

ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ОРФЕЙ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ В СВЕТЛИНАТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТРАДИЦИЯ

Николай Шаранков

Всички изображения на Орфей, намерени в България, са свързани с мита за омагьосващата музика на тракийския певец, която укротявала зверове и реки и раздвижвала скали и дървета. Впрочем това е и най-често срещаният в античността Орфеев сюжет, засвидетелстван най-рано още през периода на гръцката архаика и надживял античния свят, за да се превърне в любим мотив на християнското изкуство.

В настоящата работа ще бъдат разгледани литературните свидетелства за този образ и най-вече две антични описания на произведения на изкуството, пресъздаващи омайната песен на Орфей сред природата, които, струва ни се, хвърлят светлина върху произхода, същността и значението на този митологичен сюжет и ни помагат да оценим посветените му паметници от нашите земи.

Най-ранната поява на пеещия сред животните Орфей е изображението върху беотийска ваза от около 600 г. пр. Хр., на която Орфей свири на четириструнна китара, на клоните около него стоят пет птици, а в краката му - сърна¹. Най-старите споменавания в литературата са един фрагмент на Симонид от Кеос, свързан с пътуването на аргонавтите², и един откъс от неизвестен трагически поет, съпоставящ привлекателната сила на златото и Орфеевите песни³. В атическата трагедия сравненията с омайния тракийски певец са често използвани, което вече свидетелства за познаване и широко разпространение на този аспект от мита сред атинската публика⁴. Към произведенията на изкуството от класическата епоха трябва да се споменат едно бронзово огледало от V в. пр. Хр. и червенофигурна ваза от IV в. пр. Хр.⁵

Най-голяма популярност, както в изобразителното изкуство, така и в литературата, този мотив добива през елинистическата и римската епоха. Тук ще се ограничим с няколко от най-интересните свидетелства, които дават общ поглед върху развитието и обогатяването на темата през тези периоди.

В Палатинската антология са включени три епиграми, посветени на смъртта на Орфей - от Дамагет от Пелопонес (края на III в. пр. Хр.), от Антипатър от Сидон (180-100 г. пр. Хр.), и една анонимна, най-вероятно от II-I в. пр. Хр.

AP VII, 9 (от Дамагет от Пелопонес): Гробът скрива при тракийското подножие на Олимп Орфей, сина на музата Калиопа, на когото дърветата се подчиняваха, когото следваха заедно бездушната скала и стадото на обитаващите горите зверове, този, който някога изнамери мистериите на посвещения на Бакх и създаде стиха, свързан с героичната стъпка, този, който с лирата си омая тежките мисли и непреклонната душа на неумолимия Климен [Хадес].

AP VII, 8 (от Антипатър от Сидон): Орфее, вече не ще повеждаш омаяни дървета, нито скали, нито свободолюбиви стада зверове; вече не ще приспиваш тъгана на ветровете, нито градушката, нито снежните виелици, нито бушуващото море. Защото си мъртъв - дълго те оплакваха дъщерите на Мнемозина, и най-вече майка ти Калиопа. Защо ридаем за загиналите си синове, когато дори и за боговете не е възможно да отблъснат Хадес от децата си.⁶

AP VII, 10: Русите бистонийки оплакаха с хиляди ридания мъртвия Орфей, сина на Калиопа и Ойагър. Окървавиха татуираните си рамене⁷ и посилаха тракийските си къдри с черна пепел. И самите музи Пиериди, жалейки певеца, избухнаха в плач заедно с ридаещия ликейски бог с прекрасния форминкс [Аполон]. Оплакваха го и скалите и дърветата, които преди той омайваше с любимата си лира.

Освен в поезията, способностите на Орфей да влияе чрез музиката си на цялата природа са общо място и във всички споменавания на мита за Орфей в прозаичните творби. По думите на митографа Конон⁸ “Орфей, синът на Ойагър и на Калиопа, една от музите, царувал над македонците и над одриската земя, а се занимавал с музика и предимно с пеене под съпровода на лира... А тъй умее да омайва и омагьосва с песните си, че дори зверовете и хищните птици, па и дърветата и камъните го следвали с удоволствие”. Подобни са и думите на Диодор Сицилийски (IV, 25, 2): “След като споменахме Орфей, не е неподходящо да се отклоним и да разкажем накратко за него. Той беше син на Ойагър, тракиец по род, а по образование, песнопения и поезия далеч надминаваше останалите, за които има жив спомен... В славата си той напредна дотолкова, че да се смята, че с пеенето си омагьосва зверовете и дървета”.

Ако проследим обектите на магичното въздействие на Орфеевата песен в литературата и изобразителното изкуство, ще забележим, че най-напред това са животните и птиците, както и дърветата, най-вероятно поради същността си на обител на птиците. При Еврипид за пръв път като Орфееви слушатели се появяват и скалите, очевидно в резултат на сближаване на Орфей с друг митичен певец - Амфион, който чрез музиката си движел камъните и постигал те да се подреждат сами при изграждането на крепостните стени на Тива⁹. Риби (може би заимствани от мита за Арион) са споменати като обекти на магията на Орфей само на две места - у Симонид (frg. 27) и Аполоний Родоски (I, 569-579) - където тракийският певец е представен в ролята си на участник в похода на аргонавтите¹⁰. При Аполоний Родоски (I, 23-34) с появата и на реките покрай дърветата и скалите виждаме вече цяла-

та природа подчинена на сладкогласните Орфееви песни.

В Рим митът за омагьосващия с музиката си тракийски певец се радва на изключителна популярност, навярно свързана и с идеята за подобната роля на Рим като умирител и водач на останалите народи. Широко известен още по времето на късния републикански период¹¹, мотивът за пеещия сред природата Орфей става любим на много автори от златния и сребърния век на римската литература като Вергилий¹², Хораций¹³, Овидий¹⁴, Проперций¹⁵, Сенека¹⁶.

Твърде многобройни са и произведенията на изобразителното изкуство, пресъздаващи пеенето на Орфей сред природата - десетки мозайки, фрески, релефи (включително и върху саркофази), геми и лампи, разпространени из цялата Римска империя. След идването на християнството Орфей, особено като певец, опитомяващ животните, бил почти единственият запазен митологичен образ от античното изкуство. Песента на примиряващия различните животни Орфей била уподобявана на проповедите на Христос, които обединявали хората, тракийският певец бил отъждествен с образа на “добрия пастир” и в един случай дори представен разпънат на кръст като ОРФЕОС ВАККИКОС. Сцената Орфей сред животните присъства дори в еврейските катакомби в Рим, където най-вероятно трябва да търсим сближаване с библейския божествен певец Давид или с Адам, който в Рая е бил обкръжен по същия начин от послушни животни. Християнски осмислените изображения на Орфей сред животните са многобройни както на Запад, така и на Изток - фрески, мозайки, релефи, скулптурни групи, геми и лампи¹⁷.

Гръцката литература от римския период също обича и използва често този сюжет. Като красноречив пример ще цитираме речите на оратора от I-II в. сл. Хр. Дион от Пруза, който непрестанно споменава вълшебните песни на Орфей, като само изменя техните слушатели според търсеното внушение - телета и сърни (XIX, 3), птици и овце (XXXII, 62-66), дървета, скали и камъни (XXXV, 9), камъни, растения и животни (LIII, 7-8), птици, животни, дървета, отрупани с плод и цвят, и камъни, събиращи се на купчини около поета (LXXVIII, 19).

Съществува и едно литературно произведение, създадено в нашите земи - известната посветителна епиграма от Августа Траяна *IGBulg*, III, 2, № 1595, датираща от края на II или началото на III в. сл. Хр.¹⁸ Епиграмата е гравирана върху мраморна база, горе и долу профилирана, и в горната част украсена с щит и копие отляво, а отпред и отдясно със стилизирани растителни орнаменти¹⁹. Метричният надпис върху базата гласи:

Ἄγαθῆ τύχη.

Τήρης Παιῶνι Ἀπόλλωνος ἑταῖρον

Ἵρφέα δαιδαλέης θῆκεν ἄγαλμα τέχνης,

ὄς θῆρας καὶ δένδρα καὶ ἔρπετὰ καὶ πετεηνὰ

φωνῆ καὶ χειρῶν κοίμησεν ἄρμονίῃ.

“На добър час! Терес посвети на Пеон [Лечителя, т. е. Аполон] изящно

изработена статуя на приятеля на Аполон Орфей, който успокояваше с гласа си и със съзвучията изпод ръцете си зверове, дървета, влечуги и птици.”

Авторът на епиграмата, който, макар и да не е спазил съвсем точно изискванията на метриката²⁰, все пак е бил доста образован, е бил повлиян най-вече от един откъс от достигналата до нас под името на Орфей поема “Аргонавтика”* (70-74): “А когато събираше прославените царе, божественият Язон бързо се отправи към коневъдна Тракия и ме намери да подготвям пъстро украсената си китара, за да излея звучно сладкогласна песен и да омагьосам зверове, влечуги и птици”. Изразът от старозагорската епиграма $\theta\eta\rho\alpha\varsigma$ καὶ δένδρα καὶ ἐρπετὰ καὶ πετεηνὰ ... κοίμησεν несъмнено имитира ст. 74 от “Аргонавтика” $\kappa\eta\lambda\acute{\eta}\sigma\omega$ δέ τε $\theta\eta\rho\alpha\varsigma$ ἰ δ' ἐρπετὰ καὶ πετεηνά, а $\delta\alpha\iota\delta\alpha\lambda\acute{\epsilon}\eta\varsigma$ ἄγαλμα τέχνης вероятно е използвано по подобие на $\kappa\iota\theta\acute{\alpha}\rho\eta\nu$ πολυδαύδαλον в ст. 72. Паралели за употребата на глагола $\kappa\omicron\iota\mu\acute{\alpha}\omega$ (или варианта му $\kappa\omicron\iota\mu\acute{\iota}\zeta\omega$) са цитираната по-горе епиграма на Антипатър от Сидон AP, VII, 8 (ст. 3-4: οὐκέτι $\kappa\omicron\iota\mu\acute{\alpha}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ ἀνέμων βρόμον, οὐχὶ χάλαζαν, / οὐ νιφετῶν συρμούς, οὐ παταγεύσαν ἄλλα), както и $\kappa\omicron\iota\mu\acute{\iota}\sigma\sigma\alpha\varsigma$ в ст. 1007 на орфическата “Аргонавтика”. Всъщност целият пасаж за приспиването на дракона-пазител на златното руно в “Аргонавтика” е с подобно на епиграмата звучене: “Почнах аз под съпровода на форминкс свещени напеви, / от най-високите струни изтръгвах дълбоките звуци, / тихичко устни притварях, запях песента приглушено. / Виках Съня, господаря на всички безсмъртни и смъртни, / да долети и магьоса мощта на грамадния дракон. / Той ме послуша в мига и в земята китейска пристигна, / за да приспи родовете на тежкороботните хора, / на ветровете дъха разгневен и вълните в морето, / вечните изворни струи, реките, потоците буйни, / птиците и зверовете; със златни криле той похлупи / всяко влечуго и живо, приспа ги под своята сянка. / А долетя и до дивния край на суровите колхи. / Дрямка дълбока налегна очите на страшния дракон, / равна на смърт. Той отпусна и дългата люспеста шия, / и натежала глава”.

Интересен е фактът, че това посвещение е свързано не с религиозна почит към Орфей, а с култа на Аполон, и авторът е държал да подчертае този факт: “посвети на Пеон приятеля на Аполон”. Култът към Орфей не е бил твърде разпространен в античния свят - знаем за негови храмове в свързаните с мита Ерезос и Либетра и за древни $\xi\acute{\omicron}\alpha\nu\alpha$ - изработен от кипарис в Либетра (Plut., Alex., 14, 8; Arrian., Anab., I, 11, 2; Ps.-Callisth., I, 42, 6) и останал от времената на пеласгите в Тайгет (Paus., III, 20, 5). Култово значение може би са имали и изработената от Дионисий от Аргос статуя в Олимпия от VI в. пр. Хр. (Paus., V, 26, 3), както и тази в Хеликон, разгледана подробно по-долу, както и изображенията на певица и възхитените от него животни при езерцето на Орфей в Рим (Mart., X, 19, 6-8). Орфей е бил почитан и в намиращите си на река Хеброс тракийски градове Филипопол²¹ и Хадрианопол²², както и в Траянопол²³ (старият Дориск), разположен при едно от

*Орфей. Химни. Аргонавтика, прев. Г. Батаклиев, Пловдив, 1989.

местата, където според античната традиция са пети песните, очаровали природата.

Впрочем мненията на античните автори се разделят относно мястото, където Орфей е омайвал животни, дървета, реки и камъни. Едни посочват високите планини Родопа и Хемус (Овидий, Хораций), а други скланят към егейското крайбрежие при устиата на големите реки Стримон (Вергилий) и Хеброс (Сенека) или скалите край Зоне (Аполоний Родоски, Помпоний Мела²⁴).

Съчинението на Филострат Млади “Картини” (Εἰκόνες)²⁵ съдържа подробно и твърде интересно описание на картина, изобразяваща свирещия на лира и заобиколения от животни Орфей (Imagines, VI), която е много точен паралел на няколко изображения от българските земи. Филострат Млади, принадлежащ на известна фамилия оратори от Лемнос, е написал книгата си, както сам изтъква в предговора, по подобие на съчинението “Картини” на дядо си по майчина линия Филострат Стари. Филострат Млади е роден вероятно около 210-220 г. сл. Хр., а произведението му е написано около средата на III в. Съчинението представлява литературно упражнение, целящо да покаже ораторското майсторство на автора. Текстът е оформен като лекция на оратора към негов ученик, провеждана пред самите картини, разглеждани в текста. Целта на автора, разбира се, не е била да даде точно описание на картините, по което да се възстановява техният изглед, а да обясни приложените от художника идеи, чувства и похвати, като същевременно създаде текст, равностоен по изкусност на картините. Филострат Млади не съобщава къде се намират картините, но като имаме предвид описанията, запазените антични фрески и мозайки, както и сведението на Филострат Стари, който описва картини, изложени в един портик в Неапол, можем да приемем, че става дума за широко известни картини от елинистическата епоха, копия и реплики от които са били разпространени из цялата Римска империя.

Φιλοστράτου τοῦ νεωτέρου Εἰκόνες

ς. Ὀρφεύς

(1) Ὀρφέα τὸν τῆς Μούσης θέλξει τῆ μουσικῆ καὶ τὰ μὴ μετέχοντα λόγου λογοποιοί φασι πάντες, λέγει δὲ καὶ ὁ ζωγράφος· λέων τε οὖν καὶ σὺς αὐτῷ πλησίον ἀκροαταὶ τοῦ Ὀρφέως καὶ ἔλαφος καὶ λαγῶς οὐκ ἀποπηδῶντες τῆς ὀρμῆς τοῦ λέοντος καὶ ὄσοις ἐν θήρᾳ δεινὸς ὁ θήρ, ξυναγελάζονται αὐτῷ ῥαθύμῳ νῦν ῥάθυμοι. σὺ δὲ μηδὲ τοὺς ὄρνιθας ἀργῶς ἴδης, μὴ τοὺς μουσικοὺς μόνον, οἷς ἐνευστομεῖν τοῖς ἄλσεσιν ἔθος, ἀλλ’ ὅρα μοι καὶ τὸν κραγέτην κολοῖον καὶ τὴν λακέρυζαν αὐτὴν καὶ τὸν τοῦ Διὸς ἀετόν. ὁ μὲν, ὀπόσος ἄμφω τῷ πτέρυγε ταλαντεύσας ἐξ ἑαυτοῦ ἀπενὲς ἐς τὸν Ὀρφέα βλέπει, οὐδ’ ἐπιστροφόμενος τοῦ πτωκὸς πλησίον ὄντος, οἱ δὲ ξυγκλείσαντες τὰς γένυς ὄκλοι> εἰσὶ τοῦ θέλγοντος, λύκοι τε οὗτοι καὶ ἄρνες ἀναμίξ, ἦ τεθηπότες.

(2) νεανιεύεται δὲ τι καὶ μεῖζον ὁ ζωγράφος· δένδρα γὰρ ἀνασπᾶσας τῶν ῥιζῶν ἀκροατὰς ἄγει ταῦτα τῷ Ὀρφεῖ καὶ περίστησιν αὐτῷ. πεύκη τε οὖν καὶ κυπάριττος καὶ κλήθρος καὶ αἴγειρος αὕτη καὶ ὅσα ἄλλα δένδρα ξυμβαλόντα τοὺς πτόρθους

οἶον χειρας περι τὸν Ὀρφέα ἔστηκε καὶ τὸ θέατρον αὐτῷ ξυγκλείουσιν οὐ δεηθέντα τέχνης, ἴν' οἱ τε ὄρνιθες ἐπ' αὐτῶν καθέζοιντο καὶ ἐκεῖνος ὑπὸ σκιᾷ μουσουργοίῃ. (3) ὁ δὲ κάθηται ἀρτίχουν μὲν ἐκβάλλων ἴουλον ἐπιρρέοντα τῇ παρειᾷ, τιάραν δὲ χρυσαυγῇ ἐπὶ κεφαλῆς αἰωρῶν τό τε ὄμμα αὐτῷ ξὺν ἀβρότῃτι ἐνεργὸν καὶ ἔνθεον ἀεὶ τῆς γνώμης ἐς θεολογίαν τεινούσης. τάχα δέ τι καὶ νῦν ἄδει καὶ ἡ ὄφρυς οἶον ἀποσημαίνουσα τὸν νοῦν τῶν ἀσμάτων ἐσθῆς τε αὐτῷ μετανοοῦσα πρὸς τὰς τῆς κινήσεως τροπὰς, καὶ τοῖν ποδοῖν ὁ μὲν λαϊὸς ἀπερείδων ἐς τὴν γῆν ἀνέχει τὴν κιθάραν ὑπὲρ μηροῦ κειμένην, ὁ δεξιὸς δὲ ἀναβάλλεται τὸν ῥυθμὸν ἐπικροτῶν τοῦδαφος τῷ πεδίλῳ, αἱ χεῖρες δὲ ἡ μὲν δεξιὰ ξυνέχουσα ἀπριξ τὸ πληκτρον ἐπιτέταται τοῖς φθόγγοις ἐκκειμένῳ τῷ ἀγκῶνι καὶ καρπῷ ἔσω νεύοντι, ἡ λαϊὰ δὲ ὀρθοῖς πλήττει τοῖς δακτύλοις τοὺς μίτους. ἀλλ' ἔσται τις ἀλογία κατὰ σοῦ, ὦ Ὀρφεῦ, καὶ νῦν μὲν θηρία θέλγεις καὶ δένδρα, Θράτταις δὲ γυναιξὶν ἐκμελῆς δόξεις καὶ διασπᾶσονται σῶμα, ᾧ καὶ θηρία φθεγγομένῳ εὐμενεῖς ἀκοὰς παρέσχεν.

Филострат Млади, “Картини”

VI. Орфей

(1) Орфей, синът на музата [Калиопа], омайвал с музиката си и безсловесните, казват всички писатели; казва го и художникът. Слушатели на Орфей са лъв и близо до него глиган, също кошута и заек, и те не побягват от страх пред лъва - тези, за които звярът е страшен в лова, сега се събират безгрижни в едно стадо с него, безгрижния. А ти не гледай безцелно птиците, виж не само сладкопойните, които привично огласяят дъбравите с песни, но и кресливата чавка и гаргата и орела на Зевс. Той, разперил широко двете си крила, гледа съсредоточено към Орфей, и не обръща внимание на застаналия наблизо заек, а те, затворили човките си, са изцяло заплениени от вълшебника, както и вълците и агнетата, застанали едни до други там, където ги е омаяла песента²⁶. (2) Но художникът си е позволил и нещо повече: изтръгвайки дървета от корените, той ги е довел за слушатели на Орфей и ги е разположил около него. Ето бор, кипарис, елша и черна топола, и всички останали дървета, преплели клоните си като ръце, стоят около Орфей и го обкръжават като театър твърде изкусно, за да могат птиците да кацнат върху тях и самият музикант да пее на сянка²⁷. (3) А той е седнал, с току-що набола брада, покриваща страните му, носи златозарна тиара на главата, а погледът му е искрящо проникновен и боговдъхновен от мисълта, винаги устремена към науката за божественото. Навярно и в момента пее нещо и челото му разкрива смисъла на песните, а дрехата му мени цвета си според обратите на танца²⁸. От краката му левият, стъпил здраво на земята, поддържа поставената на бедрото китара, а десният определя ритъма, потропвайки по земята с обувка. От ръцете дясната, стиснала здраво плектрона, подръпва струните, изпъната от лакътя и присвита навътре в китката, а лявата удря струните с изправени пръсти. Но с теб, Орфее, ще се случи нещо неочаквано - сега омайваш зверове и дървета, но ще се сториш немелодичен на тракийските жени и те ще разкъсат тялото, чиято песен превръщаше и

зверовете в благосклонни слушатели²⁹.

Това описание отразява основния иконографски тип на Орфей сред животните, който с незначителни отклонения се среща при по-голямата част от изображенията от римската епоха, включително и при тези от българските земи. Характерните особености на паметниците с този сюжет - мозайки и релефи - показват недвусмислено, че първообразът им се крие в произведението на живописца от класическата и най-вече (съдейки по пьстротата и претрупаността) от елинистическата епоха. Тъй като текстът на Филострат Млади представлява описание на картина, която е копие на друга картина, приемаме, че то стои много по-близо до първообраза от репликите, постигнати със средствата и възможностите на различни от живописца изкуства.

Най-напред трябва да споменем известния слънчев часовник от Дуросторум (Силистра)³⁰, който поради самия характер на изображението - релеф, поместен в правоъгълна рамка - би трябвало да се доближава в най-голяма степен до живописния първообраз. Паметникът, открит през 1958 г., представлява варовикова плоча, в горната част на която е издълбан слънчев часовник. Релефът заема около две трети от площта на плочата в долната част. Той е оброчен отляво и отдясно с коринтски колони, върху чиито капители са поставени бюстове на Изида (отляво) и Сарапис (отдясно). Отгоре релефът е ограничен от рамката на полукръглата част на часовника. Изображението на Орфей до най-незначителните особености отговаря напълно на описанието на Филострат Млади. В изображенията на животните има известни несъответствия, но всъщност те се дължат както на непълното им изброяване от Филострат, така и на факта, че именно това е била частта на изображението, където художникът или скулпторът е можел да се отклони от образа и да изяви своя талант³¹. В релефа от Дуросторум ясно се разпознават лъв отляво, а отдясно - глиган и пантера. Другите животни отляво са лежачо по гръб магаре (или може би сърна, тъй като е със сравнително дълги шия и копита), заек, и животно, определено под въпрос като рис (но с доста дълга опашка). Животните, както впрочем и целият релеф, са изваяни не много умело и показват неумението на майстора да пресъздаде върху камъка животните, нарисувани на картината в перспектива. В двата края на релефното изображение стоят две дървета, които, ако си послужим с израза на Филострат, "обкръжават Орфей като театър, за да могат да кацнат върху тях" орел и други две птици, и за да пазят сянка на певеца. Слънчевият часовник от Дуросторум се датира в III в. сл. Хр. и то по-вероятно в първата половина на века. Изображенията на Изида и Сарапис са както белег за религиозен синкретизъм, така и символи на Слънцето и Луната, на които се основават разделянето и измерването на времето. Изображението на Орфей в този случай едва ли може да се възприема като нещо повече от украса, макар и много подходяща поради връзката на певеца, заобиколен от животни, с цикъла на годишните времена, разкрита експлицитно в множество мозайки.

Вторият паметник представлява глинени калъп за изработване на релеф

с Орфей, свирещ сред животни, от керамичния център при Бутово, датиран също в началото на III в. сл. Хр.³² Предназначението на калъпа се вижда в производство на оброчни плочки на Орфей, което обаче изглежда твърде съмнително, тъй като поначало култът към Орфей е бил слабо разпространен, а и в територията на Никополис ад Иструм не е засвидетелстван нито един паметник, бележещ подобна дейност, така че да очакваме масови посвещения на божествения певец, който при това не е бил свързан със земите на север от Стара планина³³. Според нас калъпът е служел за изработване на релефи, използвани единствено за украса. Изображението на Орфей с фригийска тиара, подръпващ с дясната ръка, държаща плектрон, струните на китарата, опрял здраво левия си крак на земята и тактуващ с десния, и тук е идентично с описанието на Филострат Млади, а разликите са в разположението и вида на животните, сред които могат да се различат лъв, пантера, сърна, две птици, коза, кон, бик и заек (?).

Третият паметник на Орфей, открит в Августа Траяна през 1975 г., представлява два фрагмента от изящно изработена мраморна скулптурна група, представяща певица сред животни³⁴. Единият фрагмент представя част от седнала фигура на Орфей, която, доколкото е запазена, също отговаря напълно на описанието на Филострат. Особено добре изваяна е богато украсената китара, поставена върху лявото бедро на Орфей. Дясната ръка, подръпва с добре изявения плектрон струните, а лявата ги удря с изправени пръсти. Другият фрагмент представлява част от долния десен ъгъл на пластично оформената декоративна рамка, изпълнена с ажурно изработени изображения на бик, лъв, пантера и неясно двукопитно животно, а върху долната част с изваяни в плитък релеф сърна и гущер. Личи и част от обутото в сандал ляво ходило на Орфей със запазени три пръста. За общия вид може да се съди от други подобни изображения, като най-близо до старозагорския паметник (макар и да му отстъпва в художествено отношение) стои известната скулптурна група на Орфей от IV в. от Егина, съхранявана във Византийския музей в Атина. Скулптурната група от Августа Траяна се свързва съвсем основателно с описаната по-горе база с метричен надпис *IGBulg*, III, 2, № 1595, която и отговаря както по размери, така и хронологически³⁵. Макар и оброчен дар, скулптурната група, както вече изтъкнахме по-горе, не е била посветена на Орфей, а на Аполон³⁶.

Последният предполагаем паметник, който може би трябва да се свърже с описаната от Филострат картина, е предполагаемата подова мозайка с изображение на Орфей от Рациария от III-IV в., от която са запазени незначителни фрагменти - части от изображенията на слон и пантера, две дървета и птица³⁷. Все пак съпоставката с добре запазени подобни мозайки дава известни основания сюжетът да бъде възприет като Орфей, певец сред природата. Дори образът на слон, който на пръв поглед изглежда неподходящ за земите на тракийския певец, се среща като слушател на Орфей в много мозайки.

В книгата на Калистрат “Описания” (Ἐκφράσεις)³⁸, се съдържа изчерпателно описание на бронзовата статуя на Орфей, стояла в Хеликон при светилището на музите (Descriptiones, VII). За живота на Калистрат, чието съчинение впрочем е запазено частично, не се знае почти нищо. Той е използвал като образец за своите “Описания” текстовете на Филострат Стари и Филострат Млади, откъдето можем да заключим, че произведението му е създадено през втората половина на III в. Съчинението представлява описание на прочути статуи, които Калистрат е видял при пътуванията си из Римската империя. И в този случай намерението на автора е било не да даде точни описания, а да изложи впечатленията си и разсъжденията си за майсторството на скулпторите, и същевременно да покаже литературния си талант. За разлика от Филострат Млади Калистрат съобщава къде е видял отделните статуи и разказва не в сегашно, а в минало време.

Καλλιστράτου Ἐκφράσεις

ζ. Εἰς τὸ τοῦ Ὀρφέως ἄγαλμα

(1) Ἐν τῷ Ἑλικῶνι, τέμενος δὲ τῶν Μουσῶν σκιερὸν ὁ χώρος, παρὰ τοὺς Ὀλμειοῦ τοῦ ποταμοῦ ῥάακας καὶ τὴν ἰοειδᾶ Πηγᾶσου κρήνην Ὀρφέως ἄγαλμα τοῦ τῆς Καλλιόπης παρὰ τὰς Μούσας εἰστήκει ἰδεῖν μὲν κάλλιστον· ὁ γὰρ χαλκὸς τῇ τέχνῃ συναπέτικτε τὸ κάλλος τῇ [δὲ] τοῦ σώματος ἀγλαΐα τὸ μουσικὸν ἐπισημαίνων τῆς ψυχῆς. ἐκόσμηι δὲ αὐτὸν τιάρα Περσικὴ χρυσῷ κατάστικτος ἀπὸ κορυφῆς εἰς ὕψος ἀνέχουσα, χιτῶν δὲ ἐξ ὄμων ἀπαγόμενος εἰς πύδας τελαμῶνι χρυσῷ κατὰ στέρνων ἐσφίγγετο. (2) κόμη δὲ οὕτως ἦν εὐανθῆς καὶ ζωτικὸν ἐπισημαίνουσα καὶ ἔμπνουν, ὡς ἀπατᾶν τὴν αἴσθησιν, ὅτι καὶ πρὸς τὰς ζεφύρου πνοᾶς σειομένη δονεῖται - ἡ μὲν γὰρ ἐπανυχένιος κατὰ νότου χυθεῖσα, ἡ δὲ ταῖς ὀφρῦσιν ἄνωθεν δισχιδῆς ἐπιβαίνουσα καθαρὰς τῶν ὀμμάτων ὄφαινε τὰς βολὰς - τὸ πέδιλον δὲ αὐτῷ ξανθοτάτῳ χρυσῷ κατήνηστο καὶ πέπλος ἄφετος κατὰ νότου εἰς σφυρὸν κατῆι, μετεχειρίζετο δὲ τὴν λύραν, ἡ δὲ ἰσαρίθμους ταῖς Μούσαις ἐξήπτο τοὺς φθόγγους· ὁ γὰρ χαλκὸς καὶ νευρὰς ὑπεκρίνετο καὶ πρὸς τὴν ἐκάστου μίμησιν ἀλλαττόμενος πειθηνίως ὑπήγετο μικροῦ καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν ἡγὴν τῶν φθόγγων φωνῆεις γενόμενος. (3) ὑπὸ δὲ τῶν ποδῶν τὴν βάσιν οὐκ οὐρανὸς ἦν τυπωθεὶς οὐδὲ Πλειάδες τὸν αἰθέρα τέμνουσαι οὐδὲ Ἄρκτου περιστροφαὶ τῶν Ὀκεανοῦ λουτρῶν ἄμοιροι, ἀλλ' ἦν πᾶν μὲν τὸ ὀρνίθων γένος πρὸς τὴν ὠδὴν ἐξιστάμενον, πάντες δὲ ὄρειοι θῆρες καὶ ὅσον ἐν θαλάττης μυχοῖς νέμεται καὶ ἵππος ἐθέλγετο ἀντὶ χαλινοῦ τῷ μέλει κρατούμενος καὶ βοῦς ἀφεις τὰς νομάς τῆς λυρῶδιας ἤκουε καὶ λεόντων ἄτεγκτος φύσις πρὸς τὴν ἀρμονίαν κατηνάζετο. (4) εὐδὲς ἂν καὶ ποταμοὺς τυποῦντα τὸν χαλκὸν ἐκ πηγῶν ἐπὶ τὰ μέλη ῥέοντα καὶ κύμα θαλάσσης ἔρωτι τῆς ὠδῆς ὑψούμενον καὶ πέτρας αἰσθήσει πληττομένας μουσικῆς καὶ πᾶσαν βλάστην ὄριον ἐξ ἠθῶν ἐπὶ τὴν μουσικὴν τὴν Ὀρφικὴν σπεύδουσας, καὶ οὐδὲν μὲν ἦν τὸ ἡχοῦν οὐδὲ τὴν ἀρμονίαν τὴν λυρῶδὸν ἐγεῖρον, ἡ τέχνη δὲ ἐν τοῖς ζώοις τοῦ περὶ τὴν μουσικὴν ἔρωτος τὰ πάθη κατεμήνυε καὶ ἐν τῷ χαλκῷ τὰς ἠδονὰς ἐποίει φαίνεσθαι καὶ τὰ ἐπανθοῦντα τῇ αἰσθήσει τῶν ζώων θελεκτήρια ἀρρήτως ἐξῶφαινε.

ЗА СТАТУЯТА НА ОРФЕЙ

(1) В Хеликон - мястото е сенчеста свещена земя на музите, при буйните

потоци на река Олмей и теменужния извор на Пегас - при музите стоеше прекрасна на вид статуя на Орфей, сина на Калиопа. Защото бронзът, заедно с изкуството, пораждаше красотата, разкривайки чрез великолепието на тялото и музикалността на душата. Украсяваше го обсипана със злато персийска тиара, издигаща се високо над главата, а хитонът, спускащ се от раменете до стъпалата, беше пристегнат при гърдите със златен пояс. (2) Косата пък беше така буйна и разкриваше такава жизненост и вдъхновение, че заблуждаваше сетивата, че се вее, раздвижвана от полъха на зефира - косата отзад падаше по гърба, а тази, спускаща се разделена отгоре по челото, разкриваше ясният взор на очите. Сандалите му бяха изпъстрени с най-сияйно злато, а пеплосът падаше свободно по гърба му чак до глезените. В ръцете си държеше лирата, на която бяха опънати струни, равни по брой на музите: защото бронзът пресъздаваше и струните, и покорно беше направен пригоден да възпроизведе отделните тонове и почти зазвучаваше със самия звън на струните. (3) На базата под краката му не бяха изваяни небето, нито плядите, порещи ефира, нито въртенето на звездите на Голямата мечка, не потъващи във вълните на Океана, а целият птичи род, смаян от песента му, всички планински зверове, и всички твари, населяващи морските дълбини; кон се захласваше, укротен не от юзда, а от музиката, бик, изоставил пасищата, слушаше пеенето под съпровода на лира, и дори неумолимият нрав на лъвовете се унасяше от съзвучията. (4) Можеше да видиш как бронзът е изобразил и реки, течащи от изворите си към мелодията, и морска вълна, надигнала се в увлечението си по песента, и скали, разклащани от въздействието на музиката, и всяко присъщо на сезона растение, устремяващо се от привичното си местоположение към Орфеевата муза. Наистина нямаше нищо, което да звучи или да пробужда съзвучието на лирата и пеенето, но изкуството разкриваше въздействията на любовта към музиката у животните, превъплъщаваше в бронза наслажденията, и пресъздаваше по неизразим начин разцъфващите във възприятията на животните очарования.

През античността статуите, особено известните, за разлика от произведенията на живописата, са били копирани много старателно и степента на точност е зависела единствено от уменията на скулптора. Хеликонската статуя на Орфей, която несъмнено е била прочута в древния свят, е спомената освен от Калистрат и от Павзаний (IX, 30, 4): “там е изобразен и тракиецът Орфей, а до него е поставена Телета; около Орфей са изработени от мрамор и бронз животни, които го слушат как пее”.³⁹ Описанието на Калистрат е с изключителна ценност, защото ни разкрива с подробности как е изглеждала статуята на Орфей във Филипопол, известна от монетни изображения⁴⁰.

Филипопол е единственият град в българските земи, където имаме сигурни данни, че Орфей се е радвал на религиозна почит. На първо място трябва да споменем епиграфски документираната градска фила Орфеида (*IGBulg*, V, № 5412 и един непубликуван надпис), която задължително е чествала своя епоним. Наличието на изображение на Орфей върху монети също говори в

полза на това твърдение⁴¹. Монетите са сечени при управлението на Антонин Пий, Каракала и Гета. При монетите на Антонин Пий и Гета Орфей е заобиколен от животни и птици, а при емисията на Каракала образът на певеца, сходен с този в монетите на Антонин Пий и Гета, е самостоятелен и обърнат на ляво. Певецът е изобразен, доколкото може да се различи върху малкото изображение, както в описанието на Калистрат - личат буйната коса и тиарата, характерната поза на тялото, лирата, ръцете и краката. Животните, които могат да се различат върху монетите, са лъв, глиган, мечка, пантера, сърна, бик.

Най-ценното сведение обаче, което потвърждава съществуването на култ към Орфей във Филипопол и ни разкрива местоположението на статуята в града, е диалогът на Лукиан "Роби-бегълци", написан и прочетен в града през зимата на 165-166 г. сл. Хр.⁴² Най-напред Орфей е споменат в § 8 от богинята Философия заедно с Евмолп като първи философ и като учител на гърците⁴³. Ролята на Орфей и Евмолп за развитието на гръцката религия, музика, литература и философия е често изтъквана от античните автори, но в конкретния случай Лукиан по-скоро е искал да поласкае своята тракийска аудитория - жителите на Филипопол, които са почитали както Орфей, така и Евмолп⁴⁴. Основанията за такава интерпретация се крият във факта, че когато изброява кои земи е посетила преди Гърция, Философия споменава конкретни личности единствено за Тракия, а за останалите случаи споменава само имената на области и населяващи ги племена: "(8.) Та след брахманите веднага се насочих към Етиопия; после слязох към Египет, свързах се с тамошните жреци и пророци и ги обучих в божествените дела. След това се качих към Вавилон и посветих халдеите и магите; после оттам към Скития, а сетне към Тракия, където към мен се присъединиха Евмолп и Орфей, които изпратих пред себе си в Гърция: първия - Евмолп, който научи от мен всичко за божественото - за да ги въведе в мистериите, а втория - за да ги привлече с музиката на своите песни. Скоро и аз последвах техните стъпки."

В § 29 на диалога Орфей се появява вече и като действащо лице. Той се отзовава на произнесената от Хермес прокламация за издирване на лъже-философите, и е единственият коренен жител на Филипопол, участващ в диалога, което ни го разкрива и като своеобразен символ на града. Споменаването и появата на Орфей като красив мъж с китара и изобщо участието му в диалога са сигурна индикация, че на мястото на действието е имало голяма и привличаща вниманието статуя на Орфей с китара. Поставянето на известни статуи, намиращи се близо до местата на действието, като събеседници в диалозите е любим похват на Лукиан. В случая прокламацията на Хермес трябва да е била произнесена на широко, открито и многолюдно място, каквото е единствено агората (форумът) на античния град, разположена в южния му край. Това се потвърждава и от пътя, по който Хермес, Херакъл и Философия идват в града - от юг (от Олимп, където са разговаряли със Зевс и Аполон), както и от начина, по който те постепенно виждат отделните елементи от ландшафта - двете големи планини, равнината, акропола на

Филипопол, града в равнината и накрая разположената на север от града река Хеброс. И така, можем с увереност да заявим, че статуята на Орфей, изобразена върху монетите, се е намирала някъде на агората на античния град, която в съответствие с гръцките традиции, и както показват археологическите разкопки, е обхващала и светилища.

Сходството на филипополската статуя на Орфей с описаната от Калистрат и Павзаний бронзова скулптура от Хеликон се потвърждава от един дребен детайл, който се долавя в монетните изображения, а косвено и в Лукиановия текст. Думите на Калистрат за базата на статуята ни показват ясно, че съпровождащите централното изображение животни, растения, скали и реки, са били поставени сравнително дискретно и не са съставяли неотделима част от основното изображение. Текстът на Павзаний уточнява тази подробност със сведението, че тези изображения са били от мрамор и от бронз, което може да се тълкува по два начина - бронзовите фигури са били върху голяма мраморна база, а мраморните са били само релефни изваяния върху самата база (те биха могли да бъдат разнообразни и равняващи се по въздействие на самата статуя, както показват запазени образци), или пък (което изглежда по-малко правдоподобно) извън централната скулптура е имало разнородни изображения, както от бронз, така и от мрамор, поставяни в по-късно време като допълнения към образа на Орфей. Текстът на Лукиан може да се използва като косвено свидетелство за подобен подход при статуята във Филипопол, защото, ако статуята на Орфей е била отвсякъде заобиколена с големи животински фигури, Лукиан едва ли би пропуснал да отправи някой ироничен намек за "спътниците" на тракийския певец. Най-яркото доказателство за сходството на разполагането на животните около основната статуя в Хеликон и Филипопол обаче са монетните изображения. Така монетите на Каракала ни показват Орфей самостоятелно, което не би станало, ако животните са се възприемали като неделима част от скулптурата. Още по-красноречиви са монетите на Антонин Пий и Гета, където при внимателно вглеждане се забелязва, че всички животни и птици не "висят" във въздуха, а са поставени върху тънки ленти, някои от които с полукръгли издатини в долната част, които по никакъв начин не биха могли да бъдат просто разделители на полето. Според нас чрез тези малки "поставки" монетният гравьор умело е обогатил образа на Орфей с по-дребните фигурки на животни и птици, разположени около певеца било върху постаментата на голямата статуя, било на отделни бази.

¹ K. Ziegler, Orpheus. In: RE, Bd. 18, Hb. 35, Stuttgart 1939, с. 1215, 1311.

² Sim., frg. 27: "безчислени птици летят над главата му, и риби изскачат нагоре от тъмносините води при прекрасното пеене".

³ Цитиран у Диодор, XXXVII, 30, 2: “о, злато, породено от земята, каква любов разпалваш у смъртните, ти най-силно от всички, на всички господар. За воюващите ти имаш по-голяма мощ от Арес, омагьосваш всичко: защото след Орфеевите песни вървяха дървета и неразумни породи животни (ἐπὶ γὰρ Ὀρφεΐαις μὲν ὑδαῖς εἴλετο δένδρεα καὶ θηρῶν ἀνόητα γένη), а след теб - цялата земя, морето и изобретателният Арес”.

⁴ Напр. Aesch., Ag., 1629-1631: “С Орфея вий не си приличате. / Че той пленявал с песните си прелестни, / а ти ме дразниш със глупашко лаене!” (Есхил, Трагедии, прев. Ал. Ничев, С., 1967, с. 324); Eur., Iph. Aul. 1211-1214: “Ако притежавах словото на Орфей, татко, / и можех да убеждавам с песента си, така че скалите да ме съпровождат, / и да омагьосвам със словата си когото пожелаея, / щях да отида там”; Eur., Bacch., 560-564: “или там, в гористи долини / олимпийски, дете Орфей / със китара звучна е свирил / и събирал с песни дървета, / и събирал хищници диви?” (Антични трагедии, прев. Ал. Ничев, С., 1977, с. 347).

⁵ K. Ziegler, op. cit., с. 1311.

⁶ Същата мисъл е изказана и от Овидий (Amores, III, 9, 17-22): “Казват, свещени били сме, божествена грижа, певците. / Някои виждат дори същност небесна у нас. / Но безпощадната смърт поругава ни всичко най-свято, / тя върху всички неща мрачна полага ръка. / На исмарийски Орфей нима татко помогна и майка? / Той зверове укроти с песен. Но що от това?” (Публий Овидий Назон, Елегии, прев. Георги Батаклиев, С., 1994, с. 87).

⁷ Във връзка с този детайл могат да бъдат споменати изображенията на татуирани тракийки в сцени с убийството на Орфей върху червенофигурни вази, както и да се цитира един фрагмент на поета Фанокъл, запазен в Антологията на Йоан Стобей (IV, 20, 47). Откъсът, в който се описва убийството на Орфей от бистонските жени, завършва със следните стихове: “А храбрите траки, щом разбраха за дивашките постъпки на жените и ги обзе страшна мъка, започнаха да татуират съпругите си, за да не могат да се скрият от позорното престъпление, носейки на кожата си тъмносини знаци. А като възмездие за убития Орфей те и досега все още татуират жените заради онова престъпление” (срв. и Плутарх, De sera numinis vindicta, p. 557 d).

⁸ Извори за старата история и география на Тракия и Македония, С., 1949, с. 234.

⁹ Близостта и връзката на двата митологични сюжета е била забелязвана и изтъквана още в античността, срв. Павзаний, VI, 20, 18: “този египтянин твърдеше, че както Амфион, така и тракиецът Орфей имали удивителни магически способности, и когато пеели, Орфей бил следван от зверове, а Амфион - от камъните при изграждането на крепостната стена”; IX, 17, 7: “Разказват, че камъните при надгробния паметник на Амфион, които са поставени отдолу и иначе не са обработени, така че да си пасват точно, са онези скални отломъци, които следвали песента на Амфион; друго подобно нещо се разказва за Орфей, когото зверовете следвали, щом запее под съпровод на китара”.

¹⁰ Първостепенното значение на Орфей в пътешествието на аргонавтите се подчертава както от ролята му на ръководител на гребците, така и от първенството му при избора на герои от Язон (Apoll. Rhod., I, 23: “най-напред нека споменем Орфей...”; Orph., Arg., 70-71: “А когато събираше прославените царе, божественият Язон бързо се отправи към коневъдна Тракия”).

¹¹ Срв. разказа на Варон (De re rustica, III, 13, 2-3) за роб, наречен Орфей, на чието свирене се подчинявали животните в имението на богат сенатор.

¹² Срв. Georg., IV, 507-510: “Както разказват, без отдиш той седем медаца плакал / под стръмнина на скала край вълните на пустия Стримон, / на пещерите прохладни разказвал печалната орис, / тигрите с песен смирявал, след себе си дъбове водел” (Публий Вергилий Марон, Буколики. Георгики. Енеида, прев. Г. Батаклиев, С., 1980, с. 121); Buc., III, 46: Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis; Culex 117-118: non tantum Oeagrius Hebrum / restantem tenuit ripis silvasque canendo; Culex 278-282: iam rapidi steterant amnes et turba ferarum / blanda voce sequax regionem insederat Orphei; / iamque imam viridi radicem moverat alte / quercus humo (steterant amnes) silvaeque sonorae / sponte sua cantus rapiebant cortice avara.

¹³ Срв. Carm., I, 12, 6-12: “леден Хемус, / гдето след Орфей гласовит вървели / в унес горите; / с майчиния сладък глас той забавял / буйните реки, с песента увличал / бързи ветрове и със звучни струни - / дъбови стволи”; III, 11, 13.

¹⁴ Напр. Amores, III, 9, 22; Met., X, 86-106; Met., XI, 1-2; 41-50: “... с песни подобни певецът тракийски обайва / и зверове, и гори, и повежда скали да го следват / ... О Юпитере, из устата, / слушана от канарите, разбираана от зверовете, / литна навънка душата, издъхната във ветровете. / Жалят за тебе, Орфее, тълпите от диви животни, / тъжните птици, горите, които са следвали често / твоята песен, безлистно дървото, отпуснало клони, / заедно с тях камънакът. Реките от собствени сълзи - / казват - прелели. Наяди тогава, дриади облекли / чернообшити одежди и пуснали волно косите” (Публий Овидий Назон, Метаморфози, прев. Г. Батаклиев, 2 изд., С., 1981, с. 219-220).

¹⁵ Напр. II, 13, 5-6; III, 2, 3-4: “Казват, Орфей зверове укротявал с тракийската лира / и съмвявал да спре бързотечащи реки”.

¹⁶ Срв. Herc. Oet., 1031-1060; Herc. fur., 569-576; Med., 625-629.

¹⁷ K. Ziegler, op. cit., с. 1311-1316.

¹⁸ Палеографията на надписа и оформлението и украсата на паметника свидетелстват за същата каменоделска работилница и сходна дата с надписите *IGBulg*, III, 2, №№ 1552 (187 г.), 1555 (210-213 г.), 1561 (222 г.), 1572, 1590 (222-235 г.), *IGBulg*, V, №№ 5565, 5566.

¹⁹ Базата се съхранява в Софийския археологически музей, където е поставена в постоянната експозиция, обаче придружена със следния не съвсем точен превод на текста: “На добър час. Терес постави чудна статуя на певица Аполон, приятеля на Орфей (?), този, който със своя глас трогна животни и дървета, и влечуги, и риби (?)”.

²⁰ В първия стих на епиграмата бихме могли да предположим Τήρης Πα(ή)ωνι (τὸν) Ἀπόλλωνος ἑταῖρον. В четвъртия стих κοίμισην е може би случайна грешка вместо идентичната по значение форма κοίμισην, където изгледът на буквите допуска хипотезата, че етата (в лигатура със сигма) е поправена от йота, най-вероятно поради замяна на непознатия за каменоделеца поетичен вариант на глагола κοιμίζω с употребявания в разговорната реч κοιμάω.

²¹ За града като култов център на Орфей вж. по-долу при описанието на статуята на Орфей от Калистрат.

²² Вж. Й. Юркова, Митът за Орфей в монетосеченето на тракийските градове, *Нумизматика*, 3/1982, с. 5-10

²³ E. Schönert-Geiss, *Griechisches Münzwerk. Die Münzprägung von Augusta Traiana und Traianopolis (= Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 31)*, Berlin, 1991, с. 157, 167.

²⁴ Pomp. Mela, II, 28: “сетне нос Серион и Зоне, където, разказват, дори горите следвали пеещия Орфей”.

²⁵ Най-доброто критично издание на текста на Филострат Млади е *Philostrati Minoris Imagines et Callistrati Descriptiones, recensuerunt Carolus Schenkl et Aemilius Reisch, Lipsiae (Teubner), 1902.*

²⁶ Идеята за мирното съжителство на враждуващи иначе животни е развита и у Сенека, *Нерс. Оет.*, 1056-1060: “и до агнето, което не се страхува, / сяда мармарикски [т. е. африкански] лъв, / а кошутите не треперят пред вълка, / и змията изскача от леговището си, / забравила в миг за отровата си”.

²⁷ Срв. същата тема, развита от Овидий (*Мет.*, X, 86-106): “Имаше хълм и въз хълма равнинна площадка, която / се зеленееше само от пишна растителност значна, / беше от сянка лишена. Едва там уседна певецът / богосъздаден, едва той докосна звънтящите струни, / сянка над мястото легна - не липсваше стволът хаонски, / ни хелиадският лес, ни дъбът със шумната корона, / ни мекостволи липи, нито бук, нито лавър безбрачен, / нито леската трошлива, за копия годният ясен, / невъзловатата ела и превитият с жълди дъб и / на веселбата дървото - чинарът, петнистият явор, / водният лотос, до него върбите крайречни, чемширът - / вечно в зеления цвят, тамариската с тънките клонки, / миртата капчеста, още калината с синкаво зърно, / също пристигна и ти, витокраки бръшляне, дойдоха / буйни лози и с лозите облечени брястове, с тях и / осени, бори, дървото, с червените ягоди тежко, / гъвките палми, с които се възнаграждава победа, / пиния, с клони отдолу подкастрени, с рошаво било, / на богомайка свята, защото под нея отърси / Атис човешкия образ и в нейния ствол вкорави се. / И кипарисът довтаса, източил се, сякаш колона” (*Публий Овидий Назон, Метаморфози, прев. Г. Батаклиев, 2 изд., С., 1981, с. 201-202.*)

²⁸ Смисълът на целия пасаж е следният: Орфей е бил нарисуван със затворена уста, тъй като отворената уста е била възприемана като нещо некрасиво и обикновено не се е представяла или се е прикривала в изображенията на певци. Това, че на картината Орфей пее, е трябвало да бъде предадено чрез други детайли като погледа, положението на тялото и ръцете, подръпването на струните на лирата и очарованите слушатели, в което именно и художникът е можел да демонстрира по блестящ начин изкуството си.

²⁹ За същата идея срв. Овидий, XI, 10-19: “Вместо с оръжие втора си с камък послужва, но той е / още в летежа надвит от съзвучните песен и лира / и сякаш моли за прошка за толкова бясната дързост, / ляга му той пред краката. Расте безогледната свада, / мярката тя надминава, владей Еринията бясна. / Всичките удари би песента укротила, но страшен / вик ведно с витите цеви на берекинтийските флейти, / ек от тимпани и плясък, бакхически възгласни вопли / струнния звън заглушиха, скалите най-после тогава / поаленяха с кръвта на певица и стихна гласът му” (*Овидий, Метаморфози, прев. Г. Батаклиев, с. 219.*)

³⁰ Я. Младенова, *Солнечные часы с рельефом Орфея из Дуросторума, Советская археология, 4/1961, с. 274-278.*

³¹ В мозайките с изображения на Орфей К. Ziegler, (*op. cit.*, с. 1250) изброява следните животни: лъвовете, тигри, пантери, мечки, лисици, глигани, слонове, носорози, камили, маймуни, зайци, сърни, коне, говеда, кози, овце, котки, кучета, птици, змии, гущери, крокодили, костенурки, скорпиони, риби и пеперуди.

³² Б. Султов, *Павликенският край през античността, в: Павликени и Павликен-*

ският край, С., 1977 с. 42. Фотография на кальпа и позитивния отпечатък от него вж. у А. Fol, К. Jordanov, К. Porozhanov, V. Fol, Ancient Thrace, S., 2000, p. 197.

³³ Показателен в това отношение е и фактът, че от многобройните епиграфски паметници са известни само трима носители на името Орфей - един месар от територията на Пауталия (*IGBulg*, II, № 2214) и двама души (или един и същ човек?) от Варна - Орфей, баща на Дионисий (*IGBulg*, I², № 51bis), и малоазиецът Орфей, син на Атас (N. Sharankov, A dedicatory inscription from Odessos, *ZPE*, Bd. 137, 2001, с. 174-178). Впрочем много вероятно е и тримата да са били преселници от Мала Азия.

³⁴ Христо Буюклиев, Мраморна скулптурна група на Орфей от Августа Траяна (Стара Загора), във: Втори международен симпозиум “2075 години от въстанието на Спартак”, Сандански, 2002 (под печат).

³⁵ Към доводите за съответствието на двата паметника, изтъкнати от Хр. Буюклиев, трябва да се добави и употребата в епиграмата на характерния израз *δαίδαλῆς ἄγαλμα τέχνης*, в който са включени едновременно идеите за изящество, пъстрота и разнообразие, несъмнени както в цялостната композиция, така и в отделни детайли като китарата, в която можем да разпознаем онагледената представа за *κithάρη πολυδαίδαλος* от орфическата “Аргонавтика”.

³⁶ В публикацията си Хр. Буюклиев обяснява това, като разумно отъждествява Терес от епиграмата с Аполоновия жрец Терес, син на Бринказерис, известен от посвещението на Аполон *IGBulg*, III, 2, № 1593.

³⁷ J. Valeva, An Audience Hall Mosaic from Ratiaria: a Lost Picture of Orpheus?, *Archaeologia Bulgarica*, 1/2000, с. 45-57.

³⁸ По традиция текстът се издава заедно с “Картини” на Филострат Млади. Меродавното критично издание отново е *Philostrati Minoris Imagines et Callistrati Descriptiones, recensuerunt Carolus Schenkl et Aemilius Reisch, Lipsiae (Teubner)*, 1902.

³⁹ Ὁρφεὶ δὲ τῷ Θρακί πελοῖηται μὲν παρεστῶσα αὐτῷ Τελετή, πελοῖηται δὲ περὶ αὐτὸν λίθου τε καὶ χαλκοῦ θηρία ἀκούοντα ἄδοντος.

⁴⁰ Й. Юркова, цит. съч., с. 10-11; Н. Мушмов, Античните монети на Филиппопол, ГНБП, 1924, с. 269, № 43 и табл. XI.

⁴¹ Орфически идеи са заложени и в текста на една метрична епитафия на поет върху саркофаг (*IGBulg*, III, 1, № 1031 = *IGBulg*, I, № 464).

⁴² Пълен български превод на диалога, който в нашата научна литература обикновено се нарича не съвсем точно “Бегълци”, вж. у Н. Шаранков, Лукиан и феноменът лъжефилософия, Критика и Хуманизъм, кн. 13, бр. 1/2002, с. 235-244. Общ коментар за значението на диалога като извор за живота в античния Филиппопол вж. у N. Sharankov, Sl. Cherneva-Tilkiyan, The Life of Ancient Philippopolis in Lucian’s Dialogue “Runaways”, *Archaeologia Bulgarica*, 3/2002, с. 45-61.

⁴³ Срв. N. Sharankov, Sl. Cherneva-Tilkiyan, op. cit., с. 47-48.

⁴⁴ Евмолп, също като Орфей, е епоним на фила и е удостоен с монетни изображения.

**IMAGES OF ORPHEUS FROM BULGARIAN TERRITORY IN THE
LIGHT OF THE LITERARY TRADITION**

Nicolay Sharankov

The author examines the connection between Orpheus' images from Bulgarian territory and the literary evidence about Orpheus, laying an emphasis on two descriptions by Philostratus Junior and Callistratus.

Three of the images from Bulgaria – a relief from Durostorum, a clay mould from Butovo, and a sculpture from Augusta Traiana – resemble Philostratus' description in detail, so we can assume they had the same prototype, obviously a picture from the Hellenistic period. The only image of Orpheus, which does not belong to this type, is a lost statue from Philippopolis, depicted on several coins of the city. Lucian's dialogue "Runaways" gives us another evidence of the statue and its place on the agora (forum) of Philippopolis. Some details, which can be seen on the coin images, reveal its resemblance with a statue of Orpheus in Helicon, described by Callistratus and Pausanias.