БОРЯНА ЧОМАКОВСКА

# МОДУСИ НА ЛУДОСТТА В СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА (VIII–IV в. пр.н.е.)

## ЖАНРОВИ И ХУДОЖЕСТВЕНИ ФУНКЦИИ



МОДУСИ НА ЛУДОСТТА
В СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА (VIII–IV в. пр.н.е.)
БОРЯНА ЧОМАКОВСКА

Боряна Чомаковска

# Модуси на лудостта в старогръцката литература (VIII – IV в. пр.н.е.). Жанрови и художествени функции

Български, Първо издание, 2026
**© Автор:** гл.ас. Боряна Чомаковска, д.ф.
**Рецензенти:** доц. д-р Невена Панова
проф. д-р Ангел Петров
**© Издава:** Издателски център, Медицински университет - Плевен

ISBN 978-954-756-383-4

*Авторът носи лична отговорност за съдържанието и достоверността на дадените материали за издаване и печат*

**Всички права са запазени!** Не се разрешава копиране, възпроизвеждане, както и разпространение на книгата или части от нея по какъвто и да е друг начин, без разрешение на автора и издателя.

*2026*

| СЪДЪРЖАНИЕ | |
|---|---|
| 1. Въведение | 10 |
| Антични свидетелства за лудостта | 30 |
| 2. Лудостта в епоса | 30 |
| 2.1. „Илиада“ | 31 |
| 2.2. „Одисея“ | 39 |
| 2.3. „Дела и дни“ | 45 |
| 2.4. Обобщение – епос | 48 |
| 3. Лирическата лудост | 52 |
| 3.1. Лудост от любов при Сафо | 52 |
| 3.2. Престорената лудост на Солон | 58 |
| 3.3. Лудостта при Архилох | 64 |
| 3.4. Обобщение – лирика | 67 |
| 4. Лудостта в атическата трагедия | 68 |
| 4.1. Примери за безумие в „Евмениди“ на Есхил | 72 |
| 4.2. Лудостта в „Аякс“ на Софокъл | 75 |
| 4.3. Лудостта във „Вакханки“ на Еврипид | 82 |
| 4.4. Лудостта в трагедията „Орест“ на Еврипид | 92 |
| 4.5. Лудостта в „Херакъл“ на Еврипид | 99 |
| 4.6. Лудостта в „Медея“ на Еврипид | 108 |
| 4.6.1. Медея в Овидиевите „Метаморфози“ | 113 |
| 4.7. Обобщение – трагедия | 117 |
| 5. Лудостта в Старата атическа комедия | 120 |

| | |
|---|---|
| 5.1. Примери за лудост в комедията „Облаците“ на Аристофан | 123 |
| 5.2. Примери за лудост в комедията „Осите“ на Аристофан | 128 |
| 5.3. Войната-лудост в комедията „Лизистрата“ | 131 |
| 5.4. Обобщение – комедия | 133 |
| 6. Лудостта в историографията | 135 |
| 6.1. Примери за лудост в „История“ на Херодот | 136 |
| 6.2. Обобщение – историография | 155 |
| 7. Лудостта във философията. Платон | 157 |
| 7.1. Връзката между телесното и душевното здраве в диалога „Хармид“ | 160 |
| 7.2. Четирите типа божествена лудост във „Федър“ | 167 |
| 7.3. „Закони“ | 184 |
| 7.4. Обобщение – философия | 188 |
| 8. Лудост и творческа дейност | 190 |
| 9. Заключение | 195 |
| Библиография | 211 |
| Приложения | 212 |
| Приложение 1/Лексика на лудостта – кратък речник | 224 |
| Приложение 2/Съвременното разбиране за душевното разстройство лудост | 228 |
| Индекс на коментираните пасажи | 231 |

# РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Ангел Маринов Петров, преподавател във ФСлФ - СУ „Св. Климент Охридски“,

на монографията *„Модуси на лудостта в старогръцката литература (VIII – V в. пр. н. е.): жанрови и художествени функции*“
от Боряна Бориславова Чомаковска

Предложеният за рецензиране ръкопис на тема „*Модуси на лудостта в старогръцката литература (VIII – V в. пр. н. е.): жанрови и художествени функции*“ от Боряна Бориславова Чомаковска е монографичен научен труд с много и разнообразни приноси в различни области на знанието. Като основни направления, в които се разполагат идеите, анализите, тезите, разсъжденията и аргументацията на авторката, могат да бъдат посочени следните: старогръцка история, история на античната литература, теория на античните литературни жанрове и видове, езикознание, поетика, лексикология, лексикография, медицинска терминология (антична и съвременна), аспекти на психиатричните заболявания (в далечното минало и днес) и много други. Прави впечатление, от една страна, многоликостта на проучваните исторически, културологични, литературни и медицински проблеми и, от друга страна, единството в концептуално, съдържателно, структурно и езиково отношение на изложението. Това е убедително доказателство, че Боряна Чомаковска е професионално подготвен, талантлив и креативен изследовател, който умее да предложи на читателите си както тясно специализирана за учени и университетски преподаватели поредица от факти, явления и закономерности, свързани с важна за Западната цивилизация епоха, така и занимателно четиво, което би било истинско предизвикателство и дори удоволствие за любопитния интелигентен съвременен читател, който се интересува от проблеми на културата, историята, литературата, психиатрията и най-вече от старогръцките легенди и митове.

Сред основните цели на изследването се открояват няколко, чиято значимост често се обосновава от авторката по време на различни етапи от изследователската ѝ дейност. Такива са например следните: да се създаде научнообоснован литературно-исторически наратив, представящ различни прояви на заболяването на душата (т. нар. *модуси на лудостта*), които са отразени в образци на старогръцката литература от периода VIII – V в. пр. н.е.; след като се конкретизират налудните състояния, да се определят причините за тяхното възникване и развитие (физиологично болестно състояние; любовен екстаз/любовна мъка; състояние, причинено от гняв; божествени въздействия; отказ от разумност поради неприемане на съществуващи норми и принципи в обществото; мнима, т.е. симулирана лудост и др.); да се анализира лексикалното богатство, с което в старогръцкия език и литература се назовават различните състояния на лудостта (реален научен принос в тази посока е създаденият от авторката речник, представен в края на

труда); да се направят изводи за закономерните връзки и взаимоотношения между проявите на лудост в анализираните текстове (като сюжетен елемент) и спецификата на жанровите особености и художествените функции на съответните антични творби.

С богат научен апарат, чрез средствата на съвременни интерпретативни техники и езиковедски лексиколожки анализи и, не на последно място, с последователността и задълбочеността на изследовател иноватор Боряна Чомаковска успява да идентифицира поредица от налудни състояния в произведения на античния епос (Омир, Хезиод), в антични исторически произведения (Херодот), в антични трагедии (Есхил, Софокъл, Еврипид) и комедии (Аристофан), в античната поезия (Сафо), в античните философски съчинения (Платон). Различните модуси на лудостта в древните текстове са интерпретирани с оглед на техните актуални в миналото значения, обяснени от авторката с помощта на различните литературни контексти, в които лудостта се проявява. Така например се прави интересен извод за лудостта в древността като за фактор, който е използван срещу подредения смислен живот, като бягство от самоличност, като излизане от баналното и скуката, като средство, чрез което да се поставят на изпитание ценностите в живота – манталитет, социален ред, норми на поведение, място на човека в обществото, принципи на взаимоотношения с другите хора. Така убедително се обосновава изводът за наличието на много различия между тълкуването на психичните заболявания тогава и днес от гледна точка на интерпретацията на подобни състояния в сферата на съвременната психиатрия и психотерапия.

При подбора на фактите, при анализа на закономерностите и при моделирането на системните отношения между *инвариант* (модус на лудостта) и *варианти* (болест, емоция, гняв, божествена намеса и др.) авторката използва точен и коректен научен език и стил. Тя умее да предава откъси от съдържанието на антични текстове интересно и занимателно, да намира и да поставя акцент върху важни моменти, концептивни състояния и релевантни постъпки на героите, които иначе биха били пропуснати от увлечения по интересните сюжетни епизоди и живописния език на изложението неспециализиран читател.

Положителният ефект от създаденото научно изследване на Боряна Чомаковска не би бил толкова релефно изразен, ако не обърнем внимание и на един друг важен факт. Това е задълбоченото познаване от страна на авторката на основни както чуждестранни, така и български научни извори, чиито автори са изследвали отделни аспекти на представената в труда проблематика. Едва ли е възможно в тази рецензия да изброя всички, но искам да обърна специално внимание на точната рецепция от страна на Боряна Чомаковска на изследвания на Мишел Фуко, както и да подчертая факта, че някои от теоретичните основания за своя труд тя открива в съчинения на изявени български специалисти като Богдан Богданов, Георги Батаклиев, Николай Гочев, Доротея Табакова и, разбира се, на моята колежка от Факултета по славянски филологии на СУ и преподавателка по антична литература и по теория на литературата (и моя бивша студентка) Камелия Спасова.

Като съществен научен принос с теоретични и практикоприложни ефекти може да се определят приложените таблици в края на текста, в които жанрово и хронологично се представят модусите на лудостта, идентифицирани в изследваните в сърцевината на текста произведения. Тези таблици са чудесно средство за обучение и самообучение на ученици, студенти, учители и за всички, които се интересуват от проблеми, свързани със старогръцката Античност и по-специално с един интересен аспект, разглеждан в тях – как отказът от разумност от болест се превръща в литературен феномен, повлиян от жанровите особености и от художествената функционалност на произведенията.

Убедено твърдя, че монографията на Боряна Бориславова Чомаковска със заглавие „*Модуси на лудостта в старогръцката литература (VIII – V в. пр. н. е.): жанрови и художествени функции*“ има съществени научни приноси и горещо препоръчвам да бъде публикувана като книга. Така трудът ще достигне до своите читатели – университетски преподаватели, лекари, студенти, педагози, учители, ученици и др., които ще научат от него повече за Антична Гърция и за отношението на тогавашните хора към едно болестно състояние, което е било и винаги ще бъде (за съжаление!) актуално.

04.06.2026 г.

София

Рецензент:.....

(проф. д-р Ангел Петров)

# РЕЦЕНЗИЯ

за монографията

„Модуси на лудостта в старогръцката литература (VIII – V в. пр. н. е.).
Жанрови и художествени функции“

с автор гл.ас. д-р Боряна Бориславова Чомаковска, МУ – Плевен

от доц. д-р Невена Аспарухова Панова,
Катедра по класическа филология – ФКНФ, СУ „Св. Климент Охридски“

Като научен ръководител на успешно защитената през 2024 г. дисертация на Боряна Чомаковска, докторант на самостоятелна подготовка към Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет, имах привилегията да проследя стъпките по създаването на изследването, стоящо в основата на книгата, предложена за издаване в момента.

Бих искала да очертая, и подчертая, няколко важни положителни качества в цялостния подход на авторката, който познавам и от работата ѝ в рамките на магистърската програма „Антична култура и литература“ в Катедрата по класическа филология в СУ – първа фаза от нейното по-специализирано занимание с изследвания на Античността. Още през този период Б. Чомаковска бе избрала като поле за своята професионална реализация преподаването на латински език за медицински цели, и то в Медицински университет – Плевен, където тя вече се реализира успешно. Именно поради този интерес тя избра още за магистърската си теза тема, свързана с образа на лекаря в някои Платонови диалози.

За дисертацията си Б. Чомаковска също нямаше съмнение, че би искала отново да работи по проблематика, свързана и с античното литературно наследство, и с медицински – най-общо казано – въпроси. Така, по самия си замисъл, трудът е интердисциплинарен. Все пак на първо място той е тематично изследване по антична литература, доколкото първичните извори са съответстващи на целите на проучването пасажи от старогръцките епос, лирика и драма, историография и философия.

Всички подбрани откъси представят различни случаи на „лудост“. Поставям това ключово в случая понятие в кавички не защото смятам, че не е точно или не може да се отнесе до някои коментирани места, а защото самото то е определено от авторката още на първите редове от Въведението като „особено и трудно за дефиниране“. Разбира се, само една дисертация или книга не може да преодолее подобна трудност, затова именно стесняването на проучения материал може да доведе до приносни и систематизирани изводи, релевантни най-напред за конкретен културно-исторически контекст.

Тук ще посоча друго важно качество на работата на Б. Чомаковска – в хода на докторантурата си тя подхождаше с уважение и старание в надграждането на познанията си за изследвания период и спецификите на литературните паметници в неговите рамки, но имаше и собствена позиция за задачите на изследването, която обосновано защитаваше, което може да се разчете и в монографичната версия на труда ѝ. Да, има още много знакови примери за литературна преработка на налудните състояния в старогръцката литература, но подборът на пасажите, влезли в корпуса на това изследване, е действително авторски, и отговаря на вече изградения у Б. Чомаковска поглед към историята на медицината, както и към корените на медицинския език в старогръцката и латинската лексика, а така всъщност посочваме два следващи аспекта на интердисциплинарността в „Модуси на лудостта в старогръцката литература…“. Още един подобен аспект, който не бива да се пропуска, е научният интерес на авторката към рецепцията на представената, коментирана и систематизирана специфично старогръцка литературна модалност на лудостта.

Точно това довежда изследователката и до някои на пръв поглед „рискови“ стъпки като привличането на само няколко латински извора, които обаче се разглеждат основно съпоставително – като версии на гръцки митове за изпаднали в лудост персонажи като Одисей или Медея. Друг подобен ход е обръщането, което в рамките на труд по темата, може да бъде отново само изборно и кратко, към приноса на Мишел Фуко в полето на опитите на Модерността за дефиниране на лудостта, вкл. с оглед на историческия контекст на тези опити. И още: тук попадат и паралелите със съвременните психиатрични диагнози при отделни форми на „древна“ лудост.

Всички тези „екскурси, и още някои други, не само оприемеряват интердисциплинарния характер на изследването, едно от неговите сериозни достойнства, а

го и отварят към читатели с различен образователен профил и с интереси в различни сфери на знанието. С това са обвързани още както паралелното представяне на изворите, в оригинал и превод, така и въвеждащите бележки за автори, произведения и митове / сюжети, дори и те да биха се сторили на част от аудиторията твърде общи в отделни случаи.

Като класически филолог обаче бих искала да обърна внимание и на едно по-специализирано приложение, а именно – краткия речник на лексиката на лудостта в повечето ключови разгледани откъси. Съставянето на този приносен, макар и малък по обем, дял на труда също е в известна степен „дързък“ ход, най-вече доколкото неизбежно е зависим и от високата многозначност в старогръцкия, и от преводната рецепция на старогръцките поетически и прозаически произведения. Но все пак монографията цели да достигне до разнородна и по-широка публика, нека отново подчертаем това, която да я ползва в рамките точно на българската културна и научна среда. От друга страна, в хода на изложението на отделни места авторката внимателно уточнява някои разлики между оригинал и превод при назоваването на дадена проява на лудост.

Несъмнено приносен характер има и реализирането на една от основните цели на труда – да се представят не просто примери за налудни състояния от старогръцката литература, а те да се групират по модуси – също нелека задача, каквито са и подборът на изворите, и хипотетичните паралели с постиженията и терминологията на съвременната медицина, психиатрия и психология. Резултатът, присъстващ и като таблица в края на монографията, на свой ред доказва именно онази вече спомената трудност за дефиниране на лудостта и на нейните частни и по-общи прояви, защото тези прояви са многобройни, разнообразни, нерядко отнасящи се до повече от един модус, но и някак универсални и стоящи извън който и да е конкретен времеви, културен и жанров контекст.

И накрая, що се отнася до същинското съдържание и до водещите заключения на изследването, според мен, следвайки и изследователката, сред основните характеристики на лудостта за древните гърци е ранното ѝ представяне не просто като извънредно или крайно човешко състояние или действие, но в отделни случаи и директно като болест на ума и/или душата, и особено: честото, ако не и постоянно, нейно обвързване с решението на някое божество, а за да бъде разбрано то, е необходимо и по-дълбоко вникване в

античната религиозност. Точно при този модус обаче, на лудостта, пратена от боговете, се наблюдават и крайно положителни форми, наричани нерядко общо боговдъхновение…

Всичко това все още не са твърди дефиниции, а по-скоро препращат към въпроси, оставащи отворени. Затова се надявам и Б. Чомаковска да продължи под една или друга форма проучванията си в това сериозно и многоаспектно интердисциплинарно поле.

Въз основа на всичко казано, и на много още неизказано, убедено препоръчвам предложената монография на гл.ас. д-р Боряна Чомаковска да бъде приет за печат от Издателския център на МУ – Плевен.

София, 08.09.2026 г.

/доц. д-р Н. Панова/

## Въведение

Мотив за написването на този труд бе желанието на автора за проследяване на старогръцкото разбиране за състоянието на лудост, което е често значимо и в по-тесен литературен план, като задвижва най-разнообразни сюжети, но и отчасти провокира една ранна медицинска рефлексия върху заболяването на душата[1]. Интересът ми към историята на медицината ме препрати към старогръцките литературни свидетелства по тази тема, която има допирни точки и със съвременното разбиране за психиатричните заболявания. В античните произведения очаквано се откриват редица универсални модуси на лудостта, които наблюдаваме и коментираме до днес. Или, както казва Мишел Фуко: „Лудостта е много по-историческа, отколкото обикновено се смята, но също така и много по-млада“ (Фуко 2006: 104).

Особеното и трудно за дефиниране състояние на лудост, привличало вниманието на човека още от древността, обхваща редица случаи на необичайно поведение[2]. То може да е резултат от психично разстройство, моментна или по-трайна загуба на ума, или от някаква друга голяма развълнуваност, включително в празнично-религиозен контекст. Въпросът за девиацията на душата винаги се е представял и в литературата – разнообразните прояви на лудостта, чиито последици може да са негативни (по-често), но и позитивни, са подходящи за включване в различни сюжети на произведения от много жанрове.

Изследването си поставя за **цел** да потърси, открие и систематизира основните свидетелства за различни проявления на лудост според старогръцката литература от периода VIII – IV век. В резултат от изпълнението на това дескриптивно проучване следва

---

[1] В основата на изследването стои докторската ми дисертация, защитена във ФКНФ на СУ „Св. Климент Охридски“ през октомври 2024 г. Изразявам своята искрена признателност и благодарност към научния си ръководител доц. д-р Невена Панова за професионалното ръководство, ценните насоки и постоянната подкрепа, както и към рецензентите и към останалите членове на научното жури: доц. д-р Николай Гочев, проф. д.ф.н. Клео Протохристова-Ямболиева, проф. д-р Милена Братоева, доц. д-р Пепа Лунгарова, доц. д-р Йордан Ефтимов за техните компетентни препоръки, конструктивни бележки и обективна оценка, допринесли за усъвършенстването на текста и публикуването на настоящата монография.

[2] В българския тълковен речник (Андрейчин 1995) съществителното име лу̀дост се представя със следните три значения: 1. Състояние на човек, изгубил разсъдъка си; 2. Качество на луд; 3. Лудория. Като негови синоними се изреждат: умопомрачение, безразсъдство, неблагоразумие, безумие, глупост; забрава, полуда, делириум, унес, ярост; лудория, нелепост, каприз, своенравие; душевна болест, ненормалност.

една аналитична цел – да бъдат разграничени описаните налудни състояния (модусите на лудостта) – и помежду си, и според резултата от тях, от една страна, а от друга – като зависими от различен жанров контекст и изпълняващи различна художествена роля в произведението източник. Нататък следва да се проследи дали литературните творби се оказват понякога само извори за характеристиките (вкл. като заболяване) на лудостта, или по-често художествената роля на ситуациите на проявена лудост надделява над симптоматичното описание на самото състояние.

По-конкретните изследователски **задачи** са:

- да се идентифицират налудните състояния през литературни откъси, включени в текста на работата в оригинал и превод; да се коментират отделните примери;
- да се представи лексиката, описваща налудно поведение, като използваните думи (и изрази) се подредят в малък речник;
- обръща се внимание и на причините, водещи до лудостта, както и на това, дали този въпрос е обсъден в самия литературен извор.

В резултат от проведения анализ на изворите засвидетелстваните проявления на лудост се класифицират в групи (по модус), оформят се в таблица, в която се дава и (хипотетична) диференциална психиатрична диагноза на всеки един случай. Въз основа на междинните заключения и представената класификация се прави обобщение за присъствието на лудостта в старогръцката литература от посочения период.

При подбора на свидетелствата работим с едно широко разбиране за лудостта като ситуация/момент/проява на извънредно, трудно обяснимо като разумно поведение на човешки или митологичен и божествен персонаж, което обикновено има вредителни или дори пагубни последици за самия изпаднал в лудост или за друг персонаж, но в някои случаи се разглежда като дар от боговете и има продуктивен творчески или социално-коректив потенциал. Различните форми на това извънредно поведение определяме като модуси на лудостта.

В настоящото изследване под „модус“ се разбира разновидност, специфична форма на някакво явление, действие или състояние, в случая – на душевната болест, а ако се опрем по-пряко на значенията на латинската дума *modus,* то модусите на лудостта

представят различните начини, по които лудостта се изявява и развива, както и размера/величината, до която тя достига в определена ситуация, и дори начинът, по който започва налудното състояние, доколкото наблюдаваме, и това дали причинителят за него се посочва. Освен това всеки модус на лудостта може да има подвидове, така че модусът в случая се доближава и до категорията. От друга страна, за „лудост“ нерядко се говори в преносен смисъл, лудостта присъства само в очите на другия. В тези случаи признаците при „лудия“ отново са сходни, но са проявени в по-малка и по-щадяща степен, затова разглеждаме и примерите за този модус.

И така, поставяме си за цел постепенно да бъдат открити, назовани и коментирани отделните модуси на лудостта, повечето от които се явяват засвидетелствани многократно в различни жанрове, макар и често с вариации в нюансите. Въпреки това се прави опит през подбраните примери даден модус на лудостта да се обвърже с жанр, за който е преобладаващ или по-характерен. От друга страна, именно поради факта, че проследяваме литературните употреби на лудостта, то нейните прояви очакваме да бъдат наистина разнообразни и жанрово, дори епизодно зависими, а не ясно разграничими и определими. Така че систематизирането на модусите на лудостта ще остане поне в известна степен хипотетично и отворено за нови разклонения и уточнения[3].

При всички модуси обаче следва да си задаваме и въпроса дали гърците са ги приемали като болестно състояние, или като резултат от крайна емоционалност – въпрос, на който отговорът ще бъде труден. Дейвид Бартоломе определя по следния начин присъствието на лудостта в старогръцката литература: „Лудост, която е неконтролируема и често с внезапни пристъпи на гняв и злоба, е широко разпространена в гръцката литература и представлява това, което разбират древните гърци за психичните заболявания. Още при Омир героите често са връхлитани от периоди на лудост и скръб, и виновници за това са боговете“ (Bartolome 2017: 2). Това кратко определение съдържа същностни аспекти на гръцката лудост, които ще бъдат наблюдавани в множество свидетелства – става дума за внезапни и крайни изяви, които, дори неосъзнато, са били

[3] Вж. и Dawson 2006: 3 – авторката, която изследва лудостта у Херодот, споделя, че и нейният план да оформи „единен код“ на различните типове лудост в „История“ се е провалил, и решава да търси по-скоро „код на разнообразието“, като се фокусира върху художествената роля на всеки епизод, включващ проява на лудост, в тесния му контекст.

разбирани като болест на душата, но най-често божественият им произход се оказва по-лесно приетият.

Като се присъединяваме към твърдението на Бартоломе, в хода на работата си обръщаме внимание и на по-общото разбиране на древните гърци за „болест“, доколкото такова е налично и в самите литературни извори или отделни налудни състояния се оказват и ранни описания на съвременни психиатрични заболявания. И тук предлагаме няколко въвеждащи твърдения за лудостта между медицината и другите хуманитарни науки. Позволяваме си да цитираме твърдението на Кристиан Лаес, който определя изследването на лудостта в Античността като предизвикателство: „Накратко, диалогът между медицинската наука и историята на умствените увреждания може да бъде плодотворен и няма причина специалистите по стара история да не вземат под внимание медицинската наука“ (Laes 2023: 15). Най-вероятно и обратното е възможно. Настоящата работа, в основата си литературно-историческа, е по-близо до позицията на историците, но наистина, когато е възможно, ще се опираме и на постиженията на медицината, и особено на психиатрията, и на развитието на медицинската терминология.

Във връзка с последното даваме само един пример, свързан със специализираната лексика на лудостта. Пердикояни-Палеологу коментира произхода и значението на основния глагол за налудност в старогръцкия – *μαίνομαι*[4]: „Въпреки близката си етимологична връзка с индоевропейските глаголи със значение „мисля“ на старогръцки език μαίνομαι означава състояние на лудост и ярост [...]. Μαίνεσθαι показва неразумно и необичайно поведение, което е разглеждано като състояние на психично заболяване и липса на морал“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 312 – 313). Следователно, бихме могли да предложим следната изходна хипотеза: лудостта е отсъствие на „здрав разум“, което може да има различни източници, форми и резултати[5].

Неслучайно и до днес коренът от глагола има основно присъствие в наименованието на най-различни заболявания на душата. В психиатрията „мания“

[4] Тук и нататък в основния текст на работата представяме основните форми на единиците от разглежданата лексика (в случая с глаголите – изяв. наклонение, сег. време, 1л., ед. ч.), но ако в някой вторичен източник е избран друг вариант (напр. сег. инф.), го запазваме.

[5] За „здрав разум“ на старогръцки език обикновено се използва σωφροσύνη; това понятие, назоваващо една от основните човешки добродетели, също може да се преведе с поредица синоними. Още това означава, че както нормалността, така и обратното на нея за древните гърци имат разнообразни проявления, които не се побират в една дефиниция (вж. и по-долу за *σωφροσύνη*, особено в подглавата за „Хармид“).

означава: „1. Маниакална фаза на маниакално-депресивна психоза. 2. Остаряло название за означаване на всяко психопатологично състояние, съпроводено от двигателна възбуда и повишено настроение независимо при каква болест се среща. 3. Остаряло название за означаване на изолирани психични нарушения, имащи характер на неопределимо болестно влечение, наречени от Жан-Етиен Ескирол ескирол мономании“ (Стоименов, Рачев 1988: 186). Освен това с терминоелемента *-mania* са образувани повече от 70 заболявания. Четиринадесет от тях са със смесен произход: латински и гръцки (напр. *aëromania, ae f* – болестна страст за летене). Съществуват по един термин с арабски (*alcoholomania, ae f* – хроничен алкохолизъм) и френски (*dansomania, ae f* – болестна страст за танцуване) първи терминоелемент; останалите петдесет и осем са изцяло от старогръцки произход – с префиксален старогръцки терминоелемент (напр. *doromania, ae f* – болестно влечение към правене на подаръци; *zoomania, ae f* – болестна любов към животни и др.; вж. Стоименов, Рачев 1988). Много от изброените „маниакални състояния“ се срещат и в разгледаните от нас свидетелства и биват определяни, както беше посочено, като модуси на лудостта и техни подвидове.

Тези подвидове все пак са много по-малко на брой от психиатричните заболявания, признати или регистрирани в „Международна класификация на болестите“ (МКБ 10, Прил. 2). Това се дължи, от една страна, на неразвитата рефлексия у древните гърци за лудостта като заболяване, а от друга, на спецификата на нашите свидетелства, защото литературата позволява едно по-свободно описване на отделните извънредни състояния. Затова всеки случай на лудост сякаш изглежда различен и е трудно да бъде причислен към даден основен модус. Където е възможно обаче, ще правим условен паралел между модус на лудостта от литературата и съвременно психиатрично заболяване.

Все пак, като се работи с литературни източници, дадена дума за лудост (а старогръцката лексика за лудостта е много богата) трудно може да играе ролята на диагноза за конкретна форма на душевно разстройство, защото нерядко налудното състояние се описва според предпочитанията на автора или спецификите на жанра и диалекта на произведението. И Киара Тумигер (вж. Thumiger 2017: 50) прави важното уточнение, че голяма част от лексиката (която се среща и в свидетелствата, коментирани тук), означава „неопределена лудост“ (*unspecified insanity*) и често се използва синонимно, но и с нюанси, които рядко могат да се предадат при превод. При нашия анализ също ще

видим, че в използваните български преводи присъства по-слаба вариантивност на лексиката на лудостта в сравнение с гръцкия оригинал.

Тук може би трябва да дадем определение и за „болест“. Това е нелека задача, но все пак предлагаме една дефиниция, която идва от полето на медицината: „Болестта (на лат. *morbus*) е състояние на организма, предизвикано от действието на прекомерно силни или необичайни дразнители, протичащо при нарушена хомеостаза и понижено качество и ефективност на жизнените процеси“ (А. Стефанов 2023: 4). От гледна точка и на литературните употреби на лудостта, „силните или необичайни дразнители“, както и нарушаването на някакъв жизнен баланс, са най-честите причини за изпадане в (болестна) налудност[6]. От друга страна, можем да се опрем и на „реторическото“ определение, че човешкото здраве е отсъствие на болест, както и обратното, което позволява също да се правят метафорични и преносни (литературни) интерпретации на лудостта.

Точното дефиниране на душевните заболявания е проблем и за самата психиатрия именно поради зависимостта им от редица фактори, които са извън страдащия, както посочва Тумигер: „Психиатричната таксономия е изключително трудна и сложна, тъй като тя не се основава, или не изцяло, на биологични данни, а до голяма степен – на зависими от културата, представителни и субективни оценки, които изглежда правят „размиването“ и неопределеността конструктивна част от нейната природа“ (Thumiger 2017: 44).

И Николай Гочев представя философския възглед[7] за лудостта чрез една преносна употреба на двойката „болест – здраве“: философията е лекуване на душевната болест, наричана „невежество“: „И ето, когато става дума за поддържане на тялото, хората са създали едно изкуство, наречено медицина. Следователно трябвало да съществува нещо аналогично – подобно знание, подобен метод – което да се отнася до душата. Та както лекуваме чрез медицински знания и опит тялото, така да можем да лекуваме и душата – тъй като човешката душа често се оказва болна. И нещо повече: ако се придържаме към тази идея, няма да се усъмним, че повечето хора боледуват душевно. И даже може да се

[6] Вж. и следното определение на Фуко, по-тясно отнесено до душевната болест: „[Б]олестта засяга всеобхватното положение на индивида в света; тя не е физиологична или психологическа същност, а е обща реакция на индивида, схванат в неговата психологическа и физиологична цялост“ (Фуко 2006: 18).

[7] Тази тясна рамка на определението, което следва, не изключва и литературните свидетелства да бъдат разглеждани в такава перспектива, доколкото древногръцките философи са първите, които поставят началото и на литературната теория.

каже веднага как се нарича това душевно боледуване. Съгласно Платон то може да се нарече „невежество“ […]. Начинът да се лекува човешката душа, аналогичен на медицината, бива показан от Платон чрез неговия философски диалог“ (Гочев 2013).

Според този възглед, както и според някои работни хипотези, изказани по-горе, лудостта, представена в старогръцката литература, има действително много вариации, но представя и общи характеристики, отнасящи се и до отделната неразумна проява, и по-общо до напускането на „нормалното“ място на човека сред другите хора, както и спрямо боговете, което именно ще се опитаме да проследим.

Връщаме се обаче към историческото осмисляне на лудостта като болест, защото неговите наченки се крият в мисленето на древните гърци. В следващите пасажи се опираме основно на твърдения на Фуко от книгата му „Душевна болест и психология“, и главно на Пета глава, „Историческото конституиране на душевната болест“ (Фуко 2006: 97 – 112, оригинално издание: 1954).

Позовавайки се на вече даденото определение за философията като лекуване на душата, най-напред бихме се присъединили към изложеното от Фуко за съпоставянето на симптоми и болестни прояви, което води до изграждане на представа за отделните форми (модуси) на болестта (лудостта): „Душевната медицина изградила една симптоматология[8], в която се отбелязват постоянните или поне често срещащи се корелации между даден тип болест и дадена болестна проява: слуховата халюцинация като симптом на някаква делириумна структура; умопомрачението като знак на някаква дементна форма. От друга страна, душевната медицина изградила една нозография, в която се анализират самите форми на болестта, описват се фазите на нейната еволюция и се възсъздават вариантите, в които тя може да се проявява; така щели да бъдат описани епизодичните прояви, редуванията на симптоми и тяхната еволюция в хода на болестта“ (Фуко 2006: 9). От друга страна, когато Фуко говори за лудостта като болест, също се обръща към една холистична перспектива, несъмнено значима в гръцката античност, включително и по отношение на разбирането на лудостта: „Така че във всички тези неотдавна възникнали форми на медицински анализ можем да разчетем едно-единствено значение: колкото повече

[8] Това се отнася до разпознаването на болестта по принцип, както още посочва Фуко: „[Б]олестта, била тя душевна или органична, се разглежда като някаква природна същност, проявявана от специфични симптоми“ (Фуко 2006: 14).

единството на човешкото същество се разглежда като едно цяло, толкова повече се разсейва реалността на една болест, която би била специфично единство; и също така анализът на природните форми на болестта бива изместен от описанието на индивида, който реагира на своето положение по патологичен начин“ (Фуко 2006: 18 – 19).

В историческата си скица на възприемането на налудното Фуко посочва, че лудостта бива забелязана като болест от позитивната медицина късно, а преди това: „[л]удият е бил смятан за „обладан“ (Фуко 2006: 97). Историята на психиатрията традиционно посочва този факт и определя, че тези „обладани“ по-рано са били свързани с божественото и магическото, но не и с болестното: „[л]удият от средновековието и ренесанса е един неразпознат болен, обхванат в гъста мрежа от религиозни и магически значения“ (Фуко 2006: 97). Това определено важи за и античните свидетелства – особено при някои модуси на лудостта като култовата лудост или боговдъхновението, които ще бъдат разгледани детайлно по-нататък, и въпреки че дори в литературни произведения някои луди биват определяни като болни.

След като лудостта се приема за болест, лудите се въдворяват в затворена среда. Изолацията е подход, рядко наблюдаван в Античността, лудите дълго време са запазвали своята свобода, докато: „[в] средата на XVII в. – внезапна промяна; светът на лудостта ще стане свят на изключването“ (Фуко 2006: 101). Лудите, но всъщност заедно с „всички онези, които показват белези на „разстройство“ по отношение на порядъка на разума, морала и обществото“ (Фуко 2006: 102), са изключени от това общество и им се отнема възможността за комуникация с външния свят. Изолирани са от всичко останало; след като имат проблеми с разума, те нямат достъп до колективния ред, който не успяват/желаят да поддържат. Фуко дава примери с подобни институции във Франция, но прави и важното уточнение, че тяхната роля (все още) е не да лекуват настанените там, а именно да ги изолират социално: „Тези домове нямат никакво медицинско предназначение; хората не се приемат там, за да бъдат лекувани; в тях съответният човек влиза, защото вече не може или вече не трябва да бъде част от обществото“ (Фуко 2006: 102)[9]. Можем да кажем, че по

[9] По-нататък Фуко посочва, че промяна в това отношение настъпва цял век по-късно, около Френската революция, включително по икономически и политически причини – тогава в някои затворени институции се въдворяват вече само луди, но се създават и отделения за луди в обикновените болници, към които се прилагат и различни медицински практики (вж. Фуко 2006: 104 – 109), на които няма да се спрем подробно,

този начин се прави опит за реконструиране на публичната социална среда. Така стои въпросът по отношение на психично болните в голяма степен и днес. Това обаче в Античността е организирано по съвсем друг начин, или по-точно не е било организирано изобщо, лудият е имал своята свобода на личността и е бил част от общността; доста рядко, както посочихме, се срещат случаи на затваряне на болния, и то повече от страна на негови роднини, въпреки че страх от поведението му е съществувал и тогава.

Това, че лудите вече се затварят, е феномен; допреди това лудостта е била навсякъде, а изведнъж изчезва – скрива се от всички, сякаш се изгубва напълно. Фуко я описва преди изолирането ѝ и като разговорлива: „Лудостта – в продължение на толкова дълго време видима и бъбрива, тъй дълго присъстваща на хоризонта, изчезва“ (Фуко 2006: 103). За по-ранните епохи, бихме добавили, видимостта и бъбривостта на лудостта се открива особено ярко именно в литературни свидетелства, тъй като нейните прояви имат конкретна сюжетна роля и следва да са представени пред реципиентите. Но през литературните свидетелства може да се направят и по-общи изводи за разбирането за лудост преди периода на затварянето ѝ в лечебни заведения.

Нататък Фуко очертава развитието на представата за лудостта и след приемането ѝ за болест, но изрежда следните „нови и странни родства“, установени след затварянето ѝ: „Нека не се учудваме, че от XVIII в. насетне било открито нещо подобно на родство между лудостта и всички „престъпления поради любов“; че от XIX в. насетне лудостта станала наследница на престъпленията, които намирали в нея едновременно основанието си да бъдат и основанието си да не бъдат престъпления; че лудостта открила през XX в., в собствения си център, едно първично ядро от виновност и агресия“ (Фуко 2006: 104). Още в Античността обаче[10] силната любов се приема за лудост (макар и най-често като позитивен божествен дар); лудите, извършили някакво престъпление под влияние на лудостта си, били наказвани по-леко, наказуемостта на престъпленията на лудите е

---

тъй като те са по-отдалечени от възможните паралели с Античността. Фуко поддържа обвързването на този преход в статуса на лудостта към същинска душевна болест с името на Филип Пинел (1745 – 1826) и на други европейски учени. След Пинел думата „лудост“ загубва своите „екзистенциални“ и антропологични интерпретации и означава само болест (вж. Фуко 1996: 89; Постел 2000: 174).

[10] И Фуко има разбиране за това антично наследство, както сочи цитатът (в началото на Въведението) от неговия труд, с който всъщност завършва параграфът, коментиран в момента.

облекчена поради състоянието им; повечето антични свидетелства също обвързват пристъпите на лудост с проява на агресия.

След промените в отношението към лудостта и лудите през XVIII в.[11] на лудостта започва да не се гледа като на феномен, свързан и с тялото, и с душата, а тя вече се възприема като заболяване само на душата, тръгващо от „измерението на интериорността“ (Фуко 2006: 109) и съвсем скоро се превръща в обект на психологическо изследване. Фуко сравнява състоянието на лудия с невинността на едно дете: „Тя [лудостта] е затворена в една наказателна система, в която лудият, комуто е приписана непълнолетност, се оказва сродѐн с пълно право с детето, и където лудостта, на която е приписана вина, се оказва изначално свързана с грешката“ (Фуко 2006: 109). Въпреки твърде различното разбиране за детството в Античността тук бихме могли да намерим отново паралел, поне доколкото често и античните литературни персонажи достигат до лудост и налудна проява в резултат от някаква грешка – особено в трагедията и смислово сродните ѝ жанрове.

Докато в античните старогръцки свидетелства често се споменава причината за настъпването на лудостта (или на конкретен неин пристъп), то днес сякаш по-трудно се определя тази причинност дори от страна на една от науките, които се занимават с описанието и лечението на лудостта. Фуко прави в тази връзка следното заключение: „Психологията никога не ще може да изкаже истината за лудостта, защото именно лудостта държи истината за психологията“ (Фуко 2006: 111). От своя страна, това легитимира привличането на разнообразни, включително паранаучни, тоест и литературни, свидетелства към цялостния процес на разбиране на възникването и проявлението на налудността.

И все пак основна цел на изследването не е създаването на корпус от свидетелства за симптомите на лудостта като болест, а коментирането на нейното по-специфично присъствие в литературни произведения. Тук си позволяваме да се опрем и на съвременната представа за литературност, защото смятаме, че и през нея протича всяко изследване на древните литератури, особено ако те не са развили собствена литературна теория.

[11] Вж. бел. 8 по-горе.

Художествената литература отмества границите на реалното; мисленето, словото и поведението на литературните герои нерядко е необичайно, извън нормите и привидно близо до лудостта, която, от своя страна, придобива също нов образ, вариращ във всеки сюжет.. По думите на Валери Стефанов: „Лудостта е един вид поле за експерименти, тя е не само проявление на несъзнаваните и опасни за света на разума и реда желания, на изтласканите извън обсега на съзнаваното инстинкти, но и възможността за вербализация на съкровените, потиснати или неосъзнати стремежи към свобода, социална справедливост и висока нравственост“. Началото на определението ни насочва повече към една позитивна функция на лудостта (да води до споделяне на скритото, а оттам и до коригирането/реализирането му) и в литературата, и извън нея. Такава роля обаче по-рядко се среща в старогръцката литература, освен в „преобърнати“ жанрове като комедията. Но литературата позволява наистина експерименти и вариации, включително по отношение на самите граници и имена на налудното, което е повече в съответствие с образа и ролята му в старогръцката литература. В. Стефанов посочва още: „[Лудостта] е един вид средство да се постигне смисъл отвъд пределите на ежедневния практически опит, един вид начин да се надхвърлят ограниченията за приеманото за нормално, за да се назове неназовимото, да станат явни най-съкровените импулси, да се оспори здравият разум. В този смисъл хоризонтите, които лудостта предлага, се припокриват с една от функциите на литературата: да бъде контра адаптивен фактор срещу подредения и нормативно обработен свят, тъй като именно чрез нея се реализират „бягствата“ от отегчителните всекидневни самоличности, осигурява се излизането от баналността на живота, доколкото литературата винаги е била в състояние да взривява очевидното и да поддържа алтернативни световни преживявания“ (В. Стефанов 2004: 13). Именно затова и самата „литературна лудост“ не е всекидневна и лесно определима, не е и абстрахирана от конкретната си литературна рамка.

Предлагаме още едно съвременно мнение в тази посока, защото очакваме, че и при старогръцките литературни свидетелства може да се открият сходни употреби и въздействия върху слушателите и читателите: „Лудостта в българската проза е инструмент, чрез който се поставят на изпитание и преразглеждане ценностите, нравствеността, социалният ред, манталитетните и народопсихологически особености, мястото на човека в обществото, всички обществени отношения и норми, при което тя

проявява подривен спрямо тях, но и продуктивен потенциал“ (Ангелова-Дамянова 2015: 13).

В следващите глави са разгледани като свързани с темата за лудостта следните литературни произведения, откъси и фрагменти:

Епосът е представен най-напред с няколко епизода от „Илиада“, в които някой герой или цял колектив е представен като луд, засяга се и темата за гнева като достигащ до лудост в образа на Ахил. Други примери за лудост се срещат и в откъсите, в които Лаомедонт е наречен луд заради използването на обидни слова; Ликург спори с боговете и неговото поведение е наречено налудно; представени са и: любовната лудост на отхвърлената от юначния Белерофонт Антея; обхванатият от лудост и бяс в жестоката битка Хектор – лудостта като „тайно оръжие“ във войната; полудялата като вакханка Андромаха, очакваща с надежда завръщането на Хектор.

Разглеждаме и няколко епизода от „Одисея“, които ни представят модуса на алкохолна лудост, която преобразява изпадналите в нея по различен начин. Циклопът Полифем временно става по-гостоприемен вследствие на виното, а прекалилите с пиенето женихи на Пенелопа излизат от приетите норми на поведение. В „Одисея“ срещаме и модуса на безразсъдството: и в образа на циклопите, които живеят без никакви закони, и в този на Одисеевите спътници, когато дръзко си навличат нови беди.

Коментираме отделни примери за безумие и от поемата „Дела и дни“ на Хезиод. Баснята за гордите и надменните разказва за безумността на славея, който, макар и прободен от ноктите на ястреба, не спира да се съревновава с него; представяме и моралния урок на Хезиод към брат му Перс, според който лъжесвидетелствата са проява на лудост.

Лириката е представена с някои фрагменти от поезията на Сафо, в които присъства мъчителният копнеж на любовта. Молитвата към Афродита показва една несподелена любов, която довежда героинята до налудно състояние, завладяло душата и сърцето ѝ. В друг пример – най-известния фрагмент на поетесата – се срещаме отново с драматизма на любовта, описан и като физическо страдание, като един вид болест със съпътстващите я симптоми.

Вторият представител на лириката, когото разглеждаме, е Солон. Плутарх в своя животопис разказва за Солон като за престорилия се на луд бъдещ политик, който се намесва в решаването на проблема с остров Саламин и благодарение на „загубения“ си разсъдък успява да помогне на града си.

Третият представител на лириката, при когото разглеждаме налудни състояния, е Архилох. След като на лирическия герой му е отказано да встъпи в брак с любимата си, в моменти на ярост и гняв той нарича нея и баща ѝ полудели, в типично ямбически тон.

В атическата трагедия очаквано се откриват много примери за безумни състояния. Темата за лудостта на Орест, който отмъщава за убийството на Агамемнон, е коментирана въз основа на трагедиите на Есхил „Евмениди“ и на Еврипид „Орест“. Разгледани са още и трагедиите: „Аякс“ на Софокъл, където главният герой е със замъглен от боговете разум; „Вакханки“ на Еврипид – творба, която представя редица персонажи, изпаднали в лудост: обезумелите тиванки, честващи Дионисовия култ, но и безумния Пентей, а изпратените от Дионис лудости заслужават и самостоятелно наблюдение; в трагедията „Медея“ на Еврипид героинята обезумява от любов към Язон и след като е отхвърлена от него, стига до убийството на децата си; проследяваме налудното състояние на Медея и според „Метаморфози“ на Овидий.

От старата атическа комедия разглеждаме конярската болест на Фидипид като разрушителен порок и признанието на Стрепсиад за собствената му временна лудост в „Облаците“ на Аристофан. От „Осите“ представяме конфликта между поколенията и манията към съдийството на един старец, представляваща не само социален проблем, но и форма на умствено заболяване. В „Лизистрата“ героинята, на която е наречена комедията, и други жени от няколко полиса се опитват да прекратят Пелопонеската война (добиваща вече формата на лудост), като планират да се въздържат от сексуален контакт с мъжете си – план, който също може да се асоциира с лудост.

Обръщаме специално внимание на принципно различно разбиране за лудостта в двата основни жанра на драмата – трагедия и комедия.

От историографията представяме отделни епизоди с намесена лудост от „История“ на Херодот, сред които са подтикът към война като лудост, изпратена от боговете; безумството на Астиаг, заповядал да убият внука му, изпаднал в момент на безумен страх; лудостта на Камбис и последвалите действия под нейно влияние.

Представени са и примери от няколко диалога на Платон. Започваме с диалога „Хармид“, където проследяваме връзката между душевното и телесното здраве на човека и темата за разумността. Във „Федър“ се фокусираме върху четирите типа божествена лудост и нейните особености, а през откъси от „Закони“ показваме престъплението в момент на лудост и последващото от него наказание или освобождаване от санкция.

Принципът на подбор на разгледаните откъси е следният: от една страна, да се представят примери от различни жанрове, а от друга – различни модуси на лудостта. Очаквано повечето извори принадлежат на поезията в трите ѝ основни форми – епос, лирика, драма, безспорно по-художествения дял от старогръцката литература. От прозата, както беше посочено, разглеждаме само двама автори, Херодот и Платон, чиито произведения имат и значителен художествен пласт. Платон е автор, който като описва събития отпреди смъртта на Сократ (399 г. пр.н.е.), и предлага през своите персонажи и коментар върху отделни налудни състояния. Темата за здравето и болестта на душата присъства в литературната рамка най-отчетливо в „Хармид“, докато в останалите препратки към Платон се обръща повече внимание именно на неговата философска рефлексия върху лудостта. По сходна причина има позоваване и на други по-късни антични автори като Аполодор и Плутарх, защото те самите коментират сюжети, свързани с лудостта, разработени литературно в периодите на Архаиката и Класиката. Заради фокуса върху присъствието на лудостта в литературата дори Хипократ е само споменат, тъй като по-внимателното занимание с неговото наследство би отместило сериозно нашите цели.

При представянето на отделните свидетелства се наблюдава и употребената в оригинал лексика за описание на налудното състояние, но коментираните извори не са подбрани въз основа на този принцип – да съдържат определена лексика, а първичният им подбор е съдържателен. Основните думи и изрази, с които се назовава лудостта в различните си проявления в разгледаните пасажи, са обединени в малък речник (Прил. 1). В хода на излагане на резултатите от анализа се предлагат и отделни „речникови бележки“, които са изработени с помощта на старогръцко-българския речник (Войнов и др. 1992), старогръцко-английския речник на Лидъл и Скот (Liddell, Scott 1996) и др., но се акцентира върху значенията, свързани с лудостта. В някои случаи се представя и

етимологията на дадено понятие или се предлага кратко сведение за употребата му в диахронен план – направени са отделни връзки между лексикални единици, употребени в повече произведения от различни жанр и период, както и наследени в съвременните езици.

Водеща цел на коментара е да се очертаят основните аспекти на представата за лудостта и нейните последствия в Гръцката античност, както и жанровите особености, които предполагат или обуславят включването на подобни епизоди в дадено произведение, както и различната им роля в различни жанрове.

Подобен жанрово-контекстуализиран анализ разчита и на препращане към някои общи характеристики на старогръцката култура, през които може да бъде разбрана по-пълно античната представа за лудостта, както и за формите на (не)приемане на налудното поведение на индивида и колектива от общността. Някои митове и сюжети са представени и с елементи, излизащи извън конкретното произведение, в което са включени.

Изследването, от друга страна, е насочено и към кратко очертаване на рецепцията на античната представа за лудостта и на отделните литературни свидетелства за нея както в съвременната култура по-широко, така и в някои философски направления, и разбира се – в медицината, особено в психиатрията и психоанализата – както в тяхната теория, така и в специализирания им език – и на ниво термини и терминоелементи, и на ниво използвани сюжетни схеми и поведенчески модели, засвидетелствани в старогръцки литературни източници.

Тази втора основна задача на изследването, проследяването на рецепцията на античната представа за лудостта, цели постигнатите резултати, в отделни свои части или на по-късен етап и след необходимите трансформации, да бъдат от полза и за медицинските среди – както за специалистите по психични болести, така и за студентите по медицина, които биха могли посредством изложените примери, наблюдения и изводи не само да разширят знанията си в полето на историята на медицината и на медицинската лексика, но да придобият и по-добра представа за наследството на античната литература и култура и за неговата значимост за съвременната цивилизация и за разбирането на живота ни с другите.

Правят се текущи паралели между старогръцката и съвременната – и по-специализирана, и по-широка – представа за лудостта. Една от работните ни хипотези тук ни насочва към специфичния произход на лудостта в античен контекст – налудното

състояние обикновено е с божествен произход, дори да е предизвикано от човешко действие и да се оценява като болестно състояние в отделни случаи.

**Методологията** на работата е интердисциплинарна: обръщаме се както към литературната история и теория, така и към старогръцката лексикология, но също и към историята на медицината и съвременната психиатрична терминология. Подходът на работа е следният: след предварително проучване на знакови митове и литературни сюжети, в които присъства налудно състояние, се съставя първичен корпус на основните произведения от всеки жанр, те се подлагат на „близко четене“ с цел да се подберат откъсите, които се представят и коментират в самата работа. Тези примери са групирани и систематизирани в отделните глави по жанрове, автори и хронологично. Съпоставки между характеристиките на лудостта според отделните извори се правят и в отделни глави, и в обобщението. Тези съпоставки, съпроводени и с опит за класифициране на формите на лудостта, отново ще бъдат обвързани най-напред с жанровите характеристики на разглежданите свидетелства, но също и с причините за и резултатите от дадена налудна проява, най-вече с оглед на нейната вредоносност или полезност и на посоката, в която тя действа.

Цел на анализа на тези свидетелства е да бъдат застъпени произведения от различни дялове на старогръцката поезия и проза. В обобщение към всяка глава резюмирано са представени междинни заключения и е приложен и съпоставителен анализ на разгледаните свидетелства за лудостта. В заключението са представени междинните изводи по тази подтема, но са прокарани и допълнителни паралели и разграничения между античната и съвременната представа за лудостта и е коментирана рецепцията на античните свидетелства по темата.

**Използваните вторични източници** са подбрани най-вече с оглед на наличието на коментар по темата за лудостта в разгледаните антични произведения, но за някои наблюдения и заключения са търсени и проучени и общи изследвания върху старогръцката литература, култура и медицина, а също и съвременни научни трудове, които съдържат коментар върху античните свидетелства по темата или представляват форма на тяхна литературна рецепция.

Към **общите представяния на старогръцката литература** се открояват следните автори и заглавия. Изследванията на Богдан Богданов имат особено приносен характер. Значими за разработването и на настоящата тема са анализите му върху старогръцката литература (към които препращаме в главите за Омировия епос, лириката на Сафо, „История“ на Херодот, Платоновите диалози – Богданов 1996, 1998, 2001, 2007 и др.), в които творбите винаги се разглеждат и коментират с оглед на жанровите различия и характеристики, важни и за разбирането на различните модуси на лудостта, засвидетелствани в различни жанрове. Невена Панова в своята монография „Платоновият диалог“ (Панова 2005) и Николай Гочев в „ΠΟΙΗΣΙΣ“ (Гочев 2004) също предлагат анализ, съобразен с жанровата характеристика на съответните произведения (съответно: Платоновите диалози и трагедията), на които може да се опре коментарът ни на някои примери за лудост.

**Втора група формират изследванията на автори, разглеждащи конкретни произведения** с акцент точно върху темата за лудостта.

Рут Падел разглежда пространно лудостта в трагедията в монографията "*Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*" (Padel 1995), като приносите ѝ са обобщени в рецензията за книгата от Рут Скодел (Scodel 1996) .

Дейвид Бартоломе също изследва лудостта в старогръцката литература в статията си: "*The Notion of Madness in Literature, Philosophy, and Tragedy: Evolving Conceptions of Mental Illness in Athens*" (Bartolome 2017), като акцентира върху въпроса за нейния произход дали е патологичен, или наложен отвън.

Петер Сингер коментира съпоставително ролята на лудостта в трагедията и комедията – "*The Mockery of Madness: Laughter at and with Insanity in Attic Tragedy and Old Comedy*" (Singer 2018).

Елен Пердикояни-Палеологу в своите статии "*The Vocabulary of Madness from Homer to Hippocrates. Part 1: The Verbal Group of μαίνομαι*" и "*The Vocabulary of Madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The Verbal Group of βακχεύω and the Noun λύσσα*" (Paleologou: 2009a, 2009b) коментира детайлно значенията на двата посочени в заглавията основни глагола, назоваващи лудостта, и техните производни, включително в диахронен аспект (с отчитане на промените от Архаиката към Класиката). Така наблюденията на авторката, определени от нея като новаторски с избрания подход (2009a: 311), имат

допирни точки и приносен характер за нашия опит да се назоват и разграничат различните модуси на лудостта.

Абигейл Ребека Доусън също предлага ценни изводи по темата на нашата работа в дисертацията си "*Madness in Context in the Histories of Herodotus*" (Dawson 2006). Авторката се фокусира върху съчинението на Херодот, но прави редица паралели с произведения от други жанрове като подчертава ролята на отделни сцени на лудост като литературен похват.

Изследването на Бенджамин Бойсен "*Poetry, Philosophy and Madness in Plato*" (Boysen 2018) приносно представя модуса на лудостта във философията като сходен на този в поезията.

Катя Мария Вогт в "*Plato on Madness and the Good Life*" (Vogt 2013) анализира типологията на лудостта в Платоновия диалог „Федър".

Марио Аугусто Майерон, който описва лудостта от Омир до Хипократ в "*The Meaning of Madness in Ancient Greek Culture from Homer to Hippocrates and Plato*" (Maieron 2017) също се занимава с разнообразните причини и изяви на лудостта, като твърдо отнася първите до ирационалното, а не до патологичното: „Терминът лудост в днешното му значение, макар и в много аспекти обширен и неясен, е чужд на гръцката култура, чийто най-важен представител е Омир. Терминът *μανία* всъщност се отнася повече до ирационалното и има изключително широко значение. Включва страстни прояви на чувства и емоции, различни модалности на възприятие и мислене, поведение, поддържано или наложено от външен източник, и проекционни механизми на интерпретацията на реалността" (Maieron 2017:65).

Киара Тумигер в статиите си "*Mental Insanity in the Hippocratic Text: On Ancient and Modern (Meta)theatres: Definitions and Practices*" (Thumiger 2009) и "*Mental Insanity in the Hippocratic Text: Pragmatic Perspective*" (Thumiger 2015) изследва не само умствените заболявания в периода от Античността до днес, като за основен източник използва текстовете на Хипократ, но и влиянието на лудостта в античния театър. В книгата си "*A History of the Mind and Mental Health in Classical Greek Medical Thought*" (Thumiger 2017) авторката представя модуси на налудни състояния и от жанровете на епоса и трагедията. Обръща се специално внимание на външния вид и поведението на психично болния човек и на това, което се забелязва от околните. Позволяваме си още тук да цитираме един от

основните ѝ изводи: „Психичният проблем и разстройство се забелязват отвън; те са предимно видими. Този аспект е традиционен за гръцката култура и може да бъде очертан от Омир до трагедията“ (Thumiger 2017: 419).

Кристиан Лаес, съставител на книгата “*Madness in the Ancient World: Innate or Acquired? From Theoretical Concepts to Daily Life*”, има статия в нея: “*Hidden in Plain Sight or Simply Untraceable? The Challenge of Studying Intellectual Disability in the Ancient Word*” (Laes 2023), която е по-скоро историческа и културологична, в която изследва, при постоянна връзка с медицински извори, произхода на налудността.

Посочваме и някои по-кратки изследвания върху отделни произведения, в които са представени ключови състояния на лудост.

Невена Панова коментира комедията в „Някои чудни обрати в „Облаците“ на Аристофан“ (Панова 2020), където, както и в статията си „Слово и действие при Солон. Контекст и перформатив“ (Панова 2019), разглежда отделни модуси на лудостта в анализираните текстове. Росица Гичева-Меймари в своето изследване „Любов и обезсмъртяване в изстъпленията на дионисовите празници“ (Гичева-Меймари 2009) коментира основно религиозната лудост във „Вакханки“. Виолета Герджикова изследва любовната лудост и представянето ѝ в лириката в статията си „Сафо 31 в мрежата на интерпретациите“ (Герджикова 2011).

Като **трета група изследвания** с връзка към нашата тема следва да бъдат определени отделни приноси в полето на историята на медицината, медицинската лексика и съвременната психология и психиатрия. Надежда Амуджиева в статията си „Специфика на клиничните термини, възникнали чрез метафоризация на митологична и литературна образност“ (Амуджиева 2019) представя как античното лексикално наследство повлиява на съвременния медицински език. Заключенията на авторката са важни, защото се отнасят не само до ролята на разгледаните примери в рамките на съответното литературно произведение, а и до оказаното от тях влияние в по-широк аспект, включително при термини, свързани с психичните разстройства. Поради стесняването (спрямо по-ранния ни план) на корпуса, върху който работим, към подобни изследвания се обръщаме обаче рядко.

**При пасажите от антични произведения, цитирани в превод и оригинал, винаги се посочва името на преводача, както и на издателя на оригиналния текст. Използвани са съкращенията на автор и произведение на латиница, както и стандартната номерация на пасажа. Само в редки случаи се посочва и страница в превода за по-лесно откриване на мястото.**

## 2. Лудостта в епоса

Омировите поеми „Илиада“ и „Одисея“ са най-ранните произведения на европейската литература. Мащабността на епоса – голям обем и високо съдържание – предполага, че в тях са засегнати разнообразни теми, които излизат и извън основната сюжетна линия. Така и обвързано с нея, и паралелно са представени и отделни ситуации на изпадане в лудост. Бартоломе, който отчита приноса още на епоса да представя налудни състояния, коментира лудостта в този жанр като наложена винаги отвън, но като незадължително вредна: „Следователно в епическата поезия, където се появяват първите описания на разпознаваема лудост, тези променени умствени състояния имат две характеристики: те са изпратени от бог, или идват от някаква друга външна сила, и не са болест, а често срещано, дори нерядко полезно състояние на ума (Bartolome 2017: 4).

Повечето случаи на полудяване, както ще се опитаме да покажем, в „Илиада“ са свързани с моменти на бойното поле, тоест обвързани са със сюжетната рамка на поемата. Въпреки това те не принадлежат само към войнския модус на крайната смелост или на яростта към противника, а засягат и някои обрат в междуличностни отношения или прекалена словесна дързост. Това отново съответства на структурата и особеностите на епическия наратив, основан на множество успоредни разкази. Характерно общо за разгледаните епизоди, освен посоченото по-горе, е, че като налудно се определя именно състоянието на героя, което го е насочило или го насочва да действа в определена посока, без обаче конкретни постъпки да се описват като (резултат от) лудост.

Що се  отнася до „Одисея“, микросюжетите в тази поема са дори повече, което отговаря и на темата ѝ (пътуванията на Одисей към Итака, вж. Od. 1.1 – 5). Много епизоди са свързани с необичайни и странни същества или събития, но това невинаги включва и намесата на лудостта. Основно ще коментираме някои форми на безразсъдство, резултат от неспазване на норми или съвети или пък от употребата на вино.

За безразсъдство, което се критикува директно (според жанровите изисквания на другия тип епос, от който имаме цялостно запазени творби), става дума и в няколко откъса от дидактичната поема „Дела и дни“ на Хезиод.

## 2.1. „Илиада“

В „Илиада“ в основата на сюжета стои оня „гибелен гняв на Ахила Пелеев“[12], или по думите на Богданов: „Цялата поема е организирана от историята, чийто център е личността на Ахил. Това дава основание на някои изследователи да смятат, че Омир е имал за образец поема за Ахил, от която е заел сюжетната линия за гнева на героя, за да я свърже с темата за Троянската война“ (Богданов 1996: 71). В „Илиада“ наистина завръзката, и развръзката са свързани с избухването на гнева на Ахил към Агамемнон и с неговото потушаване. Разгневяването на Ахил е прекомерно, макар и основателно. То е крайна емоция (или пък решение на боговете?), а не разумно решение; резултатът от гнева му са нови беди за ахейците; затова този гняв също може да се разглежда и като форма на налудно състояние, на което е трудно да се въздейства. Това посочва и Майерон като характеристика на лудостта при Омировите герои: „Героят на Омир винаги се движи и действа според съдбата или емоциите си, преминавайки от едното към другото без никакви опити за приемственост, той действа, без да спира, но реагира незабавно на стимули“ (Maieron 2017: 65).

Най-напред се спираме на няколко епизода, в които директно става дума за състояния на лудост при различни Омирови герои.

### V песен

В Пета песен Зевсовият син Сарпедон и Тлеполем, устремени един към друг, наближават до сблъсък в битката. Тогава Тлеполем първи заговаря своя известен роднина и го запитва поради каква причина участва в битката, като съвсем не разбира от битки. Той го определя като много по-слаб от прочутите Зевсови рожби. Според него Херакъл – неговият юначен родител – е герой с лъвско сърце, който разрушава безпощадно Илион. Тлеполем нарича Сарпедон човек с плашливо сърце, той с нищо не е полезен на Троя и го заплашва, че скоро ще е повален от ръката му и така ще стигне вратите на Хадес.

Тогава ликийският предводител – цар Сарпедон – му отговаря:

[12] Вж. още самото начало на поемата (Hom. Il. 1.1 – 7), тук: 1.1 (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова).

Твоят баща, Тлеполеме, съсипа свещената Троя,
но заради лудостта на прочутия Лаомедонта…
който с обидни слова благодетеля силно засегна,
че му не даде конете – за тях бе пристигнал баща ти.
(Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова).

Τληπόλεμ᾽ ἤτοι κεῖνος ἀπώλεσεν Ἴλιον ἰρὴν
ἀνέρος ἀφραδίῃσιν ἀγαυοῦ Λαομέδοντος,
ὅς ῥά μιν εὖ ἔρξαντα κακῷ ἠνίπαπε μύθῳ,
‘οὐδ᾽ ἀπέδωχ᾽ ἵππους, ὧν εἵνεκα τηλόθεν ἦλθε.
(Hom. Il. 5.647 – 651, ed. D. B. Monro).

На „лудост“ у Омир съответства съществителното име *ἀφραδία* – „глупост, безразсъдство, безумие, щуротия, необмисленост“, във формата му за дателен падеж, множествено число – така е означена причината за нещастието за Троя. Сарпедон нарича Лаомедонт луд, защото използва в речта си обидни слова, които засягат силно, и защото не дава по-рано в битката конете, за които бащата на Тлеполем е пристигнал. Обида, най-напред вербална, и чувство за нарушено достойнство стои и в основата в спора между Ахил и Агамемнон. След това Сарпедон отвръща на получената заплаха, като казва на ахееца Тлеполем, че ще загине тежко ударен от копието му.

VI песен

В тази песен, известна най-вече с описаната в нея среща между Хектор и Андромаха зад стените на Троя, се съдържат няколко епизода на изпадане в различен модус на лудостта.

Най-напред виждаме как Главк, синът на Хиполох, и безстрашният син на Тидей – Диомед, жадни за битки (тоест, вече отдали се на модуса на войнската лудост), се втурват сред двете редици на войските. Те наближават до сблъсък, устремени един срещу друг. Пръв Диомед се обръща гръмогласно към противника си Главк, когото явно не разпознава, и най-напред му задава формулния въпрос кой е, но го и хвали, че надминава всички троянци с дързостта си. Затова иска да узнае произхода му, защото никога не би влязъл в бой с потомък на небесните богове. Тук Диомед дава пример с Ликург, сина на Дриант, изпаднал във форма именно на такава налудност (вж. Hom. Il. 6.119 – 134):

| | |
|---|---|
| Дълъг не беше животът на царя Ликурга Дриантов,<br>който безумно се впусна във спор с боговете небесни (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова). | οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος<br>δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν (Hom. Il. 6.130 – 131, ed. D. B. Monro). |

Наречието „безумно“, което свидетелства за наличие на лудост, присъства само в превода и няма пряко съответствие в същия стих на оригинала[13]. Но и в случая има основание да тълкуваме мястото във връзка с лудостта. Не е ли лудост или безумие да се спори с боговете? Прекрачването на тази норма от страна на царя Ликург е следното. Веднъж Ликург разгонва в Ниса кърмачките на бог Дионис. Те захвърлят своите тирсове[14], защото са преследвани с бич от убиеца Ликург. Тогава бог Дионис се изплашва и се гмурва в морските бездни, където го скрива Тетида. Всичко това разгневява боговете и сам всемогъщият Зевс ослепява Ликург без пощада. Диомед не желае да влиза в спор с боговете и е на мнение, че това е безумно, защото, който се осмели да води спор срещу божествата, ще получи наказание в замяна (вж. Hom. Il. 6.132 – 143).

Главк отговаря на Диомед, разказвайки му накратко историята на рода си, като се спира по-подробно върху съдбата на своя дядо Белерофонт. В град Ефира (Коринт) живее Сизиф, син на Еол, който е най-лукав между всички хора. Сизиф е баща на Главк, а Главк има непорочен син, дарен щедро от безсмъртните с хубост и сила – Белерофонт. Прет, царят на Тиринт, замисля нещо коварно и изгонва Белерофонт от своята област. Но Зевс „подчинил бе под скиптъра“ Прет и Белерофонт, а жената на Прет е лудо влюбена в Белерофонт (вж. Hom. Il. 6.152 – 159):

| | |
|---|---|
| Ала Антея, жената на Прета, копнееше лудо<br>в тайна любов да се свърже със Белерофонта юначен,<br>но не успя да предума младежа разумен и скромен (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова). | τῷ δὲ γυνὴ Προίτου ἐπεμήνατο δῖ᾽ Ἄντεια<br>κρυπταδίῃ φιλότητι μιγήμεναι: ἀλλὰ τὸν οὔ τι<br>πεῖθ᾽ ἀγαθὰ φρονέοντα δαΐφρονα Βελλεροφόντην (Hom. Il. 6.160 – 163, ed. D. B. Monro). |

[13] Въпреки че малко по-надолу самият Дионис е наречен „Дионисия бесний“ в превода на Вранчев в контекста на своя празник, а срещу изстъпленията в неговите рамки се бори Ликург, т.е. в опит да спре една лудост, той сам става неразумен, заставайки срещу божество.

[14] Тирсът е жезъл, който носят служителките на Дионис. Около тирса се е увивал венец от бръшлян и лоза. За вакханките, също служителки на Дионис, и за тяхната лудост ще стане дума по-нататък, в коментара ни върху произведение от друг жанр – трагедията „Вакханки“ на Еврипид.

Използваната дума за лудост е форма от глагола *ἐπιμαίνομαι*, чието значение е „буйно желая някого, влюбен съм“ Но ако вземем предвид елементите, които съставят лексемата: глаголът *μαίνομαι*[15]: „буйствам, свирепствам, лудувам“, и добавената представка *ἐπί-*: „върху, към, над, свръх това“, бихме могли да кажем, че с използването точно на този глагол Омир иска да представи една (нередна) любовна лудост в „свръхстепен“. Лудо влюбена, но отхвърлена от юначния младеж, Антея го наклеветява пред царствения си съпруг, насърчава го да убие Белерофонт, защото искал силом да се свърже с нея. Нечувана ярост обхваща царя, но все пак той се страхува и не смее да го погуби (вж. Hom. Il. 6.163– 168).

Това е един вид любовна лудост, но почувствала се отхвърлена, героинята иска да накаже нямащия никаква вина младеж. Силната любовна страст обикновено е неуправляема, особено ако е изпратена от боговете с някакъв по-сложен план[16], но в случая тя се явява вредна за онзи, към когото е насочена, не с реализирането на любовната връзка, а точно обратното: не самата луда любов заплашва Белерофонт, а отказът му да ѝ се отдаде – лудостта на Антея косвено му носи щети. Прет не смее сам да погуби Белерофонт и го изпраща в Ликия при тъста си Йобат с писмена заръка той да му устрои гибел. Белерофонт първо е приет гостоприемно, но след като предава писмото, е подложен на няколко изпитания, които преодолява успешно. Тогава царят го прави свой зет; първоначално с царската дъщеря той заживява щастливо (вж. Hom. Il. 6.167 – 199). Обаче така и не става любимец на боговете, които му пращат още нещастия, от които накрая той полудява.

---

[15] Пердикояни-Палеологу също коментира основното значение на глагола: „*Μαίνεσθαι* изразява преходно, психологическо състояние на интензивна беда или екзалтация, причинено от силна емоция и смятано за лудост. Повечето употреби на μαίνεσθαι се срещат във военен контекст и изразяват войнствена ярост у богове и хора“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 312).

[16] В множество от разгледаните нататък примери от различни жанрове присъства именно тази проява на лудостта – любовната лудост (лудост от силна любов и грижа за любимия, но понякога и от ревност, от страх, че обичащият губи любимия си), която често има не епизодично, а водещо място в някой сюжет. За поетесата Сафо лудостта от любов носи болка главно на онзи, който я изпитва. Трагикът Еврипид разработва мита за Медея – тя тръгва полудяла от любов към Язон за Гърция, но когато той се кани да я изостави, убива собствените им деца, обладана от друг вид лудост, но резултат от първия. Философът Платон в диалога „Федър“ нарежда любовта сред изпратените от боговете лудости, което придава и на самата нея божествен характер (вж. стр. 157).

Щом боговете безсмъртни намразиха Белерофонта,
той се заскита самотен и блед по полето Алейско,
глождейки свойта душа, надалеч от следите на хора. (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова).

ἀλλ᾽ ὅτε δὴ καὶ κεῖνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν,
ἤτοι ὃ κὰπ πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλᾶτο
ὃν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων:
(Hom. Il. 6.200 – 202, ed. D. B. Monro).

Този персонаж с психосоматични симптоми, който сам се дистанцира от общността, Тумигер определя като „архетипен образ на блуждаещия луд“ (Thumiger 2017: 159). Затова лудостта на Белерофонт назоваваме модус на безумното блуждаене.

IX песен

В Девета песен Одисей разговаря с Ахил. С препълнена чаша вино и вече заситен от обилната гощавка, той го призовава да не се пирува сладко, а да помисли за бедата, надвиснала над тях. Одисей го моли да влезе геройски в боя, защото дръзките троянци вече напират до крепостта им и палят огромни огньове, хвалейки се, че ще нападнат безспирно ахейските кораби. Страх е обзел сърцата им и Одисей настоява да тръгне и да помогне. В замяна на това Ахил ще получи щедри дарове: седем нови триножника, десет таланта злато, двадесет светли бакъра, дванадесет хранени коня, седем най-сръчни робини от Лесбос и „дивнобузата“ дъщеря на Бриз, цял кораб с мед и злато, двадесет дивно красиви троянки и седем селища, които се намират все до морето край Пилос. Ахил ще е почитан като бог олимпиец (вж. Hom. Il. 9.225 – 299). След това Одисей му казва:

Ти между тях ще добиеш голяма, нечувана слава:
Хектора днес ще погубиш. Обхванат от лудост жестока,
той срещу теб ще пристъпи, че никого между данайци,
с кораби тука дошли, не признава на себе си равен
(Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова).

τίσουσ᾽: ἦ γάρ κέ σφι μάλα μέγα κῦδος ἄροιο:
νῦν γάρ χ᾽ Ἕκτορ᾽ ἔλοις, ἐπεὶ ἂν μάλα τοι σχεδὸν ἔλθοι
λύσσαν ἔχων ὀλοήν, ἐπεὶ οὔ τινά φησιν ὁμοῖον
οἷ ἔμεναι Δαναῶν οὓς ἐνθάδε νῆες ἔνεικαν
(Hom. Il. 9.303 – 306, ed. D. B. Monro).

В стих 305 за „лудост жестока“ (букв. „пагубен бяс“) Омир използва във винителен падеж, единствено число словосъчетанието *λύσσα*[17] *ὀλοή.* Хектор е обхванат от лудост, от бяс. Лудостта се появява, когато навлиза в битка, той не признава никого, според него никой не му е равен. Той е уверен в себе си и своите способности, това е един вид лудост на бойното поле – да се бие без дъх с мъжете враждебни, рискувайки собствения си живот. Заради това и по-рано Одисей обещава щедри дарове, знаейки за силата и лудостта на Хектор, той трябва да има причина да влезе в жестоката битка срещу него.

XVIII песен

В началото на Осемнадесета песен Тетида разговаря със сина си Ахил. Те скърбят за смъртта на приятеля му Патрокъл, загинал от ръката на Хектор. Ахил не само скърби, той е гневен, че не е могъл да му помогне (вж. Hom. Il. 18.20 – 110). Тогава героят казва:

| | |
|---|---|
| Нека изчезне раздорът между богове и човеци,<br>нека пропадне гневът, който лудост на мъдрия хвърля;<br>бидейки много по-сладък от течния мед на пчелите,<br>той във гърдите човешки нараства, подобно на пушек (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова). | ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ᾽ ἀνθρώπων ἀπόλοιτο<br>καὶ χόλος, ὅς τ᾽ ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι,<br>ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο<br>ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται ἠΰτε καπνός<br>(Hom. Il. 18.107 – 110, ed. D. B. Monro). |

На лудост в оригинала съответства *χαλεπῆναι,* инфинитив на глагола *χαλεπαίνω*, който означава най-напред „сърдя се, гневя се“, но както вече бе показано на няколко места, особено във връзка с образа на Ахил, определени състояния на гняв се възприемат като проява на лудост. Доказателство за това са и тези няколко стиха. Лудостта обаче е и един

[17] *Λύσσα* означава най-общо бяс, ярост. Според някои хипотези, както и в речниковата статия в етимологичния речник, думата се обяснява с вълчица (вж. Beekes 2010: 879 – 880), тя е производна от *λύκος* „вълк“, но въпреки това *λύσσα* не е чисто и просто женски род на *λύκος*, а функционира като съществително име за действие. През архаиката в религиозен контекст *Λύσσα* е катастрофалната и яростна богиня на лудостта (вж. „Херакъл“). С *λύσσα* се описва и човешка лудост (вж. бел. 65 за лудостта на вакханките). Пердикояни-Палеологу също коментира основното значение на думата като вълк в женски род (вълчица), и дава като нейна производна форма: богиня, която превръща куче във вълк, което обозначава с метонимията „ярост“ (вж. Perdicoyianni-Paleologou 2009: 461).

вид тайно оръжие във войната. Под нейно влияние воините връхлитат в боя, където рискуват живота си и погубват чужди животи. Според Ахил виновник за лудостта е именно гневът, той е по-сладък от пчелния мед, защото гневният човек изпитва наслада от отмъщението, но синът на Пелей вече осъзнава, че – отново е използвано кратко сравнение – гневът се разраства подобно на огън. Това Ахил заявява не общо и в патетиката на скръбта, а „от личен опит“ – неговият собствен гняв, който е двигател на сюжета на „Илиада“, следва вече да бъде потушен, до това се стига с помощта на нов гняв, нов момент на луда емоция, след смъртта на Патрокъл, но точно когато двете изяви на гнева се срещат, Ахил решава да влезе в боя – отказва се от началния си гняв към Агамемнон, и именно тук настъпва вече обрат в развитието на действието – Ахил иска да отмъсти за Патрокъл, но така ще помогне на всички ахейци под стените на Троя.

XXII песен

Друг пример за моментно полудяване от неизвестност откриваме в Двадесет и втора песен. Тук Андромаха е наречена *μαινάς* – „буйстваща жена, менада, вакханка“[18], но този преломен момент оправдава привличането на тази религиозно натоварена лексема.

Неподозираща за смъртта на Хектор, Андромаха заповядва на своите хубавокъдри слугини да му приготвят топлата баня. Щом чува писъци и вайкане откъм градската кула, тя се разтреперва цялата, сърцето ѝ скача в гърдите, нозете ѝ се вцепеняват. Тя се моли да не стига лошо известие до ушите ѝ. Бои се Ахил да не отнеме живота на любимия ѝ (вж. Hom. Il. 22.436 – 461).

Каза така, от двореца излезе подобно на луда със разтуптяно сърце, а слугините хукнаха с нея (Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова).

ὣς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴσῃ παλλομένη κραδίην: ἅμα δ᾽ ἀμφίπολοι κίον αὐτῇ (Hom. Il. 22.460 – 461, ed. D. B. Monro).

В случая като луда е представена съпругата на Хектор, Андромаха. Хектор е вече убит от Ахил, наближава финалът на „Илиада“, но Андромаха първо очаква с надежда съпруга си, постепенно се досеща, че бърка (а погрешната преценка нерядко е в основата на лудостта) и полудява като вакханка – представени са и някои физически симптоми,

[18] За същинската култова или религиозна лудост на менадите вж. подглавата за „Вакханки“ на Еврипид.

съпровождащи изпитването на особено силни емоции. В този последен пример от „Илиада“ за конкретно състояние, определено като лудост, виждаме, че изпадането в лудост е общочовешко (дори божествено) явление – то засяга както ахейци, така и троянци.

## 2.2. „Одисея“

И в „Одисея“ различни герои проявяват крайна емоция и действат по необичаен или погрешен начин, който може да бъде определен като налуден. В Девета песен Одисей сам разказва пред Алкиной, царя на феаките, своите премеждия след отплаването от Троя. Първото изпитание за Одисей и неговите спътници е пребиваването им сред киконите в Исмар (вж. Hom. Od. 9. 39 – 61). Итакийците унищожават града и вземат голяма плячка, Одисей настоява бързо да отплават оттам, но спътниците му не се вслушват в разумните му думи; на следващата сутрин ги нападат други кикони и преди гърците да побегнат с корабите си, част от тях са избити. Подобни злополуки и нещастия има и в други епизоди и според разказвача Одисей те не рядко се дължат на безразсъдството на неговите спътници. В случая той ги назовава „безумци“ (*μέγα νήπιοι*, Hom. Od. 9. 44) и така срещаме отново пример за глупост, която граничи с лудост, и е вредоносна.

Ще посочим друг пример за налудно поведение при един от противниците на Одисей, Полифем. Циклопите, тези чудовищни, еднооки синове на Посейдон като цяло имат поведение, нарушаващо всички социални норми, или по-скоро живеят отвъд и независимо от тях:

| | |
|---|---|
| Правдата те не познават, без мяра надменни, опрени<br>на боговете, не сеят с ръце и не порят земята.<br>...<br>Нито събрания свикват, ни правни закони познават,<br>волно сами обитават високите чуки планински<br>и пещерите дълбоки…<br>(Прев. Г. Батаклиев). | … οἵ ῥα θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν<br>οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ᾽ ἀρόωσιν,<br>…<br>τοῖσιν δ᾽ οὔτ᾽ ἀγοραὶ βουληφόροι οὔτε θέμιστες,<br>ἀλλ᾽ οἵ γ᾽ ὑψηλῶν ὀρέων ναίουσι κάρηνα<br>ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι,<br>(Hom. Od. 9. 107 – 108, 111 – 113, ed. L. E. Doherty). |

Нататък от разказа на Одисей става ясно, че Полифем е най-дивият сред братята си и живеещият най-асоциално. Целият му изолиран начин на живот изглежда също налуден, става дума за модус на крайното безразсъдство, но и на крайната дързост.

От този много популярен епизод тук обръщаме внимание на временното полудяване, причинено от въздействието на алкохол. След като вече са задържани в пещерата на циклопа, Одисей и неговите спътници се опитват по какъв ли не начин да се

освободят. Те представляват за него една вкусна гощавка. След като няколко от групата са вече изядени, на Одисей му хрумва да сипе на циклопа от „скъпоценната напитка“. „Сладкият сок“ (354) много се харесва, Полифем го приема като „нектар и амброзия“ (359), може би го назовава така поради божествения си произход, дори си поисква повторно, под влиянието му той започва да се държи гостоприемно[19], дори пита Одисей как се казва:

Още налей ми — той каза — и своето име веднага
ти ми кажи, с гостолюбен подарък да те зарадвам (Прев. Г. Батаклиев).

δός μοι ἔτι πρόφρων, καί μοι τεὸν οὔνομα εἰπὲ
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρῃς
(Hom. Od. 9. 355 – 356, ed. L. E. Doherty).

Всъщност виното въздейства на героя и тук откриваме като модус на лудостта преобразяването вследствие на алкохолно опиянение. Ето как в „Закони“ и Платон описва влиянието на виното върху поведението на човека по следния начин:

> [Н]ай-напред то [виното] прави човека, който пие от него, незабавно по-весел от преди и колкото повече отпива, с толкова повече добри надежди се изпълва и с привидна сила, нали? И накрая този човек прелива от необузданост в говоренето, все едно е всезнайко, от волности, а и от пълно безстрашие, така че, без да се смущава, може да каже всичко, а също така и да го направи? (Прев. Н. Панова).
>
> ἦ καὶ τοὐναντίον ἔχει τοῦτο τῷ νυνδὴ λεγομένῳ; πιόντα τὸν ἄνθρωπον αὐτὸν αὑτοῦ ποιεῖ πρῶτον ἵλεων εὐθὺς μᾶλλον ἢ πρότερον, καὶ ὁπόσῳ ἂν πλέον αὐτοῦ γεύηται, τοσούτῳ πλειόνων ἐλπίδων ἀγαθῶν πληροῦσθαι καὶ δυνάμεως εἰς δόξαν; καὶ τελευτῶν δὴ πάσης ὁ τοιοῦτος παρρησίας ὡς σοφὸς ὢν μεστοῦται καὶ ἐλευθερίας, πάσης δὲ ἀφοβίας, ὥστε εἰπεῖν τε ἀόκνως ὁτιοῦν, ὡσαύτως δὲ καὶ πρᾶξαι (Pl. Lg. 649 a – b, ed. J. Burnet).

Това определение е дадено в рамките на разговор за задачата на законодателя да опознава душите на гражданите. Един начин за това е посредством „изпитанието с вино“ (τῆς ἐν οἴνῳ βασάνου, Pl. Lg. 649 d, вж. и 648 b). Въпреки ползата от виното в този случай

[19] Според Ачкова: „Още по времето на Хипократ (460 – 377 г. пр.н.е.) пиянството се разглежда като доброволно предизвикана лудост. Патологичното алкохолно опиване (*ebrietas psychotica*) настъпва след приемането на незначителни количества алкохол. Под влияние на алкохол се развива остра психотична реакция, която възниква внезапно и качествено се отличава от „помътненото“ съзнание при обикновеното опиване. Болните изпитват силен страх и ужас. Околният свят се възприема болестно и е със заплашващ характер. Поведението се определя от психотичната продукция и има отбранителен характер. Насочено е към въображаема заплаха“ (Ачкова 1998: 154 – 155). Надолу в текста на работата ще бъдат представени още няколко примера за полудяване под въздействието на виното, чиито симптоми и резултати в голяма степен се доближават до цитираното съвременно определение за този модус на лудостта.

промяната на поведението и душата може да е твърде силна и да се превърне в момент на лудост. По-надолу ще видим и други форми на безумие, причинено от виното.

Ето как Одисей описва безумието, причинено от напитката, с думата *ἀφραδία*:

| | |
|---|---|
| Чашата триж му напълвах и триж я опразва безумен.<br>След като тъмното вино помъти ума на циклопа,<br>аз се обърнах веднага към него с любезните думи: (Прев. Г. Батаклиев). | τρὶς μὲν ἔδωκα φέρων, τρὶς δ᾽ ἔκπιεν ἀφραδίῃσιν.<br>αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωπα περὶ φρένας ἤλυθεν οἶνος,<br>καὶ τότε δή μιν ἔπεσσι προσηύδων μειλιχίοισι<br>(Hom. Od. 9. 361 – 363, ed. L. E. Doherty). |

Срещата между Одисей и Полифем е тема и на единствената цялостно оцеляла сатировска драма[20], „Циклоп“ на Еврипид. Въпреки разликите в разработването на сюжета, дължащи се основно на жанровите характеристики на двете творби, при Омир и Еврипид има и доста сходства[21], включително в епизода с опиянението на Полифем. Тук предлагаме само един пример, откъс от реплика на предводителя на сатирите – Силен:

| | |
|---|---|
| Кой се не радва да си пийне, луд е;<br>то кара всичко в теб да се надигне,<br>то дава всичко – мачкане на цици,<br>докосване до влажни долчинки,<br>танц и забрава (Прев. Г. Батаклиев). | ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται:<br>ἵν᾽ ἔστι τουτί τ᾽ ὀρθὸν ἐξανιστάναι<br>μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένον<br>ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστύς θ᾽ ἅμα<br>κακῶν τε λῆστις (Eur. Cycl. 168 – 172, ed. D. Kovacs). |

Тук като лудост е определен отказът от отдаване на насладите на виното, изказан в типичния за жанра комичен тон.

---

[20] Този трети жанр на драмата е бил представян на театралните състезания след трилогията трагедии от един автор и е целял да намали напрежението у зрителите след по-сериозните и тежки трагедийни сюжети. Названието му идва от задължителния от сатири, какъвто присъства и в творбата на Еврипид. Тук ще направим кратко отклонение за връзката на сатирите с клиничен термин, който сочи към определено анормално поведение. Анормалното, макар и по-често в комичен аспект, под различна форма е било част от сатировските драми. За термина с митологично-литературен произход се опираме на едно изследване на Надежда Амуджиева: „Митологичните и литературните клинични термини също могат да се образуват чрез метафора само в кореновия терминоелемент, но при тях като носител на метафоричния пренос се използва лично име, носещо определена символика, напр.: *satyriasis* насочва към поведение или характеристики, подобаващи на сатир – силно повишено полово влечение и ненормална полова активност у мъже (Амуджиева 2019: 44).

[21] За тези разлики и прилики вж. Панова 2016: *passim* и особ. 94 – 95 – за анормалната нецивилизованост на Полифем.

Нататък у Омир Одисей се опитва да се освободи с една от най-известните си хитрости и като първа стъпка той се представя с името Никой, след което получава обещание, че ще бъде последният разкъсан и изяден (Hom. Od. 9. 369 – 370).

Планът на Одисей обаче успява. Вследствие на опиянението от виното циклопът се олюлява и пада на земята, Одисей взема един кол, нажежава го в огъня и с помощта на другарите си го забива в окото на спящия. Положителното влияние на виното бързо е отминало, Полифем вече не е „луд“, а започва да се държи отново чудовищно. Тук читателят става свидетел на един друг вид лудост – лудост в момент на чудовищна болка. Изпаднал в непосилно страдание и потънал в кърви, изваждайки кола от окото си, той отново е наречен обезумял:

| | |
|---|---|
| Ревна циклопът ранен, от рева прокънтя канарата.<br>Скочихме ние встрани ужасени. А той от окото<br>яростно кола изтръгна, потънал в кипящите кърви,<br>хвърли го обезумял надалеч и размаха юмруци (Прев. Г. Батаклиев). | σμερδαλέον δὲ μέγ᾽ ὤμωξεν, περὶ δ᾽ ἴαχε πέτρη,<br>ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ᾽: αὐτὰρ ὁ μοχλὸν<br>ἐξέρυσ᾽ ὀφθαλμοῖο πεφυρμένον αἵματι πολλῷ.<br>τὸν μὲν ἔπειτ᾽ ἔρριψεν ἀπὸ ἕο χερσὶν ἀλύων<br>(Hom. Od. 9. 395 – 398, ed. L. E. Doherty). |

Втора форма на безумие, причинено от виното, откриваме в Осемнадесета песен при разговора на Одисей с женихите на Пенелопа. Тук Омир онагледява лудостта с минало време на глагола *μαίνομαι*, което определено говори за лудост – излизане от нормалното поведение, като че ли отново изпратено от божество, но и причинено от влиянието на виното. Телемах се обръща към „беснеещите мъже“:

| | |
|---|---|
| Вие беснеете вече, безумци, в души не таите,<br>че сте достатъчно яли и пили. Размиря ви демон.<br>Хапнахте вече. Сега се отдайте на сън в домовете,<br>ако това ви харесва. Но никого няма да гоня<br>(Прев. Г. Батаклиев). | ‘δαιμόνιοι, μαίνεσθε καὶ οὐκέτι κεύθετε θυμῷ<br>βρωτὺν οὐδὲ ποτῆτα: θεῶν νύ τις ὔμμ᾽ ὀροθύνει.<br>ἀλλ᾽ εὖ δαισάμενοι κατακείετε οἴκαδ᾽ ἰόντες,<br>ὁππότε θυμὸς ἄνωγε: διώκω δ᾽ οὔ τιν᾽ ἐγώ γε<br>(Hom. Od. 18. 406 – 409, ed. L. E. Doherty). |

Самият Одисей най-често бива представян като здравомислещ, съобразителен и уравновесен; дори се смята за герой, който може да вразумява другите (например, в Девета песен на „Илиада“ той е сред пратениците, които се опитват да откажат Ахил от гибелния

му гняв; видяхме също – в Девета песен на „Одисея“ – как се опитва да усмирява и своите спътници на връщане от Троя). Един епизод на „лудост“ обаче, неспоменат от Омир, бележи началото на похода към Троя за него, понеже той не иска да участва в Троянската война въпреки дадената клетва, и си мисли, че чрез мнима лудост ще успее, но тази хитрост не довежда до успешен за него резултат. Аполодор предава следното:

> Но Одисей не искал да тръгва на поход и се престорил на луд. Обаче Паламед, синът на Навплий, разбрал, че се преструва, и го последвал в двореца му. Там грабнал Телемах от скута на Пенелопа и изтеглил меча си, сякаш се канел да го пронижe. Одисей спасил сина си и признал, че лудостта му е мнима, след което се присъединил към похода (Прев. М. Славова).
> ὁ δὲ οὐ βουλόμενος στρατεύεσθαι προσποιεῖται μανίαν. Παλαμήδης δὲ ὁ Ναυπλίου ἤλεγξε τὴν μανίαν ψευδῆ, καὶ προσποιησαμένῳ μεμηνέναι παρηκολούθει: ἁρπάσας δὲ Τηλέμαχον ἐκ τοῦ κόλπου τῆς Πηνελόπης ὡς κτενῶν ἐξιφούλκει. Ὀδυσσεὺς δὲ περὶ τοῦ παιδὸς εὐλαβηθεὶς ὡμολόγησε τὴν προσποίητον μανίαν καὶ στρατεύεται (Apollod. Epit. 3.7, ed. R. Hard).

Аполодор използва дорийска инфинитивна форма от глагола *μανιάω* – „луд съм, говоря несвързано“, което определено насочва към налудно състояние. Този глагол откриваме само тук и при Херодот и е рядко срещана лексема за лудост.

Преводачът на Аполодор, Мирена Славова, в бележка под линия посочва, че има друга, по-известна версия за тази случка и я предава накратко (вж. Аполодор 2015: 124, бел. 433). Тази по-късна и по-пространна версия принадлежи на един римски митограф, Хигин (64 – 17 г. пр.н.е.), и я представяме по-долу:

> Когато синовете на Атрей Агамемнон и Менелай събирали положилите клетва царе, за да потеглят срещу Троя, отишли и на остров Итака при сина на Лаерт Одисей. Той бил получил предсказание, че ако отплава към Троя, ще се върне у дома след двадесет години, изгубил всичко и единствен оцелял сред своите спътници. Затова, щом научил, че при него ще дойдат пратеници да преговарят, се престорил на луд. Сложил на главата си шапка, впрегнал в общ ярем кон и вол и започнал да оре. Паламед обаче усетил, че той се преструва и като грабнал сина му Телемах от люлката, го поставил на земята пред ралото му и рекъл: „Откажи се от преструвката и ела при положилите клетва!“ Тогава Одисей се принудил да даде дума, че ще потегли с тях. От този ден насетне той станал върл враг на Паламед (Прев. В. Калфина).
> Agamemnon et Menelaus Atrei filii cum ad Troiam oppugnandam coniuratos duces ducerent, in insulam Ithacam ad Ulyxem Laertis filium venerunt, cui erat responsum, si ad Troiam isset, post vicessimum annum solum sociis perditis egentem domum rediturum. itaque cum sciret ad se oratores venturos, insaniam simulans pileum sumpsit et equum cum bove iunxit ad aratrum. quem Palamedes ut vidit, sensit simulare atque Telemachum filium eius cunis sublatum aratro ei subiecit et ait „Simulatione deposita inter coniuratos veni“. tunc Ulyxes fidem dedit se venturum; ex eo Palamedi infestus fuit (Hyg. Fab. 95, Ed. I. Gaius).

Според свидетелството на Хигин „полудяването“ на Одисей може да се тълкува все пак като проява на здрав разум, след като той се опитва да промени предсказаната му трудна съдба[22], въпреки че и в това не успява. От друга страна, латинският оригинал „диагностицира“ преструвката на Одисей като „симулация“ (форми от този корен са използвани три пъти в откъса: *simulans, simulare, simulatione*), лудостта е наречена *insania*, което препраща към болестния ѝ модус. Отново според това свидетелство „лудият“ Одисей си слага шапка и така и външно се намеква за неговото преобразяване. Както ще видим по-долу, в един от изворите за поета Солон и неговата престорена лудост, отново присъства такова дегизиране. В случая със Солон обаче онези, към които е насочена преструвката, че той е полудял, сякаш я подминават, или съобразно със своите виждания, я приемат за истина. В някои други ситуации измислицата, че някой е луд, се вербализира от другите, които не искат да повярват, че съответният герой, за когото говорят, се е променил толкова, че започва да се държи налудно – например Херакъл при Еврипид.

Посочихме, че Омир не споменава този епизод, но той е намерил литературна, а не просто митографска видимост в незапазената, освен с един кратък фрагмент, трагедия на Софокъл, озаглавена „Полуделият Одисей“.

Запазените стихове, както и по-късни резюмета на тази драма, не ни позволяват да уточним ролята на епизода с мнимата лудост в нея, но фигурата на Одисей, който е склонен да жертва славата си на здравомислещ, за да избегне участието в тази война, е подходяща за включване в трагедия (Jouanna 2018: 167 – 168).

[22] Самите предсказатели пророкуват, също намирайки се в необичайно състояние, определяно обикновено като „божествена лудост“, вж. по-нататък в главата за Платон (стр.147).

## 2.3. „Дела и дни“

Откриваме състояния, описани като безумни, и в дидактичната поема „Дела и дни“ на Хезиод. Тук очакваме не толкова крайни и неочаквани промени на поведението, колкото примери за модуса на лудостта – безразсъдство/неразумност. В началото авторът разказва една басня за гордите и надменни царе. Ястребът сграбчил в нокти славея и го понесъл високо в небето. Славеят заплакал, прободен от острите му нокти (Hes. Op 202 – 212). Тогава ястребът се обърнал победно към сладкопойната птица със следните думи:

| | |
|---|---|
| Глупчо, какво си закряскал? Сега те е хванал по-силен: | δαιμονίη, τί λέληκας; ἔχει νύ σε πολλὸν ἀρείων: |
| там ще вървиш, дето аз понеса те – какво, че певец си? – | τῇ δ᾽ εἶς, ἦ σ᾽ ἂν ἐγώ περ ἄγω καὶ ἀοιδὸν ἐοῦσαν: |
| обед от теб, ако искам, ще сторя или ще те пусна. | δεῖπνον δ᾽, αἴ κ᾽ ἐθέλω, ποιήσομαι ἠὲ μεθήσω. |
| Само безумец би взел да се мери с по-мощни от него – | ἄφρων δ᾽, ὅς κ᾽ ἐθέλῃ πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν: |
| няма за него победа, а срам само, с болка примесен (Прев. С. Недялкова). | νίκης τε στέρεται πρός τ᾽ αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει (Hes. Op 207 – 211, ed. G. Hugh). |

Само безумец би взел да се мери с по-мощни от него, няма за него победа, а само болка и срам. Ястребът и славеят са различни. Би трябвало обаче ястребът не да злоупотребява с очевидното си надмощие над славея, а да проявява към него снизходителност и да се поддържа редът.

Хезиод дава морален урок на брат си Перс, ощетил го от подялбата на наследството, оставено от баща им. Още в пространния увод поетът говори за правдата и законите и подхваща темата за лъжесвидетелствата:

| | |
|---|---|
| който даде доброволно лъжливи свидетелства с клетва, | ὃς δέ κε μαρτυρίῃσι ἑκὼν ἐπίορκον ὀμόσσας |
| с лудост без цяр е наказан, щом правдата той ощетява, | ψεύσεται, ἐν δὲ δίκην βλάψας νήκεστον ἀασθῇ, |
| в бъдеще нему остава незнайно, незнатно потомство; | τοῦ δέ τ᾽ ἀμαυροτέρη γενεὴ μετόπισθε λέλειπται: |
| става по-знатен родът на човек, който в клетва е честен (Прев. С. Недялкова). | ἀνδρὸς δ᾽ εὐόρκου γενεὴ μετόπισθεν ἀμείνων (Hes. Op 282 – 285). |

Който дава лъжливи свидетелства, полудява. Лъжата трябва да се накаже, винаги трябва да се казва истината. Тук налудното състояние Хезиод онагледява с глагола *ἀάω* – наранявам, увреждам, заблуждавам, заслепявам, увличам се от ефектите на виното почти

винаги се използва във връзка с ума. Глаголът не означава буквално „полудявам“, но тук става дума за увреждане на ума, дори в бъдеще лишаване от слава на бъдещото му потомство.

Малко след това безумен е наречен и онзи, който обижда сираците:

| | |
|---|---|
| Още и който обижда сираци във свойто безумство,<br>който баща си немощен, на прага на лошата старост,<br>хули със тежки слова и отнася се лошо със него (Прев. С. Недялкова). | ὅς τέ τευ ἀφραδίῃς ἀλιταίνεται ὀρφανὰ τέκνα,<br>ὅς τε γονῆα γέροντα κακῷ ἐπὶ γήραος οὐδῷ<br>νεικείῃ χαλεποῖσι καθαπτόμενος ἐπέεσσιν<br>(Hes. Op 330 – 332). |

Тук Хезиод използва съществителното име *ἀφραδία* в дателен падеж множествено число. Числото в случая засилва степента на лудост, а тази дума за модус на лудостта използва не само Хезиод, но и Омир. Бихме могли да отбележим, че *ἀφραδία* се среща само в епоса, но не и в другите жанрове.

След многото съвети, които Хезиод дава на брат си, той го нарича безумен и по друг начин:

| | |
|---|---|
| Ето от тези неща си възпирай сърцето безумно (Прев. С. Недялкова). | ἀλλὰ σὺ τῶν μὲν πάμπαν ἔεργ᾽ ἀεσίφρονα θυμόν<br>(Hes. Op 335). |

Безумното сърце на Перс е описано с епитета *ἀεσίφρων* – „неразумен, заслепен, буквално: без ум“. Тази дума срещаме и при Омир, а тя не се използва често като други лексеми, с които се назовава налудно състояние, но и двамата епици използват един и същ израз в примера, който следва.

В Двадесет и първа песен на „Одисея“, „Състезанието с лъка“, всички се страхуват да не би Одисей да успее да обтегне лъка. Антиной го напада словесно и го нарича обезумял:

| | |
|---|---|
| Скитнико жалък, навярно съвсем си загубил ума си (Прев. Г. Батаклиев). | ᾆ δειλὲ ξείνων, ἔνι τοι φρένες οὐδ᾽ ἠβαιαί<br>(Hom. Od. 21. 288, ed. L. E. Doherty). |

Женихът предполага, че нахалството на Одисей се дължи на виното (Hom. Od. 21. 293) и разказва за кентавъра Евритион, гост у лапитите, който „с помътен от вино разсъдък, обезумял“ (ὁ δ᾽ ἐπεὶ φρένας ἄασεν οἴνῳ, 297), донася големи беди, след като всички скачат, извличат го навън и го наказват. Тук този герой е описан от Омир и като загубил ума си, и проявил крайна глупост:

Скочиха гневни мъжете, извлякоха госта веднага
и му отрязаха зверски на двора носа и ушите
със безпощадната мед. А самият, лишен от ума си,
тръгна оттам и понесе позора на своята глупост (Прев. Г. Батаклиев).

ἤρωας δ᾽ ἄχος εἶλε, διὲκ προθύρου δὲ θύραζε
ἕλκον ἀναΐξαντες, ἀπ᾽ οὔατα νηλέϊ χαλκῷ
ῥῖνάς τ᾽ ἀμήσαντες: ὁ δὲ φρεσὶν ᾗσιν ἀασθεὶς
ἤϊεν ἣν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονι θυμῷ
(Hom. Od. 21. 299 – 302, ed. L. E. Doherty).

Георги Батаклиев превежда като „лишен от ума си“ израза *φρεσὶν ᾗσιν ἀασθεὶς*, а като „на своята глупост“ – съгласуваното определение *ἀεσίφρων θυμός* (в дателен падеж), използвано и от Хезиод, както видяхме (Hes. Op 335). Така можем да обобщим, че двамата поети често си служат със сходна лексика за показване на налудно състояние (*ἀάω, ἀφραδία, ἀεσίφρων*), а в случая дори и с еднакъв формулен израз, означаващ буквално „неразумен дух/неразумно сърце“.

## 2.4. Обобщение – епос

„Илиада“ и „Одисея“, приписвани на Омир, са първите записани епически творби от старогръцката литература. Рамката на сюжета на „Илиада“ е Троянската война, но основните събития във фабулата, засягаща период от около петдесет дни от последната година на военния конфликт, са свързани със спора (за почитането според заслугите) между Ахил и Агамемнон. „Одисея“, от своя страна, представя последните четиридесет дни от десетгодишното завръщане на Одисей към родната Итака. Той благополучно се завръща на острова и успява разумно (макар и не без жертви) да овладее „окупирания“ от женихите на Пенелопа дворец, а така и по-общо да възстанови „нормалността“ на Итака след дългата война.

В героическия епос, както проследихме, се срещат налудни състояния, в повечето случаи с божествен причинител, но понякога и повлияни от нещо друго, по-човешко. Представихме няколко епизода от „Илиада“, в които героите са връхлетени от лудостта в момент на битка; засегнахме и темата за гнева, който довежда Ахил до налудно състояние; разгледахме лудостта на Лаомедонт, който изрича обиди, както и на Ликург, който спори с боговете, когато е в момент на умопомрачение; разгледахме и: любовната лудост на отблъснатата от Белерофонт Антея, както и на как обхванатия от ярост и бяс Хектор, който се впуска в битка.

Разгледаните места от „Одисея“ ни представят следните избрани модуси:

- крайното безразсъдство и дързостта на циклопите, които не общуват с други хора и живеят без закони и норми. Най-анормален от всички е прекият противник на Одисей – Полифем, който е и човекоядец. Безразсъдни са обаче и част от спътниците на хитроумния Одисей, когато не се вслушват в своя цар и затова не избягват очакваното нещастие;
- алкохолна лудост: тази на Полифем и тази на лудите женихи. Дори самият Одисей проявява (престорена лудост) от модус безразсъдство, опитвайки се да избегне участието си в Троянската война.

Междинно можем да заключим, че доста от случаите на лудост при Омир са свързани с моменти на бойното поле. Вземайки това под внимание, можем да сравним

налудните модуси при Омир с тези при Херодот, които ще представим по-нататък[23]. Подобен паралел прави например Доусън: „Омир използва понятието лудост по начини, които използва и Херодот, въпреки че последният често напасва употребата си към контекста, в който пише, което придава на неговата употреба на лудостта известна плавност. Омир често използва лудостта в контекста на битка – и това понякога може да повлияе на използването на лудостта от Херодот в този контекст“ (Dawson 2006: 195).

Описахме и няколко примера на безумни състояния и от поемата „Дела и дни“ на Хезиод, където се откроиха примери за модуса на лудостта – безразсъдство/неразумност. Баснята за гордите и надменните ни представи безумността на славея, който, въпреки че е прободен от ноктите на ястреба, не спира да се мери с неговата сила; представихме и моралния урок на Хезиод към брат му Перс, който стигна до извода, че даващият лъжливи свидетелства проявява лудост.

Подобна дидактична перспектива – срещу безразсъдството, достигащо до лудост – се открива и в лириката, където обаче освен подобни принципни положения се откриват и много персонализирани форми на полудяване, както ще видим нататък.

[23] вж. в подглавата за Херодот, стр. 126.

## 3. Лирическата лудост

И в трите дяла на лириката (поезията от епохата на Архаиката, VII – VI в.), според жанровите им особености, може да се очаква поетическо представяне на различни модуси на лудостта. Богданов определя дяловете на лириката по следния начин: „Старогръцката лирика от VII, VI, V в. се дели на два основни вида – декламативна и песенна лирика (или мелическа, от гр. *μέλος* – „песен“). Както говори названието, декламативната лирика се декламира и не се съпровожда от музика. Но може би първоначално тя също е била свързана с музикален съпровод. Нейните два подвида – елегията и ямбът – дават по-късно имената си за означаване на един вид лирическо стихотворение и на един стихотворен размер“ (Богданов 1985: 99).

Елегията представлява малка строфа от хекзаметър и пентаметър, която може да се повтаря много пъти. Мелосът има два дяла: хорова и солова лирика, и двата вида са съпроводени от музика. Хоровата лирика се изпълнява от празничен хор и е свързана с древногръцките игри или с общи религиозни празници. Соловата лирика има разнообразни теми, често се пее за любовта, виното, веселието, но и за тъгата и мимолетността на човешкия живот.

В ямбите се срещат на пръв поглед безброй закачки, заяждания и (само)ирония. За създател на ямба се счита Архилох (VII – VI в.), наричан понякога „най-яркият представител на старогръцката ямбическа и елегическа лирика“, който има големи творчески постижения – въвежда ямба, повлиява върху по-късните поети, дори е сравняван с Омир (вж. Богданов, Николова 1988: 31). Най-известен е Архилоховият фрагмент за воина, който изгубва щита си, ядосва се, но някак нехайно, като не възприема това като проблем с войнската си чест, а очаква да се сдобие с по-хубаво оръжие (Гочев, Хайнрих 2018: фр. 5). Този фрагмент е пример за прехода в поетическото изразяване от епоса към лириката, особено ямбическата, въпреки че е в елегически дистихон: „Именно този отказ от героичност дава повод да се говори за разграничението на Архилоховия от Омировия воин, за вододела на Архиловото лирическо и Омировото епическо, въпреки откритите и чести сходства в езика, мотивите и метриката при двамата. Архилох сякаш се е опирал на Омир, изживявал се е като Омиров герой, но е добавил и от личното, създал е друг, свой си свят. Свят, в който се прокарва лирическият аз. По този начин поезията на

Архилох бележи началото на индивидуалната лирическа поезия (Гочев, Хайнрих 2018: 15)“. Архилох е най-ранен от разгледаните поети, но все пак те са подредени според присъствието на лудостта и значимостта на примерите. От самия Архилох ще представим отделни, типични именно за основното ямбическо настроение, посочено по-горе, примери, свързани с налудност.

Старогръцкият поет е бил едновременно и композитор, и певец, и изпълнител, поезията му е с богата художественост. Много често твори в момент на боговдъхновение, а понякога това се случва и в момент на умопомрачение, затова ще разгледаме и модусите на лудостта, които откриваме и в лириката. Опирайки се на някои стихотворения на Сафо, ще вникнем в дълбоките ѝ мисли и чувства и разнообразните ѝ стихове, чрез които изказва своята любовна болка и които показват как лирическият говорител изпада в момент на любовна лудост.

Друг представител на лириката, който разглеждаме, е Солон – държавник с проницателен ум и силна воля, но надарен и с поетическа фантазия. Той връща на отечеството си остров Саламин, за който дори е било забранено да се говори. Ще разгледаме неговата престорена лудост, чрез която подбужда своите съграждани да не се подчиняват на наложената им забрана.

Ще представим и вербалната лудост в ямбите на Архилох, където нежеланият годеник, в момент на гняв, нарича виновниците за това луди.

### 3.1. Лудост от любов при Сафо

Ще разгледаме и фрагменти, при които се срещат примери за лудост, у Сафо – жената, която преди две и половина хилядолетия налага думата „поетеса“ в литературния език. Тук ще цитираме едно обобщено представяне на Сафо от Богдан Богданов, в което се скицира присъствието на любовта в запазеното от поезията на Сафо: „Достигнала до нас във фрагменти, цитати в антични текстове и откъси върху папирусни листове, лириката на Сафо е тематично и стихово по-еднообразна. Тя е любовна лирика… Скоро след смъртта на Сафо нейната поезия придобива известност и започва да се разпространява записана. Това поставя начало на легендарна слава за поетесата, но стимулира и събирането на творбите ѝ в сборник. Любовното в тях става своеобразен знаков фактор в елинското разбиране за делото на Сафо и изтиква в по-заден план малкото тясно регионално, в което тя живее, и празнуванията-прекарванията на време в по-тесен женски кръг, контекста на човешките състояния, които тя представя и коментира в своята поезия“ (Богданов 2012).

Стихотворението на Сафо, достигнало цяло до нас, е молитва към Афродита, в седем сафически строфи. С него започват всички издания на Сафо, то представлява едно възхвално обръщение към божеството, разкрива силата и мъчителния копнеж на любовта, която не е намерила отзвук. Творбата е изградена във формата на химн и включва множество призиви и епитети, които възхваляват богинята и се позовават на обещаната някога от нея помощ. Изпитваща стихията на любовната мъка, говорещата в това стихотворение се обръща към богинята Афродита. Чувайки молбата, богинята оставя златните палати на баща си и мигом слиза долу на своята колесница, носена от хиляди врабчета към черната земя. Сафо мълчи, Афродита я пита какво ѝ е, тя разбира, че я изтезава и мъчи, като не я допуска до себе си. Сафо подчертава своята близост с Афродита, като повтаря думата „отново“, а сърцето ѝ е наречено лудо, несподелената любов довежда до лудост:

.... А ти, богиньо,
с усмивка на безсмъртното лице,
ме питаше какво ме мъчи пак,
за да те викам,
какво отново жадува тъй силно
лудото ми сърце. „Кажи, Сафо, коя
да убедя за любовта ти? Коя, Сафо,
те изтезава? (Прев. Я. Букова).

σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἤρε' ὄττι δηῦτε πέπονθα κὤττι
δηῦτε κάλημμι
κὤττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλᾳ θύμῳ• τίνα δηῦτε πείθω
ἄψ σ' ἄγην ἐς ϝὰν φιλότατα; τίς σ',
ὦ Ψάπφ',ἀδικήει
(Sapph. 1, 13 – 20, ed. LP[24]).

В предпоследната строфа богинята обещава положително развитие на ситуацията, независимо от причината за несподелеността на любовта до момента, а в последната строфа се повтаря призивът богинята отново да стане съюзник на героинята – тук не става дума за лудост от любов, а просто за „непосилна грижа/мъка“, но явно става дума за едно и също състояние, предизвикано от несподелена любов, назовано по два начина. Можем да кажем, че при Сафо най-често зад „лудост“ се крие особено тежко за полуделия състояние поради несподеленост в любовта, но дори то да завладява и душата, и сърцето му, остава някак индивидуално и не може да повлияе и навреди на някой трети.

Друг пример за любовна лудост от този тип срещаме в може би най-прочутия фрагмент на Сафо, който описва не просто едно душевно състояние, но и болест на тялото. Фрагментът е запазен в съчинението на Лонгин „За възвишеното“ и представя – през средствата на поезията – трепетите и емоциите, които предизвиква любовта. Добавяме думите на Виолета Герджикова за това възприемане на творбата още в Античността: „Ако съдим по текста на Лонгин и по едно любопитно споменаване у Плутарх[25], стихотворението е било възприемано в античността като умело описание на особено силно чувство, свързващо в едно цяло поредица от иначе познати прояви на любовната лудост, т.е. като литературен феномен и по-точно като израз на автентично, но изкусно интензифицирано в словесната форма преживяване“ (Герджикова 2011: 208).

[24] Номерацията на фрагментите на български език следва превода на Яна Букова (Сафо 2009), а когато тя се разминава спрямо включеното в библиографията оригинално издание (Sappho 1955), тогава се добавя и вторият номер, въведен с LP, по имената на издателите Лоубъл и Пейдж.

[25] В своята статия за това споменаване Герджикова има следната бележка: „Плутарх (Erot. 18) разказва как един лекар поставил на свой пациент диагноза „влюбване“, разпознавайки симптомите от стихотворението на Сафо“ (Герджикова 2011: 208).

Лирическият говорител, представляващ женски глас, се обръща към любимо момиче, представяйки сцена, която вижда пред очите си – влюбен мъж, седнал до момичето, очарован от красотата и сладкото му говорене. Като вижда радостта и възхитата на влюбения, героинята споделя какво изпитва тя самата, когато се появи любимото ѝ момиче. Това е нещо доста лично – самата съкровеност на любовта, динамично телесно състояние. Любовта е непредвидима като смъртта и граничи с нея, а смъртта превръща любовта в безсмъртие. От втората строфа става ясно, че красотата на девойката силно повлиява на лирическия говорител и научаваме, че гласът му спира, сърцето „забива лудо“[26], това е лудост от любов:

На боговете равен ми се струва
този, който срещу теб е седнал
и отблизо може да те слуша
как сладко говориш
и красиво се смееш. А от това
сърцето ми в гърдите подлудява,
защото, винаги щом те погледна,
оставам без глас.
Сковава се езикът ми, под кожата ми
пламък на тънки струйки се разлива,
очите ми не виждат нищо вече,
ушите ми звънтят.
Треперя цялата, пот ме облива,
по-бледа ставам от повяхнала трева,
и ми се струва – само малко още,
и ще съм мъртва.
Но трябва всичко да рискувам
... защото и бедна дори....
(Прев. Я. Букова).

φάινεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν ὤνερ, ὄττις ἐναντίος τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεί-
σας ὐπακούει
καὶ γελαίσας ἰμερόεν τό μ᾽ ἦ μάν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόησεν·
ὠς γὰρ εἰσίδω βροχέως σε, φώνας
οὐδὲν ἔτ᾽ ἴκει·
ἀλλὰ κάμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον
δ᾽ αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ᾽ οὐδὲν ὄρημ᾽,ἐπιρρόμ-
βεισι δ᾽ ἄκουαι.
καδ δέ μ᾽ ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ᾽ ὀλίγω ᾽πιδεύης
φαίνομαι […].
ἀλλὰ πᾶν τόλματον …
(Sapph. 2 / LP 31, ed. LP).

Какво въздействие оказва любовта? Представен е драматизмът на любовта, душевното състояние е описано чрез серия от физически страдания. Герджикова също подчертава: „Това е разтърсващо състояние, предадено с натуралистична физическа конкретност“ (Герджикова 2011: 207). Гласът секва, езикът се сковава, под кожата на тънки струйки избива пламък, очите не виждат, ушите бучат, тялото затреперва и се

[26] В оригинала на текста не се назовава директно лудостта, но изразът „забива лудо“ се открива в превода на Иван Генов на фрагмента в трактата на Лонгин.

облива в пот, лицето побледнява, при вида на любимия влюбеният сякаш умира[27]. Любовта е описана със симптоми, типични за болестно състояние, но всъщност е една „екстазна връзка“[28] между душевното и телесното, караща влюбения да достига до моменти на лудост (Sapph. 31, 9 – 16).

Както бе посочено, фрагментът е запазен в приписвания на Лонгин трактат „За възвишеното“ (I в.). Ето как Лонгин „рамкира“ със свой коментар цитата от поетесата:

> Нека сега разгледаме дали можем някак да направим речта си възвишена. Не е ли следователно най-добре, понеже всички предмети по природа съдържат известни частици, съставящи тяхната материя, тъй и ние по необходимост да отберем онова, което е основната съставка на възвишеното, а после отново да съберем едно с друго тези изрази, помнейки задължителната им взаимовръзка, и да ги съединим в едно цяло? Отначало слушателят е привлечен от избраните отделни изрази, а сетне от връзката на всичко избрано.
> Както примерно Сафо представя породените с любовната лудост страсти винаги по това, което действително ги съпровожда. Къде показва тя своите дарби? В изключителната си способност да избере и свърже помежду им най-крайните и напрегнати състояния (Прев. И. Генов).
>
> Φέρε νῦν, εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχοιμεν ὑψηλοὺς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, ἐπισκεψώμεθα. οὐκοῦν ἐπειδὴ πᾶσι τοῖς πράγμασι φύσει συνεδρεύει τινὰ μόρια ταῖς ὕλαις συνυπάρχοντα, ἐξ ἀνάγκης γένοιτ᾽ ἂν ἡμῖν ὕψους αἴτιον τὸ τῶν ἐμφερομένων ἐκλέγειν ἀεὶ τὰ καιριώτατα καὶ ταῦτα τῇ πρὸς ἄλληλα ἐπισυνθέσει καθάπερ ἕν τι σῶμα ποιεῖν δύνασθαι. ὃ μὲν γὰρ τῇ ἐκλογῇ τὸν ἀκροατὴν τῶν λημμάτων, ὃ δὲ τῇ πυκνώσει τῶν ἐκλελεγμένων προσάγεται.
> οἷον ἡ Σαπφὼ τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἑκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδείκνυται; ὅτε τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὴ καὶ ἐκλέξαι καὶ εἰς ἄλληλα συνδῆσαι. ... (Long. 10.1, ed. W. R. Roberts).

Още тук става ясно, че Лонгин приема описаното от Сафо състояние като „любовна лудост“ и вероятно този коментар повлиява и на по-късната рецепция на творбата[29]. Въвеждащият коментар на Лонгин е насочен към стилистичните характеристики на творбата, която е възвишена, защото хем откроява основното в онова, на което е посветена, хем представя основните им елементи, части и изяви, което се дължи на дарбата на поетесата. След като цитира стихотворението (дотам, докъдето то е запазено и за нас), Лонгин отново го коментира:

---

[27] Състоянието на героинята може да се назове със съвременния термин: депресия/соматизиране.

[28] Вж. и Богданов 2012.

[29] Такъв извод може да се направи и по статията на Жоан Дьо Жан, в която се отбелязва и по-силното наблягане на лудостта в превода на Лонгин, направен от Боало в края на XVII в. (вж. DeJean 1987: 799 – 800).

Нима не се възхищаваш от способността на поетесата да изследва едновременно и душата, и тялото, и ушите, и езика, и очите, и кожата – всички части, сякаш те са ѝ чужди и са я напуснали? Тя ту се вледенява, ту изгаря, ту говори безразсъдно, а после възвръща разума си или изпада в ужас и насмалко не се разделя с живота, обединявайки противоположностите. Постъпва така, за да изпъкне не само едно нейно чувство, а съвкупността от преживявания. Всичко това изживяват влюбените в действителност. Както вече казах, изборът на крайностите и тяхното обединяване в едно сътворяват изключителното впечатление от стихотворението (Прев. Иван Генов).

οὐ θαυμάζεις, ὡς ὑπὸ τὸ αὐτὸ τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα τὰς ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν τὰς ὄψεις τὴν χρόαν, πάνθ᾽ ὡς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ καὶ καθ᾽ ὑπεναντιώσεις ἅμα ψύχεται κἀέται, ἀλογιστεῖ φρονεῖ; ἢ γὰρ φοβεῖται ἢ παὰ ὀλίγον τέθνηκεν: ἵνα μὴ ἕν τι περὶ αὐτὴν πάθος φαίνηται, παθῶν δὲ σύνοδος. πάντα μὲν τοιαῦτα γίνεται περὶ τοὺς ἐρῶντας, ἡ λῆψις δ᾽ ὡς ἔφην τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχήν (Long. 10.3, ed. W. R. Roberts).

В този втори коментар на Лонгин отново се акцентира върху представянето на „съвкупност“ от преживявания, а не само на отделно чувство, като е подчертано и че са „изследвани“ и душата, и тялото.

Любовта е и разтърсване и тресене. В следващ фрагмент (71) Сафо нарича Ерос неудържимо сладко чудовище, което люлее и подкосява нозете ѝ, кара я да изпадне в моменти на лудост:

Ерос ме разлюлява и подкосява нозете ми,
Неудържимо, сладко-горчиво, подмолно
чудовище...
(Прев. Я. Букова).

Ἔρος δηὖτέ μ᾽ ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον
(Sapph. 71 / LP 130, ed. LP).

Отново, ако приемем това като картина на лудостта, то тя е излизане извън обичайното (телесно) състояние на изпадналия в нея, но това може да носи не само болка, а и радост, понякога едновременно.

В следващия фрагмент лирическата героиня се представя като объркана и раздвоена в ума/душата си, вероятно отново поради трудна любовна ситуация:

Не знам какво да правя,
разполовена на две е мисълта ми.
(Прев. Я. Букова).

οὐκ οἶδ᾽ ὅττι θέω· δύο μοι τὰ νοήμ(μ)ατα
(Sapph. 34 / LP 51, ed. LP).

В другото, открито наскоро върху папирус[30] изцяло запазено стихотворение на Сафо, се разказва за Титон – брат на Приам, красив младеж, в когото се влюбва богинята на зората Еос. Тя измолва от Зевс да му даде безсмъртие, но забравя да поиска вечната младост. Така Титон живее безкрайно, но остарява все повече и повече. Полудяла от любов, тя го отнася на края на земята:

| | |
|---|---|
| Разказват, полудяла от любов, розовопръстата Зора<br>отнесла някога Титон на края на земята<br>(Прев. Я. Букова). | καὶ γάρ π[ο]τα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων<br>ἔρωι φ..αθεισαν βάμεν’ εἰς ἔσχατα γᾶς φέροισαν<br>(Sapph. 101, ed. LP). |

Точно причастната форма, преведена от Букова като „полудяла“ е проблемна в оригинала, но най-вероятно състоянието, предизвикано от любовта, отново е излизане извън обичайното[31], което кара дори една богиня да не действа „разумно“.

[30] Вж. Букова, в: Сафо 2009: 154 – 155.

[31] Така е приел и издателят на текста Уест, който обяснява трудностите при възстановяването на тази форма, но и сам предлага в превода си определението *love-smitten* (West 2005: 5).

### 3.2. Престорената лудост на Солон

Солон (ок. 640 – ок. 560 г. пр.н.е.) е един от седемте мъдреци на древния свят, а също атински законодател и поет. Той пътува, за да опознае света, общува с много хора, дори с много владетели[32]. Пазейки респекта към божественото, обсъжда ограниченията пред човека и дава съвети как да живее всеки един индивид добре въпреки тези ограничения[33]. Солон става философ донякъде от необходимост, след като семейството му обеднява, той се заема с търговия – следват множество пътувания и разширяване на интелектуалните му занимания. След като се завръща в Атина, продължава да се среща с останалите мъдреци, пише и поезия. Солон е ангажиран с политическата обстановка в Атина и успява дори да се намеси в нея по забележителен начин, прославя се най-вече със законодателната си реформа от началото на VI в пр.н.е.

Преди това обаче се разказва за един по-необичаен негов акт, представящ го и като мъдрец, и като поет, и най-вече като загрижен за Атина гражданин. Тази история има общо с темата за лудостта и за отношението към засегнатите от нея, въпреки че това е само контекст на една изява на Солон като поет, а не обект на самата му поезия, която обаче е тясно свързана с другите му занимания[34].

Плутарх представя Солон като политик, който първо се намесва в решаването на проблема с остров Саламин. След дълги опити да отвоюват от мегарците близкия остров Саламин атиняните се отказват. Но Солон успява да ги разубеди и да ги накара отново да защитят тази територия, като се престорва на човек, който е изгубил разсъдъка си[35]. Плутарх разказва тази история така:

---

[32] Най-известна е срещата му с Крез, на която Солон настоява, че никой не може да бъде наречен щастлив преди смъртта си – за нея сведения дават и Херодот, и Плутарх, и Диоген Лаерций (Hdt. 1.30 – 3, Plu Sol. 27 – 8, D.L. 1, 50), но тя не е свързана с нашата тема и няма да я разглеждаме тук.

[33] Тези съвети са често остроумни и афористични, защото, по думите на Н. Панова, мъдреците от Архаиката „умеят да прилагат „хитроумни“ езикови игри при важни речеви актове“ (Панова, 2019: 126) – за това става дума и в следващите свидетелства.

[34] Разбира се, измислена може да е не само Солоновата лудост, но и цялата ситуация по-късно. И Агнес фон дер Декен поставя под въпрос автентичността на разказа за постъпката на Солон: „тази история със Солон обикновено не се смята за автентична, а на нея се гледа като на легенда“ (Decken 2022: 190, вкл. бел. 68). Въпреки това коментираме и този наратив, защото е свързан с литературна ситуация, а самото представяне на поезия е особено важно за устното общуване през Архаиката.

[35] В първата разгледана лекция (15 януари 1975 „Лудост и престъпление...“) според Фуко едно престъпление е наказуемо от момента, в който не е доказана лудостта на субекта. Единствено от момента, в който може да

В периода, когато жителите на Атина били изтощени от участието си в дългата и тежка война с мегарците за остров Саламин, и били забранили със закон да се пише или да се говори и повтаря, че градът трябва да се бори за острова, иначе било предвидено смъртно наказание, Солон, понасяйки тежко този позор, и виждайки, че мнозина от младите търсели повод за война, но сами не смеели да я започнат при закона, се престорил, че е загубил разсъдъка си (ἐσκήψατο μὲν ἔκστασιν τῶν λογισμῶν)[36], пред града било дадено обяснение и от неговите роднини, че не е наред (παρακινητικῶς ἔχειν αὐτόν), а тайно съчинявал елегическо стихотворение и след като го упражнил така, че да може да го казва наизуст, неочаквано изскочил на площада, покрил си главата с някаква шапка (ἐξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω πιλίδιον περιθέμενος). След като се стекла голяма тълпа, се качил на вестителския камък и изпял елегията, чието начало гласяло:

От Саламин, тъй желания, лично пристигнах вестител:
вместо площадни слова песен редя ви във стих.

Поемата е озаглавена Саламин и съдържала 100 стиха, съчинени съвършено. Тогава, след като Солон я изпълнил, и приятелите му започнали да го хвалят, като особено Пизистрат взел да подканя и настоява гражданите да се вслушат в думите на Солон, те отменили закона и се върнали към войната, а Солон поставили за свой предводител (Прев. Н. Панова; прев. на стиховете Н. Шаранков).

ἐπεὶ δὲ μακρόν τινα καὶ δυσχερῆ πόλεμον οἱ ἐν ἄστει περὶ τῆς Σαλαμινίων νήσου Μεγαρεῦσι πολεμοῦντες ἐξέκαμον, καὶ νόμον ἔθεντο μήτε γράψαι τινὰ μήτ᾽ εἰπεῖν αὖθις ὡς χρὴ τὴν πόλιν ἀντιποιεῖσθαι τῆς Σαλαμῖνος, ἢ θανάτῳ ζημιοῦσθαι, βαρέως φέρων τὴν ἀδοξίαν ὁ Σόλων, καὶ τῶν νέων ὁρῶν πολλοὺς δεομένους ἀρχῆς ἐπὶ τὸν πὸλεμον, αὐτοὺς δὲ μὴ θαρροῦντας ἄρξασθαι διὰ τὸν νόμον, ἐσκήψατο μὲν ἔκστασιν τῶν λογισμῶν, καὶ λόγος εἰς τὴν πόλιν ἐκ τῆς οἰκίας διεδόθη παρακινητικῶς ἔχειν αὐτόν, ἐλεγεῖα δὲ κρύφα συνθεὶς καὶ μελετήσας ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος, ἐξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω πιλίδιον περιθέμενος. ὄχλου δὲ πολλοῦ συνδραμόντος ἀναβὰς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν, ἧς ἐστιν ἀρχή:
αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ᾽ ἱμερτῆς Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ᾽ ἀγορῆς θέμενος.
Solon, Frag. 1 (Bergk)
τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται καὶ στίχων ἑκατόν ἐστι, χαριέντως πάνυ πεποιημένον. τότε δὲ ᾀσθέντος αὐτοῦ καὶ τῶν φίλων τοῦ Σόλωνος ἀρξαμένων ἐπαινεῖν, μάλιστα δὲ τοῦ Πεισιστράτου τοῖς πολίταις ἐγκελευομένου καὶ παρορμῶντος πεισθῆναι τῷ λέγοντι, λύσαντες τὸν νόμον αὖθις ἥπτοντο τοῦ πολέμου, προστησάμενοι τὸν Σόλωνα (Plu Sol. 8, 1 – 3, ed. B. Perrin).

И така, Плутарх пише, че има издаден закон, който забранява да се пише и да се говори за връщането на остров Саламин и който застрашава нарушителите му със смъртно

---

бъде поставен въпросът за лудостта на субекта, се появява по второстепенен начин въпросът дали престъплението е било обмислено или не.

[36] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин симулация на психична болест. Подобен ход предприема и Одисей, в опит да не замине за Троя, но той не постига успех (вж. гл. Лудостта в епоса, стр 22).

наказание. А бъдещият законодател Солон сам нарушава този закон – той публично дава свобода на изказа си, без да се съобразява със съществуването на забрана. Той престъпва закона, воден от гражданското си чувство за справедливост и за да помогне на останалите атиняни, с които е бил в приятелски отношения и на сходна позиция[37]. „Полудяването“ явно има за цел да оправдае нарушаването на закона и въпреки че Плутарх не коментира директно в такъв аспект ситуацията, очевидно „презумпция за невинност“ за душевно болните е била налична и в Античността[38].

И на двете места, където Плутарх споменава за „лудостта“ на Солон, са използвани изрази, които посочват, че той „е загубил разсъдъка си“, „не е бил наред“, а Плутарх не предлага дефиниция в какво се е изразявало това състояние.

„Животът на философите“ на Диоген Лаерций представя същия епизод, но с малки разлики. Диоген пише: „Солон се преструвал на луд (*μαίνεσθαι προσποιησάμενος*) и увенчан с венец, се втурнал в агората. Там чрез глашатай прочел на атиняните елегията, която съчинил за Саламин и така ги развълнувал....“ (D.L. 1, 46)[39].

Тук за „полудяването“ е употребена форма от *μαίνομαι*[40], а Солон носи венец, а не шапка. И двата атрибута носят допълнителна конотация: с шапката Солон е изглеждал смехотворно (като „луд“), а венецът предполага по-тържествена ситуация и може би по някакъв начин подсказва, че Солон ще излезе победител (вж. Панова 2019: 137, бел. 6). Преводачът на Диоген, Т. Томов, от своя страна коментира в бележка към мястото: „Гърците украсявали главите си с венци само в празнични и тържествени случаи. В този трагичен момент венецът на Солон подчертава мнимата му лудост“. (ДЛ 1985: 258, бел. 8).

Както се вижда, според Диоген Лаерций един глашатай изчита стихотворението на Солон, тук има намесен втори глас и по този начин се намалява личната заслуга на Солон. При Плутарх Солон сам се качва на вестителския камък, което представя изявата му като

---

[37] Към края на този откъс Плутарх пише, че след като Солон изпълнил поемата си, е похвален от приятелите си, „а приятелските отношения (в Архаиката и не само) предполагат и общуване през поезия“ (Панова 2019: 127), но това, че Солон посяга към поезията може да има различни обяснения – включително да го представи по-убедително като луд, ако до момента не е рецитирал стихотворения публично, или да направи говоренето му по-тържествено.

[38] Вж. напр. Платон, „Закони“, 864d-e, 881b, 934c-d и коментара ни по тези пасажи по-долу..

[39] ДЛ 1985: 28.

[40]Пердикояни-Палеологу коментира по следния начин неговото значение тук: „В политически контекст μαίνεσθαι означава да не можеш да поемеш контрол над поведението си“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 313).

по-значима за гражданите – той сам ще им съобщи нещо важно и ще ги призове към действие като оратор на агората (вж. и Панова 2019: 128 – 9).

Ето как Панова обобщава значението на престорената лудост в този епизод: „Дотук като че ли основният въпрос е следният: дали претенцията за лудост (този своеобразен театър) също прави Солоновото слово по-убедително, или „сценарият“ помага на Солон единствено да не бъде осъден според закона, забраняващ обсъждането на темата за Саламин? Контекстът на изказването „Солон е луд“ е липсата на възможност по друг начин да се изрази позиция за Саламин – т.е. самото изказване създава нов контекст, контекста на лудостта, при който на Солон сякаш по подразбиране му е позволено да не се съобразява с наличните обстоятелства, с липсващия/отнет със закон контекст за подобни дебати, и да се изкаже. И всички обстоятелства, които доказват по някакъв начин неговата налудност, му помагат в тази посока“ (Панова 2019: 128).

След връщането на Саламин на Атина Солон помага на града си и по друг начин, като създава нови закони, а после напуска Атина за десет години, за да бъде проверена валидността на неговите узаконения. Когато се завръща, Солон вече не се включва в активната политика, но продължава да съветва гражданите. Скоро той се разочарова от опитите на Пизистрат (с когото е близък по-рано) да стане тиран и след като не успява да убеди атиняните, се отказва напълно от обществена дейност. За този период от живота му в източниците отново срещаме темата за лудостта.

За критиката към Пизистрат говори и Плутарх[41], но само при Диоген Лаерций става дума и за лудостта. Пред народното събрание Солон укорява атиняните, че подкрепят Пизистрат, и казва за себе си, че е по-мъдър и по-смел от тях:

[41] Вж. Плутарх, „Солон“, 30. Вж. и коментара на Н. Панова за тази история (Панова 2019: 130 – 2).

Съветът обаче, който се състоял от привърженици на Пизистрат, го обявил за луд (Прев. Т. Томов).

καὶ ἡ βουλή, Πεισιστρατίδαι ὄντες, μαίνεσθαι ἔλεγον αὐτόν: (D.L. 1, 49, ed. R.D. Hicks)[42].

Тук следва пасаж, който не присъства в българското издание, но точно в него Солон в своя защита отговаря, че времето ще покаже истината за неговата лудост. Мъдрецът отговаря със следните стихове:

Времето скоро ще покаже моята лудост
на гражданите, ще я покаже, като истината излезе наяве[43] (Прев. Б. Чомаковска).

δείξει δὴ μανίην μὲν ἐμὴν βαιὸς χρόνος
ἀστοῖς, δείξει, ἀληθείης ἐς μέσον ἐρχομένης
(Sol. fr. 10 Bergk, D.L. 1, 49, ed. R.D. Hicks).

Тук е използвана йонийската форма на *μανία*, най-директната и най-обща дума за назоваване на лудостта. Така е налице едно кръгово затваряне на темата. Солон разиграва много добре своята роля на луд в началото на политическата си кариера[44], за да може свободно да говори за остров Саламин, а кариерата му на политик завършва, когато всички атиняни го обявяват за луд. Представена е връзката между лудостта и истината или неистината. Във втория случай говорим за „лудост“, която е оправдание атиняните да не се вслушат в „лудия“, макар всъщност Солон да представя цялата истина за Пизистрат. А по-рано той манипулира успешно гражданското общество, престорвайки се на луд, и говори на агората – нещо, което е забранено със закон, но на „лудия“ няма как да се забрани. Можем да обобщим, че в разгледаните извори за Солон лудостта е представена повече метафорично – като погрешна преценка и липса/временна загуба на способност за вземане на правилните решения, която води и до несъобразяване с наложени ограничения или общоприети норми, но не и като същинско заболяване.

Към наблюденията си добавяме още един елегически поет – Теогнид от Мегара. Под негово име са запазени около 1400 стиха в т.нар. Теогнидов корпус (*Corpus Theognideum*), част от които вероятно са от други поети и така този корпус представлява

[42] ДЛ 1985: 29.
[43] Прев. м. (Б. Ч.)
[44] А и намесата на тази „диагноза“ и по-късно в биографичния разказ за самия Солон показва и прави възможна хипотезата и ситуацията с престорената лудост на Солон да не е измислена (вж. бел. 31 по-горе).

своеобразна антология на елегията и на темите, които се разработват в нея[45]. Тук препращаме към два елегически дистихона по политическа проблематика. Тази проблематика, както видяхме, е и в центъра на запазените фрагменти от Солон[46]. Лирическият говорител се обръща към своя обичаен адресат Кирн, когото той напътства и му предава своите аристократически възгледи:

| | |
|---|---|
| Кирне, градът бременее и страх ме е да не роди той<br>някой достоен и той да ни сломи наглостта.<br>Граждани има разумни, но водят ги хора, които,<br>склонни към пагубно зло, вече към бездна вървят (Прев. С. Стефанов). | Κύρνε, κύει πόλις ἥδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκῃ ἄνδρα<br>εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.<br>ἀστοὶ μὲν γὰρ ἔθ᾽ οἵδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δὲ<br>τετράφαται πολλὴν ἐς κακότητα πεσεῖν<br>(Thgn. 39 – 42, ed. J. M. Edmonds). |

В тези стихове не става дума пряко за лудост, но може да се предположи, че поетът загатва за опасността полисът да пострада от безразсъдно водачество. От една страна гражданите са представени като разумни, но е очертана и вероятността новите водачи на полиса да достигнат до крайна злина, тоест неразумност, водеща и до лудост, която би била пагубна за града. Освен това в първия дистихон става дума за наглостта (*ὕβρις*), която стои в основата на актуалното положение, а и често се явява причинител на лудост при някои герои.

[45] Вж. напр. Decken 2022:230.

[46] За възможен паралел между стиховете на Солон и Теогнид в момент на политическа криза загатва и Декен (пак там: 204).

### 3.3. Лудостта при Архилох

Ще представим и примери за лудост от няколко произведения на Архилох, като първо предложим още едно определение за ямбическата лирика. Преводачите на фрагментите на Архилох – Георги Гочев и Петя Хайнрих – определят жанра и контекста на представянето му по следния начин: „[Я]мбите се отличават не само по своя стихотворен размер, но и по своето съдържание (принизяващо и охулващо), и може би по контекста на изпълнение, за който можем само да гадаем – навярно свързан с ритуали за плодородие. При превода сме се опитали да запазим безпардонния тон на тези стихове, като не сме спестили нито нецензурни изрази, нито остри обиди, стряскащи понякога днешния по-фин литературен слух. Нека читателят не ги приема като буквални вулгарности. Ако е вярна хипотезата, че стиховете на Архилох са част от ритуални практики, свързани с Деметра или Дионис, тези изрази имат за цел не толкова да обидят, колкото да събудят у човека неговата жизнена енергия по същия начин, по който лопатата събужда пръстта за плодородие“ (Гочев, Хайнрих 2018: 10). Фрагментите, свързани с темата за лудостта, които ще коментираме, стилово се доближават до казаното по-горе, и отново вероятно са били свързани с празничен контекст, но по-вероятно в затворена мъжка общност.

Архилох възпява любовта си към Необуле, но в ямбите му присъстват и доста поетически нападки и заяждания към братята ѝ и баща ѝ, които не позволяват да се ожени за нея. В статията „Любовната ситуация и любовните наративи в ямбите на Архилох“ Богданов коментира ситуацията с несполучливия му брак, като определя постъпката му за неприемлива: „Друг на негово място би се заел с друг брак и друго обичане и лишен от първичното усядане, би уседнал вторично. Но поетът-лирик Архилох непостигнал по-възрастната сестра, съблазнил по-младата. Непостигнал любовта в брака, я заменил с любов извън брака“ (Богданов 2012).

Ситуациите с модус на лудостта, които срещаме при Архилох, са измислени от самия него. Във всичките случаи все той нарича някой луд или без ум. Ще разгледаме текста на епод 172, в който Архилох се обръща към Ликамб – бащата на Необуле. Явно

бащата току-що му е отказал ръката на дъщеря си и в момент на гняв му казва, че е с изсмукан ум:

| | |
|---|---|
| Татко Люкàмбес, какви ги дърдориш?<br>Кой ти изсмука ума,<br>беше с акъл, а сега си за всички<br>станал напълно за смях (Прев. Георги Гочев,<br>П. Хайнрих). | πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;<br>τίς σὰς παρήειρε φρένας<br>ἦις τὸ πρὶν ἠρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς<br>ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως<br>(Archil. 172, ed. D. E. Gerber). |

Епод 116 е най-дългият с почти изцяло запазен текст. В него участват същите персонажи и тук се обръща внимание на Необуле, която след неосъществилия се годеж вече не е желана от него, Архилох изобщо не иска да чува за нея, дори я говори за нея с обидни думи: „клета, презряла мома“. Той е насочил вниманието си върху нейната по-малка сестра и понеже не е успял да притежава Необуле, започва гневно да говори за нея, да ѝ се присмива, дори я нарича полудяла:

| | |
|---|---|
| А за Необуле изобщо не искам да знам!<br>При друг да върви, ако ще,<br>Клета, презряла мома.<br>Горката е двойно и тройно по-стара от теб,<br>окапа моминският цвят,<br>свърши се нейният чар.<br>Не спира насам и натам да снове, полудя<br>(Прев. Георги Гочев, П. Хайнрих). | κ]ήπους· τὸ δὴ νῦν γνῶθι. Νεοβούλη[ν<br>ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω·<br>αἰαῖ, πέπειρα, δὶς τόση,<br>ἄν]θος δ᾽ ἀπερρύηκε παρθενήϊον<br>κ]αὶ χάρις ἢ πρὶν ἐπῆν·<br>κόρον γὰρ οὐ κ[ατέσχε πω,<br>ἥβ]ης δὲ μέτρ᾽ ἔφηνε μαινόλις γυνή<br>(Archil. 196a 24 – 30, ed. D. E. Gerber). |

Не можем да определим състоянието на Необуле като налудно, защото нямаме други сведения за нея извън фрагментите на Архилох, насочващи към това, но използвайки глагола *μαίνομαι*, лирическият герой я приема като такава в своето съзнание. Той се чувства отблъснат и нежелан и неосъществилата се любовна връзка го кара да се държи неприемливо (макар и като типичен ямбически поет) и говорейки по този начин за Необуле, той ще спечели извънбрачната връзка със сестра ѝ.

Във фрагмент 55, в който се говори за Главк, отново срещаме пример за лудост, но този път от непълния текст се разбира само, че тя е с божествен произход:

| | |
|---|---|
| Глàукос, кой ли бог | Γλαῦκε, τίς σε θεῶν νό]ον |
| твоя ум обърка мощно | καὶ φρένας τρέψ[ας |
| тази тук земя помни | γῆς ἐπιμνήσαιο τ[ῆσδε |
| дръзна страшни ти неща | δει]νὰ τολμήσας με.[ |
| с копието победи | [ ]αν εἶλες αἰχμῆι καὶ .[ |
| (Прев. Георги Гочев, П. Хайнрих). | (Archil. 96, ed. D. E. Gerber). |

Можем да предположим, че Главк е приятел на Архилох, защото името му се среща и в други фрагменти, но текстовете на Архилох не дават сигурна информация за това. Причисляваме загубата на разсъдъка към модуса на войнската лудост. Главк е победил с копието си и е сътворил невероятни неща под влиянието на божествената лудост.

### 3.4. Обобщение – лирика

Разгледахме стихове и от трите дяла на лириката – елегия, мелос и ямб, и можем да обобщим, че очаквано и в трите се откриват най-разнообразни модуси на лудостта. В стихотворенията на Сафо, където навсякъде присъства любовта, се откриват следните модуси:

- лудост от несподелена любов;
- любовна лудост, довеждаща до физическа болка на тялото на героинята;
- любовна лудост, предизвикваща неразумни действия.

Елегията ни представи „престорената лудост“ от модус безразсъдство на политика Солон, с която той успява да повлияе на своите съграждани да си върнат територията на остров Саламин, както и един пример от Теогнид, който също пише на политическа проблематика.

А ямбите на Архилох ни представиха два вида лудост:

- заяжданията и закачките му към семейството, с което не е успял да осъществи желания от него брак, което докарва в неговите очи героите до моментна лудост;
- лудост с божествен произход – става въпрос за войнската лудост на неговия приятел, вдъхновяваща до ярост на бойното поле.

Лириката очаквано ни представи най-разнообразни модуси на лудостта, които не се повтарят сами по себе си и в трите дяла и всеки представя различен проблем: мелосът – любовната лудост, елегията – престорена политическа лудост и ямбът – случаи, в които останалите са наречени луди заради една несподелена любов.

## 4. Лудостта в атическата трагедия

Първо ще започнем с определението на Аристотел от началото на Шеста глава на „За поетическото изкуство“ за трагедията:

> И тъй, трагедията е подражание на действие, сериозно и завършено, с определен обем, с украсена реч, различна в отделните части, което подражание е действие, а не разказ, чрез състрадание и страх извършва очистване от подобни чувства. Под „украсена реч“ разбирам тази, която има ритъм, мелодия и песен, а под „различна в отделните части“ – това, че едни части се изпълняват само чрез стихотворен размер, докато други – чрез песен (Прев. Ал. Ничев).
> περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν ἀναλαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους (Aristot. Po. 1449b, ed. R. Kassel).

В старогръцката трагедия, която се отличава със своите крайност и сериозност, също се откриват немалко примери за лудост. Дефиницията на Аристотел е сред най-коментираните пасажи от старогръцкото литературно-философско наследство и все още остава своеобразно предизвикателство при опита ни да осмислим оригиналното въздействие на атическата трагедия. Във връзка с едно от водещите понятия в тази дефиниция – очистване/катарзис, предлагаме и бележката на Г. Гочев, която обвързва Аристотеловото очистване с възстановяването на здравето, не само телесното, както и на нарушените етични и социални норми: „В типичната схема на катарзиса имаме герой, който в началото на трагедията страда, а в края на трагедията е почти частично излекуван. Излекуването е винаги връщане към нормата за човешко здраве норма – физиологична и социална, – която в началото на трагедията е била нарушена“ (Гочев 2021: 229). Следователно в края на класическата трагедия винаги има и някакво освобождаване от лудост и анормалност.

Ключово е и следващото определение за трагедията на Богданов: „Трагедията развива динамична ситуация с издигнат индивид, в чиято примерна съдба се третират смесено проблеми на индивидуалното, социалното и природно-космическото битие“ (Богданов 2009: 39). Действително в основата на трагедийните фабули стои издигнат персонаж, който изпада от щастие в нещастие, като нерядко за това роля изиграва

погрешно действие или погрешна преценка. При този неочакван обрат героят може да действа и като обладан от лудост[47]. Освен това повечето трагедийни фабули са митологични[48], а за митовете е характерно да представят неочаквани развръзки, при което също може да се намеси обладаване от лудост.

При разглеждането на лудостта в драмата се опираме неколкократно и на изследователския принос на Сингер. Авторът съпоставя случаите на (осмиване на) лудост в трагедията и в комедията като описва особеностите на налудното състояние с оглед на разликите между двата жанра. Сингер анализира трагедиите, като тръгва от следните изходни твърдения: „Лудостта в трагедията обикновено се представя като: 1. Временно и епизодично състояние; 2. Изпратена от божество като наказание за извършена трансгресия; 3. Нейните явни специфични симптоми са: a) заблуждение (погрешно приемане на нещо или някого за друг/о) или халюцинация; b) крайно, насилствено действие; c) подивял поглед, тресене, пяна на устата; d) моментна загуба на съзнание“ (Singer 2018: 301). Разгледаните примери от драми и на тримата велики атински трагици в голяма степен потвърждават казаното от Сингер.

Състоянието на лудост в трагедията има различни модуси, които ще представим по-детайлно, но има и много общо между отделните ѝ прояви. Първо, лудостта често се представя наистина като извънредно и временно състояние на загуба на разсъдъка и тогава действащото под въздействието на лудостта лице е освободено от морална отговорност за онова, които извършва. Освен това трагическата лудост обикновено е изпратена от боговете или извършеното под влияние на лудостта разгневява боговете. Всяко подобно действие, навлякло божия гняв[49], или изобщо умственото състояние, довело до налудни

[47] Вж. Аристотел, „За поетическото изкуство“, глави 7, 13, 14, както и коментара на Николай Гочев върху трагичното като „естетическа категория“ при Аристотел (Гочев 2004: 31 – 33).

[48] Както казва Богдан Богданов, „атическата трагедия е най-митологичният между всички жанрове на ранната гръцка литература“ (Богданов 1998: 150), като поставя тази особеност на жанра във връзка с отношението между представената на сцената действителност и действителността на зрителите.

[49] Бартоломе също засяга темата за гнева, който в отделни случаи довежда героя до налудно състояние: „Концептуализацията на силния гняв започва да се върти около негативните конотации на болестта и темите на интроспекцията се налагат в атинското общество, трагедията навлиза по-дълбоко в конфликта на ума с най-ярките и ужасяващи описания на безумието; лудостта се появява гръцката литература, като например в Аякс на Софокъл и Орест на Еврипид, в които ужасяващи видения, пристъпи на отчаяние и повтарящи се желания за смърт задушават умовете на главните герои“ (Bartolome 2017: 7).

действия, често се характеризира с липса на *σωφροσύνη*[50]. Това понятие Сингер споменава във връзка именно с темата за трагическата лудост, че то по един комплексен начин включва идеите за въздържаност и за целомъдрие, за здраве на разума и за осъзнаване на мястото на човека в отношенията му с боговете (вж. Singer 2018: 302). Следователно отсъствието на тази добродетел, разумността, само по себе си предполага нещо нездраво в ума и духа на човека.

Гръцката трагедия се занимава основно с нещастията на хората, множеството причини за тях и последствията, до които водят. Основната причина за много от нещастията е увреждането на ума, което причинява и по-комплексни щети. Падел посочва връзката между лудост и страст: „Това се случва чрез страст, и което е по-зрелищно – лудост. В лудост Херакъл убива жена си и децата си, в лудост Агава убива сина си. Атинската трагедия по някакъв начин еволюира тази верига от вреди, изобразявайки щетите, които един повреден ум може да причини. Зад картината от трагедията на ума и това, което се случва в човешките същества, стои Омировото разбиране за вътрешна и външна вреда“ (Padel 1995: 168).

След като коментира увреждането на ума, Падел обобщава, че лудостта се отъждествява по някакъв начин с грешката/заблуждението: „Лудостта в трагедията има важно човешко измерение, на което съответства концепцията на Аристотел за *ἁμαρτία*[51]. Но основно действа божественост. Това самоувреждане и убийство на самонадеждата трябва да идва от боговете. Когато боговете искат да унищожат някой, те го правят луд.“ (Padel 1995: 210). Героят е наранен и е жертва, лудостта е демонично преследване.

Нека се върнем към посочените и от Сингер физически симптоми при обхванатите от лудост. Сингер (Singer 2018: 302) коментира този момент и във връзка с някои сценични

---

[50] *Σωφροσύνη* – 1. разсъдък, разбиране, мъдрост; 2. благоразумие, умереност, себеобладание, въздържаност, трезвеност, здравомислие; 3. скромност, благонравие, целомъдрие, нравственост; 4. Послушание. Въпреки че „разумност“ не фигурира в този списък на значения, в съвременния език думата, означаваща една от основните добродетели за гърците, се превежда най-често така, с което се набляга и на наличието на разум у някого, и на цялостното му разумно поведение. На много места в тази работа става отново и отново дума за лудостта именно като неразумност и като невъздържано поведение. И в Платоновия диалог „Хармид“ основният философски въпрос е „Какво е разумността“. Вероятно не е случайно, че това се случва точно в диалог, в който се засяга и темата за комплексното здраве – на тялото и на душата – вж. по-долу, в главата върху Платон.

[51] *ἁμαρτία* – грешка, заблуждение, грях, провинение, престъпление (Войнов 1992: 34). Вж. и Аристотел 13 гл. в началото и края.

особености на жанра. Насилието по принцип се случва зад сцената, а другите симптоми обикновено, поради носенето на маски от актьорите, следва да се опишат от друг персонаж – от свидетели на проявата на лудостта, най-често от вестителя. Това обаче позволява по-директно някое действие или състояние да се представи като свързано с лудост. Сингер доразвива своя „списък“ на характеристиките на трагическата лудост, но добавките основно допълва вече казаното в изходните твърдения. Обръща се внимание на това, че лудостта е страдание на отделния индивид, който обикновено е в някаква форма на изолация, но последствията от душевното разстройство могат пряко да засегнат и други индивиди от най-близкия му кръг. Така лудостта не е представена като антисоциално действие с политически или етически измерения, въпреки че в повечето случаи политическото или антисоциалното, дори социопатно поведение на един обезумял герой играе определено ключова роля преди началото или края на душевното му страдание (вж. Сингер 2018: особ. 303). Разгледаните по-долу примери подкрепят като цяло тезите на Сингер, но все пак акцентът върху образа на протагониста в трагедията изобщо, който обикновено е цар или член на царското семейство, прави всички негови постъпки значими за цялата общност.

### 4.1. Примери за безумие в „Евмениди“ на Есхил

От творчеството на древногръцкия драматург Есхил (525 – 456 г. пр.н.е.) до нас са достигнали седем трагедии. Единствената запазена трилогия сред тях е „Орестия“, която включва: „Агамемнон“, „Хоефорите“ и „Евменидите“. В последната част от трилогията, „Евменидите“, действащи лица са: Питийската пророчица, бог Аполон, Орест, сянката на Клитемнестра, хор на Евменидите[52], богиня Атина Палада и придружителки.

В началото на трагедията от речта на питийската пророчица се разбира, че вътре в храма е видяла окаян молител, който държи кървав меч и маслинена планинска вейка. От ръцете му капе кръв и е заобиколен от множество жени „безкрили, черни, отвратителни“, които спят на столовете, хъркащи, с капеща гнусна течност от очите, а дрехите им изглеждат неприемливи за храм или жилище. Пророчицата призовава Аполон да очисти осквернено ѝ убежище:

Аполон се обръща към Орест с думите:
Не ще те дам. Ще те закрилям винаги.
До тебе ли съм, или не, аз никога
не ще се помиря със враговете ти.
И виждаш сам, пленени са безумните
(Прев. Ал. Ничев).

οὗτοι προδώσω: διὰ τέλους δέ σοι φύλαξ
ἐγγὺς παρεστὼς καὶ πρόσω δ᾽ ἀποστατῶν
ἐχθροῖσι τοῖς σοῖς οὐ γενήσομαι πέπων.
καὶ νῦν ἁλούσας τάσδε τὰς μάργους ὁρᾷς
(Aesch. Eu. 64 – 67, ed. H. W. Smyth).

Аполон определя отвратителните девици като безумни. Есхил използва тук прилагателното име *μάργος* – „луд, обезумял“. Те са „рожби на Нощта“, не са прегръщани нито от човек, нито от звяр, нито от бог. В своето безумство обитават мрака, прокълнати са от хората и боговете, именно затова са наречени безумни.

В Първи стазим отново срещаме синонимно назоваване на лудостта: хорът категорично осъжда Орест, майцеубиеца[53]:

---

[52] *Εὐμενίδες*, букв. „Благосклонните“. Това е „доброто име“ на Ериниите, богините на отмъщението: „Това е едно от евфемистичните и апотропеични наименования на Ериниите, които са стари матриархатни богини-отмъстителни за пролятата кръв. Трите Еринии са Алекто, Тисифона и Мегера. Те обикновено са изобразявани като крилати старици с коси от змии, които носят в ръце факли и камшици, за да внушават безумие“ (Батаклиев 1992: 57). Изборът на това заглавие за трагедията сякаш подсказва, че Орест ще бъде оправдан за извършеното убийство. Именно Евменидите са виновници за вселената и у Орест, и у Пилад лудост в Еврипидовата драма по същия сюжет (вж. по-долу, особ. коментара върху Eur. Or. 36 – 38, 831 – 843).

[53] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин налудно разстройство.

Моят дял е твърдо навеки
определен от непреклонна мойра:
който, от безумство обладан[54],
близък човек да убие,
него гоня аз, додето
иде в ада. Но и там
няма да се отърве.

τοῦτο γὰρ λάχος διανταία
Μοῖρ᾽ ἐπέκλωσεν ἐμπέδως ἔχειν,
θνατῶν τοῖσιν αὐτουργίαι
ξυμπέσωσιν μάταιοι,
τοῖς ὁμαρτεῖν, ὅφρ᾽ ἂν
γᾶν ὑπέλθῃ: θανὼν δ᾽
οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος.

И още:

Жертва си ти! Бесният химн
ще порази твойта душа,
разсъдъка отнема той!
Песен на ерѝнии –
звук безлирен, разумът
помръква, вцепеняваш се
(Прев. Ал. Ничев).

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορὰ φρενοδαλής,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς
(Aesch. Eu. 333 – 345, ed. H. W. Smyth).

Орест извършва грях – убива собствената си майка. В думите на Хора отново срещаме доказателство за това, че неговата постъпка е извършена в момент на безумие:

Пада, безумният, ала не знае, че пада.
С толкова много тъма го обгръща грехът му.
Мрак непрогледен обвива домът му – тъй дума
людска горестна мълва (Прев. Ал. Ничев).

πίπτων δ᾽ οὐκ οἶδεν τόδ᾽ ὑπ᾽ ἄφρονι λύμᾳ:
τοῖον γὰρ ἐπὶ κνέφας ἀνδρὶ μύσος πεπόταται,
καὶ δνοφεράν τιν᾽ ἀχλὺν κατὰ δώματος αὐδᾶ-
ται πολύστονος φάτις
(Aesch. Eu. 377 – 380, ed. H. W. Smyth).

Тук Орест е представен като обхванат от „безумно заслепение“. Орест прерязва гърлото на майка си по съвета и внушението на пророка – Феб. Аполон си признава, че е пророк и всичко се е случило по волята му. След гласуването за вината на Орест урните показват той да не понесе наказание.

Хорът, и най вече майка Нощ, са гневни от взетото решение. Атина ѝ казва, че ще понесе гнева ѝ и я моли да не сее в земята ѝ „бодли и кърви, гибел за младежите“, защото те са:

[54] Изразът „от безумство обладан“ не присъства в оригинала, но тази преводаческа добавка отговаря на контекста и деянието на героя и затова включваме и този пример.

пияни не от вино – от безумие
(Прев. Ал. Ничев).

… ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν
(Aesch. Eu. 860 – 861, ed. H. W. Smyth).

Това е последното място в трагедията, на което Орест е представен като луд. Тук Есхил отново с прилагателно име описва младежката лудост: *ἐμμανής* – „безумен, обезумял, луд, неистов, не на себе си, беснеещ, бушуващ“.

## 4.2. Лудостта в „Аякс“ на Софокъл

Трагедията „Аякс“ Софокъл написва около 444 г. пр. пр.н.е. Аякс е прям и суров воин, който се ръководи от чувството за чест. Той е дълбоко обиден, че доспехите на Ахил след смъртта му са дадени нечестно на Одисей, а не на него. Опитва се да отмъсти на виновниците и да ги избие, но Атина Палада замъглява разума му и вместо тях той избива стадо добитък. Когато разсъдъкът му се връща, той сам слага край на живота си. Това е един вид лудост, изпратена от боговете (вж. и Vogt 2013: 177).

В началото на трагедията Атина и Одисей разговарят за това, което е извършил Аякс предната нощ. Аякс е връхлетял добитъка. От реторичния въпрос на Одисей се вижда, че Аякс е действал безумно:

| | |
|---|---|
| Какъв безумен план е бил в главата му? (Прев. Ал. Ничев). | ποίαισι τόλμαις ταῖσδε καὶ φρενῶν θράσει (S. Aj. 36, ed. F. Storr). |

Аякс иска да посегне на хората, той спира пред палатките на стратезите, но е възпрян от Атина, която му изпраща въображаеми образи – изпраща му лудост в зрението, но в същото време оставя ума му непокътнат. Неговият ум не интерпретира това, което виждат очите му. Това разбираме от нейните думи:

| | |
|---|---|
| Възпрях го аз от радостта на луд човек,<br>Изпратих му рояк измамни образи<br>и го отвърнах към неподелените<br>стада, които пастири наглеждаха<br>(Прев. Ал. Ничев). | ἐγώ σφ᾽ ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ᾽ ὄμμασι<br>γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς,<br>καὶ πρός τε ποίμνας ἐκτρέπω σύμμικτά τε<br>λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα<br>(S. Aj. 51 – 54, ed. F. Storr). |

Мислейки, че напада двамата Атриди, Аякс връхлита и съсича воловете. Симптом за лудостта на Аякс е това, че обърква животните с мъжете. Лудостта засяга повече неговото зрение, отколкото ума му[55], тя е причинена от враждебността на Атина – в съюз с Одисей тя го подтиква към убийство, а след това и към самоубийство. Тумигер сравнява

[55] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин зрителна халюцинация или дисоциация.

Аяксовата лудост с тази на Орест: „В безумната си жажда за убийства Аякс се заблуждава: мисли, че убива собствените си другари от войската, които иска да накаже, но всъщност избива добитъка и стадата на гърците. После, след като Аякс възвръща разума си и открива срамната си грешка, той се обръща срещу себе си, самоубивайки се. Насилствената му лудост е подчертана от самото начало като „собственоръчно“ деяние, както в случая с Орест“ (Thumiger 2017: 267).

Тези негови действия, по думите на самата богиня, са в моментно състояние на безумие:

| | |
|---|---|
| Той тичаше, обхванат от безумие,<br>а аз го тласках и заплитах в страшно зло<br>(Прев. Ал. Ничев). | ἐγὼ δὲ φοιτῶντ᾽ ἄνδρα μανιάσιν νόσοις<br>ὥτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἕρκη κακά<br>(S. Aj. 59 – 60, ed. F. Storr). |

В репликата на Атина Софокъл използва за първи път прилагателното име *μανιάς*, производно на *μανία*, във формата му за дателен падеж, множествено число – *μανιάσιν*, като съгласувано със съществителното *νόσος* („болест“). След като са използвани и двете имена заедно, и то в множествено число (*μανιάσιν νόσοις*)[56], можем да кажем, че Аякс избива стадото добитък в състояние на крайна, болестна лудост[57]. Той мисли, че повежда войните, а всъщност връзва всички оцелели.

Върху връзката между телесно и душевно здраве през примера на Аякс акцентира и Падел: „Лудостта кара Аякс да гледа на говедата като хора, за него лудостта и абсурдното насилие са най-лошото унижение. Аякс е образецът на физическата сила, на върховните възможности на мъжкото тяло, но също и на границите на тялото, защото телата се провалят, когато и мисленето се промени, особено когато едно човешко същество не е с

[56] Падел е на мнение, че трагедията проявява интерес към развиващата се медицинска терминология и лечението по онова време и в тяхната основа открива именно думата *νόσος*: „както трагедията, така и медицината са загрижени за причината на човешката болка. Подобно на медицината, трагедията управлява причинно-следствената връзка на нараняването, в която има два различни вида причини, демонични от една страна, и органични или материално човешки, от друга, които се изместват една срещу друга. Те се сблъскват най-дълбоко в думата *νόσος* и нейните модуси“ (Padel 1995: 159). Болестта на Аякс можем да наречем „бясна болест“, изпратена от богинята на лудостта. Като *νόσος* лудостта атакува тялото му и го кара да извършва странни неща.

[57] Думата *νόσος* има следните значения: 1. болест, боледуване; 2. мор, епидемия; 3. безумие, лудост; 4. прен. зло, нещастие, беда; порок, недъг; безразсъдна страст. Тоест, когато означава конкретна болест, *νόσος* препраща именно към душевно заболяване; и в разглеждания контекст по подразбиране употребата и само на *νόσος* би препратила към лудостта на героя, но поетическото разширено описание на състоянието му акцентира върху крайната степен на „болестната проява“.

ума си“ (Padel 1995: 66). Той не само, не мисли, но и не вижда, очите му са потъмнели, понеже Атина е затъмнила клепачите му, в този случай лудостта променя зрението и го помрачава. Той вижда животните като хора, вижда тъмното като светлина, по някакъв начин виждането му е обърнато, което бихме могли да определим за типично за трагическите образи – в случая животните се превръщат в хора, а светлината в тъмнина. Лудостта е един вид нечовешка тъмнина, тя е изолация от нормалното[58], лудият се намира сам в мрака и безумието го кара да извърши ужасни неща.

Имайки предвид този пример, бихме могли да определим тази лудост като умствено заболяване, независимо че по-горе е споменато, че е изпратена от богинята Атина.

Атина е убедена в лудостта на Аякс:

| | |
|---|---|
| Ще ти покажа ясно лудостта му аз<br>(Прев. Ал. Ничев). | δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον<br>(S. Aj. 66, ed. F. Storr). |

Тук Софокъл използва *νόσος* във винителен падеж единствено число; но както вече видяхме по-горе, освен болест, думата означава и лудост. Точно това ѝ значение използва Александър Ничев в превода си.

Атина извиква Аякс, но Одисей се страхува от него[59]. За да нарече Аякс луд, Софокъл използва причастието в минало неопределено време *μεμηνότ’*от глагола *μαίνομαι* – глаголното време сочи към трайно състояние, несъмнена лудост. Страхът от лудостта е голям, Одисей не би отбягвал Аякс, ако би бил на себе си:

[58] Изолацията дори и в преносен смисъл довежда и Медея до лудост (вж. Медея).

[59] Предлагаме следното начално определение за страха: „Страхът е неудоволствено чувство, което съпътства човека от раждането до смъртта и играе роля в неговите мисли, действия и постъпки. Страхът най-често пришпорва човека в ежедневието, кара го да ходи с вдигната глава, с отворени очи и будно съзнание, а понякога, за щастие по-рядко, мълниеносно му нанася съдбовни удари, които променят и психиката и съдбата му“ (Ташев 1989: 9). Страхът притежава двойствен характер, когато е свързан с лудостта – самият луд може да има някаква фобия или да полудява от страх, но сякаш по-често в нашите извори става дума за страха от лудия.

| | |
|---|---|
| Атина: | Ἀθήνα |
| Какво, страхуваш се да видиш луд човек? | μεμηνότ᾽ ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν; |
| Одисей: | Ὀδυσσεύς |
| Не бих отбягвал, ако бе на себе си. | φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνῳ. |
| Атина: | Ἀθήνα |
| До него да си – пак не ще те види той. | ἀλλ᾽ οὐδὲ νῦν σε μὴ παρόντ᾽ ἴδῃ πέλας. |
| Одисей: | Ὀδυσσεύς |
| Но как така, не виждат ли очите му? | πῶς, εἴπερ ὀφθαλμοῖς γε τοῖς αὐτοῖς ὁρᾷ; |
| Атина: | Ἀθήνα |
| О, да, но аз ще хвърля мрак в зениците. | ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα. |
| Одисей: | Ὀδυσσεύς |
| Да, всичко става, щом е воля божия. | γένοιτο μέντἂν πᾶν θεοῦ τεχνωμένου. |
| Атина: | Ἀθήνα |
| Мълчи, не се движи и стой на мястото! | σίγα νυν ἑστὼς καὶ μέν᾽ ὡς κυρεῖς ἔχων. |
| Одисей: | Ὀδυσσεύς |
| Оставам, но – да можех да не бъда тук! | μένοιμ᾽ ἄν: ἤθελον δ᾽ ἂν ἐκτὸς ὢν τυχεῖν |
| (Прев. Ал. Ничев). | (S. Aj. 81 – 88, ed. F. Storr). |

Атина обаче ще намали страха на Одисей, защото ще направи лудия да не вижда, като хвърли „мрак в зениците му“. Така моментната загуба на разсъдъка при Аякс се превръща в по-тежко общо състояние, съпроводена е и от физически симптом – нарушено зрение, отново пратено от божествата, което ясно разбира и Одисей.

От думите на хора малко по-нататък се разбира, че Аякс досега не е изпадал в такова състояние, а това му се случва за първи път.

| | |
|---|---|
| Нивга не ти е изменял разсъдъкът, | οὔ ποτε γὰρ φρενόθεν γ᾽ ἐπ᾽ ἀριστερά, |
| о господарю, така, | παῖ Τελαμῶνος, ἔβας |
| че да връхлетиш стадата ни! | τόσσον, ἐν ποίμναις πίτνων: |
| От бог е тази болест, но нека отбият | ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος: ἀλλ᾽ ἀπερύκοι |
| и Зевс, и Феб мълвата на аргивците! | καὶ Ζεὺς κακὰν καὶ Φοῖβος Ἀργείων φάτιν |
| (Прев. Ал. Ничев). | (S. Aj. 183 – 187, ed. F. Storr). |

Тези думи са един вид нов отговор на зададения по-горе риторичен въпрос. Тази лудост е изпратена от бога.

В думите на Текмеса Софокъл отново използва *μανία***,** за да означи лудостта. Героинята сравнява налудната постъпка на Аякс с жертвоприношение:

| | |
|---|---|
| Ах, но как ли ужасната реч да река? | πῶς δῆτα λέγω λόγον ἄρρητον; |
| Ти ще чуеш беда, равнозначна на смърт! | θανάτῳ γὰρ ἴσον βάρος ἐκπεύσει. |
| Да, от лудост обхванат, чутовният наш | μανίᾳ γὰρ ἁλοὺς ἡμὶν ὁ κλεινὸς |

цар Аякс тая нощ се покри със позор!
Ще го видиш в палатката. С мощни ръце
Е разкъсал животни, удавени в кръв!
Сякаш богу е жертви принасял!
(Прев. Ал. Ничев).

νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη.
τοιαῦτ᾽ ἂν ἴδοις σκηνῆς ἔνδον
χειροδάϊκτα σφάγι᾽ αἱμοβαφῆ,
κείνου χρηστήρια τἀνδρός
(S. Aj. 214 – 220, ed. F. Storr).

В тези стихове Аякс е обрисуван като типичен трагически герой, който от слава достига до позор, въпреки че това не е резултат от негово лично престъпление. Този позор не само посрамва лудия, който може и лично да осъзнае това, но води до страх и отвращение у другите, както посочва Падел: „[Б]оговете в повечето случаи са основните виновници за лудостта. Гневното божествено внимание само по себе си, подобно на лудостта, е нещо, от което трябва да се срамуваме. Срамът засяга отхвърления скитник и лудия ум. Аякс се срамува от налудните си действия. [...] Орест е физически отблъскващ, [...] но физическото му състояние изразява самата отблъскваща и будеща страх негова лудост. Лудостта е отблъскваща за нормалното общество. Този, който е преминал през нея, [...] очаквано е засрамен“ (Padel 1995: 114)[60]. В някои реплики на Одисей и други герои от Софокловия „Аякс“ също е заложена тази нагласа за отбягване на лудите[61].

Лудите обаче не трябва да се отбягват – когато някой се намира в изолация, лудостта се усложнява от ужаса, страха и гнева на другите хора. Срамът на лудия[62] поражда телесна изолация. Фактът, че боговете причиняват лудост, не означава, че човек не може да се срамува от нея. И все пак срамът от лудостта е неделим от това, което е извършено в налудно състояние. Той се поражда не само от лудостта, но и от извършеното действие. Аякс също е засрамен и обезчестен от постъпката си. Той не е успял да извърши това, което е искал – не е убил враговете си, а вместо това е обезглавил стадо добитък и го покосява срамът, който го кара да се чувства недостоен. Следователно лудостта е понякога срамна страна на ума и тялото. Тя отклонява от нормите, което води до срам. Лудият се

[60] Авторката се опира на стихове 367 и 426 от „Аякс“ на Софокъл и 220 – 23 от „Орест“ на Еврипид, които не са коментирани в изследването, но приемаме тезата ѝ за широко валидна.
[61] Вж. по-горе напр. думите на Одисей в S. Aj. 82.
[62] Падел също засяга въпроса за срама от лудостта, опирайки се обаче на произведение от друг жанр – Платоновия диалог „Федър“: „Платон загатва, че хората по негово време смятат, че *манията* е срамна сама по себе си“ (Padel 1995: 154).

чувства самоотхвърлен и изолиран в своето състояние, защото трябва да продължи да живее с последиците от това, което е извършил, докато не е бил с ума си.

И нататък болестта на Аякс е представена като неизлечима, един храбър мъж се е превърнал в „страшна скръб“ за близките си и всичко това се случва вследствие на изпратената от боговете лудост, както коментира и Хорът в първи стазим:

Ето че, неизлечим,
обзет от божията лудост,
Аякс е ново зло за мене!
А него ти в люти битки изпроводи
изпълнен с мощ. Днес за близките си той е страшна скръб с ума си помрачен!
А прежните му дела,
дела на отличен мъж,
изчезнаха без следа
за жалките Атрееви потомци
(Прев. Ал. Ничев).

καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας
ξύνεστιν ἔφεδρος, ὤμοι μοι,
θείᾳ μανίᾳ ξύναυλος:
ὃν ἐξεπέμψω πρὶν δή ποτε θουρίῳ
κρατοῦντ᾽ ἐν Ἄρει: νῦν δ᾽ αὖ φρενὸς οἰοβώτας
φίλοις μέγα πένθος ηὕρηται.
τὰ πρὶν δ᾽ ἔργα χεροῖν
μεγίστας ἀρετᾶς
ἄφιλα παρ᾽ ἀφίλοις
ἔπεσ᾽ ἔπεσε μελέοις Ἀτρείδαις
(S. Aj. 609 – 621, ed. F. Storr).

И Падел препраща към същия пасаж, за да акцентира върху „парадоксалната“ самота на лудия: „Един от парадоксите на лудостта е, че хората, които страдат от нея, се чувстват дълбоко сами, докато другите хора я виждат като нещо заплашително. Лудостта се проявява, според разумните, особено в отношенията с другите хора. Те биват убивани или избягвани. Самотата на лудите изразява начин на виждане, който не може да бъде споделен. [...] Така например, останалите са на мнение, че Аякс би се излекувал трудно. Пристигнал в Троя като водач, сега той е като „самотен пастир на ума си“. [...] Неговата лудост се превръща в болка и за останалите, и за самия него. Той не може да сподели болката си с останалите [...], защото умът му пасе, като едно от животните, които е убил, в скръбта си е сам“ (Padel 1995: 99). Лудостта създава трудности и опасности за другите и в същото време изолира от тях.

В началото на трагедията Аякс е един обезумял човек, който извършва убийства, или може да бъде наречен човек, който действа, без да мисли; след това той разбира какво е направил и се превръща в човек на думите. Той сякаш минава през три фази на развитие: първо като човек, който в момент на лудост извършва насилствено действие; след това е пасивен и стенещ в своята разумност, а най-накрая срещаме Аякс, който започва да вижда

нормално реалността, което в крайна сметка провокира и оправдава неговото самоубийство и доказва края на лудостта[63].

[63]Такова е и твърдението на Г. Гочев, който илюстрира с примера на Аякс типичната схема на „катарзиса“: „В началото му [на Аякс] е изпратена лудост, от която на края на трагедията е излекуван. Вярно, самоубива се, но се самоубива от човешки срам, вследствие на разумна преценка какво е направил, а не от лудостта си“ (Гочев 2021: 229).

### 4.3. Лудостта във „Вакханки“ на Еврипид

Трагедията „Вакханки“ е създадена от Еврипид ок 407 г. пр.н.е. (вж. Гочев 2023: 60). Това е първата представена драма от най-младия сред най-известните трагически поети. Рингер прави следната съпоставка между тези драматурзи и определя Еврипид като най-традиционния: „Еврипидовата визия за живота е в някои отношения най-консервативната и традиционна от тримата велики трагици на класическа Атина. Ако в творчеството на Еврипид има повече следи от интелектуалната революция през V век, отколкото в това на неговите колеги гръцки трагици, то това е така, защото са оцелели повече негови произведения. Когато пиесите му се четат като продукт на по-късните десетилетия на неговия век, текстовете разкриват дълбока ангажираност с тенденциите на епохата, както и дълбока загриженост за запазването и разширяването на традиционната гръцка цивилизация“ (Ringer 2016: 11). Подобно твърдение за Еврипид може да изглежда малко неочаквано, но в свидетелствата, които ще разгледаме, се открива действително един традиционен модус на лудостта.

Сюжетът на „Вакханки“ е свързан с мита за Дионис и с навлизането на култа му в елинските земи. Можем да кажем, че поради самата си тема трагедията е особено свързана с лудостта. В тази драма не само един персонаж изпада в лудост и именно това предполага по-засиленото присъствие и коментиране от страна на самите персонажи на различни налудни състояния и на резултата от тях.

Изреждаме основните моменти от сюжетната схема на Еврипидовата драма според интерпретацията на Росица Гичева-Меймари, защото тя е ориентирана именно към акцентиране на налудните моменти във фабулата: „Темата за отхвърлянето на Дионисовото празнуване[64] е представена като колизия между царя и самия бог, в която е

[64] Дионисовите ритуали, които Еврипид описва във „Вакханки“, са един вид отмъщение на ирационалното над рационалното, вид ритуална лудост с изрази на ентусиазъм, ярост и транс, които изразяват ирационалното – черта на човешката природа, чрез ритуализирането по някакъв начин те го прогонват и контролират. Според Майерон те са: „Индивидуални, мистични преживявания, макар и че те трябва да бъдат приписани на ирационалността, те не са израз на инстинкти, но от друга страна тези специални отношения с божественото изразяват състояния на екстаз, дълбока медитация или транс, в които индивидът се отделя от тялото си и преживява един вид „живот на душата“. Това са транскултурни изрази, присъстващи и широко разпространени не само в древна Гърция, но и днес, както на Запад, така и в други култури, и засягат не само индивидуалните, но и колективните мистични преживявания“ (Maieron 2017: 73). Тези преживявания във

трудно да се определи кой от тях е герой и кой – антагонист. Дионис е дошъл в Тива, за да накаже лелите си, които не са го признали за Зевсов син и са обвинили майка му в две прегрешения: предбрачна любов със смъртен и лъжа за любовна връзка със Зевс, а след смъртта ѝ са я наклеветили, че заради измисления светотатствен брак Зевс я е убил с мълния. Наказанието се пренася и върху братовчеда на Дионис, тиванския цар Пентей. Непризнаването на Дионис е изразено и с обвинение спрямо вакханките за отдаване на вино и неблагочестиви развращаващи Афродитини (сексуални) страсти с чужди мъже, като че ли следващи лошия пример на леля му Семела. С човешкия си разум Пентей не разпознава бога, отнася се към него като към смъртен, като чужденец, като заплаха за властта и традиционните обичаи в Тива. Съответно на проявената хюбрис, усилена от шпионирането на вакхическите тайнства, той понася наказанието да бъде разкъсан от майка си и лелите си, които от своя страна не го разпознават, поради отнемане на разума им от Дионис“ (Гичева-Меймари: 2009). Културната лудост от тази трагедия, както виждаме, има различни измерения: от една страна, честването на божеството води до екстаз, който обаче може да излезе извън границите на „приемливата“ празнична лудост, а понякога е изпратен и като наказание от божеството; от друга страна, неразбирането и неприемането на този културен екстаз като форма на почитане на Дионис също е налудно състояние, което може да доведе до фатални последици, особено ако влезе в конфликт с посветените в култа.

Гичева-Меймари обобщава така резултатите от представеното по-горе развитие на сюжета: „Голямата промяна, която структурира времето чрез трагичното действие, е прекратяването на Кадмовата династия в Тива и изгнанието на семейството. Проблемът, поставен в началото, е решен – Дионисовите празници ще се празнуват в Тива. Има и още един важен резултат – Кадъм и Хармония ще бъдат спасени с отвъден живот в страната на блажените. Кадъм е признал Дионис и е участвал във вакхическите изстъпления, което поведение вероятно е възнаградено от боговете с обезсмъртяване“ (Гичева-Меймари: 2009). Авторката прави по-широки митологични, културни заключения; нататък обаче ще погледнем най-напред към конкретните сцени, в които някой герой проявява лудост или е набеден в това.

---

всеки случай са необичайни и анормални – в настоящото изследване общо ги определяме като модус на културната лудост.

Дионис наказва дъщерите на Кадъм и останалите тиванки с лудост и те като вакханки честват Дионисовия култ[65], обхванати от оргиастично безумие:

Със жилото на лудостта ги погнах,
та своите домове сега напуснаха
и днес безумстват горе в планината.
За оргиите мои да се натъкмят
Принудих ги – и заедно със тях
И Кадмовото женско племе цялото
обезумих и от дома изгоних
(Прев. Д. Табакова).

τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾤστρησ᾽ ἐγὼ
μανίαις, ὄρος δ᾽ οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν:
σκευήν τ᾽ ἔχειν ἠνάγκασ᾽ ὀργίων ἐμῶν,
καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι
γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων
(Eur. Ba. 30 – 36, ed. J. Diggle).

Тук Еврипид използва глагола *ἐκμαίνω*[66]. Глаголи, основно в активен залог, с представката *ἐκ-/ἐξ-* изтъкват яростно или бясно отклонение в характера и в чувствата на героя. Според Хипократ (Morb.Sacr. 1) симптомите на лудостта, която той нарича *Morbus sacer*[67], са периодично настъпващи гърчови припадъци, загуба на съзнание, психични смущения и промени в характера, загуба на глас, задушаване, разпенване на устата, стискане на зъби, конвулсивни движения и неподвижни очи – симптоми, някои от които се проявяват и при вакханките и други трагически персонажи[68].

Хорът на вакханките също подканва към лудеене:

Лудейте в лудост вакханска
сред гъсти смърчови клони,
обвити в пъстри небриди,
с бяла вълна ги закичете!
(Прев. Д. Табакова).

καὶ καταβακχιοῦσθε δρυὸς
ἢ ἐλάτας κλάδοισι,
στικτῶν τ᾽ ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
(Eur. Ba. 109 – 112, ed. J. Diggle).

---

[65] И в Рим се е чествал такъв култов оргиастичен и разюздан празник в чест на Бакх (Дионис), първоначално с участието само на жени вакханки (менади) (вж. Батаклиев 1992: 36).

[66] *ἐκμαίνω* 1. вбесявам, раздразнявам; 2. беснея, побеснявам,обичам страстно.

[67] *Morbus sacer* (свещена болест) = *epilepsia* – епилепсия, припадъчна болест.
Ето как накратко Станкова представя приноса на Хипократ в описанието на тази болест, с което отдалечава неговия поглед на специалист от нашите изводи по литературни източници за божествения характер на лудостта: „Едно от най-известните съчинения, отразяващо материалистичното мислене и зараждането на рационалната медицина, е За свещената болест *(Περὶ ἱερῆς νόσου, De morbo sacro)*, наречено така по името, което използвали за болестта епилепсия, при която се търсела божествена намеса. Трактатът има важно значение в историята на античната гръцка медицина, тъй като отхвърля разбирането за свръхестествената причина за болестите и посочва, че мозъкът е седалището на разума“ (И. Станкова 2023: 72).

[68] Вж. и Singer 2018: 301, бел. 9.

За да опише как вакханките се подканят взаимно към лудост, Еврипид използва глагола *καταβακχιόομαι*[69] (109) – намирам се в Бакхусов екстаз, безумствам[70]. Глаголът е в императивна форма за второ лице множествено число, което означава, че авторът хем подканва, хем заповядва.

Ключов за темата ни е начинът, по който Тирезий описва Дионис.

| | |
|---|---|
| А той е и гадател: във екстаза<br>и в лудостта се крие прорицателство<br>(Прев. Д. Табакова). | μάντις δ᾽ ὁ δαίμων ὅδε: τὸ γὰρ βακχεύσιμον<br>καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει<br>(Eur. Ba. 298 – 299, ed. J. Diggle). |

Еврипид представя тук лудостта чрез прилагателни имена: субстантивираната форма в ср.р. от *βακχεύσιμος* е използвана за специфичния и свързан с Дионис екстаз на вакханките[71]. Той, както и по-общото маниакално състояние (отново назовано със субстантивирана форма от *μανιώδης*[72]), се явяват източник на силно пророческо умение (назовано със субстантивирана форма от *μαντικός*)[73].

Фридрих Ницше, чиито изследвания върху Аполоновото и Дионисовото начало оказват влияние върху модерното разбиране за античната култура, казва: „Дионисиевото изкуство се основава на играта с опиянението, с екстаза. Предимно две са силите, които въздигат наивния природен човек в самозабравата на опиянението: пролетния нагон и наркотичното питие. Тяхното влияние е символизирано във фигурата на Дионис“ (Ницше 2007). Тоест божественият произход на екстаза и на някои налудни състояния в отделни случаи се дължи на съвсем конкретни явления и субстанции, а не на реализирането на някакво по абстрактно божествено отмъщение.

---

[69] Вж. и стр. 167, където се коментира диалогът „Ион“, в който и поетите са сравнени с вакханки (534a). Думи, образувани от корена на *βακχ-*, се употребяват и по-общо, не само за тесния култ, а описват екзалтирано по сходен начин поведение; вж и (Pl. Phdr. 234d).

[70] Посочените от нас две значения могат да бъдат определени и като буквално и преносно, доколкото първото, което е използваното във „Вакханки“, се свързва с особеното състояние по време на празник на Дионис, докато второто – с по-общо „лудеене“ в различни ситуации, но сходно на религиозното в чест на божеството. Пердикояни-Палеологу също различава две „спецификации“ на състоянието, изразявано/описвано с простия глагол (*βακχεύω*): „празнуване на мистериите на Бакх; делириум, предизвикан от Дионис“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 458).

[71] Основен извор за тази дума е именно това място от „Вакханки“.

[72] *Μανιώδης* – 1. беснеещ, безумен, луд, безсмислен; 2. екзалтиран, вдъхновен, въодушевен.

[73] За връзката между лудостта и гадателската способност вж. и коментара ни върху Платоновия „Федър“, 244b, където Платон предлага тя да се обясни и през етимологическата близост между *μανικός* и *μαντικός*.

Следващият цитат, съдържащ думите на Тирезий, доказва, че тази лудост е божествена, изпратена е от бога[74]. Отново много ясно е представена и връзката между бога и пророчеството. Щом бог се вселява в някого, то той започва да вижда бъдещето и да го предсказва:

Щом бог всели се в някого, той кара
човека обладан да вижда бъдното.
Той има дял и в делото на Арес:
въоръжено и строено войнство
разпръсва в страх, преди да почне боят –
и тази лудост праща я Дионис
(Прев. Д. Табакова).

ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ᾽ ἔλθῃ πολύς,
λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμηνότας ποιεῖ.
Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά:
στρατὸν γὰρ ἐν ὅπλοις ὄντα κἀπὶ τάξεσιν
φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν.
μανία δὲ καὶ τοῦτ᾽ ἐστὶ Διονύσου πάρα
(Eur. Ba. 300 – 305, ed. J. Diggle).

Интересно е и обвързването на Дионис с военното дело, и този път през изпращането на лудост (*μανία*), изразяваща се в случая в необясним страх у воините преди битка. След това Тирезий изрежда още няколко приноса на Дионис, по-пряко свързани с вакханстването. В обръщането на Тирезий към Пентей дори се загатва, че той може и да лекува душевни болести, или поне те да се обясняват през неговото влияние върху болния:

Не се хвали, че имаш власт над хората,
а ако мисълта ти е нездрава,
не си мисли, че с всичко си наясно,
а приеми ти бога във земята си,
възлей му вино, увенчай главата си!
(Прев. Д. Табакова).

μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν,
μηδ᾽, ἢν δοκῇς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ,
φρονεῖν δόκει τι: τὸν θεὸν δ᾽ ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.
(Eur. Ba. 310 – 314, ed. J. Diggle).

Бившият цар Кадъм и гадателят Тирезий мислят, че само те са разумните в града, които почитат Дионис, че смъртните не бива да презират боговете, защото на пазенето на старите предания не може да се противоречи дори с мъдростта на най-разумния. Тирезий заявява на неразбиращия Пентей, че е загубил ума си, щом не приема Дионис:

Безумен си и няма цяр за тебе
И не защото няма цяр си болен
(Прев. Д. Табакова).

μαίνῃ γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοὔτε φαρμάκοις
ἄκη λάβοις ἂν οὔτ᾽ ἄνευ τούτων νοσεῖς
(Eur. Ba. 326 – 327, ed. J. Diggle).

[74] Според рецензента си, Рингер определя божеството като нещо велико и мистериозно: „Вакханки“ „поставя специален акцент върху по-продължителното размишление за великия момент на мистерията на божествените сили, които неумолимо играят около човешкия живот“ (Markantonatos 2018: 264).

Тук като „безумен си“ е преведена форма в сегашно време от *μαίνομαι* – „беснея, луд съм“ и, макар че често безумието и лудостта се представят като сродни състояния, а съответната лексика се употребява синонимно, малко по-надолу ще видим и едно разграничение между двете.

Хорът и Кадъм подкрепят Тирезий:

| | |
|---|---|
| С речта си, старче, не посрамваш Феб<br>и си разумен, че почиташ Бромий<br>(Прев. Д. Табакова). | ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ᾽ οὐ καταισχύνεις λόγοις,<br>τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν<br>(Eur. Ba. 328 – 329, ed. J. Diggle). |

И в същото време осъждат Пентей:

| | |
|---|---|
| Не знаеш докъде достигаш в думите –<br>бе неразумен, а сега си луд!<br>(Прев. Д. Табакова). | ὦ σχέτλι᾽, ὡς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ᾽ εἶ λόγων.<br>μέμηνας ἤδη: καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν<br>(Eur. Ba. 358 – 359, ed. J. Diggle). |

Интересна е градацията във втория стих – Пентей първо е бил само неразумен, буквално „изгубил ума си“, но после става вече „луд“. Както показват и редица други свидетелства, неразумността е също форма на лудост, но по-лека. За по-сериозната лудост тук Еврипид използва *μέμηνας*: 2 лице, единствено число, минало неопределено време (тук: може би за по-трайно състояние, започнало по-отдавна, но продължаващо) на глагола *μαίνομαι*.

Лудостта влияе върху самоконтрола на героя. Рингер констатира, че дори съвсем малко лудост, изпратена от боговете, в комбинация с влиянието на божествената напитка на Дионис води до преобразяване, макар и само частично: „Показателно е и поведението на самия Пентей под мистериозното опиянение на Дионис, което разкрива колко малко вакхическата лудост променя вродените му импулси“ (Ringer 2016: 319).

След разговора си с Пентей в края на втори стазим Дионис казва:

| | |
|---|---|
| Най-първо го изкарай от ума му<br>И лудост му всели – не ще поиска<br>той женски дрехи, ако е на себе си-,<br>но ще ги сложи, щом го изумиш<br>(Прев. Д. Табакова). | τεισώμεθ᾽ αὐτόν. πρῶτα δ᾽ ἔκστησον φρενῶν,<br>ἐνεὶς ἐλαφρὰν λύσσαν: ὡς φρονῶν μὲν εὖ<br>οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδῦναι στολήν,<br>ἔξω δ᾽ ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται<br>(Eur. Ba. 850 – 853, ed. J. Diggle). |

Тук лудостта е обозначена с думата *λύσσα*[75] – „ярост, бяс“. Под влиянието на Дионисовите думи и лудостта тиванският цар е склонен да се облече в женски дрехи и по този начин да стигне до вакханките.

В последващите думи на хора Еврипид нарича лудостта „лудо мнение“ – с причастната форма *μαινομένη* (на дорийски диалект: *μαινομένα)*, съгласувана с *δόξα*, в дателен падеж, след предлога *σύν*.

Бавно, но сигурно идва
вярната божия сила;
смъртните вкарва в пътя,
щом на свойто невежество служат
и боговете не славят
сред мъглата на лудостта си
(Прев. Д. Табакова).

ὁρμᾶται μόλις, ἀλλ᾽ ὅμως
πιστόν τι τὸ θεῖον
σθένος: ἀπευθύνει δὲ βροτῶν
τούς τ᾽ ἀγνωμοσύναν τιμῶν-
τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξον-
τας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ
(Eur. Ba. 882 – 887, ed. J. Diggle).

Втори вестител разказва, че Пентей е мъртъв, измамен от преоблечен Бакхус. Когато са на мястото, където се извършва култът, Агава и нейните сестри, в състояние на умопомрачение, налитат на Пентей. Агава разкъсва сина си, като си въобразява, че по време на лов убива необикновен лъв:

Но с пяна на уста, с очи безумно
извърнати, от Бакхий обладана,
лишена от ума си, не повярва
(Прев. Д. Табакова).

ἣ δ᾽ ἀφρὸν ἐξιεῖσα καὶ διαστρόφους
κόρας ἐλίσσουσ᾽, οὐ φρονοῦσ᾽ ἃ χρὴ φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχετ᾽, οὐδ᾽ ἔπειθέ νιν
(Eur. Ba. 1122 – 1124, ed. J. Diggle).

---

[75] След като коментира значението и етимологията на думата (виж. бел. 15), Пердикояни-Палеологу се спира и на метафоричните и метонимичните ѝ употреби: „с основното си значение *λύσσα* изразява насилствено и диво състояние на душата, и често се употребява през архаичния и класическия период, като това състояние може да е резултат от божествената намеса от Лиса или друг бог или богиня. Може да се направи същата забележка за употребите с метафорично значение за насилственото и диво състояние на душата, причинено от страх, или любов, или провокирано светотатство, без божествена намеса. Тези употреби се срещат в класическия период. Към този период принадлежи и едно специфично позоваване, отнасящо се до „Богинята, която вбесява кучето“. Метонимични употреби на *λύσσα*, тълкувани като кучешки бяс и употреби, произлизащи по аналогия и означаващи „бяс“ на друго животно, както и метонимични употреби, отнасящи се до „човешка ярост, причинена от ухапване от куче“, се срещат само в класическите времена (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 462 – 463).

Вж. и бел. 79 за възможността и *βακχεύω* да сочи към лудост, предизвикана не само от Дионис и дори не само пряко от божество.

Майката на тиванския цар, още под влияние на лудостта, гордо показва на Кадъм главата на внука му[76]. Старецът е съкрушен от жестокото престъпление, като го определя като извършено от (налудно) безумие, но временно:

| | |
|---|---|
| Уви, уви! Щом дойдете на себе си,<br>ужасна мъка чака ви... Да можеше<br>да си останете тъй, както сте сега –<br>нещастни, но поне да не съзнавате!<br>(Прев. Д. Табакова). | φεῦ φεῦ: φρονήσασαι μὲν οἷ᾽ ἐδράσατε<br>ἀλγήσετ᾽ ἄλγος δεινόν: εἰ δὲ διὰ τέλους<br>ἐν τῷδ᾽ ἀεὶ μενεῖτ᾽ ἐν ᾧ καθέστατε,<br>οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ᾽ οὐχὶ δυστυχεῖν<br>(Eur. Ba. 1260 – 1263, ed. J. Diggle). |

Временното заблуждение на Агава отминава и тя научава истината за извършеното от нея убийство, но е в недоумение и не разбира напълно какво се е случило с ума ѝ, когато Кадъм ѝ задава въпроса:

| | |
|---|---|
| Възбудата утихна ли в душата ти? | τὸ δὲ πτοηθὲν τόδ᾽ ἔτι σῇ ψυχῇ πάρα<br>(Eur. Ba. 1269, ed. J. Diggle). |

а тя отговаря:

| | |
|---|---|
| АГАВА<br>Не те разбрах... Но идвам май на себе си<br>и някак си се промени умът ми.<br>(Прев. Д. Табакова). | Ἀγαύη<br>οὐκ οἶδα τοὔπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως<br>ἔννους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν<br>(Eur. Ba. 1269 – 1270, ed. J. Diggle). |

Малко по-надолу осъзнаването на Агава е завършило и тя дори осмисля, че безумието ѝ е се е пренесло върху Пентей и му е навредило:

| | |
|---|---|
| С какъв ли дял във моето безумие<br>Пентей заслужи също да пострада?!<br>(Прев. Д. Табакова). | Πενθεῖ δὲ τί μέρος ἀφροσύνης προσῆκ᾽ ἐμῆς<br>(Eur. Ba. 1301, ed. J. Diggle). |

В заключение към анализа на „Вакханки“ ще цитираме по-дълъг откъс от изследването на Гичева-Меймари за двете линии, по които се разглежда двойката разум-лудост в тази трагедия: „Едната протича рефлективно в диалозите на Пентей, Кадъм,

[76] Състоянието на героинята може да се назове със съвременния термин параноидна шизофрения – психично неразпознаване; синдром на Фриголи.

Тирезий и Дионис, а другата – в описанията на Дионис, митовете и празниците с изстъпления, представени от Тирезий, хора и вестителите. В диалога на първи епизод, Кадъм, Тирезий и хорът, от една страна, и Пентей – от друга, си разменят обвинения в безумие, като влагат противоположни смисли в понятието. Бившият цар Кадъм и гадателят Тирезий смятат за безумие осмислянето по човешки начин на божествените неща, а Пентей – излизането извън рамките на човешкия разум. Кадъм и Тирезий споделят, че само те са разумните в града, които почитат Дионис, че смъртните не бива да презират боговете, нито да мъдруват за тях, защото пазенето на старите предания не може да бъде оборено дори с мъдростта на най-разумния“ (Гичева-Меймари: 2009).

Освен това Гичева-Меймари подразделя и самата лудост в две разновидности: „Два вида Дионисова лудост представят вакханстващите. Дъщерите на Кадъм са вдъхновени с лудост-наказание, поради която виждат Пентей като чужд или като диво животно, и го разкъсват жив. С „лека лудост“ е възбуден Пентей, за да се съгласи да сложи женски одеяния и да отиде сред вакханките. С лудост-награда Дионис вдъхновява вакханстващите по убеждение – Кадъм, Тирезий и хора от лидийски вакханки. Въпреки наложените други наказания, Кадъм ще бъде обезсмъртен в страната на блажените“ (Гичева-Меймари: 2009).

Във връзка с това двупосочно изявяване на модуса на лудостта, както и на отношенията между разумни и безумни герои, предлагаме и някои по-общи наблюдения по темата извън контекста на разглежданата тук трагедия. Героите, които страдат от лудостта, се чувстват сами и изолирани, докато другите хора гледат на нея като заплаха. Падел подчертава, че „трагичните модуси на лудостта са смесица от въображение и наблюдение, начинът, по който разумните си представят налудното състояние, взаимодейства с начина, по който я виждат като външно проявление“ (Padel 1995: 90). Здравият се дистанцира от лудостта, дори понякога изпитва страх от нея. В повечето случаи разумните виждат разликата между лудост и нормалност. Така според Падел и Агава: „смята, че Кадъм е ужасен, защото не се присъединява към нейния празник. Той вижда пропастта между нейната безумна илюзия и собствения си болезнен разум. Здравият усеща разликата и се уверява в дистанцията между себе си и лудия. Когато си вече разумен, усещаш как лудостта се отдалечава от теб. Това отдалечаване е външно движение, приписвано на лудите. То е и основа на вътрешното движение, което здравият приписва на лудия. Образите на лудостта са изпълнени с видимо и невидимо изместване:

изместване на тялото и ума. Лудостта е извън обществото, извън нормата. Лудият ум се отклонява от правилния път, от нормалното място и поведение. Пример за начина, по който разумните допринасят за дистанцирането между себе си и лудите е, че настояват лудите да се самоизолират. Това е мотив, който присъства в много трагедии“ (Padel 1995: 101).

Кадъм се смята за един от разумните в града, които почитат Дионис, докато вакханките, обхванати от безумие, честват този оргиастичен празник. Под въздействието на божествената лудост те не са разумни. Те се пренасят в друго измерение. Образите на лудостта представят едно видимо или невидимо изместване на ума. Лудият се отклонява от правилния път, извършва неразумни деяния и след това се връща на нормалното си място.

В трагедията често се излиза извън нормалното поведение, можем да кажем, че самият мит предполага такава извънредност, която понякога е толкова известна, но и необичайна в същото време, че има някои примери за античната лудост, които имат пряко въздействие върху интерпретацията за лудостта и през идните векове.

### 4.4. Лудостта в трагедията „Орест“ на Еврипид

Трагедията „Орест“ на Еврипид се играе на сцена през 409 г. пр.н.е. (вж. Гочев 2023: 59). „Орест“ е продължение на пиесата „Електра“, която Еврипид написва пет години по-рано. Действието на трагедията се развива в Аргос[77]. Действащи лица са Орест, Електра, Пилад, Хор от аргоски жени, Менелай, Елена, Хермиона, Тиндарей и Аполон.

Трагедията започва пред двореца на Агамемнон, където Орест спи на ниско ложе, а Електра е приседнала до краката му и тихо говори. Тя шепне как Орест е склонил да убие майка си и признава, че тя и Пилад са му съучастници в това деяние. Пилад е не само приятел, а и братовчед на Орест и Електра. От думите на Електра се вижда, че Пилад страда:

| | |
|---|---|
| И от тогава с люта болест страда той[78], | ἐντεῦθεν ἀγρίᾳ συντακεὶς νόσῳ νοσεῖ |
| В леглото повален лежи, преследва го | τλήμων Ὀρέστης ὅδε πεσὼν ἐν δεμνίοις |
| кръвта на майка ни и подлудява го.... | κεῖται, τὸ μητρὸς δ᾽ αἷμά νιν τροχηλατεῖ |
| (Прев. Т. Кръстева). | μανίαισιν: (Eur. Or. 34 – 36, ed. Gilbert Murray). |

Еврипид описва болестта на Пилад със съществителното *μανία*, най-често и най-директно описващо лудостта. След убийството, в което е съучастник, той полудява. Електра доуточнява и откъде идва тази лудост. Тя не е случайна, а е изпратена от боговете:

| | |
|---|---|
| Боя се с името им аз да назова | ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς |
| Богините, които пощуряват го | εὐμενίδας, αἳ τόνδ᾽ ἐξαμιλλῶνται φόβῳ |
| от ужас ... Евменидите | (Eur. Or. 36 – 38, ed. Gilbert Murray). |
| (Прев. Т. Кръстева). | |

Когато Елена излиза от двореца и оплаква сестра си, в думите ѝ отново се споменава лудост, изпратена от боговете:

---

[77] Както видяхме, и Есхил е автор на трагедия по същия сюжет, но двете драми са коментирани тук като самостоятелни литературни произведения. Ето как и Аполодор представя накратко сюжета, като намесва и Пилад, който не присъства в Есхиловата творба: И Аполодор описва действията на Орест под влияние на лудостта в своята „Митологическа библиотека“. Когато богът му разрешава да отмъсти за убийците на баща си, той пристига скришом заедно с Пилад в Микена. Там Орест убива майка си и Егист и скоро го обхваща лудост. Преследван от ериниите, отива в Атика. В Ареопага е призован на съд, но е оправдан (виж. Apollod. Epit. 5.25).

[78] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин шизофрения.

.....Но оплаквам аз
дела на Клитемнестра, моята сестра,
която от момента на отплаване...,
откакто съм отплавала за Илион
в безумие от боговете пратено,
не съм видяла повече, изгубих я
и горко жаля вопли за съдбата ѝ
(Прев. Т. Кръстева).

αίτοι στένω γε τὸν Κλυταιμήστρας μόρον,
ἐμῆς ἀδελφῆς, ἥν, ἐπεὶ πρὸς Ἴλιον
ἔπλευσ᾽ ὅπως ἔπλευσα θεομανεῖ πότμῳ,
οὐκ εἶδον, ἀπολειφθεῖσα δ᾽ αἰάζω τύχας
(Eur. Or. 76 – 80, ed. Gilbert Murray).

Елена има предвид собствената си „налудна“ постъпка, но вероятно поетът намеква, че нещастията в рода на Атридите са свързани с поредица прояви на лудост, изпратени от боговете[79].

Както беше посочено, в началото на драмата Орест е представен спящ след извършеното престъпление. Електра изпитва страх приятелките ѝ да не събудят Орест, който спи и тъкмо се е успокоил. Сънят е облекчение от страданието. Според Тумигер именно чрез съня героят забравя преживяното, успокоява се и не е под въздействието на лудостта: „Сънят е „спасител в болестта“, това, от което страда Орест, е вид болест и сънят има благоприятен ефект. Еврипид използва прецизен медицински контекст, за да изобрази изпитанието на героя, който в същото време има важна драматургична функция“ (Thumiger 2017: 188). От думите на Електра става ясно, че и брат ѝ е под въздействието на лудост[80]:

Горката аз!... Но виждам, как задават се
приятелките, що скръбта пригласят ми.
Орест ще ми събудят! Тъкмо беше се
успокоил... И пак в сълзи очите ми

αἵδ᾽ αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι
φίλαι ξυνῳδοί: τάχα μεταστήσουσ᾽ ὕπνου
τόνδ᾽ ἡσυχάζοντ᾽, ὄμμα δ᾽ ἐκτήξουσ᾽ ἐμὸν
δακρύοις, ἀδελφὸν ὅταν ὁρῶ μεμηνότα

[79] Отплаването на Елена за Троя с Парис Приамов се интерпретира най-често апологетично, с цел да бъде оправдана Елена. Например, ако тя е тръгнала било по принуда, било доброволно от силна любов, било убедена с дума, това във всеки случай е било неотменимо божествено решение (вж. речта на софиста Горгий „Похвална реч за Елена“, Gorg. Hel.). Тук става дума за страст, която не е само божествена, но и налудна. призната от самата героиня.

[80] Можем да направим съпоставка на възникналите състояния на лудост при Орест и Херакъл, чийто образ при Еврипид разглеждаме в следващата част. При Херакъл лудостта е външно причинена, но вътрешно активирана; вътрешното страдание, въпреки разрушителния си външен израз, накрая укрепва индивида. При Орест също са изобразени две много различни форми на лудост. Първата е телесно разболяване – треската, възникнала в резултат на извършено престъпление. Орест е убил майка си Клитемнестра. Шест дни след случилото се той лежи в трескави мъки, на моменти нормален, на моменти луд. Втората форма е изявена в ситуацията, когато героят взема лъка и го отправя към враговете си; той не си служи с думите на вестител, а чрез действие (вж. Eur. Or. 250 – 396 и Hartigan 1987: 129).

ще плувнат, като брат си видя в лудостта! (Eur. Or. 132 – 135, ed. Gilbert Murray).
(Прев. Т. Кръстева).

Според Електра убийството на майка им е несправедливо провъзгласено, това скверно убийство е отсъдено от Локсий. „Локсий е епитет на Аполон и буквално означава – уклончивият, мъглявият в проницанията“ (Еврипид 2008: 177). След това те се считат за пожертвани от Феб, Аполон е виновен за това, че са извършили престъпление, той им е отредил това жалко и гнусно убийство. Боговете имат вина не само за лудостта, която им изпращат, но и за деянията, които извършват под влиянието на тази лудост.

След известно време Орест се събужда и в разговора си с Електра скача внезапно от леглото и го обхваща безумие:

Ох, братко, виждам смут в очите ти! οἴμοι, κασίγνητ᾽, ὄμμα σὸν ταράσσεται,
За миг обзе те бяс, а бе на себе си! ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν
(Прев. Т. Кръстева). (Eur. Or. 253 – 254, ed. Gilbert Murray).

Падел разграничава външния вид на здравия и на изпадналия в лудост и подчертава,че има видими признаци за едното и другото състояние: „Минаването през гръцките образи на лудостта е усещане за силно защитени граници между болното и здравото, човешкото и нечовешкото. Граници, които разумните очертават между себе си и лудия. Те са от едната страна и поставят лудия на другата“ (Padel 1995: 145). Болестта е скрита в тялото на човека, може да заплашва отвътре, без човек да знае това. Човек може да е заплашен от общуването с някой в неразумно състояние, което го доближава до животинското. Менелай е призован от Тиндарей да се страхува от майцеубиеца Орест, който като змей:

Пред този дом е легнал и с очите си убийствен[81] огън хвърля!
(Прев. Т. Кръстева).

ὁ μητροφόντης ὅδε πρὸ δωμάτων δράκων
τίλβει νοσώδεις ἀστραπάς
(Eur. Or. 479 – 480, ed. Gilbert Murray).

[81] Както виждаме и в оригинала става ясно, че този огън (*νοσώδεις ἀστραπάς*) е резултат от болестта на героя, но явно е с потенциал да навреди и на околните.

Очите са връзка между един човек и вътрешния свят на другия дори и имат способността да наранява и замърсяват (вж. Padel 1995: 146). Това важи особено за погледа на телесно и/или душевно болния. Лудостта има и физически признаци, тя се разпознава и от другите, така например първите признаци при Орест са кръвта по ръцете му. Лудият, освен странно поведение, има променен външен вид – странни очи, коса, крайници. Тези признаци, съчетани с странното поведение, допълват външния образ на лудостта.

Електра се опитва да успокои брат си, но е непосилно да се бори срещу изпратения божествен гняв. Орест има даден дар от Локсий – лък от рог, който да му помага в момент на лудост:

Лъка от рог ми дай! От Локсий дара ми!
Със него да се браня от богините
той каза, ако с лудост те нападат ме…
(Прев. Т. Кръстева).

δὸς τόξα μοι κερουλκά, δῶρα Λοξίου,
οἷς μ᾽ εἶπ᾽ Ἀπόλλων ἐξαμύνασθαι θεάς,
εἴ μ᾽ ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν
(Eur. Or. 267 – 269, ed. Gilbert Murray).

Локсий не само отсъжда това убийство, но и му дава оръжие, което да помогне, когато другите богове започнат да го осъждат. Изпаднал в момент на безумие, Орест иска да удари някой бог с оръжието си, но след като пристъпът на лудост преминава, сам си задава въпроса: „Защо се мятам?“ (Eur. Or. 276). И с такава сила буйства, че чак изкарва дъха от дробовете си. Идвайки на себе си, той осъзнава, че Аполон е виновник за стореното и го е тласнал в това страшно деяние.

В Първи стазим Хорът моли Ериниите да отърват Орест от лудостта:

О, чернолики Еринии, дето етера
просторен разбунвате цял, дето за кръв
въздавате мъст, що за убийство мъстите,
моля ви, моля ви,
на Агамемнон
сина оставете на мира, от лудостта отървете,
дето връхлита с буйство! О мъки
какви понасяш клети! Тичаш с крясъци...,
откак от триножника Феб те ориса,
а ти прие съдбата си
там, в кта най-свещен на храма
(Прев. Т. Кръстева).

μελάγχρωτες εὐμενίδες, αἵτε τὸν
ταναὸν αἰθέρ᾽ ἀμπάλλεσθ᾽, αἵματος
τινύμεναι δίκαν, τινύμεναι φόνον,
καθικετεύομαι καθικετεύομαι,
τὸν Ἀγαμέμνονος
γόνον ἐάσατ᾽ ἐκλαθέσθαι λύσσας
μανιάδος φοιταλέου. φεῦ μόχθων,
οἵων, ὦ τάλας, ὀρεχθεὶς ἔρρεις,
τρίποδος ἄπο φάτιν, ἃν ὁ Φοῖβος ἔλακε, δε-
ξάμενος ἀνὰ δάπεδον,
ἵνα μεσόμφαλοι λέγονται μυχοί
(Eur. Or. 321 – 331, ed. Gilbert Murray).

От тези думи отново става ясно, че и лудостта на сина на Агамемнон е изпратена от боговете, и по-точно от Феб. Орест убива по божествена заповед. Извършвайки това убийство обаче, той не е невинен и Еврипид показва, че симптомите на вината тук са много по-сериозни от физическо страдание. В моментите на осъзнаване той описва болестта си като резултат от извършена грешка. Хартиган определя това състояние като нова форма на лудост: „Това е един нов вид *μανία* при Еврипид – състоянието има външен израз. Едновременно с тази лудост нараства и важността на термина *φιλία*[82]. Докато другаде Еврипид представя тази добродетел като единствената противоотрова срещу суровите реалности на един свят, то тук това отношение на привързаност е изопачено“ (Hartigan 1987: 130).

Орест буйства и не е на себе си и затова Хорът моли Ериниите да го избавят. В разговора си с Менелай Орест признава каква е болестта му[83]:

| | |
|---|---|
| И лудостта... Мъсти за кърви майчини… | μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαι |
| (Прев. Т. Кръстева). | (Eur. Or. 400, ed. Gilbert Murray). |

Орест разказва, че болестта му е започнала в деня, когато вдигат надгробната могила върху майка им, признава, че и Пилад съдейства при убийството. Разказва какви видения го тормозят – трите жени – Ериниите, за които не иска да споменава. И е ясен отговорът на въпроса на Менелай:

| | |
|---|---|
| Та те ли те влудяват за убийството? | αὗταί σε βακχεύουσι συγγενῆ φόνον |
| (Прев. Т. Кръстева). | (Eur. Or. 411, ed. Gilbert Murray). |

Орест признава, че е гонен от тях[84], както и че Аполон го е накарал да убие майка си. Идва старият цар Тиндарей и се обръща към Орест:

---

[82] *φιλία* – „доброжелателност, привързаност, благосклонност, близост“ (бел. м. (Б.Ч.)).

[83]Според Рингер болестта преобразява Орест, тя играе основна роля в цялото произведение: „Болестта се превръща в доминиращ образ в цялата пиеса“ (Ringer 2016: 273).

[84] Интересно е, че тук за „влудяват“ в оригинала стои форма от глагола *βακχεύω*, свързан по-конкретно с отдаването на Дионисова лудост, както бе показано в коментара към „Вакханки“ на Еврипид (вж. стр. 75, бел. 65), а Дионис не е замесен в този сюжет. Това обаче съответства и на класификаията на значенията на старогръцкия глагол, предложена от Пердикояни-Палеологу, според която вакханстването по-общо, като делириум/лудост (?), предизвикана от Дионис, има и две подформи/подспецификации: вакханстване, предизвикано от друго божество, и вакханстване без божествена намеса (вж. Perdicoyianni-Paleologou 2009: 458).

Над тебе призраци
витаят, с лудост мъчат те... Свидетели
дали да слушам други, гледайки това?
(Прев. Т. Кръстева).

μανίαις ἀλαίνων καὶ φόβοις. τί μαρτύρων
ἄλλων ἀκούειν δεῖ μ᾽, ἅ γ᾽ εἰσορᾶν πάρα;
ὡς οὖν ἂν εἰδῇς
(Eur. Or. 532 – 534, ed. Gilbert Murray).

В думите на Хора отново намираме доказателство, че случилото се зло е станало под въздействието на лудост:

Има ли някаква болест, страдание, мъка
нейде в света, по-огромна от тази –
с кръв от убитата майка ръце да обагриш?
Що за кощунство извърши
и беше обхванат от лудост
Синът Агамемнонов!
На Евменидите жертва,
Той в ужас очи непрестанно върти!...
Клетнико, дето видя
от златотканата дреха
майка ти как гърдата си вади,
но я закла и така за баща си въздаде
мъст – затова, че си страдал.
(Прев. Т. Кръстева).

τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν
ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ θέσθαι;
οἷον ἔργον τελέσας
βεβάκχευται μανίαις,
Εὐμενίσι θήραμα, φόνον
δρομάσι δινεύων βλεφάροις,
Ἀγαμεμνόνιος παῖς.
ὦ μέλεος, ματρὸς ὅτε
χρυσεοπηνήτων φαρέων
μαστὸν ὑπερτέλλοντ᾽ ἐσιδὼν
σφάγιον ἔθετο ματέρα, πατρῴ-
ων παθέων ἀμοιβάν
(Eur. Or. 831 – 843, ed. Gilbert Murray).

В Трети епизод Вестителят съобщава, че Електра и Орест са осъдени на смърт от пеласгийците, и описва събранието, на което са присъствали Орест и Пилад (Eur. Or. 866 – 965). В комоса Орест, Електра и Пилад обсъждат съдбата си и замислят план срещу Менелай, който ги е предал и им е обърнал гръб. Замислят дори да убият Елена и дъщеря им Хермиона, но не успяват да го реализират. В екзода настъпва обрат в развитието на действието с помощта и при намесата на Аполон, който се появява като *deus ex machina.* Божеството възстановява реда, Орест и Електра ще бъдат оправдани, но Орест трябва да отиде до Атина за очищение. Освен това той ще се ожени за Хермиона, а Пилад – за Електра. Този по-скоро щастлив финал на трагедията се реализира и с помощта на някои комически похвати[85], което не е необичайно за Еврипид. Но въпреки че главният герой не бива наказан за извършеното страшно престъпление, на доста места в драмата е показана

[85] За това вж. и преводаческия коментар на Тамара Кръстева (Еврипид 2008: 206).

опасността да се действа престъпно под влияние на лудостта[86]. Орестовата лудост обаче е добър пример за полудяване в резултат на вече претърпени нещастия и голяма загуба[87].

[86] По темата за извършване на престъпление под влияние на лудостта и последствията за извършителя вж. по-долу и „законодателния“ поглед на Платон в „Закони“.

[87] Падел коментира и саморазрушителния аспект на Орестовата лудост: „Една от определящите характеристики на лудостта е самоувреждането в резултат от нея. „Лудият е разрушител на собствените си неща“ (Ar. Pl. 242). Лудите пренебрегват телата си. Орест не иска да яде и да се мие. Липсата на нормално самоуправление означава лудост, пренебрегва се или се уврежда личният интерес. [...] Реалната и хиперболизираната лудост включва самонараняване. Уврежда се тялото, семейството, личният интерес, бъдещето. Най-лошият образ на това самонараняване е най-невъобразимият акт от всички: убийството на собственото дете, убийство, което е прототип на ужаса в гръцкото въображение. Обикновено се свързва с трагическата лудост, но се появява и извън трагедията“ (Padel 1995: 206 – 207).

### 4.5. Лудостта в „Херакъл“ на Еврипид

„Херакъл“ или „Лудостта на Херакъл“[88] е трагедия от Еврипид, написана около 415 г. пр.н.е. (вж. Гочев 2023: 60), и е втората от двете оцелели пиеси на Еврипид за семейството на Херакъл (първата е „Хераклидите“). Драмата е представена за първи път на Дионисиите в Атина, но не е спечелила награда. „Херакъл“ се разделя на две части: първа, в която Херакъл е издигнат до върха на върха на славата, когато убива владетеля на Тива – Лик, и втора, в която той е тласнат до дълбините на отчаянието от лудост.

Трагедията е изключително важен пример на налудно състояние – описана е божествено предизвиканата лудост на героя Херакъл, с която Хера го кара да убие собствената си жена и деца[89].

Добавяме и един цитат от Аполодор, в който става въпрос за лудостта на героя. Версията на митографа е малко по-различна – Херакъл хвърля в огъня не само собствените си деца, но и тези на брат си Ификъл:

След битката с минийците Херакъл бил обхванат от лудост заради ревността на Хера. Тогава той хвърлил в огъня своите собствени синове от Мегара и двамата сина на Ификъл. Херакъл се самонаказал за това с изгнание и след като бил очистен от Теспий, отишъл в Делфи да попита оракула къде да се засели (Прев. Мирена Славова).
μετὰ δὲ τὴν πρὸς Μινύας μάχην συνέβη αὐτῷ κατὰ ζῆλον Ἥρας μανῆναι, καὶ τούς τε ἰδίους παῖδας, οὓς ἐκ Μεγάρας εἶχεν, εἰς πῦρ ἐμβαλεῖν καὶ τῶν Ἰφικλέους δύο: διὸ καταδικάσας ἑαυτοῦ φυγὴν καθαίρεται μὲν ὑπὸ Θεσπίου, παραγενόμενος δὲ εἰς Δελφοὺς πυνθάνεται τοῦ θεοῦ ποῦ κατοικήσει (Apollod. 2. 4. 12, ed. R. Hard).

Героят е жертва на божествена ревност, породена от факта, че Херакъл е син на Зевс и Алкмена[90]. Тази причина за лудостта Хартиган коментира така: „Неговата лудост не

---

[88] Трагедията не е преведена на български език, затова преводът на коментираните по-долу стихове е мой (Б.Ч.), изготвен за целите на тази работа в проза, но оформен като стихове за по-лесно съпоставяне с оригинала. Ако се цитират стихове в друг превод, това ще бъде посочено.

[89] Сенека също има трагедия по същата фабула. Още в Първи епизод Юнона е представена като бясна в ревността си към извънбрачните потомци на Зевс и планира да накаже с лудост един от тях. След като Херкулес се е завърнал от Тива след убийството на Лик, когато се готви да принесе жертви на боговете, които е призовал, той полудява и под влияние на лудостта си убива жена си и децата си, след което изпада в дълбок сън (вж. Sen. Her. F. 987 – 1048, ed. R. Peiper, G. Richter). В последния, Пети епизод Херкулес се събужда отново разумен, с ужас научава какво е извършил и е готов да се самоубие. Амфитрион и Тезей го възпират и той поема с Тезей към Атина, за да изкупи престъплението си от лудост (вж. Sen. Her. F. 1202 – 1340). Сред определенията за този отново моментен пристъп на лудост на Херкулес, в реплика на Мегара преди убийството ѝ (Sen. Her. F. 1021), срещаме прилагателното име *amens* – „безумен, обезумял“ (Войнов 1990: 45).

е болест, която расте отвътре, в резултат на някакво престъпление или дело, което е извършил, нито е аспект от неговия характер, който току-що се разкрива с божествена помощ. Херакъл е унищожен от ревнивия каприз на Хера и той по никакъв начин не го заслужава“ (Hartigan 1987: 127). Постъпката на Херакъл можем да отнесем към модуса на неосъзнатото убийство, тъй като той не разбира какво извършва под влиянието на изпратената му от божеството лудост.

Херакъл е в подземния свят, където е ангажиран с последната от дванадесетте си задачи – да върне чудовището Цербер, което пази портите на Хадес. Херакъл се връща благополучно от Хадес, след като е покорил триглавото чудовище. В началото на трагедията героят проявява здрав разум. След като наблюдава знаменията, той влиза предпазливо в града и по този начин проявява качества на разумност и смелост (HF 596 – 598). Рингер също потвърждава нашето твърдение, че предпазливостта говори за здрав разум: „Еврипид създава един благочестив, уравновесен Херакъл, който притежава *σωφροσύνη*, „разумност“ и е различен от обичайното му олицетворение на дивак или глупак“ (Ringer 2016: 185). Така противоречиво на самото заглавие на трагедията, първоначално се появява един здравомислещ и благоразумен герой[91].

Междувременно неговият баща Амфитрион, съпругата Мегара и децата му са осъдени на смърт в Тива от Лик, владетеля узурпатор на Тива. Херакъл пристига навреме,

---

[90] Предлагаме сведението на Аполодор за тази история, която поражда ревността и гнева на богинята:
Нощта преди завръщането на Амфитрион в Тива Зевс отишъл при Алкмена. Уподобен на Амфитрион, той прекарал с нея цялата нощ (при това я удължил три пъти) и ѝ разказал за случилото се на телебойските острови. Амфитрион пристигнал и тъй като не виждал съпругата си да го поздравява със завръщането му, попитал за причината. А когато тя му казала, че се е върнал предишната нощ и вече са били заедно, Амфитрион разбрал с помощта на Тирезий, че при нея е бил Зевс. На Алкмена се родили двама сина: от Зевс – Херакъл, една нощ по-голям, а от Амфитрион – Ификъл. Когато Херакъл бил на осем месеца, Хера решила да погуби детето и изпратила в люлката му две змии. Докато Алкмена викала на помощ Амфитрион, Херакъл се изправил и ги удушил с двете си ръце (Прев. Мирена Славова).

πρὸ τοῦ δὲ Ἀμφιτρύωνα παραγενέσθαι εἰς Θήβας Ζεύς, διὰ νυκτὸς ἐλθὼν καὶ τὴν μίαν τριπλασιάσας νύκτα, ὅμοιος Ἀμφιτρύωνι γενόμενος Ἀλκμήνῃ συνευνάσθη καὶ τὰ γενόμενα περὶ Τηλεβοῶν διηγήσατο. Ἀμφιτρύων δὲ παραγενόμενος, ὡς οὐχ ἑώρα φιλοφρονουμένην πρὸς αὐτὸν τὴν γυναῖκα, ἐπυνθάνετο τὴν αἰτίαν: εἰπούσης δὲ ὅτι τῇ προτέρᾳ νυκτὶ παραγενόμενος αὐτῇ συγκεκοίμηται, μανθάνει παρὰ Τειρεσίου τὴν γενομένην τοῦ Διὸς συνουσίαν. Ἀλκμήνη δὲ δύο ἐγέννησε παῖδας, Διὶ μὲν Ἡρακλέα, μιᾷ νυκτὶ πρεσβύτερον, Ἀμφιτρύωνι δὲ Ἰφικλέα. τοῦ δὲ παιδὸς ὄντος ὀκταμηνιαίου δύο δράκοντας ὑπερμεγέθεις Ἥρα ἐπὶ τὴν εὐνὴν ἔπεμψε, διαφθαρῆναι τὸ βρέφος θέλουσα. ἐπιβοωμένης δὲ Ἀλκμήνης Ἀμφιτρύωνα, Ἡρακλῆς διαναστὰς ἄγχων ἑκατέραις ταῖς χερσὶν αὐτοὺς διέφθειρε. (Apollod. 2. 4. 8, ed. R. Hard).

[91] И надолу дискутираме наличието на *σωφροσύνη* като противоположно на лудостта.

за да ги спаси, въпреки че богините Ирида и Лиса – на спора и на лудостта – го карат да убие жена си по заповед на Хера.

В разговор между двете богини виждаме как Ирида подбужда Лиса да изпрати със своите божествени сили лудост на героя:

| | |
|---|---|
| Пратѝ лудост на този човек, детеубийствени смущения на ума му, вържи краката му да се движи неконтролируемо и го тласни напред…(Прев. Б.Чомаковска). | Νυκτὸς κελαινῆς ἀνυμέναιε παρθένε,<br>μανίας<br>τ᾽ ἐπ᾽ ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους<br>φρενῶν<br>ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα<br>ἔλαυνε,<br>κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων<br>(Eur. HF 834 – 837, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Тук Еврипид използва съществителното име *μανία*, което най-често се среща в трагедиите му и което най-директно описва лудостта. Именно с тази дума богинята Ирида описва временното състояние на загуба на разсъдъка, в което ще изпадне Херакъл, когато по-късно настъпи въздействието на лудостта, и ще извърши, без да осъзнава, жестоко убийство. А Рингер определя в своето изследване лудостта на този персонаж като един вид божествен протест: „Характерно за Еврипид е, че богинята, която причинява лудостта на Херакъл, го прави под формата на протест, изповядвайки пред Ирида, че го „обича“. Цинично-ироничната реплика на другата богиня може и да предизвика смях“ (Ringer 2016: 188). Рингер има предвид основно следния стих:

| | |
|---|---|
| Зевсовата булка не те е изпратила тук, за да покажеш здравия си разум (Прев. Б.Чомаковска). | οὐχὶ σωφρονεῖν γ᾽ ἔπεμψε δεῦρό σ᾽ ἡ Διὸς<br>δάμαρ (Eur. HF 857, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Лиса и Ирида няма да променят решението си и ще доведат героя до налудно състояние. Огромна сила ще се срути върху плещите на Херакъл и ще го доведе до убийството на децата му. Лудият изглежда и се държи странно, налудното поведение се разпознава отстрани. Ето как Еврипид описва Херакъл:

| | |
|---|---|
| Ето го, клати глава и върти очи[92], мучи като бик и призовава керите на тартара[93] (Прев. Н. Гочев). | ἀμπνοὰς δ᾽ οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὣς ἐς ἐμβολὴν<br>† δεινός: μυκᾶται † δὲ Κῆρας ἀνακαλῶν τὰς Ταρτάρου (Eur. HF 869 – 870, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Богинята на лудостта ще направи това по такъв начин, че Херакъл няма да разбере, че е убил децата си, докато тя не го освободи от своята лудост. Неслучайно точно тук е употребена думата *λύσσα,* която е всъщност и името на самата богиня:

| | |
|---|---|
| докато не го освободя от моята лудост… (Прев. Б.Чомаковска). | πρὶν ἂν ἐμὰς λύσσας ἀφῇ (Eur. HF 1031, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Лудостта преобразява Херакъл, той дори вече не прилича на себе си; очите му стават кърваво червени, а по по брадата му има пяна, той се държи странно и се смее като луд[94] (Eur. HF 750 – 1052). От цитирания по-долу въпрос, зададен от вестителя, може да се разбере, че дори околните разпознават неговата лудост, макар първоначално да мислят, че това е шега, обаче ситуацията изглежда не само смешна, но и страшна:

| | |
|---|---|
| Шегува ли се господарят, или лудее?[95] (Прев. Н. Гочев). | Παίζει πρὸς ἡμᾶς δεσπότης ἢ μαίνεται (Eur. HF 952, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Пристъпът на лудост обхваща Херакъл. Рингер коментира ситуацията така: „В Еврипидовия свят безумието нахлува през покрива на къщата на Херакъл, за да го накара да унищожи семейството си – и всичко това идва от ревността на Хера. Представата на Еврипид за света е сходна в цялото му творчество. Той просто е намерил по-прост и по-кратък начин да я изрази“ (Ringer 2016: 340). Херакъл вярва, че трябва да убие Евристей (царя, който е възложил задачите му) и се мести от стая в стая, мислейки, че отива от една

[92]Разглеждайки подобни симптоми на налудно състояние при някой герой, Падел коментира тяхната символика: „Според импресиониста Картър Диксън трагическата лудост подхранва европейската представа: червеното и черното, „сенките навсякъде“, въртящи се очи, по-големи от нормалния размер, и усещането, че убийството е най-уместно извършено от лудия. Това се проявява при Аякс и Херакъл“ (Padel 1995: 31).

[93] Прев. Н. Гочев (вж. Гочев 2023: 381).

[94] Във връзка с описанието на действията на героя в този епизод Гочев прави паралел между лудостта на Херакъл и Аякс (вж. Гочев 2023: 381, бел. 1131).

[95] Прев. Н. Гочев (вж. Гочев 2023: 381). Тук има случай на подозрение за престорена лудост.

страна в друга, докато го търси[96]. В своята лудост той е убеден, че собствените му три деца са на Евристей и убива и тях, и Мегара, и иска да убие и втория си баща Амфитрион, но богинята Атина се намесва и му изпраща дълбок сън. Вратите на двореца се отварят, за да покажат спящия Херакъл, прикован към колона и заобиколен от мъртвите тела на жената и децата му (Eur. HF 1030 – 1040). Според Тумигер сънят е средството, благодарение на което Херакъл се освобождава от пристъпа на лудост: „психичното заболяване на Херакъл е ясно изразено и заема централно място в историята, сънят отново[97] описва прекратяването на лудостта на героя“ (Thumiger 2017: 269). След като той неволно е убил децата си, сънят се явява като ключов мотив в трагедията, по някакъв начин облекчава човешкото страдание, олицетворява спокойствие и отсъствие на лудост.

Когато се събужда от съня след делириума си, героят казва:

| | |
|---|---|
| Защо съм толкова безпомощен? (Прев. Б.Чомаковска). | ποῦ ποτ᾽ ὢν ἀμηχανῶ[98] (Eur. HF. 1105, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Амфитрион постепенно, през размяна на кратки реплики, му разкрива какво е направил, като разчита на връщането на разума му сам да разбере:

| | |
|---|---|
| ето, виждаш сам, ако вече владееш разума си (Прев. Б.Чомаковска). | ὁρᾷς γὰρ αὐτός, εἰ φρονῶν ἤδη κυρεῖς (Eur. HF. 1117, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Херакъл протестира, че не си спомня да е имал „вакхически ум“ (*βακχεύσας φρένας*, 1122) и пита, разпознавайки най-сетне мъртвите си деца:

| | |
|---|---|
| Кой ги уби? (Прев. Б.Чомаковска). | τούσδε τίς διώλεσε (Eur. HF. 1134, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Отговорът на Амфитрион гласи:

---

[96] Това преместване от стая в стая изглежда като необикновен танц, за това споменава и Падел: „Демоните на лудостта характеризират трагедията. Но как те правят това всъщност? Как влияят на жертвите си? Предлагат музика и карат жертвите си да танцуват. Така например Лиса свири музика на Херакъл и предизвиква бунт от движения в него“ (Padel 1995: 134). Тази музика причинява лудост, дивите танци също са симптом на налудно състояние, което кара полуделите тяло и ум да се движат бурно по начин, който изглежда като танц. Струва ни се, че тук може да се добави и казаното от Падел с опиране върху Фуко, за тази страна от налудното поведение: „Фуко вижда образите на лудостта като делириум както на тялото, така и на душата, езика и образа, граматиката и физиологията. Той пише за лудостта от гледна точка на разума, създава „археология“ за заглушаването на лудостта [Foucault 1971: 99 – 101]“ (Padel 1995: 137).

[97] Вж. началото на „Орест“ на Еврипид по-горе и коментара за съня на героя след извършеното престъпление (бел. м. (Б.Ч.)).

[98] *ἀμήχανος* – „затруднен, безизходен, безпомощен, тежък, непреодолим“.

| | |
|---|---|
| Ти и твоите стрели, и който от боговете е отговорен (Прев. Б.Чомаковска). | σὺ καὶ σὰ τόξα καὶ θεῶν ὃς αἴτιος (Eur. HF. 1135, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Тук са посочени дори трима виновници за налудното действие, по повод на което Рингер казва: „Тази реплика насочва към гръцката идея за множествеността на силите, движещи действието в света: човешкото и божественото действие, както и героичното оръжие, съдържащо нещо от същността на героя“ (Ringer 2016: 191)[99]. В срама си Херакъл ругае боговете и се заклева да посегне на живота си.

Той моли Амфитрион да погребе мъртвото му семейство (тъй като законът му забранява да остане в Тива или дори да присъства на погребението на жена си и децата си). Пиесата завършва с това как Херакъл заминава засрамен и съкрушен за Атина с приятеля си Тезей (Eur. HF 1340 – 1385).

Би могло да се каже, че лудостта е фундаментален аспект на гръцката трагедия, тъй като прекомерният акт е извършен, когато трагическата фигура е в плен на някаква страст, по-силна от него самия. И Еврипид представя действително герои, изпаднали в момент на налудно състояние, действащи под ръководството на влиянието на това страдание, показват се два много разнообразни аспекта на *μανία* и се развиват различни заключения. „Херакъл“ е напрегната и тревожна драма. Тук срещаме герой, който, след като е дал всичко за общественото благо и е постигнал успех отвъд очакванията на смъртните, е свален от висотата на славата си до дълбините на човешкото отчаяние. Това е трагичен обрат, който придобива допълнително значение, когато Херакъл събира своята „разбита психика“ и отново се сблъсква с живота. Херакъл е невинен. Вярно е, че постиженията му са били богоподобни и че в очите на другите е изглеждал като бог, но подобно на Едип[100] той е постигнал успеха си чрез собствените си способности. Освен това, подобно на Едип, той ще страда: никой човек не е сам отговорен за обстоятелствата, възникнали по време на

[99] А самото разбуждане и разбуждане на героя същият изследовател сравнява с връщане от света на сенките: „Бавното връщане на Херакъл към разумно състояние и осъзнаване на убийствата му изпреварва „психотерапевтичния“ сеанс на Агава с Кадъм във „Вакханки“ Езикът му подсказва, че пробуждането му е друго (символично) завръщане от Хадес“ (Ringer 2016: 190).

[100] След като извършват страшни убийства, хно се осъзнаават, и Едип (чийто образ не е пряк обект на нашето изследване, но все пак го споменаваме в отделни случаи като типична и значима трагическа фигура), и Медея, и Херакъл намират подслон в Атина, центъра на атическата трагедия.

своето раждане. Еврипид подчертава невинността на Херакъл, като кара Лиса, богинята на лудостта, да протестира срещу нападението, което Хера изисква – да убие жената и децата си (Eur. HF 830 – 840). Лудостта идва отвън; това е част от онези обстоятелства, върху които човек няма контрол. За Херакъл това е както трагична, така и уникална ситуация, тъй като не му се е налагало да се изправя пред неща, които са преодолими извън неговите възможности (вж. Hartigan 1987: 127).

Херакъл извършва много героични подвизи. В началото на трагедията той е положителен герой, но престижът му е постепенно разколебан. Хартиган описва тази динамика така: „Той е готов да остави настрана предишната си слава, *χαιρόντων πόνοι* (Eur. HF 575), осъзнавайки, че не е истински победител, *καλλίνικος* (Eur. HF 582), ако убива лъвове и хидри, но не защитава децата си. Освен това, дори под земята Херакъл съблюдава връзките на *φιλία*, защото той се задържа в Хадес, за да спаси Тезей“ (Hartigan 1987: 127).

Както видяхме по-горе, нещо се случва изведнъж и героят се преобразява. Извършвайки обаче престъпление, той става по-силен като персонаж. Хартиган констатира двойствеността в характера на героя е зависима също от двойнствения му произход: „боговете разкриват своята вярност и справедливост, двойният произход на Херакъл е доказан“ (Hartigan 1987: 127).

Преди епизода с детеубийството Хера не успява да навреди на Херакъл, но много скоро става и това, защото в този момент на победа Зевс оставя сина си на своята жена да му отмъсти. За това Еврипид дава първостепенната роля на лудостта. Хартиган посочва три причини за тази обезпокоителна насока на традиционната история: „1. Драматичният ефект на тоталната перипетия е един от най-мощните в трагедията; той въздейства, понеже зрителят също е предположил, че лудостта се крие зад героя; 2. Действителната поява на едно божество [ревнивата Хера] е нещо повече от сценичен ефект; физическото присъствие подчертава външната природа за наказанието на Херакъл [...]. Ирида казва защо Хера постъпва така; нежеланието на Лиса доказва невинността на Херакъл; но божествената идея няма да бъде осуетена, боговете никога не се провалят; 3. Също толкова ужасяващ е начинът на унищожение. Божеството на Еврипид изпълнява желанието си чрез добродетелта на героя. Херакъл е силен, дори жесток, с оръжието той постига много от най-славните си дела. Лудостта е извън контрола му, но действа чрез добродетелта – неговата сила – за постигане на разорението му“ (Hartigan 1987: 128). Именно в тези

аспекти на неочакваното развитие на фабулата, но при опазване на очакваните характеристики на трагическия герой, проличава литературната роля на лудостта на Еврипидовия Херакъл.

Нека систематизираме още веднъж: Херакъл може да е богоподобен, но не е бог. Божеството убива, но Херакъл осъзнава своите действия и поема отговорност за тях. Въпреки че не е бил разумен в момента, когато е извършил убийството, той знае, че е виновен. Тогава в такъв свят отговорът не е божественост, а *φιλία*, представено между мъже. Херакъл винаги е притежавал *φιλία*, но преди това той е бил призован да го демонстрира със смело или насилствено действие.

И така, след като героят осъзнава, че е вършил някакви неща под влиянието на божествена лудост, но не си спомня, затова и пита втория си баща:

| | |
|---|---|
| Разруших ли къщата си под въздействието на изстъпление? (Прев. Б.Чомаковска). | † ἦ γὰρ συνήραξ᾽ οἶκον ἢ βάκχευσ᾽ ἐμόν; † (Eur. HF 1142, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Формата в минало свършено време от глагола *βακχεύω* засилва още повече представата за лудостта на героя – тя не че само е изпратена от боговете, но в същото време той се намира и в религиозен екстаз.

Към края на трагедията Амфитрион разговаря с царя на Атина Тезей и много точно описва състоянието на Херакъл. На въпроса на Тезей:

| | |
|---|---|
| Какво мислиш? Какво е извършил Херакъл? (Прев. Б.Чомаковска). | τί φῄς; τί δράσας (Eur. HF 1189, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

Вторият баща на Херакъл отговаря така:

| | |
|---|---|
| Той беше обхванат от пристъп на лудост<br>и използва стрели, потопени в смъртоносна<br>отрова от стоглавата хидра<br>(Прев. Б.Чомаковска). | μαινομένῳ πιτύλῳ πλαγχθεὶς<br>ἑκατογκεφάλου τε βαφαῖς ὕδρας<br>(Eur. HF 1190, ed. W. J. Oates, E. O'Neill). |

В пристъп на лудост Херакъл, без да осъзнава, посяга на семейството си, както и Медея предава своето. Божествената лудост, изпратена от Лиса, кара Херакъл да убие

жена си и децата си, както и любовта към Язон кара Медея да предаде баща си и да убие брат си, а ревността впоследствие и децата си.

Ако сравним, от друга страна, налудните състояния на Софокловия Аякс и Еврипидовия Херакъл, ще открием, че и в двата случая героите изпадат в някакво моментно крайно състояние, изпратено от божеството. На Херакъл богинята Хера изпраща лудостта, а на Аякс – Атина. Тези налудни състояния са насочени към конкретен резултат, замислен от боговете, а след реализирането му лудостта като инструмент не е необходима и героите биват освободени от нея. Падел представя тази схема (или дори литературна функция): „Трагическата лудост се приема като краен епизод, причина за това е ролята на лудостта във всяка една фабула. Хера докарва до бяс Херакъл, за да го накара да убие семейството си. Атина подлудява Аякс, за да го спре да убие гърците, и по този начин го унижава. Когато целта на лудостта е постигната, тя вече не е необходима. Херакъл не може да убие семейството си два пъти. Аякс е унизен, представата му за себе си е променена и няма да се опитва отново да убива гърци. Атина казва, че ще покаже тази явна болест и ще разкаже за нея на всички всички гърци. Тя иска всички да разберат за лудостта на героя. Така абсурдът води Аякс до агония, той си представя как Одисей и цялата армия му се смеят. Въпреки че все още иска да убие враговете си, той планира собствената си смърт, а не тяхната. Лудостта е временна и е с еднакъв образ за древните гърци, които си представят едно друго вътрешно преживяване, а именно страст и болест. Вредите, нанесени на ума, са моментни. Умът се възстановява мистериозно, по някакъв начин оцелява след унищожаване. Продължителната уязвимост на ума към нечовешката агресия на трагическата страст е основен мотив в трагедията. Агресията зависи от ужаса и иронията на факта, че едно действие или дума, произтичаща от временното състояние на ума, може да причини трайни щети“ (Padel 1995: 43 – 44). Бихме могли да добавим, че особеното състояние на даден герой, изпратено именно като лудост от някое божество, причинява толкова по-сериозни щети (макар и осъзнати в един момент от извършителя си), колкото по-нетрайно е самото то.

### 4.6. Лудостта в „Медея“ на Еврипид

Медея е един от най-известните женски персонажи от старогръцката митология именно като героиня, която извършва нещо страшно – от любов, но и от лудост. Пиесата на Еврипид, посветена на нея, от своя страна, е сред най-представяните драми и до днес. Еврипид представя „Медея“ през 432 г. пр.н.е. (вж. Гочев 2023: 58) на празника Големите Дионисии. „Медея“ е в трилогия с „Филоктет“ и „Диктис“. Трагедията „Медея“ има особена връзка с мита. Според сказанието Медея е магьосница и убийца. Дъщеря на Ет от Колхида, жрица на Хеката, могъща магьосница. Влюбена в предводителя на аргонавтите Язон, му помогнала *μανίαις ἐχόμενος* да завладее златното руно, след това избягала с аргонавтите от Колхида и се омъжила за него (Батаклиев 1992: 97). Тя убива брат си, за да забави баща си, който тръгва след нея, когато избягва с Язон след откраднването на златното руно[101]. Действащи лица в трагедията са Медея, Язон, Креон, Егей, Дойката, Хорът, Педагог, Първо и Второ дете, Вестител, Слуги и свита.

Според една скорошна статия на Стефан Попов статусът на Медея е граничен: „Тя е магьосница, има божествен произход, полубожество е, но има и свое човешко начало. Битието на Медея е битие-осцилация между двете начала. Тя изпада от своето варварски-митично, надчовешко битие и се въвлича в човешкото приключение да помага на Язон“ (Попов: 2021).

Г. Гочев добавя още едно измерение на природата на Медея, животинското (онагледено чрез необуздания ѝ гняв, който я превръща в детеубийца). Всъщност авторът поставя героинята между животинското и божественото: „Текстът на Еврипид, по своя си литературен начин – с асоциации, сравнения или директни твърдения – не се колебае да ни я представи като една странна комбинация, именно между божество и животно“ (Гочев 2021: 227). И все пак в тази конкретна трагедия Медея е най-вече в ролята на човешка

[101] Според сведението на Аполодор за това убийство поради „лудост от страх“, обсебена от лудост, Медея убива брат си Апсирт и го нарязва на парчета, които започва да хвърля в морската бездна. Ет събира останките и погребва това, което успява да събере от сина си, а мястото нарича Томи от *τόμος* – „парче“ (вж. Apollod. 1. 9. 24).

съпруга и майка, което обаче води до конфликт с божествената ѝ същност[102], отвежда я до чудовищното ѝ отмъщение, преди да напусне като божество сцената.

Още в началото на произведението си Еврипид нарича Медея обезумяла през думите на дойката в пролога:

| | |
|---|---|
| обезумяла от любов към Язон<br>(Прев. Д. Табакова). | ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ᾽ Ἰάσονος<br>(Eur. Med. 8, ed. D. Kovacs). |

Това е причината, поради която Медея е напуснала Колхида – бук

вално тя е определена по-горе като „загубила ума си от любов“. И по-нататък се посочва, че е тръгнала с Язон вече „полудяла“ – например, за Медея Хорът съобщава в първи стазим:

| | |
|---|---|
| Ти отплава от бащин дом<br>с обезумяло сърце.....<br>(Прев. Д. Табакова). | σὺ δ᾽ ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας<br>μαινομένᾳ κραδίᾳ διδύμους ὁρίσασα<br>(Eur. Med. 431 – 432, ed. D. Kovacs). |

Тук обаче лексиката за лудостта е използвана сякаш по-общо, преносно, а не буквално. Медея е представена от Хора като луда, още когато отплава от бащиния си дом „с обезумяло сърце“ (*μαινομένᾳ καρδίᾳ*), но така по-скоро се описва голямото ѝ вълнение и силните разнопосочни емоции от взетото решение да напусне родината си[103].

Заради любовта си към Язон Медея дори предава баща си и убива брат си[104]. А той я предава и мисли за нов брак. Отхвърлената колхидка и се ядосва, и страда по начин, който буди състрадание:

---

[102] По думите на Г. Гочев: „Медея обаче очевидно се измъчва в тази обикновена, смъртна роля, в която се намира“ (Гочев 2021: 228).

[103] И Сингер дава този пример, когато засяга въпроса, че някой може да се нарече луд и в случаи, когато не става дума за същинска проява на лудост (вж. Singer 2018: 300 – 301).

[104]Тази любов и крайностите, до които достига Медея в нейно име, я отдалечават от представата ни за силен божествен персонаж. Коментар в такава посока предлага и Попов: „Влюбена по човешки, тя отпада от божествения ред и неговите норми и се въвлича в човешките дела“ (Попов: 2021).

Лежи тя гладна, цялата отдадена
на мъката, топи със сълзи времето,
откак за вероломството научи...[105]
(Прев. Д. Табакова).

κεῖται δ᾽ ἄσιτος, σῶμ᾽ ὑφεῖσ᾽ ἀλγηδόσιν,
τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ᾔσθετ᾽ ἠδικημένη
(Eur. Med. 24 – 26, ed. D. Kovacs).

Царят на Коринт – Креон, баща на бъдещата съпруга на Язон, се готви да изпъди Медея и децата ѝ. Тя се опитва да измоли милост, но не среща разбиране. В разговора помежду им Креон я нарича „безумна“[106]:

Безумна, махай се! От мъка отърви ме!
(Прев. Д. Табакова).

ἔρπ᾽, ὦ ματαία, καί μ᾽ ἀπάλλαξον πόνων
(Eur. Med. 333, ed. D. Kovacs).

Медея произнася монолога си съвсем спокойно и разумно, тя има съзнание за положението, в което се намира. Според нея жената купува със скъпи дарове своя съпруг и го прави владетел на тялото си и трябва да му угажда. След като Креон решава да я изгони, тя, лишена от роднини и съпруг, вече изгубва и подслон. Нейното единствено оръжие да се брани е да се преструва. В началото на трагедията Медея скъсва всички връзки, за да създаде семейство и нов живот, а сега с отмъщението си тя ще скъса връзките и с този свят. Тя изгражда своето отмъщение в градацията на омразата в конфликта с Язон. Когато Медея решава да убие децата си, в разговора си с Язон тя казва:

Прости ми за казаното, Язон!
да изтърпиш гнева ми днес бе редно,
щом толкова добро сме преживели...
А аз сега размислих – и сама
се обвиних. Какво съм полудяла...
(Прев. Д. Табакова).

Ἰᾶσον, αἰτοῦμαί σε τῶν εἰρημένων
συγγνώμον᾽ εἶναι: τὰς δ᾽ ἐμὰς ὀργὰς φέρειν
εἰκός σ᾽, ἐπεὶ νῷν πόλλ᾽ ὑπείργασται φίλα.
ἐγὼ δ᾽ ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμην
κἀλοιδόρησα: Σχετλία, τί μαίνομαι
(Eur. Med. 869 – 873, ed. D. Kovacs).

Тук Еврипид използва в сегашно време, първо лице, единствено число глагола *μαίνομαι*, който най-директно описва лудостта[107]. Медея сама признава, че е обзета от лудост и се очаква по-нататъшните ѝ действия да са лишени от разум.

---

[105] Състоянието на героинята може да се назове със съвременния термин депресия.

[106] Героинята е наречена от Креон *ματαία* – не само „безумна“ (или, според превода на Гочев, Хайнрих 2019: 50, „глупачка“), а буквално „(на)празна, ненужна, глупава“. Тоест, тук виждаме едно загатване за отхвърленост или изключване на персонажа, изпаднал в налудно състояние, въпреки че макар такава реакция да не е типична за Античността (редки изключения като Софокловия Аякс).

По-нататък, когато вестителят оповестява, че царкинята и баща ѝ са загинали от коварния дар, изпратен от Медея – пеплоса, в който имало скрита отрова, той се обръща към Медея със следните думи:

| | |
|---|---|
| Какво? С ума ли си, или си луда?<br>Съсипа ти огнището на царя ни,<br>а радваш се и не изпитваш страх!<br>(Прев. Д. Табакова). | τί φῄς; φρονεῖς μὲν ὀρθὰ κοὐ μαίνῃ, γύναι,<br>ἥτις, τυράννων ἑστίαν ᾐκισμένη,<br>χαίρεις κλύουσα κοὐ φοβῇ τὰ τοιάδε<br>(Eur. Med. 1129 – 1131, ed. D. Kovacs). |

Признала веднъж пред себе си своята лудост, сега Медея е наречена луда и от останалите. Вестителят е учуден, че въпреки извършената постъпка тя не изпитва страх, а може би това се дължи на изпадането в момент на умопомрачение?

За Язон Медея е приготвила най-страшната мъст – убийството на собствените им деца. С тяхната смърт тя иска да го накаже и да прекъсне връзката с този лош свят, който смята да напусне по-късно. Медея наистина убива собствените си деца. Това убийство може да не е резултат от лудостта, а акт на отчаяние и гняв. Тя е обсебена от желание за отмъщение, първо с отровните дрехи убива царицата, а баща ѝ Креон също умира, като се докосва до тях. Може би тя се изплашва, че охраната на мъртвия цар ще убие децата ѝ и затова извършва убийството със собствените си ръце. С тяхната смърт колхидката иска да накаже Язон и също и да прекъсне връзката с лошия свят, който смята да напусне.

Векове наред мнозина интерпретатори и зрители на античната драма са си задавали въпроса: „Защо Медея убива собствените си деца?“. Отговорът на пръв поглед е ясен: може би под въздействието на лудостта, но и като отмъщение и в пристъп на гняв. Тези мотиви, по думите на Попов в неговата „отвъд-психологическа интерпретация“: „се вписват в психосоматичната матрица и се насочват към две емоции: отмъщение и гняв. Отмъщението е индивидуален афект, реакция. Гневът също е индивидуален афект, реактивно преживяване, психо-афициране. В крайна сметка двете се свеждат до твърдение от типа: убийството на синовете е гневно отмъщение или, ако обърнем израза, акт на отмъстителен гняв“ (Попов: 2021). И още: „Той, тъй да се каже, е страшно гневен гняв, граници няма, по-силен е от нея (макар да няма характера на „гнева на Ахила Пелеев“ от

---

[107] *Маίνομαι* в архаичния период, когато се употребява с екстатична конотация, *μαινομένοιο* означава „бесен“. Това е и поради връзката на Дионис с виното и дивите, екстатични религиозни обреди, и съответно с вакхическата лудост“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 312).

Илиада, Попов: 2021). Тук бихме допълнили, че гневът на Медея е пагубен в по-тесен семеен кръг, докато този на Ахил, провокиран от нараненото му достойнство, не води до престъпление, извършено пряко от него, но засяга цялата ахейска войска. Така че при Медея явно и любовта, и гневът са безгранични и я превръщат в детеубийца.

Унищожението на любимите същества е последна степен на привързаност, която се деформира в отмъстителния ѝ план. Медея е любяща майка, тя се измъчва. Без рожбите ѝ я очаква несретният живот на една бездетна жена[108]. Майчината обич от време на време разколебава плана за отмъщение, но само за миг омразата го възстановява. С това убийство Медея разкъсва връзката си с Язон и със света, обитаван досега от нея. В момент на лудост тя загубва напълно човешките си качества (които не са в истинската ѝ природа) и извършва страшно престъпление. Все пак тя осъзнава стореното и през него все пак допринася за възстановяването на нарушения и в човешката среда, в която е попаднала, ред[109].

[108] Както видяхме, Медея обаче се измъква от този статус, като използва божествената си природа.

[109]Такава теза откриваме и у Попов: „Видяно по този начин, убийството на децата има същото значение, каквото избождането на очите на Едип. Медея се наранява и възстановява реда, който е нарушила“ (Попов 2021).

### 4.6.1. Медея в Овидиевите „Метаморфози“

Заради известността на Медея ще разгледаме и някои места от „Метаморфози“ („Превращения“) на Овидий, един от значителните паметници на римската литература. Те представляват поема в петнадесет книги, написана в хекзаметри. Съдържа 250 легенди от митологическата съкровищница на Античността. Те завършват с най-невероятни превращения на богове и хора в растения, животни или природни обекти. Митовете са от гръцки произход. Първичната народна фантазия в елинската древност създава голям брой предания за обяснение на природни явления или на религиозни обреди и народни обичаи, наследени от далечното минало.

Образът на Медея вече бе представен, но припомняме основните моменти в митовете за нея. Медея е дъщеря на Еет от Колхида, жрица на Хеката, могъща магьосница. Влюбва се в предводителя на аргонавтите Язон. Помага му да завладее златното руно и след това бяга с аргонавтите от Колхида и се омъжва за него. По молба на Язон тя подмладява с чародейните си билки баща му и подмамва дъщерите на цар Пелий да насекат на парчета баща си и по този начин отмъщава на чичото на Язон, задето отстранява от властта и прогонва баща му. Тя успява да се измъкне от наказание, като избягва заедно с Язон върху колесницата си, теглена от крилати дракони, в Коринт. Там Медея е отблъсната от Язон, който пожелава да се ожени за Креуса (Главка), дъщерята на цар Креонт. Медея си отмъщава, като праща на съперницата си сватбен дар – дреха, напоена с разяждаща отрова. Тя подпалва царския палат и убива, за да не ги остави с онези, които са я предали, със собствените си ръце двамата си синове от Язон. След това отлита на колесницата си в Атина, където става съпруга на цар Егей. Там прави опит да отрови неговия син и наследник – Тезей, но е разкрита и прогонена. Този загадъчен и страховит женски персонаж, който притежава и магически способности, включително за преобразяване, очаквано намира място и у Овидий.

Първият разказ от Седма книга на „Метаморфози“ със заглавието „Медея“ и вторият разказ от същата книга със заглавие „Езон“ разказват за любовната лудост на Медея.

У Овидий първо срещаме току-що влюбилата се в Язон Медея, след като аргонавтите, наречени минийци, са се явили при царя на Фасида за златното Фриксово руно:

| | |
|---|---|
| Огнена страст се разпали в гърдите на Еетиада.<br>Дълго се противи, но умът не можа да надвие<br>нейната лудост…<br>(Прев. Георги Батаклиев). | concipit interea validos Aeetias ignes<br>et luctata diu, postquam ratione furorem<br>vincere non poterat (Ov. Met. 7, 9 – 11, ed. Gotha). |

Овидий определя любовта на Медея, наречена с другото си име – Еетиада, като дъщеря на колхидския цар Еет, към Язон като „огнена страст“, която разпалва гърдите ѝ и не може да бъде надвита от разума. Лудостта тук е назована с латинското съществително име: *furor*[110].

Непознатата стихия на любовната лудост, изпратена от божество, я грабва, както споделя сама героинята:

| | |
|---|---|
| …„Напразно, Медея, се бориш! – промълвя.–<br>Накакъв бог се възправя на пътя ти. Чудно! Това е<br>или което наричат любов или нещо подобно<br>(Прев. Георги Батаклиев). | …. “frustra Medea, repugnas:<br>nescio quis deus obstat” ait; “mirumque, nisi hoc est,<br>aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur<br>(Ov. Met. 7, 11 – 12, ed. Gotha). |

Все едно умът я съветва друго, а не да се подчини на баща си – тя иска да защити чужденеца. Героинята сама се призовава да потуши огнената си страст:

| | |
|---|---|
| Хайде гаси, ако можеш, нещастнице,<br>тези огньове във момина гръд!<br>Ако можех, щях по-разсъдлива да бъда<br>(Прев. Георги Батаклиев). | Excute virgineo conceptas pectore flammas,<br>si potes, infelix! – Si possem, sanior essem<br>(Ov. Met. 7, 17 – 18, ed. Gotha). |

На „по-разсъдлива“ в оригинала съответства sanior – сравнителна степен от прилагателното име *sanus* с първо значение „здрав“. Така любовният трепет се представя

[110] 1.Ярост, лудост, бяс; 2. Бесен възторг, изстъпление, въодушевление (Войнов 1990 : 278).

като нездрав. Медея сама си признава, че не разсъждава добре, но не може да избегне това, тя вижда и иска доброто, а се повлича подир злото – гори и бленува за един чуждоземец.

Медея изоставя сестра, брат, баща, богове и родна земя. Според думите ѝ любовта е велико нещо. Предавайки дом, род и родина, тя ще опознае по-добри места, ще спаси младежа, с когото ще бъде честита съпруга, на боговете любимка, звездите с глава ще докосне (Ov. Met. 7, 54 – 60).

Медея е приковала поглед в Язон, тя е наречена обезумяла, тя го гледа като непознат:

| | |
|---|---|
| Сякаш за пръв път го вижда, очи не откъсва от него,<br>обезумяла, не сеща, че гледа лицето на смъртен<br>(Прев. Георги Батаклиев). | lumina fixa tenet nec se mortalia demens[111]<br>ora videre putat, nec se declinat ab illo<br>(Ov. Met. 7, 87 – 88, ed. Gotha). |

Във втория разказ следва ново описание на Медея, представящо нейното безумие:

| | |
|---|---|
| тръгна Медея от къщи, разпасала дрешния пояс,<br>боса, коси разпиляла без никакъв накит въз плещи.<br>Крачи с блуждаеща стъпка в среднощно мълчание нямо без съпроводи (Прев. Георги Батаклиев). | egreditur tectis vestes induta recinctas,<br>nuda pedem, nudos umeris infusa capillos,<br>fertque vagos mediae per muta silentia noctis incomitata gradus<br>(Ov. Met. 7, 182 – 185, ed. Gotha). |

Това описание представя началото на магическите ѝ действия по подмладяването на свекъра ѝ. В предходните стихове налудното състояние на героинята, което има и телесни симптоми, отново е обвързано с любовта ѝ към Язон, но по-пряко я представя като действаща магьосница. Язон я моли да удължи живота на баща му за сметка на неговия. Медея обаче казва, че няма чак такава сила (а и вероятно не иска да загуби по-скоро от предопределеното Язон) и затова предлага със своите умения да удължи живота на Езон, ако получи помощ от Хеката (Ov. Met. 7, 164 – 188).

По-нататък в Седма книга Овидий накратко представя следващите случки, свързани с пребиваването на Язон и Медея в Коринт, които са в центъра на Еврипидовата фабула. В старогръцката трагедия в кулминацията на сюжета стои именно налудното убийство на

[111] Латинският оригинал за „обезумяла“ е прилагателното име *demens*, което дава основата на важни съвременни термини в психиатрията.

Еетида на собствените ѝ деца, докато Овидий съвсем оскъдно споменава в няколко стиха, че това се случило[112]:

| | |
|---|---|
| Но щом колхидският яд обгоря новобрачната Главка,<br>двете морета видяха горящата крепост на царя,<br>меча безчестен Медея окъпа в кръвта на децата<br>и след ужасната мъст се спаси от ръката на Язон (Прев. Георги Батаклиев). | Sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis,<br>flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,<br>sanguine natorum perfunditur impius ensis,<br>ultaque se male mater Iasonis effugit arma<br>(Ov. Met. 7, 394 – 397, ed. Gotha). |

Медея се отрича от кръвта си заради любовта. Под въздействие на любовта, изразена от време на време като един вид лудост, тя загърбва семейство и родина, за да бъде с Язон, и извършва и магии, и престъпления – и от любов, и от ревност. В този случай е по-трудно да се каже, че това е изпратена от боговете лудост, доколкото самата Медея има божествен произход.

[112] Това вероятно се дължи на факта, че точно този епизод не е обвързан с метаморфоза, както и на това, че Овидий сам е бил автор на незапазена трагедия, отново посветена на Медея (вж. Богданов, Николова 1988: 111), където вероятно е акцентирал на други аспекти на нейната лудост.

## 4.7. Обобщение – трагедия

Образите на лудостта са изиграли важна роля при оказаното от гръцката трагедия влияние върху по-късното европейско въображение. И все пак гръцките предположения за характера на лудостта са много по-различни от повечето днешни в Западния свят. Те се отнасят до изобразяването на връзката на емоцията със самия себе си, но и на преживяването на емоция, която е чужда за нашата. Емоцията е нещо, което идва отвън. Когато се мисли физиологично, емоцията е въздух и течност, която бълбука отвътре и издува вътрешностите. Емоциите не принадлежат на индивидите. Те са скитащи, автономни, демонични, външни сили.

Тази визия за емоциите води до пропаст между разбиранията за лудостта, които са налични в Атина от V век, и между нашите собствени, които се основават на идеи за структурата и динамиката на личността, и са вдъхновени от представата за лудостта от XIX век като тайно присъствие, латентно и индивидуално. Има много други разлики между нашите картини за лудостта и античните, но все пак по-късните изображения на лудостта тръгват от гръцките начала (вж. и Padel 1995: 8).

От старогръцката трагедия представихме разнообразни примери на налудни състояния, представящи психическото, емоционалното или физическото състояние на героя. Лудостта в трагедията обикновено е временно състояние, което в повечето случаи е изпратено от боговете като някакво наказание за извършено от героя деяние, или извършеното под влияние на лудостта разгневява божеството. Трагическата лудост се симптомизира не само със заблуждение и халюцинация, но и с предприемане на крайно насилствено действие, придружено с подивял поглед и тресене, довеждащо дори до загуба на съзнание.

Разгледахме темата за лудостта при Орест, който отмъщава за убийството на Агамемнон, коментирахме я въз основа на трагедиите на Есхил „Евмениди“ и на Еврипид „Орест“. Орест извършва грях – той убива собствената си майка в момент на безумие. Убива по божествена заповед и, извършвайки това, е невинен; вината в този случай е много по-сериозна от физическото страдание. Когато се осъзнава, героят разбира, че извършеното от него е грешка, направена в момент на налудност.

Виновни и за налудното състояние на Херакъл в едноименната трагедия на Еврипид са отново боговете. Богинята на лудостта Лиса подлудява героя и той дори не разбира, че е извършил убийство, докато не идва в съзнание. Заблуден, Херакъл мисли своите деца за тези на Евристей и ги убива. Лудостта тук е външно причинена, идва от боговете и е част от онези обстоятелства, върху които човек няма контрол, но е и вътрешно активирана и причинява вътрешно страдание.

В „Аякс“ на Софокъл главният герой е също със замъглен от боговете разум. Атина му изпраща въображаеми образи – изпраща му лудост в зрението, но в същото време умът му е непокътнат. Мислейки си, че напада двама Атриди, Аякс съсича стадо волове. Един храбър герой се е превърнал в скръб за своите близки и това се случва заради божествено изпратена лудост.

„Вакханки“ на Еврипид ни представи редица персонажи, изпаднали в лудост: тиванките – изпаднали в оргиастично безумие честват Дионисовия култ; безумният Пентей е склонен да се облече в женски дрехи и по този начин да стигне до вакханките; Агава и нейните сестри, в състояние на умопомрачение, налитат на Пентей. Агава разкъсва сина си, като си въобразява, че по време на лов убива необикновен лъв. И тук виновни за извършените деяния са боговете, защото те пращат на героите тези състояния.

В „Медея“ на Еврипид героинята, обезумяла от любов към Язон, вече предала баща си и убила брат си, стига и до убийството на децата си; изпраща коварен дар на царкинята и баща ѝ – пеплос със скрита отрова; Медея сама признава лудостта си, с извършените убийства тя разкъсва връзката си с Язон и загубва изцяло човешките си качества.

Както вече казахме по горе, Падел изследва лудостта в трагедията с цел да обобщи нейните специфики, и тук ще представим определението ѝ за налудното състояние в този жанр: „Гръцката трагедия представя лудостта като нещо временно, дошло отвън. Потъмнява отвътре като буря, извива се някак си. Това е вътрешно гърчене, изразено външно с танцови резки движения. Хората разбират, че си луд от начина, по който изглеждаш и се движиш. Лудостта се свързва с „черната земя“ и с това, което излиза от нея (еринии, черни корени), както и с емоцията, която нанася най-много външни щети: гневът (още от първото изречение, с което Омир моли Музата да възпее гнева на Ахил, донесъл беди на гърците)“ (Padel 1995: 238).

Съгласяваме се с Падел, че лудостта представлява нещо определено черно като гнева и бурята, и създава изолация между отделните индивиди. И още: „Лудите не изглеждат и не виждат като другите хора. Те са опасни. Самообособена, заградена от други, лудостта броди. Притежава други изолиращи белези на божествената враждебност: болест, кожно заболяване, замърсяване. Лудостта е грешка, дефект и в крайна сметка самонараняване, чийто най-жестоки примери са теомахията – битката срещу боговете – и погубването на собствените си деца“ (Padel 1995: 238).

Тумигер също прави малка класификация на гръцките лудости и определя Херакъл, Орест и Пентей като трагически герои, при които лудостта е най-явно изразена. Според тази изследователка безумието пречупва човешкото възприятие: „Лудостта и умопомрачението като причина за изкривено възприятие са важна част от трагическия репертоар и също така приканват зрителя да размишлява върху човешкото познание за реалността: „Херакъл“, „Орест“, „Вакханки“ са може би трите най-крайни примера, в които ступорът на обезумелите герои (Херакъл, Орест, Пентей) предлага различен ъгъл, от който да се наблюдава действителността, и дори създава до известна степен алтернативна реалност“ (Thumiger 2009: 38). Нека добавим, че в състояние на лудост се пречупва и обичайната представа за ролята на божественото и човешкото в познатия на гърците свят.

Бихме могли да кажем, че лудостта в трагедията има различни лица и персонажи, но общото между тях е, че повечето извършват убийство в момент на лудост – те са изпаднали във временно състояние на загуба на разсъдъка и в някои случаи са освободени от морална отговорност, но след като стават отново разумни, са готови да поемат вината си. Тези извършени погрешни действия почти винаги са съпроводени от намеса на боговете: трагическата лудост е в повечето случаи божествено причинена.

## 5. Лудостта в Старата атическа комедия

В Старата атическа комедия, от която цялостно са запазени единствено 11 комедии на Аристофан, много състояния, ценности и човешки реакции са „преобърнати“ спрямо техните образи в по-сериозните жанрове. Лудостта също е представена по специфичен начин – тя не се свързва с големи нещастия или със сериозно заболяване. Често някои крайни постъпки и планове, които биха били неразбираеми и осъдителни в друг контекст, тук предизвикват основно смях и дори се оказват полезни.

Освен това много реплики, мотиви и случки в комедията са направо невероятни, фантастични или дори налудни. Това също е основна характеристика на наследството на Аристофан. Сякаш и нея има предвид Уитман, когато казва: „Комичната фантазия, която става мит за своето време, е едновременно и извор, и крайна цел за изкуството на Аристофан и от нейния мощен импулс биват задвижени цялата сатира, всички ярки, реалистични образи, остроумието и палячовщината, така както спиците на колелото биват задвижени от въртенето на неговата рамка. Фантазията на Аристофан е структура, при това издържана и здрава, и като такава тя бива приета от най-основната функция на човешкия ум, от свойството му да трансформира хаотичния порой от усещания в един ред от разбираеми категории“ (Уитман 1984: 309 – 310).

Според интерпретацията на Сингер, по-пряко свързана с нашата тема, лудостта в комедията се преживява най-често като повод за смях. За разлика от трагедията, комедията представя умственото отклонение не толкова през съдбата на индивида, колкото като по същество социален проблем или понякога благословия, със социални последици в някои случаи (вж. Singer 2018: 298). Освен това, предвид особения език на Аристофановата комедия, боравещ с много разговорни и идиоматични изрази, с езикови игри, то за лудост се говори често преносно, а по-рядко в буквален смисъл (вж. и Singer 2018: 301). И казаното дотук показва, че лудостта в комедията се представя не толкова като заболяване с фатални последици, а повече като вредно за общността поведение, на което обаче може да се противодейства с решения, които на пръв поглед изглеждат странни, объркани, дори налудни, а от друга страна онзи, който се обявява за луд, нерядко се оказва най-разумният в дадена ситуация. Така Сингер представя „двойно твърдение“ за разглеждане на темата: „От една страна, предлагам лудостта да се разглежда като социална болест, допускаща

трансформация и адаптация; от друга страна, индивидуалната лудост (понякога изрично така наречена и по-често посочена като един вид „лъжелудост“[113]) се изобразява като форма на трансгресивно и подривно поведение с потенциално положителни резултати, което вероятно е същото, все едно да кажеш, че се показва важността на пречупването, на приемането на Дионисовото, а това показва герои, които приемат благотворни форми на лудост. Тази благотворна или подривна лудост може да бъде разгледана и като разумна – или може би като единствената възможна – реакция спрямо едно „лудо общество“. За да съберем двете заедно: лудостта в нейното негативно значение (склонност към съдебни спорове, подстрекателство към война) се възприема не като индивидуално, изпратено от божество проклятие, а като социален проблем. И този проблем в някои случаи бива разрешен от хора, които са в ролята на луд или на „лъжелуд“ – поведение, което обхваща определени ценности на Дионис“ (Singer 2018: 314). Нататък ще се опитаме да проследим въз основа на подбрани примери тази динамика на двата модуса на комическата лудост: вредните за обществото, макар и често смешни, тенденции и навици, излизащи извън норма, тоест анормални, и опитите за коригирането им от страна на приеманите от все още неизлекуваното общество за луди персонажи.

Трябва да се посочи и определението на Аристотел в началото на Пета глава на „За поетическото изкуство“ за смешното:

> Комедията пък, както казахме, е подражание на по-лоши хора, но не в цялата им порочност – тук смешното е част от грозното. Защото смешното е някаква грешка и грозота, не болезнена и не пагубна, каквато е тъкмо комическата маска – нещо грозно и разкривено, но без болезнено въздействие (Прев. Ал. Ничев).

> ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης (Aristot. Po. 1449a, ed. R. Kassel).

В първата част на този ключов пасаж става дума за характерите в комедията – те са „по-лоши“, следователно за тях е по-типично да грешат, дори да се държат като луди. По-важна с оглед на темата ни е втората част – комедията и смешното в нея се основава на някаква „разкривеност“, така и представата за лудостта в произведенията от този жанр е

[113] Може да се каже още: „привидна лудост“. Сингер използва тук и по-долу *quasi-madness* и *quasi-mad*.

също изкривена, преобърната спрямо традиционните разбирания за това състояние, нерядко някое привидно лудо решение или действие се оказва дори разумно в рамките на разработената фабула, както показва анализът по-долу.

### 5.1. Примери за лудост в комедията „Облаците“ на Аристофан

Аристофан представя своята комедия „Облаците“ на Големите Дионисии през 423 г. пр.н.е. (вж. Ничев 1985: 748), но тя остава трета на състезанието и вероятно година по-късно поетът предлага нейна редактирана версия, която печели първо място и е тази, която познаваме днес. Проблемната оригинална рецепция на творбата е несъмнено свързана и с комически преобърнатия образ на участващия в нея Сократ. По думите на Зеел обаче „основната тема на тази комедия не е философията на Сократ, била тя изложена правилно или не, нито теологията, нито образованието на младежта, а почти стереотипните за комедията упреци, отправяни от стари към млади, от бащи към синове. С две думи – проблемът на поколенията“ (Зеел 1984: 304). Нека добавим, че този проблем нерядко е разработван в Старата атическа комедия посредством взаимни обвинения в налудност или поне в отсъствие на здрав разум. В коментара си нататък ще посочим и този, и други модуси на комическата лудост от творбата.

Комедията запознава зрителя с един човек от село – Стрепсиад, женен за жена от града и с доста дългове поради страстта на сина му – конете. Още в пролога той се притеснява за тези дългове, докато синът му спи и сънува коне. Бащата има желание да запише сина си Фидипид в модерната школа на Сократ, където може да се научи как да надхитри заемодавците. Той събужда младежа и се опитва да го убеди да се запише в школата, където преподават „отлични люде и дълбокоумници“ (*μεριμνοφροντισταὶ καλοί τε κἀγαθοί*, Ar. Nu. 101). В началото Фидипид отказва и затова Стрепсиад сам се записва, но не харесва темите, които се обсъждат, и се отказва. След време синът му все пак започва да посещава школата и когато идват заемодавците, Стрепсиад се надява той да му помогне, но трябва сам да се справи с тях. Накрая Фидипид започва да бие баща си, защото отрича уменията, придобити в школата, но накрая Стрепсиад подпалва учебната сграда.

Комедията започва с представянето на един разрушителен порок. Манията на Фидипид към конете е посочена като болест[114], която е и заразителна – от нея страда и бащата, и семейното благосъстояние.

[114] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин хипомания.

На въпроса на Сократ:

Как тъй несетно си затънал в дългове?
(Прев. Ал. Ничев).

Σωκράτης
πόθεν δ᾽ ὑπόχρεως σαυτὸν ἔλαθες γενόμενος
(Ar. Nu. 242, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Стрепсиад отговаря:

Конярска болест ме слетя, изяде ме!
(Прев. Ал. Ничев).

Στρεψιάδης
νόσος μ᾽ ἐπέτριψεν ἱππικὴ δεινὴ φαγεῖν
(Ar. Nu. 243, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Това е всъщност едно обществено зло, макар и назовано „болест“, то има пагубни последици за семейните финанси, но се нуждае и от социално решение. Или Стрепсиад, или Филипид трябва да бъдат превъзпитани и да се променят. Според Сингер, те: „ще имат възможността да осъществят различно взаимодействие с обществото. Тази предпоставка всъщност задава една драматична структура, чрез която поредица от различни поведения се осмиват както като лудост, така и като морално и социално разрушителни“ (Singer 2018: 315).

Във втория епизод Стрепсиад провежда разговор със Сократ, който е отчаян от глупостта му. „Софистът“ пряко и разгърнато заявява това още в самото начало:

Не съм видял в живота си
такъв простак, тъпак, дръвник, безпаметен
(Прев. Ал. Ничев).

οὐκ εἶδον οὕτως ἄνδρ᾽ ἄγροικον οὐδένα
οὐδ᾽ ἄπορον οὐδὲ σκαιὸν οὐδ᾽ ἐπιλήσμονα
(Ar. Nu. 629 – 630, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Сократ и Стрепсиад разговарят за това какви умения може да придобие човек в школата. В разговора помежду им срещаме пример за лудост. Обсъжданата тема кои четириноги са от мъжки род е малко смехотворна, но в случая може да се каже, че придобива някаква форма на налудност. Стрепсиад е убеден, че знае отговора на зададения въпрос и твърди, че познава всички мъжки животни, дори сам си казва, че не е луд. Сократ обаче се опитва да го убеди в противното с нов въпрос (дали съществува женски петел – наречен накрая „петлица“), и по този начин да потвърди, че събеседникът му е луд – именно това прави ситуацията комична:

| | |
|---|---|
| СОКРАТ<br>Но първо ще научиш други работи:<br>кои четириноги са от мъжки род?<br>СТРЕПСИАД<br>Ма зная ги аз мъжките, че луд ли съм?<br>Овенът, бикът, кучето, петелът и ...<br>СОКРАТ<br>Видя ли, че грешиш! „Петелът“! Може ли<br>за мъжкото „петел“, че и за женското?<br>СТРЕПСИАД<br>Как тъй?<br>СОКРАТ<br>Как тъй ли? Ха! „Петел“ и пак „петел“!<br>СТРЕПСИАД<br>Да, тъй е. Но как трябва да му казваме?<br>СОКРАТ<br>„Петел“ – едното, а „петлица“ – другата<br>(Прев. Ал. Ничев). | Σωκράτης<br>ἀλλ᾽ ἕτερα δεῖ σε πρότερα τούτου μανθάνειν,<br>τῶν τετραπόδων ἅττ᾽ ἐστὶν ὀρθῶς ἄρρενα.<br>Στρεψιάδης<br>ἀλλ᾽ οἶδ᾽ ἔγωγε τἄρρεν᾽, εἰ μὴ μαίνομαι:<br>κριὸς τράγος ταῦρος κύων ἀλεκτρυών.<br>Σωκράτης<br>ὁρᾷς ὃ πάσχεις; τήν τε θήλειαν καλεῖς<br>ἀλεκτρυόνα κατὰ ταὐτὸ καὶ τὸν ἄρρενα.<br>Στρεψιάδης<br>πῶς δὴ φέρ᾽;<br>Σωκράτης<br>ὅπως; ἀλεκτρυὼν κἀλεκτρυών.<br>Στρεψιάδης<br>νὴ τὸν Ποσειδῶ. νῦν δὲ πῶς με χρὴ καλεῖν;<br>Σωκράτης<br>ἀλεκτρύαιναν, τὸν δ᾽ ἕτερον ἀλέκτορα<br>(Ar. Nu. 658 – 666, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

В третия епизод Стрепсиад разговаря отново със сина си, в резултат на което ролите се разменят: „На този етап синът изглежда по-умен от баща си, когото обявява не само за глупав, но направо за луд“ (Панова 2020: 137). Фидипид казва на баща си, че не е на себе си:

| | |
|---|---|
| СТРЕПСИАД (блъска сина си)<br>В Мъглата кълна се, напущаш къщата!<br>върни, гризи колоните на вуйчо си!<br>ФИДИПИД<br>Бре, татко! Но какво ти се е случило?<br>кълна се в Зевса, ти не си на себе си<br>(Прев. Ал. Ничев). | Στρεψιάδης<br>οὗτοι μὰ τὴν Ὁμίχλην ἔτ᾽ ἐνταυθοῖ μενεῖς:<br>ἀλλ᾽ ἔσθι᾽ ἐλθὼν τοὺς Μεγακλέους κίονας.<br>Φειδιππίδης<br>ὦ δαιμόνιε, τί χρῆμα πάσχεις ὦ πάτερ;<br>οὐκ εὖ φρονεῖς μὰ τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον<br>(Ar. Nu. 814 – 817, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Стрепсиад твърди, че Зевс не съществува. С изказванията си доказва лудостта си и синът му нарича тези, на които вярва, а именно хората от школата на Сократ, „безумни“ (*χολῶσιν*, 832). Фидипид отново казва на баща си, че е достигнал до лудост (*τῶν μανιῶν ἐλήλυθας*, 833). И тук Аристофан за лудост използва думата *μανία*, въпреки че Александър Ничев я превежда с прилагателното име „щур“ (832).

| | |
|---|---|
| СТРЕПСИАД<br>Прогонил Зевса, цар е вече Вихърът.<br>ФИДИПИД | Στρεψιάδης<br>Δῖνος βασιλεύει τὸν Δί᾽ ἐξεληλακώς.<br>Φειδιππίδης |

| | |
|---|---|
| Какви ги дрънкаш? | αἰβοῖ τί ληρεῖς; |
| СТРЕПСИАД | Στρεψιάδης |
| Знай, това е истина. | ἴσθι τοῦθ᾽ οὕτως ἔχον. |
| ФИДИПИД | Φειδιππίδης |
| И кой твърди това? | τίς φησι ταῦτα; |
| СТРЕПСИАД | Στρεψιάδης |
| Сократ, мелиецът, | Σωκράτης ὁ Μήλιος |
| и Херефонт, а познава стъпките | καὶ Χαιρεφῶν, ὃς οἶδε τὰ ψυλλῶν ἴχνη. |
| на бълхите. | Φειδιππίδης |
| ФИДИПИД | σὺ δ᾽ ἐς τοσοῦτον τῶν μανιῶν ἐλήλυθας |
| И ти си щур дотолкова, | ὥστ᾽ ἀνδράσιν πείθει χολῶσιν |
| че вярваш на безумни? (Прев. Ал. Ничев). | (Ar. Nu. 826 – 832, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Останал за малко сам, Фидипид започва да си задава въпроси, чудейки се какво да прави и как да постъпи с лудостта на баща си.

| | |
|---|---|
| ФИДИПИД | |
| Какво да правя с този полудял баща? | Φειδιππίδης |
| На съд да го предам за невменяемост? | οἴμοι τί δράσω παραφρονοῦντος τοῦ πατρός; |
| Да кажа лудостта му на гробарите | πότερον παρανοίας αὐτὸν εἰσαγαγὼν ἕλω, |
| (Прев. Ал. Ничев). | ἢ τοῖς σοροπηγοῖς τὴν μανίαν αὐτοῦ φράσω |
| | (Ar. Nu. 844 – 846, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Виждайки баща си без обувки, Фидипид го нарича безумец:

| | |
|---|---|
| ФИДИПИД | Φειδιππίδης |
| Къде ти са обущата, безумецо? | τὰς δ᾽ ἐμβάδας ποῖ τέτροφας ὦνόητε σύ |
| (Прев. Ал. Ничев). | (Ar. Nu. 858, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Друг пример за (реторическо приписване на) лудост срещаме, когато Кривият Довод казва, че Правият довод лудее (отново с форма от глагола *μαίνομαι*):

| | |
|---|---|
| КРИВИЯТ ДОВОД (към Фидипид) | δεῦρ᾽ ἴθι, τοῦτον δ᾽ ἔα μαίνεσθαι |
| Нека той си лудее, при мене ела! | (Ar. Nu. 931, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |
| (Прев. Ал. Ничев). | |

В последния – четвърти – епизод Фидипид набива Стрепсиад и тази физическа разправия има резултат: довежда бащата до „сериозен мисловен обрат“ (Панова 2020: 139). Възрастният мъж започва отново да почита традиционните богове и се опитва да убеди сина си, че те съществуват. Тази позиция е наречена от сина безумна:

| | |
|---|---|
| ФИДИПИД<br>Лудувай сам и си приказвай глупости!<br>(Прев. Ал. Ничев). | Φειδιππίδης<br>ἐνταῦθα σαυτῷ παραφρόνει καὶ φληνάφα<br>(Ar. Nu. 1475, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Накрая Стрепсиад изрично признава своята предишна лудост – че е приел морално изкривения светоглед (вж. Singer 2018: 315). Той осъзнава, че е прогонил заради Сократ боговете, и казва:

| | |
|---|---|
| СТРЕПСИАД<br>О, глупост моя! Полудях, прогонвайки<br>зарад Сократа боговете!<br>(Прев. Ал. Ничев). | Στρεψιάδης<br>οἴμοι παρανοίας: ὡς ἐμαινόμην ἄρα,<br>ὅτ᾽ ἐξέβαλλον τοὺς θεοὺς διὰ Σωκράτη<br>(Ar. Nu. 1476 – 1477, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Сингер представя своето виждане относно морала и на главния герой, и като цяло в комедията, по следния начин: „Героят пристъпва към насилствено социално решение, очевидно одобрено от морала на пиесата. Предложеното от него първо решение за последствията от болестта на Фидипид – да позволи да бъде образован от софистите – е разгледано и отхвърлено. Второто решение, което включва отхвърлянето на софистите и връщането към традиционния морал, изглежда оставя първоначалния проблем нерешен, но поне представлява един вид връщане към човешките възможности и към едно приемливо взаимодействие с обществото“ (Singer 2018: 315).

Тази комедия, както посочихме, има по-особена история – била е представяна два пъти – след първата неодобрена версия следва втора, редактирана, с която ние разполагаме. Финалът също е нетипичен – няма основание за празник, но като че ли действително се посочва път за разрешаване на един образователен проблем – разрушава се Фронтистерионът, в който учениците повече „полудяват“, отколкото се образоват.

### 5.2. Примери за лудост в комедията „Осите“ на Аристофан

Комедията „Осите“ е поставена на сцена през 422 г. пр.н.е. (Ничев 1985: 752) на Ленеите. В основата на сюжета и тук е конфликтът между поколенията, като в случая синът се опитва да вразуми баща си, който има прекалено увлечение да участва в разрешаването на спорове по съдебен път. Сцената представлява къщата на Клеонофил. Първият и Вторият роб, които трябва да пазят Клеонохул, са пред вратата и се борят със сън. Когато Вторият роб заспива, Първият му казва:

| | |
|---|---|
| ПЪРВИЯТ РОБ<br>Добре, рискувай ти. Но и по моите<br>зеници се разлива дрямка сладостна.<br>ВТОРИЯТ РОБ<br>Или без ум си, или корибантствуваш!<br>(Прев. Ал. Ничев). | Σωσίας<br>σὺ δ᾽ οὖν παρακινδύνευ᾽, ἐπεὶ καὐτοῦ γ᾽ ἐμοῦ<br>κατὰ τοῖν κόραιν ὕπνου τι καταχεῖται γλυκύ.<br>Ξανθίας<br>ἀλλ᾽ ἦ παραφρονεῖς ἐτεὸ<br>ἢ κορυβαντιᾷς (Ar. V. 6 – 8, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Те не трябва да заспиват, а да пазят своят господар. Именно затова Вторият роб казва на своя събеседник, че е без ум, защото би трябвало да си върши задълженията, а не да се остави да го налегне сладка дрямка, причинена от пийване. Този момент на безумие най-вероятно е причинен от опиянението на виното, защото след това се споменава и за бога на виното у траките и фригийците – Сабазий[115].

| | |
|---|---|
| Не, сън ме хваща някакъв – Сабазиев<br>(Прев. Ал. Ничев). | Σωσίας<br>οὔκ, ἀλλ᾽ ὕπνος μ᾽ ἔχει τις ἐκ Σαβαζίου<br>(Ar. V. 9, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Вторият роб се обръща към публиката и представя сюжета, който ще представи комедията. Техният стопанин Клеонохул е затворил баща си, защото страда от странна болест и двамата роби трябва да го пазят да не излиза. Според Сингер именно състоянието на Клеонофил представя най-добрият пример за (болестта) лудост в комедията: „Това е най-ясният пример за нещо, което се доближава изцяло до лудостта. Тази комедия също

[115] Сабазий – фригийско-тракийско божество на растителността, земеделието и лечението. Оргиастичният му култ преминал през V в. пр. пр.н.е. в Гърция, оттам – в Рим и се слял с култа на орфическо-тракийския Дионис-Бакх (Батаклиев 1992: 138).

силно подкрепя нашия аргумент, че лудостта в комедията е концептуализирана във връзка със социално-политически злини, които допускат социални решения“ (Singer 2018: 314).

В следващия цитат е употребена думата *νόσος* („болест“) за състоянието на Клеонофил – едно старо заболяване, присъщо за града:

... Боледува старецът
от странна болест – нея никой никога
не би узнал и подозрял без нашето
подсказване. Но хайде, отгатнете го
(Прев. Ал. Ничев).

νόσον γὰρ ὁ πατὴρ ἀλλόκοτον αὐτοῦ νοσεῖ,
ἣν οὐδ᾽ ἂν εἷς γνοίη ποτ᾽ οὐδ᾽ ἂν ξυμβάλοι
εἰ μὴ πύθοιθ᾽ ἡμῶν: ἐπεὶ τοπάζετε
(Ar. V. 71 – 73, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Казват за стареца, че е винофил[116], че има болестно и страстно влечение или склонност към виното:

В туй малко фил е коренът на злото му.
Там Созий казва на Деркил, че старият
е винофил. Но не, че тази болест е
присъща даже на мъже порядъчни
(Прев. Ал. Ничев).

οὔκ, ἀλλὰ ‘φιλο’ μέν ἐστιν ἀρχὴ τοῦ κακοῦ.
ὁδὶ δέ φησι Σωσίας πρὸς Δερκύλον
εἶναι φιλοπότην αὐτόν.
οὐδαμῶς γ᾽, ἐπεὶ
αὕτη γε χρηστῶν ἐστιν ἀνδρῶν ἡ νόσος
(Ar. V. 76 – 80, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Старецът е наречен не само винофил, но и жертвофил и гостофил. Неведнъж е използван терминоелементът *-philia*, който днес в психиатрията се използва за означаване на болестни състояния, в които болният има склонност или влечение към нещо, в случая към вино, към жертви, към гости и към съдийство:

Никострат от Скамбонид решава, че
ще бъде жертвофил и гостофил
(Прев. Ал. Ничев).

Νικόστρατος δ᾽ αὖ φησιν ὁ Σκαμβωνίδης
εἶναι φιλοθύτην αὐτὸν ἢ φιλόξενον
(Ar. V. 81 – 82, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

Ще кажа болестта на господарят ни.
Той съдофил е, като него няма друг
(Прев. Ал. Ничев).

φράσω γὰρ ἤδη τὴν νόσον τοῦ δεσπότου.
φιληλιαστής ἐστιν ὡς οὐδεὶς ἀνήρ
(Ar. V. 87 – 88, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

[116] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин психично и поведенческо разстройство, дължащо се на употребата на алкохол. Синдром на зависимост с делир.

Многоаспектна е болестта на стареца. Сингер я определя двояко така: „Тя е ясно представена не само като социално заболяване, но и като актуално патологично състояние“ (Singer 2018: 314). Стрепсиад обича да съди, но сам страда истински: „Тук срещаме един вид „мания на съдията“ като социално събитие, което Аристофан представя като умствено заболяване“ (Singer 2018: 315). Лудостта на стареца е съдийската му страст[117]:

Това е лудостта му… (Прев. Ал. Ничев).

τοιαῦτ’ ἀλύει…
(Ar. V. 111, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart).

От съветите му страстта му пораства, затова го пазят да не излиза никъде, а синът му се е отчаял. Клеонофил се опитва да избяга – през прозорци, през водосточни тръби, дори през комина. Дори го отвеждат в Егина, където пренощува в храма на Асклепий „*νύκτωρ κατέκλινεν αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ*“ (Ar. V. 124). Но и това не помага.

[117] Героят, връхлетян от лудост, е твърде убеден, че е невинен, това твърдение откриваме и в съвременната психиатрия: „При налудността е налице неправилно болестно убеждение, при което болният остава некоригируем спрямо реалността“ (Франк 1995: 10).

### 5.3. Войната-лудост в комедията „Лизистрата“

Ще разгледаме някои места от комедията „Лизистрата“, в които се среща думата лудост, но е важно първо да уточним, че според Сингер комичният обхват на лудостта е много по-общ. Ясно формулираният език на лудостта не се използва като отношение към Лизистрата и към нейното конспираторско поведение. Редица други комични примери също трябва да бъдат разгледани: това, с което се сблъскваме в този контекст, по-скоро е броят на основните комични характери, които са приятно настроени в действието и трябва да бъдат възприети и дефинирани като луди в обикновен или не смешен сценарий и извършват действия, които са от централно значение за драмата (вж. Singer 2018: 315).

Лизистрата и другите жени превземат Акропола и хазната, въздържайки се от сексуален контакт с мъжете от армията и принуждавайки ги да преговарят. Всичко това – ако е възприемано като реално житейско събитие в актуалното през V век общество на Атина, а не само като поставено на сцена карнавално поведение – би било разглеждано не просто като пагубно за политиката, а като един вид поведение в момент на умопомрачение. Такова поведение трябва действително да се разглежда съобразно със симптомите на лудостта в буквален смисъл, а по-точно те са: заблудено възприемане на реалността и патологично повишена и насилствена активност.

В „Лизистрата“, когато жените подпалват с факлите дървата, войната е изрично асоциирана с лудост (*μανία*) от Хора, който описва жените така[118]:

| | |
|---|---|
| Не искам изгорени аз, богиньо, да ги видя,<br>а истински спасителки на Гърция и хората от войнствените лудости (Прев. Ал. Ничев). | ἃς ὦ θεὰ μή ποτ᾽ ἐγὼ πιμπραμένας ἴδοιμι,<br>ἀλλὰ πολέμου καὶ μανιῶν ῥυσαμένας Ἑλλάδα καὶ πολίτας (Ar. Lys. 342 – 343, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

За тях войната е един вид лудост и жените по своему намират начин да спрат тази лудост, чрез този организиран заговор, а именно – отказвайки на съпрузите си любовни ласки, за да бъде сключен мирен договор.

Подобен пример за лудост срещаме и когато Лизистрата, в опита си да спре мъжете да воюват, предлага:

---

[118] За коментара на пасажите от „Лизистрата“ се опираме и на Singer (2018: 316).

| | |
|---|---|
| Първо това – ще ги спрем по пазара да ходят със оръжия и да лудеят (Прев. Ал. Ничев). | Λυσιστράτη<br>ἢν παύσωμεν πρώτιστον μὲν ξὺν ὅπλοισιν<br>ἀγοράζοντας καὶ μαινομένους<br>(Ar. Lys. 555, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

Във втори епизод срещаме пример, в който и жените са наречени луди. Те се опитват по всякакъв начин да се възпрат от любовни ласки и по този начин да предотвратят войната, но в разговора между Лизистрата и Хора виждаме тяхното признание, че и те нямат сили да се сдържат вече:

| | |
|---|---|
| Лизистрата<br>Лудеем за мъже – най-кратко казано.<br>Хор на жените<br>О Зевсе!<br>Лизистрата<br>Що викаш Зевса? Да, такъв е халът ни!<br>Аз нямам сили да ги сдържам повече<br>Далече от мъжете им – разбягват се<br>(Прев. Ал. Ничев). | Λυσιστράτη<br>βινητιῶμεν, ᾗ βράχιστον τοῦ λόγου.<br>Χορὸς Γυναικῶν<br>ἰὼ Ζεῦ.<br>Λυσιστράτη<br>τί Ζῆν᾽ ἀυτεῖς; ταῦτα δ᾽ οὖν οὕτως ἔχει.<br>ἐγὼ μὲν οὖν αὐτὰς ἀποσχεῖν οὐκέτι<br>οἵα τ᾽ ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν: διαδιδράσκουσι γάρ<br>(Ar. Lys. 715 – 719, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

На края на комедията жените са наречени лудуващи вакханки:

| | |
|---|---|
| а косите им се веят<br>като лудуващи вакханки (Прев. Ал. Ничев). | ἀγκονίωαι,<br>ταὶ δὲ κόμαι σείονθ᾽ ᾗπερ Βακχᾶν<br>(Ar. Lys. 1311 – 1312, ed. F.W. Hall, W.M. Geldart). |

С това определение се препраща към контекста на Дионисовата лудост, оценявана различно в различни жанрове[119]. В случая така жените са представени като заслужено отбелязващи победата си в рамките на сюжета.

[119] Вж. и анализа на трагедията „Вакханки“ на Еврипид по-горе.

## 5.4. Обобщение – комедия

От Старата атическа комедия представихме някои налудни състояния от три комедии на Аристофан. Съпоставяйки лудостта тук с тази в трагедията, можем да обобщим, че в комедията като резултат не се откриват някакви големи нещастия или сериозни заболявания с фатален край. Направените наблюдения показват, че комедийната лудост предизвиква в повечето случаи смях, въпреки че някои от постъпките на героите биха били неразбираеми в друг контекст. За лудост в Аристофановата комедия говорим в повечето случаи преносно, а не буквално.

Както коментирахме и по-горе, според Сингер лудостта се разглежда като „социална болест“, която е благотворна или подривна и не се възприема като изпратено от боговете проклятие.

Първо разгледахме конярската болест на Фидипид като разрушителен порок и признанието на Стрепсиад за собствената му временна лудост в „Облаците“ на Аристофан. Манията му към конете е не само болест, тя представлява в случая едно социално събитие, носещо пагубни щети за семейните финанси.

От „Осите“ представихме конфликта между поколенията и манията към съдийството на един старец не само като социално, но и като умствено заболяване. Клеонофил страда от тази болест, която се среща и при други хора в античния град. Тази комедия е най-типичният пример за комическа лудост, в нея виждаме, че е в контекст със социално-политически злини. Героят притежава болестно влечение не само към съдийството, но и към виното, към жертви, към гости. Разглеждаме една различна лудост, която има характерни симптоми за умствено заболяване и дори е наречена от автора с термини, които днес в психиатрията представляват сериозни психични болести.

В третото произведение Лизистрата, главната героиня от едноименната комедия, и други жени от няколко полиса се опитват да сложат край на войната, която наподобява лудост, като се въздържат от сексуален контакт с мъжете си – план, който също се асоциира с налудно състояние. В тази комедия се представя един много по-общ обхват на лудостта. Тук комичните характери са добронамерени и са определени като луди в един сюжет, който не е смешен.

Можем да обобщим, че сцените на налудно поведение или определянето на някой герой като луд са един от авторовите похвати за предизвикване на смях у зрителя. За разлика от трагедията комедийната лудост представлява един модус на умствено отклонение, но не чрез съдбата на индивида, а като социален проблем, носещ понякога със себе си и социални последици.

Често сред характеристиките на комическия герой е и някаква форма на лудост, поне в очите на неговите опоненти в конкретния сюжет. Тук бихме могли да направим паралел и с приписването на лудост в ямбическата лирика.

## 6. Лудостта в историографията

Най-ранната историческа мисъл е възникнала в Древна Гърция. Гръцките историци са допринесли значително за развитието на историята. Думата историография е от старогръцки произход и буквално означава „написан разказ“. Тя представя полезни сведения за лица и събития, които достигат до хората в различни времена и пространства. Ето как Богданов дава определение за същността на историческата проза: „[И]сторикът монтира в съчинението си закони, декрети, други документи, имитира техния стил и го пренася в своите географски описания. Така той предава разнообразни прояви на една настояща реалност – действителни географски пространства, късове от обществени събития, странни обичаи, даващи представа за живота на непознати народи, битки, станали преди десетилетия. В това разноречиво запечатване на страни на едно широко разбирано настояще допълнителен прозаически ефект се постига и от възможността всяка да изпъкне по особен начин в контекста на другите“ (Богданов 1998: 126).

Първото цяло историческо произведение, достигнало до нас, е „История“ на Херодот. Тя представлява обемисто съчинение в девет части, всяка от които е наречена на една от деветте музи. Основна тема в разказите са причините за военния конфликт между Гърция и Персия, неговото протичане, като се обръща особено внимание и на образите на владетелите и водачите в битките. Повечето герои са царе, които представляват силни фигури, стигащи в желанието си за победа до моменти на лудост и извършващи понякога дори престъпления. Именно у Херодот откриваме най-много примери за модуса на войнската лудост и можем да кажем, опирайки се на Доусън, че „Херодот използва лудостта, за да подчертае и върховите моменти в историята“ (Dawson 2006: 4).

### 6.1. Примери за лудост в „История“ на Херодот

„История“ на Херодот е разказ за въздигането и упадъка на персийското царство. Херодот излага в тази история своите издирвания, „за да не изчезне с течение на времето споменът за извършеното от хората и да не отмине славата на великите и възхитителни дела на елините и варварите; но освен това и за друго – за да разкаже причината, поради която елините и варварите воювали помежду си“ (Hdt. 1.1). Първо се разказва за въздигането при управлението на Кир и Камбис, след това за управлението на Дарий и най-накрая управлението на Ксеркс и поражението на Персия.

По отношение на стила си съчинението се отличава с разнообразие и с елементи не само на зараждащата се историческа наука, но и на литературата. По думите на Богданов „Историята“ на Херодот е пъстра смесица от текстове с различен характер. В нея се откриват буквално цитирани документи, има стриктни изложения на събития, някои описания на битки са изпълнени по документален начин. Налице са и генеалогии. Те са на мястото си, тъй като да се разказва за миналото на една страна, за този вид история означава да се говори за сменящи се царе и династии и съответно за техните родословия. „Историята“ включва още географски и етнографски описания, всякакъв пъстър материал и най-накрая разкази за управници. По-дълги или по-кратки, те обикновено не са завършени“ (Богданов 2001: 73).

Особено важни с оглед на нашата тема са не толкова царските генеалогии и участието на царете във военни събития, колкото малките разкази за техните индивидуални съдби, които често достигат до нещастие, или отново по думите на Богданов: „Но и като цяло, и като, и като съдържаща се в нея история на Персия Историята на Херодот е низ от фабули за могъщи царе, на които се случва все едно и също примерно събитие – царете, а понякога и страните, и народите, които те управляват, губят своето благополучие и изпадат в нещастието да не бъдат това, което са били“ (Богданов 2010: 17). Този преход от щастие към нещастие нерядко е причинен или поне съпътстван от изпадане в лудост.

По следния начин Богданов прави такава връзка между съчинението и други жанрове: „От обикновено регистриране на действително случилото се „История“ на Херодот прераства в прозаичен епос, моделиращ в повествования съдбата на царства и народи. Това налага заемане на митологични сюжети и фабулна техника от епоса и трагедията и

изобщо води до своеобразно „повишаване“ на прозаическото слово“ (Богданов 1992: 57). Връзката с епоса и с трагедията, подчертана от Богданов, е важна и с оглед на епизодите с налудни състояния у Херодот.

Доусън също посочва подобна връзка в своята дисертация. Тя определя като сходни модусите на лудостта в историографията, епоса и трагедията: „В историите на Херодот могат да се видят прилики с начина, по който тези автори възприемат лудостта, като например насилието на лудостта в битка, наблюдавано при Омир, или използването на лудостта като божествено наказание в трагедиите“ (Dawson 2006: 5). Не можем да кажем с точност, какво е заимствал Херодот от епоса и трагедията, но лудостта в историографията нерядко има връзка с тази в другите два жанра.

В „История“ действително често се среща мотивът за лудостта и нататък ще разгледаме някои нейни Херодотови модуси. Използването на понятието лудост при Херодот варира (литературно) в зависимост от по-тесния сюжетен контекст, в който се употребява. И Доусън, още в началото на своя труд, изказва сходна теза и заключава, че Херодот „няма последователна представа за лудостта“ (Dawson 2006: ii), а нерядко налудните проявите целят да се акцентира върху значими аспекти на историята, от която са част (вж. и Dawson 2006: 4). Авторката определя още привличането на епизоди с налудно състояние като „ефективно“: „Лудостта е похват, който Херодот използва успешно в зависимост от това, какъв ефект иска да постигне в даден момент, в рамките на конкретен *логос* [курсив Доусън]“ (Dawson 2006: ii). Лудостта при Херодот често е насилствена, но не винаги физически, а понякога може да е вербална, или така да се назовава идея за насилие у някой герой; друг път е божествено наказание, но в повечето случаи през нея се показва, ако отново се опрем на Доусън, „ескалация на емоциите“ (Dawson 2006: 3).

### 6.1.1. Безумството пред мира да избереш войната (1 книга, 87)

Лидийците разказват как Крез, проумял, че победителят Кир се разкайва, и виждайки всички да гасят огъня и да не успяват, призовал със сълзи на очи Аполон да го избави от кладата. Тогава от ясното и спокойно небе внезапно рукнал пороен дъжд и кладата угаснала. Така Кир се уверява, че Крез е доблестен мъж и любимец на боговете. На

въпроса на Кир към Крез, кой го е научил да тръгне на война срещу земята му и да му стане враг вместо приятел, Крез отговаря, че виновен за това е богът на елините – той го е подбудил да тръгне на война, иначе никой не би бил толкова безумен, че пред мира да избере войната:

> Никой не е толкова безумен, че пред мира да избере войната; в мирно време синовете погребват бащите си, а във война бащите синовете си. Ала изглежда така е било угодно на боговете (Прев. П. Димитров).

> οὐδεὶς γὰρ οὕτω ἀνόητος ἐστὶ ὅστις πόλεμον πρὸ εἰρήνης αἱρέεται: ἐν μὲν γὰρ τῇ οἱ παῖδες τοὺς πατέρας θάπτουσι, ἐν δὲ τῷ οἱ πατέρες τοὺς παῖδας. ἀλλὰ ταῦτα δαίμοσί κου φίλον ἦν οὕτω γενέσθαι (Hdt. 1.87.4, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Този подтик към война се определя като лудост, изпратена от боговете. Явно така е угодно на боговете – да изпратят лудост, подбуждайки така Крез да тръгне на война срещу Кир и да му стане враг. Войната е по принцип е безумие, безумно е пред мира да се избере войната и да се обърне редът в света, така че бащите да започнат да погребват синовете си. Тук срещаме едно от малкото места, на които се говори общо срещу войната и като лудост се дефинира погрешно взето решение, липса на разумна преценка или действане въпреки нея, обаче това се случва по божествена воля.

### 6.1.2. Безумството на Астиаг (1 книга, 108 – 113)

През първата година откакто Мандане живее с Камбис, на Астиаг му се присънва нещо безумно: вижда насън как от срамните части на дъщеря му избуява лоза, която се разпростира над цяла Азия. Той доверява съновидението си на съногадателите и праща хора да доведат от Персия дъщеря му, която трябва да ражда. Той нарежда да я затворят и да я пазят, защото възнамерява да убие рожбата ѝ.

Съногадателите виждат в съня на Астиаг знак за това, че рожбата на дъщеря му ще царува вместо него. Затова щом се ражда цар Кир, страхувайки се за бъдещето на трона си, Астиаг повиква един свой роднина – Харпаг, който му е най-верният от мидийците му и комуто доверява всичките си тайни, и му заръчва да вземе детето и да го убие. Харпаг се съгласява и отговаря, че е негов дълг да изпълни всичко както трябва.

След като взима нагласеното с дрехи дете, облян в сълзи, той тръгва за вкъщи. Разказва всичко на жена си. На въпроса ѝ: „Сега какво мислиш да правиш?“ *(‘νῦν ὦν τί σοὶ ἐν νόῳ ἐστὶ ποιέειν;’*) той отговаря:

> Няма да изпълня заповедта на Астиаг, няма, дори той да безумства и да лудее по-страшно от сега, пак няма да го слушам и да му служа в такова убийство (Прев. П. Димитров).

> οὐ τῇ ἐνετέλλετο Ἀστυάγης, οὐδ᾽ εἰ παραφρονήσει τε καὶ μανέεται κάκιον ἢ νῦν μαίνεται, οὔ οἱ ἔγωγε προσθήσομαι τῇ γνώμῃ οὐδὲ ἐς φόνον τοιοῦτον ὑπηρετήσω (Hdt. 1.109.2, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Тук Херодот използва глаголите *παραφρονέω* и *μαίνομαι*, за да покаже лудостта на Астиаг[120]. В образа на Астиаг срещаме пример за психично разстройство, при което засегнатото лице е в променливо и нестабилно състояние. От страх да не посегнат на трона му, изпаднал в момент на безумие и отчаяние, той заповядва да убият собствения му внук[121].

Харпаг няма да изпълни заповедта на Астиаг, дори той да започне да безумства и да лудее по-страшно. Има много причини, поради които няма да убие детето: първо – лудостта на Астиаг; второ – защото момчето му е роднина, и трето – защото Астиаг е стар и няма мъжка рожба. Ако се наложи след смъртта на Астиаг царската власт да отиде в ръцете на дъщеря му, тогава Харпаг ще го очаква голяма опасност.

Харпаг изпраща вест на един от Астиаговите говедари – Митридат, който пасе стадата в пасбища, пълни с диви зверове. Той му казва, че Астиаг е заповядал да вземе детето и да го остави в най-пустинната част на планините. Ако детето оцелее, ще бъде подложен на ужасна гибел.

Говедарят взима детето. В същото време жена му трябва да роди и ражда мъртво дете. След като разказва цялата история и показва детето на жена си, като вижда какво хубаво дете е, тя започва да го моли да не го изхвърля. Моли го да остави мъртвото дете, а момчето на Астиаговата дъщеря ще отгледат все едно е тяхно. По този начин няма да го

---

[120] И двата глагола са използвани първо в бъдеще време, 3 лице, ед. число – Харпаг очаква удължаване на пристъпа на лудост у Астиаг. *Παραφρονέω* означава „безумен съм, безумствам, луд съм“ (буквално „мисля отвъд нормалното“ вж. и Hdt. 675), а *μαίνομαι*, както вече е посочено, основният глагол за описание на лудостта – „беснея, буйствам, свирепствам, лудувам, безумствам, побърквам се, обезумявам“. Любопитното в случая е, че за беснеенето на Астиаг има степени.

[121] Доусън също коментира горното определение за лудостта на Астиаг и изследователските предположения за нея, като в коментарите най-често присъства акцентът върху противоестественото желание за убийство на кръвен роднина (Dawson 2006: 89 – 90).

уловят в измама, починалото дете ще получи царско погребение, а оцелялото няма да загуби живота си.

Така и става. Той предава на жена си детето, а своето, мъртвото, слага в кошницата, в която донесъл другото. След това го оставя на едно пусто място в планините. След три дни детето било погребано, а другото, което по-късно щяло да бъде наречено Кир, го отгледала говедарската жена.

### 6.1.3. Лудостта на Камбис (3 книга, 27 – 38)

Камбис[122] е персийски владетел, син на Кир и Касандана. След като покорява Египет прави неуспешни походи срещу Картаген и Етиопия. В тях загубва голяма част от войската си.

Когато Камбис се прибира през Мемфис, на египтяните се явява бог Апис – богът, наричан от елините Епаф. При появата му египтяните започват празненства. Виждайки ги, Камбис си помисля, че те празнуват за неговото злополучно завръщане. Когато управителите на Мемфис му обясняват, че причината е появата на Апис, Камбис ги наказва със смърт (Hdt. 3.27). След това заповядва на жреците да му доведат и Апис, който е телец, роден от крава, която не може след него да поеме ново зачатие в утробата си. Когато довеждат Апис, сякаш полупобъркан (както си бил малко налудничав, *οἷα ἐὼν ὑπομαργότερος* (Hdt. 3.29.1), Камбис изважда кама и се опитва да прободе Апис в корема, но го улучва в бедрото. След като извършва това деяние, той се присмива на бога от плът и кръв, който се оказва чувствителен към желязо. След това нарежда да набият жреците здраво с камшици. След тази случка египтяните спират празненствата, жреците понасят своето наказание, а Апис, оставен да лежи в своя храм, умира от раната и е погребан тайно от Камбис. По-късно самият владетел ще приключи живота си, ранил се случайно, също в бедрото[123], но в случая ни интересува повече обяснението на нападението над Апис през лудостта на Камбис и нейното развитие. Тук се опираме и на казаното от Богданов: „Така в историята на Камбиз нещастието на героя-цар е обяснено трансцендентно – Камбиз

[122] Използваме варианта на името Камбис, както е в превода на Петър Димитров, цитиран в тази част на работата, но в цитати от други изследователи запазваме и варианта Камбиз. Това се отнася и до някои други транскрипции на собствени имена.

[123] Вж. Hdt. 3.64.6, коментара по-долу, както и McPhee 2018.

причинява смъртта на свещения бик на египтяните. За тази *hýbris* царят е наказан да умре от рана на същото място, на което сам е наранил бика. Но Камбизовата *hýbris* е донякъде оневинена от Херодот – царят не бил с ума си, страдал от душевна болест. Самата болест не е обяснена като нещо свръхестествено“ (Богданов 1998: 130).

Това престъпление довежда Камбис до същинска лудост. Той веднага полудял (*ἐμάνη*), макар че „и преди си бил налудничав“ (*ἐὼν οὐδὲ πρότερον φρενήρης*, Hdt. 3.30.1). Вследствие на лудостта той погубва брат си Смердис. На сън му се привижда, че на царския трон седи Смердис и главата му опира в небето. Камбис се страхува да не би брат му да го убие и да заеме неговото място и затова изпраща своя най-доверен човек – Прексасп да го убие.

Втора жертва на лудостта му става родната му сестра. Обичаят по онова време забранява строго персите да се женят за сестрите си, но Камбис се влюбва в нея и решава да се ожени за нея. Богданов нарича повечето владетели „перверзни“, в случая Камбис е причислен към перверзните типове, защото спи със сестрите си. Перверзията е символ за означаване на властта като сакрално вънпоставяне от света на нормалното (вж. Богданов 2001: 73). Камбис пита царските съдии съществува ли закон, който да позволява на един брат да вземе сестра си за жена. Те не намират отговор на този въпрос, но откриват друг закон, според който на персийския цар се разрешава да прави каквото си иска. По този начин те заобикалят закона от страх да не пострадат от полуделия цар. За това Богданов пише, че: „фабулата за лудия Камбис, който се жени за сестрите си и убива безнаказано, е мит, а не просто новела“ (Богданов 1998: 132). Така Камбис се оженва за сестра си. Поради лудостта си той извършва кръвосмешения и по този начин престъпва човешките граници. След време взима друга своя сестра за жена и убива по-младата от двете. Интересна е причината, поради която убива жена си. Камбис пуска едно лъвче и едно кученце да се боричкат. Жена му също гледа зрелището. Лъвчето почва да надвива и на помощ на палето идва неговото братче. Така двете кученца се справят с лъвчето, а сестра му започва да плаче. Камбис пита защо плаче, а тя му отговаря, че като вижда как палето помогнало на брат си, се сеща за Смердис, на когото нямало кой да помогне. След тези думи тя бива погубена от Камбис.

Това са пристъпи на лудост, заради които Камбис засяга най-близките от рода си, било то заради Апис, или поради някаква друга причина. Камбис страда не само от

лудостта си, а „и имал по рождение тежка болест, която някои наричат свещена“ (*καὶ γὰρ τινὰ ἐκ γενεῆς νοῦσον μεγάλην λέγεται ἔχειν ὁ Καμβύσης, τὴν ἱρὴν ὀνομάζουσι τινές*) (Hdt. 3.33.3)[124]. Според Доусън най-големият проблем е идеята за болестта, следователно „свещената болест“ е обяснителен фактор за неговата лудост“, телесното заболяване тук се използва като възможно обяснение за психично заболяване, донякъде това е подобно на Хипократовите идеи за баланс“ (Dawson 2006: 32). Не е никак чудно, тялото му е поразено от болест, от която е поразен и умът му.

От лудостта на Камбис са засегнати хора не само от неговия род, а и извън него. Веднъж той пита Прексасп, управителя на царския двор, какво мислят персите за него. Той му отговаря, че много го хвалят, но говорят също, че е пристрастен към виното. По този начин той би могъл също да си загуби разсъдъка в момент на опиянение от сладката напитка. Камбис не е доволен, разгневява се от този отговор и му отвръща:

> Значи сега персите казват, че като съм разположен към виното, съм неразумен, и не мога да се съобразявам? (Прев. П. Димитров).
>
> ‘νῦν ἄρα με φασὶ Πέρσαι οἴνῳ προσκείμενον παραφρονέειν καὶ οὐκ εἶναι νοήμονα
> (Hdt. 3.34.3, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Тогава в момент на гняв и умопомрачение той решава да пусне една стрела по сина на Прексасп. Ако не го улучи, ще признае, че персите говорят истината и че е побъркан. След това той уцелва момчето с лъка и го убива. Отварят раната и когато откриват, че стрелата е попаднала в сърцето, Камбис е извънредно щастлив. Той казва:

> Стана ти ясно, Прексаспес, че не съм луд аз, а персите не са в ред (Прев. П. Димитров).
>
> ‘Πρήξασπες, ὡς μὲν ἐγὼ τε οὐ μαίνομαι Πέρσαι τε παραφρονέουσι, δῆλά τοι γέγονε
> (Hdt. 3.35.4, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

---

[124] Свещена болест – става дума за епилепсията; наричали я така, понеже пристъпите от нея наподобяват екстатичните състояния на жреците-предсказатели. Според Арнаудов: „Епилепсията е припадъчна болест – заболяване, характеризиращо се с периодично настъпващи гърчови припадъци, загуба на съзнанието, психични смущения и промени в характера; големият епилептичен припадък настъпва в повечето случаи внезапно с пълна загуба на съзнанието, пяна на устата, изпускане по малка нужда и др., след припадъка настъпва сънливо състояние и амнезия; най-леката форма се изразява в абсанси – краткотрайно помрачаване на съзнанието, втренчен поглед, болният за миг като че ли замръзва в положението, в което го е заварил припадъкът. Думата епилепсия има старогръцки произход, образувана е от глагола *επιλαμβανω* – хващам, нападам“ (Арнаудов 1975: 152).

Той отрича, не вижда и не признава своята лудост, не осъзнава, че в момент на умопомрачение е отнел човешки живот и в същото време е страшно зарадван, че има точен мерник и е отличен стрелец. Виждайки, че царят не е с разсъдъка си, Прексасп се страхува за себе си и го възхвалява, нарича го по-точен от Самия бог[125].

Друг път, отново в миг на умопомрачение, Камбис залавя дванадесет перси и без да има причина, ги заравя живи в земята до шиите. Виждайки всички тези безобразия и убийства, лидиецът Крез се опитва да го вразуми. Призовава го да спре и да се сдържа, да спре без основание да убива, казва, че баща му го е помолил да се опита да го вразуми. Камбис се ядосва и посяга да го убие с лъка си, ала Крез успява да изтича навън. Слугите скриват Крез, те имат намерение по-късно, когато Камбис се разкае, да му го покажат и да получат награда. Така и става по-късно. Камбис е щастлив, че Крез е жив, но се заканва, че ще убие тези, които са го спасили.

Камбис беснее и лудее сред перси и съюзници с още много подобни престъпления. Когато е в Мемфис, отваря древните гробници и разглежда мумиите. Веднъж влиза в храма на Хефест и се подиграва с изображението на бога. Друг път влиза в храма на Кабирите, където не е позволено да влиза никой друг, освен жрецът. Той не само осквернява храма, а и изгаря много от изображенията там.

Камбис е напълно полудял, той извършва „много налудничави постъпки“[126] (*πολλὰ ἐξεμαίνετο…,* Hdt. 3.37.1), ако не бил в това състояние, несъвместимо с разумната мисъл, той никога не би се подигравал със светини и обреди. Само един луд човек може да се присмива над такива неща и да извършва такива нередности.

Лиза Ирене Хау е на мнение, че пороци като безбожие и жестокост често вървят ръка за ръка, особено при Камбис. Той изгаря храма на Зевс, убива свещения бик Апис, убива собствения си брат, дори в изблик на гняв отнема живота на жена си, подиграва се статуята на Хефест. По време на тези разкази лудостта на Камбис е многократно подчертана (*ἐμμανής:* (Hdt. 3.25.2); *ὑπομαργότερος:* (Hdt. 3.29.1); *οὐ φρενήρης:* (Hdt. 3.30.1)

---

[125] Самият бог – богът на Слънцето Митра, който „стрелял“ с лъчите си.

[126] Действията на Камбис обаче едва ли са само резултат от душевен проблем, Херодотовият читател остава с впечатление, че зад тях има нещо цялостно „нездраво“, и що се отнася в тялото му (вж. подобно твърдение у Падел, която дава именно Камбис за пример: Padel 1995: 120, стр.153 по-долу).

(Hdt. 3.35.4); *ἐξεμάνη:* (Hdt. 3.33.1, Hdt. 3.34.1) и неговите действия са подчертани като „престъпления“ (*ἀδίκημα:* (Hdt 3.30.1) и „зли дела“ (*τῶν κακῶν:* Hdt. 3.31.1). Разказите са изпълнени с морални отклонения, което показва, че осмиването на религиозни и други обичаи е знак на лудост. Когато Камбис умира (Hdt. 3.64.6), твърдението, че раната, която си е причинил, е като на мястото, в което е пробол Апис, предполага, че смъртта му е причинена от божествени сили като наказание за действията му, но връзката между тези твърдения не е направена изрично досега. Това е типично за морализирането на Херодот: персонажи, които извършват безбожия в действителност, са склонни да достигнат до скръб в неговата история, но връзката между престъплението и наказанието става ясна най-вече чрез съпоставяне на действие и резултат (вж. Hau 2016: 176 и сл.).

Браян Макфий поставя смъртта на царя в още по-широк контекст, като търси „налудни“ черти в съвременния му свят. Той анализира в своята статия „Един луд цар в един луд свят: смъртта на Камбис според Херодот“ смъртта му най-напред като божествено възмездие за умъртвяването на свещения бик Апис в Мемфис. Това очертава по-точно божественото отмъщение срещу него и довежда до по-задълбочени размишления. Авторът очертава две основни направления. В първото определя обсега на наказанието, като преглежда детайли от краха на царя, които са най-малко разпознаваеми като част от сложния заговор за отмъщение на боговете. Основните елементи от сюжета включват случайното самонамушкване на Камбис, лудостта му и убийството на брат му Смердис и не на последно място в положителен аспект – възстановяването на здравия разум преди смъртта му. Пълният обхват, сложността и точната прецизност на божественото наказание се явяват по този начин свидетелство за тяхната внушаваща сила и представят една теология, аналогична с тази на голяма част от атическата трагедия. Във второто направление Макфий открива известна ирония в обстоятелствата за падението на Камбис, което по някакъв начин подчертава общоприетия морал на царя, че е лудост да се престъпват законите (Hdt. 3.38). По ирония на съдбата боговете наказват Камбис за престъпление, което е едновременно и лудо, и агресивно реалистично, изпитващо божествеността на едно животно, което египтяните почитат като бог. Този парадокс се дължи на „хиперрационалната лудост“ на Камбис, която го заслепява така, че да не разбира ирационалните аспекти на света. Фаталното изобличаване на Камбис от боговете

представлява един нагледен урок за опасностите на прекаленото доверие в силите на човешкия разум, особено с оглед спазването на законите (вж. McPhee 2018: 72 – 73).

### 6.1.4. Вакханстването на Скюлес (4 книга, 79 – 80)

В Четвърта книга на своето съчинение Херодот разказва и за Скюлес, който царува над скитите. Скитският начин на живот не му харесва много, а го привличат елинските обичаи. Когато довежда войските в Бористенес, той нарежда да затворят портите, сваля скитското облекло, слага елинското и с него се разхожда по агората. Заживява по елински и дори прави жертвоприношения на боговете според гръцките обичаи (вж. и Hdt. 4.78.5). Скюлес жадува да е посветен в тайнствата на Дионис[127] и малко преди да започне церемонията, в града се случва чудо. Върху разкошния му дворец, който се простира на голяма площ и около който са поставени сфинксове и грифони от бял мрамор, богът хвърля светкавица и той изгаря до основи (Hdt. 4.79.2). Въпреки случилото се Скюлес се посвещава в тайнствата (Hdt. 4.79.2). Но останалите скити хулят елините, че се отдават на вакхическа лудост. Според тях е невероятно да се намери бог, който да кара хората да беснеят (*Σκύθαι δὲ τοῦ βακχεύειν πέρι Ἕλλησι ὀνειδίζουσι: οὐ γὰρ φασὶ οἰκὸς εἶναι θεὸν ἐξευρίσκειν τοῦτον ὅστις μαίνεσθαι ἐνάγει ἀνθρώπους,* Hdt. 4.79.3). След като посвещението на Скюлес във вакхическите тайнства е извършено, един от бористенците отива при скитите и им казва, че им се подиграват за вакханството и за обладаването от бога, но този бог е причина за състоянието и на техния цар, който беснее под божественото въздействие. Бористенецът ги подканва да им покаже (Hdt. 4.79.4). Виждайки какво се случва (царят им, например, обикаля с тиасос, 4.79.5), съобщават пред цялата войска какво са видели и при завръщането на Скюлес вдигат бунт и избират за вожд един от братята му (Hdt. 4.80.1).

### 6.1.5. Луди ли са йонийците? (6 книга, 12)

[127] Вакхическите тайнства на Дионис (Бакх/Вакх) са представлявали оргиастични празници, на който първоначално са присъствали само жени вакханки/менади. Вж. и Батаклиев 1992: 36, както и коментара ни по-горе върху трагедията „Вакханки“ на Еврипид и описанието на вакхическата (култова) лудост в нея.

Според Фокейския военачалник Дионисий положението се крепи на острието на бръснача дали ще са свободни, или роби. Той подканва мъжете йонийци да надвият противниците си и да бъдат свободни, защото ако се поддадат на мекушавостта и недисциплираността, няма да има надежда да се избегне царското наказание за бунта им.

Йонийците му се доверяват. Всеки ден той води флотата, подредена в колони, по цял ден им намира работа. Те се подчиняват седем дни и изпълняват всичко, каквото им заповядва. Но един ден, измъчени от слънчевия пек и от положените големи усилия, те си казват:

> Кой бог обидихме, та си докарахме тези мъки? Какви сме ние такива луди и без мозък, та да се доверим на един фокеец самохвалко, дошъл при нас с три кораба? Той ни хвана и сега ни съсипва с тези непоносими безобразия: мнозина от нас легнаха болни – а и мнозина ги чака същото. Пред тези мъки, струва ми се, по-добре ще е да изтърпим каквото и да е друго, дори надвисналата над нас робия, каквато и да е тя, отколкото да продължаваме да живеем под настоящата. Хайде да не му се подчиняваме занапред (Прев. П. Димитров).

> ‘τίνα δαιμόνων παραβάντες τάδε ἀναπίμπλαμεν; οἵτινες παραφρονήσαντες καὶ ἐκπλώσαντες ἐκ τοῦ νόου ἀνδρὶ Φωκαέι ἀλαζόνι, παρεχομένῳ νέας τρεῖς, ἐπιτρέψαντες ἡμέας αὐτοὺς ἔχομεν: ὁ δὲ παραλαβὼν ἡμέας λυμαίνεται λύμῃσι ἀνηκέστοισι, καὶ δὴ πολλοὶ μὲν ἡμέων ἐς νούσους πεπτώκασι, πολλοὶ δὲ ἐπίδοξοι τὠυτὸ τοῦτο πείσεσθαι εἰσί, πρό τε τούτων τῶν κακῶν ἡμῖν γε κρέσσον καὶ ὅ τι ὦν ἄλλο παθεῖν ἐστι καὶ τὴν μέλλουσαν δουληίην ὑπομεῖναι ἥτις ἔσται, μᾶλλον ἢ τῇ παρεούσῃ συνέχεσθαι. φέρετε, τοῦ λοιποῦ μὴ πειθώμεθα αὐτοῦ (Hdt. 6.12.3, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Те разбират, че не са луди и без мозък (*παραφρονήσαντες καὶ ἐκπλώσαντες ἐκ τοῦ νόου*) и решават, че няма да го слушат и да се поддават на манипулация, защото той ги съсипва с непоносими безобразия. Техният военачалник се опитва да ги заблуди, че не са с ума си, но се осъзнават и успяват да спрат безумните си действия. По-добре е да изтърпят надвисналата над тях робия, отколкото да продължават да живеят под настоящата. И всички спират да му се подчиняват. Подобно на сухопътна войска те опъват палатки на острова, стоят на сянка по цял ден и въобще не искат да се качват на кораба и да се упражняват.

### 6.1.6. Лудостта на Клеомен (5 книга, 42; 6 книга, 75 – 84)

Херодот споменава за първи път за лудостта на спартанския владетел Клеомен в Пета книга:

> Клеоменес, както разправят, не бил с ума си и бил доста луд, а Дориеус бил пръв измежду всички свои връстници и бил напълно уверен, че със своята доблест ще завземе царската

власт. Той си мислел така, когато Анаксандридес умрял и лакедемонците според обичая си поставили за цар по-стария брат Клеоменес (Прев. П. Димитров).

ὁ μὲν δὴ Κλεομένης, ὡς λέγεται, ἦν τε οὐ φρενήρης ἀκρομανής τε, ὁ δὲ Δωριεὺς ἦν τῶν ἡλίκων πάντων πρῶτος, εὖ τε ἐπίστατο κατ᾽ ἀνδραγαθίην αὐτὸς σχήσων τὴν βασιληίην. ὥστε ὢν οὕτω φρονέων, ἐπειδὴ ὅ τε Ἀναξανδρίδης ἀπέθανε καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι χρεώμενοι τῷ νόμῳ ἐστήσαντο βασιλέα τὸν πρεσβύτατον Κλεομένεα (Hdt. 5.42.1 – 2, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse)[128].

За лудостта на Клеомен в началото на този пасаж Херодот използва прилагателното име *ἀκρομανής* – „напълно побеснял, луд“. Според Пердикояни тук тази дума има две конотации: „При Херодот терминът има две значения, с които е назован политическият водач Клеомен, както „на предела на лудостта си“, така и „напълно луд“ (Perdicoyianni-Paleologou 2009: 332). Херодот обаче описва тази лудост с още едно прилагателно има *φρενήρης* – „безумен, налудничав“, с което, видяхме по-горе, се описва и лудостта на Камбис. Използвайки две думи за налудност, авторът засилва степента на лудост на героя. Той не е само безумен, но и напълно луд, сякаш още по рождение, но може това да е и само слух, обвързан със спорното наследяване на престола. По-надолу ще проследим развитието на лудостта на Клеомен и какво извършва той в налудно състояние.

Клеомен извършва злоумишлени постъпки срещу Демарет, първо отива в Тесалия, след това в Аркадия, където се заема с размирици – вдига аркадците на бунт срещу Спарта. Той ги кара да се закълнат, че ще го следват накъдето и да ги поведе. Има желанието да заведе по-издигнатите аркадци в град Нонакрис и да ги накара да се закълнат във водите на Стикс. От скалата извира малка струйка, която се стича в един улей, около оврага има зид.

Когато лакедемонците разбират за тези действия на Клеомен се уплашват и го връщат обратно в Спарта да управлява. Но щом се връща, го хваща „*луда болест“/„μανίη νοῦσος*“[129] (Hdt. 6.75.1):

---

[128] Клеомен е първороден син на Анаксандрид, но от втората му жена, която заживяла с царя, защото той още нямал наследник от първата си жена, която обичал. Скоро след раждането на Клеомен обаче и първата родила трима синове, първият от които е Дорией (Hdt. 5.40 – 41).
Клеомен, все още само царски син, се споменава за първи път в „История“ в Трета книга като честен човек, защото не позволил на избягалия от Самос Майандрий да подкупи нито него, нито друг спартанец, а оганизирал изгонването му от полиса (вж. Hdt.3.148).

[129] Вж. и Dawson 2006: 59 – 60: не само словосъчетанието „*μανίη νοῦσος*“означава, а и препраща към лудостта като към „болест“, а и глаголът *ὑπολαμβάνω* – „подхващам, подемам, приемам“, или когато се отнася до болест – „връхлитам“; и Клеомен може би е бил предразположен към лудост в характера си, но може да се изкаже и хипотезата, че това е болестна лудост по рождение.

Но веднага щом се върнал, го хванала луда болест; той и преди не бил съвсем наред: срещнел ли някой спартанец, удрял го с тоягата си по лицето. Заради тия безумства близките му го връзвали с пранги. Но както стоял вързан, видял пазача си, останал сам от другите, и му поискал нож. Отначало пазачът не искал, но той започнал да го заплашва какво щял да направи, като го освободят, докато накрая, наплашен (пазачът бил илот) той му дал нож. Щом хванал ножа, Клеоменес започнал да се осакатява. Най-напред осакатил коленете си и режейки по дължина от месата си, стигнал до бедрата – към хълбоците и слабините, докато накрая стигнал до корема, разпорил го и умрял (Прев. П. Димитров).

κατελθόντα δὲ αὐτὸν αὐτίκα ὑπέλαβε μανίη νοῦσος, ἐόντα καὶ πρότερον ὑπομαργότερον: ὅκως γὰρ τεῷ ἐντύχοι Σπαρτιητέων, ἐνέχραυε ἐς τὸ πρόσωπον τὸ σκῆπτρον. ποιέοντα δὲ αὐτὸν ταῦτα καὶ παραφρονήσαντα ἔδησαν οἱ προσήκοντες ἐν ξύλῳ: ὁ δὲ δεθεὶς τὸν φύλακον μουνωθέντα ἰδὼν τῶν ἄλλων αἰτέει μάχαιραν: οὐ βουλομένου δὲ τὰ πρῶτα τοῦ φυλάκου διδόναι ἀπείλεε τά μιν αὖτις ποιήσει, ἐς ὁ δείσας τὰς ἀπειλὰς ὁ φύλακος （ἦν γὰρ τῶν τις εἰλωτέων） διδοῖ οἱ μάχαιραν. Κλεομένης δὲ παραλαβὼν τὸν σίδηρον ἄρχετο ἐκ τῶν κνημέων ἑωυτὸν λωβώμενος: ἐπιτάμνων γὰρ κατὰ μῆκος τὰς σάρκας προέβαινε ἐκ τῶν κνημέων ἐς τοὺς μηρούς, ἐκ δὲ τῶν μηρῶν ἔς τε τὰ ἰσχία καὶ τὰς λαπάρας, ἐς ὃ ἐς τὴν γαστέρα ἀπίκετο, καὶ ταύτην καταχορδεύων ἀπέθανε τρόπῳ τοιούτῳ (Hdt. 6.75.1 – 3, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Клеомен очевидно и преди това не е съвсем наред, никой човек, който е психично здрав, няма да посегне на друг човек без причина с тояга по лицето. Под влияние на гореспоменатата болест Клеомен извършва това. Неговите близки го връзват в дървени окови заради извършените безумства и го поставят под стража. Веднъж обаче Клеомен поисква нож от пазача и щом го хваща ножа, започва да се осакатява и така умира. Не се знае какво може да направи един луд човек в момент на безумие. Лудостта е непредсказуема, тя кара засегнатия от нея да се самонаранява, дори да извършва жестокости със себе си като това да разпори корема си, което довежда до самоубийството му[130].

Повечето атиняни твърдят, че той нахлува в Елевзина и изсича свещената горичка на богините в състояние на безумие. А според аргосците той подбира от храма на Аргос намерилите там убежище след битката аргосци и ги съсича, а самия свещен лес подпалва, защото се намира под влиянието на лудостта (Hdt. 6.80).

След запалването на леса Клеомен иска да се върне в Спарта заедно с хиляда от най-добрите войници, тръгва към храма на Хера, за да извърши жертвоприношение. Но иска да принесе жертва сам върху олтара, а жрецът му забранява, защото не е позволено чужденец

[130] Случаят с Клеомен е едно сравнително рядко свидетелство за: 1. опит на близките да контролират поведението на полуделия персонаж; 2. извършване на самоубийство по жесток начин, описано с подробности от Херодот именно като по необичайно развитие на нечия лудост.

да принася жертва там. Тогава, явно отново в момент на безумие, Клеомен заповядва на илотите да отстранят жреца от олтара и да го бичуват. След това той принася жертва сам и се връща в Спарта.

Според аргосците причината за лудостта на Клеомен и за неговата ужасна смърт е следната история (*Ἀργεῖοι μέν νυν διὰ ταῦτα Κλεομένεα φασὶ μανέντα ἀπολέσθαι κακῶς:*, Hdt. 6.84.1): робите поемат цялото управление над Аргос, след което синовете на загиналите ги изгонват, а изгонените роби завземат с оръжие Тиринт. Известно време робите и аргосците живеят в дружески отношения помежду си, докато при робите не идва прорицателят Клеандрос, по род фигалеец от Аркадия. Той подучва робите да нападнат господарите си. Оттогова помежду им започва продължителна война, докато накрая аргосците с мъка успяват да ги надвият.

Спартанците от своя страна твърдят, че лудостта на Клеомен не се дължи на божество, ами на това, че той се сдружава със скитите и става пияница, от което полудява:

> Самите спартанци твърдят, че лудостта на Клеоменес не се дължала на никакво божество, ами на това, че той се бил сдружил със скитите и станал върл пияница, от което полудял (Прев. П. Димитров).
>
> αὐτοὶ δὲ Σπαρτιῆται φασὶ ἐκ δαιμονίου μὲν οὐδενὸς μανῆναι Κλεομένεα, Σκύθῃσι δὲ ὁμιλήσαντά μιν ἀκρητοπότην γενέσθαι καὶ ἐκ τούτου μανῆναι (Hdt. 6.84.1, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Скитите номади искат да отмъстят на царя, след като Дарий нахлува в страната им, и пращат хора в Спарта да сключат военен съюз, според който скитите трябва да опитат да нахлуят в Мидия покрай река Фасис, а спартанците да тръгнат от Ефес, да навлязат навътре в страната и да се срещнат с тях. Клеомен общува със скитите твърде много и се научава да пие много, от това, смятат спартанците, той полудява (*μανῆναί*, Hdt. 6.84.3).

Въпреки различните версии за причината за лудостта на Клеомен, за които споменава или поне намеква Херодот, във финала за разказа за него остава впечатлението, че лудостта му не е изпратена от боговете за изкупуване на родова вина или по друг подобен повод. Вземайки предвид неговата дружба със скитите и прекомерната употреба на алкохол, бихме могли да кажем, че и неговото психично разстройство в крайната си фаза е причинено от алкохол. Днес в психиатрията такива състояния се наричат патологични алкохолни опивания. От друга страна, в много от случаите Клеомен престъпва някоя

религиозна или политическа норма, което е израз както на вече налично безразсъдство, така и причина за засилване на лудостта му.

### 6.1.7. Лудостта на атиняните (6 книга, 112)

В хода на подготовката на Маратонската битка атиняните се втурват в бяг срещу варварите. Разстоянието между двете войски е не по-малко от осем стадия. Виждайки нападащите ги неприятели, персите се приготвят да ги посрещнат. Струва им се, че:

> гибелна лудост е обхванала атиняните (Прев. П. Димитров).
>
> μανίην τε τοῖσι Ἀθηναίοισι ἐπέφερον καὶ πάγχυ ὀλεθρίην
> (Hdt. 6.112.2, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

като виждат, че са малко на брой, че идват насреща бегом, без прикритие на конница или стрелци с лъкове. Поведението им прилича точно на лудост и безумие, но това е преценката на персите, според които атиняните нямат никакъв шанс за успех. Но атиняните, дори сами да осъзнават, че са неразумно смели в този момент, са мотивирани да защитят Елада и не се отказват. Те се приближават до противниците и задружно започват да се бият по достоен начин. Те стават първите елини, нападнали неприятелите си бегом, както и първите, които преодоляват елинския страх пред мидийците (вж. Hdt. 6.112.3).

Този епизод представя позитивния модус на войнската лудост, първоначалната неразумност и готовност за поемане на риск води до успех и победа особено щом целият колектив действа единно.

### 6.1.8. Лудостта на елините (8 книга, 10)

Следващото свидетелство е сходно с предходното, понеже отново става дума за групова лудост, която пак е такава само в очите на другите, а обективно налудно е само безразсъдството на засегнатите от нея. В случая обаче не се стига до явен положителен резултат.

На малко по-късен етап от развитието на войната, след едно корабокрушение, елините решават да останат и да разпънат шатрите, а като премине нощта, да се отправят на бой и да пресрещнат заобикалящите ги кораби. Но като виждат, че никой не се задава насреща в късния следобед, те се вдигат и започват да плават срещу варварите, изпълнени с желание да ги изпитат и в сражение, и в маневри.

> Като ги видели да плуват срещу тях с малкото си кораби, Ксерксовите войници и военачалниците им ги взели за напълно луди и вдигнали котвите и на своите кораби… (Прев. П. Димитров).
>
> ὁρῶντες δὲ σφέας οἵ τε ἄλλοι στρατιῶται οἱ Ξέρξεω καὶ οἱ στρατηγοὶ ἐπιπλέοντας νηυσὶ ὀλίγῃσι, πάγχυ σφι μανίην ἐπενείκαντες ἀνῆγον καὶ αὐτοὶ τὰς νέας (Hdt. 8.10.1, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Персите се надяват да се справят лесно с тях и техните надежди са правдоподобни, като виждат елинските кораби, които са нищо в сравнение с тяхната многобройна и много добре въоръжена флота. Съобразяват се с това, започват да ги обкръжават и елините остават в центъра.

Йонийците, които са с добри чувства към елините, но против желанието си вървят срещу тях, много се натъжават, като ги виждат обкръжени и като знаят, че нито един от тях няма да се върне в отечеството си. Освен луди, те изглеждат и безсилни. Елините обръщат носовете на корабите към варварите и събират в средата кърмите, след това се хвърлят в атака. С настъпването на нощта неприятелите се разделят, а в тази морска битка никой не успява да надделее.

### 6.1.9. Лудостта да се вдигнеш на война срещу царя (8 книга, 140)

Когато Александър, син на Аминта, пристига в Атина като пратеник на Мардоний, той оповестява за пристигналото известие от Ксеркс, в което се казва, че прощава на атиняните за всичките прегрешения срещу него. Затова иска да му върнат земята и за нея да си изберат друга, която поискат. Ако желаят да се спогодят с него, му дава разрешение да издигне отново храмовете, които по-рано царят е опожарил. Според Мардоний е лудост да се вдигат на война срещу царя. Той ги пита:

За какво е тази лудост да се вдигате на война срещу царя? (Прев. П. Димитров).

νῦν τί μαίνεσθε πόλεμον βασιλέι ἀειρόμενοι (Hdt. 8.140A.3, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse)

Според персийския пратеник лудостта на атиняните им замъглява ума и те искат да се вдигнат на война срещу царя, макар войската на Ксеркс да е многобройна и да извършва големи подвизи. Дори и да надвият, на което не би трябвало да се надяват, ако наистина имат здрав разум (*εἴ περ εὖ φρονέετε*, 8.140A.3), ще дойде друга, много по-многобройна войска. Александър, от името на Мардоний все още, ги приканва да се откажат от своето (безумно) желание да бъдат равни на царя, а да сключат мир с него, защото, вече Александър говори от свое име, силата на Ксеркс е „свръхчовешка и ръката му е прекомерно дълга“ (*καὶ γὰρ δύναμις ὑπὲρ ἄνθρωπον ἡ βασιλέος ἐστὶ καὶ χεὶρ ὑπερμήκης*, 8.140B.2)[131]. Ако не сключат договор, те щели да бъдат унищожени на всяка цена.

Атиняните обаче не приемат предложението, готови докрай да се борят за жадуваната си свобода (*ὅμως ἐλευθερίης γλιχόμενοι ἀμυνεύμεθα οὕτω ὅκως ἂν καὶ δυνώμεθα*, 8.143), тяхната позиция се оказва все пак разумната предвид известния край на войната.

### 6.1.10. Жените в Аргос, обхванати от лудост (9 книга, 34)

Свидетелство за лудост намираме и в Девета книга, където жените в Аргос са обхванати от лудост. Не е ясно поради каква причина те са в това болестно състояние, дали е общо налудно разстройство, някаква форма на депресия, или израз на силни чувства, но Меламп иска възнаграждение – половината царство, за да дойде от Пилос и да сложи край на болестта на жените[132].

> Защото Мелампус поискал да му дадат като възнаграждение половината царство, когато аргосците поискали да го наемат, за да дойде от Пилос и сложи край на болестта на жените – жените в Аргос били обхванати от лудост (Прев. П. Димитров).

---

[131] Определението на силата на Ксеркс като „свръхчовешка“ сякаш насочва към това, че царят също притежава известна анормалност.

[132] Интересното тук е, че намесата на лудостта в този епизод има чисто литературна роля, както посочва и Доусън: „Херодот не показва много интерес към разиграване на лудостта в този случай, нейната функция се ограничава до това да даде средство, с което Меламп да постигне това, което желае“ (Dawson 2006: 179).

καὶ γὰρ δὴ καὶ Μελάμπους τῶν ἐν Ἄργεϊ γυναικῶν μανεισέων, ὥς μιν οἱ Ἀργεῖοι ἐμισθοῦντο ἐκ Πύλου παῦσαι τὰς σφετέρας γυναῖκας τῆς νούσου, μισθὸν προετείνατο τῆς βασιληίης τὸ ἥμισυ (Hdt. 9.34.1, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

Първоначално аргосците не се съгласяват, но тъй като все повече и повече жени полудяват (*ὡς ἐμαίνοντο πλεῦνες τῶν γυναικῶν 9.34.2*), те отстъпват пред исканията на Меламп и сами му предлагат половината царство. Виждайки обаче, че те отново го молят, Меламп иска повече и заявява, че ако не отстъпят една трета от царството и на брат му Биас, той няма да направи това, което искат. Аргосците са хванати натясно и в името на това да спасят жените си се съгласяват и жертват царството си.

Неслучайно важният в тази история персонаж, гадателят Меламп, е сам фигура на ръба на лудостта.

### 6.1.11. Безумието на Амомфарет (9 книга, 55)

Веднъж атиняните изпаднали в затруднение – едно мислят, друго приказват. Те изпращат свой човек на кон да види дали спартанците имат намерение да се отправят на път, или въобще не мислят да тръгват. Конникът трябва да пита Павзаний какво трябва да правят.

Глашатаят пристига при лакедемонците и ги вижда как са се наредили в боен ред и как първенците им се карат помежду си, стига се до разгорещени спорове. Еурюанакт и Павзаний уговарят Амомфарет да не рискува, като оставя сам хората си единствен от всички лакедемонци, но очевидно не могат да го убедят. По време на свадата Амомфарет хваща един голям камък с двете си ръце, поставя го пред краката на Павзаний и заявява, че с това гласува да не бягат от варварите. Павзаний тогава го нарича: „луд и безумец“:

ὁ δὲ μαινόμενον καὶ οὐ φρενήρεα καλέων (Hdt. 9.55.2, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse).

В този последно представен откъс от „История“ на Херодот виждаме едно удвоено назоваване на лудостта – и директно, със субстантивираното сегашно причастие от *μαίνομαι*, и като лишеност от разум – едно от най-честите проявления на налудното

състояние[133]. И Амомфарет изглежда за другите луд, но в името на защитата на позиция, която той самият смята за полезна за общността, както е не рядко у Херодот. Това обаче не влиза в противоречие с факта, че много от персонажите, чиито нещастия са представени от Херодот, приличат, и в моментната си лудост, на трагически герои.

[133] Подобно двойно определение за лудост Херодот използва и за Клеомен в 5.42.1.

## 6.2. Обобщение – историография

Херодот пише на йонийски диалект и немалко от думите, които използва, включително за описание на лудостта, са заимствани от произведения на Омир. Ненапразно е наречен от Псевдо-Лонгин „велик подражател на Омир“ (*Ἡρόδοτος Ὁμηρικώτατος ἐγένετο*, Long. 13.2, ed. W. R. Roberts). Вече стана дума за стиловата пъстрота при Херодот, като едно от обясненията за нея е следното: „Той вярва в митовете, макар че понякога се стреми да им даде рационалистично обяснение, вярва и в намесата на боговете в човешките работи, поради което вмъква в причинно-следствената верига и пророчески сънища, и предсказания, и чудеса“ (вж. Богданов, Николова 1988: 184). Тези негови „вярвания“ допринасят и за наличието на описания на налудни поведения, които са с божествен характер. Самата тема на неговата история: враждата между елини и варвари, която достига до апогея си в Гръко-персийските войни (493 – 497 пр.н.е.), насочва към модуса на войнската лудост. И както вече проследихме в тази глава, този вид лудост е най-често срещаният при Херодот. Лудостта в повечето случаи е насилствена, но понякога не присъства физическото насилие, а в други случаи се определя като божествено наказание. Присъствието на налудно поведение в историите обогатява пъстротата им и подсилва ефективността им.

При първия споменат модус у Херодот войната се определя като лудост, изпратена от боговете. Както тогава, така и днес, е безумие да избереш войната пред мира. Войната е погрешно решение или липса на разумна преценка. Гибелна войнска лудост от жертвоготовност откриваме при атиняните, които се втурват в бяг срещу варварите. Изпитвайки жажда за свобода, атиняните се приближават до противниците и задружно започват да се бият (Hdt. 6.112). Подобна е и войнската лудост на всички елини – лудост от жертвоготовност. Те се втурват със своите малобройни кораби срещу многобройната флота на Ксеркс (Hdt. 8.10). Същия модус лудост откриваме и в думите на Мардоний, предадени на атиняните, според които лудостта замъглява ума и вследствие на това възниква желанието да се води война срещу царя, защото войската на Ксеркс е многобройна и извършва големи подвизи (Hdt. 8.10). Войнска лудост с цел постигане на победа се среща и при Амомфарет, който хваща един голям камък с двете си ръце, поставя

го пред краката на Павзаний и заявява, че с това гласува елините да не бягат от варварите (Hdt. 9.55).

Анализирахме и втори модус на лудостта – изпратена от боговете, но и представляваща психично разстройство. За да не посегнат на трона му, Астиаг, изпаднал в момент на безумие и отчаяние, полудял от страх, заповядва да убият собствения му внук (Hdt. 1.108 – 113).

Разгледахме и модуса на лудостта като крайна проява на гняв и други чувства при Камбис, който, сякаш полупобъркан, изважда кама и се опитва да прободе Апис – бога на египтяните – в корема, но го уцелва в бедрото; оженва се за сестра си – поради лудостта си той извършва кръвосмешение и по този начин престъпва границите на човешкото; след това погубва брат си, сестра си и мнозина други (Hdt. 3.27 – 38). Неговата лудост прилича на градиращо душевно заболяване, съпътствано и от „свещената болест“, водещо до поредица от светотатства и убийства.

Елините се отдават на вакхическа лудост, неразбираема за варварите като общност, дори някои техни представители, като скитския цар Скюлес, също да ѝ се отдават. Скитите са на мнение, че е невероятно да се намери бог, който да кара хората да беснеят (Hdt. 4.79 – 80), тоест не разбират самия божествен произход на тази и други лудости.

Към модусите на общата неразумност причисляваме и лудостта на йонийците, които се самоопределят като луди и без мозък, след като се доверяват на един военачалник – фокееца самохвалко Дионисий, и решават да се надигнат срещу него (Hdt. 6.12).

Доусън, изследвайки налудните състояния, описани от Херодот, прави следното заключение: „Използването на лудостта от Херодот в различни моменти има нещо общо с всичките жанрове и това е отражение на литературната култура по онова време. Тъй като творчеството на Херодот е повлияно от неговия произход, използването на лудостта не само като състояние на духа, но и като литературен похват, не е толкова необичайна комбинация, колкото бихме могли да си помислим, когато се среща в исторически документ“ (Dawson 2006: 308). Можем да обобщим, че в историографията, поне при Херодот, очаквано се открояват най-разнообразни модуси на лудостта, доближаващи се по художествена роля (различна във всеки епизод) до тези в епоса и трагедията.

## 7. Лудостта във философията. Платон

На киническия философ Антистен, ученик на Сократ, се приписва следната реплика:

… често казвал:
„Предпочитам да съм луд, отколкото да робувам на удоволствията“ (Прев. Т. Томов).

… ἔλεγέ τε συνεχές, “μανείην μᾶλλον ἢ ἡσθείην” (D.L. 6, 3, ed. R.D. Hicks)[134].

Независимо дали Антистен е бил краен противник на удоволствията, в случая ни интересува самата съпоставка, съдържаща се в репликата, и бихме могли да изкажем хипотезата, че във философията лудостта се явява обратното на разумното и (етически) правилно поведение[135]. Ако не съществуват предпоставки за него обаче, лудостта може да се окаже за предпочитане пред отдаването на пороци и крайности.

Като добавка или като обобщение към горния пример и изказаната хипотеза препращаме към твърдението на Лаес за най-честия модус за лудостта във философските свидетелства: „Според философите „неразумните“ са тези, на които им липсва философско прозрение“ (Laes 2023: 18). Нататък ще проверим дали основно в такъв аспект присъства лудостта и при Платон.

Трудно определимото състояние на лудост изглежда много подходящо за тема на съчинение на Платон. Платоновият диалог е специфичен литературно-философски жанр на прозата. Същинските философски дискусии с водещ Сократ са положени в литературна рамка, описваща обстоятелствата на беседата и участниците в нея. Всяка тема, засегната в даден диалог, може да присъства и в литературните, и във философските пасажи. Това важи и за темата за лудостта. В диалозите постоянно се търси дефиниция на нещо, често на някоя добродетел, като се преминава през множество работни варианти, а понякога дори не се достига до успешно финално определение. Платон обаче не представя пространна дискусия върху определението за лудост, но на важни места в някои от най-

---

[134] Лаерций 1985: 144.

[135] Вж. и следното твърдение, приписвано на Антистен: „Разумът е най-надеждната крепост: не може да бъде нито превзета, нито предадена. В душата си трябва да построим твърдина от неопровержими твърдения“ (Лаерций 1985: 147)./*Τεῖχος ἀσφαλέστατον φρόνησιν: μήτε γὰρ καταρρεῖν μήτε προδίδοσθαι. τείχη κατασκευαστέον ἐν τοῖς αὑτῶν ἀναλώτοις λογισμοῖς* (D.L. 6, 13, ed. R.D. Hicks).

известните си диалози включва лудостта като предмет в дискусията. Ще разгледаме някои такива пасажи.

При Платон се срещат различни модуси на лудостта, като може би най-известен е този на „положителната божествена лудост“, представена във „Федър“ и донякъде в „Ион“. И въпреки че никъде не се търси пряко дефиниция на налудното състояния, философската рефлексия в диалозите полага началото на разграничаването на неговите форми.

Бартоломе обаче очертава прехода до поставянето под въпрос на божествения произход на лудостта във философията, с което според нас се бележи и сериозна трансформация на чисто литературната употреба на лудостта: „Възгледът, че лудостта е изпратена от боговете, започва бързо да се променя с процъфтяването на интелектуализма на философи като Сократ и Демокрит; отговорни за политическите борби, те пишат за връзката между ума и душата и важната нововъзникваща тема за самоограничението. [...] Идеята, че хората могат да контролират здравето на ума и душата си, е безпрецедентна и полага основата за разбирането на страдания като *мания* и *меланхолия* като болести само на ума. Така с този нарастващ акцент върху рационалността, ума и душата и с ограничаването на болестта на лудостта в Атина, възходът на медицината има платформа, от която започва да се намесва в проблематиката с първите спекулации за физическите и органични причини за психичните заболявания. Гръцката медицина от края на V век нататък спекулира както с физическите, така и с божествените причини за болестта. Лекарите автори описват в дълбочина физическите и физиологичните признаци на психичните страдания, някои обвиняват за лудостта пролятата кръв по ръцете, други се задълбочават в тялото със сложни хуморални теории. Това представяне на психичните заболявания е сред първите по рода си“ (Bartolome 2017: 8). Настоящото изследване не цели задълбочено вглеждане в медицината и теориите около нея, но и философията позволява диалектическото разсъждаване върху божествената и патологична лудост, върху здравето на духа и тялото, върху ролята на медицината и философията за лечението на душата. Подобни дебати са в основата и на избраните от нас откъси, които, от друга страна, имат и своеобразна литературна роля според спецификите на жанра Платонов диалог.

Започваме наблюденията върху Платон от „Хармид“, въпреки че в него за лудост става дума по-косвено, а се говори просто за здравето на душата, което следва да бъде отсъствието на душевна болест. В този диалог е изказана важната теза за връзката между телесно и душевно здраве, макар и представена като „негръцка“. Освен това в дискусията се търси дефиниция на добродетелта *σωφροσύνη* „разумност“, а тя често стои в пряка връзка с лудостта като нейна антитеза.

### 7.1. Връзката между телесното и душевното здраве в диалога „Хармид“

В „Хармид“ ще проследим как героят (младежът, на когото е наречен диалогът) страда от някаква болест, при която изпитва тежест в главата. В търсенето на лек за глава и използвайки най-точните словесни средства, Платон говори чрез Сократ за съществуването на билки и лекарства и за същността на баенето, което се прилага преди приема на лекарствата. С примери ще се опитаме да подкрепим твърденията, че задачата на един лекар е да пази здравето на цялата общност, да предпазва от болести и лекувайки всяка болест поотделно, да помогне да се излекува всеки един човек цялостно и по този начин да се оздрави цялото общество и че съществува връзка между душевно и телесно здраве, представена в „Хармид“ с примера на техниката на баенето[136].

Диалогът „Хармид“ се отнася към ранното творчество на Платон и в него разказвачът Сократ предава пред анонимен слушател своя беседа, която се е състояла преди време в една палестра. Хармид е вуйчо на Платон, брат на майка му Периктиона, а баща му Главкон и бащата на Критий са братя. А Критий е по-възрастен от своя братовчед и е негов настойник. Платон свързва Сократ в беседа с Хармид и Критий поради роднинството (вж. Богданов 1979: 451).

Сократ е възхитен от Хармид, представен в диалога като красив младеж, и иска да узнае дали той притежава също и красива душа. Хармид страда от главоболие и Критий му представя Сократ като лекар, за да може той по-лесно да завърже разговор с младежа. Сократ се е срещал с познаващ специално лечебно баене тракийски лекар, последовател на божеството Залмоксис[137]. Поради главоболието на Хармид Сократ му излага учението на

---

[136] За връзката душевно-телесно здраве е ставало дума и в школата на Хипократ, както свидетелства този афоризъм: „Хората, при които някоя част от тялото е заболяла, а те почти не усещат болка, са с нарушено душевно здраве. – (II, 6. Цит. по: Николова 1986: 67). Киара Тумигер също разглежда този въпрос. Тя отбелязва, че „Хипократовата медицина не възприема рязкото противопоставяне на душата и тялото, а оттам и между между психологическата и физиологичната патология“ (Thumiger 2015: 226).

[137] За източника на баенето разбираме от следните думи на Сократ:

> Научих го [баенето] там във войската от един тракийски лекар от учениците на Залмоксис (Прев. Б. Богданов).
>
> ἔμαθον δ᾽ αὐτὴν ἐγὼ ἐκεῖ ἐπὶ στρατιᾶς παρά τινος τῶν Θρᾳκῶν τῶν Ζαλμόξιδος ἰατρῶν (Pl. Chrm. 156d, ed. J. Burnet).

За Залмоксис основен източник е Херодот (Hdt. 4.94 – 96), вж. и по-долу.

Залмоксис за това как болестите на тялото са свързани неразривно с душата (Pl. Chrm. 155b – 157d).

Малко по-рано Хармид е представен като много добре изглеждащ младеж с удивителна красота; когато пристига някъде, всички са възхитени и втренчват погледи в него. Според Критий младежът се отличава и с доста високи качества на душата и затова Сократ решава да провери именно това. Хармид става обект на едно изследване, или поне дава повод за разглеждане на разумността. Критий потвърждава, че той е способен да разговаря, и допълва, че обича и философията, а и притежава поетическа дарба (Pl. Chrm. 154d – 155b).

Поради споделеното от Хармид, че страда от някаква болест, при която при ставане изпитва тежест в главата, решават да го свържат с лекар, който може да му помогне. Уверенията на Критий, че Хармид може да води разговор, не са достатъчни и затова Сократ използва тази малка хитрина, предложена му от Критий, и влиза в ролята на лекар, който знае лек за болките в главата, от които се оплаква момчето. Така Хармид си мисли, че го викат точно за това. Сократ намира най-точните словесни средства, с които ще изпита младежа.

Лекарството, което спира главоболието, е вид билка, но само то не е достатъчно за пълното излекуване на болестта. Освен това на болния трябва да се бае, защото, ако се припява заедно с вземането на билката, лечителното ѝ действие е пълно. Без баене няма никаква полза от билката, защото нито едното, нито другото могат да подействат самостоятелно. От своя страна,

> [б]аенето се състояло в изказване на разумните принципи (Прев. Б. Богданов).
>
> τὰς δ᾽ ἐπῳδὰς ταύτας τοὺς λόγους εἶναι τοὺς καλούς (Pl. Chrm. 157a, ed. J. Burnet).

Както беше посочено, Сократ твърди, че е разбрал за този метод от тракийски лекар във войската. С това е представена и гражданската дейност на Сократ през неговото ежедневие, в случая – участието му в битката при Потидея. Баенето лекува душата преди тялото и по този начин доставя разумност, след това вече може да се приложи лек и за тялото. Сократ се е заклел пред тракиеца, че няма да дава на никого билката, преди да му

побае на душата и с това обещание се е обвързал религиозно (вж. Панова, 2005: 205). Ако се вгледаме как се говори за баенето – с *ἐπῳδή*, то това е всяко (магическо) слово, което обикновено се пее и припява, оттук и думата означава „баене, заклинание“, под което и на български език се разбира (мистична) комуникация, водеща до излекуване: „Баенето представлява словесна формула, с твърдо установен и устойчив текст, който се произнася обикновено тихо от посветеното лице, с цел да се извърши заклинание, да се прогони или умилостиви болестта и да бъде излекуван обектът“ (Стойнев 2006: 56).

За Сократ не е лесна задача да обясни на Хармид вълшебното почти въздействие на баенето, което не може просто и веднага да излекува главоболието му:

> То, Хармиде, се изразява в един вид невъзможност да се излекува само главата (Прев. Б. Богданов).
>
> ἔστι γάρ, ὦ Χαρμίδη, τοιαύτη οἵα μὴ δύνασθαι τὴν κεφαλὴν μόνον ὑγιᾶ ποιεῖν (Pl. Chrm. 156b, ed. J. Burnet).

Добрите лекари също са на мнение, според думите на тракийския лекар, препредадени от Платоновия Сократ, че не е възможно да се излекува главата само с баене. Ако един човек с болни очи отиде на лекар, не е възможно да се лекуват само очите, а е нужно заедно да се лекуват и главата, и очите, за да оздравеят и двете напълно. Или, ако човек мисли, че може да излекува само главата си, отделно от тялото, то това не може да се случи. Затова лекарите прибягват до лечителни режими и когато трябва да се лекува един болен орган, се лекува цялото тяло. По този начин посредством цялото се лекува и оздравява всяка една отделна част.

В „Хармид“ Залмоксис е с преобладаващи функции на бог на здравето. В действителност около Залмоксис се формира един мистичен кръг от хора, които вярват в него и на които той обещава безсмъртие. Другаде пък хората от неговия кръг смятат, че получават дарбата да лекуват, както казва Сократ, чрез билки и чрез някакви припявания. Върху болния се упражнява въздействие по два пътя. От една страна, чрез лекарство, което е някаква билка, върху физиката му, от друга страна, чрез припяване, т.е. чрез някакви песни, които въздействат върху психиката му.

По думите на Сократ в „Хармид“ причината повечето лекари да не успяват да се справят с болестите, е, че нямат знание за цялото, за това, че ако една част от тялото е болна и се нуждае от лекуване, е невъзможно да бъде излекувана отделната част:

Причината елинските лекари да не успяват да се справят с повечето болни била в това, че нямат знание за цялото, за това, че ако е болно и се нуждае от лекуване, е невъзможно да бъде оздравена отделната част (Прев. Б. Богданов).

αἴτιον εἴη τοῦ διαφεύγειν τοὺς παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἰατροὺς τὰ πολλὰ νοσήματα, ὅτι τοῦ ὅλου ἀμελοῖεν οὗ δέοι τὴν ἐπιμέλειαν ποιεῖσθαι, οὗ μὴ καλῶς ἔχοντος ἀδύνατον εἴη τὸ μέρος εὖ ἔχειν (Pl. Chrm. 156e, ed. J. Burnet).

Тук, в „Хармид“, макар лудостта в тесен смисъл да не е тема на диалога, освен скрита метонимично в главоболието на Хармид, чрез нея се илюстрира основен принцип в гръцката мисъл за ума и тялото от този период.

Този принцип, от своя страна, присъства директно и в други литературни творби, разгледани в тази работа, но го коментираме по-общо именно в тази подглава. Падел поставя въпроса за външното и вътрешното и състоянието на душата и тялото: „[Т]ова, което се вижда, че се случва отвън, трябва да се случва в същото време и отвътре, но невидимо. Този принцип предизвиква много коментари от V и IV в. пр.н.е. за човешкото поведение, като медицинската диагноза на сънищата и режима. Ако през нощта човек сънува „битки“, които не са се случили през деня, лекарят казва, че веднага трябва да се промени дневният режим. Душата е разтревожена от секрети, които са в излишък в тялото. Същият принцип насочва идеите за това какво причинява лудостта. Според Херодот не е изненадващо, умът на Камбис да е бил нездрав, когато тялото му е било болно. Очаква се, че вътрешното да е проблемно, ако и външното е проблемно, и обратното. Този принцип доминира в разумните фантазии за това, което прави лудата вътрешност, когато лудото външно тяло може да се види как блуждае“ (Padel 1995: 120, вж. и в подглавата за Херодот, стр. 126).

Злото и доброто за тялото на всеки човек произлизат от душата, тя е извор на зло и добро, както в случая на Хармид главата е извор на здраве за очите. Затова, ако искаме да са здрави главата и останалата част от тялото, то най-напред трябва да излекуваме душата. Според думите на трака:

А душата се лекува, щастливецо, с определено баене (Прев. Б. Богданов).

θεραπεύεσθαι δὲ τὴν ψυχὴν ἔφη, ὦ μακάριε, ἐπῳδαῖς τισιν (Pl. Chrm. 157a, ed. J. Burnet).

Както видяхме, баенето се състои в изказване на разумни принципи, които пораждат разумност в човешката душа. Веднага щом се породи тази разумност, здравето настъпва лесно и за главата, и за останалите части на тялото. Първо трябва да се излекува душата посредством баене и след това да се лекува с лекарство.

Сократ ще даде лек за глава на Хармид, само ако първо той предостави душата си да ѝ побае, както се прави според поръките на трака. Главоболието на младежа е „щастлив случай“[138] (157c), защото, за да бъде излекувано, той бива накаран да усъвършенства мисълта си. Но от думите на Критий става ясно, че Хармид изпъква сред своите връстници не само по красота, а и по това качество, за което Сократ твърди, че знае баене, а именно разумността. За Хармид, както бе загатнато по-горе, Критий дори твърди, че е:

> най-разумният измежду всички останали младежи и че за възрастта си и във всички останали качества не стои по-долу от никого (Прев. Б. Богданов).
>
> εὖ τοίνυν ἴσθι, ἔφη, ὅτι πάνυ πολὺ δοκεῖ σωφρονέστατος εἶναι τῶν νυνί, καὶ τἆλλα πάντα, εἰς ὅσον ἡλικίας ἥκει, οὐδενὸς χείρων ὤν (Pl. Chrm. 157d, ed. J. Burnet).

Хармид се оказва не само най-разумен и най-красив, но и има предци с добро име, отличаващи се с красота, добродетел и благополучие и щом произлиза от такова потекло, подобаващо е да е пръв във всичко. Надарен достатъчно с разумност и добродетели, Хармид не се нуждае от баенето на Залмоксис, нито от баенето на хипербореца Абарис[139]. Сократ направо може да даде самия лек за глава. Но ако се окаже, че на Хармид му липсва някое качество, ще трябва да му се побае, преди да му се даде лекът.

Хармид сам трябва да реши дали разполага с достатъчно разумност или не. Въпреки своята срамежливост той отговаря доста нескромно. Отричайки разумността си, той би нарекъл Критий и останалите, които го смятат за разумен, лъжци; потвърждавайки разумността си, би оставил у събеседниците си „тягостно впечатление“ (Pl. Chrm. 158e). По този начин започва изследването, с което ще се разбере има ли нужда Хармид от баене или не, дали наистина разполага с разумност и каква представа има за нея.

---

[138] В по-новия превод на Богданов – „щастливо попадение“ (Платон 2010б).

[139] За елините хиперборейците са щастливо и мъдро племе, което обитава Скития. Абарис е жрец на Аполон (Hdt. 4.36), комуто богът дава една от своите златни стрели.

По време на разговора Хармид показва незнание и Критий заема за известно време мястото му (Pl. Chrm. 163a). Сократ му задава въпрос, свързан с лекаря и лекарското изкуство:

> Кажи обаче смяташ ли, че когато един лекар лекува някого, прави нещо полезно и за себе си, и за тоя, когото лекува? (Прев. Б. Богданов).
>
> ἀλλὰ λέγε εἰ δοκεῖ τίς σοι ἰατρός, ὑγιᾶ τινα ποιῶν, ὠφέλιμα καὶ ἑαυτῷ ποιεῖν καὶ ἐκείνῳ ὃν ἰῷτο (Pl. Chrm. 164b, ed. J. Burnet).

Критий отговоря утвърдително на този въпрос.

И според нас това определено е така, защото първо, за да стане един човек лекар, трябва да иска това, трябва да има желание да помага на другите хора. Когато лекарят лекува, полезното за този, когото лекува, е, че се преодолява съответното болестно състояние, а самият той изпитва удовлетворение и гордост, че помага и е полезен за останалите хора в труден за тях момент. По този начин той хем помага, хем усъвършенства своите познания и опит. Практикувайки благородната си професия, един лекар е полезен както за цялото общество, така и за самия себе си.

В друг въпрос, който Сократ задава на Критий, лекарят е сравнен със занаятчия (Chrm. 164b). Както всеки един занаятчия знае дали ще е полезно изделието, което изработва, така и лекарят трябва да знае кога има полза от лекуването и кога няма. Съществуват много болести, които са нелечими, и лекарят знае, че няма кой знае каква полза от лекуването, но въпреки това назначава лечение, което няма да помогне напълно, но поне малко ще облекчи състоянието на болния. Но въпреки всичко дори в такива ситуации, когато не знае как да постъпи, защото дадената болест е нелечима, той винаги постъпва разумно, защото върши нещо, което е полезно.

Накрая Хармид сам решава:

> Смятам, Сократе, че доста се нуждая от баене. И ако питаш мен, нищо не пречи да ме подложиш на баене толкова дни, колкото кажеш, че ще бъде достатъчно (Прев. Б. Богданов).
>
> καὶ ἐμαυτόν, ὦ Σώκρατες, πάνυ οἶμαι δεῖσθαι τῆς ἐπῳδῆς, καὶ τό γ᾽ ἐμὸν οὐδὲν κωλύει ἐπᾴδεσθαι ὑπὸ σοῦ ὅσαι ἡμέραι, ἕως ἂν φῇς σὺ ἱκανῶς ἔχειν (Pl. Chrm. 176b, ed. J. Burnet).

Той остава несигурен, разполага ли или не с разумност, обаче решава да послуша Сократ. Баенето представлява един вид връзка между душа и тяло. Състоейки се в изказване на разумните принципи, то лекува душата и цялото тяло. Оставяйки се на баенето, Хармид доказва, че е разумен.

### 7.2. Четирите типа божествена лудост във „Федър“

Диалогът „Федър“ принадлежи към по-късното творчество на Платон[140], но описаната среща между Сократ и Федър се е състояла вероятно около 416 г. пр.н.е. (Богданов 1982: 656).

Богданов дава следното определение за темата на диалога, като акцентира и върху мястото на лудостта: „Темата на „Федър“ (в един свой аспект тема за доброто словесно оформяне на предмета на обсъждане) представлява своеобразно възхождащо разширение от любовта през лудостта, на която любовта е само един вид, към душата, нейната структура и феноменологията на битието“ (Богданов 1998: 247).

Бенджамин Бойсен разглежда и по-общо Платоновата концепция за поезия и философия, но се фокусира върху „Федър“, където и двете са представени като свързани с лудостта: „[П]оезията е по-положително представена във „Федър“ (и донякъде в „Ион“). Нещата изглежда са обърнати с главата надолу, тъй като философията тук е представена като брат-близнак на поезията, защото двете произхождат от дадената от бога лудост. Поезията тук – за разлика от „Държавата“ (10, 602e – 603c), където поезията се анализира като умение или изкуство (*τέχνη*) – се разбира като екстатична форма на вдъхновена лудост (*μανία* или *ἐνθουσιασμός*). В общия си произход с поезията философията вече не се разбира адекватно като разум (*λόγος*), знание (*νοῦς*) и самоконтрол (*σωφροσύνη*). За разлика от „Държавата“, „Федър“ демонстрира как философията би била безплодна и епистемологично импотентна без вдъхновението (*ἐνθουσιασμός*) и това излизане извън себе си (*ἐξιστάμενος*), в което се проявяват желанието (*ἔρος*[141]), лудостта (*μανία*) и безумието (*ἔκφρων*, *ἄφρων* и *παράνοια*)“ (Boysen 2018: 154).

За видовете лудост при Платон пише и Вогт, но според нея във „Федър“ Платон различава два вида лудост: от една страна, лудост, изпратена от боговете, и лудостта като човешко заболяване или психично разстройство, от друга страна. Авторката се спира на изпратената от боговете според Платон лудост, за да направи списък с особеностите на лудостта, и се опитва да им даде имена. Тези особености сами по себе си не са нито добри,

---

[140] Датировката на създаване на диалога обаче е трудна, или по думите на Богданов, това е: „може би най-проблематичното произведение на Платон. То създава хронологически и построечни въпроси“ (Богданов 1982: 656). Нетипичната структура на диалога ще бъде представена по-нататък.

[141] В цитатите от Бойсен запазваме тази използвана от него дублетна форма на думата.

нито лоши. При изпратената от боговете лудост те се разкриват в положителна посока, докато при психичното разстройство се проявяват негативно (вж. Vogt 2013: 182)[142].

В диалога има двама участници: Федър и Сократ. Федър е син на Питокъл, за него се знае, че бил беден човек, обичал много речи, но въпреки това не се отличавал с особени умствени качества (Богданов 1982: 657). Това може да се разбере още в хода на самия разговор, когато Федър е главно слушател на Сократ.

Сократ и Федър са на разходка, като по-точно в диалога е казано, че са до река Илис и около светилища, които са съществували около Атина. Сократ подканва и предлага накъде да тръгнат:

> Хайде да свием тук и да тръгнем по Илис. Където нататък ни се види спокойно, ще седнем (Прев. Б. Богданов).
>
> δεῦρ᾽ ἐκτραπόμενοι κατὰ τὸν Ἰλισὸν ἴωμεν, εἶτα ὅπου ἂν δόξῃ ἐν ἡσυχίᾳ καθιζησόμεθα (Pl. Phdr. 229a, ed. J. Burnet).

Вървейки, двамата намират перфектното място за разговор:

> Чудесно място човек да се прислони. Защото тоя платан е и висок, и доста широка сянка хвърля. Прекрасна е и тая стройна върба, дето стеле сянката си редом. Колко свеж е и цветът ѝ и как благоухае цялото място. Какво чаровно изворче изтича под платана и колко е студена водата му – усещам го с краката си. Изглежда мястото е свещено на някакви нимфи и на Ахелой – разбира се по тия девичи статуи (Прев. Б. Богданов).
>
> νὴ τὴν Ἥραν, καλή γε ἡ καταγωγή. ἥ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ᾽ ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον: ἥ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ῥεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι. Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελῴου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι (Pl. Phdr. 230b, ed. J. Burnet).

Мястото е прекрасно, на сянка под стройната върба, до ромолящото чаровно изворче, то изцяло предразполага участниците в диалога към последващата тема на разговор. Това подчертава и Богданов: „[о]писаното от Платон реално място край Атина има символична задача. Разговорът за четирите лудости на душата получава естествено вдъхновение от божествата, за които се вярва, че обитават край Илисос. Именно тук индивидът Сократ се деиндивидуализира и изказва истини, като че ли надхвърлящи

[142] Вж. и казаното от Бартоломе за прехода от разбирането за божествения характер на лудостта до нейното медицинско изследване на стр. 148.

неговата лична способност за проникновение“ (Богданов 1998: 246). Това място е свещено, обитавано от нимфи, а Ахелой е речен бог, който закриля водата за пиене и е баща на нимфите.

В началото на диалога Федър прочита реч на Лизий, която е за любовта, за предимствата на невлюбения пред влюбения. Влюбените съжаляват за добрините, които са направили, след като им премине страстта, докато невлюбените вършат добро доброволно. Ако първите преценяват загубите от любовта, то вторите не държат никаква сметка за това. В речта на Лизий се стига до въпроса:

> Изобщо дали е разумно човек да се впуска в такива работи, достигайки такова нещастие, каквото дори опитният да предотврати не би се заел да си навлече? (Прев. Б. Богданов).
>
> καίτοι πῶς εἰκός ἐστι τοιοῦτον πρᾶγμα προέσθαι τοιαύτην ἔχοντι συμφοράν, ἣν οὐδ᾽ ἂν ἐπιχειρήσειεν οὐδεὶς ἔμπειρος ὢν ἀποτρέπειν (Pl. Phdr. 231c, ed. J. Burnet).

Като отговор на този въпрос идва твърдението:

> Защото те самите си признават, че по-скоро са болни, а не с ума си и че знаят, че са неразумни, но не могат да се владеят (Прев. Б. Богданов).
>
> καὶ γὰρ αὐτοὶ ὁμολογοῦσι νοσεῖν μᾶλλον ἢ σωφρονεῖν[143], καὶ εἰδέναι ὅτι κακῶς φρονοῦσιν, ἀλλ᾽ οὐ δύνασθαι αὑτῶν κρατεῖν (Pl. Phdr. 231d, ed. J. Burnet).

Според Лизий любовта е (болестна) лудост. Влюбените са неразумни. Лудостта е негативно състояние, докато човекът, който не изпитва страст, е благоразумен и това се смята за позитивно. Тук искаме да посочим и мнението на Богданов по въпроса: „Основната тема на уговарянето изглежда трудно оборима – невлюбеният е по-добър приятел от влюбения, любовта е лудост, а лудостта нещо отрицателно, докато благоразумието на човека, който не изпитва страст, е нещо безусловно положително“ (Богданов 2007: 11).

Лизий отъждествява любовта и желанието с лудостта (*τὸ ἄφρον*, 235e). Сократ привидно хвали речта, която е изслушал, и дори твърди, че е изпаднал в „Дионисов екстаз“ (*συνεβάκχευσα*), макар дори Федър да подозира, че той се шегува (234d). Двамата продължават да обсъждат по-общо прочетеното слово и постепенно Сократ е убеден да

[143] Нека припомним, че обикновено *σωφροσύνη* и сродните понятия, например в „Хармид“, са синоним на „душевно здраве“ в Сократов смисъл – още от употребата на такава лексика в определението на Лизий читателят може да се досети, че тезата му е сбъркана.

произнесе сам реч по същата тема. В тази само първа, както ще се окаже, реч на Сократ (237a – 241d), се застъпва Лизиева теза, като се преработва само аргументацията ѝ. Отново *ἔρως* се определя като непреодолимо, ирационално влечение. Сократ уточнява по какво ще се различава влюбеният от невлюбения. Стремежът към удоволствията е вроден у човека, докато стремежът към съвършенство се придобива. Съвършенството е наречено разумност, а страстта, която тегли неразумно към удоволствия, е наречена необузданост. Това е точното му определение за любовта в тази част от диалога:

> Та страстта, която е независима от разума и владее стремежа ни към правилното, и която е насочена към удоволствие от красотата и получава страшна сила от сродните ѝ страсти по телесната красота, и която е овладяла поведението ни, вземайки името си от думата сила, тази страст се нарича любов (Прев. Б. Богданов).
>
> ἡ γὰρ ἄνευ λόγου δόξης ἐπὶ τὸ ὀρθὸν ὁρμώσης κρατήσασα ἐπιθυμία πρὸς ἡδονὴν ἀχθεῖσα κάλλους, καὶ ὑπὸ αὖ τῶν ἑαυτῆς συγγενῶν ἐπιθυμιῶν ἐπὶ σωμάτων κάλλος ἐρρωμένως ῥωσθεῖσα νικήσασα ἀγωγῇ, ἀπ᾽ αὐτῆς τῆς ῥώμης ἐπωνυμίαν λαβοῦσα, ἔρως ἐκλήθη (Pl. Phdr. 238c, ed. J. Burnet).

И още:

> Че всъщност любовта е един вид страст, това всекиму е ясно (Прев. Б. Богданов). Phdr. 238d
>
> ὅτι μὲν οὖν δὴ ἐπιθυμία τις ὁ ἔρως, ἅπαντι δῆλον (Pl. Phdr. 238d, ed. J. Burnet).

Сократ не е удовлетворен от речта на Лизий и произнася своята първа реч, като говори с покрита глава, за да каже всичко, което мисли, без да поглежда към Федър (237a). В кратък диалог между двамата събеседници (238d) се констатира, че Сократ е в необичайно състояние. След това той произнася втората част на словото си.

Сред аргументацията тук е и следното. Любовта не се съобразява с разумното мнение, тя е страст. Според Сократ влюбеният прави всичко, което е в негова полза, и не се интересува дали това е добре за човека, в когото е влюбен. По този начин по-умният търси обекти, които да са по-малко умни от самия него. По този начин ще бъде и ще изглежда силен и контролиращ. В същото време внимава другият да не се развива, за да не повиши качествата си и да осъзнае я каква ситуация е. Например по-възрастният влюбен мъж поставя препятствия пред младото момче, правейки неуместни комплименти, и то не получава образование. Отдалечавайки го от приятели и роднини, по-възрастният се разпорежда с неговата слабост. Влюбеният е радостен, когато неговият любим страда или губи. След това Сократ показва какво би се случило, ако влюбеният престане да бъде

такъв. Тогава той е с възвърнат разум и вижда и разбира как смешно е действал, как е давал странни обещания, които сега, когато е с чист разум, той никога не би изпълнил. Сократ казва, че момчетата трябва да имат помежду си само приятелство, но не и любовни чувства (вж. 239a – 241e).

Тук отново се обръщаме към интерпретацията на Бойсен, който по приносен начин коментира не само проблематичността (от гледна точка на Сократ/Платон), но и податките за нея в самата диалогична ситуация. Както посочихме и по-горе, именно връзката между рамкиращите и философските пасажи е един от белезите за литературността на Платоновите диалози.

Предлагаме следния коментар на Бойсен за първата реч на Сократ: „Първата реч на Сократ повтаря дихотомиите на Лизий, т.е. за „ума (*νοῦς*) и разума (*σωφροσύνην*)“, противопоставени на „любовта (*ἔρωτος*) и лудостта (*μανίας*)“ (241a). В обобщение, влюбеният е болен и управляван от безсмислен и ирационален принцип; и общо взето той е извън себе си. Въпреки това първата реч на Сократ е подкопана още в самото начало от действителната драматургична ситуация в диалога. Както в началото (238d), така и в края (241e) на речта Сократ забелязва как е обладан от нимфите на това място. Това означава, че неговата критика на еротичната лудост е изложена в състояние на лудост! Речта, в която се възхвалява *λόγος*, *σωφροσύνη* и *νοῦς*, и която подчертава разграничаването на философията от *ἔρος* и *μανία*, никога не би била нищожна, ако не беше Сократовото капитулиране пред предаването на любовта и лудостта! И накрая, противопоставянето на философия и любов – т.е. *λόγος*, *σωφροσύνη* и *νοῦς*, от една страна, и *ἔρος* и *μανία*, от друга – се оказва изключително проблематично и несъстоятелно“ (Boysen 2018: 166).

След като привършва първото слово, Сократ разбира, че е направил грешка, и решава, че трябва да я поправи. Любовта е божествена. Падел също подчертава божествения произход на лудостта и дори разграничава два нейни подвида, като в случая до развитието на диалога се отнася първото: „Във „Федър“ има два вида дадена от бога лудост. Първият се издига от опровержение на софистическото твърдение, че трябва да се предпочитат любими, които не те обичат истински, а правят това безумно. А Сократ закачливо аргументира идеята, че истинските любими са луди и трябва да бъдат избягвани“ (Padel 1995: 83). Точно този преход от иронично-закачливата подкрепа за

тезата на Лизий до сериозното ѝ опровержение, което не би засегнало божествата, е представен, поне като за пред Федър, преди втората реч на Сократ:

> Ако Ерос е бог или нещо божествено, както и е, той не би бил нищо лошо!
> (Прев. Б. Богданов).

> εἰ δ᾽ ἔστιν, ὥσπερ οὖν ἔστι, θεὸς ἤ τι θεῖον ὁ Ἔρως, οὐδὲν ἂν κακὸν εἴη, τὼ δὲ λόγω τὼ νυνδὴ περὶ αὐτοῦ εἰπέτην ὡς τοιούτου ὄντος (Pl. Phdr. 242e, ed. J. Burnet).

Сократ се представя като изпитващ срам и боящ се лично от Ерос, иска му се да изчисти вината от плещите си и решава да поправи грешката си, като започне втора реч. Предлагаме и съпоставката на Богданов между характера на трите речи: „В прочетената от Федър реч на Лизий се говори неметодично за любовта, в първата реч на Сократ любовта е разгледана по-методично, определена е. Във втората реч на Сократ това определение е квалифицирано като едностранчиво и любовта е определена като вид лудост, а по-нататък лудостта – като проявление на първичното влечение на душата към битието“ (Богданов 1998: 244).

Тук ще предложим кратък екскурс именно за душата, за да разберем по-добре (привидния) обрат в позициите на Сократ, изразени в двете му речи. За да бъде „защитена“ любовната лудост, тя трябва да бъде обвързана с божественото; онова, за което говори Лизий обаче, се отнася до конкретни ситуации на съжителстване на душата с тялото, проблематизирано нерядко от Платон.

В рецензията си за книгата на Рут Падел (Padel 1995) Рут Скодел също говори за природата на душата в подобен аспект, като посочва: „Гърците не се интересуват много от преживяванията на душата извън тялото. Когато умът е „извън“ мястото си, и умът, и тялото се лутат, лошо, демонично присъствие може да действа там, където трябва да бъде умът. Лудостта може да бъде причина за действия с ужасни последици или самата тя да е следствие от гнева на боговете“ (Scodel 1996: 485). На това обобщение обаче контрастира философската позиция на Платон за свободата на душата единствено извън тялото.

Затова, за да направим връзка с темата за безсмъртието на душата според Платон, ще коментираме и опозицията *σῶμα – σῆμα*[144], за която Платон пише на някои ключови

---

[144] *Σῆμα* – знак, белег, знамение, поличба, предсказание, чудо, изображение, образ, печат, писмо, надгробен паметник (Войнов 1992: 735).

места[145]. Тя означава „тяло – затвор“, тялото е затворът на душата, а смъртта представлява отделянето на душата от тялото (от плътта). Например, и във „Федон“, когато Сократ говори за безсмъртието на душата, засягайки и самоубийството, се стига до този въпрос:

> Това, дето се казва по този въпрос в тайното учение, че ние, хората, сме в някакъв затвор и че човек не бива сам да се освобождава и да бяга от него, това твърдение на мен ми се струва важно и не лесно за разбиране (Прев. Б. Богданов).
>
> ὁ μὲν οὖν ἐν ἀπορρήτοις λεγόμενος περὶ αὐτῶν λόγος, ὡς ἔν τινι φρουρᾷ ἐσμεν οἱ ἄνθρωποι καὶ οὐ δεῖ δὴ ἑαυτὸν ἐκ ταύτης λύειν οὐδ᾽ ἀποδιδράσκειν, μέγας τέ τίς μοι φαίνεται καὶ οὐ ῥᾴδιος διιδεῖν… (Pl. Phd 62b, ed. J. Burnet).

Връзката с тялото все пак е неизбежна и, вероятно именно поради трудния ѝ характер, възникват немалко от душевните проблеми и/или заболявания. Освен философското разбиране за природата на душата поне временно разрешение за тях би могло да бъде култовото свързване с божественото, както се посочва и във „Федър“ в средата на втората Сократова реч:

> В тази мистерия и ние самите участвуваме цялостни, далече от злото, което ни очаква в по-късно време, и посвещавайки се, сме зрители на цялостни, прости, изпълнени със спокойствие и блаженство видения, наблюдаваме ги чисти в чиста светлина, незабелязани от това, което наричаме тяло и което носим затворени в него като в черупката на охлюв (Прев. Б. Богданов).
>
> … ἣν ὠργιάζομεν ὁλόκληροι μὲν αὐτοὶ ὄντες καὶ ἀπαθεῖς κακῶν ὅσα ἡμᾶς ἐν ὑστέρῳ χρόνῳ ὑπέμενεν, ὁλόκληρα δὲ καὶ ἁπλᾶ καὶ ἀτρεμῆ καὶ εὐδαίμονα φάσματα μυούμενοί τε καὶ ἐποπτεύοντες ἐν αὐγῇ καθαρᾷ, καθαροὶ ὄντες καὶ ἀσήμαντοι τούτου ὃ νῦν δὴ σῶμα περιφέροντες ὀνομάζομεν, ὀστρέου τρόπον δεδεσμευμένοι (Pl. Phdr. 250c, ed. J. Burnet).

И така, втората реч на Сократ е за предимствата на любовта и на лудостта, както и за природата на душата. Богданов прави следното кратко резюме на съдържанието ѝ: „Сократ коригира най-напред определението на лудостта като нещо отрицателно, след което изброява три вида лудости, оказали големи благодеяния на човечеството. След третата, поетическата, чийто причинители са музите, той определя по-точно какво представлява душата, понеже лудостта е именно нейно състояние“ (Богданов 2007: 11 – 12).

---

[145] Вж. напр. Cratylus, 400c, Phd, 61e-62c, Gorgias, 493a, Republic IX 586a.

Когато започва второто си слово, с цел да говори вече за предимствата на любовта – и оттам – на лудостта и за природата на душата, Сократ казва:

> Не е вярно това слово, което твърди, че при наличието на влюбен повече благосклонност трябва да се проявява към невлюбения, понеже той е с ума си, а влюбеният е луд. Ако положението „лудостта е зло“ беше нещо очевидно, това твърдение можеше да се приеме. Но всъщност ние дължим на лудостта най-значителните добрини, които получаваме в дар от боговете (Прев. Б. Богданов).

> λεκτέος δὲ ὦδε, ὅτι οὐκ ἔστ᾽ ἔτυμος λόγος ὃς ἂν παρόντος ἐραστοῦ τῷ μὴ ἐρῶντι μᾶλλον φῇ δεῖν χαρίζεσθαι, διότι δὴ ὁ μὲν μαίνεται, ὁ δὲ σωφρονεῖ. εἰ μὲν γὰρ ἦν ἁπλοῦν τὸ μανίαν κακὸν εἶναι, καλῶς ἂν ἐλέγετο: νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θείᾳ μέντοι δόσει διδομένης (Pl. Phdr. 244a, ed. J. Burnet).

Следва представянето на тези „положителни лудости“. Първият вид сред тях е тази, която хората сметнали за прекрасна, щом е свързана с боговете. За тях лудостта не е нито нещо срамно, нито нещо обидно. На лудостта се дължат най-значителните добрини, които се получават като дар от божеството.

Лудостта вече е определена като божествен дар, а малко след това Сократ отнася и пророчеството към лудостта. Божествената „мания“ превъзхожда човешкия разум, безумното пророчество е по-добро от предсказанието, при което здрави хора предсказват бъдещето[146]. Сократ потвърждава това твърдение, защото:

> и гадателката в Делфи, и жриците в Додона са извършили за Елада множество прекрасни дела, както в частни, тъй и в обществени случаи, в състояние на изстъпление, а малко или нищо в разумно състояние (Прев. Б. Богданов).

> ἥ τε γὰρ δὴ ἐν Δελφοῖς προφῆτις αἵ τ᾽ ἐν Δωδώνῃ ἱέρειαι μανεῖσαι μὲν πολλὰ δὴ καὶ καλὰ ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ τὴν Ἑλλάδα ἠργάσαντο, σωφρονοῦσαι δὲ βραχέα ἢ οὐδέν (Pl. Phdr. 244b, ed. J. Burnet).

Опираме са и на казаното по темата от Вогт (вж. Vogt 2013: 182 – 183, 186 – 187), която също разглежда „Федър“ като едно от основните свидетелства за Платоновото разбиране за лудостта, както бе посочено. Според нея в целия диалог Платон използва основно две различни думи за лудост: *τὸ ἄφρον* (Pl. Phdr. 236a1) и *παράνοια* (Pl. Phdr.

---

[146] Или, както Бойсен, коментирайки този пасаж, завършва сравнението си между разумното и налудното гадаене: „[п]оезията на здравия човек (*σωφρονοῦντος*) изчезва в небитието пред тази на вдъхновения луд“ (Boysen 2018: 167).

266a3), защото: 1. Лудостта е отсъствие на обичайното функциониране на ума (Pl. Phdr. 265e); 2. Лудият човек не е на себе си, това, което се случва в ума му, са някакви минали схващания – следователно лудостта е буквално *παράνοια*. Ще коментираме още малко посочените две понятия, като започнем от второто.

Представката *παρα-* означава: от двете страни, покрай, отвъд и т.н. Затова и „параноичният“ обикновено прекрачва определени граници. Човек в това състояние е по някакъв начин „раздвижен“, *κεκινημένος* (както се казва за движения от страст приятел, Pl. Phdr. 245b4). Лудостта е нестабилно и променливо състояние. Лудостта при Платон има и следните характеристики (тук се опираме на класификацията на Vogt 2013: 182):

- *ἄφρον* – вид отсъствие или „заскобяване“ на обичайните способности на разума;
- *παράνοια* – когнитивните дейности, които идват с лудостта, могат или да съпътстват обичайните когнитивни дейности, или да отиват отвъд тях;
- активност – възбудено състояние, с високо ниво на действеност.

Платон не описва дадената от бога лудост като загуба на здраве (Pl. Phdr. 265a 9 – 10). Това е един вид изместване от обичайното и първичното, осъществено чрез божественото. Това, което липсва, е състоянието, с което сме свикнали и което свързваме с извършваните ежедневни дейности. Това е важен момент, защото лудостта не се възприема като лудост, а непосредствено като болест. В основата на лудостта е състояние, което се различава от това, с което сме свикнали.

Вторият вид лудост във „Федър“ се свързва с освобождаването от зло в състояние на пълно изстъпление. Изтъквайки по-горе съвършенството и ценността на мантиката пред ойонистиката, Сократ ги сравнява с дадени сведения от древните хора, които твърдят, че налудното състояние е нещо по-прекрасно от разумността, защото то идва от боговете, а разумността идва от хората. Освен това лудостта е станала средство за отърваване от болести и мъки, които са сполетявали хората вследствие на божествения гняв.

> Третият вид налудна обзетост е от Музите (Прев. Б. Богданов).
> τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία (Pl. Phdr. 245a, ed. J. Burnet).

Това е оная божествена лудост, която кара хората да създават поезия. Когато ги обземе нежна и чиста душа, те са подбудени да сътворяват химни и да пишат най-различни стихове. Тази лудост възпитава по-късните поколения. А който започне да пише поезия,

без да притежава тази лудост, то той става слаб поет и творбите му бледнеят пред тези на обладаните от лудост.

Тази представа за поетическа боговдъхновеност е по-ранна от Платон[147] и се отнася и до изпълнителите на поезия. Като божествени и боговдъхновени се представят Фемий от Итака и Демодок при феаките още при Омир. Това божествено вдъхновение не се определя като налудно в епоса, но следващите няколко стиха, кратко представяне на Демодок, могат да се обвържат с нашата тема:

| | |
|---|---|
| В същия час глашатаят доведе певеца божествен.<br>Музата, с обич към него и със добро го дарува –<br>зрака му тя затъмни, а му даде съзвучната песен (Прев. Г. Батаклиев). | κῆρυξ δ᾽ ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,<br>τὸν πέρι<br>μοῦσ᾽ ἐφίλησε, δίδου δ᾽ ἀγαθόν τε κακόν τε:<br>ὀφθαλμῶν<br>μὲν ἄμερσε, δίδου δ᾽ ἡδεῖαν ἀοιδήν<br>(Hom. Od. 8. 62 – 64, ed. L. E. Doherty)[148]. |

Вдъхновението за песен е дар от музата (лудост с положителен знак според Платон), но тази привилегия се компенсира от физическо увреждане.

За божественото поетическо вдъхновение става на въпрос и в друг диалог на Платон, „Ион“, в който участници са Сократ и рапсодът Ион, току-що спечелил състезание. Според Сократ обаче това не е заслуга на самия Ион, защото всички епически поети (и изпълнители) дължат способността си не на изкуството, а на вдъхновението. След като описва действието на хераклейския камък (магнита, 533d – e), той го сравнява с влиянието на музата върху поетите:

> Така и Музата – от една страна, вдъхновява сама, а от тия вдъхновени се образуват нови редици от други вдъхновени. Всички епически поети дължат способността си не на изкуство, а на вдъхновение и всички тия прекрасни творби те изказват в състояние на изстъпленост. Както изпадналите в несвяст корибанти танцуват, незнаейки какво правят, тъй и лирическите поети творят тия прекрасни песни, като загубят разума си. Започват да

[147] Традиционно самите поети се обръщат към божество, най-често музата (понякога метонимично заместена от лирата), за подкрепа на начинанието си или с благодарност. Вж. например Hom. Il. и Od. 1, 1 както и при Сафо, фр. 13, 69, 70, 87, 118. Сафо понякога достига дори до хюбрис, сравнявайки се с онези, които не са надарени от музите, вж. фр. 38.

[148] Вж. още напр. Hom. Od. 1, 347 – 349 за изпратеното от Зевс вдъхновение на Фемий. За божествения статус на изпълнението на аеда ценни наблюдения предлага и Камелия Спасова, като тук ще посочим само следното нейно интерпретаторско сравнение: „знанието на аеда е божествено, т.е. вярно към фактите“ (Спасова 2015).

творят, когато кракът им улови ритъма и хармонията. И тогава, обхванати от силата, стават вакханти и като вакханките събират мед и мляко от реките – когато са обхванати, а не когато са с ума си, така и душата на лирическите поети върши същото, както и те самите твърдят (Прев. Б. Богданов).

οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἵ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ᾽ ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ᾽ ἐπειδὰν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρύονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὖσαι οὔ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι (Pl. Ion 533e – 534a, ed. J. Burnet).

При описаната верижна реакция по предаване на музическото вдъхновение все още не става дума за състоянието на вдъхновените като налудно, но тази обладаност от божествената сила и загубата на ума при епиците и лириците е посочена непосредствено след това през друго сравнение. Според Платон както корибантските жреци, които танцуват в екстатично състояние, не знаейки какво правят, така и поетите създават най-прекрасните песни, когато са в момент на умопомрачение. Поетите са най-способни да творят, когато всичко е в един ритъм и хармония. Платон дори ги сравнява и с вакханките, които също празнуват своя бог в момент на изстъпление. Според свидетелството от „Ион“ при поетите се активира култовият модус на лудостта.

В този ранен диалог темата продължава да се обсъжда по-пряко до 536d, като се предлагат и някои междинни определения и изводи за тази божествена лудост, като следното:

Поетът е същество леко, хвъркато и свещено, способно да твори само ако е вдъхновено и обезумено и само ако му е отнет разумът. Додето разполага с разум, никой човек не е способен нито да твори, нито да предсказва[149] (Прев. Б. Богданов).

κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστιν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ: ἕως δ᾽ ἂν τουτὶ ἔχῃ τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπός ἐστιν καὶ χρησμῳδεῖν (Pl. Ion 534b, ed. J. Burnet).

Състоянието на поетите се коментира до 534e. Нататък се проверява хипотезата дали тази лудост се отнася и до рапсодите. Сократ подканя самия Ион да опише

[149] Тук Сократ сравнява поетите с предсказателите, чиято способност е пак божествена лудост според „Федър“.

състоянието си по време на изпълнение на Омирова поезия, когато събира възхищението на слушателите, и им въздейства силно[150]. Философът провокира рапсода с въпроса:

> дали си с ума си и в този момент, или вън от себе си, нямаш ли чувство, че душата ти е пренесена при тия неща, за които пееш…(Прев. Б. Богданов).
>
> τότε πότερον ἔμφρων εἶ ἢ ἔξωσαυτοῦ γίγνῃ καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἴεταί σου εἶναι ἡ ψυχὴ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα… (Pl. Ion 535b – c, ed. J. Burnet).

Бойсен коментира състоянието на поета и на рапсода, като го определя като ентусиазиран и луд момент на сътворение: „По парадоксален начин рапсодът е – като поета в мига на сътворението – пасивен зрител на собственото си изпълнение или творчество. Излязъл е от себе си, той – в артистичното си изпълнение – не може да претендира за притежаване нито на истинско знание (*ἐπιστήμη*), прозрение или технически умения (*τέχνη*), нито на интелект, (*νοῦς*)“ (Boysen 2018: 158).

Позволяваме си да цитираме и продължението на пасажа, който по тази линия се сближават поезията и философията (макар за това твърдение на Бойсен да стана дума и по-горе), защото приемаме това заключение за важно в контекста на модуса на божествената лудост: „Вследствие на това поетът и философът упорито се конфронтират един друг в тази стара кавга, където всеки обвинява другия, че е луд. Следователно древната кавга между поезия и философия е кавга между братя близнаци, които са и възмутени един от друг, и привлечени един към друг като участващи в една лудост, която заплашва да ги погуби по всяко време, но която, от друга страна, също е конститутивна за тях, бидейки тяхното истинско състояние на съществуване“ (Boysen 2018: 158).

В представените по темата за поетическата лудост откъси от „Ион“ присъства разнообразна лексика, която не е само синонимна, но и отразява различните етапи при това налудно състояние. Според Сократ способността на Ион да говори добре върху Омир се дължи на божествено вдъхновение и всъщност представлява една божествена сила. По същия начин музата вдъхновява и от вдъхновените се образуват нови, по-сложни вериги. Рапсодът е завладян и ентусиазиран, изпълнява Омировата поезия във възторг и екстаз.

---

[150] Малко по-надолу самият слушател/зрител е представен от Сократ като последния участник във веригата пръстени, привлечени от магнита (535e) – така реално той също е под влиянието на божествената лудост в този момент, когато „богът… влече душите на хората натам, накъдето пожелае“ (536a).

Ион като цяло лесно се съгласява с мнението на Сократ и в края на диалога сам заключава следното, което не вреди на авторитета му:

> …много по-хубаво е да ме смятате за божествен (Прев. Б. Богданов).
> πολὺ γὰρ κάλλιον τὸ θεῖον νομίζεσθαι (Pl. Ion 542b, ed. J. Burnet).

Последната реплика обаче е на Сократ:

> И тъй, предоставяме ти по-хубавото, Ионе, това да си хвалител на Омир по божия воля, а не по умение (θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν, Pl. Ion 542b, ed. J. Burnet).

В тези Сократови думи разчитаме и ирония, така че можем да се усъмним частично в твърдението на Бойсен за разрешения спор между поетите и философите за тяхната божествена лудост[151].

Четвъртият вид божествена лудост е любовта[152]. Сократ се опитва да докаже, че и тази лудост се дава от боговете и е най-голямото щастие за човека. Тази констатация за божествения модус на любовната лудост неизбежно води до преобръщане на тона в диалога, а темата му става същински философска. След като лудостта е състояние на душата, нататък Сократ вниква най-напред в божествената и човешката природа на душата и разглежда нейните състояния и проявления.

> Всяка душа е безсмъртна (Прев. Б. Богданов).
>
> ψυχὴ πᾶσα ἀθάνατος (Pl. Phdr. 245c, ed. J. Burnet).

---

[151] Вж. по-горе стр. 167.

[152] Остава фактът, че любовта е „вид лудост“ (265a). Бойсен коментира, че лудостта съществува в две форми: „Едната се дължи на човешката болест (*νοσημάτων ἀνθρωπίνων*); другата се появява като „божествено освобождаване (*ἐξαλλαγῆς*) от обичайните норми (*τῶν εἰωθότων νομίμων*)“ (265a.). *Νόσημα* е същата дума, която Сократ и Федър използват при представянето на лудостта като *ὕβρις* на желанието. По този начин Сократ развива представата за човешката лудост, която – както и болестта – трябва да се разбира преди всичко соматично. Това обаче предполага една съществена разлика, а именно, че невлюбеният е този, който, като „приятел за полово сношение“, просто се отдава на любимия с тялото си, а не флиртува с опасната, нечовешка и болестна лудост (за разлика от другия, влюбения, който се предава и душевно под влиянието на божествената лудост)“ (Boysen 2018: 162 – 163).Човешката лудост/любов следователно е вид умствена, иманентна възбуда в тялото, докато божествената лудост/любов се отнася до трансцендентното откъсване на душата от тялото.

Това твърдение за душата е началната точка на доказателството за божествения характер на любовната лудост и ни се струва важно да го представим по-детайлно. Безсмъртно е всяко нещо, което се движи само. А на това тяло, което движи друго или се движи от друго, му спира движението и животът му свършва. Тялото, което се движи само, никога не спира своето движение, защото е винаги при себе си, затова е и начало на движение на всички други неща, които се движат. Това начало не може да се поражда, защото ако се поражда, то няма да бъде начало. Началото не може нито да погине, нито да се породи. Затова и всяко тяло, при което движението се осъществява отвън, е неодушевено, а това, при което движението е отвътре е одушевено. Това, което го движи, е душата, а душата е:

безсмъртна и непораждаща се (Прев. Б. Богданов).

ἀγένητόν τε καὶ ἀθάνατον ψυχὴ ἂν εἴη (Pl. Phdr. 246a, ed. J. Burnet).

Душата като цяло се грижи за всичко неодушевено. Тя се разхожда навсякъде по небето и се ражда ту в един вид, ту в друг. Летейки нависоко, тя урежда целия свят, а когато загуби крилата си, получава земно тяло. Душата и тялото получават името същество – това е вече название на нещо смъртно (вж. Pl. Phdr. 246c).

Сократ отново подхваща темата за четвъртия вид лудост, която според него се получава, когато някой при вида на красотата си припомня истинската красота и получава крила. Сдобивайки се с крила, този човек се мъчи да полети и не обръща внимание на нещата от живота, затова всички му казват, че е луд. Тази лудост се състои от най-съвършени елементи и е най-съвършена за притежателя ѝ. А той е причастен към нея, обича красивото и затова се нарича влюбен.

Всяка душа трябва да е видяла истински съществуващото, иначе не би могла да се всели в човешкото тяло. Душите не си припомнят лесно това, което са преживели. Много малко на брой са душите със силна памет, ако видят нещо, подобно на някогашно събитие, те изпадат в изумление и не са вече себе си. Обаче не знаят какво се случва точно с тях и не могат да разберат своето състояние.

Според Сократ зрението е най-острото телесно възприятие, което така силно прониква, че не успява да съзре разума, който би могъл да предизвиква влюбване, ако

притежаваше същото възприятие. Изображението, възприето от зрението, е способно да породи любов.

> При това положение единствено красотата има участ да бъде пределно видима и пределно будеща любов (Прев. Б. Богданов).
>
> καὶ τἆλλα ὅσα ἐραστά: νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ᾽ ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασμιώτατον (Pl. Phdr. 250d, ed. J. Burnet).

Когато човек за първи път поглежда към красивото, не изпитва благоговение, а се предава на удоволствие. Запознатият вече с тези неща вижда богоподобен лик, представляващ съвършена красота, потреперва от ужас, обзет е от страх и изпитва божествена почит. Ако не се бои, че изглежда прекалено луд, може дори да принесе жертва на любимия си. Взирайки се в красотата, душата се навлажнява, затопля, отдъхва си от болката и ликува. Сократ нарича красотата влечение. Затворена в едно с влечението си, душата се върти бясна от болка, но понеже си припомня красотата, тя започва едновременно и да ликува. Възниква странна смесица от чувства. Душата е объркана, а в лудостта си нито може да спи нощем, нито може да стои на едно място денем. Страстта я гони и подтиква към красивия обект. Щом го види, болките отшумяват и отново настъпва сладкото удоволствие. Влюбеният иска да е постоянно със своя любим, пренебрегва всички останали, дори собствените си родители. Това е така, защото открива в него единствения лечител за своите мъки. Това състояние Сократ нарича ерос – четвъртата лудост.

Сократ свързва всяка от вече представените божествени[153] лудости с едно божество:

> А божествената лудост според нашето твърдение се делеше на четири части, принадлежащи на четирима богове – гадателското вдъхновение отдадохме на Аполон, мистерийното на Дионис, на Музите пък поетическото, а за четвъртото на Афродита и Ерос, за любовната лудост казахме, че е най-съвършена (Прев. Б. Богданов).
>
> τῆς δὲ θείας τεττάρων θεῶν τέτταρα μέρη διελόμενοι, μαντικὴν μὲν ἐπίπνοιαν
> Ἀπόλλωνος θέντες, Διονύσου δὲ τελεστικήν, Μουσῶν δ᾽ αὖ ποιητικήν, τετάρτην δὲ
> ἀφροδίτης καὶ Ἔρωτος, ἐρωτικὴν μανίαν ἐφήσαμέν τε ἀρίστην εἶναι
> (Pl. Phdr. 265b, ed. J. Burnet).

[153] Или, както Бойсен ги определя: „трансцендентни, надхвърлящи позитивността на феноменалното“ (Boysen 2018: 168).

Макар Платон да не подрежда в ясна йерархия четирите божествени лудости, тяхното постепенно изреждане отваря път и за допълнителни преходи между тях. Така, например, Бойсен обвързва третата и четвъртата лудост по линия на миметичното в поезията, което носи удоволствие и така се доближава до еротичното: „Тъй като Платон тясно свързва желанието и удоволствието с лудостта, това означава, че миметичната поезия проправя пътя към лудостта. Човек притежава чувствени наклонности, които – ако не бъдат държани под контрол – заплашват да го доведат до лудост“ (Boysen 2018: 163).

От друга страна, и четирите божествени лудости са свързани по някакъв начин с поезията и философията, или по-скоро присъстват в тях. Без останалите форми на лудост сякаш не би съществувала нито поезията, нито философията. Бойсен стига до заключението: „че философията се превръща в огледало на поезията в общия им произход в дадената от Бога лудост. Освен това философията – подобно на поезията – не трябва да се разбира единствено от разума (*λόγος*), от знанието (*νοῦς*) и самоконтролирана чувствителност (*σωφροσύνη*). Така философията изглежда – подобно на поезията – е ирационален, хетерогенен и пасивен праксис“ (Boysen 2018: 175).

Представяме и един пример, в който Платон отново във „Федър“, говори за лудостта, но в преносен смисъл, за лудостта като глупост и невежество, а не като божествена привилегия. Разговаряйки с Федър, Сократ задава въпроса: Ако някой например има познания за човешкото тяло, и има желанието да се занимава с лекарско изкуство и да го предава на други хора, то какво биха казали останалите за него? Федър отговаря, че биха попитали в каква степен е редно да прави такива неща, като не е истински лекар. И сам изказва следното предположение:

> Предполагам, биха казали, че той не е с ума си и че е чел от някоя книга или попаднал случайно на лекове, си мисли, че е станал лекар, но нищо не разбира от лекарското изкуство (Прев. Б. Богданов).

> εἰπεῖν ἂν οἶμαι ὅτι μαίνεται ἄνθρωπος, καὶ ἐκ βιβλίου ποθὲν ἀκούσας ἢ περιτυχὼν
> φαρμακίοις ἰατρὸς οἴεται γεγονέναι, οὐδὲν ἐπαΐων τῆς τέχνης (Pl. Phdr. 268c, ed. J. Burnet).

В този пример Платон използва в преносно значение глагола *μαίνομαι* и, давайки и други различни примери, потвърждава устойчивата теза на Сократ, че човек трябва да е по-тесен специалист, да има повече познание и да се е занимавал дълго време с дадена

професия, преди да я упражнява. Така Сократ нарича безумен този, който сам се определя за лекар, без да има нужните качества и способности.

В обобщение към приноса на този диалог по темата за лудостта можем да кажем следното. Философската представа за лудостта, изложена и защитена от Платоновия персонаж Сократ във „Федър“, характеризира налудното състояние, освен ако не е обикновено невежество, като божествена надареност; тук не става дума за описаните типове лудост като за заболяване или като за носещи вреда на себе си или другите, или дори водещи до извършване на престъпления, а като за състояние или умение, което трябва да се уважава, да се приема, а не да се отхвърля или наказва.

## 7.3. „Закони“

„Закони“, последният диалог на Платон[154], разглежда теми от областта на политическата философия. Събеседниците Клиний от Крит, Мегил от Спарта и анонимният Атинянин, събрали се на остров Крит, очертават план за едно цялостно законодателство, но и обсъждат теоретично неговите принципи. В частите, когато се обсъждат конкретни закони, текстът е по-малко литературен и така ни представя и един по-различен поглед към лудостта и към отношението към нея.

В Девета книга на „Закони“ на Платон Клиний и Атинянина разговарят за изграждането на законите. Вече са създадени закони за тези, които ограбват боговете, за предателите, дори и за хората, които нарушават законите и унищожават държавното устройство. Тук Платон, чрез думите на Атинянина, показва, че може да бъде извършено престъпление и в момент на лудост[155]:

> Възможно е някой да извърши нещо подобно в състояние на лудост или ако е сполетян от болести, или от напредналата си старост, или пък ако му е хрумнало да си направи шега (тогава той никак няма да се различава от изброените) (Прев. Н. Панова, Г. Гочев).
>
> τούτων δή τις ἂν ἴσως πράξειέν τι μανείς, ἢ νόσοις ἢ γήρᾳ ὑπερμέτρῳ συνεχόμενος, ἢ παιδίᾳ χρώμενος, οὐδέν πω τῶν τοιούτων διαφέρων (Pl. Lg. 9.864d, ed. J. Burnet).

Наказанието за такова престъпление обаче е да се заплати само стойността на причинената вреда. Според тези твърдения този, който е извършил престъпление в момент на лудост, е освободен от съдебна отговорност, освен ако не е извършил убийство. Лудостта, болестта, старостта, дори и шегата защитават извършителя от съдиите и наказанията им[156].

Отново в Девета книга на „Закони“ Платон съобщава, че който посегне на роднините си, трябва да бъде наказан с по-крайна мярка – с мъките, които го очакват в

---

[154] Тази датировка, приемана от повечето изследователи, тръгва от сведение на Диоген Лаерций, според което ученик на Платон „преписва“ и издава този диалог след смъртта на Платон (вж. D.L. 3, 37).

[155] Състоянието на героя може да се назове със съвременния термин: Олигофрения/Слабоумие. Краткотрайно или продължително разстройство на съзнанието по смисъла на чл.33 от НК – невменяемост.

[156] В пасажа става дума само за няколко престъпления срещу държавата, но вероятно това отношение към престъпленията вследствие на лудост е важало и за други престъпления, както отбелязва и Шьопсдау (Schöpsdau 2011: 306). Вж. и Laes 2023: 36 – 7 за законодателното отношение към хората с психични увреждания.

Хадес. Отново обаче философът споменава лудостта: за обладания от лудост наказанието не е с такава сила, то е един вид изключение от правилата:

> ако някой дръзне да бие майка си или баща си, или техните майка и баща, без да е обладан от лудост (μανίαις ἐχόμενος), нека най-напред онзи, който присъства, да им помогне…(Прев. Н. Панова, Г. Гочев).

> ἔστω δὴ λεγόμενον τὸ μετὰ τοῦτο τῇδε: ὃς ἂν τολμήσῃ πατέρα ἢ μητέρα ἢ τούτων πατέρας ἢ μητέρας τύπτειν μὴ μανίαις ἐχόμενος, πρῶτον μὲν ὁ προστυγχάνων καθάπερ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν βοηθείτω (Pl. Lg. 9.881b, ed. J. Burnet).

Лудостта е дълбоко свързана с проблема за разумността и неразумността. Погледнато от тази перспектива, взаимоотношенията между разумност, неразумност и лудост са важни и решаващи за оценяването на всяко деяния. В този случай лудостта се възприема като вид болестно състояние[157], при което деятелят е лишен от разум вследствие на някакво психическо заболяване. Нека обърнем внимание, че в откъса думата за лудост *μανία* е в множествено число, зад което може би се крият различни форми или състояния на лудост, на психично разстройство. Ако разумността е налице, едва ли въпросният човек би посегнал на собствените си роднини. Тези състояния на лудост са пречка да се води нормален (и при спазване на нормите) живот и затова и в Платоновите „Закони“ се предвиждат по-леки наказания за хората, които са обладани от лудост.

В Единадесета книга отново се предлага смекчаване на наказанието в някои случаи. Всеки, който е извършил някакво злодеяние (имат се предвид основно кражбата и насилието), освен да заплати обезщетение, съответстващо на нанесената вреда, трябва да понесе допълнително наказание, вследствие на което ще се постигне „вразумителен ефект“ (*σωφρονιστύος ἕνεκα*, 11.934a). Тоест тук по принцип извършването на злодеяние е представено като загубване на разума, поне временно:

> И ако този човек е действал под давлението на нечие чуждо безумие (ἀνοίᾳ… ἀλλοτρίᾳ) и се е поддал поради младостта си или поради друга подобна причина, наказанието за него трябва да бъде по-леко (ἐλαφροτέραν); онзи обаче, който е действал, воден от собственото си безумие (διὰ οἰκείαν ἄνοιαν) или от необуздаността си пред удоволствията и страданията, притиснат от страхове, идващи от собствената му боязливост, или от някакви влечения или

---

[157] Припомняме тезата на Катя Вогт: според тази авторка Платон разграничава три вида лудост: разумна лудост, лудост, дадена от боговете и лудостта като умствено заболяване. Тук приемаме, че лудостта се оценява именно като заболяване, макар да се коментира като възможна причина за някои тежки престъпления, каквито лежат и в основата на някои сюжети на трагедии; там обикновено лудостта обаче обикновено лесно може да се тълкува като пратена от боговете.

зависти, или труднолечим гняв, този човек заслужава по-тежко наказание (βαρυτέραν) (Прев. Н. Панова, Г. Гочев).

ὁ μὲν ἀνοίᾳ κακουργήσας ἀλλοτρίᾳ, πειθοῖ διὰ νεότητα ἤ τι τοιοῦτον χρησάμενος, ἐλαφροτέραν,ὁ δὲ διὰ οἰκείαν ἄνοιαν ἢ δι᾽ ἀκράτειαν ἡδονῶν ἢ λυπῶν, ἐν φόβοις δειλίας ἤ τισιν ἐπιθυμίαις ἢ φθόνοις ἢ θυμοῖς δυσιάτοις γιγνόμενος, βαρυτέραν, οὐχ ἕνεκα τοῦ κακουργῆσαι διδοὺς τὴν δίκην (Pl. Lg. 11.934a, ed. J. Burnet).

Ако някой е извършил злодеяние под влияние на чуждо безумие или заради младостта си, то за него наказанието трябва да е по-леко. Платон прави по-леко наказанието за хора, подтикнати от някого, който е изпаднал в безумно състояние, независимо от това каква е причината, довела до това състояние. Подтика към извършването на някакво злодеяние философът наказва по-леко в сравнение с престъплението, извършено без чужда намеса. Във втория случай – този, който е воден от собственото си безумие, ще заслужи по-тежко наказание. И в двата случая безумието бива наказано по един или друг начин. И това се прави не за да се накаже самото злодеяние, а за да се намрази несправедливостта (11.934b).

Тук обаче става дума сякаш не за същинска и трайна лудост, а повече за неразумно деяние, което не може да се определи като болест.

В същата книга Платон засяга въпроса за лудостта, вече отново като по-тежко състояние, и на следващо място. Според философа лудият не трябва да излиза от къщата си и трябва да бъде наблюдаван от близките си, в противен случай ще бъде наказан с парична глоба:

Ако някой полудее, не бива да се показва из града. Близките на такива хора трябва да ги задържат по домовете и да правят това така, както знаят – в противен случай ще бъдат глобени. За онези, които принадлежат към най-високия ценз, глобата е сто драхми, ако изпуснат от поглед полуделия – независимо дали е роб или свободен. За онези, които принадлежат към втория ценз, глобата е четири пети от мината, за тези към третия – три пети, за тези към четвъртия – две пети (Прев. Н. Панова, Г. Гочев).

μαινόμενος δὲ ἄν τις ᾖ, μὴ φανερὸς ἔστω κατὰ πόλιν: οἱ προσήκοντες δ᾽ ἑκάστων κατὰ τὰς οἰκίας φυλαττόντων αὐτούς, ὅτῳ ἂν ἐπίστωνται τρόπῳ, ἢ ζημίαν ἐκτινόντων, ὁ μὲν τοῦ μεγίστου τιμήματος ἑκατὸν δραχμάς, ἐάντ᾽ οὖν δοῦλον ἐάντ᾽ οὖν καὶ ἐλεύθερον περιορᾷ, δευτέρου δὲ τιμήματος τέτταρα μέρη τῆς μνᾶς τῶν πέντε, τρία δ᾽ ὁ τρίτος, καὶ δύο ὁ τέταρτος (Pl. Lg. 11.934d, ed. J. Burnet).

Платон разграничава два вида лудост: лудост, породена от болест, и лудост, породена от други причини, както например се случва при хора с агресивен и обезпокоителен характер, които при най-малката причина крещят и се карат с останалите:

Мнозина полудяват по много начини. Тези, които споменахме сега, полудяват от болести. Някои хора полудяват от гняв, като за лудостта им съдейства лошата природа и възпитание. Това са хора, които при най-малкия повод за вражда започват да крещят и да се ругаят едни други (Прев. Н. Панова, Г. Гочев).

μαίνονται μὲν οὖν πολλοὶ πολλοὺς τρόπους: οὓς μὲν νῦν εἴπομεν, ὑπὸ νόσων, εἰσὶν δὲ οἳ διὰ θυμοῦ κακὴν φύσιν ἅμα καὶ τροφὴν γενομένην, οἳ δὴ σμικρᾶς ἔχθρας γενομένης, πολλὴν φωνὴν ἱέντες κακῶς ἀλλήλους βλασφημοῦντες λέγουσιν (Pl. Lg. 11.934e, ed. J. Burnet).

И този последен пасаж показва, че в контекста на „Закони“ лудостта не се коментира откъм божествения си характер, а по-прагматично от гледна точка на персонажите, влезли в ролята на законодатели. Тя се представя като болест или като състояние с индивидуален (лоша природа на душата) или социален характер (лошо възпитание). По-конкретно се споменава гневът като резултат от лудост или като предизвикващ налудна реакция[158]. Тези форми на лудост носят вреда, могат да доведат и до тежко престъпление, на тях трябва да се противодейства, дори законодателно, въпреки че като цялото болните от лудост се освобождават от наказание.

[158] Вж. коментара по-горе върху Омировата „Илиада“ – крайният гняв на Ахил, който е в основата на сюжета на поемата, също може да се определи като граничещ с лудостта. Така го определя и самият Ахил към края на произведението.

## 7.4. Обобщение – философия

Лудостта за древните гърци до края на Класическата епоха като цяло не е нито твърда диагноза, нито характеропатия, с която човек се ражда и която проявява цял живот, а най-често временно излизане извън нормалното поведение, загубване на здрав разум или изпадане по божествена воля в поетическо вдъхновение, религиозен екстаз, гадателско говорене, силна страст. Според нас свидетелство за това е и фактът, че сред характерите/типажите на Теофраст не присъства Лудият[159].

Състоянието на лудост обаче е подходящо за тема на съчинение на Платон, но такова негово съчинение не е запазено. В Платоновия диалог се разискват най-разнообразни теми с различна философска сложност, сред които попада и темата за лудостта, в периферна или водеща роля. Затова при Платон се срещат примери за различни модуси на лудостта, като може би най-значим е този на „положителната божествена лудост“ на който и по-горе се обръща най-сериозно внимание.

В диалога „Хармид“ се говори за здравето на душата, което – съответно – следва да бъде отсъствието на душевна болест, а тя следва поне непряко да се приема за лудост. В този диалог е изказана важната теза за връзката между телесно и душевно здраве, а в голяма част от дискусията се търси дефиниция за добродетелта *σωφροσύνη* – „разумност“, чиято липса е в основата на лудостта.

В най-важните за нашата тема пасажи от „Федър“ Платон се фокусира върху лудостта като изпратена от боговете. Изявите на такава лудост сами по себе си не са нито добри, нито лоши, но по-често се развиват в положителна посока, докато при психичното разстройство те се проявяват негативно.

---

[159] Теофраст – ученик на Аристотел, учен-енциклопедист и автор на 240 съчинения, „Характери“ написва около 320 г., Те представляват 30 повествователни миниатюри за човешките характери. Прилагателното име луд се среща само веднъж, и то никой не е определен за луд, а е показано отношението към срещата с лудия:

Той е от тия, дето ходят на брега на морето и грижливо се очистват с морска вода. Когато види човек, окичен с чесън, измежду тия, които се срещат по кръстопътищата, тича в къщи, умива се целият от глава до пети и вика жриците, да направят очищение, като се въртят около него с морски лук или с малко кученце. Види ли луд или епилептик, изпада в ужас и плюе в пазвата си (Прев. Б. Богданов).
καὶ τῶν περιρραινομένων ἐπὶ θαλάττης ἐπιμελῶς δόξειεν ἂν εἶναι. κἄν ποτε ἐπίδῃ σκορόδῳ ἐστεμμένον τῶν ἐπὶ ταῖς τριόδοις, ἀπελθὼν κατὰ κεφαλῆς λούσασθαι καὶ ἱερείας καλέσας σκίλλῃ ἢ σκύλακι κελεῦσαι αὐτὸν περικαθᾶραι. μαινόμενον δὲ ἰδὼν ἢ ἐπίληπτον φρίξας εἰς κόλπον πτύσαι (Thphr. Char. 16, ed. D. Hermann).

Първият и вторият вид божествена лудост е тази на предсказателите, гадателите и жреците, „извършили за Елада множество прекрасни дела [...] в състояние на изстъпление, а малко или нищо в разумно състояние“ (244b), а също и на участниците в очищения и мистерии, предлагащи „на истински изстъпления и овладения от лудост средства да се освободи от настоящи злини“ (244e). Платон дори открива етимологията на „маника“ в „мания“ (244c). Третият вид налудна обзетост е от Музите (245a). Четвъртият вид лудост е любовта.

В „Закони“ откриваме твърденията, че който е извършил престъпление в момент на лудост, се освобождава от съдебна отговорност, освен ако не е извършил убийство. Обладаният от лудост получава по-леко наказание, за лудостта има един вид изключение от правилата. Лудостта се възприема като вид болестно състояние, при което деятелят е лишен от разум вследствие на някакво психическо заболяване.

В контекста на „Закони“ лудостта се приема „по-традиционно“. Не е засегната директно темата за божествения ѝ произход. Лудостта е болест или състояние с индивидуален или социален характер. Споменат е и гневът като резултат от лудост или като предизвикващ налудна реакция. Тези форми на лудост носят вреда, могат да доведат и до престъпление.

Байс Бенвенуто, който изследва лудостта във философията, прави следното заключение за принадлежността към налудното и дава общо определение за лудостта като свят без лъжа: „Лудостта принадлежи на онези, които не се съмняват и които са изключени от възможността да бъдат измамени, на онези, които не могат да се конституират като субекти на познанието“ (Benvenuto 1993: 87).

Завършваме това междинно обобщение с едно твърдение на Лаес, според което поради наличието на социални предразсъдъци лекарите през Античността не са се занимавали сериозно с психичните заболявания и лудостта, и дори: „в сатирите, в епиграмите, но също и по време на събития като празненства социалните предразсъдъци се подчертават и затвърждават; древните лекари не обръщат внимание на проблемите с интелекта“ (Laes 2023: 18).

## 8. Лудост и творческа дейност

Особено в последната същинска глава на работата ни темата за божественото вдъхновение като специфична лудост с положителен знак е пространно засегната. Затова на следващите страници ще направим едно своеобразно отклонение от разглеждането на антични литературни свидетелства, за да представим накратко съвременната идея за „лудостта на твореца“. Наблюденията ни дотук се опират основно на Платоновия принос по темата и засягат най-вече поетическото вдъхновение, докато останалите творци, например художниците, по-често се обвързват с владеенето на занаят/майсторство (*τέχνη*). Въпреки това ни се струва, че Платоновата концепция за боговдъхновението днес може да се отнесе до всяко изкуство (отново *τέχνη*), особено когато става дума за по-надарен творец.

От друга страна, след като тази божествена лудост в древна Гърция се свързва най-вече с поетическото творчество, бихме могли да предположим, че в разглеждания от нас период всички поети, включително авторите на драма, са били съпътствани от такава идея за налудност и са си позволявали по-голяма творческа свобода, довела и до оригиналното представяне на отделни епизоди с лудост.

По-надолу ще видим, че все пак лудостта на твореца днес се приема като болест с конкретни симптоми. Физическа симптоматика обаче нерядко съпътства и редица старогръцки литературни свидетелства за различни модуси на лудостта.

Идеята за „лудостта на твореца“ е действително устойчива и в по-късните култури (вж. напр. Kessel 1989: 196 – 212). Кесел изрежда имената на английския писател Робърт Бъртън, френския философ Дидро, немския писател, поет, драматург, хуманист, учен, философ и политик Гьоте, италианския лекар и криминолог Ломброзо, бащата на модерната инструментална машина (струг) Хенри Модсли, основоположника на диференциалната психология Галтън, английския писател и сатирик Самюел Бътлър и други творци, разсъждавали по тази тема160.

Не всяка дейност на човека е творческа, както и не всяко творчество е изкуство. Когато имаме изкуство, има създаване на нещо ново и оригинално – някакво произведение

---

[160] Авторефлексивен момент по темата за влиянието отвън, т.е. за боговдъхновението, както отбелязахме, не е чуждо, например, и на старогръцките епици, лирици и аеди.

с художествена стойност[161]. Творчеството зависи от възможностите на отделната творческа личност, нейните способности и таланти. Най-високата степен в човешкото развитие се нарича гениалност.

Някои автори твърдят, че ако имаме налице душевна болест, то това би могло да бъде предпоставка за изява на скрит талант и проява на гениалност. Немският психиатър, психолог и професор в университета в Тюбинген Ернст Кречмер (1888 – 1964) в една своя публикация „Гениални личности“ (1929) твърди, че душевната патология и по-специално граничните случаи на психопатно равнище на личността се срещат по-често между гениалните личности. Както е показано по-горе, концепцията за връзката между гениалността и лудостта се открива още в Античността, като най-известен пример за съвременните изследователи остава разработката ѝ от Платон. Платон счита, че поетическото вдъхновение води своето начало от божествената лудост[162]: „Концепцията за лудостта се дефинира от него [Платон] като вдъхновение от бог и влияние, което има по-скоро положително отражение в творчеството, допълнителни умения и като цяло качества, лишени от нюансите на отрицателната оценка на настоящото време“ (М. Станкова 2014: 48).

Италианският лекар и криминолог Ломброзо (1835 – 1909) също отъждествява гениалността[163] и лудостта. Основното в неговата теза е свързано с моралното израждане. Като основател на криминалната антропология Ломброзо е на мнение, че душевноболните и криминалните личности са родени като такива, а техните отклонения не са резултат от въздействието на социалната среда. Ломброзо анализира белезите на произведенията на болните и ги подрежда от безполезност до оригиналност. След това прави паралел между произведения на болни и творби от по-ранни исторически школи (вж. Маринов 2000: 48).

---

[161] Тук откриваме известно разминаване с античната представа за боговдъхновението, доколкото то се свързва главно с предаването отвън на съдържанието, което ще бъде изпълнено, както и на неговото запаметяване, въпреки че изпълнителните са имали и известна свобода при отделните изпълнения. Вж. и казаното от Спасова: „Така например изкуството на поета и на аеда, на Омир или Хезиод, не е във фантазирането или творческото пресъздаване на лица и случки. Поетическото вдъхновение изисква да се преодолее протичащото настоящо време и да се прескочи към древното време, като то бъде извикано и оживено чрез припомняне“ (Спасова 2015: 2).

[162] Вж. по-горе коментара върху диалога „Федър“. От своя страна, препращането, дори по-общо и в научнопопулярни изследвания, към антични автори показва значимостта на античните свидетелства за развитието и на съвременните представи за душевните болести.

[163] Тази дума от латински произход, синоним на особено голям талант, в немалка степен съответства на божествената боговдъхновеност при гърците.

По този въпрос у нас пише Кирил Чолаков. Той проучва биопатографиите на Яворов, Кирил Христов, Дънов и Лев Толстой. Чолаков пише: „Психотичност и гениалност не се отъждествяват. Вярно е само това, че психопатията се явява едно условие, за да могат наличните способности да се разгърнат в пълния си размер, и когато способностите са достатъчни, те могат да очертаят гениална личност. Но и нищо повече.“ (цит. по Маринов 2000: 49).

През XX век психичните процеси и творческата дейност, свързана с тях, са обект изследвания на много направления в изкуството. Интересът е насочен към произведенията на душевноболните, както и към художници, които се разболяват по-късно. Техните творби се проучват както от гледна точка на изкуството, така и от гледна точка на психопатологията.

През 1949 г. в своята книга „Психология на модерното изкуство“ Валтер Винклер пише: „Всеки един от сто художници страда от шизофрения“ (цит. по Маринов 2000: 51)

При душевната болест настъпват промени в мисленето, чувствата и действията, може да не е възможно болният да контролира и рационално да осмисля фактите. Така се стига до една нова представа за света, която не се покрива с реалността. По този начин болният отразява в своите произведения една магическа представа за света.

Когато един художник е здрав, той може да изрази и представи реално своите състояния и изживявания. А психичноболният, вглъбен в своите болестни преживявания, изразява всичко. Той не поглежда към останалите, а е обгърнат от собствената си личност. Много често рисунките на душевноболните са определяни като монолог, в който психичното преживяване не може да се предаде словесно, а остава недостижимо. По този начин произведенията на тази група творци са един вид своеобразна възможност да се доближим до самите тях.

Швейцарският психиатър Алфред Бадер сравнява нареченото от него „голямо шизофренно изкуство“ и модерното изкуство. Шизофренното той представя като „омагьосана градина“, която лесно може да се прескочи с един крак и модерният художник влиза в нея и може да излезе по което време си поиска. Болният от шизофрения обаче няма как да излезе, защото вратата на тази градина остава завинаги затворена за него. Бадер пише: „Рисунките и картините на душевноболните растат в омагьосана градина. Но не бива да забравяме, че в тази градина растат и много бурени. В нея само рядко може да

разцъфнат и произведения на изкуството. Плевели се срещат и в природата, но щом сред тях израсне благородно цвете, те увяхват. Затворен в своята „омагьосана градина“ шизофренно болният ни хвърля през оградата по едно особено цвете“ (цит. по Маринов 2000: 53).

Когато попадне в тази градина, художникът се вдъхновява, той е там и търси цветовете. Болният не търси цветовете и затова произведенията на шизофренно болния са винаги спонтанни и автентични, те никога не са замисляни предварително. Според Бадер разликата между болния и здравия художник е в това, че здравият трябва да чака да му се отвори вратата и да се опитва да проникне в градината и да очаква да го връхлети вдъхновението, докато болният е винаги вдъхновен.

Творческата дейност и изкуството като цяло, е волеви процес, всяка творба притежава индивидуален мотив. Резултат от тази дейност са произведения, които се явяват като средства за общуване с околния свят. И тук възниква въпросът дали има връзка между душевната болест и творческия процес. Някои автори подценяват, а други надценяват съществуването на психопатично изкуство. Болестта може да не засегне изобразителните възможности, но може да ги промени, изгаси или подбуди. Често болестта се явява отключващ и емоционално стимулиращ фактор за изкуството на душевно болните. Според Бадер има случаи, когато болните започват да рисуват след доста дълъг период откакто са се разболели. Бадер нарича в тези случаи душевната болест „катализатор“, защото тя подпомага да се развие потискана дотогава дарба. Той пише, че всеки шизофренно болен, започнал да рисува, е „самоук художник“ (цит. по Маринов 2000: 55).

Както се вижда в този първичен анализ на темата, в съвременната хуманитаристика и психология се разглеждат всички изкуства във връзка с темата. В представените антични свидетелства за лудостта не става дума за изобразително изкуство, но темата може, при по-нататъшно развиване, да се включи, и да се развие и във връзка с Платоновите теории за подражанието и за идеите. По-често обаче художникът се приема за майстор, той владее техне, и се търси по-пряко доближаване до изобразения обект[164]. Боговдъхновението, от своя страна, като форма на божествена лудост, се свързва главно с поетите и с

[164] Вж. напр. Аристотел, „За поетическото изкуство“, Четвърта глава.

поетическото творчество.

## 9. Заключение

В изследването на „близко четене“ са подложени различни литературни свидетелства от епохите на Архаиката и Класиката в Древна Гърция, в които са включени сцени на лудост, с цел не само да се коментира мястото им в съответните сюжети, но и да бъдат очертани модусите на лудостта според мисленето на древните гърци.

За да бъде реализирана подобна задача, се налага най-напред да се дефинира по-широко основното понятие на изследването, а именно „лудост“, което само по себе си е проблемно, защото функционира като дума и във всекидневния език с пряко и преносно значение, и в специализирания език на психологията, психиатрията и на медицината по-общо, където отпраща към поредица точни термини, които от своя страна описват вече отделни форми на налудно състояние и поведение. В случая ни интересува повече неспециализираната употреба на понятието, съответно и на лексиката, която назовава частни негови прояви (модуси), доколкото основните ни извори са литературни.

От друга страна, ключов за изследването остава и въпросът дали в Античността лудостта се е разбирала и като болестно състояние. Отговорът на този въпрос остава по-скоро отрицателен според разгледаните свидетелства, каквато беше и работната ни хипотеза.

И все пак античната представа за лудостта, и като цяло, и като поредица конкретни сюжети, които я репрезентират, има сериозна рецепция и в литературата и изкуствата на следващите епохи както в научен, така и в медицински план, а така несъмнено е повлияла върху съвременното разбиране за душевната болест, нейните специфики и форми. Това ни мотивира античните извори в някои случаи да се съпоставят, дори само като вторична цел на работата, със съвременните „медицински модуси на лудостта“.

Не можем да дадем точно определение за лудостта, но тя обхваща най-различни случаи на необичайно поведение. Това състояние може да настъпи в резултат на психично заболяване, на някаква моментна или по-трайна загуба на ума, силни чувства. Лудостта е временно присъствие, най-вече дефинирана като анормално, глупаво или саморазрушително поведение, тя може да бъде причина за действия с ужасни последици, или самата тя да е следствие от гнева на боговете.

В същинските глави на работата са разгледани и коментирани части от различни произведения, в които се наблюдават модуси на лудостта, представени през описанието на дадено налудно състояние, съдържащи тематична лексика. Направени са отделни текущи съпоставки между старогръцката и съвременната представа за лудостта. В античния контекст налудността има специфичен произход – това състояние в повечето случаи е с божествен произход, дори понякога да е активирано от човешко действие, или да се разглежда като болестно състояние. Именно тази специфична връзка с божественото е една от основните характеристики на старогръцката лудост, засягаща понякога и самите божества.

Хронологично разглеждаме произведения от няколко жанра. Първо е представен епосът с някои епизоди от „Илиада“, в които се срещат герои, изпаднали в налудно състояние: Лаомедонт е наречен луд, защото обижда хората; Ликург спори безумно с боговете; лудо е влюбена в Белерофонт жената на Прет; обхванатия от лудост Хектор/Ахил, когато започва битка, гневът довежда до лудост, а тя от своя страна се явява като тайно оръжие във войната; Андромаха е като беснееща вакханка, когато се страхува за живота на любимия си. От „Одисея“ са представени няколко случая, при които лудостта е възникнала от алкохолно опиянение – един от модусите на налудното, който лесно се провокира по човешки план – било от самия персонаж, който иска да се промени благодарение на виното, било от друг, който иска да го промени с някаква цел в свой интерес. В други примери от по-късната Омирова поема различни персонажи, някои от които с божествен произход, постъпват безразсъдно, като не се вслушват в разумен съвет, нарушават норма или дори клетва. Модус на неразумно отклоняване от реда откриваме и в няколко откъса от дидактичната поема „Дела и дни“ на Хезиод: както в баснята за славея и ястреба, така и в съветите към Перс за общуването с другите.

В епоса, очаквано и съответно на неговата структура с множество сюжетни линии и с вмъкнати ретроспективно или по друга причина микроистории в рамките на основния разказ, се откриват проявления на различни модуси на лудостта: безразсъдство (както и симулация на глупост), полудяване от страх, крайни прояви на гняв и други чувства, любовна лудост, войнска лудост, лудост под въздействието на алкохол.

На второ място е представена лириката с някои фрагменти от Сафо; в „Молитва към Афродита“, възхвално обръщение към богинята, несподелената любов довежда героинята до лудост; такъв модус на лудостта е оригинално разработен и в други фрагменти на поетесата. Разгледахме и случая със Солон – престорилият се на луд поет и бъдещ политик, който се намесва в отвоюването на Саламин, въпреки наложената забрана, и благодарение на „налудното“ си състояние успява да помогне на своя полис. При Архилох видяхме как отчаяният лирически герой нарича с типичен за ямбите тон виновниците за неговото отхвърляне (бившата му годеницата и баща ѝ) полудели. В лириката при всеки един отделен представител се проявява различен модус на лудостта: любовна лудост (Сафо), войнска лудост и обвинение в лудост/приписване на лудост (Архилох), и престорена лудост с политически мотив (Солон). Със сигурност лириката със своето разнообразие на форми и съдържание би могла да предостави още много примери за лирическо преработване на лудостта. Например, у хоровия лирик Пиндар биха се открили черти на лудостта, сходни с ролята ѝ във връзка с повратни моменти в съдбата на издигнатата личност.

От оцелелите старогръцки трагедии разглеждаме лудостта на Орест – отмъстителя за убийството на Агамемнон, коментираме я въз основа на „Евмениди“ на Есхил и „Орест“ на Еврипид. „Аякс“ на Софокъл ни представи как главният герой е със замъглен от боговете разум, а когато отново се вразумява, се самоубива. „Вакханки“ на Еврипид представя немалко герои, изпаднали в лудост: тиванките, честващи култа на Дионис, безумния Пентей, както и редица други, изпратени от Дионис елементи на култовата лудост. В „Медея“ на Еврипид е коментирано поведението на обезумялата от любов към Язон Медея, предала баща си и убила брат си (преди началото на сюжетното действие), достигнала дори до убийството на децата си в драмата. Разглеждаме и основни моменти от състоянието на същата героиня според „Метаморфози“ на Овидий.

В трагедията, предвид жанровите ѝ характеристики и типовото развитие на разработените фабули, се откриват най-много модуси на лудостта: крайни прояви на гняв и други негативни чувства, полудяване от силно страдание, умствено заболяване, лудост от любов и ревност, божествено наказание, водещо до неосъзнато убийство, култова лудост. Последиците от трагическата лудост целят да доведат до катарзис зрителите,

според възгледа на Аристотел, но бихме добавили, че в отделни драми и самите герои, засегнати от лудостта, достигат до катарзис.

Разгледахме и няколко комедии на Аристофан. В „Облаците“ основна тема са конярската болест на Фидипид и признанието на Стрепсиад за собствената му лудост. В „Осите“ срещаме отново конфликта между поколенията, както и налудната мания на един старец към съдийството. В „Лизистрата“ главната героиня и други жени от няколко полиса се опитват да прекратят войната (която смятат за лудост), като се въздържат от сексуален контакт с мъжете си – поведение, което също се определя като лудост, а дори и самата мисъл жените да поемат управлявлението е налудна, макар и в преносен смисъл, а и с потенциал да подобри управлението в полиса, или поне да намекне за необходимостта от промяна.

Уитман дава следния кратък коментар за този жанр: „Комедията е просто едно откъсване от действителността“ (Уитман 1984: 312). Бягащият от реалността обикновен човек, каквито са най-често комическите герои, изпада в моменти на неразумност и налудно състояние. По тази причина тук се откриват най-вече точно модусите на лудостта като глупост или маниакалност, но също войнската лудост и лудостта под въздействието на алкохол. Обичайно за този жанр героите „се измъкват“ от конкретния си частен проблем, но по-важното е, че през неговото комическо представяне поетът насочва и към сходен актуален проблем в обществото, който също трябва да бъде разрешен.

От историографията са представени епизоди от „История“ на Херодот (несъмнено – произведение с редица литературни характеристики), в които подтикът към война е представен като (божествена) лудост, но и изява на налудна на пръв поглед смелост; великите личности често изпаднат в моменти на безумие, като Астиаг или Камбис и като последица от лудостта си извършват или поне планират страшни постъпки. „История“ на Херодот е пъстра смесица от разкази за индивидуални съдби на героите, които често достигат до нещастие, а оттам и до лудост. Най-често лудостта съпътства прехода от щастие към нещастие, понякога дори се стига до превратност на царската съдба. Вземайки предвид основния сюжет на едно историографско съчинение, то е очаквано тук да се открият най-много примери за модусите на лудостта вследствие на крайни прояви на гняв и други чувства, войнската лудост и полудяването от страх, но срещаме и модуси на умствено заболяване, култова лудост, както и лудост под въздействието на алкохол.

Представяме и налудни модуси от няколко диалога на Платон. Първо в диалога „Хармид“ се проследява връзката между душевното и телесното здраве и темата за разумността, която свидетелства за здравето на душата, а може да бъде постигната посредством философско „баене“. Във „Федър“ най-важни за темата са четирите типа божествена лудост и техните особености, като акцент е поставен върху любовната лудост и поетическото вдъхновение (с препратки и към „Ион“); коментирани са и някои моменти от диалогичната рамка, в които също присъства известна налудност, паралелна на философската тема – израз на една от литературните техники в Платоновите диалози. В „Закони“ се разглежда престъплението в момент на лудост и отношението към него, но тази тема е по-скоро изключение за философията на Платон, в която се откриват основно следните модуси на лудостта: любовна лудост, изпадане в боговдъхновение и екстаз, култова лудост, както и престорена или приписвана лудост – най-вече от страна на Сократ като водещ на разговорите.

Тъй като Платоновата концепция за боговдъхновението има силна рецепция в следващите епохи, в края на работата е добавена една последна част, посветена на тази подтема за творческата лудост.

Като финал на това общо заключение предлагаме още няколко твърдения по темата на вторични изследвания, ползвани по-активно в процеса на работата и повлияли на отделни наши изводи, особено относно връзките между присъствието на лудостта в различни жанрове.

Доусън е сред авторите, които правят подобни ценни „междужанрови“ съпоставки за литературната роля на лудостта, като тръгва от трагедията: „Трагедията, с някои значими техники, допринася за разбирането ни за Херодотовото използване на лудостта, и има наистина много общо с начина, по който Херодот описва лудостта. У Омир идеята за лудостта като наказание не се среща пряко, но тази идея е важна част от Херодотовия модус на лудостта. Трагическата лудост може да се прояви и като неуважение към боговете, насилствено поведение (което е общо за трите жанра) и насилие“ (Dawson 2006: 259).

Препращаме отново и към Бойсен, за да покажем, че любовта – присъстваща реално в свидетелствата от всички жанрове – и свързаното с нея еротично желание все пак си остава на границата между божествената и вредоносната лудост: „Желанието към видимия

свят (и принадлежащите към него обекти) заплашва да доведе човека до полудяване, поради което самоконтролът е от решаващо значение, за да не изгубим себе си. Сексуалното желание води до излишък, а оттам и до своеобразен *ὕβρις*, тъй като обхваща желаещия човек, който губи спокойствие, разумност (*σωφροσύνη*) и власт над себе си, тъй като ирационалната и чувствена част на душата в този момент получава свобода на действие“ (Boysen 2018: 163).

И макар проследяването на ранната медицинска представа за лудостта, нейните форми и последствия, не е пряка цел на работата ни, добавяме и следното заключение на Тумигер. Тази изследователка участва активно в актуалния дебат за лудостта като медицински проблем в Античността, но точно тук посочва и една важна заслуга на разнообразните литературни свидетелства за налудното в очите на древните хора, както и за неотделимостта му от физическото оцеляване: „… макар че в медицинските текстове смъртта невинаги е резултат от лудостта, и лудостта не е свързана с агресия към себе си или към другите, литературните сюжети изглежда свързват двете неща силно и систематично, предлагайки алтернативно обяснение на физическата основа на лудостта и на неразривната връзка между телесното и психическото в ранните ἰὴ репрезентации. Лудостта не е явление, което се развива вътре в човека, в рамките на „вътрешния ум“, а въпрос на видими действия, които в крайна сметка разрушават тялото“ (Thumiger 2017: 272).

На последно място се обръщаме и към Падел, която за пореден път акцентира върху мигновеността на проявата на налудност: „Лудостта не е постоянно състояние, не е скрит и вроден аспект на човека, а единичен припадък, който идва отвън, и идеалният пример за този временен феномен е трагическият“ (Padel 1995: 44). Авторката изследва основно трагедията, но временният характер на лудостта е засвидетелстван и в другите жанрове. Оттук обаче идва и проблематичността на една от целите на тази разработка – да назове и класифицира модусите на лудостта в старогръцката литература от периода VIII–IV в. пр.н.е.

Действително изследователско предизвикателство е да се определят отделните форми на лудост, защото те не са установени болестни състояния повторителни и не са същински диагнози в литературния сюжет, а са фикция, подчинена на замисъла на автора.

Съществува голяма вариативност в свидетелствата и е трудно да се говори за сигурна симптоматика и диагностика. Това позволява нашият опит за класификация на модусите на лудостта да бъде определен като един от основните приноси на настоящата работа.

Жанрово и хронологично организирани в таблицата по-долу, разгледаните свидетелства представят следните модуси на лудостта, изредени тук в азбучен ред:

Безумно блуждаене
Безразсъдство, неразумност, глупост
Изпадане във боговдъхновение или екстаз
Войнска лудост
Крайни прояви на гняв и други чувства и качества
Култова лудост
Лудост под въздействието на алкохол
Любовна лудост
Неосъзнато убийство
Обвинение в лудост/приписване на лудост
Полудяване от силно страдание
Полудяване от страх
Престорена лудост
Умствено заболяване

# Модуси на лудостта

| Автор | Произведение | Персонаж | Модус на лудостта | Симптоми/Контекст | Диференциални диагнози |
|---|---|---|---|---|---|
| ***Безразсъдство, неразумност, глупост*** | | | | | |
| Омир | *Илиада*<br><br>(Hom. Il. 5.647 – 651) | Лаомедонт | Безразсъдство | Нарича хората с обидни слова, с което силно ги засяга. | Психотично разстройство |
| Омир | *Илиада*<br><br>(Hom. Il. 6.130 – 131) | Ликург, син на Дриант | Безразсъдство | Спори безумно с боговете. | Психотично разстройство |
| Омир | *Одисея* (Hom. Od. 9.44) | Спътниците на Одисей | Безразсъдство | Не се вслушват в съветите на Одисей да напуснат земята на киконите с плячката си; някои от тях загиват. И в други случаи постъпват така. | Емоционално, нестабилно, личностно разстройство |
| Хезиод | *Дела и дни*<br><br>(Hes. Op 207 – 211; 282 – 285; 330 – 332; 335) | Славей, Перс, неразумни граждани | Безразсъдство, глупост | Безразсъдно нарушаване на социалния ред и нормите за общуване с другите. | Психотично разстройство |
| Аристофан | *Облаците*<br><br>(Ar. Nu. 243) | Стрепсиад, Фидипид | Обща неразумност, глупост | Конярска болест, мания към конете с пагубни последици за семейните финанси. | Маниен епизод |
| Аристофан | *Осите*<br><br>(Ar. V. 71 – 73) | Клеонохул | Обща неразумност, глупост | Има прекалено увлечение да участва в разрешаването на спорове по съдебен път. | Кверулантна налудност |
| Аристофан | *Осите*<br><br>(Ar. V. 6 – 8) | Първият и Вторият роб | Обща неразумност, глупост | Момент на безумие, причинен от опиянението на виното. | ППРДУ на алкохол. Патологичен афект. |
| Херодот | *История* | йонийците | Безразсъдство | Те се самоопределят като луди и без мозък, че се доверяват на един | Психоза |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | (Hdt. 6.12) | | | военачалник – фокееца самохвалко Дионисий и решават да се надигнат срещу него. | |
| ***Крайни прояви на гняв и други чувства и качества*** | | | | | |
| Омир | *Илиада* (Hom. Il. 1. 336 – 344; 18. 107 – 110; 24 104 – 116, 560 – 562) | Ахил | Лудост в момент на гняв | Ахил се разгневява на Агамемнон за отнетата Бризеида и се оттегля от боя. | F 43.0 Остра реакция на стрес |
| Еврипид | *Вакханки*<br><br>(Eur. Ba. 358-359) | Агава | Вакханстване, безразсъдство и крайна проява на гняв | Агава, подбудена от Дионис, разкъсва сина си Пентей, като си въобразява, че по време на лов убива необикновен лъв. Физически симптоми – пяна на устата и обърнати очи, проблем със зрението. | F 06.2 Органично налудно разстройство<br><br>Епилепсия |
| Еврипид | *Медея*<br><br>(Eur. Med. 1129 – 1131) | Медея | Безразсъдство и крайни прояви – извършване на убийства в момент на гняв. (вж. и любовна лудост) | В момент на умопомрачение с отровен пеплос убива царкинята и баща ѝ Креон; Тя убива и собствените си деца. | F 06.2 Органично налудно разстройство<br><br>Епилепсия |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 3.27.3) | Камбис | Лудостта като душевно заболяване, което градира, съпътствано и от „свещената болест“; резултат от поредица от светотатства и убийства. | Сякаш полупобъркан, Камбис изважда кама и се опитва да прободе Апис – бога на египтяните – в корема, но го уцелва в бедрото; след това погубва брат си, сестра си и мнозина други. | F 06.2 Органично налудно разстройство<br><br>Епилепсия |
| ***Любовна лудост*** | | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Омир | *Илиада*<br><br>(Hom. Il. 6.160 – 163) | Антея | Любовна лудост в „свръхстепен“. | Антея, жената на Прет, копнее лудо за юначния Белерофонт. | Любовни налудности |
| Сафо | *Молитва към Афродита*<br><br>(Sapph. 1, 13 – 20) | Лирически говорител | Лудост от<br><br>една несподелена любов, която довежда героинята до налудно състояние. | Говорещата в това стихотворение се обръща с молба към Афродита да прекрати страданието ѝ. | F 22 Налудно разстройство |
| Сафо | *Фрагмент 31*<br><br>(Sapph. 31) | Лирически говорител | Лудост от любов | Лирическата говорителка се обръща към любимото момиче, което е с друг в момента. Драматизмът на любовта – серия от физически симптоми. | F 45 Соматоформно разстройство |
| Еврипид | *Медея*<br><br>(Eur. Med. 8) | Медея | Любовна лудост (вж. и по-горе) | Заради любовта си към Язон Медея предава баща си и убива брат си. | F 22 Налудно разстройство |
| Овидий | *Метаморфози*<br><br>(Ov. Met. 7, 182 – 185) | Медея | Любовна лудост в „свръхстепен“; любовта е сравнена с лудостта | „Огнена страст“, която разпалва гърдите ѝ, лудостта ѝ не може да бъде надвита от разума. | Любовни налудности |
| Платон | *Федър* (Pl. Phdr. 231d) | Влюбените | Любовна лудост като негативно състояние. | Те са болни, а не с ума си. Според Лизий любовта е лудост и любимците трябва да бягат от влюбени обожатели. | Любовни налудности |
| Платон | *Федър*<br><br>(Pl. Phdr. 231d, 244b, 244e, 245a.) | Четирите вида лудости | Любовна лудост като позитивно състояние. Според второто слово на Сократ любовта попада сред божествените лудости. | Първият и вторият вид лудост е на предсказателите, гадателите и жреците; Третият вид налудна обзетост е от Музите.<br><br>Четвъртият вид лудост е любовта. | F 22 Налудно разстройство |
| ***Войнска лудост*** | | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Омир | *Илиада*<br><br>(Hom. Il. 9.303 – 306) | Хектор | Лудост, от бяс на бойното поле, но която може да доведе до победа. | Когато Хектор започва битка, за него няма равен. | Маниен епизод |
| Архилох | *Фрагменти*<br><br>(Archil.55) | Главк | Войнска лудост, чрез която се постига победа. | С побъркан ум Главк побеждава във войната. | F 22 Налудно разстройство |
| Аристофан | *Лизистрата*<br><br>(Ar. Lys. 555) | Лизистрата и жените | Обща неразумност, глупост | Войната е асоциирана с лудост. Жените искат да спрат тази лудост, а именно – отказвайки на съпрузите си любовни ласки. | Психотично разстройство |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 1.108 – 113) | Крез | Войната като лудост | Войната е безумие, безумно е пред мира да се избере войната. | F 22 Налудно разстройство |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 6.112) | Атиняните | Гибелна, войнска лудост от жертвоготовност. | Атиняните се втурват в бяг срещу варварите. | F 22 Налудно разстройство |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 8.10) | Елините | Войнска лудост от жертвоготовност. | Елините се втурват със своите малобройни кораби срещу многобройната флота на Ксеркс. | F 22 Налудно разстройство |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 9.55) | Амомфарет | Войнска лудост с цел постигане на победа. | Амомфарет хваща един голям камък с двете си ръце, поставя го пред краката на Павзаний и заявява, че с това гласува да не бягат от варварите. | Паралогика |
| ***Полудяване от страх*** | | | | | |
| Омир | *Илиада*<br><br>(Hom. Il. 22.460 – 461) | Андромаха | Лудост от страх – общочовешко явление. | Андромаха се страхува за живота на съпруга си. | Психотично разстройство |
| Херодот | *История* | Астиаг | Лудост – | От страх да не посегнат на | F 22 Налудно |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | (Hdt. 1.109.2) | | изпратена от боговете, но и психично разстройство. | трона му, Астиаг заповядва да убият собствения му внук, изпаднал в момент н безумие и отчаяние. | разстройство |
| ***Престорена лудост*** | | | | | |
| Аполодор | *Епитоме*<br><br>(Apollod. Epit. 3.7) | Одисей | Престорена лудост, безразсъдство и страх с неуспешен резултат. | Не иска да участва в Троянската война | Симулация |
| Плутарх<br><br>Диоген Лаерций | *Успоредни животописи*<br><br>(Plu Sol. 8, 1 – 3); Животът на философите | Солон | Престорена лудост (модус безразсъдство); симулация с добри намерения. | Солон се престорил, че загубил разсъдъка си, за да наруши спокойно един закон и така да помогне да се реши въпросът за остров Саламин. | Симулация |
| ***Изпадане в боговдъхновение и екстаз*** | | | | | |
| Платон | *Федър* (Pl. Phdr. 231d, 244b, 244e, 245a) | Предсказа-<br><br>тели,гадате-ли, жреци, творци и влюбени | Според второто слово на Сократ има четири вида божествена лудост, която е дар, а не наказание. | Първият и вторият вид лудост е на предсказателите, гадателите и жреците; Третият вид налудна обзетост е от Музите.<br><br>Четвъртият вид лудост е любовта. | Психотично разстройство |
| Платон | *Ион* (Pl. Ion<br><br>534a) | Боговдъхно вението на поети и изпълнител и на поезия. | Сократ убеждава рапсода Ион, че дължи успеха си на боговдъхновение . | Платон усилва гръцката представа за поетическото боговдъхно вение като определя поетите като загубили разума си. | Психотично разстройство |
| ***Неосъзнато убийство*** | | | | | |
| Еврипид | *Херакъл* (Eur. HF 869 – 870); (Eur. HF 952) | Херакъл | Божествено наказание от ревност | Богинята Хера от ревност изпраща лудост на Херакъл и под нейното влияние той убива жена си | Психичен автоматизъм, психоза |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | и децата си. | |
| Софокъл | *Аякс* (S. Aj. 36) | Аякс Теламонов<br><br>вж. и при *Умствено заболяване* | Лудост, граничеща с умствено заболяване; неосъзнаване на действителността | Мислейки си, че напада двамата Атриди, Аякс съсича волове. | F 06.2 Органично налудно разстройство |
| ***Безумно блуждаене*** | | | | | |
| Омир | *Илиада* (Hom. Il. 6.200 – 202) | Белерофонт | Родово проклятие | Героят се откъсва от света, преследван с множество нещастия от боговете. Скита се сам. | Депресивно разстройство с налудности, може и реакция на стрес или пък личностно разстройство |
| ***Полудяване от силно страдание*** | | | | | |
| Есхил | *Евмениди*<br><br>(Aesch. Eu. 333 – 345) | Орест | Налудно разстройство, обхванато от „безумно заслепение“<br><br>Крайност, желание за отмъщение. | Орест извършва грях – убива собствената си майка. | F 22 Налудно разстройство |
| Еврипид | *Орест*<br><br>(Eur. Or. 34 – 36) | Орест | Полудяване след извършено убийство; божествена лудост. | Орест убива майка си. | F 43 Остра стресова реакция |
| Еврипид | *Орест*<br><br>(Eur. Or. 276) | Орест | Божествена лудост, изпратена от Феб. | Изпаднал в момент на безумие, Орест иска да удари някой бог с оръжието си, но след като пристъпът на лудост преминава, сам си задава въпроса: „Защо се мятам?“ | F 43 Остра стресова реакция |
| ***Умствено заболяване*** | | | | | |
| Софокъл | *Аякс* | Аякс | Лудост, | Мислейки си, че напада | F 06.2 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | (S. Aj. 36) | Теламонов | изпратена от боговете, но и умствено заболяване; съпроводено с физически симптом; проблем със зрението. | двамата Атриди, Аякс съсича волове. | Органично налудно разстройство |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 5.42.1 – 2) | Клеомен | Лудост по рождение | Клеомен извършва много налудни и злоумишлени постъпки и накрая сам се осакатява и самоубива. | F 06.2 Органично налудно разстройство |
| ***Културна лудост*** | | | | | |
| Есхил | *Евмениди*<br><br>(Aesch. Eu. 64 – 67) | Девици | Божествена лудост | Множество жени „безкрили, черни, отвратителни“, които спят на столовете, хъркащи, с капеща гнусна течност от очите, а дрехите им изглеждат неприемливи за храм или жилище. | Психотично разстройство |
| Еврипид | *Вакханки*<br><br>(Eur. Ba. 30 – 36) | Дъщерите на Кадъм и други тиванки | Божествена лудост | Културна роля;<br><br>честват Дионисовия култ, обхванати от оргиастично безумие | F 06.2 Органично налудно разстройство<br><br>Епилепсия |
| Еврипид | *Вакханки*<br><br>(Eur. Ba. 358 – 359) | Агава | Вакханстване, безразсъдство и крайна проява на гняв | Агава, подбудена от Дионис, разкъсва сина си Пентей, като си въобразява, че по време на лов убива необикновен лъв. | F 06.2 Органично налудно разстройство<br><br>Епилепсия |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 4.79 – 80) | Скюлес – скитски цар | Скюлес, и заради произхода си, е почитател на елините и успява да се посвети в култа на Дионис; започва да вакханства, но го чака нещастие | Психично поведенческо разстройство, което се дължи и на употребата на алкохол, вследствие на което се достига до вакхически екстаз, неразбиране от поданиците на Скюлес към божествения му произход. | F 10.5 ППРДУ на алкохол. Психотично състояние |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Платон | *Ион* (Pl. Ion 534a). | Боговдъхновение на поети и изпълнители на поезия.<br><br>вж. Протагор | Сократ убеждава рапсода Ион, че дължи успеха си на боговдъхновение. | Платон определя поетите като загубили разума си и ги сравнява с корибантските жреци, изпаднали в екстаз и вакхантстващи дори. | Психотично разстройство |
| ***Лудост под въздействието на алкохол*** | | | | | |
| Омир | *Одисея*<br><br>(Hom. Od. 9. 361 – 363) | Полифем | Преобразяване вследствие на сладкото алкохолно опиянение | Сладката напитка се харесва на Полифем, иска още и изпада в дрямка. | F 10.2 ППРДУ на алкохол. Синдром на зависимост |
| Омир | *Одисея* (Hom. Od. 18. 406 – 409) | Женихите на Пенелопа | Момент на безумие след алкохолно опиянение | Женихите са наречени безумни след като са пили доста вино | F 10.2 ППРДУ на алкохол. Синдром на зависимост |
| Аристофан | *Осите*<br><br>(Ar. V. 9) | Втори роб | Момент на безумие, безотговорност и невнимание най-вероятно, причинено от опиянението на виното. | Той трябва да си върши задълженията, а не да се оставя на сладка дрямка, причинена от пийване. | F 10.1 ППРДУ на алкохол. Вредна употреба. |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 6.75 – 84) | Клеомен | Умствено заболяване; психично разстройство е причинено от алкохол. | Има луда болест; срещне ли някой спартанец, го удря с тоягата по лицето. | Психотично мотивирано поведение |
| Херодот | *История*<br><br>(Hdt. 3.34.3). | Камбис | Загуба на разсъдък в момент на опиянение от сладката напитка – вино: така малко индиректно се | Прексасп нарича Камбис е пристрастен към виното, което ядосва царя и изстрелва една стрела към сина му, която попада в сърцето и го убива. | F 10.2 ППРДУ на алкохол. Синдром на зависимост |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | намеква за пълната лудост на Камбис. | | |
| ***Обвинение в лудост – приписване на лудост*** | | | | | |
| Архилох | *Фрагменти*<br><br>(Archil. 172) | Ликамб | Вербално обвинение в лудост. | Архилох казва на Ликамб, че е луд, защото не му е позволил да се ожени за дъщеря му. | Реакция на стрес |
| Архилох | *Фрагменти*<br><br>(Archil.196a 24 – 30) | Необуле | Вербално обвинение в лудост. | Архилох се присмива на Необуле и я нарича луда от яд, че не може да я притежава. | Реакция на стрес |

## Библиография

### Първични източници


1. Аполодор 2015: Аполодор. Митологическа библиотека. Прев. Мирена Славова. – В: Старогръцки митографи. София: Наука и изкуство, 2015, 1 – 181.
2. Архилох. Фрагменти. Прев. Георги Гочев, П. Хайнрих. София: Нов български университет, 2018.
3. Аристофан 1985а: Аристофан. Лизистара. – В: Аристофан. Комедии. Прев. Ал. Ничев. София: Народна култура, 1985, 429 – 486.
4. Аристофан 1985б: Аристофан. Облаците. – В: Аристофан. Комедии. Прев. Ал. Ничев. София: Народна култура, 1985. 143 – 213.
5. Аристофан 1985в: Аристофан. Осите. – В: Аристофан. Комедии. Прев. Ал. Ничев. София: Народна култура, 1985, 217 – 284.
6. Аристотел 2013: Аристотел, За поетическото изкуство. Прев. Ал. Ничев. София: Захарий Стоянов, 2013.
7. Диоген Лаерций 1985: Животът на философите. Прев. Т. Томов. София: Народна култура, 1985.
8. Еврипид 2008а: Орест. – В: Еврипид. Избрани трагедии. Прев. Т. Кръстева. София: Архетип, 2008.
9. Еврипид 2008б: Циклоп. – В: Еврипид. Избрани трагедии. Прев. Д. Табакова. София: Архетип, 2008.
10. Еврипид 2012а: Вакханки. – В: Еврипид. Трагедии. Прев. Д. Табакова. София: Ерго, 2012, 249 – 301.
11. Еврипид 2012б: Медея. – В: Еврипид. Трагедии. Прев. Д. Табакова. София: Ерго, 2012, 62 – 112.
12. Еврипид 2019: Медея. Прев. Г. Гочев, П. Хайнрих. София: Издателство на Нов български университет, 2019.
13. Есхил 1982: Евменидите. Прев. Ал. Ничев. София: НК, 1982, 351 – 391.
14. Лонгин 1985: Лонгин. За възвишеното. Прев. И. Генов. София: Наука и изкуство, 1985.

15. Овидий 1974: Публий Овидий Назон. Метаморфози. Прев. Георги Батаклиев. София: Народна култура, 1974.
16. Омир 1971: Илиада. Прев. Ал. Милев, Бл. Димитрова. София: Народна култура, 1971.
17. Омир 1981: Одисея. Прев. Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1981.
18. Платон 2014: Държавата. Прев. А. Милев. София: Изток-Запад, 2014.
19. Платон 1979: Ион. – В: Платон. Диалози, т. 1. Прев. Б. Богданов. София: Наука и изкуство, 1979, 133 – 149.
20. Платон 1979: Хармид. – В: Платон. Диалози, т. 1. Прев. Б. Богданов. София: Наука и изкуство, 1979, 247 – 280.
21. Платон 2010а: Платон. Федон. Прев. Б. Богданов, София: Нов български университет, 2010.
22. Платон 2010б: Платон. Хармид (II редакт. изд.). Прев. Б. Богданов: https://bogdanbogdanov.net/pdf/195.pdf. Последно посещение на: 01.04.2024.
23. Платон 1982: Федър. – В: Платон. Диалози, т. 2. Прев. Б. Богданов. София: Наука и изкуство, 1982, 491 – 560.
24. Платон 2006: Платон. Закони. Прев. Н. Панова, Г. Гочев. София: Сомн, 2006.
25. Плутарх 2013: Плутарх. Солон. – В: Плутарх. Успоредни животописи. Прев. Н. Панова; прев. на стиховете Н. Шаранков. София: Ерго, 2013, 97 – 143.
26. Сафо 2009: Сафо. 100 + 1 фрагмента. Прев. Яна Букова. София: Стигмати, 2009.
27. Софокъл 1956: Аякс. – В: Софокъл. Трагедии. Прев. Ал. Ничев. София: БАН, 1956, 257 – 308.
28. Теофраст 1968: Теофраст. Характери. Прев. Б. Богданов. София: Народна култура, 1968.
29. Теогнид 2013: Теогнид. Елегии. Прев. С. Стефанов. Проект Тезей. 2013: https://theseus.proclassics.org/directory/390. Последно посещение на: 04.05.2024.
30. Хезиод 1988: Хезиод. Дела и дни. Прев. Станка Недялкова. – В: Хезиод. Теогония. Дела и дни. Омирови химни. София: Народна култура, 1988, 51 – 74.
31. Херодот 2010: Херодот. История. Прев. П. Димитров. София: Нов български университет, 2010.
32. Хигин 2023: Митове. Прев. В. Калфина. С: УИ „Св. Кл. Охридски“ (под печат).

33. Aeschylus 1926: Aeschylus. Eumenides. In: Aeschylus. Ed. H. W. Smyth. Cambridge: Harvard University Press, London: William Heinemann, 1926.
34. Apollodorus 1921: Apollodorus. The Library, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Ed. R. Hard. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1921.
35. Archilochus 1999: Fragments. Ed. D. E. Gerber. Harvard: Harvard University Press, 1999.
36. Aristophanes 1907: Aristophanes. Clouds. – In: Aristophanes Comoediae. Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart. vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1907.
37. Aristophanes 1907: Aristophanes. Lysistrata. – In: Aristophanes Comoediae. Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart. vol. 2. Hall and W.M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1907.
38. Aristophanes 1907: Aristophanes. Wasps. – In: Aristophanes Comoediae. Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart. vol. 2. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1907.
39. Aristotle 1966: Aristotle. Aristotle's Ars Poetica. Ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1966.
40. Diogenes Laertius 1972: Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers. Ed. R.D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1972 (1925[1]).
41. Elegy and Iambus 1931. with an English Translation by. J. M. Edmonds. Ed. J. M. Edmonds. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1931.
42. Euripides 1913: Euripides. Bacchae. – In: Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray. Ed. J. Diggle. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1913.
43. Euripides 1900: Euripides. Cyclops. Euripides with an English translation by David Kovacs. Ed. D. Kovacs. Cambridge. Harvard University Press. 1900.
44. Euripides 1913: Euripides. Euripidis Fabulae, vol. 2. Ed. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.
45. Euripides 1938: Euripides. Heracles. – In: The Complete Greek Drama. Ed. W. J. Oates and E. O'Neill. New York. Random House. 1938.

46. Euripides 1913: Euripides. Orestes. – In: Euripidis Fabulae, vol. 3. Ed. Gilbert Murray. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1913.
47. Euripides. Medea. In: Euripides, with an English transl. by David Kovacs. Ed. D. Kovacs. Cambridge: Harvard University Press. forthcoming.
48. Gorgias 1908: Gorgias. Antiphontis orationes et fragmenta adiunctis Gorgiae, Antisthenis, Alcidamantis declamationibus. Ed. F. Blass. Leipzig: Teubner, 1908.
49. Hesiod 1914: Hesiod. Works and Days. – In: Hesiod. The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Ed. G. Hugh. Evelyn-White. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1914.
50. Herodotus 1920: Herodotus. The Histories with an English translation by A. D. Godley. Ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse. Cambridge. Harvard University Press. 1920.
51. Hygin 2002: Hyginus <Mythographus> Fabulae. Ed. I. Gaius. K. G. Saur Verlag GmbH, München und Leipzig, 2002.
52. Homer 1920: Homer. Iliad. – In: Homeri Opera. Ed. D. B. Monro. Oxford: Oxford University Press, 1920.
53. Homer. The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D, Ed. L. E. Doherty. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.
54. Longinus 1907: Longinus. On the Sublime. Ed. W. R. Roberts. Cambridge: Cambridge UP, 1907.
55. Ovid 1982: Ovid. Metamorphoses. Hugo Magnus. Ed. Gotha (Germany): Friedr. Andr. Perthes, 1892.
56. Plato 1903: Plato. Charmides. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903.
57. Plato 1903: Plato. Ion. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903
58. Plato 1903: Plato. Laws. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903.

59. Plato 1903: Plato. Phaedo. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903.
60. Plato 1903: Plato. Phaedrus. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903.
61. Plato 1903: Plato. Republic. – In: Platonis Opera. Ed. John Burnet. Oxford: University Press, 1903.
62. Plutarch 1914: Plutarch. Solon. – In: Plutarch's Lives. Ed. B. Perrin. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann, 1914.
63. Sappho 1955: Sappho – In: Poetarum Lesbiorum fragmenta. Ed. E. Lobel, D. L. Page. Oxford: Clarendon Press, 1955.
64. Seneca 1921: L. Annaeus Seneca. Hercules furens. – In: L. Annaeus Seneca. Tragoediae. Ed. R. Peiper, G. Richter. Leipzig: Teubner. 1921.
65. Sophocles 1913: Sophocles. Ajax. – In: Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes. Ed. F. Storr. London: William Heinemann Ltd., New York: The Macmillan Company, 1913.
66. Theophrastus 1909: Theophrastus. Characters. Ed. D. Hermann. Oxford: Oxford University Press, 1909.

**Вторична и справочна литература**


67. Ангелова-Дамянова 2015: Ангелова-Дамянова, С. Сънищата на разума: Истории на лудостта в българската проза. Бургас: Либра скорп, 2015.
68. Амуджиева 2019: Амуджиева, Н. Специфика на клиничните термини, възникнали чрез метафоризация на митологична и литературна образност. Велико Търново: Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“, 2019.
69. Андрейчин 1995: Андрейчин, Л. Български тълковен речник. София: Наука и изкуство 1995.
70. Арнаудова 2004: Арнаудова, П. Нова медицинска полиглотна и епонимна терминология на седем езика. София: Медицина и физкултура, 2004.
71. Ачкова 1998: Ачкова, М. Обща и клинична психиатрия. Стара Загора: Знание ЕООД, 1998.
72. Батаклиев 1992: Батаклиев, Г. Антична митология. София: Петър Берон, 1992.
73. Богданов 1979: Богданов Б. Хармид (Коментар и бележки). – В: Платон. Диалози. т. 1. София: Наука и изкуство, 1979, 451 – 454.
74. Богданов 1982: Богданов Б. Федър (Коментар и бележки). – В: Платон. Диалози, т. 2. София: Наука и изкуство, 1982, 656 – 669.
75. Богданов 1985: Богданов Б. Старогръцката лирика. – В: Старогръцка лирика. София: Отечество, 1985.
76. Богданов 1998: Богданов, Б. Мит и литература (1). София: Хемус, 1998(2).
77. Богданов 2001: Богданов, Б. Европа разбирана и правена. София: Планета 3, 2001.
78. Богданов 2001: Богданов, Б. Психоанализата на Фройд, „Едип цар“ на Софокъл и атическата трагедия. – Следва, 2 бр. София: Нов български университет, 2001, 38 – 46.
79. Богданов 2007: Богданов, Б. Платоновият „Федър“ (предговор). – В: Платон. Федър. Прев. Б. Богданов. София: Планета 3, 2007, 7 – 21.
80. Богданов 1996: Богданов, Б. Омировият епос. София: Отворено общество, 1996.
81. Богданов 1992: Богданов, Б. Старогръцката литература. София: Просвета, 1992.

82. Богданов 2010: Богданов, Б. Историкът и писателят Херодот. – В: Херодот. История. Прев. П. Димитров. София: Нов български университет, 2010, 7 – 24.
83. Богданов 2012: Богданов Б. Любовната ситуация и любовните наративи в ямбите на Архилох: https://www.bogdanbogdanov.net/literature_poetry_history_arch_bg.php?page=discussion_show&ofs=3&discID=62. Последно посещение на: 02.04.2024.
84. Богданов 2012: Богданов, Б. Ситуацията на любовта и любовният разказ в лириката на Сафо: https://www.bogdanbogdanov.net/bg_forum_arch.php?page=discussion_show&discID=65. Последно посещение на: 07.01.2021.
85. Богданов, Николова 1988. Богданов Б., Николова, А. Антична литература. София: Д-р Петър Берон, 1988.
86. Български етимологичен речник. Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Заимов, Ст. Илчев. София: БАН, 1971.
87. Войнов и др. 1992: Войнов, М. и др. (съст). Старогръцко-български речник. София: Отворено общество, 1992.
88. Войнов, Милев 1990: Войнов, М., Милев Ал. Латинско български речник. София: Наука и изкуство, 1990.
89. Герджикова 2011: Герджикова, В. Сафо 31 в мрежата на интерпретациите. – Ах, Мария. Обсебена от античността (тематичен брой). София: Фондация за българска литература, 2011, 207 – 14.
90. Гичева-Меймари 2009: Гичева-Меймари, Р. Любов и обезсмъртяване в изстъпленията на дионисовите празници. https://www.bogdanbogdanov.net/bg_forum_arch.php?page=discussion_show&ofs=9&discID=17. Последно посещение на: 11 03 2023.
91. Гочев 2004: Гочев, Н. ΠΟΙΗΣΙΣ. София: Сомн, 2004.
92. Гочев 2013: Гочев, Н. Платон. „Федър“. https://homoviator-bg.net/?p=110&fbclid=IwAR0i21BmLTS8-qqYyrbWryHEt9xQu_8JnoWKu_RgprPC0Za_4-qsmW96ca8. Последно посещение на: 11 04 2024.

93. Гочев 2023: Гочев, Н. Трагедията. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2023.
94. Гочев, Хайнрих 2018: Гочев, Г., Хайнрих, П. Всичко стана вероятно и възможно след това. – В: Архилох. Фрагменти. София: Нов български университет, 2018.
95. Гочев, Хайнрих 2019: Гочев, Г. Хайнрих, П. Децата на Медея. Социален, митологически и психологически прочит на Еврипидовата трагедия. – В: Еврипид. Медея. София: Нов български университет, 2019.
96. Гочев 2021: Гочев, Г. Медея: между животното и божеството. – В: Критика и хуманизъм, кн. 54/1, 2021, 227 –230.
97. Зеел 1984. Зеел, О. Комедията като антитеза. Сократ. Прев. Б. Атанасов. – В: Богданов, Б. (съст.). Традиция. Литература. Действителност. София: Наука и изкуство, 1984, 302 – 308.
98. Маринов 2000: Маринов, Ал. Лудост и рисуване. Плевен: „ЕА“ АД, 2000.
99. МКБ-10: Международна статистическа класификация на болестите и проблемите, свързани със здравето, Десета ревизия, Том 1 (част 1), Световна здравна организация, Женева, 1992 – 2003.
https://ncpha.government.bg/uploads/lzpb/ICD10_V1_Part1.pdf.
Последно посещение на: 05.04.2024.
100. МКБ-10: Психични и поведенчески разстройства. Прев. Веселка Христова, Златка Михова, Кимон Ганев; София: Център за сътрудничество със световната здравна организация по проблемите на психичното здраве, 1998.
101. Николова 1989: Николова, В. Афоризмите на Хипократ. София: Народна библиотека „Кирил и Методий“, 1989.
102. Николова, Колева 2004: Николова В, И. Колева. Lingua Latina Medicinalis. София: Гера арт, 2004.
103. Ничев 1985: Ничев, Ал. Аристофан. Комедията. Критиката (предговор). – В: Аристофан. Комедии. София: Народна култура, 1985, 5 – 19.
104. Ницше 2007: Ницше Фр. Дионисиевият светоглед. Прев. Мария Пашова. – Литературен клуб, 2007. https://litclub.bg/library/fil/nitzsche/dionis.html. Последно посещение на: 13.03.2022.
105. Панова 2005: Панова, Н. Платоновият диалог. София: Сонм, 2005.

106. Панова 2016: Панова, Н. Чудовищност vs. гостоприемство. Две срещи между Одисей и Полифем. – В: Лозанова-Станчева, В., Фол. В. (съст.). Mirabilia: чудеса и чудовища (Studia Balcanica 31), София: ИБЦТ – БАН, 2016, 93 – 106.

107. Панова 2019: Панова, Н. Слово и действие при Солон. Контекст и перформатив. – Критика и хуманизъм, кн. 51/2, 2019, 125 – 137.

108. Панова 2020: Панова, Н. Някои чудни обрати в „Облаците“ на Аристофан. – В: Лозанова-Станчева, В., Фол. В. (съст.). Mirabilia: чудесно и магическо (Studia Balcanica 33). София: Парадигма, 2020, 123 – 143.

109. Попов 2021: Попов, С. Медея: типове интерпретации отвъд психологията. – Портал „Култура“, 27.05.2021.
https://kultura.bg/web/%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%8F-%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5-%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%BE%D1%82%D0%B2%D1%8A%D0%B4-%D0%BF%D1%81%D0%B8/.
Последно посещение на: 30.12.2023

110. Постел 2000: Постел, Ж. Речник по психиатрия и клинична психопатология. Плевен: „ЕА“ АД, 2000.

111. Синонимен речник: http://sinonimen.onlinerechnik.com/.

112. Спасова 2015: Спасова, К. Мимесис и памет: аедът, софистът и философът (към понятието за двойник през „Софистът“ на Платон). – Пирон. Софийско електронно списание за изкуства и култура, бр. 11. София: Културен център „Св. Климент Охридски“, 2015.
http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/11/2015-11-kspasova-mimesis-i-pamet-aedut-sofistut-i-filosofut.pdf. Последно посещение на: 30.04.2024.

113. Станкова 2014: Станкова, М. Креативност и психопатология. – В: Годишник на Департамент „Здравеопазване и социална работа“, том първи. София: Нов български университет, 2014. https://ebox.nbu.bg/med14/view_lesson.php?id=52. Последно посещение на: 30.01.2024.

114. Станкова 2023: Станкова, И. Медицински и философски идеи в трактата „За свещената болест“ от Хипократовия корпус. – NotaBene, кн. 61, 2023, 69 – 80. https://notabene-bg.org/read.php?id=1459. Последно посещение на: 26.01.2024.

115. Стефанов 2023: Стефанов, А. Език и практика в медицината – Философия, медицина, технологии. – NotaBene, кн. 61, 2023, 1 – 6. https://notabene-bg.org/read.php?id=1454. Последно посещение на: 26.01.2024.

116. Стефанов 2004: Стефанов, В. Творбата – място в света. София: Диоген, 2004.

117. Стоименов 1988: Стоименов Й., И. Рачев, Психиатричен клиничен речник. София: Медицина и физкултура, 1988.

118. Стойнев, Попов, Василева 2006: Стойнев, А., Д. Попов, М. Василева, М. Българска митология. Енциклопедичен речник. София: Захарий Стоянов, 2006.

119. Ташев 1989: Ташев, Т. Метаморфози на страха. София: Медицина и физкултура, 1989.

120. Уитман 1984: Уитман, С. Опредметяване на фантазията. Прев. В. Вълчев. – В: Богданов, Б. (съст.). Традиция. Литература. Действителност. София: Наука и изкуство, 1984, 309 – 329.

121. Франк 1995: Франк, В. Психиатрия. Прев. В. Цанкова и др. София: Медицинско издателство „Шаров“, 1995.

122. Фуко 2006: Фуко, М. Душевна болест и психология. Прев. А. Колева. София: ИК „Критика и хуманизъм“, 2006.

123. Фуко 1996: Фуко, М. История на лудостта в класическата епоха. Плевен: Евразия-Абагар, 1996.

124. Цонев 2002: Цонев. Ц., И. Нацов. Психиатрия и соматична медицина. София: ГорексПрес, 2002.

125. Bartolome 2017: Bartolome D.Z. The notion of madness in literature, philosophy, and tragedy: Evolving conceptions of mental illness in Athens – Yong Historians Conference; Portland State University, 2017: 1 – 12.

126. Beekes 2010: Beekes R. S. P. Etymologycal dictionary of Greek. Leiden: Brill, 2010.

127. Benvenuto 1993: Benvenuto B. Madness in Philosophy. – In: Topoi 12: An International Review of Philosophy, Kluwer Academic Publishers. Printed in the Netherlands. 1993, 85 – 88.

128. Boysen 2018: Boysen B. Poetry, Philosophy and Madness in Plato; Res Cogitans 2018 vol. 13, no.1, 154 – 184.
129. Charlton T. Lewis and Charles Short (1879) A Latin Dictionary, Oxford: Clarendon Press.
130. Decken 2022: Decken Agnes. Sprachliches Handeln in der archaischen Lyrik; Franz Steiner Verlag: Stuttgart, 2022.
131. DeJean 1987: DeJean, J. Fictions of Sappho. – Critical Inquiry 13 / 4, 1987, 787 – 805.
132. Dawson 2006: Dawson, A. R. Madness in Context in the Histories of Herodotus. The University of Auckland, 2006.
133. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Third Edition), American Psychiatric Assiciation, 1980: https://aditpsiquiatriaypsicologia.es/images/CLASIFICACION%20DE%20ENFERMEDADES/DSM-III.pdf. Последно посещение на: 3 03 2024.
134. Foucault 1998: Foucault, M. Madness and Civilization. New York: A division of Random House, 1998.
135. Furley 2000: Furley, W. D. Fearless, Bloodness… Like the Gods: Sappho 31 and the Rhetoric of "Godlike". – The Classical Quarterly, Vol. 50, No. 1, 2000, 7 – 15.
136. Hau 2016: Hau, L. I. Herodotus. – In: Hau, L.I. Moral History from Herodotus to Diodorus Siculus. Edinburgh. Edinburgh University Press, 2016.
137. Hartigan 1987: Hartigan, K. Euripidean Madness: Herakles and Orestes. – Greece & Rom, Vol. 34, No. 2, 126 – 135.
138. Jouanna 2018: Jouanna J. Sophocles. A study of his theater in its political and social context. Princeton and Oxford. Princeton UP, 2018.
139. Laes 2023: Laes C. Hidden in Plain Sight or Simply Untraceable? The Challenge of Studying Intellectual Disability in the Ancient Word. – In: Laes, C., I. Metzler (eds.). Madness in the Ancient World: Innate or Acquired? From Theoretical Concepts to Daily Life. Turnhout: Brepols Publishers n.v., 2023, 9 – 51.
140. Liddell, Scott 1996: Liddell, H.G., R. Scott et al. Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1996.

141. Maieron 2017: Maieron, M. A. The Meaning of Madness in Ancient Greek Culture from Homer to Hippocrates and Plato. – Medicina Historica, Vol. 1, N. 2, 2017, 65 – 67.

142. Markantonatos 2018: Markantonatos, A. Euripides and the Boundaries of the Human by M. Ringer. – The Journal of Hellenic Studies, Vol. 138, 2018, 263 – 264.

143. McPhee 2018: McPhee, B. D. A Mad King in a Mad World: the Death of Cambyses in Herodotus. – Histos 12.Chapel Hill, University of North Carolina, 2018, 71 – 96.

144. Kessel 1989: Kessel, N. Genius and mental disorder: a history of ideas concerning their conjunction. – In: Genius. The History of an Idea. Ed. P. Murray. Oxford: Blackwell, 1989, 196 – 212.

145. Padel 1995: Padel. R. Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

146. Perdicoyianni-Paleologou 2009: Perdicoyianni-Paleologou, H. The Vocabulary of Madness from Homer to Hippocrates. Part 1: The verbal group of μαίνομαι. – History of Psychiatry, SAGE Publications, 20(3), 2009, 311 – 339.

147. Perdicoyianni-Paleologou 2009: Perdicoyianni-Paleologou, H. The Vocabulary of Madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The verbal group of βακχεύω and the noun λύσσα. – History of Psychiatry, 20(4), 2009, 457 – 467.

148. Pokorny 1959: Pokorny, J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern & München: Francke, 1959.

149. Ringer 2016: Ringer, M. Euripides and the Boundaries of the Human. New York, London: Lexington Books: Lanham, Boulder, 2016.

150. Schöpsdau 2011: Platon. Nomoi (Gesetze). Buch VIII – XII. Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.

151. Schulz 1977: Schulz, W. Das Problem der Angst in der neueren Philosophie. – In: Aspekte der Angst. Ditfurt, H.v. (hrsg.). München: Kindler,1977.

152. Scodel 1996: Scodel, R. Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragik Madness by Ruth Padel. In: – The American Journal of Philology, Vol. 117, No. 3, 1996, 485 – 487.

153. Singer 2018: Singer, P. N. The Mockery of Madness: Laughter at and with Insanity in Attic Tragedy and Old Comedy. – Illinois Classical Studies, Vol. 43, No. 2, 2018, 298 – 325.
154. Thumiger 2009: Thumiger C. Mental Insanity in the Hippocratic Text: On ancient and modern (meta)theatres: definitions and practices. – In: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, No. 63, 2009, 29 – 58.
155. Thumiger 2015: Thumiger C. Mental Insanity in the Hippocratic Text: Pragmatic Perspective. – Mnemosyne, Vol. 68, Fasc. 2, 2015, 210 – 233.
156. Thumiger 2017: Thumiger C. A History of the Mind and Mental Health in Classical Greek Medical Thought. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
157. Vogt 2013:Vogt, K. M. Plato on madness and the good life. – In: Harris, W.V. (ed.) Mental Disorders in the Classical World. Leiden: Brill, 2013, 177 – 192.
158. West 2005: West, M. L. The New Sappho. – ZPE 151, 2005, 1 – 9.
159. West 1987: West, M. Euripides. Orestes.Warminster, UK: Aris & Philips, 1987.

## Приложение 1

## Лексика на лудостта – кратък речник

**ἀεσίφρων** – неразумен, заслепен, буквално без ум

- ἀεσίφρων θυμός (Hes. Op 335; Hom. Od. 21. 302);

**ἀκρομανής** – напълно побеснял, луд

- ἦν τε οὐ φρενήρης ἀκρομανής τε (Hdt. 5.42.1);

**ἀλύω** – излизам вън от себе си, побеснявам

- τοιαῦτ’ ἀλύει… (Ar. V. 111);
- ἀλύων (Hom. Od. IX, 398);

**ἄνοια** – безумие

- ἄνοια ἀλλότρία (ἀνοίᾳ ἀλλοτρίᾳ (Pl. Lg. 11.934a);
- οἰκεία ἄνοια (διὰ οἰκείαν ἄνοιαν (Pl. Lg. 11.934a);

**ἄφρων** – лудост, безумие

- ἄφρον (Pl. Phdr. 235e, 236a);

**ἀφραδία** – глупост, безразсъдство, безумие, щуротия, необмисленост

- ἀπώλεσεν Ἴλιον ἰρὴν ἀνέρος ἀφραδίῃσιν (Hom. Il. 5.647 – 648);
- ἀφραδίῃσιν (Hom. Od. 9. 361);
- ὅς τέ τευ ἀφραδίῃς (Hes. Op 330);

**βακχεύω** – отдавам се на (Дионисова) лудост

- ἢ βάκχευσ’ ἐμόν (Eur. HF 1142);
- αὗταί σε βακχεύουσι συγγενῆ φόνον (Eur. Or. 411);

**βακχεύσιμος** – вакхански

- τὸ γὰρ βακχεύσιμον (Eur. Ba. 298 – 299);

**ἐκμαίνω** – вбесявам, раздразнявам, беснея, побеснявам, обичам страстно

- πολλὰ ἐξεμαίνετο… (Hdt. 3.37.1);

**ἔνθεος** – обзет от божествена сила, боговдъхновен

- ἔνθεοι (Pl. Ion 533e);

**ἐμμανής** – безумен, обезумял, луд, неистов, не на себе си, беснеещ, бушуващ

- ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν (Aesch. Eu. 860 – 861);

**καταβακχιόομαι** – отдавам се на силна (Дионисова) лудост

- καὶ καταβακχιοῦσθε (Eur. Ba. 109);

**κατέχω** – обземам (с лудост), подлудявам

- κατεχόμενοι (Pl. Ion 533e – 534a);

**λογισμός** – разум, разсъдък

- ἐσκήψατο μὲν ἔκστασιν τῶν λογισμῶν (Plu Sol. 8, 1 – 3);

**λύμη** – оскърбление, вреда, заслепение, безумие

- ἄφρονι λύμᾳ (Aesch. Eu. 377);

**λύσσα** – ярост, бяс

- ἐνεὶς ἐλαφρὰν λύσσαν (Eur. Ba. 851);
- λύσσαν ἔχων ὀλοήν (Hom. Il. 9.305);
- ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν (Eur. Or. 254);
- πρὶν ἂν ἐμὰς λύσσας ἀφῇ (Eur. HF 1031);

**μαινάς** – беснееща, буйстваща жена, менада, вакханка

- μαινάδι ἴσῃ (Hom. Il. 22.460);

**μαίνομαι** – беснея, буйствам, свирепствувам, лудувам, безумствам, побърквам се, обезумявам

- μεμηνότ᾽ ἄνδρα (S. Aj. 81);
- μέμηνας ἤδη: (Eur. Ba. 359);
- Σχετλία,τί μαίνομαι (Eur. Med. 873);
- μαινομένᾳ δόξᾳ (Eur. Ba. 887);
- μαινομένᾳ κραδία (Eur. Med. 432);
- ὁ δὲ μαινόμενον καὶ οὐ φρενήρεα καλέων (Hdt. 9.55.2);
- ἐμάνη (Hdt. 3.30.1);
- μαίνεσθαι προσποιησάμενος (Plu Sol 1, 46);
- τοῦτον δ᾽ ἔα μαίνεσθαιτοῦτον δ᾽ ἔα μαίνεσθαι (Ar. Nu. 931);

**μανία** – бяс, ярост, лудост, безумие, вдъхновение

- μανίαις ἐχόμενος (Pl. Lg. 9.881b);
- τῶν μανιῶν ἐλήλυθας (Ar. Nu. 833);

**μανιάω** – луд съм, говоря несвързано

- μανίη νοῦσος (Hdt. 6.75.1);

**μανιάς** – безумен, обезумял, луд

- μανιάσιν νόσοις (Soph, Aj. 59);

**μανιώδης** – беснеещ, безумен, луд, безсмислен, екзалтиран, вдъхновен, въодушевен

- καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει (Eur. Ba. 299);

**μανικός** – луд, обезумял

- μανική (Pl. Phdr. 244c);

**μάργος** – луд, обезумял

- τὰς μάργους (Aesch. Eu. 67);

**μάταιος** – (на)празен, ненужен, глупав

- ὦ ματαία, (Eur. Med. 333);

**νήπιος** – невръстен, детински, глупав, безразсъден, неразумен, наивен

- μέγα νήπιοι (Hom. Od. 9. 44);

**νοσέω** – боледувам, болен съм

- ἐντεῦθεν ἀγρίᾳ συντακεὶς νόσῳ νοσεῖ (Eur. Or. 34);

**νόσος** – болест

- δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον (S. Aj. 66);
- θεία νόσος (S. Aj. 186);
- νόσος μ᾽ ἐπέτριψεν ἱππικὴ δεινὴ φαγεῖν (Ar. Nu. 243);
- νόσον γὰρ ὁ πατὴρ ἀλλόκοτον αὐτοῦ νοσεῖ (Ar. V. 71);

**παρακινητικός** – „мръднал“

- παρακινητικῶς ἔχειν αὐτόν (Plu Sol. 8.2);

**παράνοια** – лудост

- παρανοίας (Ar. Nu. 845);

**παραφρονέω** – безумен съм, безумствам, луд съм

- παραφρονήσαντες καὶ ἐκπλώσαντες (Hdt. 6.12.3);

[οὐδὲ] **φρενήρης** – безумен, налудничав

- ἐὼν οὐδὲ πρότερον φρενήρης (Hdt. 3.30.1);

**θεομανέω** – лудувам божествено

- θεομανεῖ πότμῳ (Eur. Or. 78);

**φρήν** – ум, разум

- περὶ φρένας ἦλυθεν (Hom. 9. 362);
- παιδοκτόνους φρενῶν ταραγμοὺς (Eur., Her. 835);
- οὐκ ἔμφρονες (Pl. Ion 533e);

**χολάω** – меланхолично луд, изпълнен с черна жлъчка

- χολῶσιν (Ar. Nu 832).

## Приложение 2

## Съвременното разбиране за душевното разстройство лудост. Лудост и психиатрия

### Лудост

Лудостта е душевна болест, липса на разум, както и това, което избягва от контрола на разума. С думата „лудост“ още от древността се описва психичната алиенация и нейните психотични форми.

### Психиатрия

Психиатрията е наука, която се занимава със заболяванията на психиката. Тя заема особено положение спрямо другите клонове на медицината. Винаги, когато се разглежда човешката психика, било в здраве или в болест, се стига и до други хуманитарни и естествени науки. Според психиатрията „психиката е надматериална, но не и извънматериална“ (Ачкова 1998:11). Нашите възприятия, мисли, чувства и действия са свързани с протичането на сложни биохимични и биофизични процеси в мозъка. Но съдържанието на мислите и чувствата, творческата ни активност, обичта и омразата, честността и милосърдието са чисто личностни субективни качества и преживявания, което ги прави надматериални.

Психичните промени, както проследихме, са познати още от древността. Те са добре описани в едно писмо на болния Демокрит до Хипократ, в което той пише: „Когато телесното състояние е увредено, умът няма желание да се замисля за добродетели, защото настъпилата болест по ужасен начин помрачава душата и въвлича в страдание разума.“ (цит. по Цонев, Нацов 2002: 16)[165].

---

[165] Добавяме още едно свидетелство от Диоген Лаерций за възгледа на Демокрит за душевното спокойствие, тоест – за отсъствието на лудост, като висша цел: „Крайната цел е душевното спокойствие, което не е тъждествено с наслада; както погрешно смятат някои, а е състоянието, когато душата пребивава в спокойствие и равновесие и не е тревожена от страх, суеверие или други страсти. Това състояние Демокрит нарича с термина „душевно равновесие“ и с много други имена.“/τέλος δ᾽ εἶναι τὴν εὐθυμίαν, οὐ τὴν αὐτὴν οὖσαν τῇ ἡδονῇ, ὡς ἔνιοι παρακούσαντες ἐξεδέξαντο, ἀλλὰ καθ᾽ ἣν γαληνῶς καὶ εὐσταθῶς ἡ ψυχὴ διάγει, ὑπὸ μηδενὸς ταραττομένη φόβου ἢ δεισιδαιμονίας ἢ ἄλλου τινὸς πάθους. καλεῖ δ᾽ αὐτὴν καὶ εὐεστὼ καὶ πολλοῖς ἄλλοις ὀνόμασι. (D.L. IX, 7, 45, ed. R.D. Hicks).

**Класификация на психиатричните болести**

Класификацията на болестите започва най-напред с поставяне на обозначения на заболяванията, върху които е постигнато единство. При това всяка болест има само едно обозначение. Такъв вид постановка се нарича номенклатура.

Психиатричните класификации се стремят да описват заболяванията на синдромно равнище, но не и да ги дефинират. Такава диагностична схема не може да отговаря на всички практически и научни изисквания, но представлява ценна помощ за установяване на диагнозата.

Известни и днес са три различни международни класификации, диагностични системи:

- ISD (*International Classification of Diseases*) – МКБ (Международна класификация на болестите), развита от Световната здравна организация (СЗО). В момента е валидна десета ревизия (МКБ-10) (МКБ-10 1998: 5);

- DSM-III-R (*Diagnostic and Statical Manual of Mental Disorders*) – класификация на американската психиатрия (DSM-III-R 1980). Тази система е взета под съображение в новата МКБ-10;

- RDC (*Research Diagnostic Criteria*) – система на психиатрична диагностика за естествено-научни изследователски цели.

Според класификацията на американската психиатрия е доста трудно, дори невъзможно да се даде точно определение за психичните заболявания: „Въпреки че това ръководство предоставя класификация на психичните разстройства, няма задоволителна дефиниция, която да уточнява точни граници за понятието „психично разстройство““ (DSM-III-R 1980: 5 –6).

**В МКБ-10[166] с код F00-F99 са всички психични и поведенчески разстройства. Те са разпределени в следните групи:**

- Органични, включително симптоматични, психични разстройства – F00-F09;

---

Припомняме и че други автори също наблягат на връзката между телесно и душевно здраве. Вж. например коментара върху „Хармид“ на Платон.

[166] https://mediately.co/bg/icd/F00-F99/Psihichni-i-povedencheski-razstrojstva

- Психични и поведенчески разстройства, дължащи се на употреба на психоактивни вещества – F10-F19;
- Шизофрения, шизотипни и налудни разстройства – F20-F29;
- Разстройства на настроението [афективни разстройства] – F30-F39;
- Невротични заболявания, свързани със стрес и соматоформни разстройства – F40-F48;
- Поведенчески синдроми, свързани с физиологични разстройства и соматични фактори – F05-F59;
- Разстройства на личността и поведението в зряла възраст – F60-F69;
- Умствена изостаналост – F70-F79;
- Разстройства в психологичното развитие – F80-F89;
- Поведенчески и емоционални разстройства с начало, типично за детството и юношеството – F90-F98
- Неуточнени психични разстройства – F99;

**Индекс на коментираните пасажи**


**Аполодор**

*Епитоме*

Apollod. Epit. 3.7 / 33

Apollod. Epit. 5.25 / 82

*Митологическа библиотека*

Apollod. 1. 9. 24 / 98

Apollod. 2. 4. 8 / 90

Apollod. 2. 4. 12 / 89

**Аристотел**

*За поетическото изкуство*

Aristot. Po. 1449a / 111

Aristot. Po. 1449b / 58

**Аристофан**

*Облаците*

Ar. Nu. 242 / 114

Ar. Nu. 629 – 630 / 114

Ar. Nu. 658 – 666 / 115

Ar. Nu. 814 – 817 / 115

Ar. Nu. 826 – 832 / 116

Ar. Nu. 844 – 846 / 116

Ar. Nu. 858 / 116

Ar. Nu. 931 / 116

Ar. Nu. 1476 – 1477 / 117

*Осите*

Ar. V. 6 – 8 / 118

Ar. V. 9 / 118

Ar. V. 71 – 73 / 119

Ar. V. 76 – 82 / 119

Ar. V. 87 – 88 / 119

Ar. V. 114 / 120

*Лизистрата*

Ar. Lys. 342 – 343 / 121

Ar. Lys. 555 / 122

Ar. Lys. 715 – 719 / 122

Ar. Lys. 1311 – 1312 / 122

**Архилох**

*Фрагменти*

Archil. 96 / 56

Archil. 172 / 55

Archil. 196a 24 – 30 / 55

**Диоген Лаерций**

*Животът на философите*

D.L. 1, 46 / 50

D.L. 1, 258 / 50

D.L. 6, 3 / 147

D.L. 6, 13 / 147

D.L. 9, 7 / 216

**Еврипид**

*Вакханки*

Eur. Ba. 30 – 36 / 74

Eur. Ba. 109 – 112 / 74

Eur. Ba. 298 – 299 / 75

Eur. Ba. 300 – 305 / 76

Eur. Ba. 310 – 314 / 76

Eur. Ba. 326 – 327 / 76

Eur. Ba. 328 – 329 / 77

Eur. Ba. 358 – 359 / 77

Eur. Ba. 850 – 853 / 77

Eur. Ba. 882 – 887 / 78

Eur. Ba. 1122 – 1124 / 78

Eur. Ba. 1260 – 1263 /79

Eur. Ba. 1269 – 1271 / 79

Eur. Ba. 1302 – 1303 / 79

*Орест*

Eur. Or. 34 – 36 / 82

Eur. Or. 76 – 80 / 83

Eur. Or. 132 – 135 / 83

Eur. Or. 253 – 254 / 84

Eur. Or. 267 – 269 / 84

Eur. Or. 321 – 331 / 85

Eur. Or. 400 / 86

Eur. Or. 411 / 86

Eur. Or. 479 – 480 / 84

Eur. Or. 532 – 534 / 87

Eur. Or. 831 – 843 / 87

*Медея*

Eur. Med. 8 / 99

Eur. Med. 24 – 26 / 9

Eur. Med. 333 / 100

Eur. Med. 431 – 432 / 99

Eur. Med. 869 – 873 / 100

Eur. Med. 1129 – 1131 / 101

*Херакъл*

Eur HF. 575 / 95

Eur HF. 582 / 95

Eur HF. 834 – 837 / 91

Eur HF. 857 / 91

Eur HF. 869 – 870 / 92

Eur HF. 952 / 92

Eur HF. 1031 / 92

Eur HF. 1105 / 93

Eur HF. 1117 / 93

Eur. HF 1134 / 93

Eur HF. 1142 / 96

Eur HF. 1189 / 96

Eur HF. 1190 / 96

*Циклоп*

Eur. Cycl. 168 – 172 / 31

**Есхил**

*Евмениди*

Aesch. Eu. 64 – 67 / 62

Aesch. Eu. 333 – 345 / 63

Aesch. Eu. 377 – 380 / 63

Aesch. Eu. 860 – 861 / 63

**Лонгин**

*За възвишеното*

Long. 10.1 / 45

Long. 10.3 / 46

Long. 13.2 / 144

**Овидий**

*Метаморфози*

Ov. Met. 7, 9 – 11 / 104

Ov. Met. 7, 11 – 12 / 104

Ov. Met. 7, 17 – 18 / 104

Ov. Met. 7, 87 – 88 / 105

Ov. Met. 7, 182 – 185 / 105

Ov. Met. 7, 394 – 397 / 106

**Омир**

*Илиада*

Hom. Il. 5.647 – 651 / 23

Hom. Il. 6.130 – 131 / 23

Hom. Il. 6.160 – 163 / 24

Hom. Il. 6.200 – 202 / 25

Hom. Il. 9.303 – 306 / 26

Hom. Il. 18.107 – 110 / 27

Hom. Il. 22.460 – 461 / 28

*Одисея*

Hom. Od. 8. 62 – 64 / 167

Hom. Od. 9. 44 / 29

Hom. Od. 9. 107 – 108 / 29

Hom. Od. 9. 111 – 113 / 29

Hom. Od. 9. 354 / 30

Hom. Od. 9. 355 – 356 / 30

Hom. Od. 9. 359 / 30

Hom. Od. 9. 361 – 363 / 31

Hom. Od. 9. 369 – 370 / 31

Hom. Od. 9. 395 – 398 / 32

Hom. Od. 18. 406 – 409 / 32

Hom. Od. 21. 288 / 36

Hom. Od. 21. 299 – 302 / 37

**Платон**

*Ион*

Pl. Ion 533e – 534a / 167

Pl. Ion 534b / 168

Pl. Ion 535c / 168

Pl. Ion 536d / 168

*Закони*

Pl. Lg. 649a – b / 30

Pl. Lg. 649d / 30

Pl. Lg. 9.864d / 174

Pl. Lg. 9.881b / 175

Pl. Lg. 11.934a / 176

Pl. Lg. 11.934b / 176

Pl. Lg. 11.934d / 176

Pl. Lg. 11.934e / 177

*Федон*

Pl. Phd 62b / 163

*Федър*

Pl. Phdr. 229a / 158

Pl. Phdr. 230b / 158

Pl. Phdr. 231c / 159

Pl. Phdr. 231d / 159

Pl. Phdr. 236a1 / 165

Pl. Phdr. 238c / 160

Pl. Phdr. 238d / 160

Pl. Phdr. 239a – 241e / 161

Pl. Phdr. 242e / 162

Pl. Phdr. 244a / 165

Pl. Phdr. 244b / 164, 179

Pl. Phdr. 244c / 165

Pl. Phdr. 245a / 166

Pl. Phdr. 245b4 /165

Pl. Phdr. 245c / 170

Pl. Phdr. 246a / 170

Pl. Phdr. 246c / 171

Pl. Phdr. 250d / 171

Pl. Phdr. 250c / 163

Pl. Phdr. 265a / 170

Pl. Phdr. 265b / 172

Pl. Phdr. 265e / 165

Pl. Phdr. 266a3 / 165

Pl. Phdr. 268c / 173

*Хармид*

Pl. Chrm. 154d – 155b / 151

Pl. Chrm. 155b – 157d / 151

Pl. Chrm. 156b / 152

Pl. Chrm. 156d / 150

Pl. Chrm. 156e / 153

Pl. Chrm. 157a / 151, 153

Pl. Chrm. 157d / 154

Pl. Chrm. 163a / 155

Pl. Chrm. 164b / 155

Pl. Chrm. 176b / 155

**Плутарх**

*Солон*

Plu Sol. 8, 1 – 3 / 49

Sol. fr. 10 Bergk, DL 1, 49 / 52

**Сафо**

Sapph. 1, 13 – 20 / 43

Sapph. 2 / LP 31 / 44

Sapph. 34 / LP 51 / 46

Sapph. 71 / LP 130 / 46

Sapph. 101 / 47

**Софокъл**

*Аякс*

S. Aj. 36 / 65

S. Aj. 51 – 54 / 65

S. Aj. 59 – 60 / 66

S. Aj. 66 / 67

S. Aj. 81 – 88 / 68

S. Aj. 183 – 187 / 68

S. Aj. 214 – 220 / 68

S. Aj. 609 – 621 / 70

**Теогнид**

*Елегии*

Thgn. 39 – 42 / 53

**Теофраст**

*Характери*

Thphr. Char. 16 / 178

**Херодот**

*История*

Hdt. 1.1 / 126

Hdt. 1.87.4 / 128

Hdt. 1.109.2 / 129

Hdt. 3.25.2 / 134

Hdt. 3. 27 / 145

Hdt. 3. 29. 1 / 130

Hdt. 3.30.1 / 131, 134

Hdt. 3.31.1 / 134

Hdt. 3.33.1 / 134

Hdt. 3.33.3 / 132

Hdt. 3.34.1 / 134

Hdt. 3.34.3 / 132

Hdt. 3.35.4 / 133, 134

Hdt. 3.37.1 / 133

Hdt. 3.38 / 134

Hdt. 3.64.6 / 131, 134

Hdt. 4.79 – 80 / 147

Hdt. 5.42.1 – 2 / 137

Hdt. 6.12.3 / 136

Hdt. 6.75.1 / 138

Hdt. 6.84.1 / 139

Hdt. 6.112.2 / 140

Hdt. 6.84.3 / 139

Hdt. 8.10.1 / 141

Hdt. 8.140A3 / 142

Hdt. 8.140B2 / 142

Hdt. 8.143 / 142

Hdt. 9.34.1 / 142

Hdt. 9.55.2 / 142

Хезиод

*Дела и дни*

Hes. Op 207 – 211 / 35

Hes. Op 282 – 285 / 35

Hes. Op 330 – 332 / 36

Hes. Op 335 / 36

Хигин

*Митове*

Hyg. Fab. 95 / 33

## НАУЧНИ ПРИНОСИ

- Трудът представлява първото българско академично изследване, включващо основен корпус с извори – поетически и прозаически откъси от старогръцката литература в периода VIII–IV в. пр.н.е., с които се представят различни модуси на лудостта и се коментира тяхната жанрова и художествена функция.

- За първи път в изследване по темата за лудостта в старогръцката литература през споменатия по-горе период са включени произведения от всички жанрове. Разглежда се не представата за лудостта сама по себе си, а в рамките и в контекста на всеки един жанр.

- Направен е анализ на основните лексикални единици, които описват модуса на лудостта, като най-често употребените са включени в речник, подкрепени с примери.

- Класифицирани са всички модуси на лудостта, подредени в таблица.

- Направени са текущи съпоставки между старогръцката и съвременната представа за лудостта. За първи път е поставена съвременна психиатрична диагноза (където е възможно) на модусите на лудостта от старогръцката литература.