

## ПЛАТЕНАТА ЛЮБОВ В ДРЕВНА ГЪРЦИЯ (според античните автори и керамографията)

---

Иванка Дончева

Платената любов е важна съставна част от ежедневиия живот в древна Гърция през архаичната и класическата епоха. Този аспект на любовта е широко отразен в произведенията на античните автори – историци, оратори, юристи, поети, художници, скулптори. Особено красноречиви в това отношение са комедιοграфите и керамографите, чиито творби изобилстват с любопитни сцени и детайли, касаещи любовния живот на древните гърци.

Историческите сведения, които имаме за любовния живот в древна Гърция, визират едно доминирано от мъжете общество, в което жената била длъжна да се подчинява и да бъде предмет за сексуално удоволствие на мъжа, средство за правене на деца, за поддържане на дома и семейната собственост, пазач на домакинството (Λεντάκης 1984, 34-35; Λεντάκης 1998a). Мъжът, в противовес на законната съпруга, която трябвало да има само един мъж, е нямал никакви ограничения. Имал е наложници, хетери, проститутки и дори възлюбени младежи. В една своя реч пред атинския съд *Псевдо Демостен* излага кратко и ясно ролята на жената: “Хетерите трябва да ни доставят удоволствие, наложниците (*παλλακίδες*) да се грижат за ежедневните нужди на тялото ни, съпругите да ни раждат законни деца и да бдят над имота и дома ни” (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 122). Тези негови думи съвсем красноречиво свидетелстват, че гърците са нямали никакви морални предразсъдъци в това отношение.

Успоредно с това, законите осъждали много сурово извънбрачните връзки със свободна жена – в случай на изневяря, измаменият съпруг имал право да убие хванатия на местопрестъплението любовник. Средната възраст за брак при мъжете била около 30 години и младият атинянин нямал друг избор, ако искал да има връзка с другия пол, освен да прибягне до своите робини или проститутките.

В големите гръцки градове и най-вече – в пристанищата, проституцията е ангажирала значителна част от населението и е представлявала икономическа дейност с първостепенно значение. Тя съвсем не е била

нелегална – властите не са я осъждали и публичните домове са работели свободно. Проституцията е засягала неравностойно двата пола – жени от всички възрасти и млади момчета са проституирали за една предимно мъжка клиентела.

Самите проститутки били обособени в различни категории, най-ниската от които били т.н. **πόρνοι**. Етимологията на името им произлиза от глагола **πέρννμι** (продавам), като за първи път този термин се появява в поезията на Архилох през VII пр. Хр. (Souli 1997, 58).

Колко широко място в живота на древните гърци е заемала проституцията, се вижда от изобилието от понятия за „проститутка“, с които разполага гръцкият език. Могат да се изредят около 30 определения, чието точно значение, обаче, остава неясно (Reinsberg 1999, 124). Същото се отнася и за най-често използваната дума „πόρνη“, която първоначално представлява явлението проституция изключително от търговското, а не от моралното му значение и едва по-късно приела негативна окраска. Други определения характеризират завоалирано само местата, на които проститутките упражнявали дейността си. Тези, които причаквали клиенти, навъртайки се край мостовете, наричали „**γεφύρις**“ (от *мост*). Наречените „**κατάκλειστος**“ (от *затворен, заключен*), обратно, изглежда не са работели на открито като **γεφύρις**, а в затворен публичен дом. Таза дума насочва към външната принуда, която са упражнявали над повечето момичета сводниците (οἱ μαστροποῖ) или собствениците на публичния дом, или – в най-добрия случай – „οἱ μαμάδες“ на проститутките. Понятието „**δημία**“ (=κοινό κορίτσι=момиче за всички) посочва веднага тази професия и не оставя никакво съмнение в това, че жените, наречени така, обикновено се намират на сексуално разположение на всеки.

Филемон разказва, че Солон пръв основал публичните домове в Атина, за да „улесни“ младежите, които са в разцвет си (Φιλήμων Αθίν., 13.569 df), а Никандрос Колофонийос пише, че Солон издигнал в Атина храма на Афродита Пандемос с печалбите от проститутките, които бил настанил в специални домове (Λεντάκης 1998, 26). От един откъс на Ксенаρχ, предаден от Атеней (Αθίν., 13.569 abc), научаваме за начина на функциониране на тези домове. Докато Ксенаρχ обвинява младежите на своето време, които си харчели парите и си губели времето с хетери, които искали големи възнаграждения, или с омъжени жени, пренебрег-

вайки всякаква опасност, той ги съветва как биха могли да си изберат друг по-лесен път. “Има неомъжени девойки в публичните домове, които момчетата могат да видят как се препичат на слънце, с разголени гърди, голи, подредени една зад друга, и от тях могат да си изберат тази, която им харесва – слаба, дебела, закръглена, висока или сбръчкана, млада, стара, на средна възраст, зряла, без да слагат стълба, за да се промъкват тайно... защото самите девойки насила те привличат и те вкарват вътре, наричайки възрастните мъже “бащици”, а младите – “деца”. И човек може да посети всяка една от тези жени евтино, без страх, било през деня или вечерта и да я има по начин, по който той иска” (Αθήν., 13.569 а).

Евбул разказва, че жените са стояли пред вратите на публичните домове предизвикателно полуголи или облечени в прозрачни хитони, през които се виждало всичко и възбуждали мъжете, които можели да ги наемат за малко пари. Тарифата, която вървяла от жена на жена била по закон един обол (1/4 драхма), но можем да предполагаме как клиентът е можел да даде и повече, за да получи по-специални ласки (Λεντάκης 1998а, 117). Атенеи цитира една несъхранила се до нас комедия на Филемон: „Вратата (на публичния дом) е отворена. Един обол е цената. Плащаш и влизаш” (Αθήν., 13.569 f). Артемидор пък пише, че щом някой на сън се пазари за цената в публичния дом, това означавало, че ще забогатее (Αρτεμ., *Oneip.*, 1.77).

Публичните домове в Атина били съсредоточени главно в квартала Керамейкос, както пише схолиастът на Аристофан (Σχόλ. Αρστοφ. *Ιππ.* 769), и най-вече – до портите на Керамейкос, както ни информират лексикографите Хезихий и Свидас (Ησύχ., К 2267; Σούδα, К 1356). Друг един квартал на Атина, известен с лошата си слава, като свърталище на играчи на зарове, крадци и сводници, въобще на представители на най-долните слоеве на населението, бил Скирон, разположен в северозападната част на града (Λεντάκης 1998а, 40). Според Полидевк, обаче, повечето публични домове били на пристанището в Пирея, където идвали търговци, чужденци и моряци (Πολυδ., *Πινμ.* ). В Пирея имало три големи затворени пристанища – Кантарос, Афродизион и Емпорион. Повечето публични домове (и мъжки, и женски) се намирали в третото пристанище – Емпорион, което било и най-голямото (Λεντάκης 1998а, 52).

По градските стени на Атина са открити красноречиви надписи, някои от които вулгарни, а други изпълнени със страст, в които опитни проститутки осмиват от клиентите си, или пък влюбен клиент разкрива възторжената си любов, придружавайки изображението на любимата с изрази като "О, Мелиса, толкова си хубава!" или „Мелиса, ще те обисия с целувки!". Подобни надписи са открити и в Пирея (Vaynouke 2006, 27).

Проститутките се обличали в ярки цветове, което не се разрешавало на свободните жени. Според Аристофан, дрехите им най-често били с цвят на шафран, а лицата им намазани с белило (Аристоф., *Еккл.*, 693–699, 878–882) Когато влизал клиентът, вратата се затваряла. В стаята обикновено имало преддверие, а на стените – картини с непристойни и възбуждащи сцени, подходяща украса за подобни места. През зимата се отоплявали с въглища в мангали. Върху леглата имало чаршафи и завивки и в стаята обикновено горял светилник. В Рим, както свидетелства Плавт, когато влизал клиент, момичето затваряло вратата и закачвало отвън табелка с думата "occupata" (заето) (Plaut., *Casina*, III, 2, 440–445). По всяка вероятност, и в Гърция е било така.

Проститутките (пй ръснет) били робини, чужденки или пленнички от войни, направо закупени от големите пазари за роби, чужди или гръцки, или родени от родители роби или проститутки, т.н. **τα πορνοῦγέννητα** (Λεντάκης 1998а, 32). Строго се забранявало освобождаването им. Теопомп споменава как тиранинът Клеомис от Митимна завързвал в чували сводниците, които довеждали свободни жени в публичните домове и ги хвърлял в морето да се удавят (Θεόμ., 252 FHG 1.321 = Αθήν., 10.443 а). Сводниците (οἱ προαγωνοί), или "**порно-насти-рите**" (οἱ πορνοβοσκοί), както ги наричали, не били уважавани лица и ги наричали "развратници" (οἱ πορνοσκόλοι), чиято цел са проститутките, или "печелещи (хранещи се) от проститутките" (οἱ εταίροτρόφοι). Те насмали публичните домове и използвали проститутките, внасяйки всяка година специален данък на държавата, т. н. "порно-такса" (το πορνικόν τέλος), сведения за който ни дава Есхин (Αἰσχίν., 1.119). В Атина порно-таксата се определяла всяка година от Булето (градския съвет), където се извършвал и търг (πλειστηριασμός), като самата такса се внасяла в специална порно-каса (πορνοτελώνη). Имало десет архонти, наречени **πωληταί**, които се избирали чрез жребий, по един от всяка фила, отговарящи за тези годишни налози и търговете. (Λεντάκης 1998а, 132).

Тарифата на проститутките се определяла изглежда също от държавата и се наричало диаграма (δίγραμμα), като служителите, които регулирали цените, определяли колко би трябвало да получи всяка една от тях.

Публичният дом имал различни названия: “οἰκίσκος” (οἰκίσκος) и “οἰκίμα” (οἰκίμα) (=къща, дом), “τεγος” (τέγος), “педискейон” (παιδισκείον) – от “педискес” (=момичета, девойчета, които били в него), “κλειστον” (κλειστόν), “хаметипион” (χαμητοπίον). Последното название идва от т.н. “хаметипи” – проститутки, които пребивавали на открито и лягали долу, направо на земята (χαμῶ=долу, на земята). По-късно, изглежда и на тях им е бил осигурен подслон, но названието преминало и върху местата, където се подслоняват (Λεντάκης 1984, 36).

Имало и друга категория, още по-евтини проститутки, които си вършели работата на открито, привличайки клиентите по пътя с различни хитрости, сред които била и тази да имат изписани с гвоздеи по подметките си думи, които се отпечатвали върху меката почва. Запазили са се такива обувки, на които с гвоздеи е написано „ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ”<sup>1</sup>, т. е. „следвай ме” (Τσάβαλος 2007, 3). Тези проститутки се наричали “леофори” (λεωφόροι), аналогично на съвременните “протеза” или “калдеримидзу” (=троотоарни, улични), “сподисипаври” (от σποδός=прах, пепел и λαύρα=уличка), “хаметипи”, “халкидитидес” (от мизерната сума, която вземали – една медна монета), “хаметеридес”. Събирали се по тъмните улички в района на Филопапу, до високите надгробни паметници. Други ходели в специални гостилници-ханове, където наемали за тази цел стаи, или в таверни, които се наричали “матрилейа” или “мастрипиа” (от сводник). Имало и проститутки, настанявани в обществените бани. Там те все по-често се срещат през елинистическата и особено през римската епоха (Λεντάκης 1998а, 172). Красноречиво свидетелство за баните като място за любов се открива в една анонимна епиграма, посветена на една баня, в която се казва, че Афродита, Ерос, Харитите, Нимфите и Дионис – т.е. божествата на красотата, любовта, водата и виното, се заклели, че ще обитават в нея (Πολ. Ανθολ. 9.639). Според схолиаста на Аристофан, през класическата епоха обществените бани са били място, облагодетелстващо мъжката проституция (Σχόλ. Αριστοφ. Νεφ. 991).

На едно по-високо ниво в йерархията на платената любов били хетерите. Обикновено те са били красиви и високо образовани и биха могли донякъде да се сравнят с японските гейши (Λεντάκης 1984, 36).

Много от тях са спечелили свободата си, откупвайки я с печалбите си или с парите на любовниците си. Цената им варираше от една драхма – т.е. шест пъти повече тази на от обикновените (обществените) проститутки, до огромни суми. Това колко голямо влияние се оказваше върху живота на Древна Гърция се вижда от факта, че всички велики мъже на древността са имали връзки с хетери, които се славели не само с красотата си и владенето на любовното изкуство, но и с духа и интелигентността си. Поради тази причина, те били възприемани едновременно като вдъхновителки, музи, жрици и помощнички на мъжете (Λιχт 2004, 49).

Красивата и умна *Аспазия* станала съпруга на най-влиятелния мъж в Атина – Перикъл. Смята се, че е оказала голямо влияние върху изграждането на атинската политика по времето на Перикъл, а Платон, в “*Менексен*”, споменава, че самата тя съчинила надгробна реч, с която възхвалявала Перикъл (Πλατ., *Μενέξ.*, 236 В).

*Тимандра* или *Димасандра*, майката на прославената *Лаида*, имала връзка с Алкивиад, както известната *Теодоти* или *Атики*. Танцорката *Филипа* имала връзка с македонския цар Филип Втори и от него родила Аридеос, който царувал след Александър Велики. *Маня* и *Ламия* били известни хетери на Деметриос Полиоркетис. *Димо* имала връзка с цар Антигон, а *Миста* и *Нуса* – с цар Селевк. Хетерата *Лаис* била любовница на художника Апелес и на философите Аристип и Диоген. Красивата *Фрина* била любима на оратора Иперидес и на скулптора Праксител, на когото позирала за много от известните му творби и най-вече – като Афродита. *Миото* била любовница на персийския цар Кир. Любимата на Александър Велики хетера – *Таис*, е тази, която запалила двореца в Персеполис по време на едно празненство. *Ламбити* или *Салия* имала връзка с Деметриос Фалиарис, *Сиони* – с хиерофанта (главния жрец) на Елевзинските мистерии Архиас, а *Леондион* – на Епикур. *Агатокла* била приятелка на Птоломей IV, *Маня* – на олимпийския победител по панкрат Леондискос. За любовните връзки на великите мъже на древността с известни хетери много богат извор е XIII-та книга на прочутото произведение на Атеней “*Δειπνοσοφισταί*”, която е изпълнена с множество пеана, анекдоти и случки от техния живот, а от съвременните автори особено ценно е изследването на А. Лентакис (Λεντάκης 1999).

Дали една жена е със статут на обикновена проститутка или хетера, зависело донякъде от броя на мъжете – нейни сексуални партньори

и от продължителността на връзката ѝ с всеки един от тях. Обикновено жена в бордей, която трябва да обслужва опашка от клиенти е *порне* (ἡ πόρνη) и също толкова естествено е жена, издържана в лукс от мъж в продължение на година или повече, без да има сексуални връзки с други мъже, е *хетера* (ἡ ἑταίρα), но разграничителната линия между двете категории не винаги е така отчетлива.

Особено внимание на това разграничаване между проститутка и хетера обръща J. N. Davidson (Davidson 1997), според когото трябва да се вземат предвид няколко важни параметри, най-важният от които е начинът на придобиване на възнаграждението. Проститутката (ἡ πόρνη) е получавала пари от своите клиенти, често изобразявани в керамографията с кесия в ръка, докато хетерата (ἡ ἑταίρα) е получавала „подаръци“ от своите придружители (οἱ ἑταίροι) и приятели (οἱ φίλοι). В първия случай е на лице анонимна размяна на стоки: това, което продава проститутката – тялото си, любовта си, артистичните си способности (да танцува, да пее, да свири), е стока. За тази стока е определена цена, която понякога преминава като название и на самата „стока“ – т.е. има проститутки, наречени „Един обол“, „Две драхми“, според цената, или пък, според вида сексуална услуга, поискана от клиента – например „Кюбда“ (за анална любов, обикновено на по-ниска цена). Във втория случай, при хетерите, е на лице размяна на подаръци между лица, свързани помежду си с приятелство (ἡ φιλία), един термин, който намеква за сантиментална връзка. На подаръците от своите приятели, който ѝ осигуряват издръжката, хетерата отговаря на свой ред, също с подарък. Видът и стойността на подаръците се определят от волята на самите дарители. Една хетера няма едни и същи изисквания и еднаква благосклонност към всичките си приятели. Тя има интерес да се запази този начин на взаимно уважение и използва цяла една стратегия, за да запази това приятелството извън сферата на „търговията“ (Davidson 1997, 124). Това следва от нейния ранг, от нейното положение. Така, когато тя приема да бъде възнаградена с пари, а нейното положение в света на удоволствието ѝ позволява да го направи, тя изисква баснословни суми – хиляди драхми за една нощ, например, което в никакъв случай не намалява нейния престиж, а напротив – затвърждава мястото ѝ в йерархията (Davidson 1997, 196).

Вторият параметър, който трябва да се има предвид, е естеството и продължителността на поисканите услуги. Във всички случаи, сексът е част от играта (Ibid., 95), но той може да бъде свързан с другите услуги като песнето, танцът или разговорите и различни други грижи. Наемането ѝ може да бъде извършено от един или от няколко клиенти, а продължителността му да е от една обикновена вечеря до цяла поредица от празненства. Между проститутката, на която се заплаща за посещение и която е длъжна да приема всички и всякакви клиенти, и хетерата, която има ограничен брой постоянни приятели и която трябва да бъде „ухажвана“, за да се предизвика нейното благоволение, стълбата е дълга, а стъпалата ѝ са доста размити (Davidson 1997, 125).

Третият параметър, който би трябвало да се има пред вид при разграничаването между проститутка и хетера, според J. Davidson, е „скриването от погледа“ (Davidson 1997, 127). В Атина, уединението в частното пространство е знак за обществен статут, както и на социален ранг. Атинянката – дъщеря или съпруга, майка на гражданин, е скрита от всякакви погледи, под закрилата на своите дрехи и на стените на дома на своя баща и съпруг. Пространството на хетерата се колебае между тези две крайности, които са общественото пространство на проститутката и частното пространство на съпругата. Проститутката е изложена на погледите на всички – нейното тяло е разголено, когато се показва пред публичния дом, когато свири или танцува; тя няма собствен дом и споделя промискуитета на публичния дом. Хетерата има собствено жилище, но не е затворена в него. Тя не показва своето тяло, напротив – когато излиза, тя го покрива, за да прикрие всичките му достойнства (Davidson 1997, 133). Тялото на хетера става публично достояние чрез посредничеството на творбите на художниците и скулптурите, увековечили ги в своите произведения, като Теодоте и Фрина, например.

Висшата проституция, която упражнявали хетерите, не била бързото задоволяване на нуждите на плътта, каквото би потърсил човек в един публичен дом, а бил един развличащ еротизъм, който се радвал на обществено уважение и престиж. Репутацията на хетерите не се дължала само на техните специални качества, телесни и духовни, нито пък на финансовото им положение, а на дълбоките отношения, които поддържали с известни личности от обществото, върху които упражнявали или изпитвали особено влияние (Τσάβαλος 2007, 4).

Думата „хетера“ означавала жена, която впечатлявала колкото с изключителната си красота и пленителна чаровност, толкова и с образоваността и с острия си ум, които са ѝ спечелили сред проститутките едно високо поставено място (Reinsberg 1999, 125). Много по-често, обаче, понятието „хетера“ обозначавало проститутки от всички видове, без особено по-голяма стойност, освен търговската им. Херодот споменава прочутата богата хетера Родопис, заради която братът на Сафо, Харакс, загубил състоянието си и бил упрекнат заради това от сестра си в специална поема. По произход тракийка, Родопис била робиня на Иадмон, син на Хефестополис от Самос, и била в робство заедно с баснописеца Езоп. В Египет я завел Ксант от Самос, за да практикува най-древната професия, но плененият от красотата ѝ брат на Сафо – Харакс, я откупил. Получила свободата си, Родопис останала в Египет и продължила да практикува за своя сметка и благодарение на ума и прелестите си, успяла да натрупа значително богатство. За да остави спомен за себе си в Елада, с една десета част от богатството си тя поръчала да изработят голям брой железни шишове за пробождање на волове и ги изпратила в светилището на Аполон в Делфи като оброчен дар. Разказвайки това, Херодот добавя, че за Навкратис е било обичайно хетерите да са прелестни и че именно на тях това търговско пристанище дължи известността си. (Нрѳѳ., 2, 135).

Характеристиката „хетера“ (=другарка, спътничка, сподвижничка) придава една благоприлична и изискана поетичност на дейността им, докато определението „лѳрνη“ е по-скоро отрицателно натоварено название за жените, които се отдават за пари. В разговорния език, разбира се, по-често се използва благозвучната дума „хетера“, за да обозначи онези, по-високо поставени и много добре изглеждащи проститутки, които са били силно желани и които всеки би искал да придружава и да вземе със себе си на симпозиумите, които наемали за по-дълго време или придобивали изцяло, за да ги имат изключително на свое разположение като, разбира се, плащали освобождението им. По-ниско поставената проститутка, която всеки можел да има временно и срещу малка сума в публичния дом, се наричала обикновено „лѳрνη“. Действителното положение на тези евтини прѳститутки било толкова ниско, че думата „лѳрνη“, както и днес думата „лѳυτάνη“ (=проститутка, курва, лека жена), се използвала като обидна. Така, изборът на думата често зависел по-

малко от обективните качества и мястото на една проститутка, отколкото от значението, което ѝ придава всеки път даден автор. Архилох, например, изпълнен с отвращение, не нарича „λόρνες“ низшите, т. е. свтините проститутки, а тези с претенции, които изсмуквали спестяванията на клиентите си (Архйл. 142.184). Това се отнася и за Аспазия, която заради високото си обществено положение (като спътница на Перикъл), била наречена „хетера“, много често, съзнателно е била обиждана с названието „λόρνη“.

В крайна сметка, термините „проститутка“ (λόρνη) и „хетера“ (εταίρα) не са юридически, а речеви, което позволява тяхното размиване понякога.

Какви услуги е очаквал в буквален смисъл някой от една хетера, това произлиза от една съдебна реч от обвинителен акт от IV в. пр.Хр. срещу проститутката Неайра, която е обвинена, че противозаконно е придобила обществено място на законна съпруга. (Длм., *Κατά Νεαίρας*, 59). По-рано Неайра се установила в Атина като съпруга на един атински гражданин, на някой си Стефанос. Първо започнала да проституира в Атина, а по-късно заминала за Коринт, който обещавал много за тази професия, и където била зависима от сводник на име Никаретис. Там, благодарение на качествата си, се издигнала до нивото на много търсена хетера. В последствие била продадена от Никаретис, и сменяйки многократно собственика си, накрая попаднала при един атинянин на име Фринионас, който я откупил и я освободил от задълженията ѝ в Коринт. Взел я със себе си и я задържал на свое разположение. В обвинителната реч на Демостен личният живот на тази хетера е описан по следния начин:

„Фринионас, след като даде парите, взе Неайра и отпътува за Атина. Тук живя с нея без срам и без задръжки, придружаваше я на вечерите и навсякъде по симпозиуми, където го канеха, мотаеше се винаги с нея, съвкупляваше се с нея открито на всички места, когато искаше и сегордеше със скандалния си живот. Заедно с нея ходеше на още много други пиршества, както и на Хавриас от Екзони, когато той по времето на архонт Сократидис празнуваше по повод победата си в Питийските игрите в Делфи в надбягването с колесница с четири коня, която е бил купил от сина на Аргити Митиос и след като се завърна от Делфи, организира симпозиум на нос Колиас. Там и много други се

съвкупляваха с Неайра, когато бяха пияни и Фринионас спеше, сред тях бяха и прислужниците на Хавриас” (Дημ., *Κατά Νεαίρας*, 59, 33).

Наред с факта, че Неайра се е продавала за пари, като главна нейна характеристика на хетера се откроява това, че тя е ходила на симпозиумите и на празниците с Фринионас, там е пиела заедно с мъжете и се е съвкуплявала с него или с други мъже. Това поведение не се описва само в обвинителния акт, но се появява винаги и в различни свидетелски показания за живота ѝ в Коринт и по-късно с Фринионас, като отличителен черта на една хетера. Освен prostituирането, се споменава винаги и пиянството в мъжки компании. (Дημ., *Κατά Νεαίρας*, 59, 28). Основният дълг на тази жена бил подчинен на това да придружава всеки мъж в забавленията му и да му прави винаги и навсякъде с готовност компании. Същата не била нищо друго, освен негова компания в развлеченията му и предмет на сексуалните му произволи. Освен това, Фринионас често я малтретирал. И това се случвало, въпреки че Неайра не е била някаква „евтина проститутка за няколко драхми” („*ποῦτάνα τῆς δραχμῆς*”) (Αρίστοφ., *Θεσμ.*, 1195), а първокласна и добре платена, за която двама от клиентите на сводника Никаретис са били предложили цена от 30 мини (=3000 драхми), понеже цената за всяко едно от посещенията е била много висока. На базата на тази сума всеки може да заключи, че Неайра представлявала средна класа преуспели проститутки. Много от тях са започнали кариерата си, поради бедност или като робини на сводниците, както например прочутата хетера Фрина. По-късно често са били откупувани от мъже, които са искали да ги имат само на свое разположение. Задълженията им основно са останали същите както и първоначално. За всички, било наети за една нощ, било постоянни придружителки, участието им в симпозиумите (пиршествата) е било основно поле на действие. Наред с писмените сведения, археологическият материал ни дава безброй свидетелства за многобройните услуги на хетерите по време на симпозиум.

Най-красноречивите и първостепенни свидетелства са изображенията по съдовете, които се използвали при пиенето на вино по време на тези пиршества. Повечето изображения представят пируващите полегнали върху специални легла за хранене, т.н. κλίνες (Обр. 1–6). Понякога двама от поканените споделят едно и също легло помежду си. Срещу тях се намира ниска масичка, върху която сервираат яденето, което

предхождало, и вече оставяли място, за да сложат чашите с вино (скифосите и киликсите). Тези масички се използвали сравнително рядко, защото много често пируващите (симпосиастите) са държали чашите в ръце. По изображенията върху съдовете мъжете са представени да празнуват жизнерадостно – пият, жестикулират и свирят на музикални инструменти (**Обр. 7**). Тъй като не използвали само наети музиканти и музикантки, и самите пируващи се захващали да свирят на флейта или лира понякога, за да съпровождат рецитирането на поеми или части от пиеси. Изображенията на това мъжко обкръжение често показват и участие на жени – т.е. хетери, които се появяват по сами или съответстващи на броя на мъжете. Облечени или голи, те се опират на долния край на леглото или са се излегнали редом до мъжете, пият заедно с тях и по различни начини им помагат да прекарат приятно времето си (**Обр. 8, 9**).

Много популярна по време на симпозиуми била играта на коттабос (κότταβος), при която остатъкът от виното в чашата, трябвало да се изхвърли към някаква определена цел (Lafaye 1900, 866–869; Sparkes 1960, 202–207). На популярността на тази игра дължим множество изображения на хетери във вазната живопис (**Обр. 10, 11, 12**). Според Критий, играта на коттабос е била откритие на сицилийците (Κριτίας, Ελεγεῖα=Αθήν., 15.666 b). В. Sparkes предполага, че тази игра е била измислена от дорийските колонии, като стига до това заключение от изображенията и надписа на дорийски диалект върху един червено-фигурен психтер, съхраняван днес в Ермитажа в Санкт Петербург (**Обр. 12, 13, 14**). Изрисуван е от Евфроний, който се е подписал (ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ ΕΓΓΡΑΨΕΝ), и датира от около 510 г. пр.Хр. Представени са четири пируващи хетери – Σμίκρα (Малката), Παλαιστῶ, Σεκλίνη и Αγάπη на един симпозион. Тази, която се намира отдясно, свири на двойна флейта, облежната на възглавница (**Обр. 13, 14**). Средната – Παλαιστῶ, пие от един скифос, който държи с дясната си ръка, докато с лявата си ръка държи киликс. Явно е, че това е чашата за вино на другата хетерата, която ѝ я дала да я държи, докато свири. Младата хетера (Σμίκρα) се облага на левия си лакът и е с лице, обърнато към другите две. Готова е да играе на коттаб (κότταβίζει) и посвещава хвърлянето си на своя любим – хубавия Леагър (**Обр. 12, 13**). Надписът над изображението върху съда, изписан на дорийския диалект на колониите от Сицилия, гласи: „ΤΙΝ

TANDE ΛΑΤΑΣΣΩ ΛΕΑΓΡ(Ε)”, т.е. „Този латакс (капките вино) го хвърлям за тебе (посвеждавам на тебе), Леагре”. Освен това, че дорийските хетери са били известни в Атина, би могло да се приеме, че дорийската формулировка на надписа показва съзнателен опит да се запази първоначалния характер на играта (Sparkes 1960, 202–203).

Освен самата игра, *κότταβος* наричали и наградата (то *βραβείον*), която давали на победителя, а също така и съдът (то *αγγείο*), в който събирали капките, с които се прицелвали в мишената (*Σχολ.* Аристоф. *Εἰρ.*, 1244; *Αθήν.*, 15.666 c-d).

За тази игра имаме писмени сведения, а също и изображения по стенописи и рисуваната керамика, които ни улесняват още повече за разбирането ѝ (**Обр. 1, 3, 9, 10, 11, 12**). Симпосиастите изхвърляли от известно разстояние с киликса капките вино, които са останали в него със задача да уцелят един метален съд, т.н. *κότταβείον*, докато в този момент симпосиастът произнася името на възлюбената или възлюбения си. Този, който успее да възпроизведе най-силен звук, печелел, тъй като се приемало като предзнаменование, че любовта му ще бъде споделена. Следователно, това е било съчетаване на любовната мантика с развлечението (Λεντάκης 1998, 202). Както възлиянието е било жертвоприношение за боговете, така и *κότταβος*ът е бил възлияние в чест на възлюбените (*Αθήν.*, 10.427 d). Играта изглежда е била много популярна и се е разпространила постепенно, изнамирайки и други още по-сложни начини, които да направят още по-интересно съперничеството, съревнованието между симпосиастите.

Изображенията във вазната живопис показват, че играта се е практикувала като се е държала едната дръжка на киликса с един или два пръста, докато другите пръсти са били свити „като при свирене на флейта” (*αυλητικώς*) (*Αθήν.*, 13.667 a). Китката на ръката, държаща чашата с виното, е била извита (*απ' αγκύλης*), което се вижда много добре върху всички изображения на *κότταβος* в керамографията (**Обр. 3, 11, 12**). Хвърлянето се правело по-скоро чрез завъртане само на китката, отколкото чрез движението на цялата ръка, както е при хвърлянето на копие (*αγκυλητός*) (*Αθήν.*, 13.667 c). Ловкостта не била достатъчна – важно било да се хвърля гъвкаво, с мекота (*υγρώς*) (*Αθήν.*, 13.479 e) и изисканост (*ευσχημόνως*) (*Σχολ.* Λουκ., *Λεξιφ.*, 3), за да предизвика всеобщо възхищение и се хареса на всички (*καλώς*) (*Αθήν.*, 13.782 c).

Съществували са няколко варианта на играта на коттабос. Самата игра може би най-напред да се е играла по един съвсем прост начин: избирали са като цел някакъв какъвто и да е било съд, поставен на определено разстояние; поставяли са съда на земята или върху масата сред гостите и той ставал цел за *λάταξ* или *λατάγη*. Това е т.н. *κότταβος λεκάνη*. За да затруднят играещите и да засилят интереса им към играта, след като напълнели съда с вода, поставяли на повърхността една или няколко малки керамични чинийки (*οξύβαφα*). Тогава е трябвало да се уцелят тези чинийки, леко плуващи по повърхността на водата в съда и да се метне виното достатъчно точно, че да ги потопаи на дъното. Наградата се присъжда на този, който потопял най-много. Това е т.н. *κότταβος δι'ξύβαφων*. Често върху изображенията по съдовете са представени гости, играещи коттаб: излегнати върху леглата, слявата ръка подпряна на възглавнички, те държат във въздуха с дясната си ръка чаши с различни форми (Обр. 3, 11, 12). Може да се предположи, че изхвърлят съдържанието в съд, служещ им за цел, който художникът не е изобразил, защото този прибор, бидейки поставен на известно разстояние отпред на сцената, се е скривал от погледа на зрителя (Lafaye 1900, 866).

По-сложно е да се обясни във всичките ми детайли т.н. *κότταβος κατακτός*. Прилагателното *κατακτός* (от глагола *κατάγω* = смъквам, свалям надолу) означава „който може да се смъкне, свали“. За да се играе на *κότταβος κατακτός*, е трябвало да се има на разположение една дълга пръчка или метален прът, изправен вертикално като ствол на канделабър и завършващ с тънък връх – това е т.н. *ράβδος κοτταβική* (Аристоф., *Еир.*, 1244). На върху му е било поставено в неустойчиво равновесие един малък диск, т.н. *πλάστιγξ* (везна). В този случай, играещият е трябвало да го събори, замеряйки го с остатъка от вино в чашата си. Когато го уцелвали, дискът падал върху или в т.н. *μόνης*, издавайки силен шум. Същността на този предмет не е съвсем ясна – това може да е бил съдът, върху който е закрепена металната пръчка (Boehm 1893, 27) или фигурка (статуетка) на роб, наречена Манес (Hayley 1894, 79–82). *Манес* е било типично име на роб – комедиен персонаж. Гърците са обяснявали така връзката между името с аксесоара, използван при играта на коттаб (Αθήν., 13.667 a), или друг един диск, върху който т.н. *πλάστιγξ* падал, вдугайки шум (Sparkes 1960, 205–206).

Едни от най-известните изображения на *κότταβος κατακτός*, с участие на хетери по време на симпозиум, са върху два камбановидни

червенофигурни кратера – единият съхраняван в Болоня, датиращ от първата четвърт на IV в. пр.Хр. (Обр. 10), а другият – в Неапол, датиращ от 340 г. пр.Хр. (Обр. 9) (Metzger, Sicre 1984, 240).

Играта на коттабос била много популярна и на нея се отдавали всички гърци – не само мъжете, но и жените, които също са организирани отделни симпозиуми, като, разбира се, не става въпрос за обикновените граждани – омъжени жени или девойки, които били изключени от участие в такъв този род забавления.

Участието на хетерите като придружителки или музикални изпълнителки (Обр. 3, 4, 9, 14) и танцьорки (Обр. 5) по време на симпозиуми, несъмнено е представлявала главната част от работата на една хетера от средна класа (Reinsberg 1999, 165). Наемали ги или за една вечер или са ги вземали със себе си за лични нужди, както научаваме от известното дело на Фринионаси Неайра. И Алкивиад се появявал на вечеря у Агатон, придружаван от хетера (Πλατ., Συμπ., 212.d).

Все пак, освен за вечерно пиршество, всеки можел да разнообрази развлеченията си с компанията на една хетера. Така например, за Темистокъл е известно, че всеки следобед прекосявал града с няколко хетери в колесницата си (Αθήν., 8.576 c).

Много често забавленията се провеждали в дома на една и съща хетера. Щом като някоя хетера спечелела известна сума – или след трудно освобождаване от зависимостта на сводника си, или като освободена, или свободно родена – μέτοικος (метек, преселник), неизбежно, поради професията си, се е сдобивала с известно луксозно обзавеждане на дома си. Античните писмени източници дават сведения за скъпоструващи къщи и обслужващ персонал. Ксенофонт, например, описва посещението на Сократ при хетерата Теодоти, за чиято красота бил чул и за това искал да я види със собствените си очи (Ξεν., Απομν., 3, 11, 2). Придружен от учениците си, той отива в нейния дом и, щом я видял да позира на един художник, се възхитил от нея. В един от прочутите си диалози, Сократ изтъква по повод на една хетера, че тя била облечена в разкошни дрехи и че майка ѝ присъствала редом до нея, също облечена не във всекидневни дрехи и бижута; видял също и много хубави и грижливи прислужници, както и украсата на дома ѝ, който бил богато мебелиран. За една приятелка на Алкивиад е била възможна една подобна разкошна къща, с всичките ѝ удобства и на всичко готов обслужващ персонал.

Сред едно такова обкръжение стопанките са канели любовниците си, като са канели само приятели с придружителките им (също хетери) на вече споменатите симпозиуми. Тези заможни хетери по всяка вероятност са купували или са получавали като подаръци съдове, които били украсени със сцени на симпозиуми и хетери. И за Неайра научаваме, че се била преместила в Мегара, в добре обзаведена къща, където, вече като независима, е продължила да упражнява професията си. (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 59, 35). Въпреки, че по-късно трябвало да се срещне, заради покъщнината си, с Фринионас в арбитражния съд, който уредил този въпрос по искане на двамата ѝ любовника – Фринионас и Стефанос, и признал личната ѝ собственост, сред която били и слугите. Очевидно две слугини се считали за необходими за една жена като нея (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 59, 46). Разбира се, това не представлява доказателство за особен разкош, защото всяко атинско домакинство е притежавало поне един слуга, ако не и повече (Klees 1975, 6).

Посещенията при хетера или в публичен дом се срещат много често изобразени върху съдовете. Най-очевидният и красноречив характерен признак за идентифицирането на тези изображения като такива, е пълната кесия, която клиентът предлага на хетерата (или проститутката) (Обр. 15, 16, 18, 19, 20, 23). Освен нея, рядко липсва дългата чепата тояга, която характеризира тук като временно посещение в такъв дом (Обр. 15–23, 40).

Хетерата посрещала клиента права или седнала отвън, пред дома, както е представена в много от сцените във вазната живопис. С вид на високо почитана господарка, тя стои благородно и съдържано върху стола, покрит със завивка, и przede, имайки зад гърба си кошница с вълна. Вгълбена изцяло в работата си, тя сякаш не забелязва присъствието на младежа, който стои прав съвсем близо до нея и, както изглежда, чакайки ѝ протяга кесията или заек (Обр. 15, 23, 24, 26, 27).

С подобна характеристика една госпожа, която przede, е изобразена на червенофигурен киликс от зографа Еванион (Keuls 1985, fig. 237) сред няколко мъже и жени (Обр. 22, 22-а). И тук характерните особености на изображението не оставят никакво съмнение, че се касае за публичен дом или жилище на хетера. Вниманието на мъжете, които влизат, не се спират на жената, която przede, а на момичетата, намиращи от двете ѝ страни, които приемат младите посетители (Обр. 22-а, 22-б). Алабастро-

нът и кутията за бижута, които държат девойките, по всяка вероятност са подаръци от страна на клиентите. Може би е някакъв подобен дом като този на Теодоти, в който обслужващият персонал и слугите се грижат за посетителите и са на тяхно разположение, особено докато високопоставената хетера остава настрана и дарява благоволения си само на избрани гости. Непреклонната недостъпност на предящата хетера напомня псевдо благочестивата скромност на Теодоти, която позира на художника като модел с толкова изискано благоприличие, с което обаче обслужвала и всеки мъж, който е бил готов да обезпечи поддържането на жизнения ѝ стандарт.

Равностойно свидетелство за благоприличието на Теодоти е и съответната мебелировка – кошницата с вълна и вретеното (Обр. 15, 22, 24, 26, 27), възприемано като атрибут на почтените съпруги върху изображенията по керамичните съдове. Относно това доколко тези предмети принадлежат в действителност към обзавеждането при представянето на прослойката на хетерите или са просто в качеството си на обичайни принадлежности на домакинята, не би могло да се прецени със сигурност от изображенията. Независимо от ролята, която играят вретеното и преденето в действителния живот на хетерите, то съществен проблем в случая е защо ги изобразяват с вретено.

Както вече се спомена, свободният произход правел една проститутка по-силно желана. Така например, сводникът на Неайра съблазнявал клиентите ѝ с изтъкването на този факт. Стефанос, покровителят на Неайра, използвал най-рационално това предпочитание с разни мошеничества. Така например, той изненадвал Неайра с любовниците ѝ и, уж хващайки я в изневяра, като оскърбен съпруг изнудвал с огромни суми нищо неподозиращите жертви (Δημ., *Κατά Νεαίρας*, 59, 41).

От възприемането на вретеното като символ на домакинска добродетел, то би могло на едно по-високо равнище да се е превърнало в атрибут на бленуваната женственост. По този начин, чрез семантиката на вретеното, концепцията за женска трудолюбивост е пренесена много красноречиво и в сферата на любовта (Reinsberg 1999, 169).

В този смисъл се разбира и изображението върху една хидрия, намираща се в Копенхаген (Sutton 1981, 356). Тук една гола млада жена, която носи верижка високо около лявото си бедро, стои изправена срещу една седнала госпожа и изглежда сякаш получава от нея напътствия в

преденето или само велегантното използване на вретеното. Голотата на младата хетера, която е необяснима спрямо преденето, освен това е в подкрепа на това, че не се касае за някаква частна дейност, за която да се нуждае от дрехи. Именно тази картина върху съда може да подкрепи предложената вслучая символика на вретеното. Докато добре облечената хетера седи удобно върху креслото си и przede, тя отговаря на клишето за безупречна гражданка. Свързано, обаче, с голотата и кокетството, изглежда, че се преиначава този символ на добродетелта. Като специфичен атрибут, вретеното допълва изобразяването на привлекателната хетера като ѝ дарява така жадуваната женственост, и най-вече – женско благоприличие.

Колко повече подобава на една хетера кошницата с вълна за przede и вретеното, това изяснява изображението върху един червено-фигурен картер, съхраняван във Вила Джулия в Рим (Meyer 1988, 109, fig. 22). Тук една двойка мъж и жена са представени изправени с лице един към друг, докато крилати Ероси ги увенчават с венци. Редом до жената е поставена кошница с вълна за przede, докато до мъжа – типичните му придружители: чепатата тояга и ловното му куче. И двамата, като помирена съпругеска двойка, придружени от съответните им атрибути на добродетелта, свързани помежду си с божествената любов, но кесията в ръката на мъжа ги демаскира като една проститутка и сводника ѝ.

Пълното изобразяване на скромната съдържаност и женско благоприличие е било това, което е упражнявало най-голяма притегателна сила за мъжкия свят на Атина и изразявало чрез образа на кошницата с вълна за przede и вретеното качества на хетерата.

Керамографията ни дава много богати сведения за платената любов в древна Гърция. Много важно е да се отбележи тясната зависимост между еротичните сцени и предназначението на съда, върху който са изобразени. Почти винаги те са представяни върху най-често използваните по време на симпозиуми съдове – кратери, психтери, киликси, скифоси и др.

Сцените в публичните домове най-често представят клиентите да се пазарят за цената или да плащат за любовните услуги, подавайки кесия или използвайки като платежно средство животни, известни със своята потентност, станали безспорен еротичен символ – като заек, петел

и др. (**обр. 24, 33-а**) Семантиката на тези животни като символ на платената любов, е най-красноречивото доказателство за естеството на изобразените сцени върху чернофигурната и червенофигурната керамика.

За това какво става в публичния дом, изображенията по съдовете показват само предварителните действия – избора на клиент и пазаренето (уговарянето) за цената. Изображенията на еротични сцени в публичния дом не са много ясни, освен тези по някои бронзови огледала с релефна украса (**Обр. 35, 36**).

Вътрешният вид на публичен дом показва изображението върху раменете на една червенофигурна хидрия, датираща от 490-480 г. пр. Хр., която се съхранява в Мюнхен (Sutton 1981, 327, G 12) (**Обр. 21**). Представена е една хетера с дълги разпуснати коси, която се е доближила до един седнал младеж и е поставила интимно ръката си върху рамото му и, докато вдига дрехата си прелъстително, го подканва, за да я последва. При отсрещната двойка ролите са разменени. Хетерата е седнала, а клиентът – по-възрастен мъж с брада, стои пред нея, подпрян на чепата си тояга. Предлага ѝ ашик (астрагал) – камъче за игра с еротичен характер. Това е само символичен подарък. От това, че хетерата е хванала мъжа за ръката, не се разбира дали изразява съгласие или несъгласие. Между двете двойки едно младо момиче държи кошница с цветя или плодове и съд за благовония (алабастрон).

Още по-красноречиви са сцените по фризовете на многобройните киликси на Макрон, съхранявани в различни музеи по света, изобразяващи двойки, едни от които все още се пазарят за цената, докато други вече са се споразумели (**Обр. 18, 19, 25**).

Този кръг от хетери, облечени в прозрачни дрехи, през които прозират телата им изпод леката тъкан на хитона, се появява към 490 г. пр. Хр. в описанията на някои къснокласически комедиографи, които ни предава Атеней (Αθήν., 13.568 е): “Не знаеш какво се говори в комедията „Παννυχίς” на Евбул за накичените кобилки на Афродита, които разголени се излагат на показ с прозрачни дрехи, тънки като паяжина, като Нимфи в свещените води на Еридан. Тях можеш без опасности и за малко пари (за 10-на драхми) да купиш по свой вкус и за каквито искаш наслади”. Подобно положение, като вече се спомена, описва и Ксенарх в IV в. пр.Хр. (Αθήν., 13.569 а).

Тези описания представят жените полуразголеени да стоят една до друга, облечени в прозрачни дрехи. След като продължително време са избирали клиент, те се опитват да го привлекат към себе си чрез различни хитрини. Такива гледки се наблюдават не само вътре в тези заведения, но и навън, на открито пред публичния дом. Това не се потвърждава само от думите на Ксенарх и Евбул за платените момичета, които се „препичат на слънце с прозрачни дрехи”. По същия начин ги описва и Филемон (ок. 327–263 г. пр. Хр.), че “проститутките се излагат на показ на открити места и за да продължат работата си, се изгубват зад най-близката врата” (Αθήν., 13. 569 e-f).

Радостната гледка, която описват комедиографите, сигурно е малко преувеличена, което е нещо присъщо за тях. Обратно на техните описания, тя не се открива в типичните изображения по съдовете, които показват “лова” на клиенти”. Както през архаичната, така и през класическата епоха на тях се изобразяват хетери, които в присъствието на мъжа, са напълно облечени, понякога даже прекалено облечени (**Обр. 15–18, 23**). От тези изображения не е възможно да се изследва добре историческата действителност, освен един определен вид хетери. Благоприличното облекло, което покрива изцяло тялото, е било белег, който подчертавал женствената стеснителност и сдържаност, присъщи на скромните граждани. От друга страна, подчертаното прикриване на тялото на една продаваща се жена има известно възбуждащо въздействие. Представява обратния пример на събличането и въздейства предизвикателно, като провокира очите с мисълта за това какво се крие под дрехите.

Почти фетишистки символичен характер, какъвто представлява облеклото във връзка с любовта, приема задължителният комплект от дрехи, който не липсва почти от никоя сцена в банята. Жената или ги държи в ръцете си гола (**Обр. 37**), или се виждат поставени сгънати върху стол (**Обр. 38**). Сгънатият пакет дрехи върху стола също е характерен белег и съставлява част от много еротични сцени със съвокупление (**Обр. 39**), където се свързват с този елемент на временност, както и чепатата тояга на мъжа, настоящата поетичност на преди това и след това (Reinsberg 1999, 177). Стимулът се среща по-малко при самата голота, чрез която той се проявява допълнително, а в разсъбличането и същевременното разположение. В този смисъл е осмислена и голотата на хетерите в късноархаичните изображения на симпозиуми. Докато

множеството изображения по керамични съдове представляват един постоянен тип – хетера да се пазари с клиент, едно пелике, което се съхранява в Тарквиния, се различава от него, представяйки два варианта, които имат почти сатиричен характер (Sutton 1981, 120, L 2). От едната страна на съда е изрисуван един мъж, който е седнал срещу една хетера и ѝ повдига хитона нагоре чак до кръста, за да я разголи с любопитен, сладострастен поглед. Жената унило го оставя да ѝ направи това „проучване“ (Обр. 41). Изображение от другата страна на съда може да се възприеме като шеговито продължение. Понеже предходната гледка не е харесала на клиента, тази която следва на обратната страна на съда са разголените задни части на тази хубавица, която все още държи вдигнатата дрехата си до кръста. Сладострастният стимул на тази разголеност тук е съвсем явен.

За това как протича посещението в един публичен дом, нямаме никакви сведения от античните писмени източници. Сред многобройните изображения на еротични сцени по съдовете само някои могат да бъдат определени със сигурност като сцени в публичен дом. Проблемът е как да се разграничат еротичните сцени по време на симпозиумите от тези в публичния дом. Трудността при разграничаването им се проявява в момента, когато сцената на съвкупление не показва вече действителността на празника, а става чисто еротична тема. Понякога само бръщяновият венец напомня все още за първоначалната пряка връзка на събитията, но сам по себе си, той не винаги е сигурно указание за това, че двойката участва в симпозиум и изразява най-вече само чувствения характер на действието (Reinsberg 1999, 178). При изобразяването на публичен дом венецът рядко се среща. Но два скифоса, единият от които се съхранява в Алтенбург (Meyer 1988, 108, 124), а другият – в Ермитажа в Санкт Петербург, един брадат мъж, който протяга кесия с пари на хетерата срещу него, носи бръщянов венец (Обр. 16). Цялостната област на еротизма се свързва традиционно с Дионис. Така например, един чернофигурен скифос показва радостна любовна среща на един педераст с възлюбения му младеж сред лозници (Обр. 34). Дионисовото обкръжение подчертава особеността на това изображение, на което момчето, противоположно на обичайното представяне на педерастична любов, губи съдържаността си. Изобразяването на лозниците продължава до елинистическата епоха в множество изображения на съвкупления в вазната живопис и керамичните релефи.

Сигурни сцени в публичен дом са изобразени върху едно бронзово огледало, което се съхранява в Бостън (Cromstock, Vermeule 1971, 257, №. 369). Релефът му показва една двойка в любовен акт в върху легло, покрито с дълга, падаща до пода завивка и дебели възглавници (**Обр. 35**). Така се приготвят само леглата за спане. От леглата за хранене винаги липсва завивка, която топли спящия през нощта. Двойката изпълнява любовния акт заднешком, като всичко е представено така, че да не се изплъзне от наблюдателя и най-малкият знак на сексуалната взаимност. Целуващите се по устата лица, играта на ръцете и накрая – сливането на телата им е изцяло изложено на показ. Половите им органи заемат центъра на изображението и сякаш озаряват, като звезда с лъчите си, цялото изображение. Над тях се носи на крилата си Ерос, за да ги увенчае с венец. Не по-малко провокираща въображението, но по-изтънчена е гравираната сцена върху вътрешното лице на същото това огледало, която също представя съвкупляваща се двойка (**Обр. 35-а**). И тук върху леглото са струпани завивки и възглавници. И тук актът се извършва странично отзад, като задните части и на двамата участници са изобразени така, че да са впечатляващо раздвижени на картината. Хетерата се е навела дълбоко и е повдигнала меките си задни части нагоре. Докато тя се опира с едната си ръка върху една табуретка (столче), върху която са поставени и обувките ѝ, дясната ѝ ръка насочва половия орган на мъжа, който се намира зад нея. Мъжът стои прав, с леко присвити колена и като израз на върховната си наслада е вдигнал нагоре дясната си ръка.

Някои изследователи разпознават в раздвижените еротични сцени върху това огледало, произхождащо от Коринт, ръката на Павсиас от Сикион, творил в средата на IV в. пр.Хр., ученик от прочутата школа на Памфилос (Λεντάκης 1998, 208).

Според С. Reinsberg, и двете сцени на съвкупляващи се двойки показват без всякакво съмнение, че действието се извършва в публичен дом или в спалнята на издигнала се хетера, която приема клиентите в дома си (Reinsberg 1999, 181). Качеството на огледалото подсказва едно определено жизнено ниво на собственичката си, защото това свършено изделие не би могло да принадлежи на някоя обикновена домакиня, за която средствата за красота и козметиката са били само измама за мъжа ѝ, както поучава Исомахос, който бил възприел сократовите идеи, младата си съпруга (Ξεν., *Οικ.*, 10, 2). Никога не би съществувала и

възможността едно такова огледало да е придобивка на някоя обикновена проститутка, работеща за сметка на сводника си.

Малко по-различно по отношение на детайлите, представени около леглото, е едно друго бронзово огледало, съхранявано в Капитолийския музей в Рим (Λευτάκης 1984, 36, еЯк. 7), но като цяло изобразената върху него сцена на любовен акт е много близка до тези, представени на предходно описаното огледало от Бостън (**Обр. 36**).

Много близки по характер до изображенията върху бронзовите огледала, са и еротичните сцени (τα σφιγλέματα), макар и доста по-късни, върху керамични матрици за украса на релефни съдове (**Обр. 30-32**).

Съществуват и други еротични сцени в керамографията, които най-вероятно представят посещение в публичен дом. С големи художествени достойнства се отличава едно ойнохое, което се съхранява в Берлин (Sutton 1981, 88, L 23; Peschel 1987, 311, № 249). Тук една хетера се покачва върху коленете на един седящ мъж (**Обр. 28, 28-а**). Популярността на тази картина се дължи на впечатлението, което оставя, че се касае за една истинска влюбена двойка. И двамата са връстници и съвсем млади, мъжът носи още дългите коси на ефеб, момичето е очарователно и изящно. С тях не се свързва никаква характеристика на публичен дом. Твърде силно, обаче, въздейства чувствеността на лицата им, които са наведени едно към друго, и погледите им с взаимна вътрешна вглъбеност. Идеалът за единство на телата и духа, на взаимността на сексуалното влечение и любов, издигнат от днешното градско общество, намира пълен си художествен израз в това изображение.

В действителност, това изображение в древногръцката керамография, което принадлежи към малкото сексуални сцени от периода на разцвета на класическата епоха, е необичайно. Това проличава особено ясно при сравняването му с едно друго, само малко по-ранно изображение върху стамнос на Полигнот, което показва двама участници в комос<sup>2</sup>, т.н. κομῳστές, в любовна игра с една хетера (Peschel 1987, 309, № 247; Sutton 1981, 131, L 48) (**Обр. 29, 29-а**). Именно във връзка с еротичния характер на това изображение, е любопитен особеността на романтичния аспект на картината. Поради необичайната младост главно на ефеба и заради вида на съда, който се използва в празника на виното по време на Антестериите (Ἀνθεστηρίων), O. Brendel свързва изобразената сцена с

една еротична лирична песен, изпълнявана по време на този празник (Brendel 1970, 39).

По всяка вероятност и при тази млада двойка се касае за хетера и любовник, понеже по този начин могат да се изобразяват само мъж и жена, сексуално свързани. Предаността в очите им не може да се възприеме като израз на специалната им връзка, но е едно особено постижение на художника, нарисувал картината. Този поглед не е нищо знак за вътрешна вглъбеност, а изображение на чувственост и трогателна взаимност и способност да затрогва. Впечатляващият поглед е явление, характерно за втората половина на V в. пр.Хр., несъмнено във връзка с интереса към духовното преживяване на човека (Reinsberg 1999, 184).

Като цяло, еротичните изображенията в древногръцката керамика биха могли да се обособят в няколко основни типа, като някои от тях се смесват: 1) сцени в публични домове; 2) сцени по време симпозиуми; 3) сцени на комос – весели шествия след симпозиуми; 4) еротични сцени (т.н. *συμπλέγματα*); 5) сцени на тоалет.

Всички тези изображения свидетелстват, че за древните гърци в секса не са съществували табута – и хетеро, и хомосексуалната любов са представени в най-разнообразни пози, илюстриращи, от една страна, свободата на нравите, а от друга – фантазията на своите автори. Този факт показва, че в гръцката античност на платената любов са гледали без предразсъдъци и за нея се е пишело и говорело открито.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> В Ефес е запазен подобен отпечатък от стъпало, сочещ към публичния дом в града (Обр.41).

<sup>2</sup> Комосът (*ο κόμος*) е последната и най-разюздана част на симпозиумите – весело шествие, в което участниците, опиянени от виното, се отдавали на всякакъв род забавления.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

### Ι. ΑΝΤΙΧΝΙΙ ΑΥΤΟΡΙ:

Αθήν.	Αθήναιος, Δειπνοσοφισταί
Αισχ.	Αισχίνης
Αριστοφ.	Αριστοφάνης
Ειρ.	Ειρήνη
Εκκλ.	Εκκλησιάζουσαι
Θεσμ.	Θεσμοφοριάζουσαι
Νεφ.	Νεφέλαι
Αρτεμίδ.	Αρτεμίδωρος, Ονειροκριτικόν
Αρχύ.	Αρχίλοχος
Δημ.	Δημοσθένης, Κατά Νεαίρας
Ηρόδ.	Ηρόδοτος
Ησύχ.	Ησύχιος, Λεξικόν
Λουκ.	Λουκιανός
Λεξιφ.	Λεξιφάνης
Ξεν.	Ξενοφών
Απομν.	Απομνημονεύματα Σωκράτους
Οικ.	Οικονομικός
Παλ. Ανθολ.	Παλατινή Ανθολογία
Πλάτ.	Πλάτων
Μενέξ.	Μενέξενος
Συμπ.	Συμπόσιον
Πλούτ.	Πλούταρχος, Ηθικά
Πολυδ.	Πολυδεύκης, Ονομαστικών
Στραβ.	Στράβων
Plaut.	Plautus, Casina

### ΙΙ. ΣΥΒΡΕΜΕΝΗΝΙ ΑΥΤΟΡΙ:

Brendel, 1970: O. J. Brendel. *The Scope and Temperament of Erotic Art in the Greco-Roman World*. – In: T. Bowie, C. V. Christenson, *Studies in Erotic Art*. New York, 1970, 3–108.

Chryssoulaki, 1989: St. Chryssoulaki. *La femme et Eros: La place de la femme dans l'Antiquité*. – Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes. Athènes, 1989.

Comstock, Vermeule, 1971: M. Comstock, C. Vermeule. *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts*. Boston, 1971.

Davidson, 1997: J. N. Davidson. *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*. HarperCollins, London, 1997.

**Flacelière, R.** *L'amour en Grèce*, Paris, 1971.

**Hayley, 1894:** H. W. Hayley. *The κότταβος κατακτός in the light of recent investigations*. – Harvard Studies in Classical Philology, 5.

**Keuls, 1985:** E. C. Klees. *The Reign of the Phallus : Sexual Politics in Ancient Athens*. New York, 1985.

**Klees, 1975:** H. Klees. *Herren und Sklaven*. Wiesbaden, 1975.

**Lafaye, 1900:** G. Lafaye. *Kottabos*. – In: Charles Daremberg et Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III, I. Paris, Hachette, 1900, 866–869.

**Λεντάκης, 1984:** Α. Λεντάκης. *Η ερωτική ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. – Αρχαιολογία, 10, 1984, 31–41.

**Λεντάκης, 1990:** Α. Λεντάκης. *Ιερά Πορνεία*. Αθήνα, 1990.

**Λεντάκης, 1998:** Α. Λεντάκης. *Ο έρώτας στην αρχαία Ελλάδα. Τόμος Δεύτερος. Η περίοδος πριν από την πατριαρχία*. Αθήνα, 1998.

**Λεντάκης, 1998α:** Α. Λεντάκης. *Ο έρώτας στην αρχαία Ελλάδα. Τόμος Τρίτος. Η πορνεία*. Αθήνα, 1998.

**Λεντάκης, 1999:** Α. Λεντάκης. *Ο έρώτας στην αρχαία Ελλάδα. Τόμος Τετάρτος. Οι εταίρες*. Αθήνα, 1999.

**Λιχτ, 2004:** Χ. Λιχτ. *Η έρωτική ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη, 2004.

**Metzger, Sicre, 1984:** A. et H. Metzger, J. P. Sicre. *La Beauté nue. Quinze siècles de peinture grecque*. Paris, Fhébus, 1984.

**Meyer, 1988:** M. Meyer. *Manner mit Geld: Zu einer rotfigurige Vase mit 'Alltagsszene'*. – Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts (=JdI), 103, 1988, 87–125.

**Peschel, 1987:** I. Peschel. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrhunderts vor Christus*. Frankfurt am Main, 1987.

**Reinsberg, 1999:** K. Reinsberg. *Γάμος, Εταίρες και Παιδευαστία στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα, 1999.

**Sparkes, 1960:** A. B. Sparkes. *Kottabos: An Athenian After-Dinner Game*. – In *Archaeology*, 13, 1960, 202–207.

**Souli, 1997:** S. A. Souli. *La vie amoureuse des grecs anciens*. Athènes, 1997.

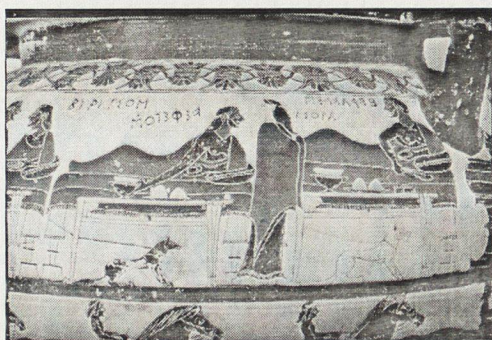
**Sutton, 1981:** R. F. Sutton. *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery*. Diss. University of North Carolina at Chapel Hill, 1981.

**Τσάβαλος, 2007:** Π. Τσάβαλος. *Ερωτικές παραστάσεις σε αρχαία Ελληνικά αγγεία κατά αρχαϊκή και κλασική περίοδο* (<http://tsavalos.vordpress.com/2007/05/16>)

**Vanoyeke, 2006:** V. Vanoyeke. *Η πορνεία στην Ελλάδα και στην Ρώμη*. Αθήνα, 2006.



**Обр. 1** – Симпозиум – стенопис върху саркофаг в Гробницата на Гмуркача (Tomba del Tuffatore), 475 г. пр. Хр., Пестум, Museo Archeologico Nazionale di Paestum



**Обр. 2** – Сцена на симпозиум с участието на Херакъл – чернофигурен кратер от Цере, Етрурия, 600-590 г. пр. Хр., Париж, Musée du Louvre



**Обр. 3** – Сцена на симпозиум – атически червенофигурен кратер на т.н. художник на Никиас, ок. 420 пр. Хр., Мадрид Museo Arqueológico Nacional de España



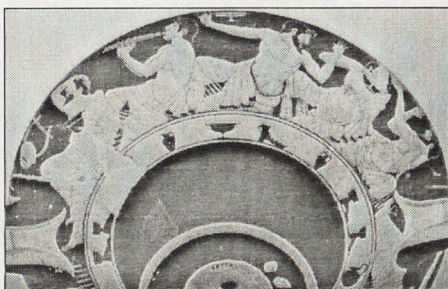
Обр. 4 – Сцена на симпозиум с хетера-флейтиска – тондо на атически червенофигурен киликс на т.н. художник на Колмар, ок. 490 г. пр.Хр., Париж, Musée du Louvre



Обр. 5 – Сцена на симпозиум с танцуваща хетера – тондо на атически червенофигурен киликс на Бригос, от Вулчи, Етрурия, 490-480 г. пр.Хр., Бригос, Лондон, British Museum



Обр. 6 – Хетера и симпозиаст – тондо на атически червенофигурен киликс на Макрон, от Орвието, Етрурия, 490–480 г. г. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Art



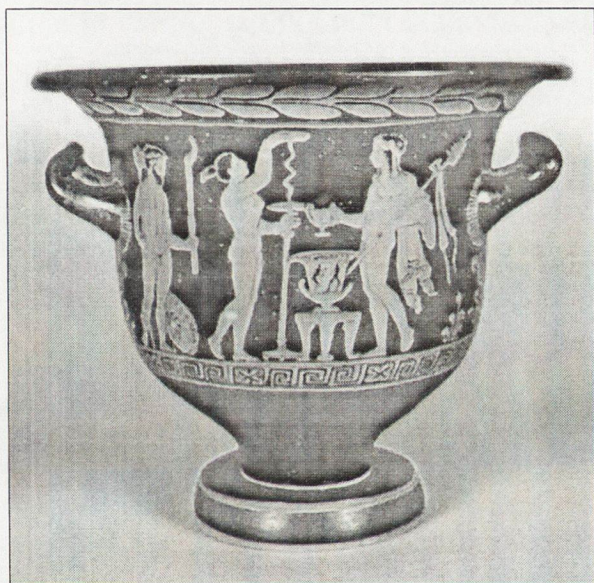
Обр. 7 – Сцена на симпозиум – атически червенофигурен киликс на т.н. художник на Триптолем, от Вулчи, Етрурия, 490 г. пр.Хр., Берлин, Antikenmuseen



Обр. 8 – Хетери в любовна игра по време на симпозиум – атическа червенофигурна хидрия (детайл), 510 г. пр.Хр., Брюксел, Musée Royaux d' Art et d' Histoire



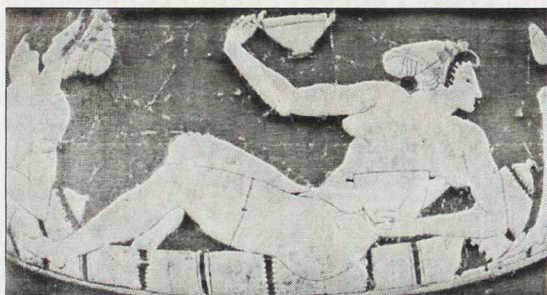
Обр. 9 – Сцена на симпозиум с участие на хетери, на която е изобразен и т.н. кóттаβος катаκτός – червенофигурен кратер от Куме, 430 г. пр.Хр., Неапол, Museo Nazionale



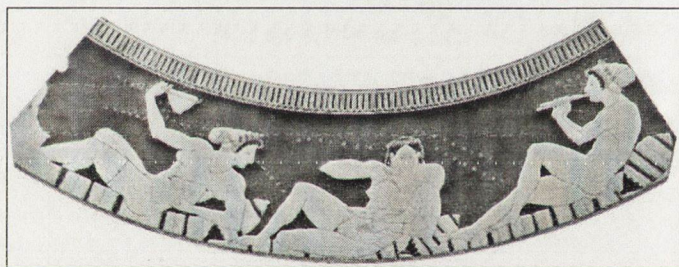
Обр. 10 – Игра на кóттаβος катаκτός – червенофигурен камбановиден кратер, първата четвърт на IV в. пр.Хр., Болоня, Museo Civico Archeologico di Bologna



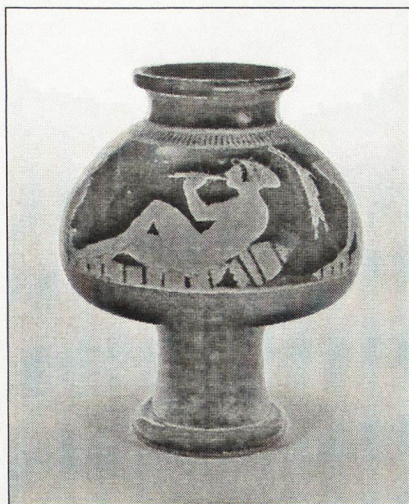
**Обр. 11** – Хетера, играеща на коттабос – атически червенофигурна хидрия на Пинтиас и Евтимидес, детайл, 520-510 г. пр. Хр., Мюнхен, Staatliche Antikensammlungen



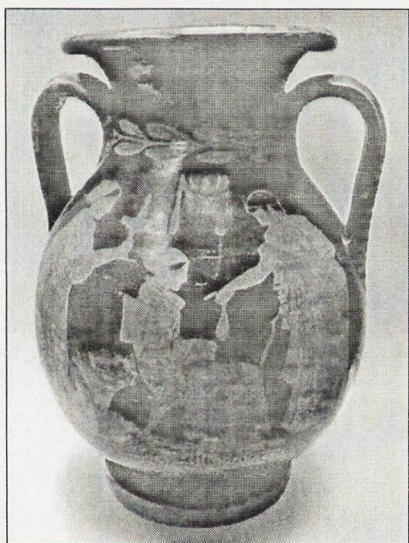
**Обр. 12** – Хетера, играеща на коттаб – атически червенофигурен псиктер на Евроний, детайл, от Цере, Етрурия, к. 510 г. пр.Хр., Санкт Петербург, Государственный Эрмитаж



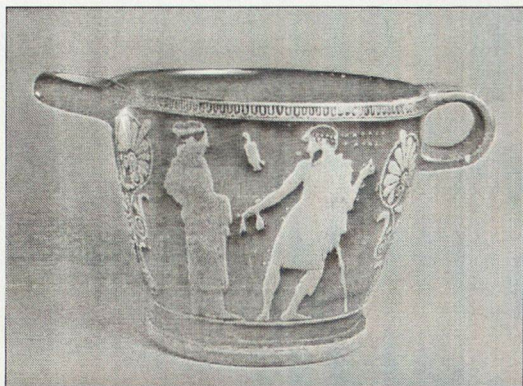
**Обр. 13** – Хетери на симпозиум – атически червенофигурен псиктер на Евфроний (разгънато изображение), ок. 510 г. пр.Хр., Санкт Петербург, Государственный Эрмитаж



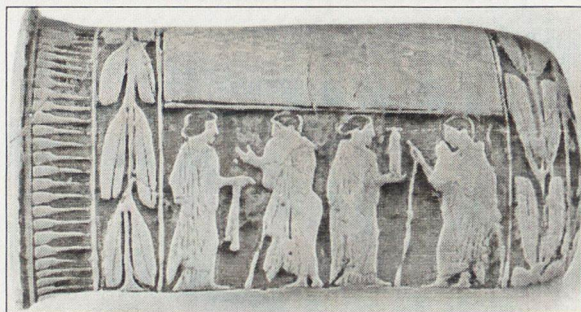
**Обр. 14** – Хетера, свиреща на флейта по време на симпозиум – атически червенофигурен психтер на Евфроний, от Цере, Етрурия, ок. 510 г. пр.Хр., Санкт Петербург, Государственный Эрмитаж



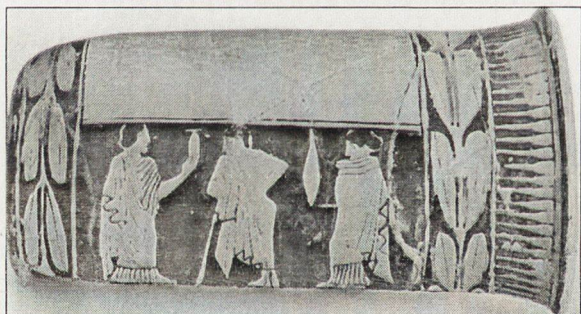
**Обр. 15** – Хетера с клиент – атическо червенофигурно пелике на Полигнот, от Камирос, Родос, 430 г. пр.Хр., Атина, Национален Археологически музей



Обр. 16 – Хетера с клиент – атически червенофигурен скифос на Пентисилен, ок. 460 г. пр.Хр., Санкт Петербург, Государственный Эрмитаж



Обр. 17 – Сцена в публичен дом – червенофигурен епинетрон, V в. пр.Хр., Атина, Национален Археологически музей



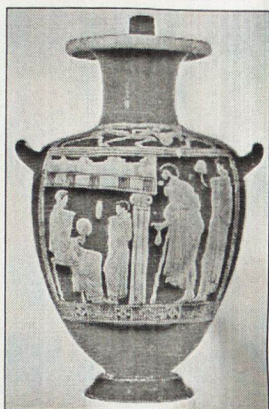
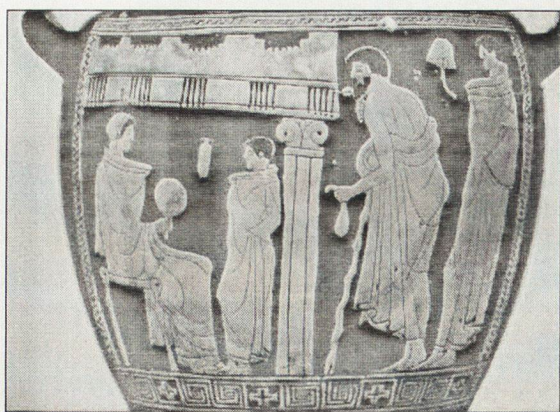
Обр. 17-а – Сцена в публичен дом – червенофигурен епинетрон (от другата страна), V в. пр.Хр., Атина, Национален Археологически музей



Обр. 18 – Сцена в публичен дом – атически червенофигурен киликс на Макрон и Хиерон, от Етрурия, 490–480 г. Musée du Louvre



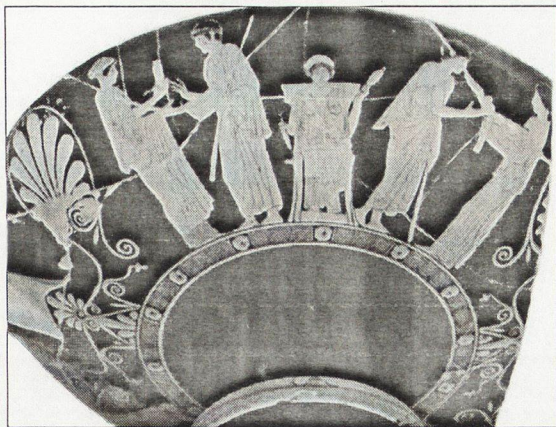
Обр. 19 – Сцена в публичен дом – атически червенофигурен киликс на Макрон 485 г. пр.Хр., Охайо, САЩ, Toledo Museum of Art



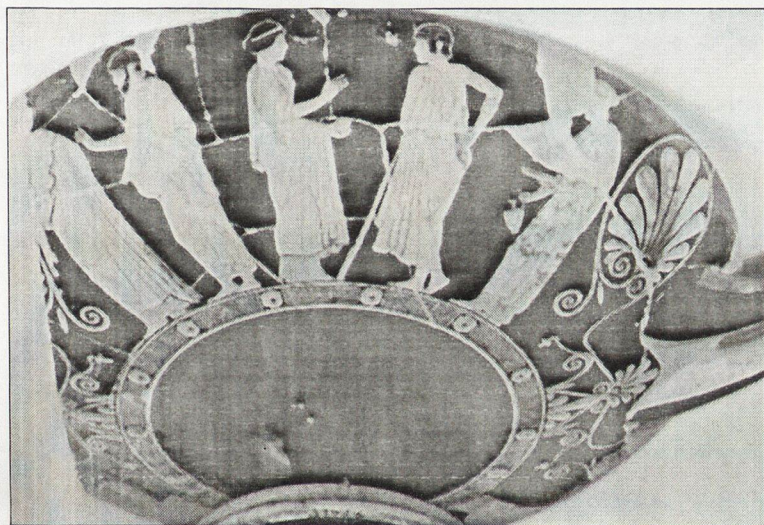
Обр. 20, 20-а – Посещение в публичен дом, детайл – червенофигурна хидрия от Вулчи, 480 г. пр.Хр., Флорида, Tampa Museum of Art



Обр. 21 – Посещение при хетери – червенофигурна атическа хидрия на т.н. художник на Клеофрадес, 490–480 г. пр.Хр., Мюнхен, Staatliche Antikensammlungen



Обр. 22, 22-а – Посещение при хетера – атически червенофигурен киликс на Еванион, 450 г. пр.Хр., Берлин, Antikemuseen



Обр. 22-б – Посещение при хетери – атически червенофигурен киликс на Еванион, (от другата страна), 450 г. пр.Хр., Берлин, Antikenmuseen



Обр. 23 – Хетера с клиент – червенофигурен лекит от Еретрия, 490 г. пр.Хр., Нац. Арх. Музей, Атина

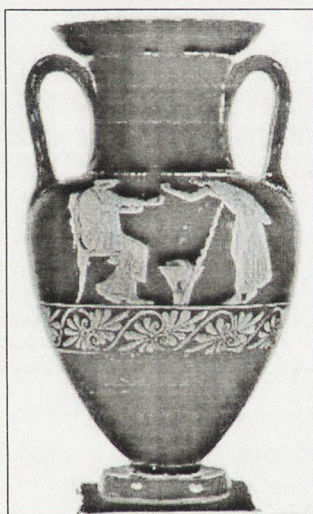
Обр. 24 – Младеж плаща на хетера със заек – червенофигурен алабастрон от Керамейкос, Атина, 500–490 г. пр.Хр., Атина, Музей Керамейкос



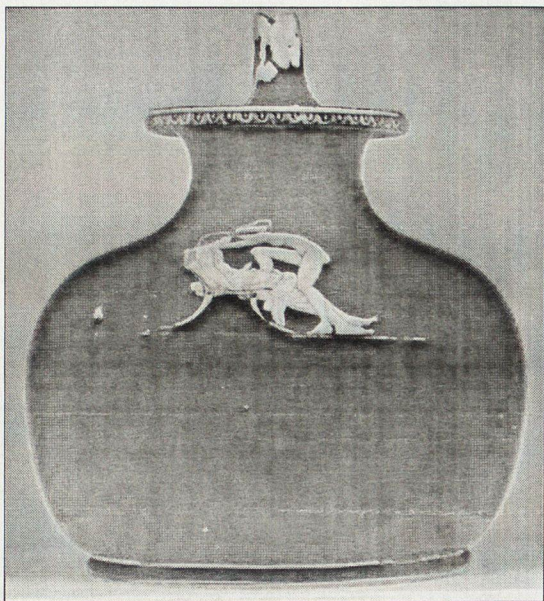
Обр. 25 – Хетери с клиенти – атически червенофигурен киликс на Макрон, 480 г. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Art



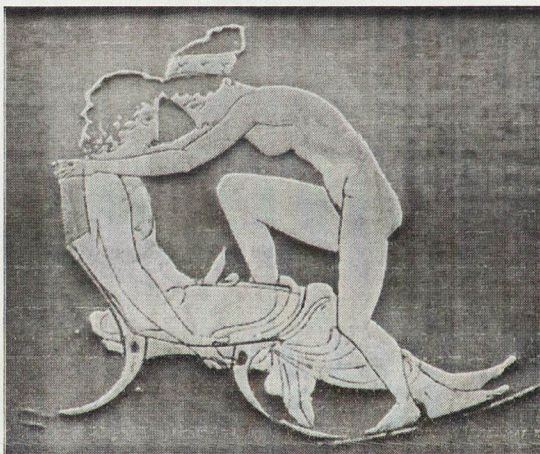
Обр. 26, 26-а – Прядяща хетера – атически червенофигурен лекит на Бригос, от Гела, Сицилия, 480–470 г. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Arte



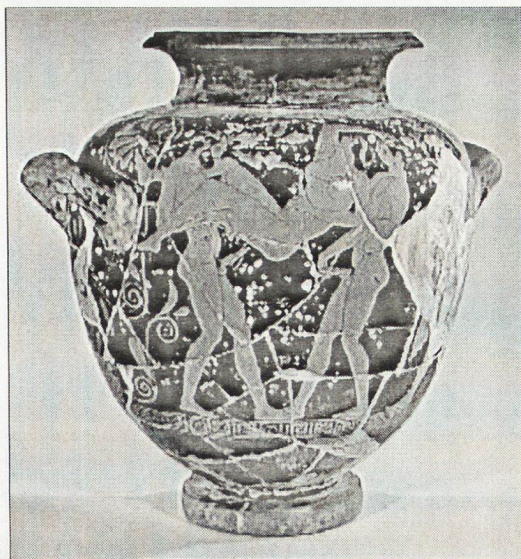
Обр. 27 – Прядяща хетера с клиент – червенофигурна амфора, 485–475 г. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Arte



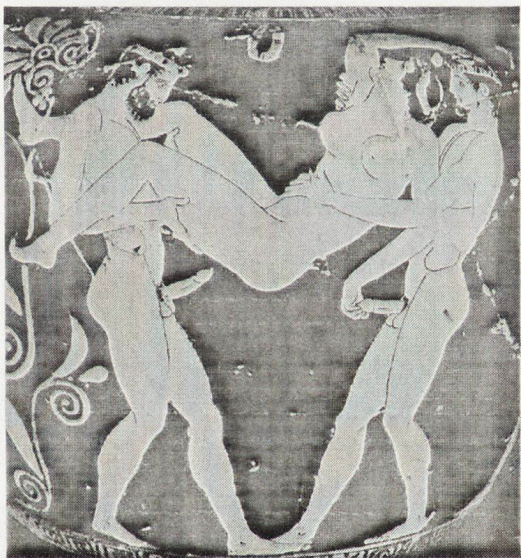
Обр. 28 – Еротична сцена между младеж и хетера – атическо червенофигурно ойнохое от Локри (Италия), ок. 430 г. пр.Хр., Берлин, Altes Museum



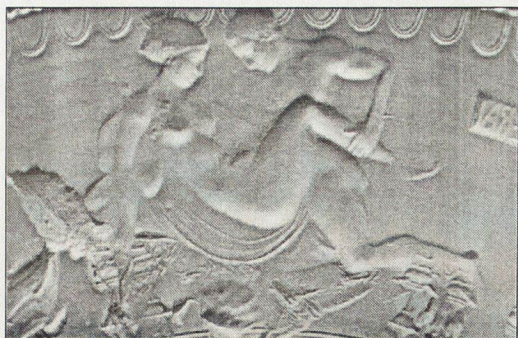
Обр. 28-а – Еротична сцена между младеж и хетера, детайл – атическо червенофигурно ойнохое от Локри (Италия), ок. 430 г. пр.Хр., Берлин, Altes Museum



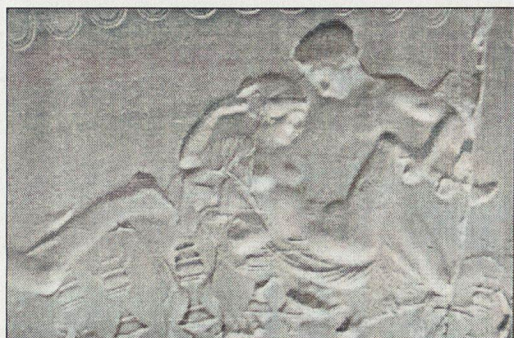
**Обр. 29** – Еротична сцена по време на комос – червенофигурен стамнос на Полигнот, 440 г. пр.Хр., Париж, Musée du Louvre



**Обр. 29-а** – Хетера с двама комасти в любовна игра, детайл – червенофигурен стамнос на Полигнот, 440 г. пр.Хр., Париж, Musée du Louvre



Обр. 30

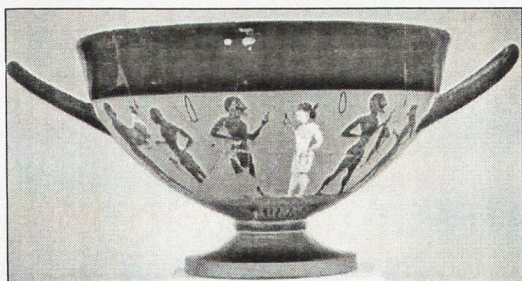


Обр. 31

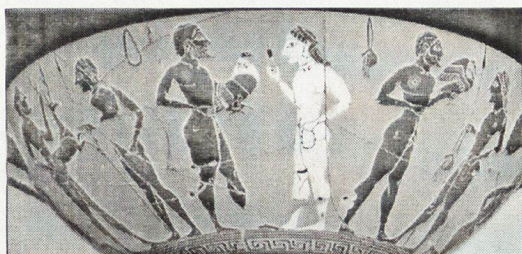


Обр. 32

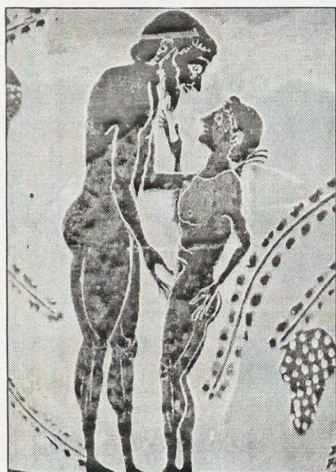
Обр. 30, 31, 32 – Матрици за релефна украса на съдове –  
40–20 г. сл.Хр., Берлин, Antikenmussen



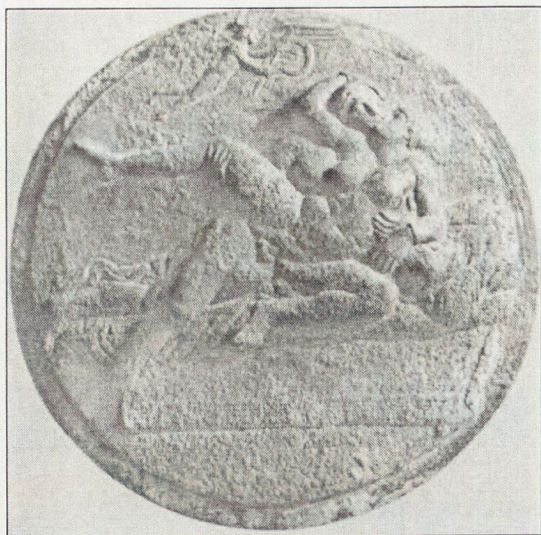
**Обр.33** – На пазара на любовта – атически чернофигурен скифос, втората половина на VI в. пр.Хр., Кавала, Археологически музей



**Обр.33-а** – На пазара на любовта – атически чернофигурен скифос, детайл, втората половина на VI в. пр.Хр., Кавала, Археологически музей



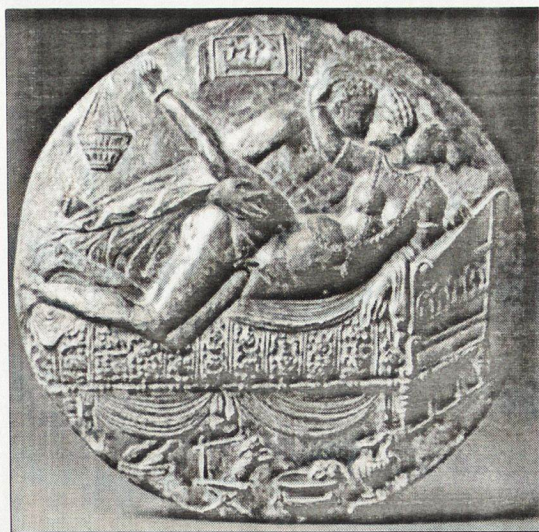
**Обр. 34** – Ерастес и ероменос – атически чернофигурен скифос, 530–520 г. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Arts



Обр. 35 – Еротична сцена в публичен дом – бронзово огледало от Коринт (външна повърхност), IV в. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Art



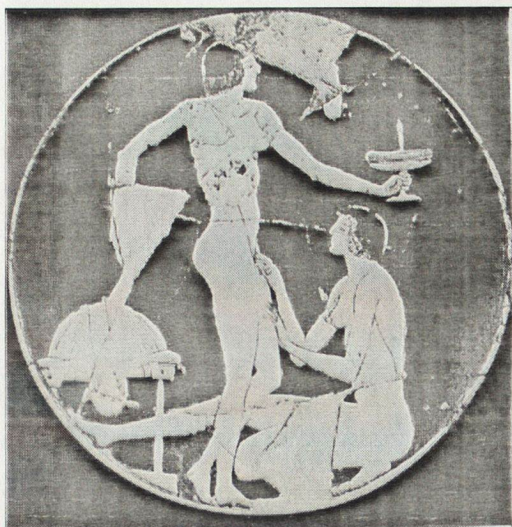
Обр. 35-а – Еротична сцена в публичен дом – бронзово огледало от Коринт (вътрешна повърхност), IV в. пр.Хр., Бостън, Museum of Fine Art



Обр. 36 – Еротична сцена в публичен дом – бронзово огледало, I в. сл.Хр., Рим, Musei Capitolini



Обр. 37 – Девойка в банята – тондо на атически червенофигурен киликс на Онесимос, ок. 490 г. пр.Хр., Брюксел, Musй Royaux d'Art et d'Histoire



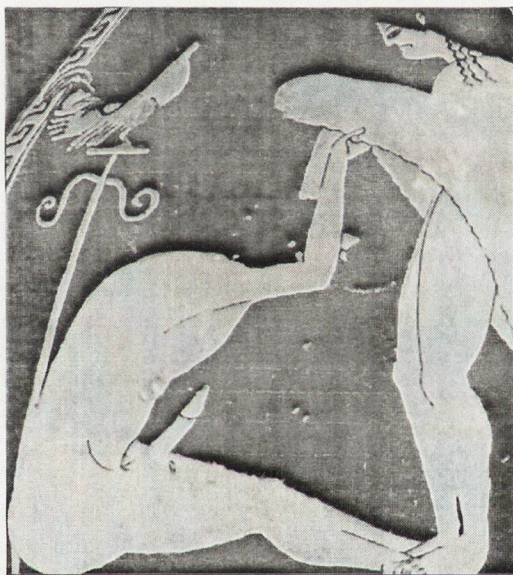
Обр. 38 – Две хетери в еротична сцена – тондо на атически червенофигурен киликс на Аполодор, ок. 500 г. пр.Хр., Тарквиния, Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia



Обр. 39 – Еротична сцена – тондо на атически червенофигурен киликс на т. н. художник на Триптолем, 480 г. пр.Хр., Тарквиния, Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia



**Обр. 40** – Еротична сцена – тондо на атически червенофигурен киликс на т. н. художник на Триптолем, 480 г. пр.Хр., Тарквиния, Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia



**Обр. 41** – Хетера с „любопитен клиент“ – атическо червенофигурно пелике, 510-500 г. пр.Хр., Тарквиния, Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia



Обр. 42 – Отпечатък от стъпало, насочващо към публичния дом в Ефес