

КУЛТЪТ КЪМ „ГЕНИЯ НА СМЪРТТА“ И НЕГОВАТА АНТИЧНА ИКОНОГРАФИЯ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ (СЕМИОЛОГИЧЕН ПОДХОД)

Евлоги Данков

Великият Никола Пиколо постави едно научно начало, което трябва да доразвиваме в съвременните условия на глобализация.

От няколко години във Философския факултет на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ при обучението на студентите се чете лекционен курс по Семиология (Семиотика). Това е наука за знаковите системи и тяхната разшифровка чрез семиотичната памет. Нашият интерес към „Гения на смъртта“ е свързан предимно с античното разбиране на живота (Ероса) и смъртта (Танатоса). Това е и психоаналитически проблем за съотношението между „Ероса“ и „Танатоса“ в човешкия живот и в културата. Показателна е широкоизвестната книга на З. Фройд „Ерос и култура“. Но в случая за нас е по-убедително, ако разглеждаме този проблем в контекста на учението на К. К. Юнг, който полага основите на аналитичната психология чрез своето учение за архетипа. Както ще видим по-долу, наистина „геният на смъртта“ според собствената му иконография се свежда до разбирането за архетипа.

Архетипът според К. Г. Юнг има „чиста природа“ и е аналогичен на схващането на Платон за „ейдос“. В този дух ще напомним, че една от дефинициите на Платон за философията е „грижа за смъртта“ т.е. разгадаването на смъртта с оглед на живота в космоса.

Историята на „Гения на смъртта“ в традициите на култа
към огъня и към небесната светлина

Един от недостатъчно изследваните култове в античния град (важен културен център на римската провинция Долна Мизия) е култът към **Гения на смъртта**.¹ Интересът към този култ е свързан с потребността от реконструкция на сакралния (свещения) и профанния духовен живот във все още неидентифицирания гр. Мелта (навярно столица на мелдите). Култът има отношение към упражняването на посвещенска

религиозна дейност, която за разлика от всекидневието се съотнася със самосъзнателните („гениални“) способности на духовния живот на античните жители (от Мелта). Подобна самосъзнателна дейност е характерна за предфилософското архетипно мислене по българските земи. Геният на смъртта е изобразен върху две камени на златни обеци от античния некропол (II–IV в.) на територията на гр. Сливен (родното място на Ив. Селимински и Ю. Кръстева). Този гений на смъртта е наречен от Е. Бацова Костова „амурче“. Това амурче обаче е с иконографията на Гения на смъртта. Факлата е изтълкувана като „тояжка“. „С едната си ръка държи факлата, а с другата поддържа под брадата“. (Вж. Е. Бацова-Костова. Нови данни за римския некропол в Сливен. (Археология, 1970, № 3, с. 32).

Наличието на култа към Гения на смъртта в Никополис ад Иструм се потвърждава от две пластични изображения. Едното се намира в гр. Мелта, а другото – в Никюп (обр. 1, кат. № Н84). Гений на смъртта е изобразен в традиционния иконографски стил върху едрозърнест мрамор. Тъй като мрамор не се намира в близост до федератната столица на мизите по всяка вероятност той е донесен от източната част на Рило-Родопския масив, където е включен в състава на балканската земна кора, образуваща Балканския полуостров. Този мрамор представлява метаморфна скала, която се е образувала от прекристализацията на варовити палеозойски седиментни пластове. Намерените мраморни късове от Павлина Владкова при разкопките от 1996 г. също подкрепят това предположение за произхода на мрамора, който се отличава от органогенните аптски варовици, използвани в пластиката на гения на смъртта от Мелта и при строителството на Никополис ад Иструм. Изобразяването на Гения на смъртта в гр. Мелта е от органогенен варовик, образуван в долнокредното море. Класически тип иконография на Гения на смъртта може да се види и върху гема от Никополис ад Иструм по инв. № 1820 А/ТОМ. Геният на смъртта от Никюп е представен с крила и наклонена факла, която предстои да бъде загасена. Краката на този гений са кръстосани, подобно на Гения на смъртта от Мелта. Загасяването на горящата факла в ръцете на Гения на смъртта свидетелства за прекратяване на телесния живот на човека, а крилата символизират духовната природа на този гений и самите разумни способности. Когато душата се изпълти в смъртното тяло тя губи крилата си (Платон).

Култът към Гения на смъртта в римската античност показва наличието на убеждение, че човек се придружава от дух-покровител, който

е негов двойник, ангел-пазител, съветник или демон. Аналогичен тип е и **Геният на римския император**. Интуитивните способности (с които разполага човек) също са свързани с Гения на човека като негова родова природа. Всъщност императорският култ е свързан с неговия гений.

Този дух принадлежи към равнището на свръхрационалната съвест.

Факлата на Гения на смъртта символизира присъствието в човека на космически Огън, „лъч небесна светлина”. И в Античността душата се схваща като огнена. Тъй като този Огън принадлежи към небесната светлина, той поражда най-интимните и най-съкровени убеждения, придаващи ценност на човешкото битие с оглед на небесното. Геният на смъртта е схващан в някои философско-религиозни учения като иманентен на всяка разумна личност, както ще видим по-долу. Той символизира духовната природа на човека като носител на небесна разумност на душата. В римския античен свят по българските земи всеки човек има свой гений, който прозира бъдещето и придава пълноценен смисъл на живота. Това определя двусъставните имена. Същевременно Геният на смъртта представлява обожествената (обожение) човешка личност след смъртта. От тази гледна точка човекът е „Бог в материята”, т.е. Бог в нищото (сянката). Следователно Геният на смъртта е самосъзнателен двойник над човешкия Аз. Затова човешкото име трябва да е двусъставно. Но той е родово същество, което закриля човека и го предпазва от излишни неразумни постъпки или от излишен страх пред лицето на смъртта като сянка на живота. Тук искаме да напомним, че в Римската империя гении са покровителствали и отделни общности: римския император, сенатът, римския народ, отделните градове, армейските единици и др. Именно в тази поредица следва да се разглежда и Геният на смъртта в Мелта и Никополис ад Иструм. Участието на факлата тук изразява пленената небесна светлина от една страна. Геният на смъртта е духовно същество (име), което придава самосъзнателното (разумно) битие на човека, но от друга, той е част от неговата логосна природа. В днешно време Геният на смъртта следва да се отнася към самосъзнателната природа на човека (мисленето на мисленето), което като че ли излиза извън обхвата на биологичната смърт. За съвременния европейец **геният** е също самосъзнателната природа на човешкия дух, докато в античността той е обективно съществуващ дух, имащ добронамерено предразположение към човека. Геният е този, който разкрива божествените

(небесните) правила на човешкия живот, за да се постигне в края на краищата божественост и безсмъртие. Заедно с това от гледна точка на съвременната социална психология Геният на смъртта принадлежи към архетиповете и ейдосите (формите), иманентни на неосъзнатата човешка природа. Геният на смъртта участва в жертвоприношенията и в промисъла като най-близък и най-прозорлив съветник на човека, тъй като неговото битие е родово (т.е. Име).

Като архетип (ейдос) Геният на смъртта илюстрира наличието на синкретично метафизично мислене, което в много отношения съвпада с определени философски постановки. В Ловеч култът към Гения на смъртта има пряка връзка със стоицизма и неоплатонизма. От своя страна тези две основни философски учения в Римската империя придават облик на античния духовен живот, който не е чужд и на малко изследвания античен гр. Мелта. В не по-малка степен това важи и за федератната столица на мизите.

Всичко това показва защо гениите и гениалността са на особена почит в древния Рим. Оттук идва и българското име Гено. От Средновековието е известен „Гено от Хотел“ – строител на храма в Батошевския ставропигиален манастир.

За това убедително свидетелства и кореспонденцията между Плиний Млади и император Марк Улпий Траян. Последният, както е известно, основава Никополис ад Иструм. Какво е било взаимоотношението между императорската идеология и философската култура това все още не е реконструирано напълно убедително. От античната история знаем, че съпругата на император Траян Помпея Плотина (ок. 70–122 г.) изучава философията на Епикур. Влиянието на Помпея върху император Траян по отношение на философските ценности едва ли може да се пренебрегне. Като се има предвид нейната заслуга младият Адриан да наследи трона на император Траян, би могло да се говори за една традиция в духовната култура и нейните ценности на живота. Адриан проявява интерес към философията и риториката, и то в непосредствена връзка с неговата функция на върховен жрец на култа към светлината. Ревностен последовател на стоицизма е бил Марк Аврелий (161–180 г.). Негов пряк учител е стоикът Луций Юний Рустик (II в. пр.Хр.), който преминава на страната на монофизитското тракийско и остготско християнство.

Очевидно в античния град Мелта (дн. Ловеч) е функционирало специално култово съоръжение – светилище, посветено на Гения на

смъртта. За това свидетелства и запазеното до днес изображение на този Гений върху органогенен каменен **корниз** от светилището, вграден (и поради това запазен) в една къща от стария квартал Вароша (Ловеч) в близост със старата Митрополия. Този тип скала е образуван преди повече от 120 милиона години в долнокредитното море в условията на коралов риф между дн. Ловеч и В. Търново. Скалата, върху която е изобразен Гения на смъртта, също е знакова система (каменна летопис), но ние няма да се спираме сега на това. Налице е история в историята като семиотична памет.

Духовният живот в Мелта очевидно е под определящото влияние на палеобалканската **архетипна култура**. За това свидетелства и използването на писмеността в града и многобройните надписи върху камък от това време, които са в източната и в западната традиция. Тъй като култът към Гения на смъртта, изобразяван в Никополис ад Иструм разкрива самосъзнателното равнище на духовен живот, то следва да се реконструира и философският **ейдос** на смъртта (и неговият смисъл) като Танатос. Още от времето на Епикур има опити за дефиниции на смъртта с нейния образ на Танатос. Известно е специалното внимание, което отделят орфиците и Платон на проблема **за смъртта** и значението му за определяне предмета и функциите на философията. Последната Платон схваща като „размишление за смъртта” и „грижа за смъртта”. Диоген Лаерций (III в. сл.Хр.) приписва на **Талес** от Милет следната мисъл за смъртта, изразена в диалогична форма: „Смъртта не се различава по нищо от живота” „А ти – попитал един от учениците му – защо тогава не умреш?” „Именно защото няма никаква разлика между тях...” – отговорил Талес.² Пряката връзка между живота на Небесната светлина е представена по един образно-нагледен начин чрез иконографията и а въпросния Гений на смъртта. Едно от централните понятия на съвременната семиотика е понятието „икона”, заедно с понятията „знак” и „символ”. Тези три понятия са „св. троица” на семиологията.

Несъмнено в дадения случай се акцентува на един аспект от тъждеството между смъртта и живота. Смъртта е сянката на живота, а космическата змия е сянката на „космическото дърво на живота,” чистата материя и смъртта. Тя се поражда от телесния Ерос.

Съществена добродетел, която внушава култът към Гения на смъртта в Мелта е невъзмутимостта на духа, вътрешната свобода и

лишеност от страха, породен от представата за смъртта. Този култ внушава да се мисли за смъртта като за напълно естествено явление, за „посрещането“ и на което човек е длъжен да я приеме достойно и разумно. Според Сенека „има нещо, което ние сме длъжни да гравираме в душата си и да повтаряме: аз трябва да умра. Кога? Вярно ли е това? Смъртта е природен „закон“. Тя е задължение и **дълг** за всеки смъртен човек, който е приел телесност по рождение. Тя е „лекарство за всички злини“, но и сама е зло, тъй като се противи на живота. Според култа към Гения на смъртта човек трябва да се упражнява единствено в това да не се страхува от смъртта. Защото смъртта е „зад гърба ни“ като сянка. Това, което се заблуждаваме, че ѝ принадлежи е времето, отминало в живота ни. Но дори и то остава като историческа памет, независимо дали е разчетена. Настоящото изследване се основава на семиотичната памет. Когато ние я разчитаме и откриваме нейния смисъл, тя оживява. Тази семиотична памет се основава на принципа: „Всяко във всяко и чрез всяко според образа, който възпроизвежда образа“. Това е принцип на Логоса (Бог-Син), който е всичко за всички неща и тяхната Истина.

Коренът „тин“, „тан“, „дан“ е свързан с понятието **небе**. Неговата сянка като смърт е Танатос. Смъртта се поражда от възжеланията на телесния Ерос. Те гасят факлата на живота.

Наличието на култова дейност в Мелта, свързана с Гения на смъртта, отговаря на една потребност, която са изпитвали видните граждани на този античен град от укрепване величието на човешкия дух, преодоляващ и осмислящ страха от смъртта. Както пластичното изображение на Гения на смъртта от Мелта, така и неговата иконография върху гореспоменатата гема е трябвало да внушава убеждението за неизбежността на телесната смърт, с която свършва всяко земно битие, т.е. че човек е смъртен, но се стреми към безсмъртие, защото е бог в материята (нищото). По думите на **Цицерон** човек, който се е наситил на всичко, той се е наситил на живота и тогава настъпва часът на смъртта. Подобна формулировка напомня за смъртта на цар Давид, описана в Стария завет, но старозаветната констатация не поставя въпроса: Как живеещият трябва да гледа на смъртта? Още по-малко – каква е нейната същност спрямо живота? Как се появява смъртта при наличието на безкрайност и вечност като характеристики на истинното битие? И може ли човек след като е смъртен да придобие безсмъртие? Телесното придава живот на смъртта. Затова е необходима смърт (Гений) на смъртта.

Според римския стоически философ Сенека „ние не можем да изменим порядъка на нещата, но затова пък по нашите сили е да придобием величие на духа, достойна за мъжа доброта и твърдо да понесем всички превратности на случая, без да спорим с природата.“³ Природата тук е душата. В Римската империя Геният на императора е божествен, но и той е смъртен, макар и да е обожествен приживе чрез своя гений. Върху монета, сечена във Филипопол на император Комод (176–192), син на Марк Аврелий, Геният на смъртта е крилат, с кръстосани нозе, подпрян на запалена обърната главня (символ на телесното). Аналогична е и иконографията на този Гений върху монети на Септимий Север (193–211 г.), Каракала (198–217 г.), Александър Север (222–235 г.). Слънчевите корони на императора символизират светлината на неговия гений. Свастиката в Римската империя е символ на пленената небесна светлина.

Друга особеност на Гения на смъртта в Никополис ад Иструм е, че той е представен като младеж с крила, подобно на Ерос. Известно е, че небесният Ерос се ражда от връзката между „майката на боговете“ – пазителката на Огъня и нейния син надкосмическия Логос. Ако се има предвид проблема за Гения на смъртта в стоическата философия, където той заема централно място, то би следвало да бъде присъщ на всяка личност, която преживява своя живот по един достоен начин, както подобава на безсмъртната душа. Това обяснява защо Геният на смъртта се среща сравнително често върху монети на централен и федеративен Рим. Геният е не само покровител, но и божествено Име. Това схващане предшества „Философията на името“, която днес се изучава във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

Върху монета на Каракала (211–217 г.), сечена в Августа Траяна, Геният на смъртта е представен с кръстосани крака, с двете си ръце се подпира на запалена обърната главня. Също така Геният на смъртта с кръстосани крака, държащ запалена обърната главня, е изобразен върху монета на Филип син. В гр. Улпия Пауталия (дн. Кюстендил) върху монети на Септимий Север (193–211 г.) и неговите синове Гета (211–212) и Каракала (211–217 г.) също така е изобразен в традиционната иконография – **Геният на смъртта**, подпрян на запалена обърната главня. В гр. Сердика върху монети на Каракала и Елагабал (218–222 г.) Геният на смъртта е представен с кръстосани крака, като с двете си ръце се подпира на запалена обърната главня. Още стоикът Зенон (336–264 г.

пр.Хр.) от Китон (на остров Кипър), родоначалник на стоическата школа (основана от него в 308 г. пр.Хр.), твърди, че всичко е произлязло от Огъня, всичко в света се подчинява на **необходимостта**. Огънят е Божественият Логос, а светът – живо цяло, движено от Божественото дихание (Дух). Именно това изобразява загасващата или загасената факла като неотменим „атрибут” на Гения на смъртта. Разпространявайки се в Римската епоха стоицизмът по време на своята втора и трета фаза на развитие е разработвал **логиката** като форма на проява на Логоса. Той различава както два вида Логос, така и два вида логики – божествена и човешка. Именно интересът на Марк Аврелий (като философ) към проблема за смъртта се свързва със стоическата философия. В това отношение тя е сродна на орфико-питагореизма и неоплатонизма. Император Гордиан е неоплатоник. Той е под влияние на Плотин.

Както става ясно другото философско направление, в което проблемът за смъртта (и нейният ейдос) заема централно място, е **неоплатонизмът**. Така например според Плотин „гениите са вечни”, но те не са вечността сама по себе си, а в отношение към отделния човек, т.е. посредници между Бога и човека, какъвто е нашият случай с Гения на смъртта и Гения на императора. Обърнатата горяща факла означава край на телесния живот, т.е. **смърт на смъртта**. Още Хераклит казва, че душата е огнена. Тя произлиза от „вечния Огън”, който е Логос и Разум. Това разбиране за Огъня като символ на Логоса се среща и в тракийския погребален обред, известен като трупоизгаряне. Той се свързва с представата, че душата се връща към своя първоизточник – космически Огън (Логос). Участието на огъня (изобразяван в случая чрез факлата) в ранните ритуали по-късно се осмисля в системата на митологията и античната философия като концепция за възникването на вселената и човека. Този въпрос е застъпен от Плотин, под чието влияние са били императорите Гордиан III, Галиен и неговата съпруга. Плотин се отказва от хтоничното християнство и се обръща към учението за Небесната светлина в ранните митове, религиозните култове и философията на Платон. Така чрез неоплатонизма в Римската империя Геният на смъртта се появява в традиционния иконографски сюжет и в гр. Мелта. Но в случая става и обратен преход: не от мита към философията (Логоса), а от философията към мита. Факлата е символ на космическия огън. Чрез нея Деметра открива похитената Персефона – нагледът на човешката душа.

Според нашия анализ иконографията на Гения на смъртта се утвърждава в Тракия и Долна Мизия по времето на Марк Аврелий Антонин, император от 161 до 180 г. Най-често върху монети на Марк Аврелий, предимно федератни, Геният на смъртта е представен гол (подобно на Ерос), прав, в дясната ръка държи запалена обърната главня. Ето какво пише Марк Аврелий за Огъня като символ на космическия Логос, на който е съпричастен индивидуалният логос: „Огънят, който се издига нагоре вследствие на елементарния огън, в същото време е привличан към всеки тукашен огън толкова силно, щото всяко що-годе сухо тяло се възпламенява лесно, защото в неговия състав се съдържа малко такава материя, която да попречи на възпламеняването”. (17.IX,9)⁴. Тук материята е „сянката на светлината”, която няма битие в себе си. И Христос казва, че е „светлина на света”, макар това **телесно** ни днес да не е постигнато. Символът на Небесната светлина (Огън) е Зорницата, а не Вечерницата. Последната е символ на неандерталското богослужение.

Знаковото (семиотично) битие на изображения Гений на смъртта в Никополис ад Иструм и в Мелта намира своята най-убедителна аргументация от страна на стойка Марк Аврелий по следния начин: „Да се има винаги наум колко лекари са измрели, след като са се мъчили толкова да помогнат на своите болни; и колко астролози са измрели след като са предсказали като някакво чудо смъртта на други хора; и колко философи след като хиляди пъти са разисквали за смъртта и безсмъртието. А колко знатни хора са умрели след като са причинили гибелта си след като са използвали с жестока безочливост своята власт на живот и смърт, сякаш са били безсмъртни. И колко градове, за да се изразим така, са напълно мъртви. . . И всичко това за едно кратко време! С една реч на всички човешки неща трябва да се гледа като на неща мимолетни и малоценни. Онова, което вчера е било зародиш, днес е мумия и прах.”⁵ Изображението на Гения на смъртта има за цел да не позволи на човек да се самозабрави и да мисли, че е безсмъртен, когато прави зло”. Смъртта е угасване на индивидуалния огън (божествена енергия на живота), който ще се възпламени отново на фона на стоическия космически Огън, явяващ се едновременно и Божествен Логос. Всъщност култът към Гения на смъртта е в орфическата традиция, но е заложен още в новокаменната епоха.

Според Марк Аврелий философстването означава „да пазиш вътрешния си гений от обида, оскърбление, повреда; да постигнеш това,

че той да стои настрана от телесните наслаждения и страданията, за да няма в действията му нито безразсъдство, нито измама, нито лицемерие и най-главното: безропотно да очакваш смъртта като просто разлагане на тези елементи, от които се състои всяко телесно същество.”⁶ Животът се олицетворява от горящата факла, която Геният на смъртта **угасва в едно или друго време**. Още от Хераклит идва разбирането за първоелемента „Огън” (Логос), от който произлиза всичко съществуващо, което има собствена форма. В тракийската и древногръцката митология душата се схваща „като нещо огнено”, притежаващо разумност. Именно затова душата е логосна. Семантиката на ритуала трупозгаряне в древнотракийската култура всъщност означава възвръщане на душата към своя първоизточник – Логоса. Първоелементът „Огън” поражда и времето заедно със своята най-голяма единица, известна като ЕОН. Символът на последния е Синът, изобразяван като дете – вечната младост на Космоса – Еросът, който е и Богът на философията. Затова тя е Небесна наука.

Според Аеций „стойкът Зенон определя Бога като огнен Разум на света” (Aetius, I, 23/DDG, p. 30, 11). Човек е носител на частица от този Разум и точно това символизира горящата факла. Зенон смята, че Огънят е именно природа на всичко, която поражда ума и чувството (Cicero Acad, pd st I 39). Има съзидателен и разрушителен Огън по думите на Зенон „Унищожените от космическия пожар неща се раждат отново едно след друго” (Tatianus adv. Graec. c. 5). Именно поради това на изгасената факла в дясната ръка на Гения на смъртта като символ на предстоящия във времето живот следва да се гледа оптимистично. Тази смърт е подчинена на съзидателния космически Огън, който ще възкреси отново покойника, тъй като небесният Огън се основава на съществуващото. За сравнение ще отбележим, че у остготските народи смъртта е от женски, а при Запада тя е от мъжки род. Половата характеристика на смъртта показва, че тя е свързана с ритуали, вписващи се в общия цикъл на социума „делник-празник”. Както вече отбелязахме в Римската империя (и по-специално Геният на смъртта) иконографски тя е представена като момче. По-точно образът (ейдосът) на духа на смъртта, т.е. Геният е момче. Женското е лявото – „сянката” на мъжкото. Всеки, който „мине” на ляво става 1/3 жена. Така е и с Бафомет – богът на масоните и хомосексуалистите.

Иконографията на Гения на смъртта не съвпада напълно с бога на смъртта Танатос. Богът на смъртта в Египет е Сет, а в Асири-Вавилон – Тиамат. „Сет” е сянката (брат) на Озирис (Асирис). Тиамат. В нашата традиционна култура смъртта се представя във вид на старица с коса. Смъртта **покосява**. В християнството смъртта се изобразява като ангел (Михаил), изпратен от Бога да изведе душата на умиращия и да я отнесе в царството на небето. Неговата другост е Гавраил. Непобедимият воин, Богът на светлината обаче е Михаил. Смъртта е състояние, което в древността отличава смъртните от безсмъртните, но заедно с това тя свидетелства за грехопадението – превръщането на небесния Ерос в земен. В резултат на него човек загубва безсмъртието си и става смъртен. Иконографията на „Гений на смъртта” от Никюп има за цел да внуши, че човешкият дух стои над смъртта и последната може да бъде преодоляна чрез обожение, както е при исихазма.

Смъртта се отнася само до земния живот, до земното битие на човека, след което тялото освобождава **огнената** (логосна) душа и тя се завръща в света на Истината. Този свят според стоиците се намира в Разума на космическата Душа. Именно така следва да се тълкува мисълта на Марк Аврелий: „Който се бои от смъртта, се бои било от липса на сетивно възприятие, било от друг род усещане. Но ако няма да усещаш повече, няма да усещаш и нищо лошо,”⁷⁷ т.е. смъртта. Сетивното и страхът са зависими от материята като сянка на Бога, която воюва срещу самия Бог. Класическата сянка на Бога е козелът. Неговото име е Бок (вж. руското „лежебоков”. Известна в българската традиция е фамилията Бокови (а не Богови). Тракийската дума „буза” означава коза (например Бузовград). Оттук идва и Бузлуджа (място за лагеруване на кози. А техният козел е „Бок” (сянката на Бога). Негов символ е червената петолъчка.

Метафизичните (философски) размишления за смъртта, съпътстващи духовния живот в Мелта са били необходима предпоставка, за да може човек да владее себе си, след като се опира на своя вътрешен родов Гений. Изображението на Гения на смъртта от Никополис ад Иструм и Мелта показва наличието на преход не само от мита към философията, но и обратно – митологизирано сакрализиране на философията и философските идеи (и тяхното персонифициране в култ). Подобна тенденция, както вече стана ясно, е най-добре изразена в римския стоицизъм и неоплатонизъм. Митологизирането е един начин за нейното внедряване сред по-ниско грамотните слоеве на населението в Римската

империя. Такъв е анализираният случай, в който проблемът за смъртта заема едно от централните места в императорската философско-теологична идеология въз основа на архетиповете. Смъртта не е страшна, тъй като покойникът посредством съзидателния Огън ще излезе отново от гроба във формата на **момче** (Бог-син), което има духовна (логосна) природа, олицетворявана от крилата на Гения на смъртта. Човек умира, но оживява на Небето под своята логосна форма, като Небесна светлина. Човешката душа е ейдос на Логоса. Тя е единично битие на Едно.

Тъй като стоическата философия и неоплатонизмът са недостъпни за широките слоеве (включително и траките) в Римската империя, то за да достигнат до тях, идеите повествователно се митологизират и приемат формата на „сетивно възприеман образец“, на релацията „ерос-танатос“, който ние досега анализирахме. Телесните възжеления пораждат Танатоса в истеричната личност и нейните суицидни заплахи.

Философският проблем за смъртта, вълнувал гореспоменатите римски императори и висшето съсловие в Римската империя, става достъпен за народа чрез неговото представяне във вид на митологичен архетипен образ („ейдос“). Именно такъв е случаят и с пластичното представяне на Гения на смъртта в античния Никополис ад Иструм и Мелта.⁸ Последният град е на границата между трибалите и мизите. Тук е „якащата и екащата“ граница. Култът към Гения на смъртта отмира природно бързо, както се появява в римската епоха. Спадането на интереса към проблема за смъртта, включен в стоицизма и неоплатонизма, се оказва решаващ за съдбата на този култ в християнството, но това е друг обширен проблем. Но тук е шифрована автентичната орфическа традиция, която фактически Фройд преоткрива.

Постепенно стоицизмът и неоплатонизмът се християнизират (но и християнството се талмудизира. Обособява се т.нар. **християнски платонизъм**, на което се основава исихазма). С установяването на християнството, засвидетелствано по археологични данни в Мелта, проблемът за смъртта се заменя с проблема за вечния живот като висша цел на човека. Геният на смъртта е този, който я надживява. Образът на вечния живот и Духът на Истината, който придобива „синът на светлината“, след кръщение, е също дете, но факлата на неговия живот е неугасима (Вечният логос). Все пак култът към „Гения на смъртта“ е изпълнявал посвещенска и обяснителна функция досежно появата на смъртта като фактор в душевния живот. Християнството се отказва от Талмуда и пре-

минава направо към спасението от смъртта. Това се възпроизвежда и в богослужебната литургия⁹ на исихастката традиция. Космическият огън, символизиран от факлата, е логосното начало, което се определя като разум и истина, съдба и провидение, живот и смърт. Бог, представен в образ на Ерос, е Мисъл на Вселената (*mens universi*). Самата смърт е (грижливо) дистанцирана от трансцендентното схващане за Небесната светлина и е по-близко до проблема за смисъла на живота, отколкото до телесното, което само по себе си е смъртно. Култът към Гения на смъртта оспорва представите за света като продукт на случайността, като хаотично „струпване“ или механична сума от различни материални явления. Вместо това на света и живота се гледа като на Космос – подреденост и вътрешно единство, действителност на красотата на човешката природа, притежаваща свой вътрешен, иманентен Логос, който поради пленената небесна светлина се раздвоява на небесен и земен Ерос. Небесният ерос е Богът на философията, а земният – Богът на секса, с който „лекува“ Фройд.

Общ и обединяващ логически център на наруфилософските възгледи на култа към **Гения на смъртта** е безсмъртната Небесна светлина, към която принадлежи и безсмъртната душа на човека. Смъртта е сянката на безсмъртието. Геният на смъртта не „отрича“ трансцендентната обективна реалност и не лишава живота от метафизическа опорна точка, какъвто е безсмъртният живот¹⁰ на Бог-Син – небесната светлина. Именно в този смисъл Св. Евтимий апелира: „Бъдете синове на светлината!“ Култът към Гения на смъртта показва, че и смъртта живее чрез земния Ерос като Танатос. Смъртта е сянката на земния Ерос. Но небесният Ерос е вечен. Той е небесната светлина, която същевременно е и Богът на философията (както смята Платон). По такъв начин и злото (смъртта) е **сянката** на доброто, обърната срещу самото Благо, от което произлиза и всяко добро. Геният на смъртта показва, че **смъртта на смъртта** води до вечен живот и това е възкресение на пленената от смъртта човешка душа.

Посвещенската смърт е смърт на смъртта. Именно в този смисъл става дума за „Гений на смъртта“. Според култа към Гения на смъртта човешкият живот не може да притежава висока нравствена жизненост, ако се намира постоянно в антиномията на взаимоизключващи се настроения (поради телесните възжелания) и не се укротява от крайните изблици чрез отношението си към вечния живот. Човешката душа предпочита умереността и достойнството, когато се изправи пред смъртта.¹¹

Натуралистичният (природен, душевен) принцип, символизиран от Гения на смъртта, изисква да се живее в съгласие с природата (при родовото битие на душата), да се постига хармония между човека и душевните принципи. Това е космическата душа. Величието на човешкия дух се състои в това, да не противостои на Душата на природата, а да действа съгласувано. Защото тя не противостои на човека като някакъв чужд за него свят и не е източник на страх и безпокойства.¹² Последните се дължат на телесните възжеления. Нали човекът дори със своята телесност е най-мъдрото изобретение на Природата. Човек не може да осмисли доброто (като цел) без разума. Защото разумът следва природата на Космическата душа (Деметра). Но какво собствено представлява философският разум като Логос? Философията е дело на метафизическия разум. Той е рожба на Едно (като висше Благо на човека). Едно е Единосъщие на безсмъртния живот.

Тук основополагащ принцип е принципът на **свободата**, която се постига чрез **истината**. Култът към Гения на смъртта утвърждава едно схващане за добродетелта, която се възприема като обща и главна цел на всички, независимо от предстоящата телесна смърт. Именно това е Платоновата „Грижа за смъртта“. Това е философското мислене, което надделява над неизбежната смърт – рожба на материалния (телесен) Ерос. Геният на смъртта всъщност носи смърт на смъртта и поради това този гений е Небесният Ерос – Богът на философията в европейската цивилизация. **Геният на смъртта** е гений, защото в неговите възможности е да постигне **смърт на смъртта** в нашия живот.

БЕЛЕЖКИ

¹ Данков, Евл. Увод в историята на българската философия. Прологомена към диахронната предметност на българския логос. с. 359–364. Унив. издат. „Св. св. Кирил и Методий“. В. Търново, 2009; Данков, Евл. Култът към Гения на смъртта в контекста на античната философска култура и неговото изображение в Никополис ад Иструм. с. 155–164. ЦИМ. XI/1996. Исторически музей. В. Търново, 1996; Със задоволство искам да изразя своята благодарност на археолозите Павлина Владкова и Иван Църов, които ми оказаха съдействие при събирането на конкретни материали, свързан с култовата иконография на Гения на смъртта от Никополис ад Иструм. Специално благодаря на И. Църов, който ме насочи към Гения на смъртта в с. Никюп. Тук този култ възхожда към Архангел Михаил, който единствено притиска козела, т.е. Бафомет (сянката на Бога).

² Вж. Диоген Лаерций. Животът на философите. С., 1985, с. 25.

³ **Сенека**. Нравственныя писъма к Луцилиу. М., 1977, с. 270.

⁴ Антична философия. С., 1988, с. 441–442.

⁵ Пак там, с. 440.

⁶ **Аврелий, М.** Наедине с собой. Размышления. М., 1914, с. 41.

⁷ **Аврелий, М.** Към себе си. С., 1986, с. 98.

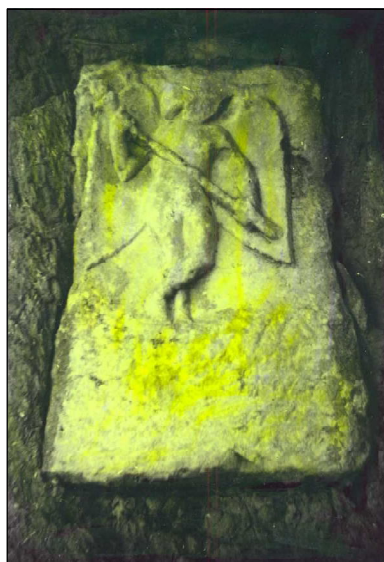
⁸ Вж. **Данков, Е.** Нови размисли за гениите и старите символи. Нар. глас. г. III, бр. 113 (625), 12 юни 1990. с. 2; **Е. Данков**. Геният на смъртта и античната философия. Синьо време. год. II, бр. 42, 12 октомври 1991. с. 3; **Е. Данков**. Из историята на философската култура във В. Търново. – В: Юбилеен сборник „30 години Великотърновски клон на Съюза на учените в България”, кн. 1, В. Търново, 1996. с. 182–183. Култът към **Танатос**, като сянка на Ерос влияе и върху дворцовата архитектура и на Цар Минос. Лабиринтът е символ на сянката, която руши порядъка на светлината. Лабиринтът също е символ на „пещерата на сетивността” (на Платон). Нашият сетивен свят според съвременната космология е „черна дупка” (Стивън Хокинг). Лабиринтът е „пътят” на човешката душа като „Бог в материята”, т.е. Нищото.

⁹ **Данков, Евл.** Геният на смъртта от гр. Мелта и неговата култова иконография (научен доклад във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”). Международна научна конференция „Култури и религии на Балканите, в Средиземноморието и Изтока.” В. Търново, 27-28 ноември 2009, с. 2.

¹⁰ **Данков, Е.** Симметрия, отражение, развитие. Пифагорейская модель динамической гармонии мира. Вестник Московского университета. Философия, 1976, № 2. Тук палеобалканската орфическа традиция предшества питагореизма, платонизма и неоплатонизма.

¹¹ **Платон**. Сочинения в трех томах. Т. 3, ч. I, М., Мысль, 1971. с. 497.

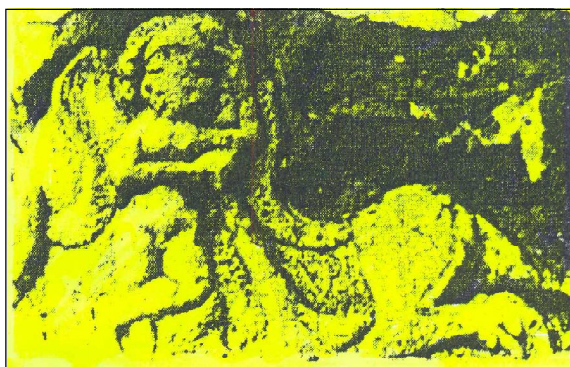
¹² **Данков, Евл.** Онтология на живота и смъртта. Семиотичен анализ (Култът към Гения на смъртта в българските митологични традиции). Кн.: Евтаназия (философско-етически, морално-правни и психологически аспекти). Унив. изд. „Св. св. Кирил и Методий”, В. Търново, 2009. с. 53–82; Вж. Гема от карнеол върху сребърен пръстен от античния некропол в тракийската могила от времето на император Каракала при с. Хаджидимитрово (с. Студена между Полски Тръмбеш и Свищов); **Е. Данков**. Към метафизиката на безсъзнателното. Сб. Психоанализа и философия. XIX Варненска международна философска школа. 4-6 юни 1996. С., ИФИ-БАН, с. 121–129; **Е. Данков**. Култът към гения на смъртта в Никополис ад Иструм и Мелта. – Времена. Год. VI, брой 262, 24-30 септември 1996. с. 3; **Е. Данков**. Нови размисли за гениите и старите символи. – Народен глас (Ловеч). Областен всекидневник. Год. III, бр. 113 (625) 12 юни 1990. с. 2; Геният на смъртта очевидно е архетип в културните традиции на Българската философия като наука и учебен предмет във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”.



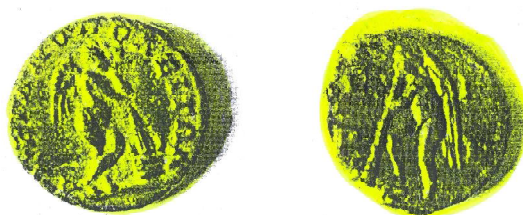
Крилатият гений на смъртта от Никюп (Никополис ад Иструм)



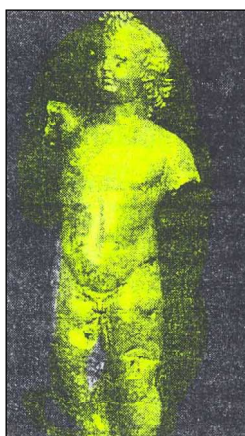
Танатос (Геният на смъртта) от гр. Ловеч. На това място е било едно от най-древните светилища от Дионис-Загрей (Протогон)



Крилатият гений на смъртта МЕΛΘΑ (Ловеч) върху каменен корниз
от светилище в опозиция с лъв – неговата сянка



Геният на смъртта върху федератни римски монети от Никополис ад Иструм –
федеретната столица на мизите. Тук е най-голямата монетарница
на Балканите в римската епоха



Антична статуетка на Ерос от България