возможность определения чётких иконометрических компонентов, анализируя которые можно говорить о жизни в пространстве определённого времени и определённой культуры именно этого конкретного «сквозного сюжета».

С одной стороны – все эти образы слагаются и существуют в пространстве фольклорной традиции, и надо помнить о том, что «фольклорная коммуникация – это коммуникация прямая (от человека к человеку) и устная. Поэтому текст... ориентирован на слушателя и предполагает использование кода, которым владеет слушатель, – естественный язык, система поэтических стереотипов, традиционные сюжеты, традиционные обрядовые нормы и т. п.» [Чистов, 1993, с. 91]. С другой – при всей изначально присущей фольклорной традиции метафоричности, важные образы, к которым, безусловно, относится Πότνια θηρῶν, наделены достаточно точно прописанными функциями, то есть назначением, действием основного персонажа. Так, описывая и выделяя основные черты-качества Πότνια θηρῶν, А. И. Зайцев подчёркивал, что «часто высказываемое мнение, будто минойская владычица зверей представляет собой лишь одну из форм чуть ли не универсального существа, является необоснованным» [Зайцев, 2005, с. 54].*

Итак, возможно предположить, что ещё в пространстве II тыс. до н. э. Πότνια θηρῶν обладала в сознании определённых культур уже той долей самостоятельности, которая могла быть зафиксирована в создании отдельного от других образа. Как полагают Т. Фишер-Хансен и Б. Польсен, в бронзовом веке иконография Πότνια θηρῶν уже присутствует со всеми своими элементами [Fischer-Hansen, Poulsen, 2009, p. 34]. На присутствие специфических черт в облике Πότνια θηρῶν позднеминойского периода обращает внимание также и Ю. В. Андреев [2002, с. 299].

Какие критерии будут считаться обоснованными для выделения отдельных персонажей из всего океана образов, связанных с женскими изображениями в конкретный образ/сюжет – Πότνια θηρῶν?

* Приведённое мнение, высказанное А. И. Зайцевым, следует дополнить высказываниями Ю. В. Андреева: «минойский пантеон... кажется довольно аморфным и внутренне очень слабо дифференцированным. Его внешние очертания и внутренняя структура остаются как бы размытыми и почти не поддаются сколько-нибудь точной фиксации. Его... центральная фигура – так называемая Великая богиня всё время как бы дробится на множество ипостасей. При ближайшем рассмотрении каждая такая ипостась может оказаться самостоятельным божеством, хотя все они, по-видимому, не так уж сильно между собой различались... Однако все эти различия не дают вполне надёжной опоры для решения основного вопроса: кого имели в виду создававшие эти изображения – целый сонм божественных индивидов или всего лишь разные воплощения одного и того же божества?» [Андреев, 2002, с. 274, 275].

В. Я. Пропп, рассматривая волшебную сказку, предложил в качестве неизменной, постоянной величины, позволяющей понять морфологию, обозначить её (сказки) составные части, считать функции* действующих лиц [Пропп, 1969, с. 23]. Выделяя устойчивые элементы сказки, В. Я. Пропп отмечает, что «указанная закономерность касается только фольклора» [там же, с. 26]. Принимая во внимание гипотезу о том, что фольклор не исчерпывается лишь памятниками вербальными, но также проявляется в памятниках изобразительных, позволим высказать допущение, связанное с тем, что, возможно, в основу отбора, компоновки между собой и сохранения определённых иконометрических элементов также мог быть положен принцип фиксации определённой функции/поступка, через анализ которых могут: 1) реконструироваться основные, неизменные (маркерные) представления о том или ином божестве; 2) реконструироваться процессы функционирования «сквозных сюжетов».

Таким образом, в качестве рабочей гипотезы принимается предположение о том, что одним из оснований отбора из огромного количества близких на первый взгляд образов может выступать определение функции персонажа. В случае с Πότνια θηρών эта функция связана с покровительством, господством над природой, её силами и сознательным их подчинением. Природы, понимаемой и как зона сознательной стихии агрессии, силы как реальной, так и фантастической (на что указывает подчинение женскому персонажу хищников, прежде всего, кошачьих и фантастических монстров). И природы, понимаемой как единая модель, объединяющая в себе различные зоны (тогда в качестве маркера, отмечающего владычество женского персонажа над всеми зонами, вероятно, вводится мотив водоплавающей птицы, а также крыльев у Πότνια θηρών). А далее, как следствие закрепления того, что важно с точки сохранения содержания, следует необходимость фиксации маркерной функции с применением определённых приёмов построения изображения, как-то, композиционных, атрибутики и т. п.

Выделим те иконометрические черты, которые будут слагать тип Πότνια θηρών, популярный в изобразительных памятниках начала – второй половины I тыс. до н. э. Для этого типа характерно применение приёма зеркальной симметрии, объединение персонажей в геральдическую (антитетическую) композицию, где центральный персонаж (Πότνια θηρών) на вытянутых напряжённых руках держит либо за задние лапы свисающих мордой вниз зверей, либо за шеи птиц (чаще всего водоплавающих);** наличие крыльев у Πότνια θηρών, богато украшенного платья, иногда – головного убора.

К выделенному типу Πότνια θηρών относятся большое количество памятников, происходящих в основном с территории Эгейского мира. Первые образцы, в которых начинает проявляться уже основной комплекс качеств, связанных с Πότνια θηρών, относят к позднеминойскому времени (см. подробнее: [Андреев, 2002, с. 297–317]).

Далее, воспроизводя, хоть и не дословно, правила репрезентации Πότνια θηρών, выделяется самая яркая серия достаточно близких (а порой и однотипных) памятников, происходящих опять с территории Эгейды в достаточно ограниченный период с VII в. до н. э. – по середину VI в. до н. э.*** Этот временной промежуток отмечен не только репрезентативным количеством памятников, но и использованием при их создании различных металлов и сплавов,**** керами-

* В. Я. Пропп отмечает, что «под функцией понимается поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия» [1969, с. 25].

** Как ещё один вариант, также популярна схема, составленная из стоящей в центре Πότνια θηρών, фланкированной привставшими на задние лапы животными.

*** Важно отметить, что при этом основной массив памятников приходится на VII в. до н. э.

**** Золотая подвеска с о-ва Родос (650–600 гг. до н. э.) из Художественного музея Кливленда; деталь электрова пекторали (ок. 630–620 гг. до н. э.) из собрания Лувра и электрова пластинка (640–630 гг. до н. э.) из собрания музея изящных искусств в Бостоне, происходящие из некрополя Камирос (о-в Родос); деталь бронзовой обшивки (ок. 600 г. до н. э.), возможно, работы мастеров о-ва Самос из собрания Национального Археологического музея в Афинах; ушные подвески (ок. 600 г. до н. э.) с о-ва Родос или из Синдоса (Македония) и др. См. также аналогии, используемые В. А. Киселём при анализе изображения на Келермесском зеркале [Кисель, 2003, с. 169–171, рис. 88–92].

ки,* слоновой кости.** Популярен этот сюжет был в вазописи,**** оформлении рельефных сосудов.**** Приведённые примеры изготовлены как памятники мобильного искусства, которое легко преодолевало границы, позволяя этому сюжету стать действительно «сквозным», распространяясь сквозь пространство культуры и время.*****

Возможно, популярность образа Πότνια θηρῶν в рассматриваемый период связана с формированием представлений о таком важном женском божестве в пространстве Эгеиды как Артемиды. Хотя следует отметить, что, по мнению А. И. Зайцева, в восточной части Греции, «в Ионии её (Артемиды. – С. 3.) культы характеризуются чертами, говорящими скорее за сравнительно позднее, вторичное распространение» [Зайцев, 2005, с. 121]. Многие исследователи отмечают крайнюю близость между Πότνια θηρῶν и Артемидой. По мнению Т. Фишера-Хансена и Б. Польсена, Артемиды есть Πότνια θηρῶν [Fischer-Hansen, Poulsen, 2009, p. 11], а Г. Ч. Гусейнов персонаж, изображённый на ручках «Вазы Франсуа» называет Артемидой [Гусейнов, 1988, с. 124]. Культ Артемиды где-то, в отдельных составляющих, действительно генетически близкий Πότνια θηρῶν, где-то просто совпавший в силу близости функций и, следовательно, традиции их визуализации, превратил местную иконографическую схему, известную ещё с позднеминойского времени в «сквозной сюжет». Следы популярности этого сюжета выходят за пределы Эгейского мира, встречаются, пусть подчас эпизодически, практически на всех пространствах Древнего мира. Важно напомнить и о скорости культурных обменов, которая существенно отличалась по темпам в I тыс. до н. э., и о разнонаправленности векторов культурных процессов, чем также отличалось это тысячелетие.

В искусстве евразийских номадов начала – второй половины I тыс. до н. э. данный тип представлен, прежде всего, изображением на Келермесском зеркале [Галанина, 1997, с. 230, табл. 1]. Сходство женского образа с образцами Πότνια θηρῶν, происходящими из восточнореческого региона, отмечал ещё В. А. Кисель [1993, с. 114, 115]. Изображения, подобные келермесскому, редки на огромной территории евразийских степей. Возможно, «сквозной сюжет» оказался для данной культуры не столь уж необходимым, может и предназначенным для записи своего узнаваемого, но не вполне подошедшим. Данный образ либо остался в качестве образца чистого цитирования, либо, вероятно, неоднократно пытался трансформироваться в то, что будет востребовано. Как попытку усвоить и переработать данный «сквозной сюжет», можно попытаться рассмотреть бляшки с изображением так называемой Rankenfrau из кургана Куль-Оба и аналогичные ей изделия [Журавлев, Новикова, Шемаханская, 2014, с. 102; кат. 21; табл. 11, 21]; изображение на гребне из Гаймановой могилы [Золото степу. Археологія України, 1991, с. 123, рис. 1] или же изображение на золотом налобнике из кургана Цимбалка [там же, с. 152, рис. 1].

При этом, описанные выше процессы ни в коем случае не означают того, что Πότνια θηρῶν получила своё развитие на территории евразийских степей. Если в качестве основополагающей функции главного персонажа принимать функцию господства, владычества над природной стихией, то, наверное, можно предположить, что данная функция может транслироваться по-разному, в зависимости от того, что та или иная культура понимает под знаком-символом сти-

* Керамический антефикс с фасада храма В из Museo della Civitella в г. Кьети; терракотовая пластина, происходящая из Локры или Таранто из собрания Лувра и др.

** Прежде всего, вотивные предметы, происходящие из святилища Артемиды Орфии в Спарте из собрания Национального Археологического музея в Афинах (см. подробнее: [Андреев, 2008, с. 66–76]); основной корпус памятников датируется третьей четвертью VII в. до н. э. [там же, с. 72].

*** Амфора из Беотии (ок. 680 г. до н. э.) из собрания Национального Археологического музея в Афинах; алабастр ок. 600 г. до н. э. из Национального музея в Варшаве и чрезвычайно близкие ему коринфские алабастры конца VII в. до н. э. из Археологического музея на о-ве Делос.

**** Пифос, найденный в Фивах (ок. 625–600 гг. до н. э.), возможно производства мастерских с Наксоса, из собрания Национального Археологического музея в Афинах; рельефная ваза с Крита середины VII в. до н. э. из собрания Музея Израиля в Иерусалиме.

***** Этруская золотая шпилька с изображением Πότνια θηρῶν из коллекции маркиза Кампана (около 630 г. до н. э.) из собрания Лувра и серебряный сосуд № 158 из Рогозенского клада (втор. пол. IV в. до н. э.) из собрания Городского исторического музея г. Врацы [Маразов, 1996, с. 145–159]. Изображение Πότνια θηρῶν на ручках чернофигурного кратера, так называемая Ваза Франсуа (около 570–560 гг. до н. э.) работы вазописца Клития из собрания Археологического музея (Флоренция) [Beazley Archive Number 300000].

хийно-природного. Так, как отмечает О. С. Советова, «для наскального искусства Минусинской котловины характерен особый вариант ... – т. н. сюжет «Господин коней» (Оглахты, Куня), датированный раннескифским временем, удивительнейшим образом перекликающийся с изображениями греческой вазописи рубежа VIII–VII вв. до н. э., когда в качестве «мирового древа» выступает реалистическая антропоморфная фигура. Практически больше нигде он в таком "чистом виде" не встречается» [Советова, 2011, с. 387; см. также: Шер, 1993].

Ещё раз, возвращаясь к особенностям функционирования «сквозных сюжетов» и подводя итоги, важно помнить о необходимости понимания правила ретрансляции и усвоения образцов, которое заключается в необходимости дать возможность прочтения необходимых ассоциативных рядов в чужом (а подчас и в совершенно незнакомом) образце, для того, чтобы он (образец) был принят и усвоен, так как «изобразительный текст не просто выражал обозначенную идею, но передавал практически всю многозначность связанного с ней мировоззренческого смысла и ... был понятен людям, говорившим на разных языках» [Раевский, и др. 2013, с. 158].

Безусловно, изложение проблемы в данной статье носит предварительный характер. Более детальное исследование, с привлечением методов количественного и качественного анализов, позволит говорить о причинах востребованности тех или иных сюжетов/тем как в рамках культурного пространства в целом, так и отдельной культуры.

Список литературы

- Андреев Ю. В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2002. – 870 с.
- Андреев Ю. В. Архаическая Спарта. Искусство и политика. – СПб.: Нестор-История, 2008. – 342 с.
- Антонова Е. В. Люди и природа в неолитической Анатолии (некоторые итоги исследований в 1990-х годах) // Восток (Oriens). 2003. № 1. – С. 120–126.
- Антонова Е. В. К интерпретации вещественных источников: синхрония и диахрония // Вестник древней истории. 2011. № 4. – С. 8–29.
- Галанина Л. К. Келермесские курганы. «Царские» погребения раннескифской эпохи. – М., 1987. – 270 с.
- Гусейнов Г. Ч. «Ваза Франсуа» и некоторые проблемы античной мифографии // Мат-лы научной конференции «Випперовские чтения - 1985» (вып. XVIII). – М.: «Советский художник», 1988. – С. 116–125.
- Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. – М.: Алетей, 2005. – 472 с.
- Журавлёв Д. В., Новикова М. С., Шемаханская М. С. Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба в собрании Исторического музея. Историко-технологическое исследование. – М.: Исторический музей, 2014. – 352 с.
- Зайцев А. И. Греческая религия и мифология. – СПб.: СПбГУ; М.: Академия, 2005. – 208 с.
- Золото степи. Археология Украины. – Київ: Інститут археології АН України; Шлезвіг: Археологічний музей. – 438 с.
- Кисель В. А. Стилистическая и технологическая атрибуция серебряного зеркала из Келермеса // Вестник древней истории. 1993. №1. – С. 111–125.
- Кисель В. А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов. – СПб: Петербургское востоковедение, 2003. – 192 с.
- Кубарев В. Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай). – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2011. – 444 с.
- Кубарев В. Д. Загадочные росписи Каракола. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2013. – 75 с.
- Маразов И. Съкровището от Рогозен. – София: ИК «Секор», 1996. – 327 с.
- Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Древнего Востока. – М.: Наука, 1982. – 149 с.
- Протт В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
- Раевский Д. С., Куланда С. В., Погребова М. Н. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. – М.: Институт востоковедения РАН, 2013. – 274 с.
- Советова О. С. Геральдические (антитетические) композиции в наскальном искусстве // Труды III (XIX) Всероссийского археологического съезда. Великий Новгород – Старая Русса. Т. 1. – СПб.; М.; Великий Новгород: Институт истории материальной культуры РАН, 2011. – С. 386–388.
- Файт В. Иконичность ранних форм в искусстве // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. – М.: РГГУ, 1993. – С. 61–80.
- Хлобыстина М. Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы // У истоков творчества (Первобытное искусство). – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 155–163.
- Храпченко М. Б. Природа эстетического знака // Семиотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – С. 3–41.
- Чистов К. В. Исполнитель фольклора и его текст // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. – М.: РГГУ, 1993. – С. 91–100.
- Шер Я. А. «Господин коней» на берегу Енисея // Петербургский археологический вестник. Скифы. Сарматы. Славяне. Русь. СПб., 1993. – С. 17–22.
- Beazley Archive [Электронный ресурс]: University of Oxford / The Classical Art Research Centre. – Электрон. дан. – [Oxford]: Classical Art Research Centre. – Режим доступа: <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>
- Fischer-Hansen T., Poulsen B. From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast. – Museum Tusulanum Press, 2009. – 585 p.