

Tsvetana Georgieva

(Bulgaria, Sofia, University of Library Studies and Information Technologies, Books and Society Department;

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Institute of Philology, Department of Slavic Philologies)

Myth Design: The Image of Phryne in Bulgarian Culture

Abstract: My paper begins by formulating myth design as modern design in the sphere of media and advertising founded on mythological basis. I study the mythological story of Phryne which is based on the archetype of the Warrior Woman (Valkyrie) and the archetype of the Old Man. This storyline has many variations in European culture from Antiquity to the present day. The myth of Phryne was adopted in Bulgarian culture in the Modernism period (Pencho Slaveykov), in the first half of the 20th century (Petar Slavinski) and in the 1990s (Stefan Tsanev). Modern media have changed the context of perception of art – art has become an object of consumerism as well as a lifestyle. The final part of the study elaborates on the modern image of Phryne as reflected in Bulgarian newspapers such as *Telegraf*, *Vseki den*, *7 dni sport*, and the variations of the Phryne storyline on social networking sites.

Key words: Bulgarian culture, myth design, archetypes, Phryne, Slaveykov, electronic media.

Митодизайн: Фрина - на примерах из българской культуры

Аннотация: Статия основывается на понимании митодизайна, как современной дизайнерской деятельности в сфере масс-медиа и рекламы, имеющей мифологическую основу. Автор останавливает свое внимание на мифологическом сюжете „Фрина“, построенном на архетипов Женщины-воина (Валкирии), а также Старика (Стариков). Указанный сюжет имеет большое число вариантов в европейской культуре с периода Античности до наших дней. Миф о Фрине становится частью болгарской культуры в период модернизма с начало 20-го века – у Пенча Славейкова, Петра Славинского, а в 90-е годы - у Стефана Цанева. Заключительная часть статьи указывает на современный образ Фрины на страницах медийных изданий (газет „Телеграф“, „Всеки ден“, „7 дни спорт“), а также развитие сюжета „Фрины“ на сайтах социальных сетей.

Ключевые слова: болгарская культура, мифодизайн, архетипы, Фрина, П. Р. Славейков, электронные средства массовой информации

Цветана Георгиева

(България, София, Университет по библиотекознание и информационни технологии, Катедра "Книга и общество";

Киевски национален университет "Тарас Шевченко", Институт по филология, Катедра „Славянски филологии“)

Митодизайн: Фрина - по примери от българската култура

Постановка на проблема. Митодизайнът (Уляновский 2005) се оформя като сфера на съвременното дизайнерство в медиите и рекламата, изградено върху митологична парадигма. При изясняването на тази проблематика става ясна необходимостта на съвременната медийна среда от „предварителна история“, от „митологичен сюжет“ или от наличието на определени „архетипове“ в съответната културата, които да закрепят материално и ценностно съзнанието на съвременни човек в света, в който той съществува. Чрез мита индивидът встъпва в диалог с вещния свят или със света на социалното, като митът го ориентира към основни ценности и го избавя от информационния шок.

Темата за митодизайна е актуална, но е разработена спорадично (Соболева 1999; Дубин 1999; Гундарин, Явинска, Сидорова 2009; Уляновский 2011) и често митът се подменя с имиджа или бранда, макар че митът е с много по-дълбока структура и включва в себе си не само имиджа и бранда, но също така историята, моралните ценности, начина на живот. В научната литература се е оформила тезата, че митодизайнът работи със съвременните социални митове (Уляновский 2005; Топорков 2011; Кокарева 2014), което не означава обаче, че той не използва и древните митове, утвърдени в практиката на европейската култура, като митодизайнът обхваща тези митове и архетипове с нов контекст и им дава нови интерпретации, обикновено свързани с потреблението (Тихонова 2009).

История на въпроса. В българската култура се интерпретират както етнопсихологически, така и класически митове, актуализиращи архетипната памет, като например архетипът на Героя (Демиург, Трикстер), архетипът на Стареца (Майстора, Апостола) (Георгиева 1999) и пр. В изложението се проследява функционирането в българската култура на митологичния сюжет „Фрина“, построен върху архетиповете на Жената-войн (Валкирия) и този на Стареца (Старците). Посоченият сюжет има изключително много варианти в европейската култура от Античността до днес – в живописата, скулптурата, драматургията, музиката, дори и в киното. Отделно, в историята на културата, от двата архетипа се развиват и сюжетите на „Саломе“, „Сузана и старците“ и др. под.

Сюжетът „Фрина“ е явление на социалната митология в Древна Гърция. Фрина (ок. 390-ок. 330 г. до Р.Хр.) е била хетера, представителка на особена прослойка в древногръцкото общество (хетерата бива издържана от богат покровител. Древногръцкият оратор и политически деец Демостен казал, че уважаващият себе си грък има три жени: съпруга – за продължение на рода, робиня – за чувствена утеха, и хетера – за душевен комфорт). Реалната случка с Фрина (описана най-подробно от Атенея (Афиней 2010) в „Пир на мъдреците“ от II-III в. от Р.Хр.) попада в „машината“ за създаване на

митове: обогатена с допълнителни разкази и интерпретации, като е използван споменатият трактат от Калистрат (IV в. до Р.Хр.) „За куртизанките“, допълнен от Павзаний (II в. до Р.Хр.) и Диоген Лаертски (II-III в.) „За живота, ученията и казаното от знаменити философи“, както и благодарение на изобразяването на самата хетера Фрина от нейните поклонници: прочутия ваятел на Древна Гърция, Праксител, на когото тя е позирала, и знаменития живописец Апелес (известен с творбата си „Афродита Анадиомена“).

Впрочем по този начин се конструира социалният мит – случка, получила отзвук от интерпретации в различните изкуства, се актуализира (поради архетипния си потенциал) и се подлага с нова енергия на интерпретация през различните векове. Социалните митове в никакъв случай не са откритие на Новото време, те са част от човешката култура като такава.

Образът на Фрина (и сюжетът Фрина) се интерпретира в *многобройни образци на изкуството*. Те биха могли да бъдат вписани в следните тематични групи.

Художествени творби върху мотиви от мита за Фрина:

- раждането на богинята - „Венера Анадиомена“, ок. 1520 на Тициан; „Раждането на Венера“ (1484-1486) на Сандро Ботичели, „Раждането на Афродита“ (1879) на Уилям Бугеро; „Раждането на Венера“ (1912) на Робърт Фаулър.
- Фрина пред Ареопага - в едноименните творби на Жан Леон Жером, 1861; Де Мило Манара; „Съдът над Фрина“ на Адолф Георг Клос.
- Фрина в образа на Венера се отправя към обществената баня - в едноименната творба на Уилям Търнър 1838.
- Фрина на празника на Венера - в едноименната творба на Луис Шалон.
- Фрина на Посейдониите в Елевзина - в едноименната творба на Хенрих Семирадски, 1889, и „Фрина в Елевзина“, 1882, на Фредерик Лорд Лейтън.
- Фрина съблазнява философа Ксенократ - в едноименната творба на Ангелика Кауфман, 1794 и мотива Праксител подарява на Фрина статуята на Ерот (също на Ангелика Кауфман, в едноименна творба).

Визиращи единствено фигурата на красавицата и носещи заглавие „Фрина“ са картините на: Антонио Парейрас, Артур Гротгер, Владислав Подшивалов, Густав Буланже, Джеймс Абът Макнил Уистлър, Жозе Фраппа, Йохан Георг ван Каспел, Пол Емил Бъртън, Франц фон Щук.

Съществува и живописно табло на тема

- Фрина в живописата - „Апелес рисува картина с Афродита Анадиомена“ на Йохан Георг Хилтеншпергер; „Давид Апелес рисува Кампаспа (по други източници за Фрина)“, 1725-1726 на Джовани Батиста Тиеполо; „Апелес си избира модел“ на Ф. И. Бронников; „Фрина в ателието на Праксител“ на Амос Касиоли. Темата получава популярност в Италия и Нидерландия през XVI и XVII век.
- В сферата на скулптурата (мрамор, бронз) изпълненията са многобройни, като бих посочила работите на О. Клезенже, Ж.-Ж. Прадие, Франческо Барцаги, Пърсифал Бол, Алберт Вайн, Робърт Елиъс.

В художествената литература влияние на сюжета „Фрина“ се отбелязва например в творбите на Шарл Бодлер (поемите му „Лесбос“ и „Красавицата“), както и на Райнер Мария Рилке („Фламингото“). Шарл Морис Доне поставя в Театъра на сенките „Ша ноар“ („Chat noir“) през 1891 г. своята фантазия за Фрина, а Мичъл С. Бък през 1917 г. – драматизацията „Песните на Фрина“.

В музиката сюжетът става популярен с т. нар. „звучащи платна“, като: „Фрина“, сцена от операта „Фауст“ на Шарл Гуно, и операта в две сцени „Фрина“ на Шарл Камий Сен Санс.

В кинематографията сюжетът „Фрина“ остава върху лентите на Алесандро Бласети В осмия, заключителен епизод на филма му „Други времена“ (1951), е представена сцената „Процесът над Фрина“ с участието (в ролята на подсъдимата Мариантония) на Джина Лолобриджида. Също така филмът „Фрина, куртизанка на Ориента“ (1953) е реализиран от Марио Бонард. Ролята на Фрина се изпълнява от Елена Клоис.

Анализ на материала. Митът за Фрина се възприема в българската култура с настъпването на модернизма в края на XIX век. Пръв интерпретатор на античния сюжет за Фрина е Пенчо Славейков, пред когото е стояла творческата задача да запознае българската интелигенция с идеите на европейската художествена мисъл. Славейков реализира този си замисъл чрез философските си поеми по сюжети от Античността, Библията и културната история на Европа, поместени в „Епически песни“. През този период в българската литература видими следи в интерпретацията на античното наследство оставят П. К. Яворов (с „Калиопа“, цикъла „Царици на нощта“: „Месалина“, „Клеопатра“, „Сафо“), по-късно Николай Райнов (с „Една вечер у Перикла. Страници от художествено-културния живот на Древна Елада“, 1929) и Пенчо Славейков - с поемите „Фрина“, „Римлянка“ и сборника „На острова на блажените“. Пенчо Славейков проявява талант (защото не само изкуството на словото, но и изборът на идея е талант) да претвори един класически и архетипов сюжет на европейската култура, какъвто е сюжетът „Фрина“, като създава образцова поема, която отразява модерните философски идеи от края на XIX век.

Поемата „Фрина“ (1892) на Пенчо Славейков е причислявана към неговите философски поеми, тъй като в нея са претворени идеите на немския естетически идеализъм и темата за свръхчовека (Фр. Ницше и А. Шопенхауер). В допълнение, интерпретацията на образа на Фрина в поемата насочва същевременно и към древногръцката философско-естетическа идея за 'калокагатията', застъпена във философията на Платон и Аристотел. В самата творба Пенчо Славейков приподнася случката с Фрина адекватно на древните автори. Изображението на красивата куртизанка в текста визира картината „Раждането на Венера“ на Сандро Ботичели:

А тя, надвластна в своята нагота,
сияеше във златолунний бляск,
изправена като че в мраморно
видение – десница до сърце
допряла, сакаш трепет да възпре.

(Славейков 2001: 34–44).

Римската богиня Венера е аналогична на древногръцката Афродита. Системно в творбата си Славейков прави паралели между Фрина и богиня Афродита: лирическият герой се обръща към нея с „Киприда“ (едно от имената на Афродита, която, според преданието, излизайки от морската пяна, стъпва най-напред на земята на Кипър); хетерата е именувана „богинята Фрина“, откъдето идва и впечатлението, че тя не е земна жена, а персонаж от древногръцката митология – богиня, както и усещането, че Фрина може да си съперничи единствено с боговете. В заключителната си реч пред заседателите, които са прехласнати от неземната красота на разголената Фрина, Хиперид в пое-

мата я нарича „Киприда-Фрина“, т.е. посочва, че тя е физическият образ на самата богиня.

Интерпретацията на Славейков „Фрина – богиня на красотата“ е съзвучна с увлеченията на поета по идеята за свръхчовека, както и по античната естетика. Съответства също така на архетиповете на Жената-войн – това е силната и горда личност, способна да съперничи на боговете (богоборчество), да се противопостави на традициите и на обществото (също елементи на свръхчовешкото).

Още през 20-30-те години на XX век представители на философската мисъл у нас (Д. Иванчев, Сп. Казанджиев, П. Кишмеров) обръщат внимание върху значението на идеите на Фр. Ницше за Пенчо Славейков. Интерпретацията на Пенчо Славейков на мита за Фрина, хетерата, създава представа за горда личност със свръхземна красота, по-силна от клеветата, от социалните условности, от тълпата. Красотата на Фрина създава в поемата нов Канон, нов Храм. Необходимо е да се подчертае, че такова е разбирането на поета, отразено в неговата поема, тъй като върху митологичния сюжет на Фрина, подобно на всеки мит, възникват и комични интерпретации още в Древна Гърция (Тимокъл, Амфис и Посейдип; най-много анекдоти за Фрина посочва самият Атеней). В ново време сред най-известните творби е карикатурата на Бърнард Гилиъм „Фрина пред чикагския трибунал“ (1884).

Иначе модерната идея на Пенчо Славейков за апотеоза на Красотата, за естетизма като нов тип божество хармонира с елинската представа за красотата – калокагатията, оставяйки впечатлението, че идеалът за красота може да преобърне историята или поведението на обществото. В речта си Хиперид говори за единствената истинска богиня – Хубостта, чието олицетворение е самата хетера Фрина; почти като жива богиня Фрина му отговаря, че ще построи свой „храм на Хубостта“, за да може човекът „с боговете равен (да) се усети“; на „Фрина Храмът“ щял да бъде само за избрани, превърнали в религия физическата красота.

Както подчертава А. Ф. Лосев, калокагатията се свързва с достойно отношение към деловия живот; такава калокагатия не изключва и жената. Като философско понятие 'калокагатия' започва да се оформя най-напред у Ксенофонт. Калокагатия (или красотата, наречена „калокагатия“) е знание за живота, съответно - за мъдростта. Учението за мъдростта „софия“, разбирано онтологично, т.е. житейски осъществената, психически и физически реализирана „мъдрост“, е централно учение на античната естетика като цяло.

Калокагатията е взаимната хармонична съразмерност на душата и тялото. Тази формулировка тръгва от Платон – възниква битие, което е толкова душа, колкото и тяло. Душата, животът, мъдростта, знанието, умът – всичко това е станало тяло, видимо и осезаемо. И обратно - тялото, веществото, материята, физическите стихии – всичко това се е превърнало в живот, в дихание, в смисъл, в жив и вечно творещ ум, в мъдрост. Проблемите на духа не се разкриват самостоятелно, както в западноевропейското изкуство, а са свързани с живото тяло, с неговата симетрия, взаимозависима уравновесеност, с телесно-съразмерните съотношения. Това е класическото в античното изкуство. В „Държавата“ на Платон учението за симетрията на душата преминава в учение за симетрията на живота и постъпките, като заедно те са свързани с теорията за музиката, ритъма и хармонията. Затова при разработката на сюжета „Фрина“ често се среща/т и епизод/и с танци в музикален съпровод.

Платон утвърждава, че прекрасните и добри хора вършат добри дела, а лошите хора – лоши неща. Затова у Платон калокагатията е свързана с представата за щастие, разумност, свободна убеденост, която не се нуждае от външни закони и се свежда до

естествено умение правилно да използваш житейските блага. Добродетелите са благо, а външното им осъществяване е красота.

В популярните представи калокагатия се възприема като „хармония на душата и тялото“, т.е. на „вътрешното“ и „външното“. Но може да се говори просто за красотата на самото тяло като такова. Тази красота предполага и вътрешна красота, т.е. добро, благо. Последното е свързано със същността на древногръцкото изкуство от периода на класиката, и най-вече с прочутата гръцка класическа скулптура. Неслучайно целият митологичен сюжет за Фрина интерпретира „отпечатъците“ на Фринината красота в скулптурата и живописата, с позиращата Фрина – модел за извайване на прекрасните тела на древногръцките богини (Лосев 1975).

В интерпретацията на Пенчо Славейков Фрина е чиста и непорочна, тъй както са чисти и непорочни боговете, за които важат други закони – божествените. В поемата Фрина е охарактеризирана с „девствени гърди“:

В златолунний блясък
отсякоха се мраморни плещи
и дивен стан, и девствени гърди
в тайнствено вълшебство осияни“

(Славейков 2001: 34–44),

въпреки че исторически Фрина е хетера. Самото ѝ външно съвършенство и пропорции я правят достойна, калогатийна, а защо не и девствена. В желанието си да изтъкне апогеоза на женската красота в образа на Фрина, поетът споменава също „златните“ ѝ коси:

и грей сред тях, като посред звезди
Вечерницата, златокоса Фрина“ (Славейков 2001: 34–44).

Източниците свързват Фрина и златото единствено с нейната златна статуя, изработена от Праксител. От друга страна, „златистото“ е най-често срещаният епитет у гръците при описанието на Афродита и означава за тях „прекрасна“. Според Паул Фридрих, известен познавач на темата „Афродита“, лексемата „златен“ (в съчетанията златен мед, златна реч, златно семе) лингвистично е свързана със символите на раждането и вербалното творчество – най-големите ценности на Афродита (Бюлен 1984).

Тук трябва добавя, че Пенчо Славейков обогатява „сюжета Фрина“ като въвежда и образа на харитата Агатея (харита, -и от стгр. *χάρις* 'изящество', 'прелест' – богини на грацията и красотата в древногръцката митология, свързани с веселието и радостта, олицетворяващи вечно младото начало на живота). Танцът на Агатея като че 'предизвестява' (с красотата на едва прикритото зад прозрачен воал млада женска плът) сцената с Фрина, потвърждаваща, че пред красотата и еротиката се прекланят и властите, и съдиите (начело с хелиаста Ефтий), и младите, и старите.

Тъй като сюжетът е архетипен, в него могат да се открият и аналогии с евангелския танц на Саломе. Впрочем и в евангелското повествование е зададена (а в литературата -доразвита) мисълта за насладата от едва прикритата голота на танцуващата девойка и наблюдаващите я властници, сред които (в случая със Саломе) далеч по-възрастния от нея четиривластник Ирод Агрипа. Т.е. вижда се как и в мита за Фрина, и в танца на Саломе започват да се очертават архетиповете на Жената-войн и на Злия Старец (Старци).

В своята теория за архетиповете на колективното несъзнавано Карл Густав Юнг говори за информация, която се съхранява в пространството на нашата психика, предс-

тавяваща определени патерни (шаблони, образи, модели, образци), които се отразяват в реалния живот под формата на определен светоглед, поведение и съответстващ жизнен сценарий. Дж. Кембъл, А. Нойман, Сибил Бъркхойзър-Оери, К. Пирсън и М. Марк разработват списък от архетипове, набелязани от К. Г. Юнг, с оглед на човешките стадии на развитие (Агавелян, Перевозкин, Перевозкина 2011). Стига се до извода, че архетиповете имат освен положителни и негативни страни; те могат да направят живота на индивида по-наситен и интензивен, но и да завладеят личността, активирайки нейния сенчест, негативен, аспект. Като развива концепцията на Юнг, Бюлен описва базовите женски архетипове, основните им черти на възприятие на света и поведение (Бюлен 1984). Така стигаме до заключението, че „сюжетът Фрина“ съответства на архетипа на Стареца/ите – в негативен аспект, и на Жената-войн (Валкирията) от Женските архетипове.

Архетипът на Стареца (Старците) се потвърждава от интерпретацията на образа на Ефтий в Славейковата поема. Той е наречен „плешивий, нисколобен хелиаст, лукавец“, поглежда Фрина „изпод вежди“ и с „коварен присмех“, решен да отмъсти на хетерата за това, че е отхвърлила любовта му. Ефтий вдига наздравица със „старческа ръка“, а в отговора си на неговата реч Хиперид го упреква, че виното е зашеметило „на стареца помръкналия ум“, обръща се към него с думите „старче“ и макар че пред събралите се го нарича „мъдрецът Ефтий“, поставя под съмнение неговата мъдрост. Хиперид нарича Ефтий „хитрец“ и ядосано насочва вниманието на присъстващите към „плешивото чело“ (т.е. към старостта) на Ефтий – „плешивостта плешиви мисли мъти“. Славейков нито за миг не подлага на съмнение в поемата си негативното излъчване на Ефтий, представител на старите, завистливите, отхвърлените, коварните.

По подобен начин процесът над Фрина е съд на „мъдрите венчани хелиасти“ (Старците); и по-конкретно, в поемата, сред заседателите Фрина разпознава „злоради архонти“, които е виждала на своите пирове и които сладко са я пожелавали. Те еднородно решават смъртта на „безпътната хетера“. Жестът, предпочетен в интерпретацията на Славейков, със смъкването на пурпурния хитон и откриването на голото тяло на красавицата пред съдиите, е жест на предизвикателство и превъзходство (според древните източници Хиперид смъква дрехата на Фрина или тя се разголва по знак, даден от него.)

Три десетилетия след Славейков, Петър Славински създава драматургична творба („Фрина“), повлиян, в духа на 30-те години, от материалистичните и атеистичните представи за Човека с главна буква – център на света и единствен „бог“ на този свят. Двадесетте години на века се появяват и творби, които се опират на евангелския сюжет, с център Саломе (Ем. Попдимитров, Н. Райнов, Ив. Грозев).

В пиесата на Петър Славински „Фрина“ (1935) образът на Фрина претърпява развитие, както и нейните житейски и философски възгледи. В началото, по замисъла на автора, тя мечтае да попадне в Атина, за да бъде „другарка на великите мъже“, подобно на хетерата Аспазия. Преминала през обожанието на нейните поклонници, Фрина става модел на Праксител; а плод на взаимната им любов е сътворяването на статуята на Афродита Книдска. В хода на сюжета Фрина се променя духовно под влияние на обществото, което я обкръжава (драматургът използва всички известни данни за Фрина, като включва и мотива за това, че Фрина е била част от обществото около Аристотел и неговата школа), както и под въздействието на факта, че именно тя е вдъхновителката на неземното изкуство на гениалния майстор на мрамора и бронза, Праксител. Изправена пред съда на народната хелия, Фрина демонстрира възвишен идеализъм, става изразителка на философията, че боговете са плод на човешкия разсъдък, а

красотата и изкуството са истинските стойности, пред които обществото следва да се прекланя. От „развратница, красавица и политичка“, по думите на един от героите (Фларх), тя става естет, символ на божественото взаимодействие между тялото и духа. В кулминацията на пиесата не Фрина отнема хитона си, както у Славейков, а Хиперид дръпва плаща на Фрина и разкъсва дрехата ѝ, за да разголи гърдите ѝ, при което тя е изумена и търси плаща си, за да се загърне. Последното съответства на историческите сведения, че, макар и хетера, Фрина е била свенлива жена.

Относно образа на Ефтий драматургът се придържа към трактовката на Пенчо Славейков – стар, плешив и завистлив мъж, който, бидейки осмян от Фрина и отхвърлен от нея като любовник, решава да ѝ отмъсти и организира процес, обвинявайки я в богохулство. Петър Славински обаче добавя и нови детайли, които обогатяват сюжетния ход на творбата: наемници на Ефтий трябва да изпълнят смъртната присъда над Фрина, като хвърлят по нея камъни; внезапна поява на духовния приятел на Фрина, Фларх, който с тялото си предпазва хетерата, но сам става жертва на удар; Фларх прави опит да убие с камък Ефтий, за да го накаже за скроения процес. Подобно на Славейков, Славински използва също фигурата на Агатея, която обаче в пиесата е „ученичка на Аристотел“ и видимо - съмишленичка на Фрина в нейната нова идеология, прокламираща смъртта на старите богове и възвеличаванетона „култа към Човека“. Тук очевидно става дума за новия историко-културен и философски контекст, в който е създадена пиесата на Петър Славински: идеята за Човека като център на мирозданието, освободен от властта на боговете, за човека, който строи „храм на човешкото духовно съвършенство – вместо олтари“ (Славински 1935); за бъдещето, което ще принадлежи на Човека (с главна буква); едно материалистическо разбиране, напълно съзвучно с 30-те години у нас, когато, в полето на изкуството, марксистическите и материалистичните идеи постепенно изтласкват християнските.

И в пиесата на Славински танцът на Агатея е предназначен да подсили идеологията на Фрина. Танцът пресъздава символиката на робството и освобождението от боговете. Разбира се, и в речта на Ефтий има нюанси, по-различни от Пенчо-Славейковите, а именно: Ефтий говори за „презрение към боговете“ и „обожествяване на хората“, което руши устоите на обществото, а не просто за обида към боговете и желание на Фрина да се мери с тях, стрейки храм на Хубостта, както е в поемата. Чрез сюжетни подробности пиесата „Фрина“ на Петър Славински разкрива и такива детайли, които представляват аналогии с други подобни случки в древногръцката култура, потвърждаващи социалния мит: например Демостен, който води подобно дело срещу Ленокската жрица Тоерида, завършило със смъртна присъда за нея, смъртната присъда над жрицата Нинос и други.

През 80-90-те години на XX век в българската литературата се появяват варианти на сюжета „Фрина“, в чийто замисъл са споменатите архетипове: „Жана Дарк пред съда на Франция“ (пиесата „Другата смърт на Жанна д'Арк“ от Стефан Цанев), Девојката-Идея срещу Старците-Консуматори (в новелите „Мартина“ на Виктор Пасков и „Смъртта на фантаста“ на Любен Петков).

По-конкретно в пиесата „Другата смърт на Жанна д'Арк“ на Стефан Цанев (1989-1990) се търси проекция на историческия мит за Жана д'Арк в контекста на консервативността, закостенялата система, старците по дух, негативния аспект на старчеството.

В пиесата на Ст. Цанев мнимата Жанна (авторът интерпретира легендата за Жана д'Арк, според която историческата личност е била убита в сражение, а на нейно място е била убедена да се яви пред съда една артистка от пътуващ провинциален театър, „ве-

селата Жанет“, осъдена на смърт за блудство (Цанев 1999), която достига до духовното прозрение, че е предопределена да се жертва, за да се превърне в идеал за френския народ, и решава да отиде на кладата. В началото на сюжетното действие тя е блудница и вещица, която признава пред съдилището на Франция, че е нарушавала Десетте Божии заповеди. В хода на повествованието обаче Жанна поема мъченическата роля, която се изразява в готовност да се жертва за голямата Идея за свободата на Франция и да олицетвори тази Идея.

Старците-заседатели в „Другата смърт на Жанна д'Арк“ са „епископът на Франция“, „комендантът на град Руан“, „професори от Сорбоната“, „доктори по богословие и канонично право“, „бакалаври и лисансиета“. Те не изпитват угризения на съвестта да осъдят мнимата Жанна на клада, тъй като защитават непоклатимите устои на своята власт. Писателят създава представата за „съдилището на Франция“ като символ на закъснелата старост и консерватизма на обществото. Крехката девойка, която е готова да защитава идеали, ще стане жертва на достигнали власт и състояние обвинители, чиято старост се изразява не толкова във възрастов план, колкото в опазване на статуквото, в тяхната невъзможност за духовност и обновление. Гордата красавица Фрина тук е заместена от младата Жена, изразителка на Идеята. Ефтий и древногръцката хелия – от старците на средновековното френско съдилище, произнесло смъртната си присъда над Жана д'Арк.

В съвременната комуникативна среда, тази от началото на XXI век, за разлика от Фрина, красивата жена не е изправена пред саморазправа от страна на съдниците, а се е превърнала в рекламен реквизит, който прави консуматорски приемлив определен продукт или внушава съответната рекламна цел, свързана с потребителски ценности. Архетипът на Жената-войн също се разтваря във философията на потреблението. Колкото и красива да е съвременната Фрина, това не я прави субект и, ако тя е персонаж в рекламата, веднага се превръща в символ на предмети и начин на живот: така разголените гърди в рекламата се асоциират с мастика „Пещера“, например.

Съвременните медии промениха контекста на възприемане на изкуството – изкуството придоби статут на потребителски обект и стил на живот. Полуразсъблеченото, оскъдно облеченото, разголеното, голото женско тяло – съответстващо на образа на Фрина, жената-богиня Афродита (символ на красотата и женствеността) – често става притурка към развлекателната страница на редица медийни издания, като например в едни от най-четените български вестници „Телеграф“, „Всеки ден“, „7 дни спорт“ и др. Разбира се, променили са се критериите за пристойно и непристойно поведение. Това, което открива пред публиката хетерата Фрина – наслада от забранения плод на голотата – се превръща в обикновена мимолетна гледка за потребителското общество от края на XX и началото на XXI век – във вестника, чието естество се разкрива в масовата консумация.

Очевидно посланието на „сюжета Фрина“ се е променило съществено и спрямо предишните десетилетия в българската култура. Днес на една плоскост са и проблемите на обществото, и клюките, и сензациите, и еротиката на голото женско тяло, и политиката. Медиите се възползват от митовите и архетиповите изцяло в услуга на потреблението, дори когато става дума единствено за пласиране на определени тиражи. В редица критични статии, посветени на съвременните реклами с образи на „голата Фрина се поставят въпросите „дали да не се забрани такъв показ“, „е ли това сексизъм?“, „какво е влиянието му върху подрастващите?“ и „дали не се изкривяват представите на подрастващите за естетично?“ „не са ли причина тези модели за крайности, като например анорексията?“ и под.

Другият аспект на сюжета „Фрина (девойка) – старец/старци“ като явление и на съвременната култура предизвиква разнопосочни коментари в медиите и в социалните мрежи: от присмех и язвителни насмешки за възможността да бъдат консумирани подобни интимни връзки – до съвети и деликатно отношение към старостта и неразумната младост (вж. например материалите „Защо е модерно да ходиш с по-възрастен мъж“ от 01.08.2014 или „Връзката с по-възрастен мъж - прищявка или любов“, 10.05.2010 и др. (Маринова 2010).

Изводи. Обобщавайки ще посоча, че митът за Фрина е възприет в българската култура от европейската във времената на модернизма от края на XIX век. Пенчо Славейков пише едноименната си поема като интерпретира архетипния образ, силно увлечен от идеята за свръхчовека на Ф. Ницше, но като запазва древногръцкото естетическо усещане за калокагатията. Три десетилетия след Славейков, Петър Славински създава драматургична творба („Фрина“), повлиян, в духа на 30-те години, от материалистичните и атеистичните представи за Човека с главна буква – център на света и единствен „бог“ на този свят. През двадесетте години на века се появяват и творби, които се опират на евангелския сюжет с център Саломе (Ем. Попдимитров, Н. Райнов, Ив. Грозев).

През 80–90-те години на XX век в българската литературата отново се разработват мотиви, в чиято основа са архетиповете от сюжета „Фрина“ – Жената-Войн и Старците. Такива са мотивите „Жана Дарк пред съда на Франция“ (пиесата „Другата смърт на Жанна д’Арк“ от Стефан Цанев), девойката-Идея срещу старците-Консуматорство (новелите „Мартина на Виктор Пасков и „Смъртта на фантаста“ на Любен Петков).

Съвременните медии (информационното общество на XXI век) промениха контекста на възприемане на изкуството – изкуството придоби статут на потребителски обект и стил на живот. Оскъдно облеченото или голото женско тяло – съответстващо на образа на Фрина-Афродита – е задължителна добавка към редица от най-четените български вестници – „Телеграф“, „Всеки ден“, „7 дни спорт“. Посланието на сюжета „Фрина“ се е променило съществено и в днешно време то стои редом и с проблемите на обществото, и с клюките, и с политиката. Медиите употребяват митовете и архетиповете в услуга на потреблението, независимо дали става въпрос за тиражи, в рекламата – за определени стоки, или въобще за стил на живот.

ЛИТЕРАТУРА

Агавелян, Перевозкин, Перевозкина 2011: *Агавелян, О. К., С. Б. Перевозкин, Ю. М. Перевозкина*. Вербално-визуални характеристики архетипов в современных представлениях личности. - Сибирский вестник специального образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, вып. 1. URL:

<http://sibsedu.kspu.ru/index.php?option=content&task=view&id=247>. Дата на достъп: 20.04.2016.

Афинеи 2010: *Афинеи, Навкратийский*. Пир мудрецов. Δειλνοσοφιστῶν. Кн. 13: §58-61.

Сер. „Литературные памятники“. „Наука“, Москва. URL: <http://www.rulit.me/books/pir-mudrecov-read-205355-464.html>. Дата на достъп: 10.04.2016.

Бьюлен 1984: *Bolen, J. Goddesses in every woman: a new psychology of women*. Harper & Row, San Francisco.

Георгиева 1999: *Георгиева, Цв.* Българска митологична проза. Монография. София.

- Гундарин, Явинска, Сидорова 2009: PR в изменяющемся мире. Сборник статей под ред. М. В. Гундарина, Ю. В. Явинской, А. Г. Сидоровой. Вып. 7. „Изд. Алт. ун-та“, Барнаул.
- Дубин 1999: *Дубин, Б.* Зеркало и рамка: национально-политические мифы в коллективном воображении сегодняшней России. - Знание-Сила, № 9-10, 46–54.
- Защо е модерно да ходиш с възрастен мъж. 13.08.2014. URL: http://www.teenproblem.net/a/1-lubov_and_sex/44547-zashto-e-moderno-da-hodish-s-po-vazrasten-mazh. Дата на достъп: 16.05.2016.
- Кокарева 2014: *Кокарева, Е. А.* Семиология Р. Барта: письмо, идеология, мифология. Bartsemiology: script, ideology, mythology. Вестник Пермского университета. Филология. Психология. Социология. Выпуск № 2 (18). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/semiologiya-r-barta-pismo-ideologiya-mifologiya#ixzz45КТУnPNC>. Дата на достъп: 16. 04. 2016.
- Лосев 1975: *Лосев, А. Ф.* О калокагатии. - В: *Лосев, А. Ф.* История античной эстетики. Том IV. „Искусство“, Москва.
- Маринова 2010: *Маринова, В.* Връзката с по-възрастен мъж - прищявка или любов. URL: <http://www.raboteshtomomiche.com/article.php?id=766>. Дата на достъп: 20.05.2016.
- Славейков 2001: *Славейков, П. Р.* Съчинения. Том I. Епика. „Фигура“, София, 34-44.
- Славински 1935: *Славински, П.* Фрина. Драма из живота на древните атиняни. В осем картини и пролог. Книгоизд. Т. Ф. Чипев, София.
- Соболева 1999: *Соболева, Н. И.* Социална мифология: социокултурен аспект. - Социологические исследования, № 6, 145-148.
- Тихонова 2009: *Тихонова, С. В.* Социална мифология в комуникационното пространство на съвременното общество. Дис. Саратов, 374 с.
- Топорков 2011: *Топорков, А. Л.* Мифы и мифология XX века: традиции и възприятие. - Центр типологии и семиотики фолклора на Руския държавен хуманитарен университет. [Електрон. ресурс]. URL: www.ruthenia.ru/folklore/toporkov1.htm. (01.09.2011). Дата на достъп: 11.05.2016.
- Ульяновский 2005: *Ульяновский, А. В.* Мифодизайн: комерчески и социални мифы. Санкт Петербург.
- Ульяновский 2011: *Ульяновский, А. В.* Мифодизайн в рекламата: учебно пособие. Филологическият факултет на СПбГУ. Санкт Петербург, 168 с.
- Цанев 1999: *Цанев, Ст.* Другата смърт на Жанна д'Арк. - В: *Цанев, Ст.* Ще се скъса ли Млечният път? Стихове, есета, драми. ИК „Жанет-45“. София.