

[www.piron.culturecenter-su.org](http://www.piron.culturecenter-su.org)

**БРОЙ # 24 / 2023 / БРОЙ 24. ХИБРИДЪТ: ФОРМИ В КРИЗА**

---

**URL:** [http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2023/12/Dorothea-Tabakova-Stefka-Piskuliiska\\_Between-hybrid-and-chimera.pdf](http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2023/12/Dorothea-Tabakova-Stefka-Piskuliiska_Between-hybrid-and-chimera.pdf)

**Между хибрида и химерата.  
Параметри на трансформацията**

Стефка Пискулийска, Доротея Табакова

## Увод

Значещо отсъствие е липсата на понятие, термин, обобщение за всички странни същества, населяващи митологичния свят – не само този на елина. Летящ кон, глава на котка, птица, човек, пипала, нокти, пера, козина – в невъобразими комбинации; и ако имаше обща номинация, щяхме да ги схващаме като *елементи в таксономия*, с ясни системни характеристики и цялостно йерархично ситуиране. С лекота назоваваме тези *тератоморфни*, онези *миксантропични*, извеждаме генеalogии – и това работи за **дескрипцията**, показваща моментна картина – без конотации, без спецификата на пространство и време, без синхрония и диахрония; или „със“, но пак дескриптивни, снимка, дори и цветна, дори и дигитална – но не процеси, реализиращи се в холограма със собствени измерения. Това не допринася за разбирането. Истинското. Поне от IV в. пр.Хр. митологичният свят на елина служи за игри и упражнения, за политически и естетически екскурси, етически внушения, кодира разнородни послания (включително комерсиални); и сам се превръща в **код** – всъщност в множество кодове, отключващи впечатляващи конотации от разнородни системи.

**Принципът на калейдоскопа** се реализира по отношение на митологичния свят на елина не само изключително вариативно, но и впечатляващо устойчиво във времето; целта и гледната точка активизират едни или други конотации, преструктурират модели, центрират персонажи, а сюжетите се допълват, сблъскват и разминават, понякога драматично. Пренареждането на елементи **не анулира връзки, а ги акумулира**; всеки наратив отразява, но в различна степен, светоглед – и античния, и на разказващия. Боравенето с този свят е игра с динамични правила, в която няма възрастови ограничения; понеже игралното поле е и огромно, и многоизмерно, правилата се модифицират и калейдоскопът се завърта, но той се оказва *призма* – заради ограничението на гледната точка. С оглед на темата можем да игнорираме произход, версии, първичност/вторичност и пр. – защото сега играем с **прилагането** на митологията – то е *вид трансформация*. Ако самият мит (като сюжет, разказан адекватно) с минимални ограничения е достъпен от ранна възраст, то играта с представите за системност е за подготвени анализатори.

## I. Универсална хибридность

Елинският митологичен свят е **хибриден** – във всяко отношение, на всички възможни нива, по всички възможни параметри – *пространствено-времеви континуум, комуникация, сюжети, персонажна система и пр.* Именно хибридността на този свят предопределя функционирането му като универсален, неговата естетическа и социална свръхгенеративност, както и парадоксалното множество от модели на всякакви нива. Иманентната поливалентна хибридность формира потенциал на ефективен материал, с почти неизчерпаем избор в сферата на естетиката и предопределя множественост на интерпретациите. Митологичният свят на елина не е еднопосочен и едновалентен; именно като материал той създава **модели на идентичност** и ситуира връзката *род – индивид*, нарушава удобното съвременно сегментиране на сфери със свободна дифузия между естетика, етика, комерсализация и пр.

Особено впечатляващи са типовете хибридность в **персонажната система**, респективно, именно те са с висока популярност като материал за интерпретация. Една такава категория можем да наречем **константна хибридность** – *миксантропичните същества*; хибридите без антропоморфен елемент (*тератоморфни*) – винаги най-разрушителни, като потомството на Тифон и Ехидна, самата Ехидна, Химера. Хибридността обаче може да бъде проследена по повече параметри – Пегас, например – хибридното при него не е само атрибутивно (крилете, полетът), но и генетично (произходът). Точно този принцип на практика се оказва универсален – като персонаж Пегас е категорично позитивен и тази тенденция е запазена и развита в рецепцията, ролята му е тази на *помощника*.

Друга категория е **флуидната хибридность** – това са всички морски божества, които свободно променят облика си.

Но не в същата категория се оказва **временната трансформация** – възможността на всички олимпийски божества да приемат зооморфен вид (реликт); свидетели сме на евхемеристко по дух осмисляне – божествата се превръщат в животни, когато са заплашени (например от гигантите или от Тифон).

**СКРИТА / ОСТАТЪЧНА / ИНСТРУМЕНТАЛИЗИРАНА ХИБРИДНОСТ  
ПРИ ОЛИМПИЙСКИТЕ БОГОВЕ**

ПРОЯВА		ПРИМЕРИ
Зооморфен атрибут	Атрибутът като елемент на идентичност	Атина: сова, маслина, змия; връзка с хибридно същество – Медуза на ризницата; Аполон: лавър, гарван; Дионис*: козел, пантера, лоза; поява на бичи рога.
	Атрибутът като инструмент на могъщество и власт	Атина: маслината е дар, който я прави господар на град Атина; Посейдон може да разтърси земята със силата на морския прибор, оттам епитет Земетръсец (ἐννοσίγαιος и ἐνοσίχθων)
Зооморфни и скрито зооморфни епитети (Омир)		Воῦπις: “Волоока Хера” ὑλακῶπις: “Совоока Атина”***
Метаморфоза в зооморфен вид	като защита от опасност	Олимпийските божества приемат зооморфен вид в началото на Гигантомахията, за да се защитят от гигантите; Тетида сменя облика си няколкократно при единоборство с Пелей
	Като проява на могъщество; като форма на възмездие	Дионис – лоза и пантера пред пиратите; Дионис – бик пред Пентей*** Зевс – буря и мълния пред Семела****;
Връзка между зооморфен атрибут и функции на божеството		Аполон: гарванът е веща птица; Атина: совата е мъдра птица Зевс: орелът символизира могъщество и власт
Отказ от антропоморфен облик на боговете – при предсократовите натурфилософи		Натурфилософски представи за боговете и критика на Омир. Ксенофан и богът-сфера: идеализация в посока, различна от антропоморфността*****

Бележки:

\*Дионис е приет по-късно в Олимпийския пантеон, но моделът на функциониране на хибридността не е различен

\*\* Омировите епитети на божествата в много случаи са многозначни; връзката на епитета на Атина е едновременно с ὑλαῖξ – „сова“ и ὑλακῶπις – „светъл, сив, сребрист, блед“.

\*\*\* “Виждаш ти каквото трябва“ (Еврипид, „Вакханки“, стих 921) – зооморфният елемент се представя като „истински“ облик на божеството

\*\*\*\* Антропоморфният облик прави възможно прякото общуване на смъртния човек с божествената сфера; истинският (неантропоморфен, хибриден) облик – не.

\*\*\*\*\* Поставяме тук представите на някои натурфилософи, тъй като техните космологични идеи не са откъснати от митологичното мислене.

Традиционната интерпретация на антропоморфния облик на Олимпийския пантеон се свежда до диахронен аспект: развитие на образа на божествата от зооморфно към антропоморфно, като в редки случаи този процес е „застинал по средата на пътя“ (Пан). При това се игнорира спецификата именно на старогръцката митология. Хомогенността на техния облик е плод на литературна обработка на митовите още от Омир; но в множество митове възможността за зооморфни прояви или отъждествяване със стихии остава активна.

Фиг. 1. Скрита / остатъчна / инструментализирана хибридност при Олимпийския пантеон

Съществува и **потенциална хибридност**, например при Кадъм и Хармония – „Змеят“ е заложен в тях, той затваря кръга на създаването на Тива: основателят, унищожил змея и използвал зъбите му за съоснователи, се връща в точката, от която е тръгнал; в този контекст има още един параметър, по-близък до проблематиката на съвременните представи за **социална и културна хибридност** – Кадъм е и чужденец.

По подразбиране в митологията естетическото начало е подчинено на **социалното** и тази нейна функция в голяма степен определя универсалната ѝ

значимост. В близка категория влиза и **половата** хибридность – постоянна, временна или социално-ролева.

Хибридните персонажи имат нееднозначно поведение; те могат да бъдат **позитивни и негативни спрямо човека или друг хибрид (герой)**. Акцентираме върху тази амплитуда на поведение на хибрида, защото традиционното класифициране гравитира към масовата представа за опасното, зло, диво чудовище. Всъщност има *хибриди врагове и хибриди помощници* – например Персей и неговите помощници; Олимпийските богове като помощници са масово познати и признати дори благодарение на общообразователния училищен курс. **Възможна е смяна на ролите** в тоталната полюсност на моралните и комуникативни измерения – Граите от временни врагове стават помощници, Медея от помощник става враг. Именно *Медея* като популярен хибриден персонаж е адекватна образна илюстрация на динамиката на трансформация по оста добро – зло, без самите понятия да носят дори и намек за еднозначност. Има значение самата комуникативна ситуация – кога, от кого, към кого, с каква мотивация е насочено действието, респективно помощта или нанасянето на вреда; този динамичен потенциал позволява реализацията на персонажа дори в различни кодировки на **комерсиализация** или в пресечената област на естетическото и комерсиалното в наши дни.

**Вмененият антропоцентризм.** Спорно е доколко изобщо е приложим принципа на антропоцентризма, защото популярната опозиция *човек – природа* във вида, в който си я представя постренесансовото време, не съществува в условната митологична реалност, където има борба между антропоморфен хибрид (*герой*) и чудовище (*миксантропичен или тератоморфен хибрид*).

Антропоцентризмът имплицитно предполага **опозиция между човешкия /социалния и природния свят**. Представата, че в Античността смесването на тези два свята винаги е с отрицателен знак, е сведена до стереотип. Фрагментът на Протагор „Човекът е мяра на всички неща“, въпреки почти безкрайното множество разнородни интерпретации, отдавна е превърнат в клише в европейската рецепция на Античността от Ренесанса насам.

Може да се говори за антропоцентризм едва на определен етап на развитие на философската мисъл, при който митологията целенасочено се използва като *материал за рационална рефлексия*: „Антропологическият етап на античната естетика трябва да

разкрие всички онези естетически модификации, които се крият в самата митология и сега трябва да бъдат измъкнати от недрата ѝ с цел разделно и вече немитично съществуване и за много остро естетическо светоразбиране. Щом е дошла епохата на смисъла, рефлексията, то сега на рефлексия се подлага не просто битието като такова (чрез което се превръща в същност, „смисъл“), но и различните форми на неговата проява“<sup>1</sup>.

**Човешкото и природното.** Опозицията *човешко / природно* е стереотип, наложен от погледа на съвременния човек върху Античността. Липсата на описание на природа в антични текстове, предхождащи елинизма, обикновено се обяснява с това, че природата е естетически невидима и става видима само когато се проблематизира мястото на човека в нея.

Но в античната култура **границата между човешкото и природното е дифузна**. Например: *Херосът / героят* е хибриден по дефолт, обединяващ, съчетаващ и реализиращ *божествена и човешка природа*; той задължително има божествен родител (Ахил, Персей), прародител (Медея) или двама бащи – един смъртен и един безсмъртен (Тезей, Диоскурите, Херакъл). Изключителното поведение се дължи според античните представи именно на тази хибридность.

ЛАТЕНТНА ХИБРИДНОСТ

ПАРАМЕТРИ	ПРЕДСТАВИТЕЛИ
Антропоморфен облик със запазена възможност за приемане на зооморфен или друг (растение, стихия)	Целият Олимпийски пантеон Нимфи Смъртни / човешки същества: прорицатели (Тирезий, Питигите), лечители (У Омир: Махаон; Медея), магьосници (Медея)
Смъртност / безсмъртност	Възможна е при безсмъртни и при смъртни същества
Произход / Принадлежност към човешката и божествената сфера	Всеки <i>ήρως</i> – герой с божествен произход; Герон – Херакъл; Диоскурите Героини – Медея; Елена Възможен е преход от състояние на безсмъртие към смъртност: Асклепий
Свърхсили	Необичайна физическа сила Необичайна хитрост ( <i>μῆτις</i> )
Кога се проявява хибридната същност	В ситуация на криза: Отговор на заплаха Отговор на хюбрис Отговор на престъпление

Под латентна хибридность разбираме принадлежността към две пространства (обикновено божествено и човешко) при запазена чиста антропоморфност.

Хибридността е характеристика, която няма задължително външни белези, а е израз на принадлежност към две сфери / две пространства / два модуса. Традиционните параметри на опозицията човешко/ божествено тук не работят: признакът смъртност/ безсмъртие е ирелевантен по отношение на хибридността.

Фиг. 2. Латентна хибридность

<sup>1</sup> А. Ф. Лосев. От Гомера до Прокла: история античной эстетики в кратком изложении. Санкт-Петербург, Азбука, 2021, 97.

**Природна картина: „Федър“ на Платон.** Природно описание (мястото на дебата около речта на Лизий под чинара) е подчинено на темата на диалога – чрез проблематизиране на митологическия разказ (на пръв поглед странично) за нимфата Орития и опита за рационална интерпретация се стига до *невъзможност да се дефинира човешкото същество* като **принадлежащо / непринадлежащо на природния ред**. Въпросът на Сократ „дали съм питомно същество или нещо подобно на Тифон“ (раздуто, пламтящо ХИБРИДНО същество) отвежда към визия за двойствена, хибридна природа на човека (θηρίον ὃν τυγχάνω Τυφῶνος πολυπλοκώτερον καὶ μᾶλλον ἐπιτεθυμμένον – дали не съм някакво животно, по-заплетено и по-разпалено от Тифон)<sup>2</sup>.

Съвременната интуиция за свят, йерархично сегментиран на природно (животинско), човешко и божествено, тук не работи. Олтарът на Пан, *par excellence* хибридно/миксантропично същество, не просто се вписва в природната картина, а е органична част от нея. Хармонията е възможна само при смесване на човешката природа и нечовешки природи. Според А. А. Тахо-Годи<sup>3</sup>. „Главното, на което трябва да обърнем внимание, е сливането на архаичния човек с природния свят, неговата неотличеност от природното битие, усещането за себе си, както и изобщо за целия животински свят, като за част от природата, рожба на една и съща майка – материята. И тъй като границите между „аз“ и „не-аз“ са размити, неясни, то човекът още не се чувства напълно човек, а някакъв животински организъм, част от общото природно тяло.“

Битката не е между човека и хтоничните сили – това е **интерпретативен мит**, широко разпространен, столетен – но неверен спрямо обекта на дескрипция и интерпретация.

**Хибридността на митологичния образ е инструмент на познанието.** *Хибридността на митологичните образи може да се разглежда като инструмент на познание* – преди всичко на собствената природа – на себе си **в света** и на себе си **и света**. Светът е единен, а не сегрегиран на удобни сфери. По своя характер тази митология и като персонажи, и като топоси, и като проблематика, е хибридна. Проблемът е в опитите да се игнорира иманентната хибридността. „Митът, независимо

---

<sup>2</sup> Plat. Phaedr. 230 a, Платон. Федър, прев. Б. Богданов, Платон. Диалози, т. 2, София, Наука и изкуство, 1982.

<sup>3</sup> А. Тахо-Годи. *Греческа мифология*. Москва, 1989.

от формата, в която стига до нас, винаги е поезия. В него се описват със средствата на фантазията в поетична форма редица събития, които са представени като реална история. Митът може да бъде напълнен с най-дълбок и най-свещен смисъл. В него се изразяват може би връзки, които рационално никога не биха могли да бъдат описани. (...) Поезията и митът чрез своите елементи, прекрояващи логически претегленото съждение, принадлежат заедно към игровата област.“<sup>4</sup>. *Голямата игра е играта на рецепция*. И тя е хибридна: обвързва емоционални състояния с древен сюжет, довежда до *катарзис* и до друга визия за света: *Homo ludens* усвоява света чрез хибриден инструментариум.

**Героят като медиатор.** Между божествения и човешкия ред са необходими *медиатори*; (тук няма специфична институция за) тази роля – и това е функцията на *Героя*. Човешкият ред не може да даде верен и ефективен резултат, а героят се ситуира между двата реда и се реализира като хибрид на базата на комуникативни параметри; като различни модели на порядък има и при човешките редове. При нарушение на реда именно героят връща общността към него; това не е по силите на човека и човешката общност и не е задължение и отговорност на боговете. Героят – хибридно същество е уникален чрез *принадлежността си към две сфери*. **Бипринадлежността** сама по себе си е хибридна.

Разликата между човека и героя е дефинирана от Ж.-П. Вернан: „Индивидът като такъв, зачитан в своята особеност – един от вариантите са „необичайните“ индивиди – героят воин и магът. „Героят увековечава името си със слава от поколение на поколение. Неговият особен образ остава завинаги вписан в центъра на колективния живот. За тази цел той е трябвало да се изолира, да се противопостави дори на групата на своите, да се отдръпне встрани от своите равни и господари.“<sup>5</sup>. Героят е самотен, съдбата му в повечето случаи – трагична.

**Всеки досег на човешкия с божествения свят води до придобита хибридность.** Нерегламентираното взаимно проникване на човешкия и божествения свят задължително води до **криза**. След Златния век, през който комуникацията на

---

<sup>4</sup> Йохан Хьойзинха. *Homo ludens*. Прев. Злата Техова. София, Наука и изкуство, 1982, 149.

<sup>5</sup> Жан-Пиер Вернан. Индивидът, смъртта, любовта. Аз и другият в Древна Гърция. Прев. Невена Панова, Лидия Денкова, Албена Янева. София, Нов български университет, 2004, 234.

богове и хора е непосредствена и без особена дистанция<sup>6</sup>, регламентът е определен и включен в митологичния разказ за Прометей и разделянето на жертвите<sup>7</sup>.

Хибридният генезис на героя или нисшето божество е един вид *дар* и дава известни права за приплъзване между двете принадлежности, но тези права са ограничени. Опитът да се извоюва двойствена принадлежност (без да е по рождение) винаги води до тежки санкции, защото е разбиран като *хюбрис*. Възможна е проява на хюбрис и от висше божество спрямо човек: тази дума използва Дионис във „Вакханки“, за да определи постъпката на Хера спрямо Семела (ἄθανάτων Ἦρας μητέρα εἰς ἐμὴν ὕβριν Безсмъртна злоба Херина към майка ми)<sup>8</sup>. Следователно *хюбрис* е общо понятие за трансгресия независимо от посоката.

**Нефункционалният стереотип: антропоморфни / миксантропични / тератоморфни същества.** Върху рецепцията на Античността въздейства систематизацията на света, водеща началото си от Аристотел: колкото и авторитетът му вече да не се приема за безусловен, инерцията е силна. В Новото време върху дескрипцията на хибридните същества оказва влияние и натурализмът, и таксономичният подход в природните науки. Това е механизмът, чрез който се преминава от хибридность на света към таксономичност.

Миксантропичност / тератоморфност е *визуализацията етикет* – зад него задължително стои хибридность (двоен произход, двойна / множествена принадлежност, следователно различни форми на хибридность), но не е задължително съществото да е миксантропично, за да е хибридно.

Тератоморфните хибриди са по-рядък случай и по-непопулярни – вероятно защото до скоро беше невъзможно да бъдат представени сценично / екранно, а и са част от по-малко ефектни сюжети. Химерата е химера в съвременния смисъл на думата: напълно нефункционално същество, чието име Χίμαιρα значи просто млада козичка. Единствената функция на тератоморфното същество е да бъде страшно и да прави страшни неща.

---

<sup>6</sup> Жан-Пиер Вернан. *Старогръцки митове. Всемирът, боговете, хората*. Прев. Доротея Табакова. София, Колибри, 2018.

<sup>7</sup> Хезиод. Теогония. Стих 530-585. Хезиод. *Теогония. Дела и дни. Омирови химни*. Прев. Станка Недялкова и Ралица Константинова. София, Народна култура, 1988.

<sup>8</sup> Еврипид. Вакханки. Прев. Д. Табакова. Еврипид. *Трагедии*. Прев. Д. Табакова и Т. Петринска. София, „Ерго“, 2012, стих 9.

## Таксономия на хибридите

Опитите за систематизация на митологичните персонажи имат само в две посоки: таксономия на хибридните същества или хронология на текстовете, в които те присъстват; неизбежни стават *трансформациите* на цялата система: пространство, функции, персонажи и пр.

Таксономичният подход е удобен единствено за целите на дескрипцията (и оттам на обучението). Отбелязвайки неговата ограниченост, признаваме и огромната полза от него, като особена заслуга има А. А. Тахо-Годи в цитираната по-горе „Гръцка митология“.

### МЪЖКИ И ЖЕНСКИ МИКСАНТРОПИЧНИ СЪЩЕСТВА

МЪЖКИ		ЖЕНСКИ
Човешка горница и животинска долница	Животинска глава и човешко тяло	Без изключение: човешка глава / лице и животинско тяло, понякога от повече от едно животно, понякога птица
Амбивалентни Способни на човешка реч и общуване с хората: кентаври сатири	Агресивни към човека: Минотавър  Временно състояние на божество: Дионис с бича глава (Еврипид, „Вакханки“)	Разрушителни и изкушаващи: Сирени, Сфинкс Харпии (според версии на мита – хетери)

### ОБЩНОСТИ / ИНДИВИДИ

ОБЩНОСТИ / НАРОДИ	ИНДИВИДИ
Кентаври	Нес – представителен за качества на кентаврите Хирон – изключен от общността, „интелектуалец“
Сатири	Силен – корифей
Пигмеи Лапители  Отличават се от човешкия род само по размер	Пан Сфинкс Ехидна Тифон
Гиганти Хекатонхейри	Тифон Аналогично на гигантите се опитва да върне света към хаоса Аналогично на хекатонхейрите е „множествен индивид“ – 50 или 100 глави Аргос – сто очи Функционалност: много очи = свръхзрение и будност, много ръце = свръхдеятелност)

### ПОСТОЯНЕН / ВРЕМЕНЕН МИКСАНТРОПИЗЪМ

ПОСТОЯНЕН	ВРЕМЕНЕН
Сфинкс, Тифон, Ехидна, харпии, кентаври и др.	Повечето морски божества: Протей, Тетида, Тритон и др. Дионис (единствен сред Олимпийските богове; останалите могат да приемат антропоморфен или зооморфен облик, но не хибриден)

Фиг. 3. Таксономия на хибридите – 1

**АНТРОПОМОРФЕН + ЗООМОРФЕН КОМПОНЕНТ = НЕЩО ТРЕТО (ХИБРИДНО СЪЩЕСТВО)**

СЪСТАВНИ ЧАСТИ	ЛИПСВАЩ / ДОБАВЕН / ЗАМЕСТЕН ЕЛЕМЕНТ	ХИБРИДНО СЪЩЕСТВО
Човек и кон	– Седло, сбруя	Кентавър
Женско лице и птиче тяло	+ Омайващ глас	Сирени
Човек и змия	+ Живот под водата	Тритон
Женско лице, лъвско тяло, криле	+ мъдрост, песен	Сфинкс
Човешко тяло, рога, копита и опашка	+ Крайна похотливост	Сагири

Функционалността и виталността на хибрида не е резултат от механично събиране на качествата на двата (или трите) компонента, а от прибавянето / изваждането / заместването на части от всеки компонент, в резултат на което се получава ново единство.

**ИЗКУСИТЕЛНОСТ / МЪДРОСТ, СВРЪХЗНАНИЕ**

Сфинкс	Певица. Владее човешка реч. Сврѣхзнание и мъдрост. Разбиране за човешката природа
Сирени	Певици. Абсолютни изкусителки. Единствена възможност за противопоставяне: хитрина (μῆτις) или по-високо изкуство
Горгони	Екстремна форма на изкушаване: вкаменяване
Хирон	Учител и възпитател
Питон	Сврѣхзнание, знание за бъдещето. Спорѣт с Аполон е за мястото на прорицалището, но и двете страни владеят прорицателското изкуство
Конете на Ахил	Човешка реч и знание за бъдещето: в екстремална ситуация

**СМЪРТНОСТ / БЕЗСМЪРТИЕ**

СМЪРТНИ	ПРЕХОДНИ	БЕЗСМЪРТНИ
Сфинкс Химера Харпии Всички същества, убити от герои: женски хтонични същества Минотавър	Горгони (две безсмъртни, една смъртна) Кентаври (Нес е убит от Херакъл; Хирон е безсмъртен и доброволно приема смъртност)	Гиганти Титани Тифон Морски божества

Фиг. 4. Таксономия на хибридите – 2

**ХИБРИДНОСТТА КАТО СВРЪХИЗОБИЛИЕ**

СВРЪХ ИЗОБИЛИЕ		ПРИ БОЖЕСТВА	ПРИ СМЪРТНИ	СЪИЗ МЕРИМОСТ
РАЗМЕРИ	ПО-ГОЛЕМИ	Титани Гиганти Тифон <i>Етимология:</i> Тифон – надут, изпускащ гореща пара τύφο – димя, възпламенявам τυφών – ураган, вихър	Лапити <i>Етимология:</i> λαπίθης – самохвалко: вторично изведено значение от името на племето	Безсмъртните същества са съизмерими по мощ с Олимпийските богове; Тифон – съизмерим с размерите на целия Космос
	ПО-МАЛКИ		Пигмеи <i>Етимология:</i> хора с размер на юмрук πυγμαί – юмрук; юмручен бой	Противопоставят се на хибридни същества: жерави – зооморфни с човешки обществен ред
МУЛТИПЛИЦИРАНЕ НА ЧАСТИ		Сторъки / Хекатонхейри (сто ръце и петдесет глави) Аргус / Аргос (сто очи) <i>Епитет πανόπτης</i> – всевиждащ; асоциира се със звездното небе; зооморфен аналог – паун		Сторъките побеждават Титаните и ги пазят в Тартар
Необичайно разпределение и употреба на части		Граи (едно око и един зъб за трите) <i>Етимология:</i> γραις - старица		Героят Персей ги надвива чрез хитрост (μητις)

Свръхизобилието (необичаен размер, мултипликация на части на тялото) е формалният белег за изключителна потенция / сила / опасност.

Фиг. 5. Хибридността като свръхизобилие

**Борба между два типа хибриди – илюстрация: сблъсъкът на Сирените с герой: Одисей или Орфей**

Борбата между Сирените и Одисей (според Омир) и между Сирените и Орфей (според други извори) е пример за *единоборство между два типа хибриди*: миксантропични и изцяло антропоморфни (герои).

По редица параметри те са не само противници, но и *хомолози*: генеалогична връзка с Музите, владее на τέχνη (музиката въздейства по магичен начин); връзка с морската стихия, но и с Подземния свят.

Поливалентната принадлежност на Сирените към различни стихии и към различни нива на света по вертикал е един от параметрите на хибридността им. Невъзможно е да се определи тяхната таксономия – те са *единична категория*.

В схемата са представени различни версии за генеалогия и облик, както и за обстоятелствата, при които са победени. *Противоречивостта на версиите е характерна за всеки митологичен разказ*.



взаимно. Ако хибридноста е бипринадлежност, то метаморфозата е преход от една към друга принадлежност; тя се изразява в преминаване към по-нисък статус (животински) или към по-висок (апотеоз), като този преход не е маркиран като положителен или отрицателен. Метаморфозата е и преход между *смъртност* и *безсмъртие*, като процесът може да протече и в двете посоки; статусът на дадено същество в това отношение не е окончателен. И двете явления са свързани с поведение и етос. **Хибридноста** създава условия за *изключително поведение* (без определен позитивен или негативен знак). **Метаморфозата**, напротив, е *следствие* от поведение и етос и представлява *санкция*. Възможна е метаморфоза на хибриден герой, но само след смъртта му (преходът е: *живот – смърт – безсмъртие*); хибридноста на героя е предварително условие. Трябва да се има предвид и усложнената, разклонена и поражаваща устойчиви представи рецепция – например темата за метаморфозите е силно повлияна от интерпретациите на Овидий.

МЕТАМОРФОЗИ: ВРЕМЕННА / ПРИДОБИТА ХИБРИДНОСТ

ТИПОВЕ СЪЩЕСТВА		БЕЗСМЪРТНИ	СМЪРТНИ
ПРИЧИНИ		Закрила от опасност; хитрина; скриване на собствената природа – винаги временно	Хюбрис
МЕХАНИЗЪМ		Самите богове използват облик, различен от антропоморфния; по-нисшите божества молят по-висшите за метаморфоза като форма на закрила	Боговете налагат метаморфозата
ЦЕЛ	НАКАЗАНИЕ		Преминаването от антропоморфен към зооморфен облик е само с отрицателни конотации: приписвана на Талес фраза „Благодаря на боговете, че съм човек, а не животно...“ Актеон: наказание за досег до божественото; Арахна: наказание за хюбрис Прокна, Филомела и Терей: наказание за недопустими човешки жертви Пентей: въображаема зооморфност – Агава го вижда като млад лъв
	СПАСЕНИЕ	Олимпийските богове се „скриват“ в зооморфен вид, бягайки от гигантите; Спасение на божество от сексуално преследване: Дафна, Сиринга Спасение от преследване: Калисто, Ио	
	НАГРАДА	Неантропоморфният облик на боговете може да бъде израз на йерархичната им позиция (Стихиите като по-могъщи от антропоморфния облик: Зевс като буря, Еол и ветровете в Одисея)	Апотеоз. Преминаване от подземния свят към небесната сфера. Само при вече мъртви герои (винаги с божествен произход: апотеозът е вид завръщане / преход от човешката към божествената им природа) Херакъл, Диоскурите Хирон (особен случай: изначално безсмъртен, приел смъртността като избавление: ясен аналог с Херакъл) Възможно: молба на самите смъртни като аналог на обезсмъртяване (Филемон и Бавкида)

Връзката между хибридноста и метаморфоза на пръв поглед изглежда очевидна. Но тук трябва строго да се разграничат два типа метаморфоза. От една страна боговете могат да прилагат инструментално умението да избират форма, подходяща за решаване на дадена криза. От друга страна – човешки същества или нисши божества претърпяват необратима метаморфоза. В общия случай последната е средство за решаване на криза и представлява преминаване на персонажа към по-нисък статус: от човек към животно, независимо от причината /мотива.

Различен е случаят на временни / обратими метаморфози при Олимпийските богове. Божеството променя своя облик, запазвайки личността си. Обликът е само инструмент за него. Подобна обратимост без загуба на идентичност се наблюдава и при метаморфози, предизвикани от боговете – например Ио не губи личността си, когато е превърната в юница, и впоследствие си възвръща човешкия облик.

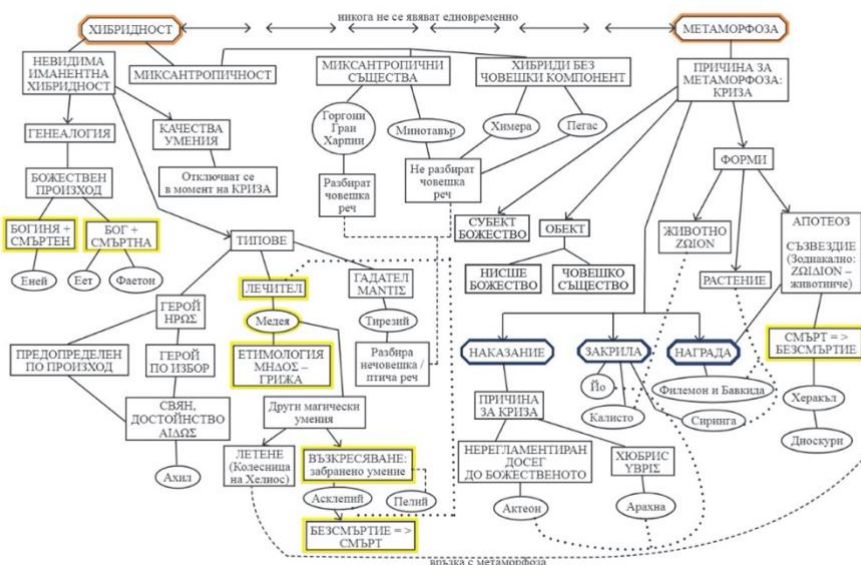
Фиг. 7. Метаморфози: временна / придобита хибридноста

## Метаморфоза: субект и обект

**Обектът** на метаморфозата (Актеон и пр.) не е изначално хибриден; пасивният обект, подложен на метаморфоза, винаги е в комуникация с божествено / надчовешко / нечовешко. Метаморфозата може да е: *наказание* (Актеон, Арахна); специален случай: наказание при опит на човек да имитира хибридность = да имитира божественост (Пазифая и Минотавърът); особен случай е Семела (връзката ѝ с бог става причина за реалния сблъсък на човешката и божествената природа – буря, пожар, смърт); може да бъде *закрила* (Йо, Калисто; Сиринга) или *награда* (Филемон и Бавкида) – но винаги обектът е нехибридно същество – човек (или нисше божество).

**Субектът** обаче е хибридно същество, осъществяващо метаморфозата по своя воля и това става винаги при *криза*.

Други параметри на хибридность наблюдаваме при комуникация човек / бог (изглеждащ като бог, човек или трето); при съвкупление със същество, изгубило човешки облик, се получава неантропоморфно потомство (Минотавърът; Калисто, превърната в мечка, ражда мече от Зевс, но Йо ражда антропоморфен син, защото Зевс е върнал човешкия ѝ облик).



Фиг. 8. Хибридность versus метаморфоза

## II. Хибридность на света срещу партикуларност на дескрипцията

*Инструментализирането* на старогръцката митология за конкретни нужди, както естетически, така и идеологически и социални, се базира на потенциала за *трансформации*, засягащи митологичното пространство (чрез паралели с географското), функциите на мита неговата персонажна система.

Светът на елина нито е удобно сегментиран, нито е вертикално и хоризонтално йерархизиран – идеята на Б. Латур<sup>10</sup> за всеобщата социалност на свързването в мрежа е по-адекватна на митологията от обичайната дескрипция. **Тя го сегментира** в удобни формати, но не е ясно дали и доколко те се отнасят към конкретика. При всеки обект *дескрипцията* е перфектният инструмент за **партикуларизация**, водеща в крайна сметка до смяна на кода. Ние дори нямаме инструменти за друг подход – самият ни апарат е партикулативен – и ние тук, спорейки с принципа, ползваме инструмента. А европоцентричният модел на Новото време използва себе си като мярка и я прилага и на настоящето тук-и-сега, и на света в миналото, и на визиите за бъдеще.

**Съвременността борави не с пълния обем на библиотеката, а с един компонент от нея.** *Калейдоскопът срещу пъзела* е адекватен образ на гледните точки към митологичния свят – принципът на дескрипцията, приложен ултимативно и наложен като самодостатъчен, изисква „правилна“ – именно защото избира статиката, едностранчиво използва представи за време, пространство, персонажи и сюжети. Митологичният свят е хибрид, а дескрипцията му е Химера – нефункционално същество.

А разбирането, усещането, приемането, съпреживяването, креативният подход идват от динамиката. Извън рамките на академизма *съвременният модел на употреба* не се опира на цялостен контекст, а сепарира отделния мит от по-голяма цялост, например митологичен цикъл, за да го адаптира и реконтекстуализира според целите на употреба. Но ако не познаваш цялото, нямаш свободата (толкова ценна и толкова ценена!) на избор на аспект. Затова е по-подходящо да се гледа на старогръцката митология през призмата на хибридността. Това не е метафора / призма, а начин на пренареждане. Това е живата рецепция – генериране на креативност – *академична и арткреативност*.

---

<sup>10</sup> Бруно Латур. *Никога не сме били модерни*. Прев. Доминика Асенова-Янева. София, Критика и хуманизъм, 1994.

**Хибридность versus стерилност.** Стерилността на света, центриран около *човека и човешкото*, противоречи на множество вербални и фигурални паметници от Античността. Тя е в най-голяма степен във визуалната култура на модерния човек, който я търси и дори успява да я намери, игнорирайки или не познавайки културните факти и жестове, които противоречат на тази представа.

Винкелмановото възхищение пред белия мрамор на статуите изглежда преодоляно в днешно време, когато знаем за *полихромната украса* на античните скулптури. Преди две столетия възниква генеративна грешка: подменена е **естетическата конвенция** на античното изкуство, сменена е знаковата му система и комуникативната ситуация като цяло; но стереотипът на заблудата се оказва устойчив и води до фалшиви трансформации на „шарения“ хибриден свят. Знанието за реалните цветове на статуите не отменя стереотипната представа за белотата и чистотата на мрамора. Същата подмяна е възможна и при работа с текст. Отблъскване от фактите се наблюдаваме и при христоматийното изказване на Гьоте относно стихове 904–912 в Софокловата „Антигона“. Проблемът е, че и Ал. Ничев, преводач и изследовател от ХХ век, в превода си на „Антигона“ се старее да тушира етичката „странност“ на героинята в съвременния европейски поглед и цитира Гьоте в коментара („Наивността на тези стихове не се нуждае от доказателства. Гьоте казва, че би бил радостен, ако някой остроумен изследвач докаже, че те са неавтентични“)<sup>11</sup>. Подмяната се мултиплицира: преводачът следва стереотипна интерпретация на Античността и от своя страна я предава на читателите си. Визуалният и вербалният код са погрешно разчетени и генеративни за следващи отклонения в разбирането.

### Ш. Постеризация

Опитваме се да разберем Античността – но образът ѝ си остава *ротонда с криви огледала* – търсим образа в огледалото, но огледалото е криво; вариант на пещерата на Платон, но с криви стени. Постеризираме не на ниво употреба, а на още ниво познание, и изкривяваме реалността, вкл. своята. Търсим от нашата гледна точка, предопределена от цивилизационни ограничения: **координатна**, залагаща на **индивида**, предполагаща идея за **прогрес** (линейно развитие и *новото* задължително като позитивно). На постеризация подлежи почти всичко, разликата е в запазването на

---

<sup>11</sup> Софокъл. Антигона. В: Софокъл. *Трагедии*, прев. Ал. Ничев, София, „Захарий Стоянов“, 2013, 489 – коментар на преводача Ал. Ничев.

смисъл и в създаването на други смисли; митологичният свят на елина се възприема като предпочитан обект, именно защото е свръхподатлив като материал. Постеризацията наблюдаваме не само там, където е очаквано, като *рекламата* например; процесът граничи по особен начин с класическото разбиране за *рецепция и интерпретация*. В резултат се получава един вид апроприация на митологичния материал, подчинен на други очаквания и други цели.

**Постеризация и емблема.** Постеризацията на елинския митологичен свят се подчинява на общите правила – обобщаване за сметка на детайли, но и целенасочена смяна на акценти. Постерът иманентно е *хибриден продукт*; въпросът е каква е целта на обобщението и неговата функция; постеризирането на информацията постига *идеологическо* въздействие, дори ако няма такава цел.

Постеризацията на митологията е профанация: Херакъл се превръща в Скалата; Сирените – в малки русалки; Посейдон / Нептун излиза на плажа пред летовниците и морската стихия губи основното си качество: тя вече не е опасна. Доминира бутафорното, емоцията е лека, преживяването – повърхностно. Без страх и ужас няма катарзис. Трансформира се цял смислов комплекс.

Степента и посоката на постеризацията зависят от целта; ако тя е естетико-социална, полето на асоциации е едно, а ако е комерсиална – друго. При *рекламата* постеризацията е дефолтна; редуцирането на множество смисли оставя поле за комерсиален ефект, в чиято реализация естетиката е инструментализирана. Това води до абсурди като „Детска градина „Медея“ у нас или „Стаи с баня под наем „Клитемнестра“ в Гърция. За категория чужди туристи *Гърция е почти равна на митологичния свят*: асоциациите, възникващи във въображението му, стават доста зловещи.

Постеризацията засяга дори гръцката азбука като знакова система: в много етикети на кирилица за гръцки стоки буквата  $\Sigma$  замества  $\text{E}$  поради графично сходство, като от графема се превръща в знак за произход, принадлежност и пр., т.е. за „гръцкост“.

**Интерпретацията е хибрид.** Ние възприемаме митологията хибридно не само защото не разполагаме с първичния мит, а с негови интерпретации, подчинени на различни цели.

**Хибридность versus партикуларност.** Проблемът не е в изключителното разнообразие и противоречивост на митологията; той е в самите принципи на

систематизация, построени в друга *мисловна матрица* – тази на съвременния човек: индивидуалист, неспособен да мисли героя в рамките на родова или полисната общност и пренасящ своите модели върху чужди за тях реалности. Този партикуларен модел, по който възприемаме и непосредствено обкръжаващата ни социална реалност, се отразява и върху интерпретациите на други култури. Хибрид: материал плюс интерпретатор създава трета картина на реалността. Артистично-креативната интерпретация винаги е хибридна: срещата на материал, принадлежащ към една сфера, и интерпретатор, принадлежащ към друга и налагащ свой модел, поражда трета реалност. При академична интерпретация бихме могли да допуснем и минимизиране на хибридността, ако изследователят се базира на достатъчно голяма по обем и максимално точна дескрипция.

**Хибридность versus капсулиране.** Когато един изначално хибриден свят бъде разглобен до изкуствена интерпретаторска таксономия, а всеки факт – забучен с карфица като в ентомологична колекция на точното му място в парадигмата – отсъствието на цялостна картина прави невъзможно възприемането извън тясноспециализирана аудитория; зад този подход прозира просвещенската идея на Енциклопедията. Модифицирана в немска академична среда, а след това в руска културна, с идеята за *популяризаторство*, тя дава и такива приложими и сега текстове като преразказите на Н. Кун, създадени във времето на залеза на Руската империя.

Днес отчайващо малко са текстовете с таргет неспециализирана културна аудитория. Затова и артистичната преработка на митовете на Стивън Фрай веднага намира публиката си, затова не губят актуалност и изложенията на митологията на А. А. Тахо-Годи и А. Ф. Лосев; от друга страна френската школа на Луи Жерне и неговите последователи като Жан-Пиер Вернан избират *артистичен подход*, при който не се губи поглед към гората поради класифицирането на всяко отделно дърво. Френски коментатор, споменавайки епитета „вечнозаснежения Китерон“, спокойно прибавя и личните си наблюдения за снеговалеж над тази планина посред лято – и скъсяването на дистанцията отваря вратата за цялостно, включително и емоционално, възприятие.

Всъщност отсъствието на *медиаторски текстове*, адресирани към широка аудитория, води дотам, че античните митологични фигури започват да губят потенциала си. Така един огромен пласт от собствената ни европейска култура рискува да остане неусвоен и да стане неизползваем.

**Хибрид и идентичност.** Всяка митологична фигура има множествена идентичност, но нашият инструментариум е партикуларен, но поради призмата, през която гледа, съвременният човек уподобява и нея на себе си, подчинявайки я на представата си за *избираема* множествена идентичност, при което светът се изкривява до неузнаваемост. Поради това той възприема прекрачването на природни и божествени граници като *норма*, а не като *криза*, каквато тя всъщност е.

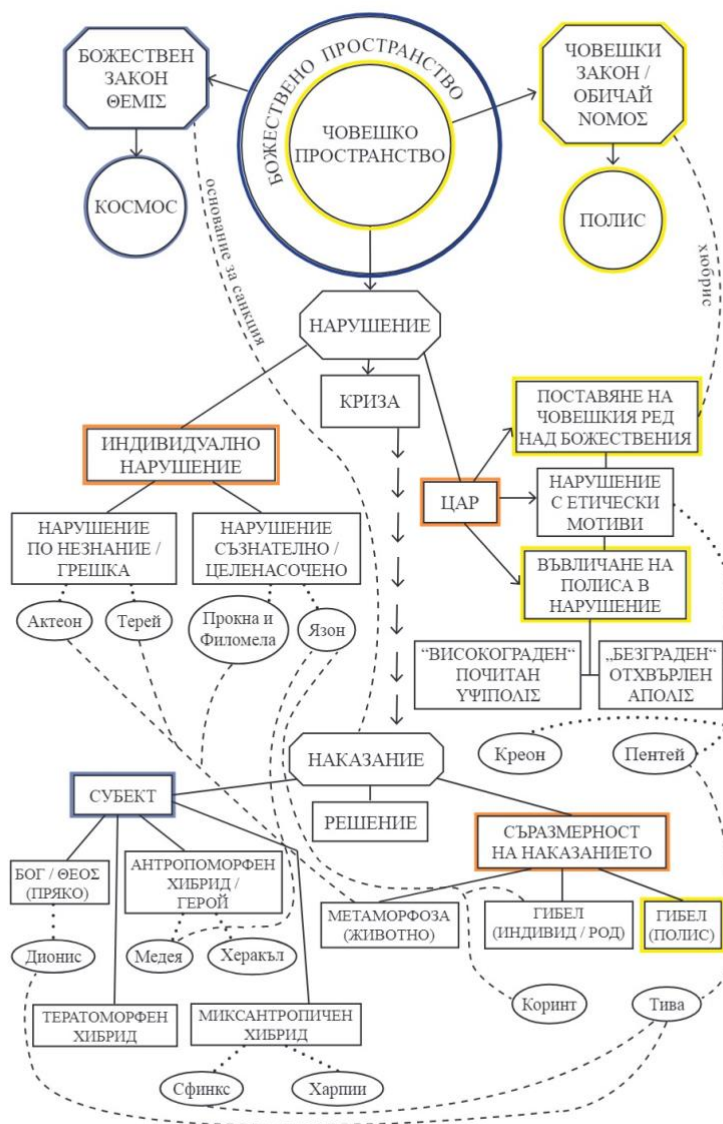
#### **IV.Криза. Гръцката митология е разказ за кризите**

Понятието за *криза* в елинската митология е свързано с персонажната ѝ система, в която са възможни трансформации или проявяване на хибридна на персонажите. *Катализаторът* на кризата при сложната комуникация в митологичния свят, в която нарушаването на световния ред задължително трябва да бъде санкционирано, а редът – възстановен, може да бъде различен, но решението в общия случай се свързва с *героя* – хибрид по природа, носител на специфични знания и умения, предопределен за лидер, медиатор и спасител. Кризата по правило затваря кръга от нарушението на реда до решението, като нарушението по правило е *любрис*. Кризата всъщност е само кулминация на натрупано напрежение; κρίσις означава „разграничение, преценка, съд, спор, избор“, а също и „решение“.

*Човекът* рядко се явява в персонажната система на елинския митологичен свят, но го употребява в буквалния смисъл на думата – разказът за кризата задава **модел за разпознаване и модел за справяне с нея. Обединен в цикли, разпадащи се на отделни сюжети, разказът функционира като средство за оцеляване.** Справянето с криза е невъзможно в полето на *индивидуалното*; кризата винаги е проблем на *общността*, дейността е колективна: *индивид + общност* или *индивид + божество*. Одисей сякаш се справя сам, но Атина е зад гърба му. Самоидентификацията на елина с тези разкази е в повечето случаи невъзможна, но моделът е ясен – при криза с такива параметри човекът има само един вариант: бягство, бързо и незабавно. Човекът не може да бъде субект на такава криза: тя обикновено е сблъсък *хибрид срещу хибрид* и доколкото решението на проблема идва от хибрид, то е в полето на реализацията на хибридна; ако не е *морфологична* хибридна, то е *социална*.

**Спецификата на комникативната ситуация при криза** изисква яснота кой участва и в чия полза (*cui bono*). Ползата обаче не е за индивида (бил той и герой), а за общността: *индивидът в общия случай страда и губи, а печели общността*.

Осмислянето през призмата на индивидуализма ни отнема представата за Античност. Оттам идва проблемът с неосъзнатата модернизация на митологията при нейното интерпретиране, пряко свързано с *индивидуалистичния подход*. Конфликтите между персонажите се свеждат до индивидуални борби, страсти и емоции. Самият старогръцки език трудно понася подобна интерпретация: лексиката, която отнасяме към емоционалната сфера, всъщност отразява по-скоро обективни състояния. Там, където ние виждаме *емоции*, Античността е заложила *модел на поведение*.



Фиг. 9. Божествено versus човешко

Човешкото и божественото пространство *не са разположени във вертикална йерархия*: божественото обхваща от всички страни и флуидно прониква в сферата на човешкото; отвъдното не е разположено единствено по вертикал: Островът на Блажените е отдалечен по хоризонтал. Хадес, разположен пространствено по-долу, йерархично не е „по-долен“ от божествата на надземния свят.

Представянето на отношенията между човешкото и божественото като пространствени е по-скоро илюстративно. Божественият ред (*космос*) е с приоритетна стойност пред човешкия ред (*полис*). Нарушението на този ред винаги води до санкция, а тя винаги засяга рода на извършителя, а ако той е властова фигура – цялата общност, на която той е представител.

Основната функция на санкцията не е толкова наказанието / възмездието, колкото възстановяването на реда. Тя води до страдания и / или смърт на индивида, но е от полза за общността.

Първи стазим на Софокловата „Антигона“ очертава двойствеността на човешкото същество, способно да съгласува своя ред с божествените повели, но и да се опита да го разруши (може да бъде  $\psi\iota\lambda\omicron\iota\varsigma$ , но и  $\alpha\lambda\omicron\iota\varsigma$ , като полисът е човешкият хомолог на космоса). Широко известният проблем с превода на епитета  $\delta\epsilon\iota\nu\omicron\varsigma$  („чуден“ в преводите на П. П. Славейков и Ал. Ничев, „страшен“ в превод на К. Мерджански, „опасен“ у Н. Гочев), отразява точно тази биполярност в отношението към човешкото поведение.

## **V. Употреби на мита. Трансформиране на хибридният свят: начин на употреба**

Всеки узус на мита е подчинен на определена частна цел: ние не познаваме мита в условията на неговото *интегрално присъствие в света*, имаме достъп само до различните форми на *вторичен мит*. Узусът на мита ограничава неговата валидност, но всяка употреба на мита е **идеологическа** – от Омир и Есхил до Давид Хмаладзе включително.

*Литературната преработка на мита* не преследва само естетически цели; поне до III в. пр. Хр. употребата ѝ е *публична* и поради това съдържа *идеологически, политически, философски внушения*, свързани с актуални събития и дебати – независимо от устойчивата тенденция тя да се чете универсалистки. Концепцията

„изкуство за изкуството“ е непозната и през Античността, и през огромен период от европейската култура. Във времето на Платон се налага идеята, че красиво е онова, което е целесъобразно<sup>12</sup>: „Красотата (и благо) е целесъобразност – това е ново учение, никога преди това не съществувало в Гърция, естетическо учение. Разбира се, става дума за тази веществена целесъобразност, без която изобщо няма античен дух. Космосът на предсократовата философия също е целесъобразен – и тази целесъобразност дори специално се изучава под формата на учение за ритъма и симетрията. Но не за тази неотличима от вещите целесъобразност става дума. Сократ отваря дума за *целесъобразността* като *логически принцип*“.

### **Множественост на употребите на митологията в театъра през Античността**

Митологията като разказ за кризи е на мястото си в *античния театър*. Той е *политически и представлява медия*. Кризата в трагедията е *без хепиенд* – продуктивна, и то не само в изкуството. В *театъра* митологичните персонажи са подчинени на политическия узус. Това се смята за елемент на модерност. Античният театър е специфична семиотична система, изискваща подготвен зрител, владеещ не само сюжета, но и знание за характеристиките на персонажите, вкл. тяхната хибридность.

Театърът в рамките на Празника (Големите Дионисии) е място за артикулиране на *универсалното*, но и на *актуалното*: езикът на митологията служи и за това. Театърът е част от проекта на Перикъл да постави Атина в центъра на елинския свят. „Дебютът на Софокъл в театъра е през 468 г. пр. Хр.: иначе казано, той достига разцвет в момент, когато Атина, освободена от гръкоперсийските войни, става повелителка на просторна империя и център на Гърция. По времето, когато поставя своята Антигона, Акрополът кънти от строителни работи: строят Партедона“<sup>13</sup>.

Това е валидно не само за общоизвестното (Прометей като човеколюбец и цивилизатор / културен герой и др.). Тримата трагици винаги четат митовите идеологически. Политически мотив например е причината в много сюжети да се появява мотивът за Атина като мястото на сигурност и закрила (*asylum*, ἄσυλον).

---

<sup>12</sup> А. Ф. Лосев. *От Гомера до Прокла: история античной эстетики в кратком изложении*. Санкт-Петербург, Азбука, 2021, 94.

<sup>13</sup> Jacqueline de Romilly. *Précis de littérature grecque*. Paris, Presses universitaires de France, 1980, 86.

## VI. Медея – пример за хибридността и употребите ѝ.

Медея е хибрид, *диморф* (норма, а не изключение в митологията: същество с божествен произход, царско потекло, лечителка и магьосница). Именно кризите отключват божественото в персонажа: представена и възприемана като човек, у Еврипид тя се появява като *deus ex machina* и вече не принадлежи на света на Язон. Тя не може да лети, но може да ползва магически предмет; полетът с колесницата на Хелиос е хомолог на апотеоза. А необичайната траектория на колесницата на Слънцето винаги е знак за тежка криза – за сравнение: епизодът, когато Хелиос се връща на изток, след като Атрей убива и сготвя синовете на брат си Тиест.

**Медея: постеризация, комерсиализация, идеологизация. Свеждане до знак и емблема. Топоси. Частно и публично: архитектура и градско пространство.**

Площадът – агората – съдържа двете основни значения на *ἀγορά*: пазар и пространство за обществени дебати. След Античността част от функциите му отпадат, но се запазва подчинеността на идеологически нужди; площадната култура предполага монументалност, която винаги е свързана с вертикала на властта, дори ако е естетически спорна. Принадлежейки към човешкия и надчовешкия ред (божествен, царски), представителната фигура на властта е хибридна. В трагедията „високите“ герои винаги са хибридни, с божествен / надчовешки компонент: не дескриптивно, а проскриптивно: по Аристотел – *не каквито са хората, а каквито трябва да бъдат*. Този привилегирован статут на исторически или митологически персонаж, изобразен в монументална скулптура, се запазва и при негови съвременни интерпретации.

**Съвременни употреби: Медея като знак.**

Политическата употреба на митологията е факт от Античността насам, като Платон в „Държавата“ я смята за главно основание за съществуване на изкуството. След Еврипид и Сенека идеологическият прочит на образа на Медея се засилва до максимална емблематичност; постеризацията и профанацията са неизбежни. Академичното знание се девалидизира, когато се търси максимално разбираем знак, а хибридността е между няколко моделиращи системи.

Политически маркираната **монументална скулптура** претендира за материализация на значимото и непреходното, затова са популярни иконични персонажи като *вожда, царя, героя*; но паметникът на **Медея в град Батуми** (<https://lebristolgeorgia.ru/statuya-v-batumi/>) не е знак за произход на героинята. Напротив – етническа принадлежност, мит, история се игнорират в името конкретния

политически проект и в не по-малка степен – на комерсиализацията. Както е известно, *миналото продава*.

За Грузия Медея е гордост и знак за древна висока култура на страната (независимо от невъзможността да се постави знак за равенство между етноса на колхидците и грузинците); но и комерсиализацията, и идеологизацията боравят свободно с такова равенство на *митологична и реална география*, И Орфеевата Родопска планина не съвпада с реалното пространство на Родопите). В Грузия старателно се играе с *наследството на Колхида*. Като персонаж Медея принадлежи към европейското културно наследство и паметникът визуализира претенциите на Грузия за принадлежност към европейския свят.

Смяната на идеологически приоритети често довежда до промяна в значимостта на даден персонаж. През Античността Орфей и Дионис са обект на социално непрестижни култове<sup>14</sup>, тъй като са практикувани от роби. Такова социално разслояване е възможно във всякакви семиотични системи: „Един семиотичен код може да варира според социални фактори, докато хронологическият и географският фактор са неутрализирани. (...) По-просто казано, има две поредици от фактори на вариация: а) социално положение на потребителите и б) контекст на обмена“<sup>15</sup>. Но при избледняване на **социалния фактор** на преден план излиза **регионалният**, обслужващ както политическата идеологизация, така и комерсиалната употреба. У нас Орфей е припознат като национален символ, достоен за централна фигура в градско пространство (г. Смолян) и епоним (фестивал „Златният Орфей“), а Дионис – през топонима Дионисополис – дава име на няколко заведения в Балчик.

Гледащ на запад, монументът на Медея в Батуми на пл. „Европа“ е декларативен знак за принадлежност към европейското културно и политическо пространство. Символните внушения на географското пространство (Грузия = Колхида, посока запад = Европа) са очевидни<sup>16</sup>.

**Медея „продава“ Грузия като туристически обект** – в гайда [Vatumilife.com](http://Vatumilife.com) пише: „Днес статуята на Медея със златното руно, което наистина е позлатено, символизира богатството, разцвета и връзката на Грузия с европейския свят“; там е поставен акцент и върху лечителските ѝ умения, като етимологията на името ѝ е

<sup>14</sup> Донино, Джорджо. *Люди, идоли и боги. Очерки истории религии*. Издателство политической литературы, Москва, 1966, 149. Оригинал: *Lineamenti di storia delle religioni*, Roma, Editori Riuniti, 1959.

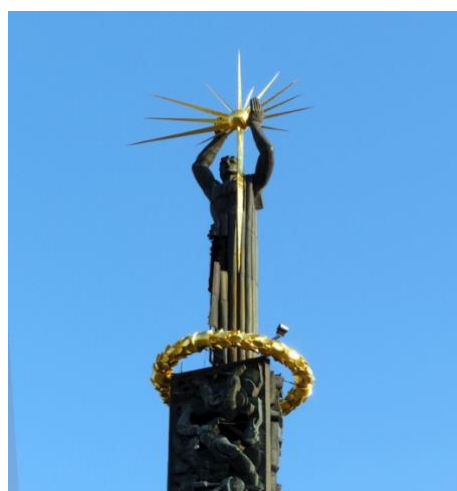
<sup>15</sup> Жан-Мари Клиненберг. *Курс по обща семиотика*. Прев. Красимир Кавалджиев. София, Сонм, 2019, 284.

<sup>16</sup> Кафтанджиев, Христо. *Absolut Semiotics*, София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2020, 184.

използвана най-малкото некоректно. Медея-лечителката като реклама е позната и на българина от верига аптеки. Сблъсъкът на представи бързо направи тази верига известна.

*Паметникът продава идеи* – за грижа, за извънмерна красота и величие, за мощ и магия, за съблазн... пренесени от митологичния образ; продава Грузия като туристическа дестинация: национална идентичност (въпреки предателството на Медея), място, храноден, море, история... Но и идеята за стабилност на държавата.

**Традиция на монументалното изкуство в Тбилиси. Диалог между два паметника.** Батумската Медея влиза в интересен диалог с паметник, по-стар от нея с тридесет години: скулптурата „Човек и слънце“ на прочутия монументалист Зураб Церетели (<https://photopodium.com/view/95342>). Паметникът е типичен за грузинската монументална традиция и е част от поредица на скулптора.



МЕДЕЯ VERSUS ЧОВЕКА И СЛЪНЦЕТО

ПАРАМЕТРИ	МЕДЕЯ	ЧОВЕКЪТ И СЛЪНЦЕТО
Година на откриване	2007	1980
Локация	Батуми, Площад Европа, в близост до Астрономически часовник, обърната към морето	Пътят от летището на Тбилиси към града: статуята като „посрещач“
Автор	Давид Хмаладзе	Зураб Церетели
Политически контекст	Посещение на М. Саакашвили в Батуми	Изказване на Е. Шеварнадзе: „Нашето слънце изгрява от Север“
Заявка за културна и политическа принадлежност	Принадлежност към Европа	Близост с Русия
Височина	40 м	80 м
Композиция	Бронзова фигура върху висок постамент	
Символи	Златното руно	Соларен символ

Фиг. 10. Два паметника – паралел

Двата паметника и се допълват, и се противопоставят. Така става видим **политическият узус** на митологията независимо от конкретните митологически системи. И двете статуи са елементи от парадигми. Двете парадигми са различни, макар и близки. Посланието им е различно, но използват едни и същи символи.

## Заклучение

**Съвременната представа за митология** сама по себе си е *митологична*; тя рядко е подплатена с четене на извори и анализи. Всъщност елинският митологичен свят е хибриден и изисква хибриден подход. През хибридността по друг начин се виждат пространствени модели, социални идеи, технологични взаимодействия. Това не означава, че той няма нужда от дескрипцията като инструмент – даже напротив. Проблемът на дескрипцията е с какво борави тя самата: нейният инструментариум невинаги е приложим. Ако сюжетно-персонажната система може да бъде систематизирана, то комуникацията трудно се поддава на типологизиране.

*Свърхгенеративността* на митологията е следствие на нейната всеобхватна *социалност*. Именно затова този огромен наратив може още да бъде слушан, четен, разбираан, гледан, игран – но само хибридно. Всичко там е основано на **цивилизацията на полиса**, разсъждава се в мащаба на общността и тежката реална отговорност на индивида пред нея, принадлежността му и идентичността му. Пределите на елинския свят са по-широки от масовото виждане: те се простират далеч отвъд днешна Гърция и малоазийския бряг на Турция. Отношенията гражданин / жител на друг полис, разбираани юридически и културологически, регламентират и отношения метрополия / колония, и индивид / общност, и център / периферия: този свят е йерархичен, но не според нашето разбиране. В него има субординация, има хипотаксис и паратаксис, но това е един свят, който не е удобно подреден за нас.

*Героят* не избира да се роди герой; *чудовището* – триглаво куче или химера с три тела – не избира да се роди чудовище. Те са такива, каквито са, и в техните сблъсъци няма хепиенд. Идеята за предопределение се свежда до това, че много неща не зависят от нас – и въпреки това трябва да успеем да се справим – като Одисей при Полифем.

## Библиография

### Извори

Аpollonii Rhodii Argonautica.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0227> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Аpollodori Bibliotheca.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0021%3atext%3dLibrary> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Аpollodori Epitome.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0021%3atext%3dEpitome> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Aristot. Poet.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0055> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Eurip. Bacchae.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0091> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Eurip. Medea.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0113> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Hes. Theogonia.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0129%3acard%3d1> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Hom. Il.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0133> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Hom. Od.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0135> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Ovidii Metamorphoses.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0029> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Plat. Phaedrus.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0173%3atext%3dPhaedrus> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Soph. Antigone.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0185> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Soph. Oedipus Tyrannus.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0191> [Последно посещаване на 26.03.2023]

Аполодор, Митологична библиотека. Прев. М. Славова. София, Наука и изкуство, 1992

Аристотел, за поетическото изкуство, Прев. Ал. Ничев. София, „Софи-Р“, 1993

Еврипид. Вакханки. В: Еврипид. Трагедии. Прев. Д. Табакова. София, „Ерго“, 2012

Еврипид. Медея. В: Еврипид. Трагедии. Прев. Д. Табакова. София, „Ерго“, 2012

Публий Овидий Назон. Метаморфози. Прев. Г. Батаклиев. София, „Народна култура“, 1974

Омир. Илиада. Прев. Ал. Милев и Бл. Димитрова. София, „Захарий Стоянов“, 2009

Омир. Одисея. Прев. Г. Батаклиев. София, „Народна култура“, 1975

Платон. Федър, прев. Б. Богданов, Платон. Диалози, т. 2, София, Наука и изкуство, 1982

Софокъл. Антигона. В: Софокъл. Трагедии, прев. Ал. Ничев, София, „Захарий Стоянов“, 2013

Софокъл, Антигона. Прев. К. Мерджански. София, „Просвета“, 2016

Софокъл. Антигона. Прев. Н. Гочев. София, „Проектория“, 2014

Софокъл. Едип цар. В: Софокъл. Трагедии, прев. Ал. Ничев, София, „Захарий Стоянов“, 2013

Хезиод. Теогония. Дела и дни. Омирови химни. Прев. Станка Недялкова и Ралица Константинова. София, Народна култура, 1988

### **Популяризаторски текстове**

Вернан, Жан-Пиер. Старогръцки митове. Всемирът, боговете, хората. София, Колибри, 2018

Кун, Николай. Старогръцки легенди и митове. София, Наука и изкуство, 1979

Фрай, Стивън. Митове. София, Еднорог, 2019

Фрай, Стивън. Герои. София, Еднорог, 2020

Фрай, Стивън. Троя. София, Еднорог, 2021

BatumiLife – туристически гайд на град Батуми: <https://batumilife.com/ploshhad-evropyi-i-statuya-medei> [Последно посещаване на 26.03.2023]

### **Използвана литература**

Gernet, Louis. La préhistoire d'une vertu morale: la "tempérance" chez les Grecs. In: Gernet, L. Les Grecs sans miracle. Paris, La Découverte / Maspero, 1983

Romilly, Jacqueline de. Précis de littérature grecque. Paris, Presses universitaires de France, 1980

West, Martin L. The Argonaut Legend in in Early Greek Poetry. Phasis. The Argonautica and World Culture. Volume 10 (I) 2007, Tbilissi, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, 199-205

Вернан, Жан-Пиер. Всемирът, боговете, хората. София, Колибри, 2018

Вернан, Жан-Пиер. Индивидът, смъртта, любовта. Аз и другият в Древна Гърция. София, Нов български университет, 2004

Вернан, Жан-Пиер. Мит и мислене при древните гърци. София, Критика и хуманизъм, 1998

Донини, Джорджо. Люди, идоли и боги. Очерки истории религии. Издательство политической литературы, Москва, 1966. Оригинал: Lineamenti di storia delle religioni, Roma, Editori Riuniti, 1959.

Дончева, Иванка. Аспекти на всекидневния живот в Древна Гърция според античните автори и керамографията. Ровита, Велико Търново, Ровита, 2011

Кафтанджиев, Христо. Absolut Semiotics, София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2020

Клинкенберг, Жан-Мари. Курс по обща семиотика. Прев. Красимир Кавалджиев. София, Сонм, 2019

Латур, Бруно. Никога не сме били модерни. Прев. Доминика Асенова-Янева. София, Критика и хуманизъм, 1994.

Лосев А. Ф. От Гомера до Прокла: история античной эстетики в кратком изложении. Санкт-Петербург, Азбука, 2021

Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. Москва, 1989.

Тахо-Годи А. А., А. Ф. Лосев. Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург, Алетейя, 1999

Тодоров, Цветан. Примитивният разказ: „Одисея“. В: Поетика на прозата. София, ЛИК, 2004

Хьойзинха, Йохан. Homo ludens. София, Наука и изкуство, 1982