

АРХЕОЛОГИЯТА НА ЕДИН ВЕЧЕН ЖАНР (ПАСТОРАЛЪТ В ИЗКУСТВОТО)

Дияна Николова

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

The text traces the origins and particularities of the pastoral: the topos of Arcadia and the stable thematic and character systems which find manifestations in a number of genres in Western art. The Bucolic code is closely linked with the mythic poetic utopias of Antiquity – with the Isles of the Blessed and other related topoi in the traditions of Antiquity (pasture, meadow, garden); with the motif Eros-Thanatos, as well as with the stable character system (shepherd, nymph, satyr, cyclops, Daphne, Apollo, Eros, Pan, and Aphrodite).

Key words: bucolic, idyll, Arcadia, isle, meadow, garden, shepherd, nymph, musical agon

Античността създава образа на Аркадия като идилично място – царство на Пан, населено с нимфи, пастири и пастирки; съвършен свят на любов, хармония и единение с природата. Този литературен топос въвежда Теокрит, но в неговите идилии мястото на действието е плодородната и красива Сицилия. Два века по-късно Вергилий пише „Буколики“ и така за първи път в литературата се появява топосът, назован Аркадия. Любопитно е да се проследи откъде „идва“ този топос с представата за блажения свят на красота и щастие и с така устойчивата тематика и персонажна система, които съществуват активно векове наред в много жанрове на западноевропейското изкуство – в литературата, живописа, музиката, операта и балета.

Интересът към пасторала в изкуството на ренесансова Европа се свързва главно с традицията, зададена от Теокрит и Вергилий, защото в предрефлексивния етап на културата се набелязват само *жанрови тенденции*, създават се основни литературни *образи, топоси, мотиви*, преди още да се родят жанровете в собствено литературното разбиране на този термин. Именно „животът“ на тези жанрови тенденции е много интересен и любопитен за по-нататъшното развитие на европейската култура. Тя наследява и разгръща архаични старогръцки мо-

дели, усвоени и утвърдени в класическото елинско изкуство (вече осъзнати като жанрови структури и свързвани с авторитетни имена), за да се превърнат те в следващите културни периоди в доминантни теми, образи и мотиви на изкуството. Дълъг е процесът на развитие на тези жанрови тенденции¹ до превръщането им в литературни жанрове, свързани с авторски гласове, създали авторитетни текстове. Ето накратко как протича този процес, видян в светлината на един важен културен топос – *Аркадия*, и на жанровете, родени с него.

Конфликтът между традиционализма и новаторството в античната литература се разгръща в средата на III в. пр. Хр. в Александрия, а в римската литература – през втората половина на I в. пр. Хр. В гръцката литература големите литературни жанрове остават традиционалистични, а експериментите се съсредоточават в малките литературни форми, сред които са идилията, буколиката, елегията, епиграмата². Именно в тези два „преходни“ етапа от развитието на античната лирика се появяват образците на буколическата поезия – първо с Филет и Теокрит, а след това с Вергилий и неговите съвременници, римските елегически поети. Зададените още в архаиката топоси, персонажи и мотиви полагат началото на важни жанрове в литературата от класическия и елинистичния период, а насетне и в изкуството на Западна Европа. Един такъв културен модел тръгва от Сицилия³. Там се появява буколическият топос, родил пасторала. От Стезихор до Теокрит се оформя *специфична жанрова тенденция*, даваща началото на литературния жанр идилия. Тя тръгва от фолклорните пастирски песни, затова и идиличният топос при Теокрит е Сицилия, а не Аркадия, както ще се появи вече при римските автори.

Когато се търсят градивните единици на идилията, следва да се прави разлика между *мотивите* и изработените още преди Теокрит *жанрови форми*. Идилията разполага с два основни мотива – интензивно любовно преживяване и буколическо отношение към природа-

¹ В архаическия период жанрът е мислен като система от формални правила и като функционалност: няма ясна жанрова регламентация, жанровите структури не са отделени от извънлитературната ситуация, от обредния контекст. Във „вторичната фолклорна култура“ става постепенното откъсване на това слово от първичната му свързаност с празника и твърдия контекст от значения, носен от средата, в която функционира. Вж. Богданов 1989; Фрейденберг 1998; Аверинцев 1981.

² Вж. Гаспаров 1997: 524–555.

³ От архаиката до елинизма основните представители на поетическата тенденция, родила идилията, са свързани със Сицилия и о. Кос – родом са оттам или живеят и творят там, черпят творчески импулси от местния фолклор и от сицилийската поетическа школа. Това са Стезихор, Филет и Теокрит, Бион, Мосх.

та. Те съществуват активно още преди елинизма. Жанровите форми се задават от фолклорната песенна традиция (пастирските агони) и от литературния мим. Като важни жанрови признаци на буколиката се оформят: традиционни действащи лица – пастири и пастирки; сюжет – любовни и митологични песни, изображение на селски бит и пейзаж, а на композиционно ниво – задължителен любовен конфликт, песенен агон. Що се отнася до жанровата определеност на термина идилия, то още при Теокрит тя е много обща и условна. Така са наричани всичките му поетически творби освен епиграмите, а това са разнородни в жанрово отношение произведения. Буколиката има свои структурни елементи, изработвани в дълъг период от време. Повечето от тях са със специфична история и носят огромен смислов фонд, актуализиран в конкретния художествен контекст на всяка една буколическа творба. Тези мито-поетически и ритуални елементи идват от пред-литературния период и от най-ранната литературна традиция⁴. Още тогава се появява и драматически елемент, оформящ протосюжета на идилията – разказ за *трагичната съдба* на младия пастир Дафнис и на сродни нему митически герои пастири. Самата литературна буколическа традиция в античността се очертава със Стезихор⁵, поетическия кръг на о. Кос, Теокрит, Вергилий, Овидий, римските поети елгици, с буколическия роман на Лонг „Дафнис и Хлоя“. Ранната литературна традиция задава само три основни митологични персонажа – пастира *Дафнис* и циклопа *Полифем*, влюбен в нимфата *Галатея*. Версията за влюбения в Галатея *миролюбив* пастир Полифем възниква

⁴ Дорийските пастири в Сицилия създават своя лирика (буколическа песен), за чийто първосъздател и изпълнител се смята митическият пастир Дафнис – син на Хермес, отгледан от нимфите и бог Пан (също син на Хермес). В сицилийския фолклор съществуват множество буколически песни, разказващи за влюбен пастир, загинал от безответна любов. Ежегодно се устройвали и песенни агони на пастирите, възпроизвеждащи митовете за Дафнис. Изпълнявали ги по време на обреди, посветени на Артемида, защото според мита Дафнис дълго ловувал заедно с богинята и се радвал на благосклонността ѝ, свирел и пеел пастирски напеви (Диодор, IV; Елиан, X. 18).

⁵ Стезихор е сред първите подражатели на тези народни песни. В античността той е сочен за създател на буколическата поезия, наречен е от Елиан „първи буколик“ (X. 18). Фрейденберг предполага, че в древността са съществували певци и музиканти от типа на Дафнис – особено съсловие пастири, „което смятано, че произлиза от пастирски богове“ (Фрейденберг 1998: 145). Стезихор възпява любовта и трагичната смърт на пастира Дафнис, пише и за нещастно влюбената Калика, самоубила се от любовна мъка. Според ранната версия на Стезихор Дафнис нарушил любовния си обет към нимфата, за което бил ослепен. Изтерзан от безответна любов, той се хвърлил от скала в морето.

в лириката с дитирамбическия поет Филоксен (IV в. пр. Хр.) и после се закрепва с Теокрит, макар още у Омир да се появява циклопът Полифем – кръвожаден великан, ослепен от Одисей (Од., I. 71–73, IX). При Овидий мотивът, тръгнал с ранните елинистически поети, и най-вече с Теокрит, се разгръща в разказ за любовната страст и отмъщението на ревнивия Полифем, убил Акид заради Галатея⁶. Реалните пастири – груби и невежи хора, не се ползват с висок авторитет в античното общество, но поетическият образ на *божествения пастир певец*, въплъщение на любовен копнеж, експониран сред идеален селски пейзаж, се възпява в александрийската лирика и от IV в. пр. Хр. насетне придобива нов философски и етичен смисъл. В римската литература пастирската тематика се настанява трайно с Вергилий и Овидий, а оттам прониква в средновековната лирика⁷ и в много жанрове на Ренесанса. Пасторалът не загубва своята привлекателност за творците до XIX век, за да се трансформира и тематизира след това по нов начин в литературата на XX в. След авторитетните литературни обработки на Теокрит и Овидий митовете за Полифем, Галатея и Акид имат дълъг и интересен живот в западноевропейското изкуство. Ренесансовата епоха ще възобнови интереса към буколиката, елегията и епиграмата (с мотива за трагичната любов). Този процес започва от „Буколически песни“ (1367) на Бокачо. Ще се роди и ренесансовият пасторален роман: от „Амето“ (1342) и „Фиезолански нимфи“ (1344–1346) на Бокачо до най-авторитетния пасторален роман „Аркадия“⁸ на Санадзаро и последователите му в жанра; а със „Сказание за Орфей“ на Полициано пасторалът ще се настани трайно в театъра и операта (в либретата за пасторалните опери и балети⁹). Същинският разцвет на пасторалната литература в цяла Западна Европа е през XVI век, когато влиянието на Теокрит, Проперций, Вергилий и Овидий е неоспоримо и повсеместно. Ренесансовият пасторал се утвърждава като аристократична музикално-сценична творба, откъдето ще премине в операта и балета на XVII–XVIII в. В живописата през втората половина на XV век също се появява ренесансовият пасторален пейзаж. Това е т. нар. „класически пейзаж“ – пасторален идеален фон като неизменен трети план на картината и като идеален образ на „големия свят“, в

⁶ Овидий, Мет. XIII., 750 и сл. Акид (лат. Ацид) е сицилийски пастир, син на Фаун и нимфата Симет.

⁷ Напр. в жанрове на провансалската лирика като пастурела и реверди.

⁸ „Аркадия“ – пасторален роман в проза и поезия (1480–1496), публ. 1504 г.

⁹ „Сказание за Орфей“ е първият пасторал, поставен на театрална сцена (1480), с който започва и развитието на операта.

който е поместен човекът микрокосмос. С „Верният пастир“ (1590) на Гуарини и „Аминта“ на Тасо в края на XVI век пасторалът придобива нов активен живот сред аристократичната аудитория¹⁰.

Буколическият код включва набор от структурни елементи, които използва пасторалната творба: място на действие – условната митическа Аркадия (*locus amoenus*); селски живот – като антитеза на градското, цивилизованото; персонажи – млади пастири и пастирки, нимфи и божества; особено състояние на влюбеност; традиционен пастирски начин на живот – песни, поетически агони, особена „служба“ (мотивът „ние служим на Музите“). Ето как се появяват и осмислят тези топоси, персонажи и мотиви, от които е съградена буколиката.

• **Островът, пасбището, Златният век**

Античността разказва за *Островите на блажените*, за *митичната страна на хипербореите*, посещавана от Аполон, както и за *О. Схерия* (земята на феаките) и за *страната на лотофагите* като за далечни, мечтани и непостижими за обикновения човек божествени топоси. В старогръцката митология царството на Хадес – *Аид* – също е мислено като „подземно пасбище“. Островите на блажените, Елисейските полета са митически *locus amoenus*, намиращ се на края на земята. Античният обобщен образ на тази древна митологема – *страната на вечното щастие и блаженство* – първоначално е свързан с представата за полета, огрени от вечно слънце, царство на любов и хармония, на справедливост, благоденствие и радост. Най-често топосът е локализиран в Крайния север (Хиперборея), а по-късно се асоциира и с Аид¹¹ – отвъден свят, обитаван от душите на героите и на праведните¹².

¹⁰ Първото представление на пасторала на Тасо е във Ферара през 1573 г. (публ. 1580–1581). Следват няколко издания до края на века, а след 1584 г. е преведен и във Франция, Англия. Пасторалът на Гуарини също има огромна популярност – над сто издания, както и сценична постановка през 1590 г. (Вж. Николова 2006: 277–291).

¹¹ Според митическата география Аид се ситуираща на различни места: при Омир е в *недрата на земята* (Ил., XX), на *запад*; отвъд Океан (Од., XX). Омир говори за „*поля асфоделини*“ (Од., XI, 539) и за Елисейските полета като *обител на душите на праведните* (Од., IV, 563). Така традицията още преди Вергилий осмисля топоса многозначно и го локализира в две различни по характер и свойства пространства. При Вергилий Аид вече е разделен на Елизиум и Тартар (Ен., IV).

¹² Сходни представи има и в други митологии: Валхала в германоскандинавската митология; полетата на отвъдното, представяни като тучно пасбище в славянската митология и свързвани с бог Велес – покровител на пастирите и стадата.

Като философска концепция митическият блажен топос поражда на свой ред нови митове и утопии – за „Златния век“, за страната на хиперборейците. Животът на Островите на блажените, представян от античните автори, почти съвпада с описанията на живота на хиперборейците (заети с песни и танци, с музика, пирове и благоговейни молитви към боговете и към Аполон). Двата мотива – за страната на хиперборейците и за Островите на блажените (царство на Кронос)¹³ – се срещат едновременно в творчеството на Пиндар. С името на Кронос се активизира и контаминацията на този островен топос с друг, идващ също от древен мит – за живота през Златния век. Споменът за „Златния век“ се съдържа в най-веселите празненства през античността – Дионисиите и Сатурналиите, и донякъде възхожда към представите за безгрижния живот от Златния век, описан у Хезиод¹⁴, и за живота в Хиперборея. Аполон и Артемида също са свързани с хиперборейците¹⁵. Аполон е слънчев бог, а Хиперборея – страната, където слънцето не залязва по няколко месеца, от пролет до ранна есен (темпорален ориентир и на пасторала). Хезиод описва живота през Златния век¹⁶ като щастлив и идиличен: земята сама ражда обилни блага, хората живеят в покой и хармония с природата, имат многобройни стада и плодородни поля; дори смъртта на тези дълговечни хора е спокойна и красива. Кронос, управляващ „златния род“ и идиличния топос, също е благ и добър („Дела и дни“) – не прилича на жестокия тиран, поглъщащ децата си („Теогония“). Овидий описва царството на Сатурн по сходен начин – говори за „вечна пролет“ и земи с „реки от нектар и потоци от мляко“¹⁷. Тази приказна страна на изобилието е конструирана от устойчиви приказни мотиви, усвоени в старогръцката литература и след това активизирани при Теокрит. Съпоставката между *настоящето* с пороците на цивилизацията и *идиличното минало*, опозицията *златен век/железен век* при Овидий, засилва елемента на социалната утопия. Преди римските поети да повторят отно-

¹³ Хиперборейците били потомци на титаните, а морето до Хиперборея наричали Кронидово – по името на Кронос, властващ на Островите на блажените.

¹⁴ Хезиод, „Дела и дни“, 109–120.

¹⁵ По Аполодор (I, IV, 5) Артемида е застъпница на хиперборейците. Пиндар в ода, посветена на Херакъл Хиперборейски, също говори за Хиперборея, а Диодор я посочва като родина на Лето, майката на Аполон и Артемида. *Лебедът* – свещена птица на Аполон, е символ на Хиперборея и ипостас на Зевс Хиперборейски. Вж. Николова 2010: 244–245.

¹⁶ Понятието „век“ („Златен век“) се появява при Вергилий (Ен., VI, VIII). При Хезиод терминът е „златен род“, у Овидий е „златно поколение“ (aetas, proles).

¹⁷ Овидий, *Мет.*, I. 89 и сл.

во темата за щастливия живот през Златния век, островната утопия е засвидетелствана в редица антични източници – от Омир и Хезиод до Теокрит и Ямбул¹⁸. Интересът към островната утопия и към „Златния век“ (като социално-политическа утопия, като определена етическа представа, градена чрез мита) е активен винаги в периоди на големи обществени промени, на политически и социални кризи и трансформации на ценностната система: при Хезиод (VII в. пр. Хр.), при Теокрит, Евхемер и Ямбул (III–II в. пр. Хр.), през I в. пр. Хр. в Рим – при Вергилий, Хораций, Овидий, при Диодор и Посидоний. С установяването на принципата в Рим интересът към темата затихва, за да се възроди отново през II век любопитството към четива, свързани с островния топос и Златния век (Лукиан, „Истинска история“).

• Градината и Островите на блажените

Във философската традиция (най-вече при епикурейците) получава специфична интерпретация древната митологема за Златния век, асоцииран с Островите на блажените. Освен *мито-поетически топос*, в изкуството на античността се ражда и *философски топос*, свързан с „блаженото място“, търсено на земята преди смъртта. Той дискретно присъства и в развитието на буколическата традиция от елинизма насетне. Епикур основава през 306 г. пр. Хр. в Атина своя школа, наречена „Градина“. „Градината“ на Епикур функционира демократично, включва представители от различни градове и прослойки, както и жени и роби. За Епикур добродетелта е наслада (ἡδονή), а висшата ѝ форма е *αταραξία* – „невъзмутимост“, свобода от телесни и душевни терзания. За живота на Островите на блажените в подобен смисъл говорят още Хезиод и Пиндар, но Епикур заменя традиционните персонажи, обитаващи това пространство (герои, любимци на боговете), с *мъдреците*. Така *животът на мъдреца в земните градини на блаженството* става нов философски мит утопия. Тази утопия е популярна през I в. пр. Хр. в Италия. И Филодем от Гадара ръководи епикурейската философска школа в Атина („Градина“). След това в Италия става основоположник на неаполитанския епикурейски кръг, в който участват Вергилий и Хораций. В една епиграма Филодем кани Пизон в своята „скромна колиба“; в друга говори за „приятелския кръг“, в който разговорите са по-прекрасни от тези в земите на феаките. Така епикурейското общество от мъдри събеседници отново се обвързва с блажения митичен народ от о. Схерия, описани при Омир.

¹⁸ Ямбул е автор на утопичния роман за пътешествие до щастливия *остров на Слънцето*, където героите пребивават 7 години (по Диодор, II. 55–60). Романът оказва влияние върху развитието на ренесансовите островни утопии в литературата.

Епикурейски алюзии съдържат „Буколики“ и „Георгики“ на Вергилий, макар по това време той да е по-далече от философията на Градината¹⁹. Образът на Златния век се явява и в творчеството на стоика Диоген²⁰. При Тибул идиличният топос отново се свързва с „простия селски живот“, без да се назовава вече като Сатурнов век.

Градините на философите, подобно на александрийския Музейон и на римските извънградски вили, имат сходна планировка с митическите образи на блажения топос (*sedes beatae*) – те са съчетание на природа и култура, на жилище и градина. Градината става архитектурен израз на мито-поетическите утопии, на *епикурейския елизиум*, където „удоволствието е висше благо“. Затова тя е оформена с алеи, в които има изображения на антични творци; с дървета, фонтани, езера и/или място с изглед към морския бряг. Неслучайно Филодем сравнява градината, в която беседват и пируват мъдреците, с острова на феаките. С градината на философите в буколиката ще се настани важен за жанра елемент – *философската беседа* между „учените пастири“, а с „градините на Афродита“ – *любовната тематика*. Другия характерен елемент на буколиката – пастирския песенен агон, ще открием и в протосюжетите за Аполон и Марсий, Аполон и Пан.

Градината е важен културен топос в изкуството и философията на елинизма, когато се заражда буколическият жанр, както и в римската култура – следващия важен етап от развитието на пасторала, когато се ражда и литературният топос Аркадия. През I в. пр. Хр. в римската култура получава развитие стил, свързан с екзотичния природен ландшафт, с *пейзажната идилия*, която отразява ескапистките идеи и умонастроения на времето. Носталгията по щастливия „естествен живот“ е устойчив мотив в елегията, буколиката, публицистиката и дидактическите поеми. И утилитарната ландшафтна планировка се заменя с нова – с подчертан афинитет към природата. Процесът на идеализация и естетизация на природата, претворена чрез мечтата за земен рай, се проявява и в присъствието на пищната красива градина. Така първоначално грубите селски къщи и ферми (*villa rustica*) се заменят с разкошни аристократични извънградски домове на римски

¹⁹ Влиянието на философията на Епикур при младия Хораций, наричащ шеговито себе си „прасенце от стадото на Епикур“, е видимо в творби като „Сатири“ (II, 4). През 54 г. пр. Хр. излиза поемата „За природата на нещата“ на Лукреций Кар, а през 45 г. пр. Хр. Вергилий се включва в епикурейското общество. В еклогите му се чувства епикурейската етика, топиката на градината, а философската тема в „Буколики“ се среща с буколическата тема за Аркадия и нейните обитатели.

²⁰ Вж. Шахнович 2003: 61–75.

аристократи (*villa urbana*) – място за покой, философски беседи и занимания с изкуство и литература.

Елитарната общност, вилата, градината и паркът в европейската култура

Традицията на античната вила с градина се преоткрива в ренесансовото парково строителство и архитектура. Извънградската вила е богато, изискано идилично културно пространство, в което четенето на „Буколики“ и на идилията на Теокрит придобива особен игрови смисъл. Ренесансовата градина е нова концепция за съчетаване на природно и цивилизовано пространство – една „символична интерпретация“ на природата, основана на съответствието между архитектурни форми и природни елементи. Градината и паркът представляват мислене в зрими образи, изразяващо способността да се онтологизират духовни ценности в пространствени форми. Така през античността градината, посветена на Академ, се превръща в Академията на Платон – легендарен философски топос, опоектизиран и в литературата. Традицията продължава при Аристотел с Ликейона, в който неизменен елемент е градината за разходка и събеседване. „Градината на Епикур“ е следващ етап в тази несекваща старогръцка традиция. В големите елинистичните центрове природата остава отвъд пределите на града, „затова започват да я внасят в градината“ (Богданов 1979: 27), която става неизменна част и от елинистическите дворцови комплекси, и от обикновенния дом. Градината през античността въплъщава нагледно и идеята за *вечната пролет – пространствен и темпорален образ на безсмъртието*. Римляните наричали градинаря *topiarius* (майстор на топосите), превръщащ природата в културен ландшафт. Цицерон устроил в своята градина място, подобно на Академията и Ликейона, в памет на Платон и Аристотел. Така римската градина се превръща и в *образ на миналото* (пространствен израз на културната памет), в *мост* между епохите и културите – в своеобразна зрима поезия, в химн на миналото, видим в опоектизирането на *руините* през следващите епохи като сянка на някогашния Златен век. За античния човек поляната с цветя, дърветата, водата и птиците са обвити в митичен ореол от култове, легенди, митове за богове и герои, поетически и философски цитати. Именно тази жива традиция цитира парковото строителство²¹. Градината и парка като буколически и философски топос, осветен от традицията, ще преоткрият ренесансовите архитекти и художници; ще се осмислят и в класицистичния парк с дво-

²¹ Вж. Вулих 1985: 62–67.

рец, в английската градина от XVIII век, в романтичния култ към природата през XIX век.

- **Островната утопия**

Островната утопия присъства в редица антични литературни и исторически текстове: при Ямбул, Ератостен, Аремидор от Ефес, Полибий, Посидоний, Страбон, Плиний Стари, Лукиан. Конструирването на митическия блажен свят има три основни посоки в литературата и социалните утопии от времето на кризата на класическия полис. Едната е свързана с *идеализиране на далечни варварски земи и народи*, непознаващи цивилизацията (благородни диваци²²), намиращи се *на края* на ойкумена. Другата посока на утопичните конструкции е свързана с античната *география* – със създаването на *островните утопии*. Третата посока е *темпорална* – извеждането на блажения топос назад във времето (Златен век, Сатурнов век). Общото в островните утопии е запазването на идеята за далечното и за граничното, играещо ролята на край на човешкото цивилизовано пространство. Това е блажено място – без страдания, труд и мъки; без сурова, непредвидима природа. То има смисъл и на свещен, инициращ център. В Крайния запад се ситуират както Островите на блажените, така и о. Огигия²³. Плутарх описва Огигия, на който е плененият Кронос, като златен затвор сред идилична природа. В това описание присъстват елементи, възхождащи не само към Омировия разказ за Одисей при Калипсо²⁴, но и към митовете за Елисейските полета, Островите на блажените²⁵, за Златния век. В идилията и сродните ѝ жанрове от елинизма дискретно присъства свръхзначението от мита – знанието за тези блажени островни поля, където любовта често е не само блаженство, но и затвор, мъка, страдание. Традицията в буколическия жанр тръгва от поети, живеещи по гръцките острови. Действието в техните творби неслучайно протича на *острови*: Сицилия при Стезихор, Кос и Сицилия

²² Идеализацията на варварите откриваме още у Омир. В елинистичната и римската литература това е водеща утопична тенденция, присъстваща главно при автори с гръцки произход – Посидоний, Диодор, Страбон.

²³ Омир, Од. V. На острова на Калипсо Одисей остава 7 години; обещано му е безсмъртие и блаженство, ако остане завинаги и сподели любовта на нимфата магьосница. Името на Калипсо („тази, която скрива“) сочи древната ѝ връзка с подземното, с отвъдното.

²⁴ Огигия още при Омир е идиличен топос, управляван от нимфа вълшебница, живееща край пещера, сред пищна природа: с извори и зелени морави, „лоза избуяла“, „черни тополи, елхи, благовонни кипариси“, в чиито клони живеят множество птици.

²⁵ За островната утопия в античния изворов материал вж. Широкова 1996.

при Теокрит, Лесбос при Лонг. Появата на Лесбос в буколическата литература отново не е случайна. Това е един от седемте велики острова на Егейско море, отломък от свещената планина Ида, наричан също Иса по името на дъщерята на Макарей, прелъстена от Аполон (като пастир). Кос, Хиос и Лесбос се славят и с най-доброто вино в Елада; на тях земеделците и скотовъдците почитат Аполон и Дионис. Лесбос е обвит и в литературна слава – родно място на китареда Арион, обожествен от Аполон; на Терпандър (поет и музикант, въвел 7-струнната лира и създал китародичния ном), на Алкей и Сафо. Вергилий ще замени островния топос с *континентална Аркадия* – във функцията ѝ на *абстрактно далечно място*, идилична пастирска обител. Той следва предимно късната старогръцка литературна и философска традиция, затова може би поетическата условност надделява над влиянието на фолклорно-митологичната архаическа семантика с така характерния образ на митическия остров. Оттам насетне пасторалът в западноевропейската култура ще следва тези две посоки, свързани с идеята за идиличния топос: той е представян или като *далечен остров*, или като *екзотично уединено място* (гора, далечна дива земя, непозната страна). Ренесансовите пасторали най-често цитират античните текстове и Сицилия, Аркадия, о. Китера, „островът на Вакх, Афродита и Церера“ са високочестотни в литературата и живописата. Дистанцията, усамотеността на топоса е подчертана пространствено и темпорално. Идиличният остров, пастирските полета са „пейзаж на духа“; често знакът за тях са руините, спомен за Златния век.

Островът и градината присъстват и в средновековната култура, устойчиво се закрепват и в романовите утопии през Ренесанса. Това винаги ще е далечно „щастливо място“, пространство с интензивен интелектуален и емоционален живот – свят на философстване и на любовни преживявания, както и празник за сетивата²⁶. В ренесансовата литература се появява и сюжетът *любов в градините на Армида*²⁷. Вълшебния остров на Армида е някъде далеч в океана. Там нимфи съблазняват героите, опитвайки се да ги отклонят от воинския им дълг. Под дърво, сред идиличен пейзаж е и омагьосаният Риналдо (Тасо, 15:57–58), „оковаван“ във вериги от цветя (лилии и рози), далече от „реалния“ свят на войни и героизъм, доблест и страдание. Аналогиите с Афродита, както и с мита за магьосниците Медея, Кирка, с

²⁶ Мотивите „триумфът на Флора“, „триумфът на Венера“ в литературата и живописата.

²⁷ Мотивът Риналдо и Армида, градината на Армида (Тасо, „Освободеният Йерусалим“, XVI).

трагичната любов на Еней и Дидона са очевидни. Градината на Армида напомня и за друг важен топос – градината на Алкиной, царя на феаките („Одисея“, VII. 112–131).

• **Пастир и нимфа, Ерот, царството на Пан, Афродита, Церера и Вакх**

Пасторалните жанрове имат няколко „обща места“, родени с древните митове и ритуалите на плодородието. Това обяснява устойчивото присъствие на персонажи като *пастири, нимфи и богове*, както и наличието на *трагичен любовен сюжет*, близък до инициационната схема в мита. Протосюжетът на трагичната любовна история – разказ за млад юноша ловец/пастир с божествен произход, влюбен в нимфа (или обичан от нимфа целомъдрен юноша), се свързва с митовете за Дафнис, Пан и Сирина, Акид и Галатея, Аполон и Дафне, Адонис, Иполит, Нарцис, Орфей и Евридика, с ловци като Актеон, Кефал. Любовта най-често е пратена от Афродита, съдбовно участие в трагичната гибел и/или спасение на юношата винаги имат Артемида и Афродита, Ерот и Аполон. В пасторалните сюжети божествата Пан, Аполон и Артемида, както и нимфите и сатирите, винаги имат отношение към означаването на опозицията *природно, диво / култура*, а Афродита, Ерос, Вакх и Церера са знаци на *любовта, на любовната стихия и опиянение*, на радостите от младостта и живота.

Градините на Афродита

Афродита е неизменен персонаж на буколиката, на аркадийния топос. Тя е не само символ на любовната стихия и неин първопричинител, но и знак за вечната пролет (младост, красота). Древният образ на богинята със златни коси²⁸, шестваща из поляни от цветя, градини и гори, съпроводена от харити, хори и нимфи, е неизменен смислов и образен план на буколиката. Тя възплъщава сладката нега на любовта. В елинистичните текстове Афродита се свързва предимно с *градините на любовта*, ситуирани в островния топос. Богинята дарява любов, но и наказва сурово онези, които не ѝ се подчиняват (Иполит, Нарцис). С волята на Афродита и на Артемида се обясняват трагичните любовни истории на младите влюбени от античните буколики. Флорентинският неоплатонизъм през XV век ще възкреси тази тема в изкуството, както и Платоновата идея за двете Афродити (Урания и Пандемос). Като образи на плодородието и пролетта (аналог на младостта – сезон на човешкия живот), в пасторалните жанрове винаги присъстват устойчива група персонажи, съпровождащи Афродита:

²⁸ Подобна е и портретната характеристика на Хлоя в пасторалния роман на Лонг.

Пан, Церера, Вакх, фавни, сат̀ири. Церера се асоциира със земята, зърното, плодородието. Тя е свързана с италиейските земеделски ритуали, но в литературните тектове от елинизма насетне е само персонификация на изобилието. Затова най-често е съпровождана от веселие, пирове и забави – от Вакх (мотивът *без Вакх и Церера Венера мръзне*). Пан, Фаун, сат̀ири и фавните (персонажи на пасторала) са древни хтонични същества, символизиращи мощта на природата. Пан е роден в *Аркадия*, а Фаун – в *Сицилия* – основни топоси на буколиката. Затова характеристиките и функциите на тези божества не се променят и в пасторала. Те са брадати, козлоноги еротични демони, свирещи на флейти; прекарващи времето си в пирове и преследване на нимфи. Пан е син на Хермес, покровител на стадата и пастирите в Аркадия; козлоного рогато божество, олицетворяващо живота сред планинските ливади и пещери. От покровител на пастирите той се превръща във всеобщ символ на възобновяващата се природа. Сюжетът „Триумфът на Пан“ е свързан именно с любовната тема в буколиката²⁹. През Ренесанса Пан, Вакх, фавни и сат̀ири олицетворяват сладострастието, земните наслади; стават част от алегоричния разказ за двете начала в човешката природа (духовно/чувствено, интелектуално/телесно). Същият смисъл носи и образът на циклопа пастир Полифем, появил се в идилията с Теоокрит. Хиперсексуалността на тези образи (сат̀ири, силени, фавни, Полифем) в античността е знак за животинската страна в човешката природа. Сат̀ирът е антипод на културната сфера. Този процес на осмисляне и означаване на двете природи на любовта (двата Ероса) е характерен за късната архаика и най-вече за класическия и елинистичния период, когато любовно-еротичните сюжети се лишават от първоначалния си сакрален, религиозен, култов смисъл.

- **Поляната, Ерос и Танатос**

Храм, гора, поляна, градина – тази мито-ритуална топка откриваме още преди разцвета на старогръцката мелика, при Омир, Хезиод, в „Омирови химни“. Любовта и говоренето за нея традиционно се обвързва с *градината на Афродита* и *градините на Адонис*. Старогръцката дума за поляна, пасбище (λεϊμών) още от времето на архаичната лирика носи еротичен смисъл. Но той не е единствен. Поляната се свързва и с отвъдното – със смъртта, с полята на Аид. В гръцката теогония има и друг важен момент, отнасящ се до разбирането за *тън-*

²⁹ „Omnia vincit Amor“, т. е. любовта побеждава всичко, дори злия си враг – времето.

ката граница между Танатос и Ерос. По Хезиод малко след появата на Нощта и бедите се раждат любовната Надежда и Измамата – две същности, свързвани с Афродита. Редом с божествата, персонифициращи смъртта (Танатос и Керите), се появяват сродни в семантично отношение фигури – красиви и прелъстителни женски образи, знаци за гибел и лишение, за фатална любовна съблазън. Такива са омайните *сирени*, за чийто остров Омир говори като за „бряг разцъфтял“ (*leimon anthemoeis*)³⁰. Аналогични по функции са и *нимфата Калипсо* от о. Огигия³¹, *Хесперидите* – дъщери на Нощта, обитаващи Крайния запад. Те живеят редом с Горгоните и са наречени „звънкогласни“, подобно на Музите и Сирените и подобно на Калипсо, която „пее звучно“ (Од., V, 61) и „омайва с вълшебни и галени думи“ (I, 56–57). За смъртните блаженото щастие на любовта невинаги е достъпно. За него понякога трябва да се прекоси смъртта, границата. Така *другият модус на смъртта става любовта* – гибелна и изпепеляваща страст, която Афродита и Ерос пращат на смъртните. В буколиката неслучайно се настанява този зареден със смислово напрежение топос – поляната, пасбището (знак за любов/смърт). Оттам и темата за любовта от елинизма насетне ще е устойчиво свързана с мотива за трагичната любов. Женските персонажи в буколическите жанрове също остават амбивалентни – нежни и прелъстително гибелни (Сирените, Калипсо, Армида, Алцина). Неслучайно те са нимфи, красиви магьосници, в които се влюбват смъртни хора. Тези същества обитават друго пространство – гранично, далече от богове и хора (в Крайния Запад, на входа към отвъдното, на самотни острови). Мотивът *пастир и нимфа* онагледява тази памет на жанра, неговите мито-ритуални корени и изначална семантика, разгърната в античната лирика. Другата вариация на персонажната двойка в буколиката е *музикант/поет и нимфа* (Орфей и Евридика), а през Ренесанса – и *рицар и красива магьосница* (Руджеро и Алцина, Риналдо и Армида).

От древните култове към природата се запазва и почитането на дървото и пещерата (знак най-често за Пан, за дивото начало, както и за граница, вход към отвъдно). Пещерата е и пространство на любовта, на „любовния затвор“. Флоралните мотиви в пасторала също имат

³⁰ Од., XII, 158 и сл. На тези *цветни поляни* има купчини от човешки кости – на загиналите поради чара и еротичния зов на сирените. Сирените също пеят – като Музите, но мамещата им хубост и словата на песните им са свързани със смъртта.

³¹ Омир, Од., I, 50, 85. Oguigie е определение, което Хезиод дава на „водите вечни и древни на Стикс“ (Теог., 806). „Огигски“ – прен. „древен“.

своя любопитна история. Адонис се ражда от дърво (мирт, посвещаван на Афродита); лозата е символ на Дионис, Аполон е свързан с лавъра (Дафне), космическият ясен се появява в еклогите на Вергилий и в романа „Аркадия“ на Санадзаро. Дървото символизира ритъма на вселената и вечното възобновление. Дриадите, спътнички на Артемида, свързвани със свещени дървета като дъб, ясен и лавър, символизират природата. Пасторалните жанрове експонират най-вече идеята за любовта, за пролет и младост – чрез вечнозелените дървета като мирт, лавър. Цветята и плодовете в аркадийния топос отново са атрибути на персонифицираната природа (Флора, Церера), както и на Афродита; знаци за мимолетността и очарованието на младостта и любовта³². Цветя често се появяват от кръвта на вегетални божества (Атис, Адонис, Хиацинт). Този пъстър флорален каталог неизменно присъства в буколическите текстове. Той е образен и смислов фон, на който се разгръща любовта.

В пасторала има *устойчива група митологични персонажи* и протосюжети, тръгнали с тях. Това са разказите за *Адонис, Дафнис, Аполон, Пан и Галатея*.

Песните, свързани с Атис, Адонис и Дафнис, са от дълбока древност. Възхождат към религиозните чествания на вегеталните божества. *Тъгата* е основно религиозно настроение, общ мотив в тези празненства – религиозни песни плачове по гибелта на Адонис, Дафнис, Атис. В тях се предава скръбта на Афродита за Адонис, на Кибела за Атис. От Сирия през Кипър в цяла Елада прониква култът към *Адонис*. Още архаичната старогръцка лирика пее за него. По запазените фрагменти се съди, че гръцкият празник на Адонис е бил през лятото и ранната есен, а не през пролетта, както е във Вавилон. Тези сезони са важен темпорален ориентир на буколиката, съдържащ се в десетки антични и ренесансови текстове (още при Теокрит, в романа на Лонг). Общото между Атис³³, Адонис³⁴ и Дафнис, което ги сродява

³² Цветните градини се свързват и с Островите на блажените (особено роза, лилия, теменуга); пролетните цветя се раждат от благодатната намеса на Зефир и Флора.

³³ Атис е фригийски млад овчар, син на нимфа, в когото се влюбва Кибела. След изневяратата на юношата богинята го наказва с безумие и Атис загива в гората (край планинска пещера), но по молба на Кибела бива възкресен и обожествен. Фригийските и елинските култове се сливат на о. Кипър, откъдето е и „кипърската богиня“ (Киприда). Тук е ситуирана и родината на нейния любимец Атис. Култът към Атис прониква и в Рим през III в. пр. Хр. и се слива с този към Адонис.

в протосюжета на ранната (фолклорна) буколическа песен, е, че са вегетални божества, изобразени като млади и красиви юноши, най-често пастири (и/или ловци), възлюбени на богини. Те загиват при трагични обстоятелства и после са възкресени от богинята. Митът за Адонис е сроден с този за Атис и с други любими на буколиката сюжети – за млади и божествено красиви ловци, загинали поради ревността на Афродита или гнева на Артемида (Актеон, Кефал). В гръцките митове и историята на Атис се променя – той е *ловец*, убит от див звяр в гората, подобно на Адонис. В обредните чествания на вегеталното божество Адонис има един любопитен елемент, който има връзка с буколическия топос – т. нар. „*градина на Адонис*“. Тези обичаи били запазени в Сицилия в пролетните и летните земеделски празници на плодородието. Обредните песни в чест на Адонис изпълнявали с флейта. Пеели ги и пастирите в песенните агони, защото Адонис бил почитан като божествен пастир. За разлика от мистериите, свързани с Деметра, честването на Адонис било всеобщ празник. В идилията си Теокрит описва празника, химните и песенните агони. Другият персонаж, присъстващ в сицилийския пастирски фолклор и „преминал“ в лириката чрез Стезихор, е *Дафнис*. Син на Хермес и брат на Пан, Дафнис също бил отгледан от Пан и нимфите в планината Ида или на о. Сицилия. Любимец на богове и нимфи, и той загинал млад заради любовта и ревността на нимфа/на Афродита. Песните за изгубеното щастие, които пеел Дафнис преди смъртта, станали *първите пастирски песни*. Те от своя страна дават началото на дълга литературна традиция, възникнала още в архаиката. В културата на елинизма настъпват съществени трансформации при усвояването на тези мотиви и сюжети. Важен момент при рецепцията им е извеждането на *любовно-еротичния мотив* като доминантен за буколиката. *Тъгата* и *еротизмът* стават характерни елементи на идилията, на римската буколика и елегията, а после и на пасторалните жанрове през Ренесанса.

- **Аполон и буколическите песни**

В елинизма централни божества от религиозния пантеон са Деметра, Аполон, Афродита, Хермес (почитан като пастир). Аполон Номий и Аполон Ликейски са древни ипостаси на божеството, говорещи за една от най-ранните му функции – *пастир* и *защитник на пастирите и стадата*. Архаическият Аполон е свързан със земеде-

³⁴ Митовете за Адонис разказват как дъщерята на кипърския цар, превърната в дърво, ражда Адонис. Той е пастир, отгледан е от пастири; в него се влюбват Афродита и Персефона. Адонис загива на лов, но бива възкресен и живее две трети от годината на земята – с Афродита, а през зимата – при Персефона.

лието и скотовъдството, с природата, слънцето. Той е мислен като *ловец и пастир*. Едва в героическата митология започват да преобладават „културните“ му функции, свързани с *музическите изкуства*. Това става през VII в. пр. Хр., времето и на първата голяма музикално-поетическата реформа в Елада, с която започва старогръцката хорова лирика³⁵. Така Аполон се превръща в Музагет, свързва се с прорицателския дар. Сицилийското божество на природата Фаун, аналог на Пан, също праща пророчества в сатурнийски стих, звучащи от свещени дървета. Бог Пан бил почитан най-много в Аркадия, където имало негов оракул. И той като всички горски божества притежавал пророческа дарба. В елинистичната епоха се обвързват двата мотива – за прорицателския дар на бог Аполон и на „великия бог Пан“.

Буколическата тема в периода на елинизма усвоява предимно три важни функции и образни превъплъщения на митическия Аполон – като *пастир, музикант и певец* (баща на Лин, Орфей); свързва го и с *песенния агон* на пастирите. Най-често Аполон е представян като божествено красив пастир, седящ под лаврово дърво сред поляна, свирещ на лира (китара, форминкс). Този идиличен и в същото време осветен от божественост образ на пастира ще запечата идилията още от времето на Теокрит. Трагичните любовни изповеди на младите „литературни пастири“ в буколиката цитират образцовия, *парадигмален любовен сюжет за Аполон и Дафне*, за трагичната, но вечна любов на бога към красивата и целомъдрена нимфа. Лириката на елинизма естетизира страданието, несподелената любов и смъртта, превръщайки ги в знаци на вечната и непокорена от Хронос и Танатос сила на любовта. Драматизмът минава през филтъра на философската нега, спокойната печал и копнежната медитативност, не прекрачва в чисто трагическите територии на друг жанр, не превръща смъртта в трагедия, а я опоектизира, извисява и ѝ придава философска дълбочина и изтънченост. Такава е любовната трактовка на митическите прецеденти, които служат за фон на пастирските истории в буколиката. *Пастирът музикант, страдащ от любов по нимфа* (Аполон–Дафне), е един от основните митически мотиви в идилията, в буколическия сюжет. Той от своя страна е положен в идиличен пастирски край, напомнящ страната на хиперборейците, посещавана от Аполон. Артемида е друг важен персонаж за оформянето на протосюжета на идилията. Тя олицетворява природното, дивото начало, а също и целомъдрието (антипод на Афродита). Като божествена дева (Кинтия, Делия) тя ще присъства в любовната лирика

³⁵ Вж. Николова 2010; Гаспаров 2000.

(от римската елегия насетне), ще е причинител на трагичните развързки на много любовни истории, свързани с млади пастири и ловци, защото в тях винаги участват нимфи – деви от свитата на Артемида и/или самата Артемида.

Централен персонаж за буколиката е пастирът. Той неизменно присъства в идилията и другите пасторални жанрове, възникващи от елинизма насетне.

• Пастирът

В мито-поетическата традиция той има няколко важни функции: на защитник и пазител, на наставник и водач. Пастирът е причастен към природната мъдрост, общува с *природата* и с *отвъдното* (отвъдното като „пасбище“, като символично гранично пространство между световите, между богове/хора, цивилизация/природа).

1. Пастирът – медиатор

Във всички традиционни култури пастирът е медиатор между отсамното и отвъдното, между природното и човешкото. Той е свързан повече с дивото, хтонично начало, отколкото с културното: обитава края на цивилизованото пространство – планини и полета отвъд градските стени. Тази характеристика на пастира се опоектизира в утопийните литературни светове на буколиката, издигаща в култ естествения човек, живеещ далече от светската суета, *мъдрец в лоното на природата*. Буколиката използва няколко ярки образа на митологични пастири, изразители на тази същност на персонажа: Пан, Фаун, Полифем, фавни и сатйри, Дафнис, както и Силен, отгледал заедно с нимфите малкия Вакх. Пан и Дафнис са не само пастири, но и синове на Хермес³⁶. Оттук и устойчивото обвързване на пастира в литературната традиция с идеята за *времето, кръговрата във вселената и „сезоните“ на човешкия живот*. Двусмислеността на образа в буколиката е подчертана както темпорално (сезоните са пролет, лято, ранна есен), така и чрез персонажите: юноша пастир/мъдър старец (главен пастир и наставник на младежите).

2. Пастирът – защитник и пазител

Една от основните функции на митическия пастир е да защитава полята, стадата, скотовъдците. Той има божествен произход (първоначално е самото вегетално божество)³⁷. Реалните пастири са роби, притежаващи много умения: те са опитни скотовъдци, воители и пазители на стадата; живеят по пасбищата, наричани „общо поле“. Ръко-

³⁶ Медиатор между световите, свързан със стадата и пастирите; мислен и като *пастир на душите*, съпровождат ги в Аид.

³⁷ Напр. Пан, Фаун, Деметра (Церера); Хермес и Аполон в ипостаса им на пастири.

водени са от стар и опитен пастир – грамотен мъж, който води счетоводството. От тази реалност в изкуството през елинизма и в римската литература се появява образът на „литературния пастир“; запазва се и фигурата на старейшината. Философската традиция добавя към образа на пастира и значението на мъдрец, съзнателно отказал се от социума и правилата на града. Мъдростта и благополучието на човека от Хезиод насетне се обвързват с мярата, с простия селски живот и труда на земеделеца и скотовъдеца. В римската литература по времето на Октавиан се създават десетки произведения за земеделието и скотовъдството, актуализиращи и преосмислящи образа на пастира в нови поетически и философски аспекти.

3. Пастирът – мъдър наставник

В романа на Лонг пряката връзка с тези функции и роли на пастира е изведена чрез появата на стария пастир Филет по време на Дионисовите празници, „когато се ражда виното“, когато всички гледат Дафнис и се възхищават на красотата му, сравнявайки го с Дионис. Филет е „старец в козя кожа“, изпял много песни на Пан и Нимфите, предводител на стадата („Дафнис и Хлоя“, II, 2, 3). Буколическият топос в романа е зададен и чрез подробно описание на градината на Филет, „отгледана от ръцете му“. Старият и мъдър наставник пастир става устойчив персонаж както на античната буколика и на елинистичния буколически роман, така и на следващите образци в тези жанрове. Такива са старият пастир Палинодий (Спенсър, „Пастирски календар“); мъдрият старец, напътстващ Азио (Санадзаро, „Аркадия“). С функцията на *стар пастир и наставник в любовта* се появява и старият Приап при Теоокрит (I, 21, 83 и сл). В сонетите на Шекспир и Микеланджело ще открием този персонаж в друга трансформация, тръгнала още от Хезиод – в образа на *стария поет*, напътстващ *младия* и неразумен свой приятел благородник³⁸. Традицията ще се запази и насетне: в пасторалните жанрове често срещан персонаж ще е старият и мъдър пастир³⁹.

4. Пастирът в царството на нимфите и Ерот. Младият пастир.

³⁸ Хезиод в „Дела и дни“ отправя мъдри наставления към младия си брат Перс; Теоокрит в елегииите си – към младия аристократ Кири; Сенека разработва моралните идеи на стоицизма в „Нравствени писма до Луцилий“ (отправени към младия Луцилий).

³⁹ Напр. старият Ментор от романа на Фенелон „Приключенията на Телемах“ (1699); островната утопия и Стареца в романа на Б. дьо Сен-Пиер „Пол и Виржини“ (1787).

Младият пастир е централен персонаж – обединяващ образ, свързващ всички теми и идеи, заложен в буколиката: *младост и красота* (в природата и човешкия живот), *любов и трагична гибелна страст* (Ерос/Танатос), *изкуство и учени беседи* (философстване), *природно и културно; еротично и рационално* (двата Ероса), *божествено и земно* (обожественият Дафнис и сродни митологични сюжети). Пастирите още от Теокрит насетне имат две устойчиви характеристики – те са в състояние на влюбеност и могат да музицират (пеят и свирят). Римският „учен пастир“ е литературна фикция – художествен образ, роден от епохата и от специфичното усвояване и преосмисляне на дългата старогръцка мито-поетическа традиция, от културна мода през елинизма, от новите естетически и философски нагласи, характерни за времето на Октавиан. Младият влюбен пастир е и нов еротичен прочит, литературна транскрипция на любовните сюжети от мита. Елинистичният влюбен пастир обединява двете тенденции, свързани с представата за любовта, родени в митологията и опоектизирани в архаическата лирика, а след това и в изкуството на елинизма. Афродита праща на младия човек както любовна радост (тихи копнежни страсти), така и безумие. Дали е нежна и споделена страст, или тъмна стихия, Ерос е основен модус на човешкото, което опоектизира буколиката. Тя говори за любовта и като *агонална изява*, като *състезание*. В елинизма Ерос и Афродита са свързани предимно с играта, с еротиката, кокетството, изматата. Венера се превръща и в ревнива, отмъстителна богиня, която пречи на влюбените, вместо да им помага⁴⁰. Оттам и афинитетът към любовни истории с трагичен край. До Овидий за любовта се пее като за препятствие, гибелна страст и страдание, любовно безумие, пратено от боговете, а също и като за игра, увлечение, весела забава. При Овидий любовта може да е и дълга и щастлива. Такава е тя и в романа на Лонг. Любовта се превръща във висша ценност, в смисъл на човешкия живот. Така идеен център на буколиката, редом с песенния агон, става апотеозът на любовта, на природата, на младостта и красотата. Буколиката проиграва целия спектър от значения на любовта. В нейното дълговековно развитие това се осъществява в многопосочни смислови интерпретации. Буколическите фабули, въпреки привидното многообразие, са сходни, героите – също. Те остават в рамките на очертаната устойчива топика, заложена от античната култура и транскрибирана във всяка следваща епоха. Любовта върви редом със страданието, то се опоектизира в песента на младия пастир, осмисля се като универсален

⁴⁰ Напр. вж. сюжета за Амур и Психея при Апулей („Метаморфози“).

модел на космическото и човешкото. Възпява се божественото, отразено в отсамното, в човешката природа, именно чрез знаците на *младостта, красотата и любовта*. Това е свещенодействие, почти религиозен процес, отразяващ отношението към природата, боговете и човека в един свят, в който изкуството замества древните мито-религиозни представи. Този свят на любов, красота и изкуство е светът на Аркадия, светът на пасторала.

5. Пастирът и изкуството (песенният агон⁴¹, поезия и музика)

Буколическото отношение към природата е задължителен елемент на жанра идилия още от възникването ѝ. То предполага субект, дал художествен израз на отношението си към света и природата – *музициращия пастир, пеещ за любовта*. Любовната топка на буколиката предполага духови инструменти – сирикс, авлос, флейта, които елинската традиция най-често свързва с пастира. Затова и устойчиви персонажи са именно Пан (митически създател на сирикса), Дафнис (създател на пастирската песен, научен от Пан да свири на сирикс), фригийският сатир Марсий (свирещ на авлос, създаден от Атина). Духовите инструменти елините мислят като „чужди“, ирационални, събуждащи хтоничното начало. Елинската представа за връзката между сирикса и пастира сатир слагат своя отпечатък и върху интерпретирането им в буколическия литературен топос. От една страна – *сириксът* е атрибут на пастира, обитаващ дивото, извънкултурното пространство. От друга страна – той е инструмент на любовта – символ на вечната любов, надмогваща смъртта. Затова любовните пастирски песни жалби традиционно се свързват с него. В този логически ред са обвързани Пан и Дафнис, а неизменното им присъствие в буколиката е знак за актуализирането на сродни и образцови митически фабули, разказващи за силна любов, страдание и трагична гибел. През Ренесанса музиката и музикалните инструменти стават знак за любовта, превръщат се в атрибути на Венера. В пасторалната тема и при интерпретирането на любовно-митологични фабу-

⁴¹ *Песенните агони* (жанров белег на буколиката) са свързани с дълга митопоетическа традиция, с музикалните агони в Елада, както и със специфичната културна ситуация, родила жанра идилия през елинизма. В митовите за Аполон има два сюжета, важни за развитието на буколиката през литературния ѝ етап: състезанието на фригийския сатир *Марсий с Аполон* и на *Пан с Аполон*. И двата музикални агони се разгръщат на буколически фон и завършват с победа на Аполон. Те са агони между духов и струнен инструмент: лира/флейта(авлос), лира/сирикс. На сирикс свири и друг важен буколически персонаж – пастирът циклоп Полифем.

ли жената (пастирка, богиня, нимфа) все по-често се изобразява не само с духов инструмент в ръцете, но и със струнни инструменти (лютня, виола). Темата *пасторален концерт* става любима и в живописата от Ренесанса до рококо, където от средата на XVI век насетне голото женско тяло (богиня, нимфа) трайно се настанява в композициите редом с облечен мъж (юноша, пастир). Преди това, като наследство от античния канон, редом с облечената богиня е изобразяван гол мъж (юноша)⁴². **Аполон** като пастир и Музагет задава другия смислов фон, разгръщаш се в пасторала. Изобразяван като божествено красив млад пастир, свирещ на лира (китара), Аполон задава образа на одарения свише „литературен пастир“ – същество благородно и способно на тънки емоционални преживявания, учени беседи и музициране сред природата.

Неизменни в изкуството си остават поривът на човека към красота, хармония и щастие, култът към младостта и божествената хубост, към любовта като основен битиен модус, към изкуството, към живота, превърнат в изкуство. Затова и *пасторалът* има толкова дълъг художествен живот във всички периоди от развитието на западно-европейската култура. Транскрибирането на пасторалната топка във всички изкуства и през всички векове подсказва устойчивостта на основните битийни модуси, през които човекът мисли себе си и света. В основата на тези светогледни представи стоят елинската култура, нейните основополагащи твърдения, излъчвани в изкуството от архаиката и класическия период насетне.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1981:** Аверинцев, С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. // *Поэтика древнегреческой литературы*. Москва, 1981.
- Аполодор 1992:** Аполодор. *Митологическа библиотека*. София: Наука и изкуство, 1992. Прев. от старогр. М. Славова.
- Богданов 1989:** Богданов, Б. *История на старогръцката култура*. София: Наука и изкуство, 1989.
- Богданов 1979:** Богданов, Б. *Литературата на елинизма*. София: Наука и изкуство, 1979.
- Вергилий 1980:** Публий Вергилий Марон. *Буколики. Геогрики. Енеида*. София: Народна култура, 1980, прев. от латински Г. Батаклиев.
- Вулих 1985:** Вулих, Н. В. *Эстетика и поэзия римского сада (Век Августа)*. // *Античная культура и современная наука*. Москва, 1985.

⁴² Религиозният елемент в това означаване (голо/облечено тяло) е много силен – божественото е невидимо, сакралността предполага скритост.

- Гаспаров 1997:** Гаспаров, М. Л. Поезия и проза – поетика и риторика. // Гаспаров, М. Л. *Избранные труды*, Т. I. О поэтах. Москва, 1997.
- Гаспаров 2000:** Гаспаров, М. Л. Древнегреческая хоровая лирика. // Гаспаров, М. Л. *Об античной поэзии*. СПб.: Азбука, 2000.
- Диодор 2005:** Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. // *Греческая мифология*. СПб.: Алетейя, 2005.
- Елиан 2009:** Елиан, Клавдий. *Шарени истории*. София: Архетип, 2009. Прев. от старогр. Н. Шаранков, Н. Панова.
- Лонг 1976:** Лонг. Дафнис и Хлоя. // *Антични романи*. София: Народна култура, 1976, състав. Б. Богданов.
- Николова 2006:** Николова, Д. Топосът Аркадия в ренесансовата култура. // *По следоу оучителю*. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Пеньо Пенев. Пловдив: УИ „П. Хилендарски“, 2006.
- Николова 2010:** Николова, Д. *Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2010.
- Овидий 1981:** Овидий. *Метаморфози*. София: Народна култура, 1981. Прев. от латински Г. Батаклиев.
- Омир 1976:** Омир. *Илиада*. София: Народна култура, 1976. Прев. от старогр. Ал. Милев и Бл. Димитрова.
- Омир 1981:** Омир. *Одисея*. София: Народна култура, 1981. Прев. от старогр. Г. Батаклиев.
- Фрейденберг 1998:** Фрейденберг, О. *Миф и литература древности*. Москва: Восточная литература, РАН, 1998.
- Хезиод 1988:** Хезиод. *Теогония. Дела и дни. Омирови химни*. София: Народна култура, 1988. Прев. от старогр. Станка Недялкова, Р. Константинова, Г. Вълева, Б. Атанасов.
- Шахнович 2003:** Шахнович, М. М. Мифологеми „остров блаженных“ и „золотой век“ в римском эпикуреизме. // *Образ рая: от мифа к утопии*. Серия „Symposium“, вып. 31, СПб.: 2003.
- Широкова 1996:** Широкова, Н. С. Ultima Thule (представления древних о Крайнем Севере). *Античное общество–2*. Тезисы Докладов научной конференции 1996 года, Центр антиковедения СПбГУ. <<http://centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1996-11/shirok.htm>>.