

Sheridan College

## SOURCE: Sheridan Scholarly Output Undergraduate Research Creative Excellence

---

Faculty Publications and Scholarship

School of Social and Life Sciences

---

2000

# ДРУГОТО ИМЕ НА ОРФЕЙ [The Other Name of Orpheus]

Anna K. Boshnakova

Sheridan College, [anna.boshnakova@sheridancollege.ca](mailto:anna.boshnakova@sheridancollege.ca)

Follow this and additional works at: [http://source.sheridancollege.ca/fhass\\_soci\\_publ](http://source.sheridancollege.ca/fhass_soci_publ)

 Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

---

### SOURCE Citation

Boshnakova, Anna K., "Другото име на Орфей [The Other Name of Orpheus]" (2000). *Faculty Publications and Scholarship*. 8.  
[http://source.sheridancollege.ca/fhass\\_soci\\_publ/8](http://source.sheridancollege.ca/fhass_soci_publ/8)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 License](#).

This Article is brought to you for free and open access by the School of Social and Life Sciences at SOURCE: Sheridan Scholarly Output Undergraduate Research Creative Excellence. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications and Scholarship by an authorized administrator of SOURCE: Sheridan Scholarly Output Undergraduate Research Creative Excellence. For more information, please contact [source@sheridancollege.ca](mailto:source@sheridancollege.ca).



проф. Борис ГЕРОВ  
1903-1991

JUBILAEUS III

---

СБОРНИК В ПАМЕТ НА  
проф. Борис ГЕРОВ

---

Институт по Стара история, Палеобалканистика и Тракология• Исторически факултет – СУ „Св. Климент Охридски“



## ДРУГОТО ИМЕ НА ОРФЕЙ

АНИ БОШНАКОВА

През 1999 г. завърши един начален етап от изследването ми, посветено на съкровището от Летница. Там предложих напълно ново функционално деление и подредба на 15-те приложения с рамка и фон<sup>1</sup>, при което се разкри напозорирана взаимовръзка между отделните изображения в единна картинна фабула<sup>2</sup>. Установи се, че тези 15 сребърни приложения с позлата принадлежат към нагръден конски ремък и подлежат на подредба по общите правила на симетричната, посоката на движение на фигурите и комбиниранието на образни детайли (Задна корица). Методът на *образния анализ*<sup>3</sup>, в основата на който стои подробното систематизиране, описание

и анализиране на всички детайли от изображенията, ми помогна да установя, че тореът е използвал уникален *образен език*, за да разкаже в изрядна система от картини за *пътя на този, който се подготвя да стане цар-жрец и приемайки божествеността в себе си, още приживе да се нарече бог*<sup>4</sup>. Както се вижда от така подредените приложения (Задна корица)<sup>5</sup>, тореът е използвал ритмичното наслагване на фигурата на конник в девет от тях (№№ 2, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13<sup>6</sup> и 9), като не е използвал една и съща матрица за неговия образ, а умишлено е търсил промяната и в най-малките детайли. Ето защо на всяка една от приложенияте основният типаж е различен с нещо. Така е постигнато не само внушението за последователност в разказа, но и внушението за пътуване през времето и пространството на самотен конник. Чрез трите вида пространства (земно, божествено и сакрално), означени с различните рамки на приложенияте, тореът е показал мястото, където се извършва действието в определенения момент от разказа

<sup>1</sup>Потвърждение за съвместяването на светските, сакрални и божески функции в образа на тракийския владетел от типа на Залмоксис намираме у Plat. Charm. 156 d-e.

<sup>2</sup>А. Бошнакова. Съкровището от Летница: опит за тълкуване. – Старини, 1, 2000 (под печат), където се спирам по-подробно на описанието на приложенияте, тяхното приложение и интерпретация, за да обоснова мнението си, че приложенияте са взаимовръзани в обща система и съдържат в себе си уникален картинен разказ, записан чрез специфичен образен език.

<sup>3</sup>Тук е описана и апликацията, за която след подредбата се установи, че е загубена (№ 13 по моята нумерация).

<sup>4</sup>В приложенияте се откриват три вида рамки, за които установих, че с тях тореът е искал да означа три вида пространства: рамката от овули – земното прост-

ранство; изрязана рамка – пространство отворено към божественото; рамка с връзана линия – сакрално, храмово пространство.

анализиране на всички детайли от изображенията, ми помогна да установя, че тореът е използвал уникален *образен език*, за да разкаже в изрядна система от картини за *пътя на този, който се подготвя да стане цар-жрец и приемайки божествеността в себе си, още приживе да се нарече бог*<sup>4</sup>. Както се вижда от така подредените приложения (Задна корица)<sup>5</sup>, тореът е използвал ритмичното наслагване на фигурата на конник в девет от тях (№№ 2, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13<sup>6</sup> и 9), като не е използвал една и съща матрица за неговия образ, а умишлено е търсил промяната и в най-малките детайли. Ето защо на всяка една от приложенияте основният типаж е различен с нещо. Така е постигнато не само внушението за последователност в разказа, но и внушението за пътуване през времето и пространството на самотен конник. Чрез трите вида пространства (земно, божествено и сакрално), означени с различните рамки на приложенияте, тореът е показал мястото, където се извършва действието в определенения момент от разказа

От първите три приложения от *земния път*

ранство; изрязана рамка – пространство отворено към божественото; рамка с връзана линия – сакрално, храмово пространство.

<sup>5</sup>За появата на съвършения владетел след осемгодишен период на деветата година бегли сведения от ранните пластове на историческата памет се съдържат и в елинската писмена традиция: вж. Hom. Od. 19: 178-179; Plat. leg. 1. 624 a-b, 625 b; (Ps.) Plat. Minos 319 c-d ff; Strabo 10. 4. 8; Plut. Mor. 293 c.

на аристократа (№№ 2, 3, 4), научаваме чрез *обратния език* на тореета, че те съответстват на три слънчеви години от тракийския календар, през които бъдещият владетел получава своята инициация във възрастовата група на мъжете воини<sup>7</sup>, преживява първото си изпитание<sup>10</sup> и първия си подвиг<sup>11</sup>. Тези три важни момента са изяснени от изображенията на заден план: свещено-

<sup>7</sup>В изображението на конника от апликация № 2 се разпознават всички белези, които говорят за аристократичния му произход: особения вид прическа *кробила* (Hom. Il. 2. 536, 542, 844-845; Hom. Il. 4. 520, 532-533; Thuc. 1. 6. 3); двете копия от типа *аконтион*: едното в дясната ръка на конника е неговото копие, а второто, което е зад гърба му, е свещено (вж. Hdt. 8. 37), защото е дар от божество и е пряко свързано с иницирането на младежа в групата на аристократите-воини. Изображението върху каничка № 159 от Рогозенското съкровище дава още едно потвърждение за второто, свещено копие, което е дар от Великата богиня: срв. анализа на паметника у А. Фол. Политика и култура в древна Тракия. София, 1990, 86).

<sup>10</sup>Апликация № 3 изобразява периода на самовъзпитание, когато младият аристократ все още се подготвя за срещата с опасностите, които крие дивата природа (за периода на самовъзпитание вж. Xenoph. Inst. Cyri. 3. 15, 4. 4, 4. 5). В периода на самовъзпитанието влиза и приучаването в хармония между ездач и кон (вж. Plut. Alex. 44. 61; Aul. Gell. 5.2; Suet. Caes. 61). В апликация № 3 редица детайли създават впечатление за атмосфера на дисхармония между конника и коня: обърнатата конска глава зад гърба на конника, наведеното към земята копие, приложенияте от оглавника на коня, които не са по местата си, опашката на коня, която не е срасана.

<sup>11</sup>Апликация № 4 изобразява първия подвиг. Тук липсата на така познатата от други изображения ловна сцена не трябва да смущава, защото е оставена за апликация № 9. В този момент от разказа е важно да се покаже, че за конника пътя не свършва дотук, а продължава. Тук от значение за интерпретацията са следните променени детайли: високо вдигнатото копие в неестествено голямата десница, в която е съсредоточено цялото напрежение на съдбовния момент, позлатената брада на конника, която се появява за първи път, обърнатата конска глава в посоката на неговото движение, както и липсата на всякаква рамка. Първият подвиг е „водната врата“ към вечността (за значението на първия подвиг вж. Xenoph. Inst. Cyri. 4. 7-10).

<sup>1</sup>Апликациите в досегашните изследвания са разглеждани поединично или на групи, без да е правен опит за свързването им в обща система, с която да се обясни евентуалната връзка между предназначението им и смисъла на изображенията: срв. прим. И. Маразов. Хиерогамията от Летница. Археология, 1976. 18, 4, 1-13; R. Pittioni. Bemerkungen zur religionshistorischen Interpretation des Verwahrfundes von Letniza, Bezirk Loveč. – Österr. Akad. Wiss., Phil.-hist. Kl., Bd. 321, Wien, 1977; P. Alexandrescu. Le groupe de tresors thraces du Nord des Balkans, I. – Dacia. 27 1983. 1-2; Т. Стоянов. За интерпретацията на една апликация от Летнишкото съкровище. – Векове, 1990, 3, 83-87; И. Венеликов. Тракийското съкровище от Летница. София, 1996; Р. Гичева. „Змеџевата сватба“ в апликациите от Летница. – Проблеми на изкуството, 1997. 3-4. 59-65.

<sup>2</sup>А. Бошнакова. Вярата в безсмъртието и пътят на обезсмъртяване при траките. Съкровището от Летница. (дипл. работа с научен ръководител проф. д.и.н. А. Фол), ФФ, СУ „Кл. Охридски“, 1999.

<sup>3</sup>А. Бошнакова, К. Бошнаков. Езикът на образите в паметници на тракийската култура. – Минало, 2, 2000 (под печат): Образният език се разглежда като заместител на липсващата книжовност и за първи път се прилага Лексикон на тракийския образен език.



то парадно копие с презраменен ремък, изцяло в позлата (апликация № 2)<sup>12</sup>, конското протоме в посока обратна на движението на конника (апликация № 3) и конското протоме в общата посока на движение на ляво (апликация № 4). Следващите четири апликации (№№ 5, 6, 7, 8) отговарят на една соларна година, разделена на четири годишни времена без те напълно да съвпадат с днешната представа за сезоните. Апликация № 5 с вълчицата<sup>13</sup> съответства на късно лято – ранна есен, апликация № 6 – на месеците ноември или декември, защото мъжката сърна е представена с опаднали рога. Апликация № 7 презсъздава в образа на мечките пробуждането на природата през пролетта. Апликация № 8 със соларните изображения на грифон, впил клона и ноктите си в тялото на мъжка сърна с три разклонения на рогата, ни отвежда към горещите летни месеци<sup>14</sup>. Тези апликации са от изключи-

<sup>12</sup>За две копия, като характерно въоръжение на траките-аристократи вж. А. Фол. Гръцки извори за историята на древна Тракия. 3. Тракия в Тундидовата „Археология“, I, 2-12 и II, 14-17. – ГСУ ИФ, 68, 1979, 20-21.; М. Тачева. Spardokos-An Odrisian King Neglected by the Sources. BOAM, 15, 1994, 214-216.; Д. Попов. Тракийската богиня Бендида. София, 1981, 23; E. Schmidt. Persepolis. III. The royal Tombs and Other Monuments. Chicago, fig. 44.

<sup>13</sup>Според моята интерпретация зад гърба на конника не е изобразен вълк, а вълчица (горевътът във всички апликации с животински изображения е разграничил мъжките от женските индивиди, като при мъжките ясно е означил фалоса). Вълчицата е едно от превъплъщенията на Великата богиня майка (вж. А. Фол. Тракийската култура казано и премълчано. 83). В апликация № 5 конникът за пръв път е представен в сакрална позиция и е призван да служи на боговете, но все още не е въведен в жречески сан. С тази апликация се бележи прехода към света на дивата природа, там където конникът ще се усамоти и под закрилата на Великата богиня майка, ще се подготвя чрез аскеза за предстоящите посвещения.

<sup>14</sup>Досега се приема, че на апликация № 6 е изобразена кошуа нападната от вълк. Като се позовавам на образния език на торевта се оказва, че в действителност изображението е на вълчица, която е скочила из зад гърба на мъжка сърна с опаднали рога. Знае се, че има мъжки

телно значение за разказа, защото те съдържат единия от аспектите на *самотата* – началото на аскетичното усамотение. За да се подсили това внушение, торевът е избрал и уникален начин за изобразяване. Това е особен момент от пътя на конника, защото е свързан с особена промяна в живота му. Това е *преходът*, който трябва да изживее, за да се подготви за сакрализацията на своята личност и власт.

Ето защо следващите четири години бележат обрат в живота на аристократа по пътя му към съвършенство (апликации №№ 10-16)<sup>15</sup>. Внушението за такъв обрат е постигнато чрез промяна в посоката на движение на конника и чрез промяна в хода и на самия кон. Ако в лявата страна конят се движи в галоп, сега той е изобразен в спокоен ход<sup>16</sup>. Три последователни години в апликациите №№ 10, 11 и 12 са посветени на въвеждането на послушника в жречески санове<sup>17</sup>. Досега не сме знаели, че разполагаме с толкова първокласен извор за трикратно посвещаване: един път в тайнствата на Великата богиня майка (предадено чрез изображението на главата на богинята – апликация № 10) и два пъти в тайнствата на Великия бог (предадени чрез изображенията на главата на Великия бог в две последователни апликации №№ 11 и 12). Чрез тези посвещения тракийският мист става

и женски сърни. Рогата на мъжките сърни опадват всяка година през ноември, започват да никнат през декември, за да достигнат през следващото лято до три разклонения. Подобно на останалите апликации и апликация № 6 е смислово свързана както с предходната, така и със следващата, което дава възможност да се определят ясно не само местата на апликации №№ 7 и 8, но и месеците.

<sup>15</sup>За мисловното усъвършенстване и приемане на принципите на разумност говори и тракийският лекар и ученик на Залмоксис у Plat. Charm. 157 a.

<sup>16</sup>Срв. задните крака на коня от лявата и дясната страна на наниза.

<sup>17</sup>За типологията на ритуала на трите посвещения най-пълна представа дава Апулей (вж. Appul. Met. 11; срв. Plut. Is. et Os.; W. Burkert. Antike Mysterien 15-16).

#### А. Бошнакова. Другото име на Орфей

*трисмакар* (трижди блажен). Трите степени, в пълно съответствие с паралелните изображения в лявата страна от наниза, са представени дори в наклана и позлатата на носените от аристократа копия.

Последната осма година както в лявата (за нас) страна от наниза и тук е представена от четири апликации (№№ 13, 14, 15, 16). Първата апликация от тази група (№ 13) би трябвало да изобразява конник в движение на дясно. Следващите три апликации №№ 14, 15 и 16 представят три мистериални обряда, до които *трижди блаженият* единствен имал достъп, за да изживее своята божественост. Първата от тях (№ 14) изобразява смислово *обръда на триединството*<sup>18</sup> на женското, мъжкото божество и техния доктринален син. Тук недвусмислено са показани изображенията на трите змии, които досега са разглеждани като триглава змия. Зооморфната алегория<sup>19</sup> в този обред очевидно се налагала поради това, че мистът на този етап все още не бил удостоен с лицезрение на боговете, както това се вижда и в предходните апликации. Метаморфозата му в змия се наблюдава по дясната му ръка, която държи огледалото. Единствено чрез него мистът можел да вижда зад гърба си присъствието на доктриналните си родители. По тази причина пространството зад гърба му е означено без рамка, отворено към божественото (обр. 2). По аналогия с апликацията от отсрещната страна времето на този обред трябвало да съвпадне със застудяването, когато змиите влизали под земята. Следващата апликация № 15 изобразява *пътуването в Отвъдното* на вече превъплътения конник в змия с конска гла-

<sup>18</sup>Този обред засега намира потвърждение и в много други тракийски паметници: вж. А. Бошнакова, К. Бошнаков. Езикът на образите... (под печат).

<sup>19</sup>За зооморфното превъплъщение на Богинята и Сина като змии вж. К. Бошнаков. Врачанският наколенник (опит за анализ). Втори висш семинар: Древност и съвремие. София, 1985, 79-95.

ва заедно с Богинята<sup>20</sup>, която носи в лявата си ръка отрязаните коси на миста – оброк за предстоящия свещен брак между тях. Този обред по време съответствал на пробуждането на природата. В апликация № 16 е изобразена хиерогамията, която бележи върховото и най-силно мистериално изживяване. Тук трижди блаженият постига своето съвършенство и след толкова изпитания е възнаграден с лицезрението на богинята. Нанизът се заключва от апликация № 9, диаметрална на апликацията с осемте конски глави. Тя презсъздава постигнатия висш статус през деветата година. Тук конникът е представен като повелител между небето и земята. Той вече е поел божеските функции на своите доктринални родители като върховен съдник сред *земните*.

По всичко изглежда от този уникален картинен разказ, че постигането и изживяването на най-съкровения мистичен момент – хиерогамията, не ще да е бил предопределен за всеки аристократ от обкръжението на владетеля. Този път на аристократа-конник сам по себе си е *път на усамотение*, обвит в мистериално мълчание. За всички останали траки посвещения са достъпни и безсмъртието постижимо, доколкото позволявала йерархията. Така например, когато Омир споменава за *хетайрите-ахрокомой* около вожда им<sup>21</sup>, това не означава, че всички те са преживели хиерогамията. Както проличава от подредбата на летнишките апликации, особени-

<sup>20</sup>Богинята отвежда на границата на отвъдния свят избрания и го въвежда в един нов живот чрез даденото спасение (сотерия). Това въвеждане е преобразуване на същността, приемане на нов образ. Промяната идва с превъплъщението, а връщането на човешкия облик, което е по силите само на богинята, означава спасение и ново раждане. В основата на това лежи възгледът, че по време на мистериалното пътуване, което става през нощта, мистът, както и богинята приемат различни образи, докато се стигне до божественост (вж. Appul. Met. 11. 23; R. Reitzenstein. Die hellenistischen Mysterienreligionen 28-30).

<sup>21</sup> Hom. Il. 4. 532-533.

як вид прическа (кробилата<sup>22</sup>) като аристократичен белег идва по наследство още при инициацията във възрастната група на мъжете-воини. Така за първи път разбираме, че има голяма разлика в духовния статут между току-що иницирания воин от апликация № 2 (началото на неговия *път*) и участника в свещения брак с отрязани коси на тила от апликация № 16 (в края на осмата година). Това, което торевът през създава чрез свързаните в разказ изображения от летнишките апликации, е смисълът на обредните стъпки към обезсмъртяването, но не и илюстрации на самите обреди. В мълчание остава начинът, по който се достига до безсмъртието. В мълчание остава не вярата в безсмъртието и пътят към триждиблаженство и свършенство, а самата мистериална практика.

Летница е уникален пример за това, че тук е представен „разказ“ не за колективни мистерии, а разказ, в който се откроява фигурата на *самотен* конник, обвит в мълчанието на времето. Ето защо въпросът за мястото и същността на *самотата* и *мълчанието* в древна Тракия насочи моите следващи изследвания към тема, която на пръв поглед трудно може да бъде свързана с картинния разказ от Летнишкото съкровище. С риск да попадна в групата на онези изследователи, които отново се опитват да нарушат „спокойствието“ на Орфей, като го използват за „повод“ в своите научни проучвания, все пак не бих си позволила да подмина пренебрежително онези въпроси, които си задавам отдавна. Темата за името и образа на Орфей без съмнение крие много опасности. От една страна тя изглежда прекалено тясна, дори дребнава, а от друга – претенциозна, особено след голямото ко-

<sup>22</sup> Thus. I. 6. 3: „И някои от по-старите между богатите, в стремеха си към разкош, едва преди не много време престанали да носят ленени хитони и да навиват и закрепват косите си във вид на високи плитки, наричани кробили, с помощта на златни „шурци“.“ Вж. превода на М. Мирчев в Тукидид. История на пелопонеската война. София, 1979, 29.

личество чужда, а в последно време и българска литература, изписана за Орфей и орфизма в Елада и Тракия. Връщането към тази тема обаче винаги ще е оправдано, ако е свързано с търсенето на метод за проникване в тайните на тракийската древност. Това е и мотивът да се обърне на свой ред към Орфей.

След всичко това се запитах какво е всъщност мястото на онзи Орфей в Тракия и сред траките, който според елините омайвал със своята чудна музика и животни и хора, а дърветата и скалите се вдигали от местата си, щом не е запазена и следа в камък или метал от образа му в родната Тракия, нито дори очакваме запис на чудодейната му музика, нито дори името му е вдълбано някъде? Нима всичко, което знаем за този чародей, певец и посветител в мистерии, не го научаваме единствено от елино- и латиноезични текстове, вазопис и пластика?

На въпроса защо името на Орфей не се среща в Тракия А. Фол дава следния отговор: „тракийската религиозна доктрина, т. нар. тракийски, предкласически орфизъм, не се нуждае от запис, защото е учение за посветени и класово избрани първенци. При това някои свещени думи и формули сигурно са били забранени. В политическия живот, когато все пак някои от тях е трябвало да бъдат огласени, били замествани с конвенционални елинизи заемки. Затова например името на Орфей никъде пряко не се споменава в извори от Тракия, а вместо него се появяват имената на Аполон или на Дионис в съответствие с нуждата да се посочи слънчевата или земната персонификация на тракийския бог<sup>23</sup>“. Но този отговор поражда други въпроси: след като *Орфей* е сакрално име в Тракия, използвано само сред посветени и тайната оставала заключена в аристократичните общества, как тогава сравнително рано в Елада са научили името на Орфей и то така се разпространило, че ог-

<sup>23</sup> А. Фол, Б. Цветков, С. Машов, П. Иванов. Тракийското съкровище от Рогозен. София, 1988, 29-30.

ласявало устни и записани митове, назовавало религиозно-философско учение и общност, дори се принижавало в кръщаване на никому неизвестни личности? С какво по-различно е орфеевото име от името на Атис, спътника на фригийската богиня майка Кибела, което се пази в писмени и епиграфски документи<sup>24</sup>? Нещата се усложняват, когато се постави и проблемът за „истинския Орфей“. Още от древността съществува съмнението, че Орфей от мита и този, който е написал Орфическите химни са едно и също лице<sup>25</sup>, че Орфей не е тракиец, както дори и това, че преданията за него са и без друго измислени<sup>26</sup>. Тогава би следвало да се запитаме, след като Тракиецът Орфей и Орфей в Тракия, Орфей в Елада или Орфей, който е написал химните, или Орфей от Веда Словена и т. н. не са едни и същи лица<sup>27</sup>, то заради кого от всички тези *орфеевци* аристократичното учение е наречено „орфическо“, а на цяла Тракия е дадено определението „орфическа“<sup>28</sup>?

Заклучението, което L. West прави в своята книга *The Orphic Poems*<sup>29</sup> отново поставя на преден план въпроса кой всъщност е Орфей. Че той е бил нещо съвсем различно от нежен китарод, какъвто е запазен в гръцките представи, в това едва ли все още някой се съмнява. Още в най-ранното му споменаване от Ибик (VI в. пр. Хр.) той вече е „*прочутият Орфей*“ (fr. 10 A

<sup>24</sup> R. Yung. Three great early tumuli. Pe. № №sylvania, 1981, 274, pl. 97 b, c.

<sup>25</sup> Херодор смята, че Орфей от легендата и Орфей, който е написал Орфическите поеми, не са една и съща личност. Вж. по-подробно: I. M. Linfoth. Diodorus, Herodorus, Orpheus. – Classical Studies, Princeton, 1936, 217 (non vidi); срв. I. M. Linfoth. The Arts of Orpheus. Berkley and Los Angeles, 1941, 158.

<sup>26</sup> Aelian. Var. hist. VIII 6; срв. I. M. Linfoth. The Arts of Orpheus. 160-161.

<sup>27</sup> А. Фол. Тракийската култура казано и премълчано. София, 1995, 117.

<sup>28</sup> А. Фол. Тракийският орфизъм. София, 1986, 31.

<sup>29</sup> M. L. West. The Orphic Poems. Oxford, 1983, 263.

Bergk)<sup>30</sup>. Сведенията, които следват за него във времето ни засипват с противоречива информация най-вече за произхода и смъртта му. Цялостният образ на Орфей сякаш се губи сред тези разпръснати сведения. О. Kern класифицира и коментира всички писмени свидетелства за митическата биография на Орфей<sup>31</sup>. Тези сведения обаче, някои от които „упорити и дълготрайни, а други единични и неповторени“<sup>32</sup>, не биха могли да ни помогнат да си отговорим на въпроса кой всъщност е Орфей, защото се оказва, че той е навсякъде и никъде. Това, което никой обаче не подлага на съмнение са неговите музикални дарби (независимо дали свири на лира, китара, форминкс или флейта), както и историята за слизането му в Отвъдното и завръщането му оттам (независимо от вариантите: с или без Евридика/Агриопа). Ако се опитаме да класифицираме в групи многобройните паметници с изображения на Орфей по теми ясно ще се откроят няколко сцени, които биха били чудесни илюстрации на познатите ни митове за Орфей:

1. Самотният Орфей.
2. Орфей сред животните.
3. Орфей в Отвъдното: Орфей в ляво от палата на Хадес; Орфей в дясно от палата на Хадес; Орфей и Евридика в Отвъдното; Излизането на Орфей от Отвъдното.
4. Орфей и други божества.
5. Смъртта на Орфей: Орфей, сред мъже-траки; Орфей, сред мъже-траки и един сатир; Присъствието на тракийските жени; Орфей, нападател от тракийските жени в присъствието на мъже-траки; Орфей нападател от тракийските жени; Тракийските жени носят главата на Орфей.
6. Изваждането на главата на Орфей и на лирата му от реката.

<sup>30</sup> O. Kern. Orpheus. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung. Berlin, 1920, 2; Б. Богданов. Орфей и древната митология на Балканите. София, 1991, 56.

<sup>31</sup> O. Kern. Orpheus...; O. Kern. Orphicorum Fragmenta. Berlin, 1922.

<sup>32</sup> Б. Богданов. Орфей и древната митология ..., 57.



7. Пророкуващата глава на Орфей.  
8. Орфей и Аргонавите<sup>33</sup>.

Както става ясно, от изображенията не учаваме нещо повече за Орфей от онова, което вече било записано за него от митографите. Противоречиви са и мненията не само относно изсяняването на образа му, но и относно етимологията на 'Ορφεύς. Не е изключено точно тя да ни отведе в Тракия, но това ще се окаже верен метод, само ако там предварително по независим начин и по тракийски изобразителни паметници сме видели и открили онзи, от когото са тръгнали асоциациите на външния елински наблюдател.

Едни изследователи днес нацяло се отказват да търсят етимологията на 'Ορφεύς. Други, а те са малцина, приемат името за тракийско и правят опит за тракийска етимология, макар сами да съзнават, че познанията ни за тракийския език са толкова ограничени, че едва ли бихме могли някога да се осланяме на нея. Вл. Георгиев извежда 'Ορφεύς от индоевропейския корен за „преда, съшивам“, поради което определя Орфей като тракийско название за „този, който съшива стихове“, т.е. рапсод<sup>34</sup>. Ю. Откупщиков намира етимологията, предложена от Георгиев, за остроумна<sup>35</sup>, докато К. Влахов изразява в голяма бележка под черта няколко свои сериозни

възражения към една такава хипотеза<sup>36</sup>. За А. Фол името на Орфей също изглежда тракийско, но грецизирано. Пак според него „такъв антропоним (прозвище) в Тракия носи и религиозно-политическа характеристика, както и Залмоксис“<sup>37</sup>.

Значително повече са тези изследователи, които търсят елинска етимология на името. За първи път този въпрос е поставен полемично у W. Tomaschek. Той коментира например мнението на Pott, според което от гръцка гледна точка Орфей трябва да се обвърже с ὄρφνός или \*ὄρφος (тъмен), а това подчертавало хтоничната му същност и слизането на певица в долния свят. Но тъй като това противоречало на другата, светла Аполонова същност на певица, се наложило Ad. Kuhn да прибегне към сравнения с албите (Alben) и слънчевите елфи (Lichtelfen) от германските предания. Тук Tomaschek не е съгласен, защото гръцкият еквивалент на елфи е ἄλφος, а не ὄρφος и според него много по-добре би било, ако се открие тук арменският корен eրբն (гланц, блясък) или агрн (светлина), което говорело в полза на фригийския произход на думата. Както става ясно Tomaschek се опитва да обясни етимологията на Орфей чрез фригийските фонетични закони според които трябвало да очакваме основната форма да е 'Ορβεύς<sup>38</sup>.

S. Reinach от своя страна, като изразява съмнение, че името на Орфей може да се идентифицира със санскритското gībhū (певец, поет), приема за сигурна само връзката на името с корена орф, който се намира в елинските думи ὄρφνός (тъмен, мрачен, мъглив, неизвестен, неясен, долен) и ὄρφανός (осиротял), както и в латинската orbus (лишен, загубил родителите си, овдовял, бездетен). За Reinach в името на Ор-

<sup>36</sup> К. Влахов. Тракийски лични имена. Фонетико-морфологични проучвания. София, 1976, 68-69<sup>34</sup> (=Studia Thracica 2).

<sup>37</sup> А. Фол. Тракийският орфизъм, 152.

<sup>38</sup> W. Tomaschek. Die alten Thraker. Eine ethnologische Untersuchung. II. Wien, 1980, 52-53.

фей доминира obscur, т.е. ὄρφνός (мрачен)<sup>39</sup>, както е възможна също така и метатезата на 'Ορφεύς = 'Οφρεύς (гордост, надменност, връх, възвишение, хълм)<sup>40</sup>.

Според хипотезата на Н. Теодосиев, изказана наскоро, теонимът Orpheus съдържа два компонента: Or- (подобно на oros = планина) и rheus-, -phas, -rhes (подобно на phaos = светлина, блестящ). С други думи, Orpheus означава „Blazing Mountain“ или „Sacred Mountain“<sup>41</sup>.

Всички тези тълкувания на името на Орфей отново не ни дават отговор на основния въпрос: доколко можем да говорим за Орфей в собствената му родина Тракия? Според мен едва ли отсъствието на Орфей Тракиец в тракийските безписмени извори може да се свърже със сакралността на името му, тъй като, ако елините могат веднага да илюстрират написаното (те едва ли са писали „съчинение по картинка“), в една безкнижовна култура, каквато е тракийската, начинът на „записване“ ще бъде съвсем различен – самите изображения върху безмълвните археологически паметници ще съдържат „разказ“, записан чрез уникален образен език. Върху апликациите от Летница е изобразен *лътят на Самотника* в Тракия, чието аскетично уединение го прави безмълвник, а мълчанието му го води към самовглъбяване<sup>42</sup>. Това е онзи процес, в който той сам трябва да премине през изпитанията на душата и тялото, да се лиши от земни блага, за да влезе в кръга на послушниците, където да продължава да възпитава в себе си такъв дух, който да го отведе в кръга на съвършените. В Тракия този *лът* е извървяван докрай само от този или тези, които се подготвят да станат царе-жреци и приемайки божествеността в себе си, още приживе подобно на Залмоксис се

наричат *богове*<sup>43</sup>.

О. Kern може би единствен разглежда по-нашироко и ясно внушенията в името 'Ορφεύς, като приема етимологията на Klausen, Fick и Bechtel от ὄρφανός и направо предпочита да говори, вместо за *орфици*, за *Усамотените, Самотните* (die Einsamen)<sup>44</sup>. Според Kern обаче целият облик на Орфей е едно сравнително младо творение и то творение на една култова общност, която вървяла по самотна пътека. Пак според автора *Самотните* се появяват по едно и също време в Западна Елада, в Атика и с това се обяснява и появата на многото *орфеевци*, докато общностите не си създали един Орфей за свой херой и архетип. Така Орфей възникнал по-късно като митична фигура от средите на *Усамотените*. Едва от втората половина на V в. пр. Хр. той се появил като тракиец и в писмените извори, и по изображения от вази. Ето защо Kern не препоръчва да се гледа на Тракия като на място, от където произхожда орфеевото сказание, също както и името на Орфей не сочело към Тракия.

Струва ми се, че дотук мога почти изцяло да се съглася с Kern и с мненията на ерудитите, на които той се позовава, но ще си позволя да предложа моята хипотеза, като се опитам да обърна изцяло гледната точка, за да обясня произхода на 'Ορφεύς. Според мен не полисите орфици създали *Орфей* по свой образ и подобие на *самотници*, както смята Kern, а неясната, далечна, обвита в тайнственост фигура на *Самотника* от Тракия се е превърнала в *Орфей*. Право да мисля така отново ми дава съкровището от Летница. При съпоставката на образите на *Самотника* и *Орфей*, като се използва онова, което се знае за тях, въпреки че единият текст, с който разполагаме, е образен, а другият – писмен, ще се установят следните общи характеристики. От картинния разказ в Летнишкото съкровище не научаваме нито родното място, нито ро-

<sup>33</sup> LIMK VII-1, Orpheus, 57-77; LIMK VII-2, Orpheus, 81-105. Изображенията от късната античност (разпознават на кръст Орфей; Орфей като Добрия пастир; Орфей-Давид, както и изображенията на музиканти, които не могат да се идентифицират с Орфей със сигурност, като изображение на музикант в гръцко облекло, музикант в ориенталски дрехи, изображение на музикант във фригийско облекло, музикант сред сатири, музикант сред сирени, музикант сред тракийци и сатири, музикант сред животни) сега няма да коментирам, тъй като имат отношение към друга част от изследването.

<sup>34</sup> V. Georgiev. Orpheus und Thamyris. – Thracia, I, 1972, 245-246.

<sup>35</sup> Ю. Откупщиков. Догреческий субстрат. У истоков европейской цивилизации. Ленинград, 1988, 69.

<sup>39</sup> R. Reinach. Cultes, mythes et religions II. Paris, 1906, 122.

<sup>40</sup> R. Reinach. Cultes..., 122.

<sup>41</sup> N. Theodossiev. The sacred Mountain of the Ancient Thracians. – Thracia, 11. Sofia, 1995, 374.

<sup>42</sup> Различните аспекти на *мълчанието* ще са обект на отделно изследване.

<sup>43</sup> Strabo 7. 3. 11.

<sup>44</sup> O. Kern. Orpheus..., 15-17.

да на *Самотния конник* и очевидно това никога не е било цел на торовите в Тракия, но ясно разпознаваме неговия аристократичен произход. В мита за *Орфей* също със сигурност не може да се определи нито родното му място, нито създателите му, но никой не поставя под съмнение и неговия аристократичен произход. *Самотникът* от летнишките приложения преминава през времето и както музиката разтваря звуците си във въздуха, за да се потопят в мълчанието, така и той изчезва от изображенията (апликации №№ 6-8: вж. по-горе), защото това е времето, през което ще бъде *безмълвник*. Това е времето, в което стремежът за постигането на такава дълбочина на психическото самонаблюдение става възможно единствено чрез определен начин на живот и религиозни практики: от пост, въздържание и послушание към смирение и безстрастие. Митичната фигура *Орфей*, подобно на *Самотника* не се задържа никъде и никъде не си е в къщи, както пише Керн, защото животът му е път. Темата за самотата при *Орфей* е основна. Това е и моментът, от който образът на *Орфей* може да се разпласти, за да се стигне до първообраза. От разказа, записан върху апликациите от Летница, научаваме още, че *Самотникът* е посветен в най-висшите тайнства (апликации №№ 10–12). Той е станал жрец. Митичния *Орфей* също е жрец, чието име се свързва с посвещения: оттук и многото свидетелства за *Орфей* като основател на мистерии<sup>45</sup>. В апликация № 14 *Самотникът* е представен в смислов аналог на т. нар. *обред на триединството*, при който той изживявал своето доктринално раждане и се превръщал в *παῖς*, (мистично) чедо, на своите божествени родители<sup>46</sup>. Че *Орфей* водел про-

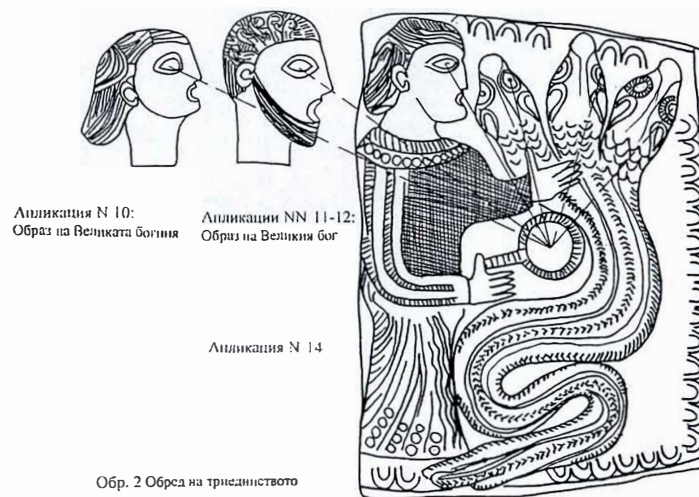
изхода си от Аполон научаваме от оскъдни сведения, „подхвърлени“ във времето<sup>47</sup>. В апликация № 15 от Летница е изобразен мистериалният обред: *пътуването в Отвъдното* на *Самотника*, превъплатен в образа на змия с конска глава. Той е с Великата богиня, с която и ще се върне в целия блясък на своята божественост, за да изживее хиерогамията като най-великото екстатично преживяване и мистично усещане за космическо единство (апликация № 16). За пътуването на *Орфей* в Отвъдното знаем най-много и от митовите, и от изображенията. То не е обвито с тайнствеността на изображението от апликация № 15 от Летница, нито краят е същият. *Самотникът* от Тракия ще встъпи в свещен брак, а постигнатото му безсмъртие ще е и безсмъртие на доктрината чрез символичното и ритуално създаване на потомство, докато на *Орфей* хиерогамията ще бъде отнета. За него безсмъртието ще бъде само безсмъртие на душата му в царството на сенките. Пътят на *Самотника* от Тракия е недостъпен, защото, достигнал веднъж до края, той става *Бог*. Неговото пътуване в Отвъдното е обвито в мълчание и загадъчност за непосветените и затова им се показва и казва само онова, което им е позволено да видят и чуят.

Дочули, че в Тракия е още жива древната традиция младите династи да се отдават за продължителен период от време на безмълвнически живот и въздържание, а чрез посвещения и мистериални обреди да се обезсмъртят, нареките се по-късно *орфици* по елинските полиси „направили“ *Орфей* и съчинили неговите страсти. Името на *Орфей* синтезира всички достъпни внушения от *пътя на Самотника* в Тракия, поне така, както ги виждаме в Летница. Мистериалната фигура на царя-жрец и още приживе бог от Тракия ще премине в Елада през абстракцията на *Самотника-аскет* с все още силните внушения от една неясна, затворена тракийска ре-

<sup>47</sup>Б. Богданов. Орфей и древната митология..., 58-60.

алност, за да се персонифицира най-сетне в неразбираемия за елитните елински среди образ на *Орфей*. Съдържанието на *Орфическите текстове* обаче в голямата си част изглежда да е продукт на елинската книжовност и затова има своя съдба, отделна от съдбата на персонификацията *Орфей*<sup>48</sup>. Фигурата на *Орфей* (самотен, останал сам)<sup>49</sup>, за да оправдае името си в елинския полисен орфизъм, ще запази от своя прототип в Тракия само онези черти от образа му, които ще бъдат приемливи и съвместими с елинската пайдейа. Елинизираният образ на *Самотника* ще бъде без своя кон, без оръжието си, без ловните и бойни подвизи, без успешно то си завръщане от Отвъдното, ще бъде набедед дори, че е женомразец и накрая ще бъде жестоко убит от менадите. Ще му оставят само *неговата музика*. Но всъщност кой в Елада бил чувал тра-

кийската музика на обезсмъртяването!? Тази музика, на която поверяваш душата си и заедно с нея се пренасяш в света на безмълвието, където божествените звуци са по-силни от всякакви думи. била непонятна за елините. Затова за тях *Самотникът* ще върши чудеса със *своята музика* и ще се превърне в онзи *Орфей*, който навсякъде в Елада ще бъде ту с лира, ту с китара, ту с форминкс. Нима някой е виждал *Самотника* от Тракия да свири на каквото и да е инструмент, а и едва ли в едно безкнижовно общество някой ще се опита да запише музиката, която в Тракия, както ще се окаже, е имала и друго, доста по-различно звучене от това, което елините ни налагат с определеното „оргиастична“. В периода на своето аскетично уединение *Самотникът* няма да има име, а *музиката*, с която отива в Отвъдното и се връща оттам ще е част от *мълчанието*.



Апликация N 10:  
Образ на Великата богиня

Апликации NN 11-12:  
Образ на Великия бог

Апликация N 14

Обр. 2 Обред на триединството

<sup>48</sup> За синкретичното съдържанието на орфическите теогонии във времето вж. стемата на M. West. The Orphic Poems 264.

<sup>49</sup> Етимология на Керн е приета и от Б. Богданов. Орфей и древната митология ..., 77.

<sup>45</sup>О. Керн. Orphicorum fragmenta. 3, T 8; Б. Богданов. Орфей и древната митология..., 62

<sup>46</sup>А. Фол. Политика и култура..., 80-81; последно за връзката между надписа на Котис върху кана от Рогозенско съкровище (кат. № 112) и т. нар. *обред на триединството* вж. К. Бошнаков. Тракийска древност. Исторически очерци. София 2000 (под печат).