

АНТИЧНАТА ПРЕДСТАВА ЗА ЕЗЕРОТО

Жоржета Чолакова

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

This paper aims at examining the antique concept of lake manifested in some of the most emblematic texts of ancient Greek and early Roman literature. The limited presence of the lake in the idea of nature is explained by the static character of its surface. Its identification with shallow sea or swamp doesn't correspond to the antique cult of beauty as unity of dynamics of harmonic life- and love-affirming forms. The infernal symbolic image of the lake in the myths where it appears as a border to the afterlife excludes it from the context of the Earth's nature and conceptualizes it as a demonic transcendental space.

Key words: nature, landscape, lake, Iliad, Virgil, Pausanias, Lady of the lake, infernal symbolism

Античната митология ни дава немалко примери за ясна диференциация между езерото и другите природни водни пространства, като основният принцип на разграничение е в зависимост от това, дали са течаци, или неподвижни. Идеята за света като движение на непрестанно променящи се форми се проектира съвсем адекватно в представата за водата като природна сила – животворна и поради това формообразуваща, тя носи божествения смисъл на вечната променливост и непреходност на универсума. Затова и античната митология е населена с множество водни божества: Океан, Посейдон/Нептун, неговия син Тритон, Протей, Нерей и неговите дъщери – nereидите, речния бог Ахелой, нимфи, сирени и наяди. Твърде малко обаче са тези от тях, които са онтологично свързани с езеро, въпреки че, както отбелязва в своята монография върху гръцката и римската митология Пиер Комлен, „езерата, блатата, тресавищата също са обект на религиозен култ и са имали своите божества така, както изворите и потоците. Не само въображението на поетите е поставяло нимфи и наяди в техните мистериозни пещери или сред тръстиките, но и хората са издигали по техните брегове храмове и светилища, посветени на най-могъщите божества“ (Комлен 1960: 107). Водните божества в монографията на Комлен са групирани в отделни раздели в зависимост от

това, дали обитават морето, реките и изворите („Divinités de la mer et des eaux“), или неподвижните води („Les eaux stagnantes“). Класификацията на божествата според локалната им принадлежност отчита характерната за тях потребност да обитават определено пространство, за разлика от героите, които именно тръгвайки на път, реализират своята индивидуалност. Сякаш чрез топографията на своето съществуване – а не чрез инициационно движение в пространството – божествата удостоверяват идентичността си.

Nomen fit numen

Обвързването на природната местност с определено божество предполага нейното номинативно обозначаване. Склонността на митологичното съзнание да дава име на всичко съществуващо в природата означава, че признава неговата идентичност, а заедно с това признава и правото му на власт и свободна воля. Притежанието на собствено име превръща всяка река, гора или езеро в обитавано пространство, придобило свойство, присъщо само на човека – да означава отношение между емпирична даденост и атрибутиран към нея лингвистичен знак. Създадената по този начин иконична връзка между изначалната извънезикова материя и езика онагледява онзи акт на означаване, който не само разграничава единицата от аморфната маса на принадлежащите към същия род еднотипни форми или явления, но заедно с това легитимира нейната уникалност по начин, аналогичен на този, с който посредством името се идентифицира човешката самоличност.

Антропоморфният характер на този акт се проявява не само по линия на креативното въздействие върху природата посредством номинация на отделните ѝ части, но и по линия на етнонимичното означаване, тъй като голяма част от природните обекти носят човешки имена и са включени в етиологични разкази или в друг тип митични сюжети. Номинирането със собствени имена – което впрочем е присъщо не само на античната, но и на другите митологични системи – създава условия за проява на анимизма като религиозна конвенция на политеистичното съзнание, което придава човешки образ на всичко съществуващо в природата – растения, животни, планински ручей и скали. Политеизмът се проявява не само в наличието на пантеон от божества, всяко от които притежава строга йерархична позиция и предназначение, но съпътстваща негова характеристика е и антропоморфизацията на природата, която се изразява както чрез фигуралната персонализация и на богове, и на природни места, така и посредством

епонима. Снемането на анонимността на природната местност е свързано с акт на индивидуализация, за който обаче задължително условие е божествената намеса, което пък от своя страна обвързва в релевантна връзка антропоморфизацията и анимизма. Така във всеки природен обект сякаш се вгражда човешка душа със свое име и своя съдба. Нищо от видимия и от невидимия свят не би могло да съществува без волята на боговете, а тя налага човешко подобие и по външност, и по ментално поведение на всяка природна форма. Номинативният еквивалент на човешко име и природна местност е израз на тотална интеграция и постигната духовна взаимност между човека и природата.

Редица епоними на езера посочва в своето *Описание на Елада*¹ Павзаний. Така например Стимфал – син на Елатос (VIII 4: 4) и на Калисто, внук на Аркад (VIII 22:1), дава името на Стимфалийското езеро, свързано с един от подвизите на Херакъл. Пак Павзаний извежда названието на езерото Алкиония от името на дъщерята на Алас – Алкиона (II 30: 8). Името на цар Сарон пък дава название на езерото, където е намерено тялото му. Отново, както и при почти всеки епизод, ситуиран във или край езеро, е налице морбидна история, завършваща с насилствена смърт. В тази история цар Сарон се удавя в морето, а тялото му било изхвърлено в плитчините на езерото (II 30: 7).

Пример за езерен епоним откриваме и при Омир във II песен на „Илиада“, когато споменава Гигейското езеро, носещо името на езерната нимфа Гигея (Γυγαίη τέκε λίμνη, II: 865). В пасажа, в който са изредени участващите в битката воители, са и нейните синове. Нимфата Гигея няма собствено битие, тя е майка на герои, които участват в Троянската война, и с това нейната наративна роля напълно се изчерпва. А както е известно, пълноценното съществуване на определен античен литературен образ изисква неговото участие в текстурата на митичен разказ. Емблематични за античната литература и митологемно плътни са онези образи, които се изграждат чрез наративна динамика. Езерните нимфи обаче нямат подобна литературна съдба: те се срещат твърде рядко в митичния разказ и при това са с подчертано маргинално присъствие в наративната структура на мита.

Нимфите, населяващи античния митологичен свят, са предимно морски, речни или горски. Тяхната младост, омайна красота и жизне-

¹ <<http://antichniavtori.wordpress.com/opisanienaeladacontents/>> (25 май 2012 г.). На същия сайт е и другият ползван за нуждите на това изследване текст – „Географията“ на Страбон. Оригиналите на двата текста – *Описание на Елада* на Павзаний и *Географията* на Страбон, са консултирани в техния електронен вариант на сайта на < <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>.

ност кореспондират в много по-голяма степен с античната аксиология на движението. Към тази категория се отнасят и нимфите, обитаващи извори и потоци, които често пъти се оказват превърнати от боговете в красиви девойки. Акватичната инкарнация на обичана от бог девица е израз на витален еротизъм, който внушава усещането за вечна младост. Чувствената сладострастна тръпка на младостта, въплътена в галювните трепети на течащата изворна вода, излъчва не само животворна сила, но и сензуални сугестии на любовна игра. Със своя ромон или по-силен шум изворите и потоците се явяват сонорен символ на вечната младост и жизненост на природата². Очевидно не с езерото, а с течащата през него река се свързва античната идея за спасението и божественото провидение. Превръщането на Амимона във воден поток е буквален жест на божествено покровителство. А не е ли в същото време и символичен жест на овладяване на чуждото пространство посредством идентификацията ѝ с него? Девойката е превърната в извор, за да бъде спасена. Актът на метаморфозата следователно има за цел да я направи невидима, незабележима – да заличи човешката ѝ същност, да я превърне в част от природната среда. Отнемането на индивидуалността е промислено от Мирча Елиаде като израз на „архаичната менталност, която не може да приеме индивидуалното и съхранява единствено типичното“ (Елиаде 1969: 60). По този начин епонимът се оказва в двойна позиция: от една страна – придава на един природен обект човешко име, като по този начин разширява антропоморфно маркирания свят за сметка на природната емпирия, а от друга – въздейства в обратна посока: редуцира антропоморфния свят, защото превръща човека в нещо друго, отнема му не само индивидуалността, но и човешката идентичност. Девойката Амимона е превърната в извор: тя вече не е това, което е била, но тя е не само Друга, но Нещо Друго. Метаморфозата отнема елемент от генотипната система, за да го прибави към друга цялост с друга генотипна идентичност. В античната митология обаче няма случай на метаморфоза в езеро. Превръщането в Нещо Друго трябва да осигури витална динамика и да преодолее гибелта, докато неподвижните води на езерото означават първичност, аморфност – нещо, което трябва да бъде преодоляно в името на цивилизационното надмогване над Хаоса.

² На тази база се раждат етиологичните митове за термалните извори, сред които е например разказът за отвличената от Юпитер девойка Ювента, която е превърната в извор с жива вода, даваща вечна младост и вечен живот. В извор е превърната и една от петдесетте дъщери на Данай – Амимона, тъй като това е начинът, по който Нептун е успял да я спаси от преследванията на един сатир.

Езерото като географско понятие

На спорадичното присъствие на езерни нимфи в античната митология всъщност съответства и по-ограничената топоцентрична функция на езерото при сюжетирането на митовете, но затова пък неговите най-чести употреби са по-скоро свързани с денотативното му означаване на определена географска реалия. Употребата на старогръцката дума за езеро *λίμνη* със значение на географско понятие откриваме например в Омировата „Илиада“, където тя допълнително се натовазва и със значение на родово идентификационен знак. Например Кефиското езеро (*λίμνη κεκλιμένος Κηφισίδι*; V: 709) се споменава в Омировата „Илиада“ като земеписен маркер, очертаващ имотите на Хелен. Назоваването на езерото като географско понятие се осъществява предимно в описания от юкстапозиционен тип. Така например в пасажа от „Аргонавтика“³ на Аполоний Родоски, в който се изреждат участниците в похода на Аргонавтите, езерото служи – наред с други географски ориентирани – за идентифициране на родното място на някои герои като Евридам от град Долопия край езерото Ксюниус (I: 67–68). В бележките към първа песен на френския превод (вж. бел. 3) е отбелязано названието на нимфите ксиниади (от Ксюниус) като обитатели на Бебското езеро. Бебското езеро е назовано и от Омир с идентично предназначение. И тъй като и тук е налице обстойно изреждане на участниците – този път не в Похода към Колхида, а в Троянската война, географските названия са включени отново в юкстапозиционен тип наред (Илиада II: 710)⁴.

Цитираният Омиров стих ни интригува и с още едно обстоятелство, отнасящо се този път до качествената характеристика, зададена от епитета в българския превод. Дали е възможно в античността езерото да е било мислено като бистра вода? Не само българската, но и руската преводна версия ни дава повод да поставим този въпрос:

„Всички, живущи във Фера на Бебското езеро бистро“;
„В Форах живущих и вкруг при Бебеидском озере светлом“⁵.

³ Използвано е двуезичното електронно издание на старогръцки и френски език <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/apollonius/table.htm> (22.02.2012 г.).

⁴ „Следваха дружно Подаркес четиресет кораба черни. / Всички, живущи във Фера на Бебското езеро бистро, / също във Беба, в Глафира и в чудно красивия Яолк, / със единадесет кораба водеше Евмел Адметов.“ Превод: Александър Милев, Блага Димитрова.

⁵ <http://bookz.ru/authors/gomer/homer02/page-3-homer02.html>. Преводът е на Н. Гнедич (22.02.2012 г.).

В същото време други преводни варианти изключват наличието на подобен епитет:

фр.: „Et ceux qui habitaient Phéra, auprès du lac Voibèis, et Voibè, et Glaphyra“⁶;

англ.: „And they that dwelt in Pherae beside the lake Boebeïs, and in Boebe, and Glaphyrae“⁷.

Естествено е да потърсим решение на този езиков проблем в оригиналния стих – Οἱ δὲ Φεράς ἐνέμοντο παραὶ Βοιβηΐδα λίμνην, от който разбираме, че езерото в Омировия стих – а и не само в него – не се асоциира с представата за светлина и прогледност. Лексикографските източници ни позволяват дори без оглед на този конкретен текст да направим важно за нас обобщение. В своя речник на старогръцкия език А. Байи маркира следните значения на λίμνη: 1) неподвижна вода; 2) блато; 3) езеро, създадено от човешка ръка; 4) море, ръкав на море (Байи 1901: 535). Така очертаната семантична амплитуда следователно недвусмислено ни казва, че езерото в старогръцките текстове не би могло да бъде нито „бистро“, нито „светло“ – изключение бихме допуснали само ако е изкуствено създадено, тоест ако е човешко творение, тъй като само човекът би могъл да „прочисти“ и да „осветли“ с естетическия си усет дивата природа.

Такова уникално произведение на изкуството е например Меришовото езеро край Нил, описано от Херодот (II: 149–150)⁸. Изградени-

⁶ <http://philoctetes.free.fr/ilchant2.htm>, преводът е на Леконт дьо Лил (22.02.2012 г.).

⁷ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0134> (22.02.2012 г.).

⁸ В електронното издание на втора глава от *Историята* на Херодот, преведена от П. Ангелов (http://history.rodenkrai.com/new/istoricheski_izvori/istoriq_-_herodot.html), езерото е наречено Мойрис, което е транслитериран вариант на названието, дадено от Херодот – Μοίριος καλεομένη λίμνη (<http://www.sacred-texts.com/cla/hh/hh2140.htm>). В руския превод на Г. А. Стратановски на *Историята* на Херодот в съответния стих (II: 149–150) фигурира Меришово езеро (<http://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1284916103>). Освен Херодот за Меришовото езеро споменава и Страбон в своята *География* (кн. I, гл. III: 4; кн. XVII, гл. I: 4). От кн. 1 до кн. 11 е ползван текстът от <<http://antichniavtori.wordpress.com/>> в превод на Валерий Русинов, а кн. XVII – от <http://history.rodenkrai.com/new/istoricheski_izvori/strabon_-_geografiq.html> в превод на Петьо Ангелов. В превода на В. Русинов езерото е наречено Мойрида, а в този на П. Ангелов – отново както и при превода му на Херодот – Мойрис, което е транслитериран вариант на названието на това езеро в оригиналния текст на Страбон – Μοίρις (τῆς Μοίριδος λίμνης – I III: 4; τὴν Μοίριδος λίμνην, XVII I: 4).

те в него две пирамиди и два огромни трона, тайният подземен вход и огромният лабиринт, построен на неговия бряг, са останали векове наред извън художественото ползрение и биха потънали в забрава, ако не бяха съхранени в историографски или географски съчинения. Така например благодарение на *Историята* на Херодот не само се запазва единственото описание на Меридовото езеро (съвсем бегло го споменава и Страбон), но чрез него се разкриват важни и останали извън древногръцката и римската художествена литература свидетелства за античната представа за езерото: от една страна – оказва се, че то може да бъде не само мислено като блатисто място, обитавано от чудовищни създания, както ни убеждават и митични разкази, и географски описания, но да бъде продукт на култивирища човешка дейност, „подобряваща“ естествените, тоест „божествените“ дадености на природата; от друга страна, Меридовото езеро е създадено като истинско произведение на изкуството, към което могат да се прилагат античните естетически критерии за възвишена и в същото време сакрална красота.

Езерото като природа

Важна за настоящия проблем на нашето изследване е констатацията на Коломб Куел за липсата на понятие за пейзаж в старогръцкия език, както и за потвърденото и от други авторитетни изследователи наблюдение за индиферентното отношение към природата като местност и като нейна художествена проекция преди XV век. Според Куел обаче отсъствието на лексикален маркер за пейзаж не означава отсъствие на съзнание за наличие на пейзажен тип пространство, което не е нито градско, нито обработваемо, нито пасторално: в античната древногръцка мисъл „природата съществува от определена концептуална гледна точка, без да е дефинирана от конкретна дума“ (Куел 2005: 15).

В географските съчинения на античността езерото се оказва неподатлива на еднозначна сигнификация природна форма. Блатисто дъно на река, езеро със застояла вода, морски залив, произведение на изкуството, сакрално място – всички тези негови толкова различни и дори взаимно изключващи се образни проекции са богато документирани особено в природоописателните съчинения, което изисква именно върху тях да съсредоточим вниманието си. В същото време обаче се оказва, че и първият художествен текст – Омировата „Илиада“ – съдържа доказателства за неговата не само лексикална, но и образна вариативност. Както вече отбелязахме, там езерото се появява не само

като неутрално от гледна точка на природната си форма географско понятие, но и с конкретната пространствена представа за блатиста плитчина. По същия начин и Страбон описва езерото Сапра: то е много блатисто и едва плаваемо поради плитчините (кн. VII 4: 1). Самото название на това езеро също носи представата за блато – прилагателното *σαπρός* (ж. и ср. р.) означава „гнил, вонящ“. Със същата семантична квалификация представя езерото и Павзаний. Описвайки Саронското езеро, той предлага и един от малкото пасажи, в които бихме могли да разчетем ясно формулирана дефиниция за езеро: „заблатено и съвсем плитко място в морето, така че затова се наричало и Фебейско езеро“ (Павзаний II 30: 7). Представата за езерото като плитчина край морското крайбрежие е експлицирана и в мита за аргонавтите, когато техният кораб затъва в Тритонида (Аполоний Родоски, кн. 4 и 5). Същата история разказва и Херодот в своята „История“: корабът бил изваден от плитчините с благоволенieto на владетеля на езерото – божеството Тритон, срещу определени дарове (IV: 178). Очевидно тук езерото се явява препятствие и символен еквивалент на лабиринта – от него има изход, но само при определени условия и с нечия помощ.

Естествено е да очакваме най-многобройни географски значения на думата за езеро в съчиненията със земеописателен характер като например географския труд на Страбон или културноисторическото „Описание на Елада“ на Павзаний. За нас тези текстове са преди всичко ориентир относно античното разбиране за езерото като принадлежаща на природата форма, която се явява в антиномична позиция спрямо античната естествена представа за движението като символ на живота. В Омировата „Илиада“, по-конкретно в тринадесета песен „Битката при корабите“, езерото се споменава в две последователни строфи вече в смисъл не на блатисто речно дъно, а на дълбок морски залив, където се намира златният дворец на бог Посейдон (XIII: 20; 33–35). Съдейки от приведените примери, бихме останали с впечатление, че езерото няма собствена територия – то може да бъде оприличено ту на блато, ту на езеро, ту на река, ту на морски залив. След като в цитираните Омирови стихове то може да бъде подвластно както на речния бог (Скамандър), така и на морския бог (Посейдон), значи му се отнема правото на собствен бог. И наистина, не само според Омир, а и в целокупната антична митологична система не съществува езерен бог (езерните нимфи стоят твърде ниско в божествения пантеон). Липсата на божествено покровителство възпрепятства както сакрализацията на езерото, така и неговата идентификация с логоса.

От цитираните Омирови стихове става ясно, че някои от образните вариации на езерото са с негативна конотация, други с позитивна: за речния бог Скамандър това е жадуваният от него гроб на Ахил, а за Посейдон – убежище от гнева на Зевс, където се намира неговият „преславен дворец“. В Двадесет и четвърта песен „Откупване тялото на Хектор“ езерото пък се явява дом за страдащата по своя син Тетида – то е оглушено от стоновете на една морска нимфа, изгубила сина си (XXIV: 78–80, 83). Макар да заменя езерото (λίμνη) с море, българският превод напълно в съответствие с оригинала извежда вертикалната дименсия в определяща за образната семантика позиция. Участието на думи като „бездна“ и „пещера“ подчертават пространствената изолация от земната хоризонтална плоскост в посока към мрачния свят на дълбоката скръб. Заедно с това този пореден пример открива още една образна асоциация – тази между езерото и пропастта, която ще се окаже и за по-късните литературни векове източник на силна митопоетична енергия. Така Омировият език проявява своята образотворческа мощ в уменията да изгражда емоционално пластични и сценично положени образи, чиято семантична структура е в съзвучие с архитектуриката на пространството. Наред с това обаче той ни показва липсата на концептуална рамка, която да придаде на езерния образ – така както на другите природни компоненти като планината, морето, реката, гората, острова – самостоятелен статут на митологичен топос. Очевидно тази най-ранна литературна творба свидетелства за аморфния характер на езерния образ, но заедно с това сигнализира за неговия богат полисемантичен потенциал.

Езерото отсъства дори от буколическата поезия на Теокрит и Вергилий, което е най-убедителното свидетелство, че в античната образна представа то не се мисли като част от природата, тъй като не изразява движение, което за античното съзнание представлява есенциален онтологичен принцип на света. Изключването му от семиозиса на античната образност означава и игнорирането му от парадигмата на водата като вечно движение. Това негово отсъствие се оказва особено значещо: на него явно му се отнема правото да изразява вълнение, промяна, живот. То бива свързано с представата за неподвижна вода, поради което античното съзнание не разпознава в него митологемата на водата, която означава движение, вечен ритъм на живота, вълнообразно изтласкване навън и нагоре, асоцииращо раждане. Ето как стигнахме до два много важни извода: първо, античността не свързва езерото с женското начало, за разлика от другите водни хипостази на течащата и поради това променяща формите си, тоест раждаща нови форми вода; второ, езерото не се свързва с идеята за

изменчивите, преходни измерения на живота. Античността сякаш „отлъчва“ езерото от неговия воден генотип и заедно с това го освобождава от присъщата на водата жизнеутвърждаваща символика. По принцип обаче антропоморфните инкарнации на водата представляват в античната митология първичната форма на материята и затова често се явяват заплаха за света на хората. Това се наблюдава в сюжети, свързани с различни водни пространства в природата: напр. в историята на Аргонавтите, Троянската война, Одисей, както и в онези митични разкази, които са локализиращи в езеро. Тези „езерни“ митове са твърде малобройни, но винаги с определена семиотична преференция – те поставят определен културен герой (Херакъл или Орфей) пред изпитание, което застрашава определени цивилизационни и хуманни ценности. Преодоляването на Хаоса и на Смъртта концептуализира езерото в гранична онтологична зона и го натоваарва с основен митологичен смисъл.

Езерото като хтонично пространство

Изображението на езерото като статичен воден топос недвусмислено очертава възможните смислови конотации на затворената и неподвижна вода като демонично пространство или вход към зловещото царство на мъртвите: ако естествената динамика на материята означава живот, то логично е да очакваме, че нейното отрицание ще означава смърт. И античният образен свят ни дава неопровержимо доказателство за това наше предположение – всички митични разкази, в които действието е локализирано около или в езеро, изобразяват две основни сюжетни схеми: битка със злокобните сили на Хаоса или транзитивно пространство, което героят преминава, за да отиде в царството на мъртвите.

Първата сюжетна схема е свързана с два от подвизите на Херакъл – неговата битка с Хидрата (втори подвиг) и тази със Стимфалийските птици (шести подвиг). Физическата сила на културния герой очевидно е предназначена за цивилизаторска роля – тя трябва да победи демоничните създания, които се явяват инкарнация на първичния Хаос. И в двата случая задачата на Херакъл е да спаси света от тези демонични същества, които сеят ужас и смърт сред хората. Естествено е в такъв случай обитаването от тях пространство да има хтоничен характер. И двете сцени са ситуирани край езеро, което обаче поради своите неподвижни води бива определяно понякога като блато, а в някои случаи въобще му се отнема правото на водно прост-

ранство. Ето някои текстуални свидетелства за тази митологична образна представа, отричаща акватичната природа на езерото.

Победата на Херакъл над Хидрата се разиграва край езерото Лерна. Тази сцена Аполодор описва в книга втора (II 5: 2) на своята „Митологическа библиотека“, като за локализиране на действието използва думата *ἔλος* със значение на блато, която се оказва семантично близка до *λίμνη*. Поради тези езикови обстоятелства и в английското издание под редакцията на Дж. Фрейзър, и в българското издание мястото е назовано като блато⁹.

За разлика от Аполодор, който определя Лерна еднозначно като блато (*ἔλος*), Страбон използва другия денотат за Лерна – *λίμνη*, който обаче в английския превод категорично е даден като езеро, докато в българския превод веднъж е блато (VIII 6: 2), друг път – езеро (VIII 6: 8). Конкретното географско място обаче вече не е само реалия, а става основен компонент на наративната структура: локализиращата му функция прераства в митологемна посредством митичния разказ, в който участва културен герой, чиято роля има цивилизаторски характер и е предназначена да преодолее първичния Хаос. Пренесен върху мита за битката на Херакъл с лернейската Хидра, този процес „превърща“ блатото в езеро. Следователно не е изненадващ фактът, че при втория случай, когато Страбон назовава това място отново като *λίμνη*, в английския и българския превод тази дума е преведена вече не като блато, а като езеро. Основанието за тази промяна в превода се състои в контекстуалната специфика, която в този случай акцентира върху екологичното прочистване на това място, тоест върху неговото култивиране (VIII 6:8). Митичната победа на Херакъл над Хидрата може да се тълкува и като алегоричен разказ за изчезването на това езеро. Смъртта на Хидрата сякаш означава заличаване на нейното пространство, пресушаване на тези не само мъртво неподвижни, но и отровени от нейния дъх води. Определяно ту като блато, ту като езеро поради амбивалентното значение на гръцката дума *λίμνη* (подобно на латинската *stagnum* и френската *étang*), това място е конотирано по-скоро като част от пъкления свят, който заплашва да завладее света на хората¹⁰.

⁹ „swamp of Lerna“ – <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0021%3atext%3dLibrary>; „блатото Лерна“ (Аполодор 1992: 66).

¹⁰ В някои късни художествени интерпретации като например картината на френския художник символист Гюстав Моро „Херкулес и лернейската хидра“ (1876) на езерото дори въобще му се отнема правото на акватично пространство. Очевидно животворният компонент в архетипалната семантика на водата няма

Отново с подвизите на Херакъл се свързва и друго езеро – Стимфалийското, с неговите зловещи птици, които героят побеждава при своя шести подвиг. Именно тези човекоядни летящи чудовища, които с металните си клюнове и пера от бронз сеят смърт, превръщат езерото в инфернално пространство. И Аполодор, и Страбон означават Стимфалийското езеро като *λίμνη*, чието участие в библейския текст, както вече установихме¹¹, служи за означаване както на земна природна реалия, така и на мястото на пъкления огън и вечните мъки за грешниците, описано в Апокалипсиса. И ако си позволим една асоциативна волност, която обаче обещава да бъде уместна, ще забележим очевидната кореспонденция между демоничните птици с техните метални пера-стрели и дяволите с тризъбците.

Херодот пък от своя страна въобще не свързва езерото с този мит, а с битката на безумния спартански цар Клеомен и местните жители (VI: 76). Този пример ни подсказва за наличието на един твърде същностен за античния семиозис принцип, според който дадена географска или природна реалия е в състояние да се обвърже с различни митични герои и събития, при това – без да бъде задължително различните вариации да изразяват хомологична символика.

И в двата митични сюжета, свързани с подвизите на Херакъл, езерото има хтонична семантика, която прозира в ритуалната символика на извоюваната победа над зооморфните инкарнации на Хаоса. Правото му да бъде граничен митологичен топос между Хаоса и Космоса се проектира и в други гранични зони, сред които е тази на живота и смъртта, на земния свят и подземното царство на мъртвите: то не само отделя двата противоположни свята, но и ги свързва, а това прави възможна неговата проходимост по вертикала на митичното пространство. Вход към света на мъртвите, езерото е началото на пътя към отвъдното, който извървява Дионис, за да изведе оттам своята майка – в този случай това е езерото Алкиония. Описвайки това място, Павзаний употребява думата, означаваща езеро (*Ἀλκυονία λίμνη*), но този път със значение на дълбоко място¹². За сравнение ще при-

как да се прояви в представата за езерото като затворено гранично пространство с неподвижна вода, а още по-малко като обезводнено място.

¹¹ По този въпрос вж. Ж. Чолакова. Библейското езеро. // *Интеркултурният диалог – традиции и перспективи*. Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Филология, Т. 46, кн. 1, сб. Б. Литературознание, 2008, 54–64.

¹² „Дълбочината на Алкиония няма предел и не знам някой човек да е успял, по какъвто и да е начин, да достигне дъното ѝ“ / „τῆ δὲ Ἀλκυονίᾳ πέρας τοῦ βάθους

помним, че отново Павзаний определя езерото като „заблатено и съвсем плитко място в морето“ (II 30: 7). Самият факт, че един и същи автор – при това не в художествено, а в научнообразно съчинение – употребява една и съща дума (λίμνη) за означаване на две противоположни пространствени представи, ясно маркиращи вертикалната позиция плитко – дълбоко, е поредното доказателство за липсата на ясна концептуална идея относно езерото. Описанието обаче, което той дава, е с изключителна стойност за разглеждания проблем, тъй като представя с особена образна пластичност инферналната символика на езерото: то е с тиха и спокойна повърхност, но със смъртоносни дълбочини, неголямо, но дълбоко, то е нечестиво, греховно и всеки, който влиза в него, е повличан към дъното (II 37: 5–6).

Отново с езеро се свързва и реката на смъртта – Ахерон, за която Страбон казва, че „тече от Ахерузийското езеро“ (Ἀχέρων ποταμός, ρέων ἐκ τῆς Ἀχερουσίας λίμνης VII 7:5). Аналогичен пасаж откриваме и при Павзаний: печалната съдба на Тезей, пленен в Кихюрон, е повод да добави: „До Кихюрон се намира така нареченото езеро Ахерузия (λίμνη τέ ἐστὶν Ἀχερουσία) и река Ахерон, там тече и прескръбната вода на Кокит“ (I 17: 5). След като описва жертвоприносителния ритуал в чест на богинята Хтония, Павзаний отбелязва, че зад нейния храм е било Ахерузийското езеро, а в съседство – местността, посветена на Климен, която също е смятана за пропусклива граница между двата свята, свързана този път с пътуването на Херакъл до отвъдното (II 35: 10).

Топоцентрична граница между живота и смъртта се явява и езерото Аверно. Ето защо не е случаен фактът, че представяйки в „Георгики“ пътуването на Орфей в подземното царство, Вергилий включва в своя разказ езерото Аверно: когато Орфей се обръща и вижда чезещата сянка на Евридика, езерото Аверно три пъти радостно огласява света на мъртвите (Георгики 4: 493). Мистериозното демонично ехо на езерото в този крайно драматичен момент подчертава чувството на обреченост и съдбовна безвъзвратност – както казва Вергилий в „Енеида“, това място е божествено („divinosque lacus“, 3: 440)¹³, но и подземно, пъклено („infernique lacus“, 3: 386). В „Енеида“ Вергилий нарича по същия начин и Стикс: „Te Stygii tremuere lacus“ (8: 296). Ето как още античната идея ще зададе посоката, която векове по-

οὐκ ἔστιν οὐδέ τινα οἶδα ἄνθρωπον ἐς τὸ τέρμα αὐτῆς οὐδεμιᾶ μηχανῆ καθικέσθαι δυνηθέντα“ (II 37: 5).

¹³ Латинският оригинал на творбите на Вергилий е консултиран по електронното издание: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>> (15.08.2011).

късно ще отекне в митопоетичната представа за езерото като инфернален свят.

Горгона Медуза – първата езерна жена

В „Описание на Елада“ Павзаний споменава и друго езеро като обиталище на демонични създания – Тритонида (II 21:5–6). Този път персонифицираният образ на ужаса и вкаменяващата смърт е Горгона Медуза, която след смъртта на баща си се възцарила над областта край езерото Тритонида. Именно там тя намира смъртта си от меча на Персей. Павзаний отбелязва един нов и при това изненадващ акцент в изображението на чудовищната глава на Медуза – нейната красота, и дори премълчава за зловещата ѝ природа (II 21:5). Странно защо Павзаний не изобразява Медуза като въплъщение на смъртния ужас, а като красива владетелка на завещани от баща ѝ земи, която била „коварно убита през нощта“. Калокагатийният императив не би могъл да допусне злото да бъде изобразено с красива външност, поради което Павзаний представя тази удивителна жена като жертва, а не като убийца. И Медуза – владетелката на Тритонийското езеро, придобива двойствен образ: в описанието на Аполодор (II 4:2) тя е жена демон със змии вместо коси на главата си и с поглед, който вкаменява всеки, който я погледне, докато Павзаний я изобразява като въплъщение на женската красота и невинност. Контаминацията на тези два напълно противоположни образа ще формира фигурата на езерната жена – омайно красива и призрачно ефирна, която едновременно излъчва любов и носи смърт.

Езерото Тритонида ще се окаже единственото езеро в античната митология, което се асоциира с женската красота. Освен с прелестната външност на Медуза Павзаний го свързва с Атина, тъй като „тя е щерка на Посейдон и на езерото Тритонида“ (I 14: 6). В оригиналния текст езерото е отново назовано със същата дума: λίμνη (II 21:5).¹⁴

¹⁴ „Щом забелязах, че статуята на Атина е със сини очи, открих, че митът е либийски. Защото при тях се разказва, че тя е щерка на Посейдон и на езерото Тритонида, заради това очите ѝ са светлосини, като на Посейдон“ (Павзаний I 14: 6). Херодот също свързва езерото Тритонида с Атина, на която били посветени ежегодни празници. Край езерото се провеждала битка на живот и смърт между девойки, а тази, която била провъзгласена за победител, получавала коринтски шлем и обикаляла езерото на колесница (IV: 179). Версията на Херодот добавя още един шрих за нравите на тритонийските девойки: тяхното свободно безбрачно съвокупляване.

Разгледаните до този момент проекции на езерото, така както е било въобразявано в античността посредством дескриптивните и сюжетиращите практики на античната писмена култура, очертават един изключително широк диапазон, в който сякаш е трудно да открием някакъв епистемологичен център. При всеки от разгледаните случаи се оказва, че участието на езерото в посочените митове е факултативно. От една страна, една и съща реалия може да бъде понятийно дефинирана по различен начин: река, извор и езеро често носят едно и също име. От друга страна, дори когато мястото на събитието се идентифицира с неподвижна вода, което е от особено значение за символната активизация на пространството, се оказва без особено значение дали мястото се определя като блато, или като езеро. Очевидно античното културно съзнание функционализира ейдоса според аксиологически категории, в случая – динамика / статика. И именно представата за езерото като неподвижна вода го оприличава на блатото с неговите не само мъртви, но и зловонни води, откъдето произтича и атрибутивната му символика на хтонично пространство. Езерото не се вписва безусловно към архетипалната парадигматика на водата, тъй като за античния човек то е неподвижна вода, лишена от движение и от вълнение, и не то предизвиква някаква персонална реакция от страна на субекта, а демоничните изчадия, които го обитават. Според оценностената от античната естетика динамика като висш принцип не само на човешкия живот, но и на божествения универсум, езерото не би могло да сугестира представа за жизнената динамика на плодоносните води. А това е вероятно и една от причините за отсъствието на структурносемантична аналогия с женското плодоносно начало: Атина/Минерва е богинята воин, родена от главата на Зевс, Медуза е прокълнатата заради своята красота и осъдена не само да бъде причинител на вкаменяваща смърт, но и обезглавена¹⁵.

И все пак как да осмислим факта, че в описанието на Аркадия Пазваний казва, че Артемида е имала прозвище Лимнатида (Господарка на езерото) (VIII 53: 11), а след като е дала прозвище на богинята на природата Артемида, думата за езеро *λίμνη* не би могла да означава единствено застояла мъртва вода. Римската реплика на древногръцкия мит за победата на Херакъл над Стимфалийските птици добавя нов щрих към митологичната символика на това място и към въп-

¹⁵ Специално внимание заслужава въпросът защо двете женски фигури, онтологично свързани с езерото – Атина и Медуза, имат обща кодова идентификация в символката на главата: едната се ражда от главата на Зевс, а другата е обезглавена от ръката на Персей. Атина слага на своя щит главата на Медуза.

роса за сигнификативния потенциал на езерото. Пиер Комлен отбелязва, че по крайбрежието на Стимфалийското езеро е била почитана богинята на дивата природа Диана: „В храма е имало нейна статуя от позлатено дърво, известна като Стимфалия, а около това изображение на богинята били подредени други статуи от бял мрамор, изобразяващи езерни птици в облика на девойки“ (Комлен 1960: 107). Сакралната връзка, която отбелязва френският изследовател между Стимфалийското езеро и Диана, провокира алюзия с мита за Rex Nemorensis, нейния зловец жрец, който обитава земите около друго езеро – Неми, откъдето идва и неговото име със значение на „Цар на земите край Неми“. С Rex Nemorensis се свързва митът за Златната клонка, обстойно анализиран от Дж. Фрейзър в първа глава на едноименния му труд. Диана – римският аналог на Артемида, сестрата близначка на Аполон (който и в римската митология запазва старогръцкото си име) – е покровителка на автентичната дива природа и заедно с това е богиня на луната, така както нейният брат – на слънцето. Естествено, не е случаен фактът, че Атина и Артемида/Диана са единствените девствени богини. А девствеността на фона на развихрената плодовитост на другите обитатели на Олимп не означава ли безплодна женственост, която бихме разпознали в дихотомното съвместяване на водата като архетип на женското начало и неподвижността на езерните води като знак за не-живот, за безплодие?

* * *

В разгледаните до този момент примери на референциално и наративно присъствие на езерото в античната литература се очертава като топографска характеристика неговата принадлежност към обозримата природа. Символизацията на езерото като транзитивен топос, в който се срещат двата свята на живота и смъртта, обаче води до неговото отделяне от естествената природна среда и до твърде късната му поява като пейзажен образ¹⁶. При тези обстоятелства присъствието му чак до романтизма ще бъде свеждано най-вече до неговата насле-

¹⁶ Обстойното и задълбочено изследване на Дияна Николова върху историята на пасторала в европейската литература и изобразителното изкуство доказва отсъствието на езерото като негов структурно генеративен код: Д. Николова. *Археологията на един вечен жанр (Пасторалът в изкуството)*. // *Philosophia*. Електронно списание за философия и култура. <http://philosophia.bg/%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB/> – Съкратен вариант вж. в настоящото издание.

дена както от античността, така и от Библията символика на инфернално пространство.

ЛИТЕРАТУРА

- Аполодор 1992:** Аполодор. *Митологическа библиотека*. Превод от старогръцки Мирена Славова. София: Наука и изкуство, 1992.
- Байи 1901:** Bailly, A. *Tabularium. Abrégé du Dictionnaire grec français*. Paris : Hachette, 1901 < <http://home.scarlet.be/tabularium/bailly/index.html> >.
- Брюнел 1992:** Brunel, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF, 1992, p. 291.
- Вергилий 1980:** Публий Вергилий Марон. *Буколики. Георгики. Енеида*. Превод от латински Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1980.
- Елиаде 1998:** Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1998 (1969).
- Комлен 1960:** Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Garnier et Frères, 1960, 516 p.
- Куел 2005:** Couëlle, Colombe. *Improbables paysages, jardins et „paradis“ dans le monde grec ancien. // Espace et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*. Textes réunis par Serge Meitinger. Université de la Réunion: L'Harmattan 2005, 296 p., pp. 15–32.
- Овидий 1981:** Овидий. *Метаморфози*. София: Народна култура, 1981. Превод от латински Г. Батаклиев.
- Омир 1976:** Омир. *Илиада*. София: Народна култура, 1976. Превод от старогръцки Ал. Милев и Бл. Димитрова.
- Фрейзър 1984:** Фрейзър, Дж. *Златната клонка*. София: Издателство на Отечествения фронт, 1984.
- Херодот 1986:** Херодот. *История*. Превод Петър Димитров. София: Наука и изкуство, 1986.