

Софья Зинченко

«Дама Ритберга» из Луристана: иконографическая программа

Анализ иконографической программы, представленной в «Даме Ритберга» показал, что иконография не связана ни с Πότνια Θηρών («Владычица зверей»), ни с *Rankenfrau* («прорастающая дева»). Вероятно, за основу иконографии «Дамы Ритберга» была взята схема, связанная с изображением рожавшей женщины, известная еще с эпохи неолита. Также анализ «Дамы Ритберга» показал возможность дифференциации иконографических схем по принципу усложнения от изображения акта рождения (возникновения) до *Rankenfrau* (становление). Подобная дифференциация позволяет подтвердить теоретические положения, высказанные Д. С. Раевским о возможности прочтения изобразительных памятников как «визуальных гимнов».

Ключевые слова:

Πότνια Θηρών («Владычица зверей»),
Rankenfrau («прорастающая дева»),
Луристан,
интерпретация древнего искусства,
иконографические схемы,
универсальные понятия.

Так называемая Дама Ритберга¹ (ил. 1–2) представляет собой небольшую бронзовую скульптуру, хранящуюся в собрании Музея Ритберг в Цюрихе. В 1960 году вышла статья Бернарда Голдмана, посвященная анализу этого необычного памятника, происходящего, как полагает автор статьи, из Луристана² [25, р. 53]. Целиком отлитую скульптуру отличает достаточно грубая по качеству обработка формы как в целом, так и отдельных деталей³, умноженная на предельную простоту приемов декора. «Дама Ритберга» представляет условное изображение женской фигуры в платье с короткими до плеч рукавами. Нижняя часть торса раздваивается и заканчивается схематично переданными рыбьими хвостами. Отдельные детали прически, так же как и рыбья чешуя обозначены крайне лаконичными насечками по металлу.

Б. Голдман выдвигает предположение о том, что данное изделие могло быть деталью дисковидной булавки и относится к массовой продукции [25, р. 53], и предлагает датировать рассматриваемую скульптуру первой половиной I тысячелетия до н. э. [25, р. 54]⁴. Возможно

- 1 Название дано Б. Голдманом [25, р. 53].
- 2 По мнению Б. Голдмана, основанием отнесения рассматриваемой скульптуры к луристанским бронзам выступают стилистические черты, присущие этой группе памятников, а именно: «... треугольное лицо, заканчивающееся заостренным подбородком; большой <...> длинный нос; толстые, четко очерченные губы; оформление прически в виде двух вьющихся длинных кос, спускающихся на плечи» [25, р. 53].
- 3 Б. Голдман обращает внимание на то, что бронза обработана только с лицевой стороны [25, р. 53].
- 4 Предлагая подобную датировку, Б. Голдман отмечает, что «датировка группы бронз, к которой относится «Дама Ритберга», к сожалению, была неоправданно запутана» [25, р. 53]. В связи с этим стоит обратить внимание на то, что существуют достаточно широкие датировки (от 2600 до 530 года до н. э.), предложенные еще А. Поупом [33, р. 19]. Дж. Вальдбаум определяет как предварительную дату близких по иконографической схеме образов, называемых *Master-of-Animals*, 850–650 годы до н. э. [37, р. 12]. В. Пэк приводит две возможные датировки 1500–600 годы до н. э. и более, на его взгляд, современную 1200–800 годы до н. э. [32, р. 31]. Недавние исследования, проведенные на базе изучения мечей с навершиями в виде масок из собрания Королевских музеев изящных искусств в Брюсселе, дали калиброванные даты 1650 год до н. э. — 800 год до н. э. [27, р. 1236].

предположить, что догадка о том, что рассматриваемая скульптура есть часть дисковидной булавки, позволяет определить и выбор достаточно редкой для луристанских бронз иконографической схемы для представления образа женского божества, репрезентируемого «Дамой Ритберга». Вполне вероятно, что редкость этого варианта может быть порождена редукцией известных в ближневосточных культурах иконографических схем в результате подгонки под определенную форму декорируемого предмета либо изначально сознательным выбором очень лаконичной иконографической схемы.

Среди луристанских бронз есть изображение, подобное «Даме Ритберга». Это статуэтка так называемой Сидящей женщины из собрания чикагского Художественного института [30, p. 93, fig. 4]⁵, представляющая собой, вероятно, обломок навершия какого-то предмета. (Ил. 3.) Статуэтка, как и «Дама Ритберга», достаточно груба в исполнении как в целом формы, так и отдельных деталей. Верхняя часть статуэтки полностью, до деталей, повторяет иконографическую схему, представленную в «Даме Ритберга». Идентичны в этих двух статуэтках формы лица, оформление прически, условно переданные хвосты и формы плавников. Нижняя часть заканчивается изображением женского тела в сидящей позе с раздвинутыми коленями и плотно сжатыми ступнями.

Уже при первом включении в научный оборот «Дамы Ритберга» Б. Голдман дал ей условное название «Водная богиня», отметил присущие образу два аспекта — Πότνια θηρών («Владычицы зверей»)/Mistress-of-Animals и божества водной среды, — обратив внимание на вероятное использование при создании анализируемого образа такой популярной иконографической схемы, как та, что связана с представлением Πότνια θηρών [25, p. 53].

Принято считать, что иконография образа Πότνια θηρών предполагает изображение женской фигуры, которое «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» [7, с. 54]⁶. В качестве еще одного варианта также популярна схема, состав-

5 Поступили в собрание Художественного института через Фонд Никерсона [30, p. 92].

6 См.: [21, p. 373].

7 Подробное описание различных вариаций иконографической схемы, связанной с представлением Πότνια θηρών см.: [9, pp. 46–48].



1. Дама Ритберга. Первая половина I тысячелетия до н. э. Прорисовка по: [25, p. 53, fig. 1]



2. Дама Ритберга. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 3,4 × 5,2. Музей Ритберг, Цюрих



3. Сидящая женщина. Первая половина I тысячелетия до н. э. (?) Бронза. Высота 6,7 Художественный институт, Чикаго

ленная из стоящей в центре Πότνια θηρών и фланкирующих ее животных, привставших на задние лапы. С этой позицией солидаризируются многие исследователи. Так, К. Шухманн приводит мнение Н. Икард-Джанолио, который отмечает, что наиболее распространенной иконографической схемой для Πότνια θηρών является фронтальное или в три четверти женское изображение, фланкированное двумя животными (как реальными, так и фантастическими), которых она держит за лапы, шею или рога [36, p. 15]⁷.



4. Дисквидная булавка. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 24 × 11,2. Британский музей, Лондон



5. Дисквидная булавка. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 14,4 × 6,5. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Стилистический анализ «Дамы Ритберга» (как и верхней части статуэтки из собрания чикагского Художественного института) показывает, что, с одной стороны, она напоминает иконографическую схему, которую можно соотнести с *Πότνια θηρών*; с другой стороны — имеет ряд существенных отличий. К таким отличиям следует отнести отсутствие в качестве самостоятельных элементов композиции персонажей, фланкирующих женскую фигуру; принципиальный акцент на составленность (миксоморфность) образа, при которой антропоморфные компоненты не являются преобладающими; иная роль жеста, который не только указывает на то, как держатся в руках фрагменты тела, а помогает акцентировать передачу крайне напряженной позы, когда нижняя часть строго перпендикулярна туловищу (поза «полного шпагата»).

Иконографическая схема, применяемая в «Даме Ритберга» более близка той, что используется при репрезентации так называемой *Rankenfrau* («прорастающая дева»)⁸. Чаще всего иконографическая схема, используемая при изображении «прорастающих», предполагает следующие варианты: 1) женская протома с заменой нижней части туловища и ног на орнаментальные элементы в виде прорастающих листьев



6. Навершие. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 8,6 × 4,3. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



7. Обкладка горита. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 6 × 15. Лувр, Париж

и побегов; 2) женская протома с заменой нижней части туловища и ног на орнаментальные мотивы в виде прорастающих листьев и побегов в сочетании со змеями/грифонами⁹.

В изобразительной традиции луристанских бронз встречаются иконографические схемы, связанные с репрезентацией как *Πότνια/Πότνιος θηρών*, так и *Rankenfrau*¹⁰. Примерами первой схемы могут выступать изображения на дисквидных булавках из собраний Британского музея [22, pl. XLVIII, c] (ил. 4) и Музея Метрополитен (ил. 5), на навершиях из собраний Музея Метрополитен [20, p. 40, fig. 53] (ил. 6), Музея Академии художеств в Крэнбруке [26, pl. 1, B], Художественного музея Пристонского университета [37, p. 13, fig. 10], на обкладке горита из собрания Лувра [19, pl. XVI, 4] (ил. 7) и др.

8 Подобное название предложено Е. А. Савостиной, см.: [17, с. 72–83]. Также о *Rankenfrau* см.: [3, 6].

9 Подробнее об иконографической программе *Rankenfrau* см.: [8].

10 Внешняя близость этих схем приводит к тому, что часто в научной литературе при описании луристанских образов используется общее название: *Master/Mistress-of-Animals*.

Вторую схему могут проиллюстрировать изображения на навершиях из Таттулбана [31, pl. 14, 11], из собрания Н. Хирокамина [24, fig. 9], из Музея Метрополитен (ил. 8), на булавках из Британского музея [23, pl. III, b], Лувра (ил. 9), Музея Метрополитен (ил. 10) и др. Встречаются и синкретичные варианты, объединяющие в себе черты обоих вариантов иконографических схем, например изображение на навершии из собрания фонда Марии Антуанетты Эванс [35, p. 73, pl. XLI, fig. 4].

Несмотря на близость иконографических схем, представленных в «Даме Ритберга» и в «стандартных» вариантах *Rankenfrau*, стоит обратить внимание на то, что «Дама Ритберга» представляет собой либо крайне редуцированный вариант той схемы, что свойственна *Rankenfrau*, либо это могут быть разные исходные образцы.

Если в качестве рабочей гипотезы принять второе предположение, то интересно рассмотреть изобразительный материал, связанный с такими слагаемыми иконографической схемы, представленной в «Даме Ритберга», как отсутствие консортов, акцент на позу «полного шпагата». Из иконографических аналогов наиболее близкой схемой окажется изображение женского божества в момент родов, передающееся как в виде позы «полного шпагата», так и в виде позы сидения «на корточках»¹¹. В качестве примеров можно вспомнить живописные изображения из Чатал-Хююка в восточном углу западной [29, pl. LVII, b] (ил. 13) и северной стенах [29, pl. LIX, b] святилища F 5. А также изображения на рельефах из Гёбекли Тепе [10, рис. 49] (ил. 15) и на скалах Кильвы в Иордании [2, с. 145].

Примеры изображений, схема которых близка «Даме Ритберга», многочисленны и могут быть встречены в достаточно широких временных и пространственных ареалах¹². Так, иконографические схемы, подобные ближневосточным, встречаются на петроглифах Хакасии и Красноярского края [18, рис. 125, 1–3]¹³ (ил. 14), на рельефах дольменоподобных могил на о-ве Ява [34, fig. 13 a–c] (ил. 11–12), в деревянных скульптурах так называемого Дома мужчин, происходящих с острова Палау [34, fig. 14 a–b] и т. п.

11 Иконографическая схема, связанная с показом позы рожавшей женщины «на корточках», представлена и в памятниках Луристана [20, p. 40, fig. 54].

12 Одним из первых, кто обратил внимание на чрезвычайно широкое распространение рассматриваемой иконографической схемы, был Я. А. Шер; подробнее см.: [18, с. 270–277].

13 Это изображения из Усть-Туба III. 47, Черновая VIII и Сыда [18, с. 271, 273].



8. Навершие. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 21 × 8,7
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



9. Булавка. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 19,8 × 6,4
Лувр, Париж



10. Булавка. Первая половина I тысячелетия до н. э. Бронза. 5,1 × 12,4
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Широкое распространение рассматриваемой схемы во времени и в пространстве позволяет отнести ее к разряду архетипических, тех постоянных сюжетных элементов, которые «на ранних ступенях развития <...> отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов» [13, с. 6]. Архетипическое — это то, что свойственно различным культурам в разные времена и обладает характером знака, репрезентирующим универсальные представления, которые есть проявления базовых представлений о строении мироздания [12, с. 230]. Иконографическая схема, представленная в «Даме Ритберга» и в статуэтке «Сидящей женщины», является одним из вариантов передачи процесса рождения. Выбор подобной лаконичной схемы позволяет акцентировать конкретную функцию, сделать ее главной составляющей художественной и, безусловно, образной программы памятника. Репрезентация основной функции изображаемого персонажа есть то, что определяет совокупность наиболее значимых слагаемых для постулирования адекватных способов реализации содержательной программы памятника. Интересно обратить внимание на то, что В. Я. Пропп, рассматривая волшебную сказку, предложил в качестве неизменной, постоянной величины, позволяющей обозначить ее составные части и понять морфологию,



11. Рельеф дольменоподобных могил на острове Ява. VII–XIV вв. Прорисовка по: [34, fig. 13 a]



12. Рельеф дольменоподобных могил на острове Ява VII–XIV вв. Прорисовка по: [34, fig. 13 a]



13. Роспись на восточном углу западной стены «святилища» F 5 в Чатал-Хююке 7100–5900 до н. э. Прорисовка по: [29, pl. LXII, b]

считать функции действующих лиц [15, с. 23]. Выделяя устойчивые элементы сказки, Пропп отмечает, что «указанная закономерность касается только фольклора» [15, с. 26]. Принимая во внимание гипотезу о том, что фольклор не исчерпывается лишь вербальными источниками, но также проявляется в памятниках изобразительных, позволим высказать допущение, связанное с тем, что, возможно, в основу отбора, компоновки между собой и сохранения определенных иконометрических элементов также мог быть положен принцип фиксации определенной функции/функций. Их анализ поможет реконструировать основные, неизменные (маркерные) представления о том или ином персонаже, важном для построения модели мира и ее репрезентации.

«Дама Ритберга» соединяет в лаконичной иконографической схеме акт рождения и его связь с водной средой. Представления о взаимосвязи воды и процессов создания мира в целом, рода или отдельного их представителя относятся к архетипическим, постоянно встречающимся в разных культурах как важный компонент мифологических (прежде всего космогонических) представлений.

Как отмечает М. Н. Вольф, «в “Гатах” “Авесты” мир понимается как системно организованный и обладающий четкой структурой...<...> Физический (“костный”) мир также обладает структурой, которую составляют естественные стихии — металл, земля, вода и растения. Этим



14. Петроглиф из Черновая VIII Начало II тысячелетия до н. э. Прорисовка по: [18, рис. 125, 2]



15. Рельеф из Гёбекли Тепе. Конец X или начало IX — вторая половина IX тысячелетия до н. э.

стихиям соответствуют ахуры (благие силы мироздания)» [4, с. 56–57]. Согласно зурванистской версии, материальный мир является результатом создания Временем и смешения им нематериальных элементов воды и огня [4, с. 56]. Дамасский Диадок, говоря о теогонии египтян в изложении Асклепиада и Гераиска, называет в качестве двух начал, следующих за единым началом всего, Воду и Песок [5, с. 358]. М. Н. Вольф напоминает и о свидетельствах в древнеегипетских религиозных текстах, приводимых М. Э. Матье в связи представлениями о рождении мира из яйца, состоящего из земли и влаги [4, с. 78].

Важность взаимосвязи воды с рождением обнаруживается и в мифах, посвященных описанию рождения этноса, рода. Так в скифских генеалогических легендах Геродот указывает в качестве прародительницы скифов дочь реки Борисфена [Hdt IV, 5] либо полудеву-полузмею [Hdt IV, 9], что позволяет еще раз акцентировать представления о взаимосвязи хтонического/водного с процессами рождения/генезиса. С. В. Кулланда обращает внимание на то, что имя Апи, которое согласно Геродоту было скифским именем греческой богини Земли Геи, восходит к иранскому «водная» [11, с. 48]. По мнению С. В. Кулланды, «связь хтонической богини с водой вполне естественна» [11, с. 48–49], что находит параллели и в том, что «богиню Ардвиг Суру Анахиту <...> в Авесте прямо именуют “Водой”» [11, с. 49].

Представления о взаимосвязи воды и актов рождения фиксируются не только в мифах, но и реализуются и сохраняются через культовые практики, верования. Пятый яшт «Авесты», восславляет Ардви Суру Анахиту как «выращивающую семена всех мужей, подготавливающую к родам материнские лоно всех жен, делающую легкими роды всех жен, наполняющую в урочный час нужным молоком женскую грудь» (Yt V, 2; пер. И. С. Брагинского [1, с. 201])¹⁴. Вода, связанная с космогоническими и генеалогическими актами, могла почитаться не только в качестве абстрактной первостихии или одного из первоэлементов мира, но и как конкретный компонент гидросферы. М. Нильсен пишет о том, что греки почитают реки священными, отмечая что «к рекам обращались с мольбой о плодородии, причем не только о плодородии земли, но и о даровании детей» [14, с. 15]. Сохранявшая в своем образе и культовой практике много архаических представлений, близких тем, что ассоциируются с синкретическим женским божеством, греческая Артемида «связана с культом деревьев, с источниками и реками; она покровительствует роженицам и младенцам» [14, с. 22]. Стоит обратить внимание и на то, что место культа Артемиды Орфии в Спарте, связанного с растительностью «называлось Λιπναῖον, “заболоченное”, потому что заливалось водой во время разливов реки Еврот» [7, с. 123].

Возможной причиной того, что иконографическая схема «Дамы Ритберга» обладает предельной лаконичностью, была необходимость акцента на четко представленную функцию рождения, связанную с водной стихией. С одной стороны, эти представления относятся к архетипическим и свойственным многим культурам, ибо связаны с актом, с которого начинается первый этап создания мира, оговариваемый зачастую с применением простой формулы. Формула включает минимальный набор слагаемых — «первоэлементов»/«первоначал» и простую констатацию созидательного акта. С другой стороны, акт космогонического рождения может рассматриваться и как акт рождения конкретного представителя материального мира, что постоянно происходит в земной (и не только) жизни. Таким образом, выбор в качестве исходной иконографической схемы изображений рожаящих женщин может быть объяснен и изначально заложенной в образе возможностью широкой трактовки образной программы, и предполагаемой многофункциональностью предмета.

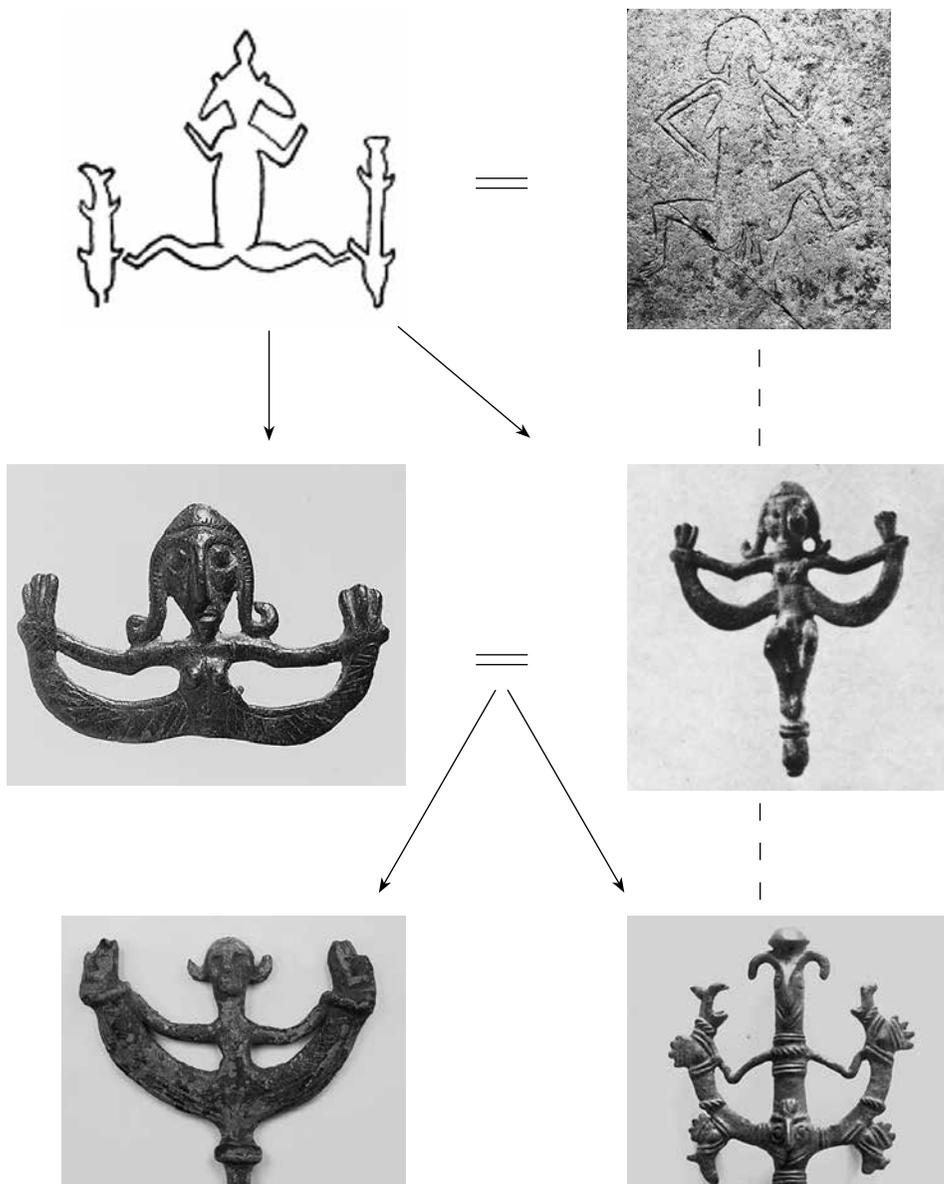
Иконографическая схема «Дамы Ритберга» восходит не только к самым лаконичным, но и к самым ранним образцам, трактующим

акт рождения. Д. С. Раевским в ряде работ был предложен термин «визуальный гимн», исходя из соображений «о семантической и практической близости этого специфического искусства (скифского звериного стиля. — С.3.) к вербальным гимнам древних народов иранской группы» [16, с. 114]. Анализ иконографических схем «Дамы Ритберга» и *Rankenfrau* (ил. 16) позволяет вновь вернуться к рассуждениям Д. С. Раевского. Обратим внимание на то, как М. Н. Вольф, реконструируя иранские онтологические представления, разбирает вопрос о понимании процессов становления, возникновения, бытия¹⁴ и анализирует текст XIII века *Ulemâ-I Islam*, относимый к зурванистским [4, с. 56]. Исследователь приходит к выводам о том, что «в зурванистской версии возникновения вводится “первая первопричина” — Время, роль которого сводится к созданию нематериальных элементов воды и огня, дальнейший этап — смешение этих элементов, <...> результатом которого является причина возникновения материального мира... Физический мир понимается <...> как область смешения двух первоначал, и в таком случае общая схема существования мира *возникновение — становление — бытие — преходящее — небытие*» [4, с. 56].

Если принять во внимание тезис о «визуальных гимнах», то в качестве рабочей гипотезы можно выдвинуть предположение о том, что лаконичность применяемой иконографической схемы в «Даме Ритберга» при четко читаемом акценте на связь с водой есть результат отражения краткости описания тех процессов и необходимости перечисления тех первоэлементов, которые связаны с фазой *возникновения*. Рассматривая данную иконографическую схему, участник действия способен видеть лишь главное — четко представленную формулу, в силу своей лаконичности практически не допускающей «разнотчтения» в трактовке космогонического процесса.

Иконографическая схема, связанная с показом так называемой *Rankenfrau*, обладает сложной композицией, многовариативностью в применении различных элементов (серпентоморфных, растительных, зооморфных), из которых слагается каждый конкретный образ. Особенности сотворения данной иконографической схемы и изначальноное присутствие динамики в переходах от одного слагаемого элемента

¹⁴ Затрагивая эти вопросы, М. Н. Вольф отмечает, что «понимание процессов становления, возникновения, собственно бытия и перехода в небытие в каждой “секте” внутри иранской традиции понимается не однозначно» [4, с. 55].



16. Схема генезиса иконографических схем, представленных в «Даме Ритберга» и в *Rankenfrau*

в другой («прорастание») необходимы в силу того, что изобразительными средствами передается акт иного рода, священнодействие — становление мира. Как свидетельство того, что эти последовательные процессы существования мира записываются с помощью рассматриваемых иконографических схем, можно рассматривать и тот факт, что иконографическая схема, которая часто применяется при показе *Rankenfrau*, создается на базе той, что представлена в «Даме Ритберга».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авеста в русских переводах (1861–1996) / Сост. И. В. Рак. СПб.: Журнал «Нева» – РХГИ, 1997.
2. Брентъес Б. От Шанидара до Аккада. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1976.
3. Вахтина М. Ю. Об иконографии женского божества на серебряном блюде из кургана Чертомлык // Труды Государственного Эрмитажа. 2015. Т. 77. С. 76–87.
4. Вольф М. Н. Раннегреческая философия и Древний Иран. СПб.: Алетейя, 2007.
5. Дамаский Диадокх. О первых началах / Пер. с древнегреческого Л. Ю. Лукомского. СПб.: РХГИ, 2000.
6. Журавлев Д. В., Новикова Е. Ю. Бляшка с изображением *Rankenfrau* из кургана Куль-Оба // Труды Государственного исторического музея. 2012. Вып. 189. Образы времени. Из истории древнего искусства. С. 80–97.
7. Зайцев А. И. Греческая религия и мифология. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2005.
8. Зинченко С. А. Изображение на терракотовой пластинке из Херсонеса: попытка интерпретации образной программы // Боспорский феномен. Общее и особенное в историко-культурном пространстве античного мира. Материалы международной научной конференции Ч. 2. СПб.: Изд.-полиграф. центр Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 67–77.
9. Зинченко С. А. Проблемы интерпретации и специфика репрезентации образа Πότνια Θήρων в искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н. э.: к поиску возможных причин // «На ионийский лад я пою...» / Сб. ст. в честь Н. М. Никулиной. Труды исторического факультета МГУ. 2018. Т. 139. Серия II. Исторические исследования. Вып. 82. С. 41–57.

10. Корниенко Т. В. Первые храмы Месопотамии. Формирование традиции культового строительства на территории Месопотамии в дописьменную эпоху. СПб.: Алетейя, 2006.
11. Кулланда С. В. Скифы: язык и этногенез. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2016.
12. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.
13. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.
14. Нильсен М. Греческая народная религия. СПб.: Алетейя, 1998.
15. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969.
16. Раевский Д. С., Кулланда С. В., Погребова М. Н. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: ИВ РАН, 2016.
17. Савостина Е. А. «Змееногая богиня» — «прорастающая дева» (двусторонний антропоморфный акротерий из Пантикапея) // Историко-археологический альманах Армавирского краеведческого музея. 1996. Вып. 2. С. 72–83.
18. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980.
19. Amiet P. Un carquois du Luristan // Syria. 1974. Vol. 51. Pp. 243–251.
20. Ancient Near Eastern Art // The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series. 1984. Vol. 41. No. 4. Pp. 6–56.
21. Barclay A. E. The Potnia Theron: Adaptation of a Near Eastern Image // Pothia Deities and Religion in the Aegean Bronze (AEGAEUM 22)/ Laffineur R., Hägg R., eds. Liège, 2001. Pp. 373–386.
22. Barnett R. D. A Review of Acquisitions 1955–62 of Western Asiatic Antiquities (I) // The British Museum Quarterly. 1963. Vol. 26. Pp. 92–101.
23. Barnett R. D., Curtis J. E. A Review of Acquisitions 1963–70 of Western Asiatic Antiquities (2) // The British Museum Quarterly. 1973. Vol. 37. Pp. 119–137.
24. D'Erme G. M. The cappella Palatina in Palermo: an Iconographical Source to be Read Enlieu of Lacking Texts // Oriente Moderno, Nuova serie. 1996. Anno 23 (84). No. 2. Pp. 401–416.
25. Goldman B. A Luristan Water-Goddess // Antike Kunst. 1960. Bd. 3. H. 2. Pp. 53–57.
26. Goldman B. Some Aspects of the Animal Deity: Luristan, Tibet, and Italy // Ars Orientalis. 1961. Vol. 4. Pp. 171–186.
27. Hüls C. M., Petri I., Föll H. Absolute Dating of Early Iron Objects from the Ancient Orient: Radiocarbon Dating of Luristan Iron Mask Swords // Radiocarbon. 2019. Vol. 61. Issue 5. Pp. 1229–1238.

28. Mellaart J. Deities and Shrines of Neolithic Anatolia: Excavations at Catal Hüyük, 1962 // Archaeology. 1963. Vol. 16. No. 1. Pp. 29–38.
29. Mellaart J. Excavations at Catal Hüyük, 1965: Fourth Preliminary Report // Anatolian Studies. 1966. Vol. 16. Pp. 165–191.
30. Michelet J. Luristan Bronzes // Bulletin of the Art Institute of Chicago. 1931. Vol. 25. No. 7. Pp. 30–35.
31. Overlaet B. The Chronology of the Iron Age in the Pusht-i Kuh, Luristan // Iranica Antiqua. 2005. Vol. XL. Pp. 1–33.
32. Peck W. H. Luristan Bronzes in the Collection of the Detroit Institute of Arts // Bulletin of the Detroit Institute of Arts. 1968. Vol. 47. No. 2. Pp. 30–35.
33. Pope A. U. Dated Luristan Bronzes // Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology. 1934. Vol. 3. No. 7. Pp. 19–21.
34. Sankalia H. D. The Nude Goddess or “Shameless Woman” in Western Asia, India, and South-Eastern Asia // Artibus Asiae. 1960. Vol. 23. No. 2. Pp. 111–123.
35. Segall B. Greece and Luristan // Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston. 1943. Vol. 41. No. 246. Pp. 72–76.
36. Schuhmann K. Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und früheisenzeitlichen Griechenland. Heidelberg: März, 2009.
37. Waldbaum J. C. Luristan Bronzes // Record of the Art Museum, Princeton University. 1973. Vol. 32. No. 2. Pp. 8–15.