

Міністерство освіти і науки України
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Кафедра історії стародавнього світу та середніх віків
Одеський археологічний музей
Національної академії наук України
Відділ археології Північно-Західного Причорномор'я
Інституту археології Національної академії наук України
Державний архів Одеської області
Грецький фонд культури (Одеса)

СТАРОДАВНЄ ПРИЧОРНОМОР'Я

Випуск XI

Одеса
ОНУ
2016

УДК 9(4-11)"632/1789"
ББК 63.3(4,5)2/5
С773

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
історичного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 5 від 17 лютого 2016 р.

Стародавнє Причорномор'я. Випуск XI / Голов. ред. І. В. Немченко. –
Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
2016. – 610 с.

Збірка «Стародавнє Причорномор'я» складена на основі матеріалів XI читань пам'яті професора П. Й. Каришківського, міжнародної конференції, яка відбулась в ОНУ імені І. І. Мечникова 11–13 березня 2016 р. Випуск містить статті з проблем нумізматики, історії та археології Північного Причорномор'я, античної та середньовічної історії, візантинознавства, історії Європи раннього модерного часу, історіографії тощо. I–X випуски збірки виходили під назвою «Древнее Причерноморье».

Рецензенти:

Бруяко І. В. – д.і.н., директор Одеського археологічного музею НАНУ;
Довгополова О. А. – д.ф.н., професор кафедри філософії природничих факультетів ОНУ імені І. І. Мечникова.

Редакційна колегія:

Немченко І. В. – к.і.н., зав. кафедри історії стародавнього світу та середніх віків ОНУ імені І. І. Мечникова, головний редактор;
Дьомін О. Б. – д.і.н., зав. кафедри нової та новітньої історії ОНУ імені І. І. Мечникова;
Дзиговський О. М. – д.і.н., професор кафедри археології та етнології України ОНУ імені І. І. Мечникова;
Кушнір В. Г. – д.і.н., декан історичного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова;
Луговий О. М. – к.і.н., доцент кафедри історії стародавнього світу та середніх віків ОНУ імені І. І. Мечникова, зам. головного редактора;
Булатович С. А. – к.і.н., доцент;
Охотніков С. Б. – к.і.н., зам. директора Одеського археологічного музею НАНУ;
Руссов М. Д. – доктор хабілітат історії, професор Вищої антропологічної школи (Кишинів, Молдова);
Самойлова Т. Л. – к.і.н., зав. Відділом археології Північно-Західного Причорномор'я Інституту археології НАНУ;
Сминтина О. В. – д.і.н., зав. кафедри археології та етнології України ОНУ імені І. І. Мечникова;
Сорочан С. Б. – д.і.н., зав. кафедри історії стародавнього світу та середніх віків Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

ISBN 978-617-689-159-8

© Колектив авторів, 2016

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016

²⁰ Виноградов Ю.Г., Карышковский П.О. Ольвийский декрет Каноба ... - С. 37-38. Об этом см. также Карышковський П.Й. З історії монетної справи...- С. 59; он же. Стоимость монетных металлов...- С. 127-129; он же. Монеты Ольвии. – С. 72.

²¹ Виноградов Ю.Г., Карышковский П.О. Ольвийский декрет Каноба... – С. 36 со ссылкой на данные анализа монет Орловского клада.

²² Там же. – С. 27-30.

²³ Карышковский П.О. Ольвия и Афинский союз. – С. 96.

²⁴ Из сравнительно недавних работ см., например, Завойкин А.А.

Периодизация торговых связей по керамической таре и некоторые вопросы ранней истории Фанагории: вторая половина VI-V вв. до н.э. // Очерки археологии и истории Боспора. – М., 1992. – С. 263.

²⁵ В Греции афинские «совы» играли наряду с кизикинами роль торговой монеты.

²⁶ Карышковский П.О. Монетное дело и денежное обращение Ольвии (VI в. до н.э. – IV в. н.э.). – Одесса, 2003. – 203, 205, табл. 52;

Карышковский П.О. Монеты Ольвии. – 25, табл. 3.

²⁷ Карышковский П.О. Монеты Ольвии. – § 2,3; гл. I. § 4,1; § 6,1,3,4; § 10,2,3; § 11.

О. Е. Буравчук (Киев)

ПРИМЕНЕНИЕ ШАБЛОНА В РОСПИСИ ПЕЛИК «КЕРЧЕНСКОГО» СТИЛЯ

Об амазонках писали многие древние авторы — Геродот, Гиппократ, Лисий, Палефат, Страбон, Диодор Сицилийский, Помпей Трог, Плутарх и многие другие. С кругом мифов об амазонках связаны многочисленные произведения античного изобразительного искусства начиная с VII в. до н.э.: сцены амазономахии, т.е. битвы между амазонками и греческими героями, битвы амазонок с грифонами и изображения самих амазонок, героинь сказаний и мифов. Мифы об амазонках вошли не только в эпическую поэзию, но и стали предметом греческого изобразительного искусства. Древнегреческие художники (такие как живописец Микон, скульпторы Фидий и Полигет) запечатлели образы амазонок в статуях, рельефах и на картинах. Они изображают битвы амазонок, приключения Тесея с амазонками и многое другое. Сохранились также античные подражания статуям великих мастеров, рельефы из Галикарнаса и изображения на вазах. Сюжеты творений великих мастеров копируют и перерабатывают для своих изделий малые мастера, а затем и второсортные мастерские и ремесленники. От шедевров сюжет трансформируется до шаблона, до знака. Особенно это заметно на изделиях краснофигурной керамики

IV в. до н.э. Сюжет с амазонками один из самых распространенных на сосудах, находимых в скифских захоронениях как в Северном Причерноморье, так и на территории степи и лесостепи.

Проблема использования шаблонов в краснофигурной вазописи издавно приковывало внимание специалистов. Так, об этой проблеме писали В.Д. Блаватский¹, Дж.Д. Бизли², но подходили к ней лишь теоретически, на грани предположения, гипотезы. Однако другие исследователи³ в русле развития этого теоретического подхода подменили понятие «шаблон» как некое лекало (трафарет и т.п.) понятием в переносном значении – образец, пример, которому подражают, что не вполне отвечает сути и характеру применения собственно шаблона в вазописи в нашем случае.

Копирование сюжетов в античности – известная вещь, неоднократно описанная в литературе. Основой для копий служила скульптура, мелкая пластика, живопись. Мозаичисты, коропласты и вазописцы неоднократно заимствовали, а иногда и напрямую копировали и преобразовали сюжеты Полигнота, Скопаса, Фидия и других известных мастеров. Античные мозаичисты брали для своих композиций за образец произведения живописцев, подражая им в колорите, в светотеневой моделировке. Коропласты так же брали за основу своих произведений не только произведения скульпторов, но и живописцев, доводя подчас известное художественное произведение до символа, штампа. Вазописцы старались перенести на сосуды не только сюжет, но и художественные приемы живописи, известные к тому времени: перспективу, многоплановость, а некоторые – светотеневую и тоновую моделировку (за счет применения разбавленного в разной степени лака). Но не все вазописцы были настолько талантливы. Существовало большое количество ремесленных мастерских, копировавших уже не сами произведения, а их копии и вариации. Мы не знаем, как это происходило: покупались ли дорогие образцы для копирования или великие вазописцы сами делали образцы для подражания для мелких мастерских или же это было несанкционированное копирование, не согласованное с автором, как говорят сегодня, пиратское копирование. Правда, некоторые сюжеты копировались и, проходя через сознание другого вазописца, по иному трактовались, иногда теряя детали или приобретая новые, а со временем менялась и суть изображения. Но на многих сосудах середины и особенно конца IV в. до н.э. явно видно применение шаблонов. Особенно это заметно на пеликах «керченского» стиля. Кочующий сюжет доходит до штампа, символа, идеи. Рука вазописца уже автоматически рисует один и тот же сюжет, одного и того же героя

на протяжении многих дней и многих месяцев, доходя до автоматизма. Это видно на многих пеликах - четкая, почти гравированная линия силуэта при полном отсутствии предварительного рисунка. Это говорит о мастерстве и сильной, точной руке вазописца, но о мастерстве ремесленном, подражательном. Ничего иного, кроме этого одного сюжета, художник не изображает. Отсюда и автоматизм рисунка, и штамп мысли. Но были мастера, которые хотели разнообразить репертуар своей мастерской, но, не имея таланта творца, пошли по иному пути. Они начали применять шаблоны. Имея даже небольшой ассортимент шаблонов, можно довольно сильно разнообразить визуальный ряд продукции мастерской.

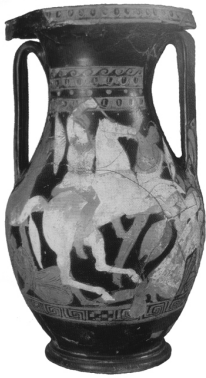
Анализ коллекции известных пелик «керченского» стиля позволяет поставить вопрос о роли именно шаблонов. На пеликах мастерской «Мастера «Раненой амазонки»»⁴ обращает на себя внимание схожесть сюжетов и фигур, которая повторялось с сосуда на сосуд. Была предпринята попытка разобраться, в чем схожесть и в чем разница между этими сосудами. Коллекция состоит из более, чем двух десятков сосудов этой мастерской.

Четыре из них были доступны автору для непосредственного визуального осмотра. Остальные изучались по опубликованным фотографиям. За основу была взята пелика из археологического музея ИА НАНУ⁵. Все фигуры с нее были переведены на прозрачную пленку и вырезаны. Затем эти шаблоны-силуэты прикладывали к другим фигурам этой пелики, чтобы выяснить, использовался ли шаблон на этом сосуде или же это четкая, доведенная до автоматизма, рука мастера создала столь идентичные изображения. Этот же метод был применен к изображениям пелик. Для этого изображения пелик были увеличены до натуральной величины и с ними была проведена аналогичная работа. Т.е. вырезанный шаблон-силуэт из пленки прикладывался к каждой фронтальной фигуре на этих пеликах. Изготовление матричных изображений-шаблонов с учетом кривизны поверхности сосуда было осуществлено с помощью программ Photoshop, Corel Draw и 3D MAX

В результате была установлена практически полная идентичность рисунков на лицевой стороне четырех пелик: пелика из ИА НАНУ (рис.1а), пелика из Керчи⁶ (рис.1б), пелика из ГИМа⁷ (рис.1в) и «пелика А.В. Буракова»⁸ (рис.1г). Видимая разница прослежена только в деталях, прорисованных накладными белой и красной красками. Центральная фигура обороняющейся амазонки на всех четырех сосудах абсолютно идентична: фигура стоит фронтально,



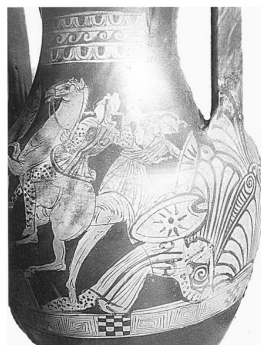
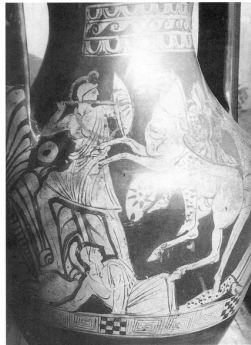
Рис 1.



a



б



в

Рис.2

ноги в три четверти вправо, торс развернут влево. Левая рука прикрыта щитом-пельтой, правая, с коротким мечом-акинаком, поднята за голову в замахе назад. На голове саккос с орнаментальной полосой, прикрывающий волосы практически полностью. Выбилось лишь несколько локонов на лбу и на виске. На пелике из ГИМа – два длинных локона по плечам. Детали лица, волосы и мускулы ног написаны очень разбавленным лаком. Одета амазонка в подобие туники с рукавами, едва достигающее до колен. На «пелике А.В. Буракова» она подпоясана белой лентой, на пелике из ГИМа – туника и на ногах сапожки белой минеральной накладной краской.

Детали (кисть правой руки, лицо, обнаженные ноги и щит) прорисованы накладной белой краской. Идентично прорисована амазонка и на остальных пеликах. Разница только в росписи щита на «пелике Буракова» и пелике из ГИМа – на белом фоне красным обозначена полоса посредине щита.

Справа и слева от амазонки два нападающих на нее грека. Фигура и силуэт грека, расположенного справа, со спины амазонки, полностью совпадает с силуэтом самой амазонки. Детали его фигуры прорисованы лаком: мускулатура полуобнаженного торса, линия складок хитона, застегнутого на левом плече, и мускулатура ног. Левую руку и плечо прикрывает плотно прижатый к телу круглый щит (гоплон). Щит покрыт белой краской и двумя полосами накладной красной краски, которая одновременно и декорирует щит и подчеркивает его форму. На «пелике Буракова» добавлена еще одна деталь белой краской - перевязь на левом плече. На пелике из ГИМа грек одет в тунику белого цвета, выполненную белой минеральной краской. Но все же видно, что он полностью соответствует описанию фигур на всех сосудах этой серии. Фигура воина слева также очень сильно напоминает силуэт амазонки, зеркально его отражая. Есть, однако, и несколько отличий: щит в левой руке не прижат к телу, а отставлен на длину локтя и чуть приподнят вверх, прикрывая не только торс, но и голову, как бы тесня амазонку и одновременно обороняясь от ее поднятого над головой меча. В правой руке, с замахом назад, короткое копье или дротик, направленный прямо в лицо или грудь амазонке. Это и есть единственное отличие от силуэта амазонки. Белый щит так же орнаментирован красной краской на пеликах из Керчи и на пелике из АМ ИА НАНУ. Уже в таком, измененном варианте силуэт этого воина встречается и на других вазах.

Между фигурами воинов и амазонки изображена пара сраженных, упавших на землю, составляющих второй план рисунка. Это грек и амазонка или пара амазонок – они явно только что

принимали участие в той же битве и ранеными упали к ногам еще сражающихся товарищей. Их головы повернуты вверх, они внимательно наблюдают за ходом боя и как бы силятся подняться с земли и вступить в битву. Их силуэты также совпадают и зеркально отражают друг друга. На всех пеликах у амазонки белой краской изображены лицо и руки. На пелике из АМ ИА НАНУ рельефной накладной краской в цвете глины изображена лента на саккосе и бусы. На пелике из Керчи лежащая амазонка выписана наиболее детально: выписаны складки богато орнаментированной одежды, выбившиеся из-под головного убора локоны. На одежде упавших воинов-греков также выписаны складки, но более небрежно, схематично. Единственное различие между сраженными воинами есть на «пелике А.В. Буракова» – рука грека, поднятая за голову, в том же жесте, что у сражающейся амазонки и на пелике из ГИМа, воин частично прикрыт своим щитом.

Те же шаблонные фигуры мы видим и на пелике из Государственного Эрмитажа, но схема тут изменена. Не два воина-грека нападают на амазонку, а пара амазонок атакуют греческого воина. Бывшая центральная фигура амазонки передвинута вправо, зеркальное отображение воина слева становится центральной фигуры вазы. А фигура слева остается на месте. Правая нижняя лежащая фигура павшей амазонки полностью соответствует фигурам на описанных ранее пеликах. Фигура слева напоминает соседнюю, но рука у нее поднята в замахе вверх. Все же отличия есть. Эта пелика дополнительно расписана накладными минеральными красками. Левая амазонка одета в хитон через одно плечо синего (голубого) цвета с широким пурпурным кантом по центру и по краю одежды. На ее голове саккос с повязкой, выполненной рельефной линией жидкой глиной. Саккос также был цветным, но цвет не сохранился. На шее бусы, выполненные в рельефе с остатками накладного золота. На ногах белые (?) или пурпурные мягкие сапожки с голубыми отворотами язычками. На обеих руках у нее по золотому браслету, выполненному в той же технике, что и бусы.левой рукой она схватилась за верхний край щита (стоящего перед ней воина) и тянет его на себя, чтобы ударить воина коротким копьем в левую ногу. Копье так же прорисовано золотой краской.

Греческий воин представлен в белом шлеме с красным султаном, на нем красный хитон через плечо с тонкой золотой тесьмой по верху и широкой пурпурной отделкой по низу. По пурпурной полосе отделки видны следы орнамента белой краской. На нем, по-видимому, также были надеты бледно-голубые облегающие штаны. Но краска

сохранилась только на одной ноге. В руке копье, выполненное золотом. Рисунок на щите выполнен жидкой глиной и золотом.

Правая амазонка в саккосе с остатками голубой краски, из-под которого выпущены два локона, как на пелике из ГИМа. На шее бусы рельефом и золотом. Одета она в белую тунику с пурпурной полосой посередине. Складки туники даны той же краской. Щит в левой руке был голубого цвета. На ногах мягкие белые сапожки с пурпурными полосами и голубыми отворотами язычками, так же оформленные точками жидкой глиной. На лежащей у ее ног амазонки цветом выполнен только саккос – видны остатки голубой краски.

Сама пелика дополнительно украшена золотой краской: серединки ов на венчике и на двух поясах горла сосуда, пространство между которыми также украшено золотыми точками. Кроме того имеется довольно редкий дополнительный рисунок ниже полосок с овами – изображения фрагментов ожерелья из подвесок в четыре и в одну бусину. Выполнено оно аналогично - жидкой глиной и золотом. В целом манера росписи может говорить о том, что эта пелика и пелика из ГИМа выполнены одной рукой.

Оборотные стороны этих пелик идентичны: три фигуры, завернутые в гиматии. Единственное различие – на пелике из ИА НАНУ у крайней левой фигуры в руке ритуальный хлеб или тамбурин.

Теперь рассмотрим пелики из Одессы⁹, Ялты¹⁰ и Варшавы¹¹ (рис. 2а, 2б, 2в). Это самые крупные пелики из серии. Но и на них мы найдем уже известных нам персонажей. Центральная фигура – знакомая нам амазонка, но верхом на коне. Шаблон этой фигуры просто «посажен» на коня, даже особо не заботясь о правильности рисунка. Для более «правильной» посадки мастер поменял ноги шаблона местами, просто передвинув шаблон. Нападающий на нее слева воин идентичен фигурам с первых трех пелик. Только на пелике из Ялты его шлем и хитон покрыты белой краской.

На пелике из ОАМ между конной амазонкой и нападающим на нее греком располагается фигура полулежащего греческого воина. Амазонка идентична фигуре амазонки с первых трех пелик. Но здесь добавлена деталь – щит воина – он еще не упал вслед за своим хозяином, и находится как бы в подвешенном состоянии между ногой сражающегося грека и крупом коня амазонки. Из чего мы можем заключить, что амазонка только что ранила этого воина и его друг защищает упавшего товарища, нападая на всадницу. Справа, перед копытами коня, грек, стоящий к нам в три четверти, замахивается на упавшую на одно колено и потерявшую свой щит амазонку. Этот щит

еще не успевший упасть на землю, находится тут же, между передними копытами коня

Пелика из Ялты самая многофигурная из рассматриваемых нами. На ее лицевой стороне расположено восемь персонажей и пять на оборотной.

Центральная сюжетная группа представляет собой двухфигурную композицию – конной амазонки и воина за ее спиной. Они полностью аналогичны фигурам на других пеликах. Справа еще одна сражающаяся пара: перед конем амазонки, спиной к нему, находится греческий воин, изображенный в профиль. Он замахивается лабрисом, обеими руками, на стоящую к нему лицом и обороняющуюся щитом амазонку. Ее фигура зеркальна с воином, который сражается с конной амазонкой. Еще две пары фигур расположены на переднем плане в нижней части композиции. Левая пара представляет собой стоящую на коленях, но продолжающую сражаться пару - амазонку и грека-воина. Справа - уже лежащие, но все еще силающиеся подняться пара амазонок, расположенных зеркально друг к другу. Их фигуры полностью соответствуют аналогичным фигурам на других вазах.

Пелика из Варшавы практически полностью повторяет роспись пелики из ОАМ. Разница только в деталях – отсутствуют падающие щиты.

Еще одно отличие этих трех самых крупных в этой серии пелик от остальных – это то, что оборотная сторона также сюжетна. На пеликах из ОАМ и Варшавы представлены сцены грифономахии, а на ялтинской – продолжение сражения греков с амазонками.

На одесской и варшавской пеликах все те же замахивающиеся из-за плеча амазонки. Они стоят, зеркально отображая друг друга, по обе стороны от нападающего на правую амазонку грифона. На одесской пелике под передними лапами грифона лежит уже известная нам амазонка с пелик из АМ ИА НАНУ, А.В. Буракова и пелики из Керчи. На пелике из Варшавы такая фигура отсутствует вместо нее – щит-пельта. На этой пелике хорошо заметно, что оборотная сторона расписана другим мастером – в иной, более легкой эскизной манере. Изображения кажутся несколько грубыми, так как написаны более широкими мазками. Но это кажущаяся небрежность. Легкие и четкие линии скорее говорят о незаурядных способностях мастера, более свободной манере письма.

На пелике из Ялты композиция делится на две группы. Левая группа – состоит из трех фигур. На переднем плане типичные для этой группы сосудов фигуры воинов: один из них продолжает сражаться,

другой уже упал. Зато конная амазонка выходит из рамок шаблона. Также и правая группа фигур сражающихся воина и амазонки не характерны для шаблона.

К этой же серии нужно отнести и пелику из Ретимно. От предыдущих пелик она отличается меньшими размерами и сюжетом росписи оборотной стороны. Здесь представлен стандартный рисунок для ваз керченского стиля – три фигуры, закутанные в гиматии. Пелика имеет аналогичную с предыдущими вазами роспись с пятью фигурами на лицевой стороне. Из-за того, что эта пелика меньшего размера, фигуры сильно сжаты, частично перекрывают друг друга. Нижние, лежащие фигуры повторяют по схеме лежащие фигуры из пелик первой серии. Левая фигура – лежащая амазонка. Правая – поверженный греческий воин. Его поза немного отличается от позы амазонки, но полностью повторяет позу стоящего над ним воина – та же рука как в замахе копьем, но копье отсутствует. Получается так, что он пытается защититься кулаком от копыт вставшей над ним на дыбы лошади.

Все пелики имеют разные размеры, но размеры фигур остаются неизменными. Чтобы заполнить пустые места на пеликах более крупных размеров, применяются два варианта заполнения пространства:

- 1 – увеличение числа нарисованных персонажей;
- 2 – увеличение количества заполняющего орнамента.

Первый вариант хорошо иллюстрирует пелика из Ялты. Второй вариант заполнения «лишнего» пространства мы видим в увеличении ширины и количества орнаментальных полос, ограничивающих поле рисунка сверху и снизу.

Другие сосуды из этой мастерской также содержат отдельные фигуры, которые мы видим на уже описанных пеликах. Эти же шаблоны можно увидеть и на пантикапейской гидрии из Государственного Эрмитажа и на кратериске из коллекции Mouret (Enserune, France).

Из всего этого мы можем заключить, что мастера, расписывавшие эти пелики, применяли в работе несколько шаблонов. По-разному komponуя эти шаблоны, они могли получить достаточно большое разнообразие схем построения композиции внутри одного сюжета.

¹ Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. – М., 1953.

² Beazley J.D. Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition. – Oxford, 1963.

³ Кобылина М.М. Поздние боспорские пелики // МИА. – 1951. – №19. – С.136-170; Furtwangler A., Reinhold. Vasen malerei. – Berlin, 1904; Шталь И.В. Свод

мифо-эпических сюжетов античной вазовой росписи по музеям Российской Федерации и стран СНГ. Пелики IV в. до н.э., керченский стиль. – М., 2000.

⁴ Буравчук О.Е. Мастер Раненой Амазонки из Круга Мастерской Амазонок // Боспорский феномен (тезисы конференции). – СПб, 2009. – С.96-101.

⁵ Козуб Ю.И. Культовый комплекс западной окрестности Ольвии // Боспорский феномен (тезисы конференции). – СПб, 2001. – С.29-35.

⁶ Шталь И.В. Указ. соч.

⁷ Кобылина М.М. Поздние боспорские пелики // МИА. – 1951. - №19.- С.161

⁸ Бураков А.В. Земляной склеп ольвийского некрополя // Исследования по античной археологии Северного Причерноморья. – К.,1980. – С.120-125;

Штительман Ф.М. Античне мистецтво. – К.,1977. – С.20.

⁹ Шталь И.В. Указ. соч. – С.126.

¹⁰ Шталь И.В. Указ. соч. – С.180; Вдовиченко И.И. Турова Н.П. Античные расписные вазы из собрания Ялтинского историко-литературного музея. - 2006; Кобылина М.М. Краснофигурная пелика из Ялтинского музея. // КСИИМК XIV.1947. – С.53-60.

¹¹ Beazley J.D. Paralipomena. – Oxford, 1971 – P. 496.

Н. Б. Бурдо (Киев)

ЗООМОРФНЫЕ СЮЖЕТЫ В РОСПИСИ ТРИПОЛЬЯ-КУКУТЕНЬ

Расписная орнаментация керамики культурного комплекса Триполье-Кукутень отличается богатством и разнообразием сюжетов. В целом в трипольской изобразительной традиции зооморфный код занимает важное место. Однако в росписи зооморфные изображения относительно немногочисленны, но играют важную роль в знаковой системе, запечатленной в декоре сосудов.

Первые находки расписной керамики со стилизованными зооморфными знаками были сделаны В.В. Хвойко в Поднепровье¹ и Э.Р. Штерном в Петренах. По мнению Э.Р. Штерна, зооморфные изображения связаны с «метафизическими представлениями» древних, которые затем получили свое развитие в культуре последующих периодов².

Зооморфные изображения стали темой специального исследования Б.Л. Богаевского³. Ему принадлежит первая сводка известных к 30-м гг. XX в. изображений животных в трипольской росписи, а также классификация рисунков, определение видов животных, которые они отображают, выяснение контекста зооморфных фигур в системе орнаментации. Исследователь рассматривал распределение зооморфных сюжетов по разным ареалам Триполья.