

ВЕРСИИ НА МИТА ЗА ДИОНИС И ТИРЕНСКИТЕ ПИРАТИ В АНТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА

Елина Боева

Abstract: The myth of Dionysus and the Thyrrhenian pirates has come to us in eight complete literary versions. It is characterized by a comparative fixedness of the plot, narrated by the different classical authors. The divergences in the individual variants of the myth show up in the details which direct the reader to a certain type of rationalization of the mythological subject-matter. In discussing the authors' texts on Dionysus and the Thyrrhenian pirates the present paper dwells on some specific differences of the literary texts. These differences allow for two basic lines of rationalization: the myth can be analyzed either as an attempt to confirm the religious centers and rituals or as an inseparable part of the integral biography of the deity.

Особено характерни за Дионис са митовете, които го показват като нов бог, който налага своя култ на елинските земи. В тях отхвърлянето на неговата божествена същност води след себе си хаос и унищожение, а редът се възстановява след приемането на бакхическите тайнства. Близък до този тип митове е митът за тиренските пирати, който е обект на нашето изследване.

Историята за Дионис и тиренските пирати е достигнала до нас в няколко свои литературни варианта – като цялостен разказ тя се явява девет пъти, разработена от гръцки и римски автори. Интересно е да се отбележи, че митът е застъпен в античната иконография само в един единствен гръцки фриз, изобразяващ битка между сатири и пирати (LIMC, Dionysus 792), и в два римски релефа (LIMC, Dionysus-Bacchus, 237, 238) и една късна мозайка (The Oceanus or Neptune Mosaic, Vardo Museum, Tunis, Tunisia). Останалите изображения – на хора, трансформиращи се в делфини, както и на Дионис на кораб, не могат да бъдат сигурно свързани с този конкретен мит.

В античната литература разказът за тиренските пирати има сравнителна устойчивост на основния разказ, а различия се появяват в детайлите. Те може да отразяват вариации в устната традиция на мита, но все пак версиите на мита, достигнали до нас, са авторови и

като такива те са поставени в служба на целите на писателя и изразяват неговите внушения. Самата функция на мита се променя, когато той е записан. Писменият мит не толкова изразява реалност, колкото я означава. За разлика от него, „истинският“, „живият“ мит не е само повествование, той е вплетен в тъканта на реалността на античния човек. Схващането на мита като свещен разказ, а не като недостоверен разказ, е ключово за разбирането на значението на мита в неговата първоначална форма. Изначалният мит за тиренските пирати следва да бъде разглеждан в светлината на тези схващания. За архаичния човек, който живее в свят, ръководен и сътворен от божественото, делфинът, който е привличал вниманието със социалната си природа и любопитството си, е трябвало да намери своето място сред божествените творения.

Освен с Дионис, митологично делфините са свързани и с Аполон, бога на музиката. Странните звуци, които издават, вероятно са звучали почти човешки и песенно в ушите на моряците. Затова на делфините се приписва любов към мелодията в мита за Арион. По същия начин може да се изведе от техните „песни“ и от подскоците им връзката им с Дионис. Игривите подскоци на стадо делфини лесно предивикват асоциации с хоровод, а може би и с екстатичните танци, характерни за Дионисовия култ.

Друга теория изказва Хук (Hooke 1961, 537), който смята, че зад различните митове за делфини се крие символ на „бога-спасител“, който отвежда душите към безсмъртие. За Палеотодорос (Paleothodoros 2012, 472) актът на скачане в морето е алюзия за преминаване в подземния свят. Така делфините, скачащи на повърхността и гмуркащи се, са образ на преминаването между двата свята и, съответно, на прераждането. Историческо-политическо тълкувание ни предлага Грас (Gras 1985, 648–649) който смята, че митът за тиренските пирати отразява реалната търговко-политическа ситуация през VI в. пр. Хр., когато гърците са в съперничество с етруските от о-в Лемнос за търговско надмощие по море.

Но, оставяйки настрана възможните тълкувания на изначалния мит, ще разгледаме литературните версии, достигнали до нас, и разликите, които срещаме в тях. В сравнението помежду им сме наблегнали на две основни отлики – дали във литературната версия на мита се загатва за възникването на култ или светилище, както и

дали в нея има податки за биографично подреждане на мита сред останалите разкази за Дионис.

Датировката на някои от тях е спорна и е възможна друга хронологическа последователност при тяхното изброяване.

1. VII Омиров химн

Вероятно най-старото писмено свидетелство за този мит предлага версия без конкретна локализация на действието и поради това трудно може да се свърже с възникването на конкретен ритуал или култово средище. Въпреки това съществува теорията (Burkert 1985, 166) че митът за тиренските пирати и по-специално Омировият VII химн е във връзка с култовите процесии (катагогии), честваци Дионис, в които в града се въвежда кораб на колела, а свещенослужителят се отъждествява с кормчията на тиренските пирати.

VII Омиров химн отделя малко внимание на самата трансформация на пиратите в делфини, която е описана едва в три стиха (НН7, 51-53). В повествованието са вплетени диалогични пасажии (между кормчията и капитана, Дионис, говорещ на кормчията). Особено внимание е привлечено върху чудестата на бога и трансформацията му в лъв. Разработен мотив, който отсъства в другите версии – лъвът-Дионис напада капитана.

2. Метаморфози, Овидий (Ovidius, Methamorphoses, III, 592–691) – ок. 7г. пр. Хр.

Почти стоте стиха от Овидий са най-дългият текст, разказващ тази история за Дионис. Повествованието е вплетено в мита за Пентей с характерния за Овидий похват „история в историята“. Фабулата се разгръща като монолог на Акет, тиренец, последовател на Дионис, заловен от слугите на Пентей. Разказът му служи като предупреждение към противопоставящия се на култа цар. В тази версия Акет, освен кормчия, е бил и предводител на групата тиренци. Съществена отлика от останалите митове е фактът, че те не са представени като пирати. Този детайл е необходим на фабулата, за да се легитимира Акет като адепт на култа. Той е представен като изначално богобоязлив човек, който още при качването на борда на намереното момче се противопоставя и е победен със сила. Тази версия, благодарение на жреческата роля на кормчията, по-лесно намира обясне-

нието си чрез споменатата по-горе интерпретация на Валтер Буркерт за връзката на мита с жреческа процесия.

Овидий предоставя и точно място на действието – остров Хиос. Безименната тълпа разбойници придобива ясно различни черти на художествени образи – моряците имат имена, разказани са части от биографиите им и са дадени техни характеристики. Към Дионис няма директно извършено насилие, но има нападение над неговия бъдещ последовател, който заема страната на справедливостта и (съответно) на бога. Вече има явен морален конфликт добро/зло, благочестиво/престъпно. Такава дихотомия не се наблюдава в VII химн – в него пиратите са просто група маргинални хора, които не познават божествения произход на Дионис и са наказани поради това.

Интересна вариация се наблюдава при описаните чудеса на Бакх – корабът застива на едно място, като на суша. Този елемент напомня друг мит, посветен на тиренците. Когато те искат да откраднат статуята на Хера от о-в Самос, корабът им не може да се помръдне (Menodotus Samius, 672b-3).

Превръщането на моряците в делфини, на което е отделено изключително малко място в VII химн, при Овидий е поетически изобразено с изобилие от детайли и се простира в седемнадесет стиха (Ov. Met. 3. 558-666). Все пак, именно метаморфозата е централна тема на цялото произведение на Овидий. Загатва се и за елемент на танц, изпълняван от превърнатите в делфини моряци – мотив, който ще бъде развит от други автори.

Останал сам с бога, Акет се отправя към Наксос, където става служител на Дионис. Този финал на мита може да бъде прочетен като утвърждаващ Дионисовия култ в Наксос.

3. Едип, Сенека Млади (Seneca Minor, Oedipus, 449–466) – ок. 55 г. сл. Хр.

В пиесата си *Едип* Сенека се отдалечава по интересен начин от основния мит. Пасажът от седемнадесет стиха, които разказват историята за тиренските пирати, е разположен в хорова партия, посветена на Дионис (Sen. Oed. 403–509). Прославата на бога не е свързана с повествованието и започва след разговор между Тирезий и Едип. Едип моли Тирезий да му разкрие убиеца на царя и те излизат

от сцената, като престказателят се отправя да „разхлаби ключалката на дълбокия Стикс“ (да предскаже с помощта на мъртвите) и приканя да зазвучи химн в прослава на Бакх.

В тази версия се появява друг бог – Нерей, благодарение на когото са усмирени морските дълбини и са превърнати в ливади. Дионис няма никакво участие в описаните природни промени и появилите се образи, които сякаш възникват сами след първоначалната намеса на морския бог – в ливадата пораства платаново дърво, лаврова горичка, чува се шумоленето на птици. След това описание на несвързани с бакхусовия култ образи, Сенека въвежда и традиционни символи на Либер – бръшлян обхваща греблата, а по мачтата пропълзва лоза. Интересна е думата, използвана за мачта – гръцката *carthesia* – вид чаша за пиене с високи дръжки. Завръща се образът на ревящ лъв (какъвто е той в VII химн), но той не е тъждествено равен с момчето Дионис. Лъвът е наречен идейски, което разширява географски обхвата на асоциациите – след направената препратка към Гърция, вече се достига Мала Азия, а с появата на гангска тигрица в следващия стих се достига предела на „Дионисовия“ свят и се припомня за неговите пътешествия в Индия.

Метаморфозата на пиратите Сенека предава с по-малко драматизъм от Овидий, но описанието е изчерпателно по един натуралистичен начин. Напълно отсъства иначе устойчивият образ на кормчията и мотивът за непочитане на божеството.

4. Разкази, Хигин (Hyginus, *Fabulae*, 134)

Хигин представя разказ, с която обяснява наименованието на Тиренско море и на самите делфини, които били наричани тирени (тиренски). Отговорено е и на неясния въпрос кой народ се нарича тиренски – това са хората, които после се назовават тосканци. Чрез този разказ Хигин обяснява локалните наименования и обвързва историята на тосканците с митологични събития.

Тосканците-тирени са в морето на пиратски набег, когато ненавлязлия в юношеството Либер се качва в кораба им и ги моли да го закарат до Наксос. Пиратите пожелали младежа, но кормчията Акет ги възпрям от посегателство и сам той пострадал от тях. Сексуалният аспект присъства единствено в тази вариация на мита. Божественият произход на Бакх и и неговото признаване не заемат

централно място и по подобие на Овидиевите *Метаморфози* акцентът е поставен върху контраста благочестиво/престъпно.

5. Астрономика, Хигин (Hyginus, *Astronomica*, II 17) – Ив. сл. Хр.

Астрономика е произведение от енциклопедичен тип за наименованията на съзвездията. Като такова, то всъщност представлява каталог на митове, като нерядко за едно съзвездие са дадени два или повече, обясняващи неговия произход. Съзвездието Делфин е представено с два етиологични мита – за тиренските моряци и за Арион. В разказа тиренците не са споменати като пирати, а като притежатели на кораби – *navicularii*. Специално е упоменато, че Хигин предава история, разказана в Аглаостеновия Наксоски цикъл.

Дионис отново е изобразен като дете и целта му е да се върне при дойките си в Наксос. Тиренците са наети от бога и неговата свита, за да го транспортират дотам. Свитата, придружаваща Дионис, играе първостепенна роля в този вариант на мита. Когато богът започва да подозира намеренията на тиренците, той нарежда на съпровождащите го да запеят толкова изкусителна мелодия, че моряците, увлечени в танци и подскоци, неволно падат в морето и се превръщат в делфини. За да запази спомена за тях, сам богът поставя образа на един от тях сред звездите.

6. Митологическа библиотека, Аполодор (Apolodorus, *Bibliotheca* 3.5.3) – вероятно Пв. сл. Хр.

Митологическа библиотека изброява „биографично“ митове за Дионис, като авторът започва описанието от изнамирането на лозата от бога. Аполодор не цели да представя гръцката митология в нейната цялост. Неговата творба представлява по-скоро справочник, в който устното творчество е резюмирано с цел да подсеща за истории, които са повече или по-малко известни.

Отвличането на Дионис от тиренските пирати е представено в пет изречения. Въпреки краткостта на повествованието то е цялостно и завършено. В него не присъства пощаденият моряк, нито някакво зооморфно превъпласение на бога. Възрастта или външният вид на Дионис не са упоменати, но от предходните истории става ясно, че действието се развива след, а не преди мита за Пентей. В това

повествование богът превръща мачтите и греблата в змии. Змиите са типични животни за култа на Дионис, но тук за първи път ги срещаме в мита за тиренските пирати. Традиционно те символизируют бакхическите ритуали, представени са като атрибут на менадите във „Вакханки“ на Еврипид. Тази връзка с екстатичните дионисови ритуали е подсилена при трансформацията на пиратите в делфини – те скачат в морето, защото са станали обезумели.. Използваният израз – ὄμωναίης γενόμενοι – е типичен за описание на бесуващи вакханки.

7. Образи, Филострат Стари (Philostratus Maior, Imagines, 1.19) – началото на Шв. сл. Хр.

Филострат Стари описва изображение на митологичната сцена. По точните детайли и подробното описание може да се предположи, че той коментира истинско произведение, или поне описанието му може да се отнесе към някаква иконографска версия, недостигнала до нас. Представената от него картина изобразява два кораба – боен и с религиозно предназначение. Корабът, превозващ самия бог, заедно с всички традиционни спътници на Дионис – сатири, вакханки, флейтисти, дори и Марон, който в тази епоха вече олицетворява виното по принцип, е обрисуван пишно. Освен бръшлян, лози и тирс вместо мачта, обичайни бакхически иконографски символи, на борда има бликнало вино, елемент, който познаваме от VII химн. Носът на кораба е изображение на пантера, която сякаш се нахвърля върху вражеския кораб, а на платната са изобразени други митологични събития – вакханките на Тмол и дионисиеви сцени от Лидия. Неохрапяването на богатство на бакхическата процесия, виното и жените, за които пиратите са разбрали предварително, са причина за сблъсъка. Картината отразява началото на трансформацията на пиратите в делфини. Човешките фигури са изобразени с различни делфински елементи.

Може да се допусне, че подобно иконографско тълкувание на мита се е наложило в следствие на дионисиевите процесии, включващи кораб. За да се изобрази тяхното многообразие визуално, е необходимо пиратите да бъдат „отгласкани“ на заден план и да представляват отделно изображение в композицията. Логично, поради ограниченията на графичното изкуство, се налага да отпаднат някои

елементи от повествованието, но не е задължително тази ограниченост да обяснява липсата на образа на кормчията – той отсъства в още три от разгледаните осем версии.

Филострат пояснява, че трансформацията на пиратите е положителна – от същества с лоша природа те се превръщат в добри. Делфините от мита за тиренските пирати за този автор са същите, които спасяват Арион и Палемон, познати са с любовта си към музиката и хората. Липсва същинско наказание, има благотворна трансформация към по-добър живот, свързан и с божественото, и с човешкото.

8. Дионисиака, Нон (Nonnus, Dionisiaca, XLIV, 240–249; XLV, 105–168) – Vв. сл. Хр.

Произведението на Нон, посветено на Дионис, е монолитен труд с обем колкото „Илиада“ и „Одисея“ заедно. В тази творба Дионис е представен като всепобеждаващ завоевател. Митът за тиренските пирати също е поставен в служба на тази идея на автора. Той е споменат два пъти, като и в двата е преразказан – от Мене (Луната) и от Тирезий. Първият откъс представлява обръщение на Луната към Дионис – реч, възхваляваща извършените от него подвизи. Мене разказва, че тиренците са познали неговата сила. Без да се спира на причините, тя изброява проявите на неговото могъщество – към обичайните трансформации на части от кораба в бръшлян и лоза се добавят и змиите, вече познати от версията на Аполодор. Преобразяването на пиратите е наказание – от разумно човешко същество в безчувствен звяр.

По-дълъг е пасажът, с който Тирезий убеждава Пентей в силата на бога. Композиционно той е разположен на същото място, както в *Метаморфози*, но у Нон отсъства кормчията, спасен благодарение на богобоязливостта си – той не отговаря на авторовата идея за представянето на Дионис като всепокоряващ герой. Пиратите не проявяват несправедливост към Дионис по изключение, те са зако-равели престъпници. Поради предишните им злодеяния, Дионис се нагърбва с тяхното наказание, приел образа на младо и красиво момче. Още щом събличат скъпите му дрехи и завързват ръцете му на гърба, той започва да расте, рогатата му глава (илюзията за рогатия бог присъства и във *Вакханки* на Еврипид) достига облаците, а гласът му отеква като войска от девет хиляди мъже. С подходящ

размах са описани и чудесата на бога – на кораба се появяват множество отровни змии, матката се трансформира във висок кипарис, бръшлян и лоза прорастват на палубата, присъства и бликналото вино от по-старите варианти на VII химн и Аполодор. Зооморфните илюзии включват, освен змиите, бикове и лъв. Морето изглежда на уплашените моряци като земя, както е изобразено и в „Едип“ на Сенека, привиждат им се овчари, които свирят. Подлудени, пиратите скачат да танцуват и се превръщат в делфини. Богът е изобразен като сътворяващ визуални и слухови представи на несъществуващи неща, както е според Еврипид, а не като реално трансформиращ предметите и създаващ нови, както е в останалите версии на химна.

За да се постигне по-ясно онагледяване на описаните отлики, фабулата би могла да се раздели на структурни единици – „опорни точки“.

	Среща с Дионис	Проява на неуважение	Кормчия	Чудесата на Дионис	Наказанието на Дионис
VII Омиров химн	Пиратите отличат Дионис, в образ на момче, от неназован бряг.	Посягат да го вържат.	Долавя божествения произход на Дионис, предупреждава.	Избликва вино, прораства бръшлян и лоза, гирляндни, метаморфоза в лъв, поява на мечка, Дионис напада водача на пиратите.	Пиратите скачат от кораба и се превръщат в делфини. Дионис пощадява кормчията и му се разкрива.
Метаморфози, Овидий	Моряците довеждат на кораба момчето Дионис от о-в Хиос.	Нападат неговия защитник Акет.	Богобоязливият Акет се противопоставя на отвлечането	Корабът не може да бъде помръднат, бръшлян по греблата, образи на рисове, пантери, тигри, Дионис, увенчан, мята копие.	17 стиха описват метаморфозата. Загатване за танц. Акет и Дионис се отправят към Наксос, където кормчията става жрец на бога.
Едип, Сенека Млади	Момчето Дионис е хванато от шайка тиренци.	-----	-----	Нерей превръща морето в ливада, в нея пораства платан, лавър. Появяват се идейски лъв и гангска тигрица на кораба.	Немногословно, но с изключителна образност се предават телесните промени при трансформацията. Напълно отсъства морален аспект.

Разкази, Псевдо- Хигин	Тиренците са на пиратски набег. Юношата Дионис иска те да го закарат до Наксос.	Пиратите искат да насилят бога.	Акет ги възпира и сам пострадава от тях.	Либер превръща греблата в тирсове, платната във лозови ластари, а корабните въжета – в бръшлян. Изскачат пантери и лъвове.	Уплашени, тиренците скачат в морето (тиренско), където Дионис ги преобразява в делфини. Те имат имена и са 12 на брой. Кормчията е спасен по милост (ob clementiam).
Астрономика, Псевдо Хигин	Корабопри-тежатели са наети от детето Дионис и неговата свита, за да го върнат при дойките му в Наксос.	От алчност, моряците искат да отклонят кораба.	----- ---	Невърстният Дионис нарежда на свитата си да запечат.	Увлечени от приятната мелодия, в танци и подскоци моряците неволно падат в морето, където са превърнати в делфини.
Митологическа библио- тека, Аполо- дор	След историята с Пентей, Дионис наема тиренците и се отправя към Наксос.	Алчните пирати подминават острова, поемат курс към Азия.	----- ----	Богът превръща мачтите и греблата в змии и пълни кораба с бръшлян и звук от флейта.	Тиренците скачат в морето, защото са станали обезумели (ἔμονεῖς γυνόμενοι).
Образи, Филострат Стари	Пиратите прича кват от засада кораба на Дионис и неговата свита.	Искат да отвлекат свитата и богатствата.	----- ----	Корабът има тирс, прораснали бръшлян и лозя и бликнал фонтан от вино. Изображения на женски леопард и менади.	Картината отразява началото на трансформацията. Човешките фигури са изобразени с различни делфински елементи.
Диони- сиака, Нон	За да накаже пиратите, Дионис се преобразява в момче, красиво и със скъпи дрехи.	Пирати - закоравели престъпници. Отвлечане.	-----	Дионис става огромен, корабът се пълни със змии, вино, поява на бикове и лъв. Морето изглежда земя, свирят овчари.	Пиратите скачат да танцуват на „сушата” и се превръщат в делфини.

Може да се предположи, че отликите в различните версии за мита са се породили поради две основни линии на рационализация на мита, а именно службата на мита като етиологично обяснение за възникване на култ, светилище или ритуал, а от друга страна – необходимостта той да се интегрира в „биографията“ на бога.

За службата на мита като обяснение за създаването на култ, светилище или ритуал, разказва версията на Овидий, където кормчията става жрец на о-в Наксос. Свързването на мита с Наксос е устойчиво и стои във връзка със светилището на Дионис там. Споменаване на Наксос отсъства само в Сенека, Филострат и Нон. Образът на кормчията служи за изграждането на дихотомии познание/непознание на божеството, благочестиво/престъпно, добро/зло. Същевременно той има жречески характеристики – познал е бога и е заслужил неговото благоволение. Но разказът на Филострат Стари може да се схваща като описание на ритуал – картината, предаваща кораба на Дионис и многочислената му свита, лесно се свързва с катагогиите.

Относно втората основна линия, на базата на която митът е претърпял промени, това е стремежът той да се „подреди“ в диахронен биографичен модел (характерен за разказите за герои). Някои от версиите удобно представят разказа за тиренските пирати като конкретен момент от последователно свързани митове – при Овидий и във втория пасаж в *Дионисиака* действието се развива преди мита за Пентей, тъй като разказът за него служи като предупреждение за царя. В Аполодоровата *Библиотека* той е поставен след събитията в Тива.

Като цяло, хронологичните податки и, съответно, различията във версиите най-синтезирано могат да се забележат в два момента от сюжета. В началото на повествованието, при срещата на Дионис със пиратите, богът или се явява, взел образа на момче (7-ми химн, *Дионисиака*), или е представен като все още момче (*Метаморфози*, *Едип*, *Разкази* и *Астрономика* на Хигин), или е възрастен и изобщо не се променя (Аполодор и Филострат). Чудесата, извършени от Дионис на кораба, също са един вид „маркер“ за възможна хронологична подредба, или може би за две основно отграничени възприятия на божеството, които могат да се различат (най-вече в иконографските изображения на Дионис) по съпътстващите го символи. Традицията, която свързва бога с образите на змии, лъв и бик (позната от *Вак-*

ханки на Еврипид) е застъпена в 7-ми химн, Псевдо-Хигин, Аполодор и особено при Нон – там изображенията, повече или по-малко, са тези, представени и от Еврипид. Другите автори по-скоро свързват мита с пътешествията на обезумелия Дионис в Индия, откъдето се явяват образите на пантери, леопарди и тигри.

Показаните сравнения са само един възможен поглед върху литературните версии на мита за Дионис и тиренските пирати. Различията между тях не променят изначалната фабула на мита, но възможните причини за тях повдигат множество въпроси и дават материал за допълнителни изследвания.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Apollod. 3. 5. 3:** Apollodorus. Apollodorus, The Library, with an English Translation by Sir James George Frazer in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press, William Heinemann Ltd. 1921.

2. **Burkert 1985:** Burkert, W. Greek Religion, Archaic and Classical. tr. J. Raffan, Oxford, 1985.

3. Euripides. Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.

4. **Gras 1985:** Gras, M. Trafics Tyrrhéniens Archaïques. Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, Rome, 1985.

5. **HH7:** Anonymous. The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Homeric Hymns. Cambridge, MA., Harvard University Press, William Heinemann Ltd. 1914.

6. **Hooke 1961:** Hooke, S. H. Fish Symbolism. in: Folklore, Vol. 72, No. 3, 1961.

7. **Hyginus. Fabulae. 134:** Hyginus. Fabulae. Editio altera. Munich, K.G. Saur, 2002.

8. **Hyginus. Astronomica. 2. 17:** Caius Julius Hyginus, trans. M. A. Grant, University of Kansas Press, 1960.

9. **Menodotus Samius:** Menodotus Samius, in: Athen. 15, 672b-3.

10. **Nonnus, Dionysiaca, XLIV, 240 – 249; XLV, 105 – 168:** Nonnus of Panopolis. Dionysiaca, 3 Vols. W.H.D. Rouse. Cambridge, Harvard University Press, 1940-1942.

11. **Ov. Met. 3. 592-691:** Ovid. Metamorphoses. Hugo Magnus. Gotha (Germany). Friedr. Andr. Perthes. 1892.

12. **Paleothodoros 2012:** Paleothodoros, D. Dionysus and the Tyrrhenian Pirates. in: *Le origini degli Etruschi. Storia Archeologia Antropologia*. Roma, 2012.

13. **Philostratus Maior. Imagines, 1.19:** Flavii Philostrati Opera, Vol 2. Philostratus the Lemnian (Philostratus Major). Carl Ludwig Kayser. in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae, 1871.

14. **Ridgway 1970:** Ridgway, B. S. Dolphins and Dolphin-Riders. in: *Archaeology*, Vol. 23, No. 2, 1970.

15. **Seneca Minor, Oedipus, 449 – 466:** L. Annaeus Seneca. *Tragoediae*. Rudolf Peiper. Gustav Richter. Leipzig. Teubner. 1921.