

Иванка Дончева

ЗА ПРОИЗХОДА И СЕМАНТИКАТА НА ЕРОТИЧНИТЕ СИМВОЛИ В ДРЕВНОГРЪЦКОТО ИЗКУСТВО

Езикът, използван от хората, за да формулират признаването на чувствата и сетивата, е символизъмът. Символите представляват плахите отговори на най-важните въпроси, които са измъчвали Разума – сътворението на света, появата на човека, връзката на човека със заобикалящия го свят, тайните на живота, силите, които определят движението, хармонията, съществуването на човека, преобразуването на материята и т.н. Отговорите на всички тези основни въпроси приемат различна форма: религия, мит, магия, философия, морал, обичаи и в крайна сметка, закон и ред. И във всяка от тези формулировки, основният въпрос е свързан със Сътворението, регистрирано в три различни измерения – биологично, космично и антропологично (Hrisoulaki 1989, 32).

В гръцкия език тези въпроси са предизвикали създаването на един особен вид „речник на създанието (сътворението)“, заменящ думите от подобен род, като основа за създаването му стават символите, чиито смисъл е свързан със зачатие. В античното гръцко съзнание основна движеща сила на създанието е символът, който конкретизира Любовта – Ерос, изконен крилат космически дух, присъстващ навсякъде и пораждащ живот (Calame 1996). В своята простота символите от този „речник на сътворението“, са отзвук от устната традиция и най-древните религиозни практики, родени във времена, когато символите са били още „по-прозрачни“ и разбираеми.

Условното класифициране на еротичните изображения и символи в древногръцкото изкуство, успоредно с митовете, свързани с тяхното създаване, позволява да се установи, че по-голямата част от тях са свързани с идеята за плодородието и богатството, обозначени символично

от групата жена – дете, плодове и растения, мъжките итифалически фигури или дори само от един обикновен фалос – **Обр. 1, 2**.

В първия случай, плодородието на жената символизира продължаването на рода, във втория – плодородието на земята и плодовитостта на животните отразяват желанието да се осигури достатъчно храна, а в третия случай – фалосът, органът, който произвежда сперма, символизира не само началото на вселената, но също така, и продължаването на живота. В този смисъл, сцените, изобразяващи съвкупление или т. н. *συνπλέγματα*, независимо дали се отнася за животни или за хора, имат недвусмислен религиозен характер, свързан с плодородието. Това са земните съответствия на т.н. *Νιέρος γάμος* (Свещен брак), които съпровождат религиозните церемонии, целящи да гарантират продължаването на човешкия род и добрата реколта (*Ξηροχάκης* 1984, 22). Каквато и да е формата им (жена, жена с дете, еротична сцена, фалос), религиозният смисъл остава същият. При това положение, след като божествата, които са покровителствали децата, дома и реколтата са били свързани с любовта, широко засвидетелстваните еротични сцени и символи в древногръцкото изкуство не би трябвало да ни учудват.

В това, че божествата, свързани с любовта – Афродита, Дионис, Ерос, Пан, между другото са и божества покровители на децата, на домашното огнище и на вегетацията, няма нищо случайно. Но тяхното покровителство не означава само благосклонност и закрила, но и отблъскване на злото. Сексуалните символи – такива като огромните фалоси, носени в процесите, т.н. фалософории, по време на празниците в чест на Дионис, с цел осигуряването на добра реколта, са имали също така и апотропеична сила (**Обр. 3, 4**). Такова е, също така, и предназначението на т.н. херми, правоъгълни колони, украсени с глава на Хермес и фалос в ерекция, поставяни по кръстовища или при входа на домовете – да предотвратят злата съдба (**Обр. 5, 6**).

Появата на хермите по всяка вероятност е свързана с аниконичните изображения на Хермес в Аркадия. Често те са били използвани и като надгробни стели (**Обр. 5**), но най-вече са били поставяни покрай пътищата в полето, по улиците, кръстовищата и площадите, за да предпазват от зли сили. Поради апотропеичните свойства, които са им предавали, хермите са били поставяни и в ниши по фасадите на домовете или магазините, за да закрият живота на обитателите им и да гарантират благополучието и добрия завършек на всяка работа.

Хермите са били използвани и като част от мебелировката – като скулптирани крака на маси и легла, като затварачи на тоалетни сандъчета и др. Подобно е било предназначението например на една херма, открита в Мегара (**Обр. 6**). Тя по всяка вероятност се е намирала вътре, а не извън сградата и най-вероятно е представлявала крак на маса, както подсказва вдлъбнатината, в която влизал шипът на плота на масата. Такива маси с един крак са били поставяни освен в частни домове, също така и в термите, нимфеумите, театрите и одеоните, гимназионите, пританеумите, на агората и на други обществени места. Те са били поставяни до стена, на която се опирала едната страна на плочата. Интерес, в случая, представлява фактът, че горната част на хермата завършва не с глава на Хермес, а с глава на млад Дионис. Изображения на Дионис, както и такива на Приап, често съвсем опростени, са предпазвали от зли очи, защото народното вярване е придавало благотворно влияние на техния изявен сексуален характер. Повече от всяко друго божество от гръцкия пантеон, Дионис се е свързвал с благотворните подземни сили, които са помагали за плодородието и оплождането на вселената (природата и хората). Аналогията във връзките на Дионис-Деметра и Дионис-Семела, от една страна, и на Адонис-Афродита и Атис-Кибела, от друга страна, изяснява защо всички тези митове се отразяват в култовете и мистериите, свързани с земята и вегетацията. Поставянето на глава на Дионис върху хермите, върху които е изобразен релефно фалос, е продължение на една по-ранна традиция, при която Дионис, сам под формата на стълб, за да породи желание за възпроизвеждане, е бил идентифициран с фалос. Този синкретизъм лежи в основата на дионисовите ритуали.

Апотропеичен характер е приписван и на фалосите, гравирани по стените на домовете в Делос и Помпей. Самостоятелните изображения на фалоси, запазващи символизма на първичната природа, имат профилактични свойства, но също така и способността да предизвикват страх. Такъв е например случаят с фалосите със звънчета (*tintibulum*), които предпазвали стадата (**Обр. 7**). Фалосът е свързан и с други апотропеични символи, като окото, например, което и до днес остава символ, отблъскващ злото (**Обр. 8, 9**). Тъй като са му придавали магическа и апотропеична сила, е било съвсем нормално фалосът да бъде носен като амулет, талисман или пръстен. Размерите на откритите предмети от този тип предполагат носенето им и от деца – **Обр. 10** (Ξηροχάκης 1984, 22).

На божествата-лечители били поднасяни като ex-voto изображения на женски и мъжки полови органи (**Обр. 11–13**), с които са ги призовавали да излекуват различни полови заболявания, както и болести, свързани с безплодието, но като цяло се отнасяли до силата и здравето на тялото и на душата (Kasas 1990, 11–14).

Приап, фалическият бог, роден от връзката на Афродита с Дионис, през елинистическата епоха е божеството в най-висока степен свързано с плодородието. Изображенията на Приап (**Обр. 14**), пазачът на овощните и зеленчуковите градини, представящи го с огромен фалос в ерекция напомняли, че той е готов да прониже с него всеки крадец, независимо от пола му (Доувър 2002, 140).

Друг бог, изобразяван също много често итифалически и също свързан с плодородието, е синът на Хермес – Пан, покровителят на пастирите и стадата, получовек-полукозел (**Обр. 15**). Според различните версии на мита, за негова майка се приема или нимфата Дриопе, или Пенелопа (жената на Одисей, която Хермес прельстил под формата на козел), или дори козата Амалтея, кърмачката на Зевс (Graves 1988, 87–89). Според *Омировия химн към Пан*, след като Хермес занесъл любимия си син на Олимп, там той с вида и държанието си развеселил боговете, които го нарекли *Пан*, „за да носи радост и наслада на всички“ (Нум. Ном., *In Pana*, 42–47). Народната етимология свързва името му със значението на гръцката дума *πάν* (всичко). Тази етимология е дала по-късно повод на митографите и философите да видят в Пан инкарнация на Вселената (Grimal 1991, 342). Но Пан не е носел само веселие и добро настроение. Символичната инкарнация на чувствата, които предизвиква пастирът, пазещ своето стадо по време на безброй часове, сам между небето и земята, нямащ никакъв събеседник, освен самия себе си – бог Пан, имал също апотропеични способности и всявал у хората неописуем страх – т.н. „паника“, лингвистичен символ на необяснимия и неконтролируем страх. Този страх пораждал без съмнение самотата, наричана още „мълчанието на боговете“, най-ужасното измежду всички изпитания (Hrissoulaki 1997, 34). Фактът, че по-късно, дяволът от християнската религия заема от Пан неговия аспект на персонаж с кози крака, не е никак случаен.

Символизмът на първичните, съзидателни сили на природата не принадлежи само на Пан. Той го разделя и с други хибридни същества с животински вид като силените и сатирите, свързани с дионисовия

култ, изобразявани през архаичната епоха като полухора-полукозли (**Обр. 16**).

На границата между религиозното и еротичното, стои Хермафродит (**Обр. 17**), съчетанието от Хермес и Афродита – символ на перфектното сексуално същество, възплътяващо в един персонаж характерните особености, свойствата и сексуалното удоволствие на мъжа и жената (Ov., *Met.* IV, 285–390; Delcourt 1958).

Не винаги фалическите изображения са непременно култови предмети или оброчни дарове и те не са се използвали само в дионисовите ритуали. Те, също така, не са просто резултат на въображението на техния създател или на този, който ги е поръчал. Релефите с еротични символи, поставени върху стените в близост до портите или ъглите на фасадата на сградите, са имали апотропеична функция и са били предназначени да отблъскват злите погледи, които са заплашвали целостта на съществата и вещите. Хората са им придавали преди всичко ролята да носят късмет, добро здраве и благополучие.

Народното въображение е дарило най-често срещания апотропеичен символ – фалоса, с крака и крила, за да може бързо да се придвижва и отблъсква злите сили на несполуката и невежеството. Ставайки същество, фалосът е можел да има свой собствен полов орган, опашка във формата на фалос, или два фалоса едновременно. По всяка вероятност, това умножаване на изображението на фалоса е целяло да увеличи благотворния му характер като символ и да засили неговото действие.

Едно от най-интересните релефни изображения от този род (**Обр. 18**) е открито върху стената на дома на Фурни в Делос – сграда, по всяка вероятност тясно свързана с култа (Plassart 1973, 329–330). На него са представени едно срещу друго две въображаеми същества с извити тела с форма на фалос, снабдени с крила и подобни на лъвски крака. Изпод телата им се подава по един дълъг фалос с издута глава, подобна на тази на опашката, която виси отзад. В центъра на плочата се чете надпис: **ΤΟΥΤΟ ΕΜΟΙ ΚΑΙ ΤΟΥΤΟ ΣΟΙ** (*Този е за мене, а този за тебе*). Надписът изразява благопожелание, което се среща изписано често върху праговете или пиластрите на вратите, или върху мозайките, украсяващи пода на преддверието. То е било гравирано, за да придружи стъпките на посетителя, да го предразположи и да му покаже приятелските чувства на домакина, готов да раздели с госта благата на своя дом.

Друг интересен паметник с апотропеичен характер от Делос, е един мраморен релеф с изображение на демон с два фалоса – **Обр. 19** (Deonna 1938, 354–357; Plassart 1973, 333–334). Изпълненото с движение изображение, представя един демон, носещ се с големи крачки наляво. Тялото и брадатата му глава са обърнати назад. Вдигнатата му нагоре дясна ръка държи един крилат фалос с крака на куче или лъв. Голяят демон, освен големия фалос, който стърчи пред корема му, има още един огромен полов орган, който се издига до височината на лицето му и се придържа от дясната му ръка. Впрочем, поради тази причина, той е обърнат назад.

Извънредно голямото уголемяване на крайник или орган на тялото, придаващо му по-голяма мощ или значение, е характерно като цяло за примитивното мислене. Подобно мислене се среща и днес в т.н. „народни вярвания“.

Според Артеמידор Далдиански, и неговия *Ονειροκριτικόν* (Сънегател), античното гръцко тълкуване на сънища е придавало голямо значение на големината на фалоса. Сънуването на уголемяване на фалоса, означавало увеличаване на богатството, и обратното – намаляването на фалоса, означавало съответно намаляване на богатството (Artemid., *Onirokr.*, I, 45) и носело късмет или съответно – несгода. Интересен е случаят с роба, който сънувал, че има три фалоса – той бил освободен и получил вместо едно, три имена (в допълнение към двете негови – и това на освободенец).

Антропоморфните итифалически изображения се срещали често в античността и имали за цел реализирането на същия този сън – покровителството на късмета-съдба ще станело по-голямо и печалбите повече, ако фалосът увеличи големината си.

В Делос, освен огромните фалоси, поднесени като оброчни дарове на Дионис, релефни плочи уточнявали пътя на годишните фалософории. Те представяли дръзки и необичайни изображения, като този демон с няколко фалоса (**Обр. 19**), който напомня за някои несъхранили се комедии от класическата и римската епоха. Така например, останало е заглавието на една пиеса, наречена „С трите фалоса“ (Hrissoulaki 1989, 157). Птицата-фалос, която носи демонът с двата фалоса върху релефа от Делос, увеличава неговия фалически характер с трети. Снабден с крила и лъвски крака, фалосът се превръща в странно същество, което води свой собствен живот, изключително възбуждащ, носещ щастие и

закрила на жените. Тройно фалически, този демон от релефа, би могъл да бъде Силен, Приап, Тихон, Итифал, Пан, Хермес, Хермафродит, римският Мутинус Тутинус или египетският Хор. В крайна сметка, би могъл да бъде идентифициран с Ерос, символизирайки т. н. „сперматични речи“ на философите-стоици, които в края на античната епоха са го почитали като Пантеос (Всебог) и създател на света (Karkidis 1986, 2, 244).

Апотропеичен характер има и още един фалически паметник от Делос – глинена лампа, чиято по-голяма част липсва, но се е запазила нейната най-характерна особеност (Bruneau 1966, 152). Представлявала е мъжка фигура, държаща в двете си ръце огромен фалос, чиито тестисули служат са основа на лампата (**Обр. 20**). Фитилникът на лампата е бил в края на главата на фалоса.

Гротескните фигури на мъже, на демони и сатири, които мастурбират или яздат своя собствен фалос, се появяват още през VI в. пр. Хр., но са характерни най-вече за елинистическата епоха като апотропеични символи (**Обр. 21**).

Изобразяването или добавянето на полови органи на съдове е известна практика за гръцката керамика от геометричната епоха. Достигналите до нас екземпляри не са многобройни, но са много характерни. Някои съдове от архаичната епоха приемат формата на полови органи или на коленичили персонажи, чиито фалос в ерекция служи за чучур или устие на съда. Добавянето на гениталиите към атическата керамика се среща все по-често към края на VI в. и V в. пр. Хр. Присъствието на фалически елементи върху долната част на чаши от тази епоха е засвидетелствано с доста примери. Едновременно с тях се появяват мъжки органи и от външната страна по стените на скифоси, където фалос в ерекция служи за устие на биберон. Скифоси, купи, както и кантароси, снабдени с фалоси, са изобразявани доста често като емблеми на щитовете или с други съдове в сцените с пиршества (симпозиуми), където, благодарение на тяхната форма, по всяка вероятност са се възприемали и като приятен и забавен предмет за разговори (Akamatis 1989, 148).

Доста ателиета, произвеждащи керамика от този род, са засвидетелствани в Пела, откъдето произхождат и едни от най-интересните примери (**Обр. 22, 23**). В Мала Азия, Коринт, и Атина още през архаичната епоха са произвеждали арибали във формата на полови органи.

Представянето на гениталиите е съвсем натуралистично. Керамичните съдове често имат украса, съобразена с „физиологичната“ характеристика на юношите, но също така и с тази на тяхното време. Тези съдове често са изработвани с помощта на калъпи, докато самият фалос предимно е оформян на ръка. Вътрешната им част е винаги куха, за да има място за съдържанието. Изработването на големи фалоси, снабдени с човешки крайници или често представени като птица с глава на фалос, е характерно след началото на VI в. пр. Хр. Такива предмети са откривани често в гръцките селища по Източното Средиземноморие и са особено оценени и предпочитани от римляните (Akamatis 1989, 147).

Ритон с формата на фалос е открит в Пела (**Обр. 22**). Към долната част на съда е прибавена извита дръжка с формата на фалос в ерекция, като тестикулите служат за основа. Използването на фалоса като ритон не е много често. Подобен ритон е изобразен върху купите на художника на Триптолем в Берлин (Ibidem). Над основната сцена, на която е изобразено пиршество, има тясна лента със съдове, използвани на симпозиума, между които е изобразен един голям фалос, както и ритон с формата на фалос, чиито тестикули служат за основа на съда. Ритонът от Пела, както и другите подобни съдове, вероятно са били използвани по време на пиршества, какъвто е случаят и със скифосите с пластична украса от фалоси (**Обр. 23**).

От Пирея произхожда един съд със съмнителни естетически качества (**Обр. 24**). Става въпрос за ритон с форма на фалос, по всяка вероятност, творба на атическата керамика от началото на IV в. пр. Хр. (Hrissoulaki 1989, 146). Анатомичните детайли на фалоса създават впечатлението, че се касае за еротичен заместител (от рода на дн. вибратори), особено ако се отбележат реалистично представените, релефно изпъкнали вени по тялото на съда и неговите размери, отговарящи на естествените размери на фалос. Впрочем, знае се, че на древните гърци са били известни изкуствените фалоси, т. н. „олизби“ (ο ὀλισβος), за които схолиастът на Аристофан казва, че били кожени полови органи (Aristoph., *Lys.*, 109). И според Лексикона на Свида, олизбосът е кожен полов орган, който бил използван от жените в Милет, “ὡς τριβάδες καὶ αἰσχρουργοί”, т. е. „като лесбийки и развратници“ (Λεντάκης 1984, 38). В случая, обаче, антропоморфният край на ритона навежда на символичната персонификация на фалоса, който по този начин се превръща в демон, имащ самостоятелен живот и своя собствена сила, както в

случая с подобните паметници, открити в Делос. Превръщането в самостоятелно божество на символа на плодородието е познато от годишните празници в чест на Дионис на остров Делос, както и от честванията в много други градове, при които огромен фалос е съпровождан в тържествена процесия, т.н. *фалософории*, за които вече стана дума. Става въпрос за един вид „култова статуя“ на фалоса, т.е. ксоанон на божеството, който най-късно от IV в. пр. Хр. е бил изработван от скулптирана и оцветена дървена греди. Постепенно, с времето, той се превръща във фантастична птица с четири подвижно свързани лапи (II в. пр. Хр.). Персонификацията на мъжкия полов орган и неговото приобщаване в пантеона на божествата е засвидетелствана и извън фалософориите и празниците на плодородието – в писмената традиция и античната литература. Като самостоятелно божество, спътник на Дионис, фалосът е споменат и в комедиите на Аристофан под името *Фалес*: „Фалес, спътник на Бакхос (Дионис), весел сътрапезник, нощен женкар, прелюбодеец, любовник на млади момчета“ (Aristoph., *Acharn.*, 22–259).

Заслужава да се спомене и сведението на Херодот относно въвеждането на култа към фалоса в Гърция (Hdt., *Hist.*, II, 48, 49). Според него, култът към фалоса и фалософориите били пренесени под египетско влияние, от някой си *Малампус*, син на Амитеон, известен жрец и тълкувател. Пак от Херодот научаваме, че да правят изображения на Хермес с изправен член (итифаликос), първи от всички елини се научили атиняните, които заели този обичай от пелазгите, а от атиняните – всички останали елини (Hdt., *Hist.*, II, 51). Схолиастът на Аристофан, обаче, разказва, че когато някой си *Пегас* от Беотия въвел култа и символите на Дионис в Атика, местните жители отказали да ги възприемат. Тогава Дионис ги наказал като им изпратил неизлечима болест по половите органи, от която те се излекували едва когато отдали дължимите почести на бога. В чест на Дионис жителите на Атика направили изображения на фалоси и му ги посветили в знак на признателност и като символ на почитта си към него (Aristoph., *Acharn.*, 243a, 1–17).

Заслужават да се споменат и сведенията, които дават Арнобий и Климент Александрийски във връзка с първото направено изображение на фалоса (Arnob., *Adv. Nat.*, 1. V; Cl. Alex., *Propt.*, II). Жреците на Дионис били съчинили една история, според която, когато майката на Дионис – Семела, умряла в огъня, той тръгнал да я търси навсякъде, дори и в подземното царство. Докато я търсел, той срещнал един

младеж на име Полимнос, който му обещал да го заведе при Семела, като му покаже пътя за подземното царство. Но тъй като Полимнос се влюбил в Дионис, той поискал от него като отплата за помощта, да му изпълни едно „срамно желание“. Дионис се съгласил, но Полимнос скоро умрял по пътя. Дионис го погребал и, в негова памет, направил от един маслинов клон изображение на фалос, което поставил като паметник върху гроба му. След това, той изпълнил, макар и след смъртта му, обещанието, дадено на Полимнос – седнал на голо върху върха на дървения фалос, стърчащ върху гроба му. По този начин, на Дионис се приписва изобретяването на първото култовото изображение на фалоса. Разпространението на фалическите символи достигнало до такава голяма степен, че дори през III в. сл. Хр., все още не е съществувало кътче в Гърция, където те да не се откриват в изобилие (Arnob., *Adv. Nat.*, 1, V).

Пак от сведения на християнските автори, научаваме за използването на изображенията на мъжките и женски полови органи в Елевзинските мистерии, в които са били част от свещените предмети (Tert., *Adv. Val.*; Castel. *Eleus.*).

Интерес представляват и изображенията на еротичните символи в украсата на съдове и предмети, използвани в бита. Върху капака на пиксида в червенофигурния стил са изобразени фалос и три вулви – **Обр. 25** (Vorberg 1988, 131; Hrisoulaki 1989, 149–150). В този случай не може да се твърди със сигурност дали изобразената сцена има символичен характер или е просто резултат от шеговито решение на художника, който е описал собствените си любовни подвизи или тези на своя клиент. Фалосът във форма на птица, на име Φίλωνιδης, се е насочил с разперени криле към вулвата, намираща се срещу него, с надпис Ανεμώνη (анемония). В ляво го чака вулвата Αυλητρίς (флейтистката), а в дясно – една трета вулва без надпис (без име). Не е изключено, Филонидес да е името на художника, изрисувал капака на пиксидата, а самата тя – притежание на Анемония, която по всяка вероятност е била хетера.

Символичното изобразяване на женски полови органи се среща много по-рядко. В античното общество, доминирано от мъжете, единствен фалосът е имал силата да отблъсква злото. В случая, върху капака на пиксидата, са представени три вулви, т.е. магическото число три и този факт повдига въпроса за неговото значение като символ на мъжкото начало (Шевалие, Геербрант 1996, 482).

Като цяло, във вазната живопис, фалоси с форма на птица са изобразени държани от хетерите. Понякога те са яздени от сатири или стават апотропеична емблема върху щит. Както и фалосите с четири крайника, те са символи, които пропъждат неуспеха и закрилят собственика им от лошите очи. Често на главата на фалоса е изобразено око. Понякога окото, нарисувано върху края на фалоса, е подобно на това, което е нарисувано върху стената на кораб, като и в двата случая целта му е да помогне на превозното средство да намери своя път.

Друг много интересен паметник с фалическо изображение, е едно червенофигурно ойнохое, върху което гол брадат мъж (сатир?) е възседнал огромен фалос-птица и се готви да отлети на крилата на любовта – **Обр. 26** (Hrissoulaki 1989, 150–151). Протегнал лявата си ръка напред, а другата свита към главата му, той язди този еротичен Пегас, с очи изпълнени с надежда за чудесата, които го очакват. Любовта е една от основните сили, създала света. Нямайки нито произход, нито наследници, тя действа във вътрешния свят на съществата и ги кара да я придружат в нейния полет. Самосъздала се, тя се ражда от яйце и свободна и игрива, се носи в пространството. Крилата ѝ не са допълнения към нейната фигура, те са органично свързани с нейната природа, която хората възприемат и приобщават към царството на птиците. Те може би символизируют също така и лудото биене на влюбеното човешко сърце в изнемошелите гърди, което не може да обуздае своето туптене докато продължава любовната страст (Roudhard 1987, 21).

Сексуалните символи често се представят с двоен характер – съзидателен и апотропеичен. Демонът, който има силата да предизвиква продължението на живота, има също така грижата да го закриля от опасности. Античното гръцко общество, доминирано от мъжете, е придавало голямо значение на фалоса и го е възприемало като символ-покровител в най-голяма степен, който можел благодарение единствено на своята мощ, своята пламенност и своята стойност, дори само като обикновено изображение, да отблъсне смъртта. Комбинирането на фалоса и окото увеличава апотропеичната сила на символите и прави неуязвим този, когото закрилят. Изображението на окото, и в наши дни, продължава да се възприема като най-общ апотропеичен символ (Ξηροχάκης 1984, 22).

Пример на това удвояване на апотропеичната сила на сексуалния символ, е изображението му върху един червенофигурен лекит от Пид-

на, датиран в V в. пр. Хр. – **Обр. 8**. Върху лекита е изобразена наведена напред жена, с опрени на земята длани, докато отзад един крилат фалос (с очи) е в контакт с голото ѝ тяло. Крилата на фалоса са подобни на тези, които се намират върху детските рамена на Ерос и златните сандали на Хермес, чиито първоначални култови изображения са били каменни фалоси, свързани с локален предгръцки култ, прибавят към символа бързината, свободата и силата на вятъра. Консултирайки византийския лексикон на Свидаc, установяваме, че тази идея е все още жива и през X в. сл. Хр. Там пише: „Приап – означава крила, бързината на движението“ (Chrissoulaki 1989, 152).

Друг интересен паметник с подобно изображение е една червенофигурна амфора от V в. пр. Хр., върху която гола жена държи в едната си ръка крилат фалос с очи, а с другата дърпа покривалото от един кош, пълен с фалоси – **Обр. 9** (Souli 1997, 81).

Много често във вазната живопис са изобразявани еротични сцени (**Обр. 27–30**). Ние не можем да анализираме естетически изображенията, но би могла да се обясни тяхната сексуална логика. Всичко, което е обект на любопитство или срам за днешните зрители, изглежда е било допустимо и явно за древните. Те никак не са се колебаели да обсъждат, описват или рисуват сцени, които нашата култура, повлияна от християнството, ни забранява да изваждаме на показ пред очите и ушите на всички.

Не трябва да се забравя, че природата на античните богове не е била морална, поне според нашата представа за морала, защото божественото щастие не е нищо друго, освен възможността на боговете да се наслаждават, вечно млади и хубави, на чувствените удоволствия, на радостта и красотата, където и да се намират. Следователно, човекът не може да се въздържа да желае хубостта и удоволствието, доколкото е възможно да доближи всичко това, което съставлява върховното божествено щастие (Pandou 1989, 121).

Всички еротични символи, неясни или „прозрачни“, прости или сложни, голи или облечени, са преминавали през вековете и са достигнали до нас. Свеждането на Битието и на Развитието до изображения, произлизащи от това, което ни е познато, защото е минало чрез признаване на чувствата, е един много стар подход.

Чувствата пораждат форми, схеми, въображението оплодява тези форми и те раждат същества. Логосът въздейства върху съществата и

тогава се извършва промяната – съществата се превръщат в символи, а символите се превръщат в мит, в чувство, в поема. Афродита не се ражда, тя излиза от вълните, от морската пяна, божествената сперма на небето, а Ерос е самозародилото се, основополагащо начало. Той е движещата сила на живота, той е самият живот, който триумфиращо разпуква обгръщащата го черупка и с един замах на буйните си криле се впуска да завладее вселената (Hrissoulaki 1989, 35).

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

Aristoph., *Acharn.*: Aristophanes, *Acharnenses*. (*Αχαρνής*)

Arnob., *Adv. Nat.*: Arnobius, *Adversus gentes vel Adversus nationes*.

Artemid., *Oniokr.*: Artemidorus, *Oniroticon*. (*Ονειροκριτικόν*)

Cast. Eleus.: Castellanus, *Eleusinia*.

Cl. Alex., *Protr.*: Clementus Alexandrinus, *Cohortatio ad gentes vel Protrepticus*.

Hdt., *Hist.*: Herodotus, *Historiae*.

Hym. Hom., *In Pana*: Hymni Homerici: *In Pana*. (*Εἰς Πᾶνα*)

Ov. Met.: Ovidius, *Metamorphoses*.

Tert., *Adv. Val.*: Tertullianus, *Adversus Valentinianus*.

Akamatis 1989: I. Akamatis, *Skyphos en terre cuite à décor en relief*. – Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes. Athènes, 1989.

Bruneau 1966: Ph. Bruneau, *Les lamps*. – Délos, XXVI. Paris, 1966.

Calame 1996: Cl. Calame, *L'Eros dans la Grèce antique*. Paris, 1996.

Chrysoulaki 1989: S. Chrissoulaki, *Eros et Symbolisme*. – Eros Grec. Amours des Dieux et des Hommes. Athènes, 1989.

Delcourt 1958: M. Delcourt, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*. Paris, 1958.

Deonna 1938: W. Deonna, *Le mobilier Délien*. – Délos XVIII, 1938.

Graves 1988: R. Graves, *Les mythes grecs*. Paris, 1988.

Grimal 1991: P. Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Paris, 1991.

Karkidis 1986: I. Karkidis, *Ελληνική μυθολογία*. Athènes, 1986.

Karouzou 1968: S. Karouzou, *Musée National Archéologique. Collection des Sculptures. Catalogue descriptif*. Athènes, 1968.

Kasas 1990: S. Kasas, *Importants centres médicaux de l'Antiquité – Epidaure et Corinthe*. Athènes, 1990.

Λεντάκης 1984: Α. Λεντάκης, *Η ερωτική ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. – Αρχαιολογία, 10, 1984.

Ξηροχάκης 1984: Σ. Ξηροχάκης, *Ερωτικές παραστάσεις και συμβολισμός*. – Αρχαιολογία, 10, 1984.

Pandou 1989: M. Pandou, *Askos attique à figures rouges. Scènes érotiques*. – Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes. Athènes, 1989.

Plassart 1973: A. Plassart, *Etudes déliennes (publiées à l'occasion du centième anniversaire du début des fouilles de l'école française d'Athènes à Délos)*. – Bulletin de Correspondence Hellénique, suppl. 1. Paris, 1973.

Roudhard 1987: J. Roudhard, *Ερωτας και Αφροδίτη*, Athènes, 1987.

Souli 1997: S. Souli, *Vie amoureuse des grecs anciens*. Athènes, 1997.

Vorberg 1988: G. Vorberg, *Glossarium Eroticum*. Stuttgart, 1988.

Доувър 2002: К. Дж. Доувър, *Хомосексуалността в Древна Гърция*. София, 2002.

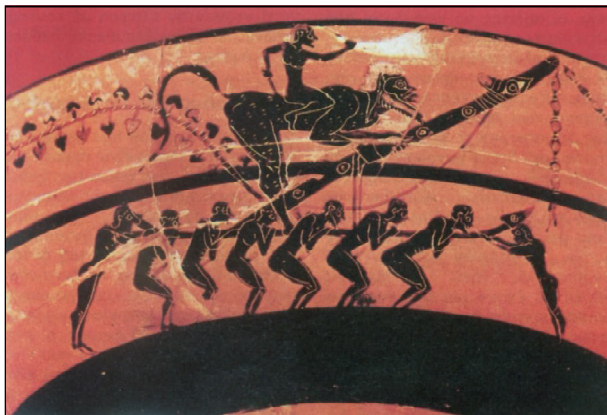
Шевалие, Геербрант 1996: Ж. Шевалие, А. Геербрант, *Речник на символите*, II. София, 1996.



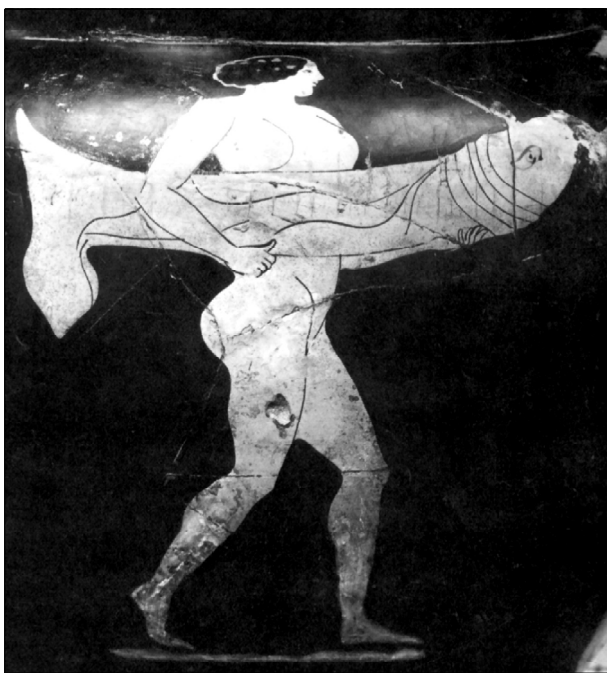
Обр. 1. Мраморно скулптурно изображение на фалос върху висок пиедестал, украсен с релефи (Делос)



Обр. 2. Червенофигурна амфора с изображение на жена, поливаща засадени фалоси в градината си – символичен ритуал за плодородие (430–420 г. пр. Хр, Британски музей в Лондон)



Обр. 3. Червенофигурен кратер с изображение на фалософория (560 г. пр. Хр., Национален музей във Флоренция)



Обр. 4. Червенофигурен кратер с изображение на жена, носеща огромен фалос по време на фалософориите в чест на Дионис (V в. пр. Хр., Археологически музей в Берлин)



Обр. 5. Правоъгълна колона с глава на Хермес (херма) от Сифнос, използвана като надгробна стела (520 г. пр. Хр., Национален Археологически музей в Атина)



Обр. 6. Херма с глава на Дионис (късноеленист. епоха, Национален Археологически музей в Атина)



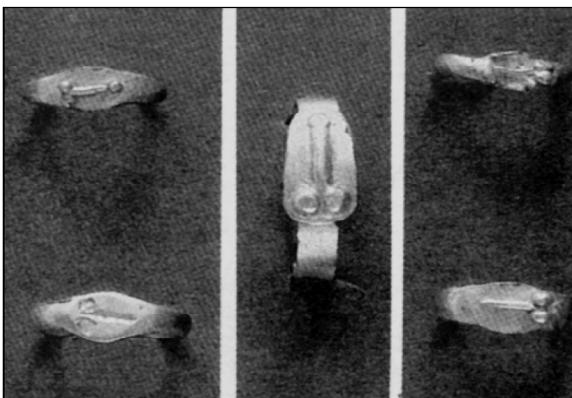
Обр. 7. Фалоси със звънчета –
tintibulum
(I в. сл. Хр. Национален
музей в Неапол)



Обр. 8. Атически
червенофигурен лекит
с изображение
на жена и крилат фалос (средата
на V в. пр. Хр.
Археологически музей в Дийон)



Обр. 9. Червенофигурна амфора
с изображение на жена, държаща крилат фалос
и отваряща кош, пълен с фалоси (V в. пр. Хр., Малкият дворец
(Petit Palais) в Париж.)



Обр. 10. Златни пръстени, украсени с фалоси (III–II в. пр. Хр., Британски музей в Лондон)



Обр. 11 . Оброчни дарове (ex-voto) с форма на полови органи (III-II в. пр. Хр., Британски музей в Лондон)

Обр. 12. Ex-voto
с форма на мъжки полови
органи
(Археологически музей в
Коринт)

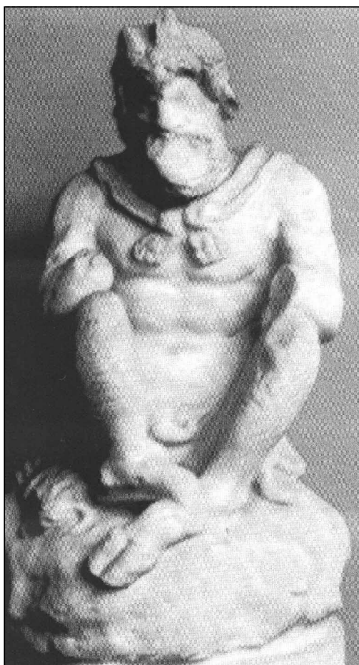


Обр. 13. Ex-voto с форма
на женски гърди
(Археологически музей
в Коринт)

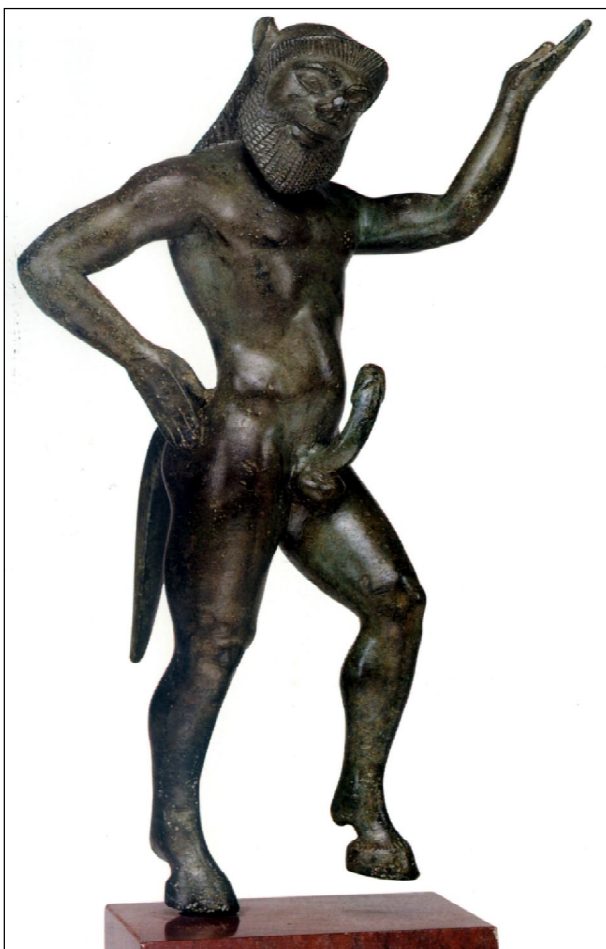




Обр. 14. Статуетка на Приап
от теракота (I в. пр. Хр.,
Археологически музей в Халкис)



Обр. 15. Мраморна статуетка
на Пан (елинистическа. епоха,
Национален Археологически
музей в Атина)



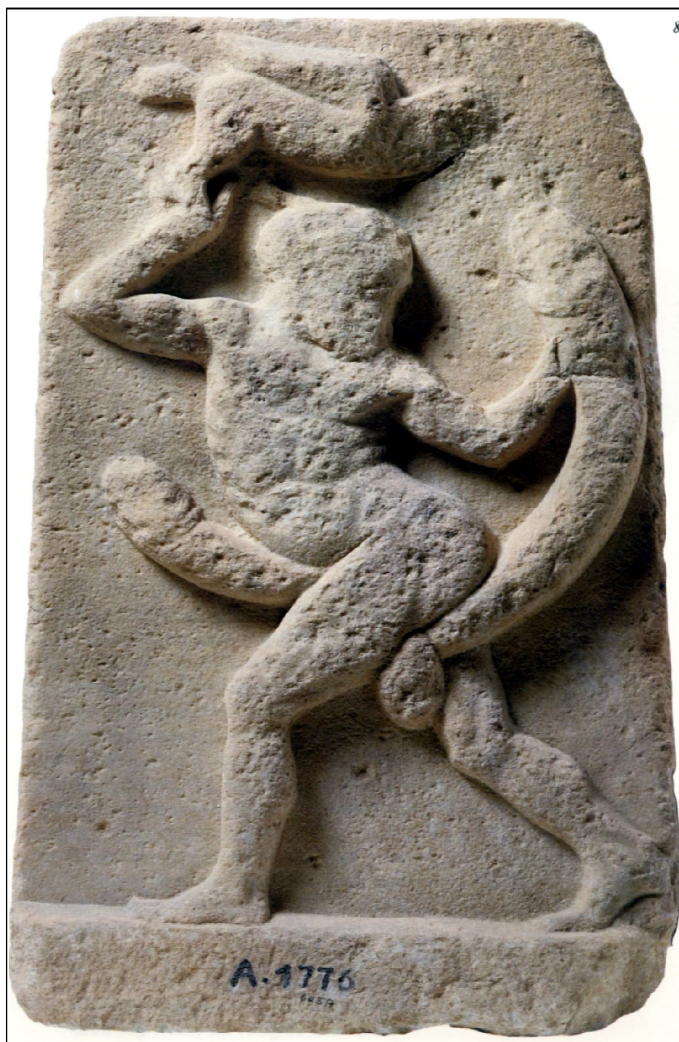
Обр. 16. Бронзова статуетка на танцуващ силен от Додона (535-525 г. пр. Хр., Национален Археологически музей в Атина)



Обр. 17. Мраморно скулпурно изображение на заспал Хермафродит – римско копие на бронзов оригинал (II в. пр. Хр., Музей на Лувъра в Париж)



Обр. 18. Мраморен релеф с изображение на два фалоса (елинистическа епоха, Археологически музей в Делос)



Обр. 19.Мраморен релеф с изображение на демон с два фалоса
(елинистическа епоха, Археологически музей в Делос)



Обр. 20. Част от керамична лампа
(елинистическа епоха, Археологически музей в Делос)



Обр. 22. Керамичен ритон във форма на фалос (III в. пр. Хр.,
Археологически музей в Пела)



Обр. 21. Беотийски триножник-екзалиптрон с изображение на мастурбиращи мъже (VI в. пр. Хр., Национален Археологически музей в Атина)



Обр. 23. Скифос с релефна украса от фалос (III в. пр. Хр.,
Археологически музей в Пела)



Обр. 25. Капак на атическа червенофигурна пиксида,
украсен с един фалос-птица и три вулви (IV в. пр. Хр.,
Национален Археологически музей в Атина)

Обр. 24-а. Керамичен ритон с форма на фалос от Пирея – в профил (V-IV в. пр. Хр.; Национален археологически музей в Атина)



Обр. 24-б. Керамичен ритон с форма на фалос от Пирея – en face (V-IV в. пр. Хр.; Национален Археологически музей в Атина)



Обр. 26. Атическо червенофигурно ойнохое с изображение на мъж върху крилат фалос (V в. пр. Хр., Музей „Канелопулос“ в Атина)



Обр. 27. Атически червенофигурен аскос с еротични сцени (V в. пр. Хр., Музей „Керамейкос“ в Атина)



Обр. 28. Атическа червенофигурна хидрия с еротични сцени
(510 г. пр. Хр., Кралски музей за изкуство
и история в Брюксел)



Обр. 29. Атическа червенофигурна купа с еротична сцена
(V в. пр. Хр., Национален музей в Тарквиния)



Обр. 30. Камбановиден кампански кратер със сцени от симпозиум;
(340 г. пр. Хр., Национален музей в Неапол)