

# Свет далекой Эллады

«НАУКА из первых рук» уже не раз писала об удивительных находках, обнаруженных при раскопках российско-монгольской экспедицией в 2006 г. одного из курганов знаменитого могильника хуннской знати Ноин-Ула в Северной Монголии. Одной из самых неожиданных и поистине выдающихся оказалась серебряная бляха с античным сюжетом, покоившаяся среди богатого могильного убранства на глубине 18 метров...



**Ключевые слова:** Ноин-Ула, хунну, Северная Монголия, конская упряжь, серебряная бляха, Артемида, герма, вакхический культ.  
**Key words:** Noin-Ula, Xiongnu, North Mongolia, horse harness, silver plate, Artemis, herm, bacchic cult



Судя по расположению серебряной бляхи в погребальной камере, она входила в состав конской упряжи. Диаметр изделия – 143,1 мм. Внутренний диск изготовлен практически из чистого серебра, тогда как окаймляющая его рамка шириной 6,4 мм – из сплава. Рамка прикреплена к пластине с помощью четырех серебряных гвоздиков. При последующем использовании по внешнему краю рамки были пробиты десять неровных круглых сквозных отверстий. Изделие изготовлено чеканкой с оборота с последующей гравировкой отдельных деталей, золочением и амальгамированием

ПОЛОСЬМАК Наталья Викторовна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск).  
 Лауреат Государственной премии РФ (2004), лауреат Национальной премии «Достояние поколений».  
 Автор и соавтор более 130 научных работ, в том числе 12 монографий.



96

Образ женщины на блюхе из кургана хунну имеет очевидное сходство с известной скульптурой Венеры Милосской и головой Афродиты из Пергама – выдающимися эллинистическими памятниками греческого искусства (2 в. до н.э.). Вероятно, в этих изображениях нашел отражение идеальный женский образ новой эпохи

**Ш**ел конец октября – начало малоснежной монгольской зимы, шестой месяц работы экспедиции. Этот удивительный серебряный диск покоился на дне погребальной камеры, в затянувшей пол замерзающей глине. Перевернув его лицевой стороной, мы испытали настоящее потрясение. С диска отрешенно и грозно смотрели нереальной красоты лица. В окутывавшем нас зимнем холоде обнаженные фигуры мужчины и женщины, от которых исходило теплое сияние солнца античной Греции, были беззащитны и прекрасны. Красота вещи поражала.

Судя по расположению находки среди другого погребального инвентаря, серебряную блюху хунну использовали в качестве фалара – украшения конской упряжи. Но, конечно, эта удивительная вещь не предназначалась для украшения коня. Прежде чем она попала в монгольские степи к кочевому правителю, у нее должна была быть длинная и полная приключений жизнь.

### «...И старый прибор серебра, и кубки с козлами»

Серебряная находка из кургана хунну, очевидно, первоначально являлась так называемой эмблемой (от греч. букв.: «вставка», «вкладка») – отдельно изготовленным украшением, которое затем соединялось с предметом, например, блюдом или чашей. Декорированные такими эмблемами изделия обычно не использовались в быту, а выставлялись в богатых домах в качестве украшений. Примером такого рода изделий служит великолепное блюдо с фигурой, олицетворяющей африканскую провинцию Рима, найденное на вилле Пизанеллы недалеко от Помпей в составе богатейшего клада серебряных вещей (Боскореальский клад).

В начале нашей эры подобное украшение настольных чаш и блюд, крышек зеркал, шлемов, конской упряжи рельефными чеканными медальонами из серебра или бронзы с позолотой было широко распространено в Греции, Риме и его провинциях, а так же в Бактрии, Индии, Ливии (Тревер, 1961).

Художественное серебро греков служило объектом преклонения в императорском Риме, его коллекционировали; за обладание выдающимися произведениями могли преследовать и убивать. Чеканные серебряные вещи ценились, по свидетельству Плиния, «по одной только их старинности», даже стертые от употребления до неузнаваемости изображения имели большой спрос (кн. XXXIII, LV, 157). Их передавали по наследству, как фамильные драгоценности. Так, одно блюдо из вышеупомянутого клада у виллы Пизанеллы к моменту извержения Везувия в 79 г. н.э. служило своим хозяевам уже триста лет!

О ценности этих изделий и преступлениях, на которые шли за обладания ими, можно судить



по дошедшим до нас высказываниям древних авторов. «В нашем пышном и прекрасном городе, – говорит Цицерон в своей обвинительной речи против сицилийского наместника Верреса, – есть ли хоть одна картина или статуя, которая бы нам досталась не от побежденных врагов? <...> Как вы думаете, куда исчезли богатства чужеземных народов, ныне прозябающих в нищете, когда в нескольких виллах разом видите Афины, Пергам, Кизиик, Милеет, Хиос, Самос, всю Азию, Ахайю, Грецию, Сицилию?» (Против Верреса. О казнях. XLVIII. 127). Ему вторит Ювенал: «Лишь преступленьем себе наживают сады и палаты, яства, и старый прибор серебра, и кубки с козлами» (Ювенал, Сатира I, 70)

Разграбление художественных богатств Греции привело к новой моде, охватившей



Античные изображения в серебре чаще всего повторяли образы, созданные великими греческими скульпторами – Лисиппом, Праксителем, Фидием, Скопасом и др. Один из величайших мастеров древности – Мирон был известен не только как непревзойденный скульптор, но и как мастер-торевт: серебряные сосуды его изготовления высоко ценились римскими коллекционерами (Виппер, 1972). У оратора Лициния Красса было два кубка работы другого знаменитого мастера – Ментора, купленные им за 100 тыс. сестерциев, однако он, по его признанию, никогда не осмеливался ими пользоваться из благоговения перед ними (Плиний, кн. XXXIII, LIII, 147)

Мастерство автора серебряной эмблемы-бляхи можно оценить, используя современные методы увеличения изображения. Удивительно, но фигуры не только не проигрывают от многократного увеличения, но наоборот, приобретают скульптурную монументальность. Это изделие можно рассматривать бесконечно, меняя угол зрения, и наблюдая за тем, как неожиданно меняются выражения лиц персонажей. Попадая невольно под обаяние вещи, от которой уже невозможно оторвать взгляд, начинаешь понимать римлян в их преклонении перед греческим серебром



Слева от женского изображения – тирс, увитый плющем и листьями винограда и увенчанный шишкой пинии деревянный посох. Это – жезл бога Диониса и его спутников. Оружие вакханок, менад и Артемиды, тирсы изначально служили копьями (Иванов, 1994)



эллинистический мир. В 4–3 вв. до н.э. с оригиналов греческой работы, созданных в Малой Азии, Южной Италии, Греции и на Родосе, делались слепки для копирования. Эти многочисленные копии находят везде – в Беграме (древний Капиши, Афганистане), в Таксиле (Индия), в Мит Рахине в развалинах Мемфиса (Египет), в Херсонесе. Зато сами греческие оригиналы известны в очень небольшом количестве: как и многие знаменитые греческие статуи, до нашего времени они дошли лишь в римских и провинциальных копиях.

Нужно заметить, что в римское время эмблемы, представлявшие главную ценность серебряных изделий, нередко выламывались из них «коллекционерами». (Особенно прославился этим уже упомянутый Веррес: по свидетельству Цицерона, у этого любителя древнего серебра была даже своя мастерская, где старые эмблемы использовались для украшения новых изделий.) Не исключено, что такая же судьба постигла и найденный в Ноин-Уле серебряный диск.

### Время и место

Классическое греческое искусство нашло свое недолгое продолжение в ряде художественных школ раннеэллинистического периода. Речь идет в первую очередь о пергамской школе – одной из вершин искусства древнего мира. Наряду с копированием серебряных вещей классического периода, мастера по художественной обработке цветных металлов создавали новые произведения, отражающие дух времени. Найденную в кургане хунну бляху по стилю можно отнести именно к такого рода оригинальным произведениям искусства. Она была создана, скорее всего, для украшения пирушечной утвари во второй половине 2 в. до н.э. мастером, работающим в традициях пергамской школы.

Удивительно, но изображения на серебряной бляхе (этом камерном произведении искусства) очень напоминают образы знаменитого Пергамского алтаря, воздвигнутого в начале 2 в. до н.э. в честь победы над варварами-галлами. Тема фриза – битва богов с гигантами. Как и в случае с нашей бляхой, изображения на пергамском фризе сделаны в очень высоком рельефе, это почти скульптура. Главное сходство – в общем состоянии трагичности, которое присутствует

**Сатир полулежит на распластанной шкуре пантеры. Шкура выделена, кроме невысокого рельефа, мелкими частыми насечками: хорошо видна морда, когтистые мощные лапы, длинный хвост. Пантера считалась обычным спутником сатиров, и они часто изображались со шкурой пантеры, развевающейся за плечами (например, на глиняных рельефах из музея искусств Метрополитен)**

в алтарных образах и в изображенных на серебряной бляхе персонажах – суровом выражении женского лица, мучительной гримасе страдания на мужском, что не соответствует игривому, на первый взгляд, содержанию сцены; в мастерстве исполнения фигур, расположенных в сложных ракурсах.

Эта незаурядная вещь не имеет прямых аналогов среди известного сегодня древнего серебра. Наиболее близкими по форме и деталям обрамления (круглой рельефной рамки, пробитой по краям грубыми отверстиями для крепления к несохранившейся основе), но не по содержанию являются две серебряные бляхи из Мзымтинского клада, найденного в окрестностях Сочи. Одна из них, с изображением Сциллы, выполненная в высоком рельефе, также, скорее всего, относится к произведениям пергамской школы (интересно, что эти изделия тоже использовались их последними владельцами в качестве фаларов), так же как и служившие украшениями днищ серебряных сосудов рельефы из Мелитополя близ Пергама с изображениями головы Силена и Демосфена (сер. 2 в. до н.э.) (Максимова, 1948).

### В центре – Женщина

На серебряном диске из Ноин-Улы в высоком рельефе изображена женщина, сидящая на правом колене мужчины. Она обнажена. Один конец покрывала, накинутого на согнутую правую ногу, свешивается красивыми ровными складками между ног. Другой его конец обвит в два оборота вокруг левого предплечья и заходит за спину.

Через левое плечо женщины перекинута шкура козы, прикрывающая правую грудь – под ней свешиваются две ножки с копытцами, на плече видна круглая гладкая пряжка (застежка). Верхний край шкурки, пересекающей грудь женщины, оформлен так же, как край козьеи шкуры на известной мраморной статуе сатира («Сатир с пантерой»), хранящейся в Королевском музее искусства и истории в Брюсселе, римской реплики версии известной эллинистической группы второй половины 2 в. до н.э. Фактура шкурки передана гравировкой мелкими насечками.

Эта шкура, вероятно, являлась перевязью, поскольку из-за левого плеча женщины выглядывает часть лука. Он изображен не так, как это было принято. С первого взгляда этот фрагмент изображения напоминает несчастным образом взметнувшееся вверх покрывало (такие примеры есть в греческой вазописи). Но чуть больше внимания – и можно увидеть четкую изогнутую линию лука.

На предплечье правой руки женщины виден толстый гладкий браслет; такие же браслеты украшают и оба

запястья. Подобные браслеты были нарисованы золотом на руках мраморной статуэтки Венеры, найденной в Помпеях.

Лицо женщины овальное, с большими глазами под ровными бровями. Прямой нос мягко закруглен на конце, если посмотреть на лицо в профиль, – совсем не греческий нос, но он, возможно, был слегка приплюснут в процессе эксплуатации изделия. Рот небольшой, с пухлыми, крепко сомкнутыми губами, образующими в уголках вертикальные складки. Позолоченная диадема (лента) отделяет локоны от гладко зачесанных на прямой пробор волнистых волос. Волосы уложены

На бляхе слева от женского изображения выделяется маленькое позолоченное изображение гермы – особого вида греческой (римской) скульптуры. Герма представляла собой четырехгранный столб, увенчанный грубо или тщательно обработанной головой мужского божества (первоначально – Гермеса). Обычно бог изображался с бородой, подчеркивались половые органы; на некоторых гермах фаллос изображался в состоянии возбуждения

в виде валиков вдоль лица и приподняты на затылке; на щеках резцом обозначен загнутый к щеке завиток. На шее – гладкий обруч.

Между бровей, над переносицей аккуратным округлым вдавлением изображена урна (санскр.) – «третий глаз», символ духовной сущности и духовного видения. Это вдавление появилось уже во время использования вещи (не исключен и случайный характер появления этого знака). В соответствии с представлениями новых хозяев, женщина, изображенная на серебряном диске, стала женским проявлением божества ранга будды. Возможно, тогда же был слегка видоизменен и ее нос – ему могли придать более мягкую «восточную» форму, скруглив острый «греческий» кончик. (Если греческие изображения Аполлона стали прообразом раннегандхарских изображений Будды, то его женским воплощением, хотя бы на этой бляхе, могла стать сестра Аполлона Артемида.) Где и когда это произошло? Ответив на эти вопросы, мы узнаем и часть истории этой вещи.

### Из свиты Диониса

Молодой безбородый атлетически сложенный мужчина с красивым лицом полулежит на распластанной шкуре пантеры, опираясь на согнутую левую руку и широко раскинув ноги. Выражение лица мужчины страдальческое – это подчеркивают две глубокие складки у переносицы. Меж пышными, откинутыми со лба, но нависающими сбоку волосами, увенчанными позолоченным венком из плюща, проглядывает призаостренное ухо. За спиной отчетливо виден позолоченный кончик рельефно выделенного лошадиного хвоста.

Это сатир, получеловек-полуживотное из мужского окружения Диониса – бога виноделия и плодоносящих сил земли. Сатиры невоздержанны в выпивке, не знают приличий и неизменно бегут на запах вина. Практически всегда изображали их в виде прекрасных юношей, животную природу которых выдавала только форма ушей.

Что касается позы сатира, то изображение полулежащего юноши впервые появляется на восточном фронто-не Парфенона, датированном 5 в. до н.э., и, возможно, является работой самого Фидия. Оно, как, впрочем, и все скульптуры Парфенона и его рельефный фриз, – самое ценное из дошедшей до нас греческой скульптуры. В эллинистический период в этой позе в основном изображался пьяный сатир.

Мужская фигура на серебряной бляхе напоминает известную римскую мраморную копию с греческого оригинала 220–210 г. до н.э. неизвестного мастера пергамской школы (этот так называемый «Фавн Барберини», или Пьяный сатир, хранится в Мюнхенской глипотеке). Существует еще много других изображений в подобных позах, например, бронзовая статуя сатира

из Национального музея в Неаполе. А страдальческим выражением молодого лица «наш» сатир напоминает бронзовый бюст сатира из Помпей.

У самых ног персонажей лежит посох, на который упала когтистая лапа пантеры. Посох типичен для вакхических, дионисийских сцен и представляет собой крюк (палку с загнутым концом). Крюк орнаментирован узором, напоминающим раскраску змеиной шкурки, что неслучайно – он и сам напоминает змею, спутницу сатиров и менад. Существует очень древний миф о возникновении виноделия, согласно которому Дионис научился использовать дикий виноград для приготовления вина именно от змеи. Самые ранние изображения менад на греческих вазах свидетельствуют, что принадлежащие им змеи были ядовиты и опасны (Кереньи, 2007).

Справа от женщины изображен тирс – жезл, атрибут Диониса. Его макушка, увенчанная шишкой пинии, выглядывает из-за головы женщины. Выпуклое изображение тирса полностью покрыто крестообразными насечками, имитирующими увитость плющом и виноградными листьями. Такой прием орнаментации тирса иногда использовался и в скульптурных изображениях.

Чуть дальше к краю пластины выделяется изображение гермы – особого вида греческой (римской) скульптуры. Герма представляла собой четырехгранный столб, первоначально увенчанный головой вестника богов, покровителя путников и проводника душ умерших Гермеса. Впоследствии на гермах стали изображаться и другие божества.

Изображенная на бляхе маленькая позолоченная герма представляет собой поясное изображение фигуры пышноволосого, бородатого мужчины. Его лицо повернуто к зрителю в три четверти. Мужчина одет, предположительно, в женскую одежду с рукавами и поясом. По Аполлодору, именно женскую или подобную женской одежду Дионис получил от фригийской богини Кибелы (Иванов, 1994). Согнутая в локте правая рука мужчины удерживает что-то у груди, возможно, бурдюк с вином. Натуралистично передан фаллос.

Герма, вероятнее всего, изображает Диониса, каким его представляли в эллинистический период – женоподобным. «В эллинистическом искусстве бородатый Дионис нередко наряжен в женские одежды, иногда у него и женские формы тела» (Даркевич, 1972).

### В вакхическом экстазе

Главная в сцене – женщина. Выражение ее лица очень суровое, если не сказать грозное. Этот женский образ наиболее близок (если не идентичен) погрудному изображению Артемиды на серебряном медальоне, найденном в Фессалии, датированном 3 в. до н.э. (ныне





он хранится в Национальном Археологическом музее в Афинах) (Collection Helen Stathatos, Les bijoux antiques par Pierre Amandry, 1953): то же одухотворенное лицо, перекинутая через правое плечо шкура с копытцами, переданная мелкими частыми насечками, сбегаящимися к центру; прическа, перетянутая лентой, отдельно обозначенные завитки волос на щеке.

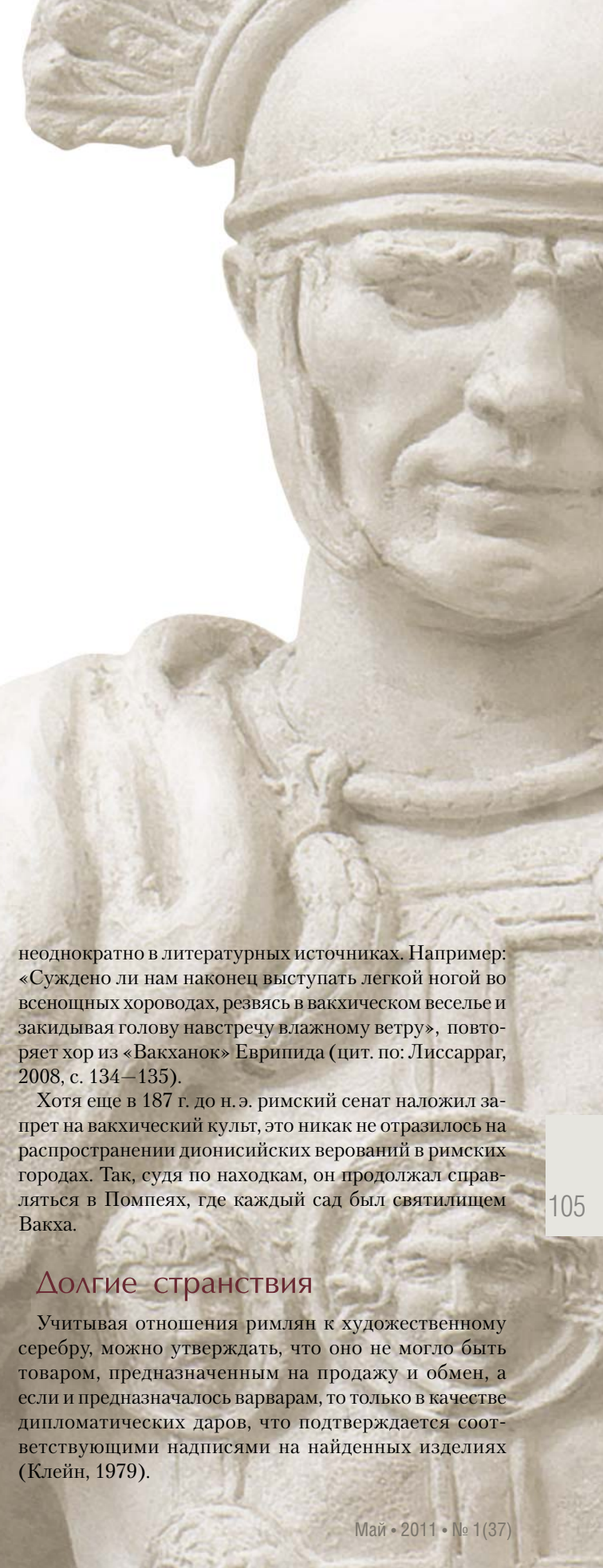
Судя по луку за плечом, перед нами действительно Артемида. Другим вариантом может быть мифическая охотница Атланта, которую, впрочем, считают ипостасью Артемиды (Ботвинник. 1991). На груди женщины повязана козлиная шкурка, напоминающая, вероятно, об обычае, по которому Артемиде посвящали коз, которых содержали и приносили ей в жертву в ее храме в Икаре (Кагаров, 1913).

Левой рукой богиня отталкивает сатира, пальцами и кистью упершись ему в подбородок. Это вполне профессиональный удар, способный сбить с ног. Сюжет, где образу пьяного сатира противопоставляется величавый женский образ (например, Марсий и Афродита), часто встречается в рисунках на краснофигурных вазах. Подобная сцена есть и на хранящемся в неаполитанском Национальном музее мраморном рельефе, изображающем бородатого сатира, схватившего за обе руки нимфу в ниспадающем покрывале, отталкивающей его тем же характерным жестом.

В нашей сцене богиня-девственница, известная своими мужененавистническими поступками, изображена как обычная нимфа, подвергшаяся приставаниям пьяного сатира. Все пространство под ногами персонажей покрыто прерывистыми волнистыми линиями, изображающими воду. Вода – местообитание нимф, извечных объектов страсти сатиров. Похоже, произошла ошибка, и пьяный сатир принял богиню-охотницу, пришедшую отдохнуть и искупаться в ручье, за обитавшую в нем нимфу. Всякий, кто видел нимфу в полуденную жару, сходил с ума: «Середина дня была временем, когда нимфы являли себя. Тот, кто видел их в это время был охвачен нимфолептической манией, подобно Актеону, увидевшему Артемиду с ее нимфами» (Элиаде, 1999). Что после этого произошло с Актеоном хорошо известно – он был превращен Артемидой в оленя и растерзан собственными собаками.

Презрительно грозное выражение, с которым богиня величественным жестом, без видимого усилия легко отталкивает обезумевшего сатира, подчеркивает ее божественную сущность. Можно напомнить, что в день праздника Артемиды практиковался древний обычай – надрезание кожи на горле мужчин, указывающий на существование в древности человеческих жертвоприношений в ее честь.

Вся сцена в целом дионисийская, вакхическая. Затылок мужчины запрокинут назад движением, характерным для дионисийского экстаза, подчеркнутым



неоднократно в литературных источниках. Например: «Суждено ли нам наконец выступать легкой ногой во всеобщих хороводах, резвясь в вакхическом веселье и закидывая голову навстречу влажному ветру», повторяет хор из «Вакханок» Еврипида (цит. по: Лиссарраг, 2008, с. 134–135).

Хотя еще в 187 г. до н.э. римский сенат наложил запрет на вакхический культ, это никак не отразилось на распространении дионисийских верований в римских городах. Так, судя по находкам, он продолжал справляться в Помпеях, где каждый сад был святилищем Вакха.

### Долгие странствия

Учитывая отношения римлян к художественному серебру, можно утверждать, что оно не могло быть товаром, предназначенным на продажу и обмен, а если и предназначалось варварам, то только в качестве дипломатических даров, что подтверждается соответствующими надписями на найденных изделиях (Клейн, 1979).



Карта древних государств, на территории которых происходили описываемые события.  
По: (Ставиский, 1966)

Попробуем в качестве рабочей гипотезы восстановить возможный путь античной серебряной бляхи до кургана кочевников. Сегодня имеются письменные и археологические доказательства факта существования очень ранних непосредственных контактов между хунну и римлянами: римские легионеры сражались на стороне хунну во время битвы с китайцами на р. Талас в 36 г. до н.э.

Эта история связана с неудавшимся военным походом римского консула Марка Лициния Красса в Парфию (54–53 гг. до н.э.). В битве при Каррах римляне потерпели сокрушительное поражение от парфян. Сам Красс и его сын были убиты, а из 42 тыс. римских воинов уцелело менее четверти, причем они были взяты в плен и отправлены в Маргиану (в современной Туркмении) для несения службы в парфянском войске, охраняющем восточные границы государства.

Красс недаром носил прозвище Богатый – он был несметно богат и продолжал заниматься грабежом во время парфянского похода. Возможно, бляха, бывшая в то время частью чаши или другой парадной посуды, была собственностью именно Красса. Такая посуда могла сопровождать полководца в походе: как известно, римские военачальники не любили терпеть походные лишения (нередко они возили с собой даже статуи, с которыми не могли расстаться!). После поражения она могла вместе с пленными легионерами, в числе других трофеев попасть на восточные границы парфянской империи.

Где-то здесь греческая богиня, изображенная на серебряной бляхе, и могла быть отмечена буддийским

знаком – урной. Известно, что буддизм в юго-восточных районах Парфянского государства был распространен по крайней мере уже с 1 в. до н.э., в том числе он попал и в Маргиану (Литвинский, 1967). Возможно, кто-то из новых хозяев этой вещи – может быть, один из тех парфян, кто возглавил римских легионеров, – дополнил серебряное украшение буддийским знаком. Вероятно, именно тогда бляха превратилась в фалар: у кочевников было принято отдавать все лучшее для украшения лошади.

Часть этих римских легионеров оказалась в Согдиане (современный Таджикистан) в войсках хунну под предводительством шаньюя Чжи-чжи. Этот непокорный правитель откочевал с исконных территорий хунну после того, как шаньюй Хуханье подчинился Китаю. По предположению Л. Н. Гумилева, Чжи-чжи вступил в союз с парфянами и получил от них помощь в виде центурии римских легионеров, которые помогли ему построить укрепленный лагерь на р. Талас с характерными для римской фортификации валом, сторожевыми башнями и двойным частоколом. А во время сражения при штурме хуннского укрепления китайцы были удивлены странным построением войск в виде «рыбьей чешуи» – именно так могли выглядеть сомкнутые римские прямоугольные щиты (этот факт изложен в 70-й главе «Истории Ранней династии Хань»).

В этой битве хунну потерпели поражение, Чжи-чжи и его близкие были убиты. Более тысячи человек, среди которых были и римские наемники, были взяты в плен. Их дальнейшая судьба в точности не известна: по одним сведениям, часть пленных была роздана 15 правителям

полунезависимых от Китая малых владений, поддержавших ханьцев в их кампании против Чжи-чжи.

И вот здесь следы нашей бляхи теряются. Возможно, вместе с другой добычей она попала в столицу и была в качестве уже китайского подарка передана мирному шаньюю Хуханье, оставшемуся единственным владыкой хунну.

**Н**о все это только предположения... Фактом, свидетельствующим, что прекрасное серебряное украшение конской сбруи было принесено в глубины Центральной Азии римскими легионерами, является находка рядом с ним настоящего римского серебряного фалара. Из изделий, которые никогда не были предметом торговли, эта находка – самая восточная. Оба фалара входили в один «сборный» набор серебряных украшений упряжи, в составе которого были также изделия китайских мастеров – бляхи с драконами и единорогами. Такая дорогая упряжь могла входить в число подарков китайского двора хуннскому правителю.

Вот так, прежде чем обрести покой в могиле неизвестного высокопоставленного хунну в горах Северной Монголии, драгоценное серебряное украшение могло существовать более полутора столетий в разных обличьях, переходя из рук в руки, чтобы в конце концов стать фаларом. Завидная судьба – из обоза перейти на грудь боевого коня и мчаться вместе с ним по бескрайним степям навстречу врагу.



*Литература*  
 Виннер Б. Р. *Искусство Древней Греции*. М.: Наука, 1972  
 Плиний Старший. *Естественное искусство*. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1994.  
 Соколов Г., Мирон. *Поликлет*. М.: Государственное издательство изобразительного искусства, 1961.  
 Кагаров Е. Г. *Культ фетишей – растений и животных в древней Греции*. СПб., 1913  
 Кереньи К. *Дионис: прообраз неиссякаемой жизни*. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 2007.  
 Collection Helen Stathatos, *Les bijoux antiques par Pierre Amandry, Strasburg, 1953, Pl. XXXVI, 233.*  
 Полосьмак Н. В., Богданов Е. С. «На 18 метров в глубь веков». *НАУКА из первых рук*. 2006. № 6 (12). С. 14–23.

В публикации использованы фотографии С. Зеленского, М. Власенко