

*History of Philosophy
История на философията*

ИРАНСКИ МИТОЛОГИЧНИ МОТИВИ В РИМСКИЯ МИТРАИЗЪМ (Неопитагорейско-платонически интерпретации)

Емил Коларов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Римският митраизъм е западен вариант на култа на древноиранското божество Митра. Статията разглежда иранския произход на някои от основните митологични мотиви, откривани в тази мистерийна религия, и тяхната интерпретация през призмата на неопитагорейството и неоплатонизма в късноантичния Рим. Изказва се хипотезата за фундаменталното значение на понятието за *логоса* или пропорцията в контекста на нумерологичните и музикално-астрономическите алегии на култа, извлечени от халдео-персийските учения и науката на древен Шумер, позволявайки реконструирането на неподозирани досега аспекти на неговата езотерична доктрина.

Keywords: Mithraism, Mithra, Iranian, pythagoreanism, neo-platonism, logos, antique mysteries, mythology, archaeomusicology, numerology

Римският митраизъм представлява западният вариант на култа на древноиндо-иранско божество **Митра**¹⁾. Той прониква в Римската империя през I в. пр. н. е. през Мала Азия, най-вероятно чрез посредничеството на киликийските пирати, победени от Помпей, както предполага преди повече от столетие белгийският изследовател Франц Кюмон, позовавайки се на сведенията на Плутарх²⁾. Широкото разпространение на този култ обаче се забелязва едва около век по-късно, дължейки се най-вече на популярността му сред римските legionari, които го разпространяват по всички краища на империята. Съперничейки за известно време с появилото се по същото време християнство, митраизмът, в крайна сметка, изчезва от културния живот на Запада след налагането на последното като държавна религия на Римската империя през IV в. от н. е. Причините за изгубването му са до голяма степен същите, поради които днес разполагаме с оскъдна информация за съдържанието и смисъла на този култ, а именно – неговият мистериен, т. е. преимуществено езотеричен характер, опознаван от adeptите му в последователни степени на инициация (седем на брой), все по-отдалечени от разбирането на широките нискокултур-

ни маси на имперския плебс. От друга страна, тази тайнственост неизбежно привлича вниманието на мнозина философи и писатели от тази епоха, които с характерния за късната Античност синкретизъм проявяват жив интерес към многобройните проникващи от Изтока учения и култове, интерпретирайки техните доктрини в понятията на една еkleктична философска парадигма с широки и не съвсем ясно определени граници, покривана повече или по-малко от обобщаващия съвременен термин „неоплатонизъм“ и схващана като своеобразна универсална истина, лежаща в основата на всички култове, били те елински или „варварски“. Тази тенденция, наблюдавана в съчиненията на множество автори – от Плутарх (I – II в.) до Дамасций (VI в.), намира своя първообраз в практиката да се подлагат на алегорична философска интерпретация митовете, често от „варварски“ произход и цитирани с различна степен на точност, при последователите на питагорейската школа, самия Платон в много от неговите диалози, както и по-късно при ранните стоици. От друга страна, тези елинистични и/или елинизирани практики намират своето оправдание и в многобройните легенди за пътешествията на ранните философи (Питагор, Демокрит и др.) и действителния ориенталски произход на някои идеи на предсократиците (Питагор, Анаксимандър, Хераклит и др.). При тази ситуация често е трудно да се разграничи философизиращата спекулация на елинистичните тълкуватели от оригиналното съдържание на разглежданите традиции. Но в светлината на новите данни, получени от прогреса на ориенталистиката и археологията през последното столетие, позволяващи едно значително по-добро познаване на източните култури, става все по-ясно, че тези късноантични интерпретации не са толкова чужди на духа на привнесените в римския свят доктрини, колкото евроцентричното предубеждение на по-ранните изследователи ги е карало да считат³⁾, а представляват по-скоро екзегетични преводи на понятията на една култура в тези на друга, тоест – една своеобразна херменевтика.

За разлика от другите мистериини култове в Римската империя (като орфизма, мистериите на Изида, Озирис, Серапис и пр.), за които съществува запазена обширна литература, източниците за митраизма, оцелели до наши дни, са сравнително оскъдни и така дори неговият основен мит не е познат като наратив, а се реконструира от изследователите по изображенията, откривани при разкопките на митрайтските храмове (митреуми), съпоставяйки ги с известните сюжети от иранската митология, познати от зороастрийската религиозна литература. Философите и писателите от римския свят започват да проявяват интерес към доктрината на митраизма през епохата на управлението на Антонините (II в.) – сред тях са Лукиан Самосатски, Целз, Палант, който му посвещава специален труд, а по-късно философът Евбул, написал изследване на митраизма в няколко тома, което, изглежда, е било основният източник, използван от Порфирий, който се позовава на него на няколко

места в своите съчинения⁴⁾. От тези специализирани трудове обаче са запазени единствено фрагменти, цитирани или преразказани в съчиненията трудове на отделни, предимно неоплатонически и раннохристиянски, автори. Съществува известно объркване на сведенията, отнасящи се към иранските религии на Митра и Заратуштра, които, макар и имащи обща основа, не са идентични. Това отчасти се дължи на противоречивите указания относно епохата на последния, наричан от античните автори Зороастър или Заратас, които посочват дати, колебаещи се между VII хилядолетие и VI век пр.н.е. – нещо, което кара още Плиний Стари да изказва съмнението дали става на дума за един Зороастър, или за няколко, живели през различни епохи⁵⁾. През 70-те години на миналия век руският учен Б.И. Кузнецов, основавайки се на данни от тибетски източници, изказва хипотезата, че основателят на митраизма е бил реална историческа личност, живял по времето на персийския цар Кир II Велики (ок. 559 – 530 г.пр.н.е.)⁶⁾. Ако това се окаже така, възможно е този късен „Зороастър/Заратас“, когото елинистичните автори правят съвременник и/или учител на Питагор, да е бил действителният основател на традицията, чието продължение откриваме в римския митраизъм, принадлежащ към съсловието на древноперсийските свещенослужители – т.нар. „магове“. Поради преследванията на тази религия от по-късните ахеменидски царе, отразени в полулегендарното сведение за „избиването на маговете“ при възцаряването на Дарий (522 г.пр.н.е.), за което говори Херодот (кн. III; 78 – 79), както и в декларацията за забрана на култа на „девовете“⁷⁾ в клинописния надпис на Ксеркс, датиран от ок. 486 – 480 г.пр.н.е., маговете – поклонници на Митра, търсят убежище в съседните на Персия страни, и по-специално в Мала Азия – най-напред в Лидия, сетне във Фригия и Галатия, установявайки се твърдо в Армения, Кападокия и Понт, откъдето векове по-късно ще проникнат в Римската империя. Счита се, че било в хода на своята диаспора, било изначално, митраитските магове са били дълбоко повлияни от ученията на „халдеите“, т.е. вавилонските жреци, с които също понякога биват обърквани. По-специално в тази връзка могат да се посочат идеите на астрологията, чиито символи изобилстват в икониката на митраитските светилища, както и понятието за хармониите, изразени с отношения на цели числа (*логоси*-пропорции), извлечени от музикалната теория и приложени към астрономията и космогонията, което – както се съобщава – е било донесено в Гърция от Питагор в неговото учение за „музиката на сферите“. Така Порфирий съобщава, че Питагор се е срещал със *Заратас*, от когото бил научил „*логоса за природата*“ и „*какви са принципите на вселената*“⁸⁾. По-подробни са сведенията на на Аристотеловия ученик – музиковеда Аристоксен, и на Диодор Еритрейски, цитирани от Хиполит Римски: „...*Питагор отишъл при халдеина Заратас, а той му изложил учението, че поначало причините на нещата са две: баща и майка; и бащата е светлина, а майката – тъмнина; (...) от тези е съставен целият Кос-*

мос – от мъжкото и женското начало; и казват, че Космосът съществува според музикалните хармонии [κατὰ μουσικὴν ἁρμονίαν], затова и слънцето създава енхармоничния период [ποιεῖσθαι τὴν περίοδον ἐναρμόνιον]⁹⁾. Действително, новите изследвания от последните десетилетия позволяват проследяването на тези идеи до древна Месопотамия. Така например оказва се, че в шумерските и по-късно във вавилонските клинописни текстове божествата са били обозначавани както със своите имена, така и кодирано – с цифри, изразяващи шестдесетични числа, чието значение до неотдавна не беше напълно ясно. Прозрението идва с разбирането, че шумерските „божествени числа“ или „богове-числа“ (т.нар. на немски **Götterzahlen**) представляват пропорции, изразяващи отношенията на височините на тоновете в музикалния звукоред, определени чрез дължините на съответните струни на древните арфи или на вибриращия въздушен стълб в духовите инструменти¹⁰⁾. Така на основните божества от вавилонския пантеон Ану (небе), Енлил (въздух), Еа (вода) и Син (Луна), персонифициращи елементите на Космоса, се приписват съответно числата 60, 50, 40 и 30, задаващи с пропорциите помежду си музикалните интервали октава (2/1), квинта (3/2), кварта (4/3), мажорна терца (5/4) и минорна терца (6/5)¹¹⁾, които Питагор, привеждайки в десетичната система, употребявана в Гърция, изразява с десетичните числа от 1 до 6. За това, че тези понятия са били интегрирани в учението на митраитските мистерии навярно още от техния основател „псевдо-Зороастър“, свидетелствува Порфирий, позовавайки се на един пасаж от изгубеното съчинение на Евбул, описващо вътрешната уредба на пещерните и пещероподобни храмове на Митра: „Зороастър бил първият, който посветил в съседните на Персия планини една спонтанно произведена пещера, цветиста и имаща извори, в чест на Митра, създателя и бащата на всички неща; една пещера, според Зороастър, наподобяваща света, който бил изработен от Митра. А нещата, съдържащи се в пещерата, бидейки подредени съобразно съизмерими интервали [κατὰ συμμέτρους ἀποστάσεις, лат. certis invicem intervallis], били символи на елементите и климатите на света“¹²⁾. Казаното в този фрагмент наемква за учението, според което Космосът (чийто символичен образ митреумът като храм е трябвало да възпроизвежда) е построен съобразно съизмерими, т.е. изразими с пропорции на цели числа интервали, подобни на музикалните, задаващи отношенията между тоновете в гамата. Тези пропорции (на грц. **λογоси** – **λόγοι**) задават количествено качествената определеност на съществуващите в света неща, изразявайки по този начин тяхната специфична същност. Така различните елементи на Космоса, представляващи съгласно цитираното по-горе учение на „халдейския“ Заратас смес на светлото и тъмното начало (или мъжкото и женското, т.е. *нечетното* и *четното*), ще се задават със своето взаимно отношение, изразено като пропорции със стойности между 1/1 и 2/1, т.е. в рамките на музикалната октава. Аналогично климатите, т.е. зоните на обитаемия свят

съгласно античните и средновековните представи, се определят от съотношението на продължителността на най-дългия ден спрямо тази на най-късата нощ на съответната географска ширина (т.е. отново от пропорцията на светлината и тъмнината)¹³). Така средновековните географи са говорили за „седем климата“, аналогични на тоновете в диатоничната гама, и т.н.

Въпреки този явно синкретичен характер на римския митраизъм иранският произход на основните теми, митологеми и символите, употребявани в неговия култ, е несъмнен. Действително, Митра принадлежи към най-ранния слой божества в митологията на древните арийци, чието име е засвидетелствано още в клинописните текстове от Митани, индийските Веди, зороастрийските химни на Младата Авеста („*Yum*“) и надписите на Ахеменидските царе. Името му се тълкува като „другар“, „приятел“ или „съюзник“, намеквайки за неговото партньорство с изначалното космическо божество Варуна, съответстващо на иранския върховен бог Мазда (Мазда Ахура в Авеста, Аура-Мазда в древноперсийските надписи, Таги-Масада при скитите и т.н.). Двамата се разглеждат като дуално проявление на върховното арийско божество, често обозначавани с колективно название – Митра-Варуна или Митрау¹⁴) във Ведите, Митра-Ахурамазда или Михрормазд (предавано на гръцки като Месоромасд¹⁵) при персите и т.н., – чиято функция е да надзирават и охраняват основния космически закон на порядъка, или „Истината“ (санскр. *Rta*, авест. *Aša* или *Ārta*, др.перс. *Arta*). Последният е едно от фундаменталните понятия на древноарийския светоглед, разглеждащо „Истината“ като принцип на доброто, който се проявява в цикличния ритъм на природните и астрономическите явления, служещ посредством календара и ритуалите като основа на обществения живот и порядъка в него, поради което Митра се осмисля също като бог пазител на клетвите и договорите. Този универсален закон, аналогичен на гръцката „необходимост“ (ἀνάγκη) или шумерската „съдба“ (*nam* 𒀭𒊩𒌆)¹⁶), на която се подчиняват дори божествата, се проявява като нещо „неизменно в изменчивото“, т.е. в запазващите се отношения между явленията в техните периодични манифестации. В частност, това се наблюдава в цикличния характер на звуковото възприятие, проявяващ се в октавната еквивалентност на музикалните тонове, т.е. в това, че „един и същ“ тон в различните октави (напр. горно и долно „до“) се възприема едновременно като *тъждествен* и *различен*, подобно на аналогичните фази на времевите и астрономическите периоди (денонощие, лунен месец, слънчева година и пр.). Математическият израз на тази закономерност е геометричната прогресия с частно 2, възпроизвеждаща октавната пропорция 2/1 между всеки два последователни члена, тъй като звукът на тоновете, издавани от струните или куките тръби на духовите инструменти с дължини, кратни на 2ⁿ, се възприема като „същия“ тон, но в различни октави. Оттук идеята за моделиране по *аналогия* на всякакви циклични процеси, в които се наблюдава подобна двойна симетрия на удвояване

или разполовявяване, т.е. *възпроизвеждане*, по образа на музикалната октава. Затова и Платон нарича геометричната прогресия (грц. *ἀναλογία*) на двойката „най-добрата от връзките“⁽¹⁷⁾ на Космоса, което може да се съпостави с понятието за „Най-Добрия Порядък/Истина“ (авест. *Aša Vahišta*) – един от шестте аспекта на Ахура Мазда в учението на Заратуштра. Така, ако октавата се разглежда като образец на Космоса, то пропорциите (*λόγοι*), задаващи по-малките интервали, от които тя е съставена, и съответстващи на междинните тонове между повтарящите се октавни двойки, ще кореспондират на елементите, съставляващи света, планетите, фазите на времевите периоди и т.н. – идея, съставляваща основният принцип на халдео-персийската наука, която Питагор пренася в Гърция.

Действително, зороастрийската философия разглежда два модуса на битието (*ahu*) – *ментален* (*mēnōg*)⁽¹⁸⁾ и „*жизнен*“ (*gētīg*)⁽¹⁹⁾, – първият от които е априорен и съдържащ образците на вещите (*ratu*), аналогичен на Платоновия свят на идеите, докато вторият се проявява в пространството и времето. Думата *ratu* се тълкува като „съдник“ или „божество-покровител“ на творенията от „жизнения“ свят, а етимологията ѝ напуска за връзка с латинската *ratio*, означаваща както „раз-съдък“ или най-общо основание на битието (*raison d'être*) на вещта, така и „про-порция“, т.е. еквивалент на гръцкото понятие за „*логоса*“. От друга страна, името на върховното божество *Мазда* може да се интерпретира като „задаващ мярката“ (**Masa-dâ*)⁽²⁰⁾, т.е. оразмеряващ творенията съобразно идеалните (музикални) пропорции в съгласие с универсалния закон на „Истината“ (октавната инвариантност на тоновете, възпроизвеждащи се в пропорцията 2/1). Именно тази идея, изглежда, е загатната в основната зороастрийска молитва „*Ахунвар*“, където Мазда е наречен с епитета *ratuš ašātāt hacâ*, т.е. „съдник [„гений-пропорция, ментален образец“ – *ratu*] съобразно [закона на] Истината (*Aša*)“⁽²¹⁾. С други думи, Ахура Мазда изпълнява функция, еквивалентна на тази на платоническия Ум (Νοῦς) в питагорейската космогония на „*Тимей*“ (35a – 36d), който формира световната душа (ψυχή – „жизнено дихание“) съобразно музикалните пропорции, разчленяващи октавата на съответстващи на тоновете интервали. Аналог на последната в зороастрийската митология е „*Душата на Бика*“ (авест. *Gēuš Urvān*), съдържаща „семената“ (авест. *ciθra*) на живите същества, които могат да се интерпретират като съответстващи на „семенните логоси“ (*λόγοι σπερματικοί*) на стоиците. Действително, „*Бикът*“ за древните иранци и индийци представлява „жизнот-ното“ изобщо, т.е. символизира принципа на „жизнота“⁽²²⁾ и по този начин неговата душа съвсем естествено кореспондира на платоническата световна душа. Това ни предоставя ключа към тълкуването на сцената на тавроктонията („*бикоубийството*“) – най-често срещания мит на култа (фиг. 1).



Фигура 1. Митра, убиващ Бика (Лондонски музей)

Древноиранският мит за изначалното жертвоприношение на първичния Бик по този начин бива интерпретиран като съответстващ на космогоничното разчленяване на световната душа съобразно музикалните пропорции, съставени според числовите образци, съдържани в космическия Ум. Митра, разглеждан като слънчево божество (**Sol Invictus** – „Непобедимото Слънце“), навлизащо в пролетното съзвездие на Бика, действа като представител или посредник²³⁾ на върховния бог Ахура Мазда, отъждествен в мистериите с гръко-римския Зевс-Юпитер²⁴⁾, интерпретиран по стоически маниер като съответстващ на „ума“ и „съдбата“²⁵⁾ (т.е. законът на цикличната необходимост – „Истината“, символизиран от октавата). Дванадесетте символа на зодиакалните съзвездия, заобикалящи сцената на тавроктонията (вж. фиг.1), символизиращи цикъла на слънчевата година със съответните им 12 месеца, се поставят в кореспонденция с 12-те полутона, образуващи октавата на хроматичната гама. В Платоновия „Тимей“ (35b-c) пропорциите на музикалните интервали се образуват от степените на простите числа 2 и 3, изразяващи принципите на „тъждественото“ (ταὐτόν) и „другото“ (θάτερον), т.е. октавната еквивалентност на едноименните тонове, обуславяна от геометричната прогресия на двойката, и качественото различие между новите тонове, пораждани от тази на тройката. Така, следвайки питагорейския алгоритъм, дължината на всяка струна се увеличава с мяра, равна на половината от предходната (т.е. в квинтова пропорция $3/2 = 1.5$), което съответства на реципрочното намаляване на честотата на произвеждания от нея основен тон. По този начин с 12 последователни квинти се достига до 12 различни тона, разположени в 7 последо-

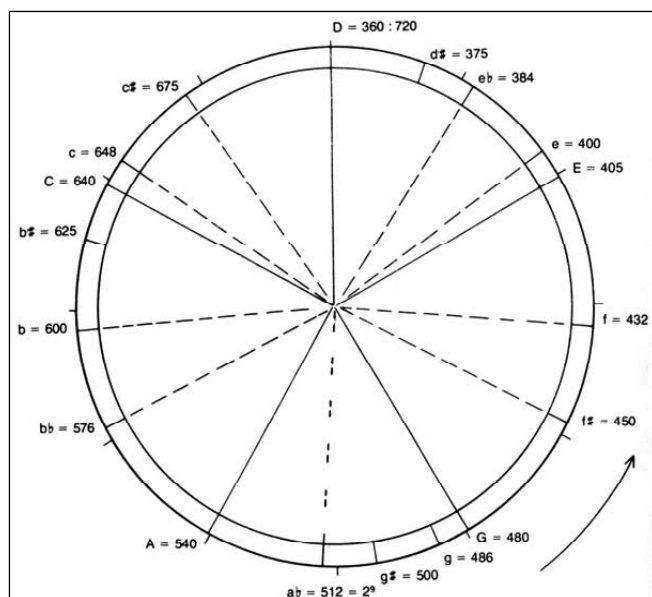
вателни октави, съответстващи по тоналност на 12-те ноти на хроматичната гама, съпоставяни с месеците и зодиакалните съзвездия в слънчевия годишен цикъл. Поради несъизмеримостта на четното и нечетното обаче (или женското и мъжкото, респ. тъмното и светлото начало в халдео-персийското учение, представени тук в степените на двойката и тройката), цикълът не е затворен и 12-те квинти всъщност превишават 7-те октави с микротоналния интервал, известен като „питагорейска кома“²⁶⁾, т.е. $(3/2)^{12} : (2/1)^7 = 531441/524288$. При Платон прогресиите на двойката и тройката съответстват на циклите на „тъждественото“ и „другото“, представени астрономически от кръговете на небесния екватор и еклиптиката²⁷⁾, изразявайки по този начин несъизмеримостта на периодите на денонощието и слънчевата година. От друга страна, „третото“ начало (τὸ τρίτον), представляващо „смесването“ на първите две, ще съответства на простото число $5 = 3 + 2$, пораждащо терцовите интервали $5/4$ и $6/5$. С тяхна помощ могат да се формират по-приятни за слуха тонове, макар и представляващи не толкова точни деления на октавата. Така с първите шест естествени числа – алузия за 6-те аспекта на иранското божество Ахура Мазда, съответстващите им 6 елемента в иранската космология (небе, вода, земя, растение, животно и огън) и т.н. – могат да се образуват пропорциите на шестте основни музикални интервала (унисон $1/1$, октава $2/1$, квинта $3/2$, кварта $4/3$, мажорна терца $5/4$ и минорна терца $6/5$), които позволяват определянето на 12-те тона на хроматичната гама. Изразявайки ги по шумеро-вавилонски маниер в най-малките цели числа – т.е. казано на съвременен език, привеждайки към най-малкия общ знаменател дробите, изразяващи пропорциите на техните интервали, – се получава числова серия между числата 360 и 720 (тъй като $720 = 6! = 1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6$), задаващи октавната пропорция $720/360 = 2/1$ (фиг. 2)²⁸⁾. Особено значение в този музикално-астрономически символизъм се придава на любопитното нумерологично съвпадение между посочените две числа и числовите стойности на името на Митра (Μίθρας) и това на космическия Ум (Νοῦς) съгласно практиката на гръцката гематрия:

M = 40	N = 50
I = 10	O = 70
Θ = 9	Υ = 400
P = 100	Σ = 200
A = 1	-----
Σ = 200	Сума: 720

Сума: 360	

Така в октавата 720/360 отново откриваме дуалното древно арийско божество Митра-Ахурамазда, задаващо границите на октавата и „охраняващо“

по този начин изразявания от нея космически закон на октавната инвариантност – „Истината“ *Аша*. Навярно посоченото съвпадение е една от причините, поради която Митра запазва иранското си име и в римския мистериен култ, докато останалите божества се идентифицират със своите еквиваленти в гръко-римския пантеон (напр. Ахура Мазда, както видяхме, се отъждествява със Зевс-Юпитер, интерпретиран като платоническия „Ум“).



Фигура 2. Съпоставка на календара с хроматичната гама според Е. Дж. Маклейн²⁹⁾

Числото 360, от друга страна, се съпоставя с идеализираната година от 360 дни (12 месеца x 30 дни), употребявана в древноиранския календар³⁰⁾, като пропорцията между нея и действителната календарна година от 365 дни е приблизително равна на тази на „*питагорейската кома*“³¹⁾, тъй като $360 \times 531441/524288 = 364.9115753173828...$

Тонове, различаващи се с „*питагорейска кома*“, се наричат „*енхармонични*“, затова и както твърди цитираното по-горе предание, Заратас бил казал на Питагор, че „*слънцето създава енхармоничния период* [ποεῖσθαι τὴν περίοδον ἐνхарμόνιον]“³²⁾. Подобни дефекти на Космоса, осмисляни като неизбежни несъвършенства, присъщи на материалното творение, се откриват и в циклите на останалите небесни тела (Луната и петте планети). От натрупването на подобни

„грешки“ ритъмът на небесните кръговрати се разстройва подобно на възникването на неблагоприятни интервали в питагорейския цикъл на квинтите³³⁾, което според Платоновия мит изисква периодичната намеса на бога, връщащ Вселената към първоначалното състояние, при което космическото време потича в обратна посока и настъпва възкресение на мъртвите³⁴⁾ – представа, която възпроизвежда, повече или по-малко, зороастрийския есхатологичен мит за крайното „обновление“ (*fraškart*), заимстван по-късно в християнството и исляма. Платон следователно, когато съветва да се съзърцават кръговратите на света, за да се коригират по техния образец „разстроените в главата ни кръговрати“, та чрез разбирането на хармониите, заключени в тях, да се постигне съвършенството на човешката природа³⁵⁾, има предвид не действителните периоди на небесните тела в материалния Космос, а техните идеални образци, на които в музикалната теория ще да съответства непостижимото на практика „равномерно темпериране“ на октавата подобно на употребяваното в модерната музика, при което всички съседни полутонове ще са разделени от еднакви интервали³⁶⁾, като така 12-те квинти ще затварят цикъла на 7-те октави и т.н. Това усъвършенстване на човешката природа съгласно доктрината на митраитските мистерии се постига чрез последователното напредване през 7-те степени на посвещението в ордена, които се поставят в съответствие с планетарните „небеса“ и основните ноти на диатоничната гама. Този процес е бил описан от Целз, цитиран при Климент Александрийски, по следния начин: „Тези неща са мъгляво намекнати в разказите на персите, и по-специално в мистерии на Митра, които се честват при тях. Защото в последните е налице едно представяне на двата небесни кръговрата, а именно – на движението на неподвижните звезди и на това, което се случва между планетите, и на преминаването на душата през тези. Това представяне е от следния вид: има една стълба с високи порти, а на върха ѝ – една осма порта. Първата порта е направена от олово, втората – от калай, третата – от мед, четвъртата – от желязо, петата – от смес на метали, шестата – от сребро, и седмата – от злато. Първата порта те приписват на Сатурн, посочвайки с „оловото“ бавността на тази звезда; втората – на Венера, сравнявайки я с блясъка и мекотата на калай; третата – на Юпитер, бидейки твърд и як; четвъртата – на Меркурий, защото както Меркурий, така и желязото са способни да издържат всякакви неща и са работливи и забогатяващи; петата – на Марс, защото, бидейки съставен от смес на метали, той е разнообразен и неравен; шестата – сребърната – на Луната; седмата – златната – на Слънцето, така имитирайки различните цветове на последните две“. По-нататък, добавя Климент, Целз обяснявал защо планетите са подредени в този ред, символизиран с имената на металите, като при това „музикални основания са добавяни или цитирани от персийската теология“³⁷⁾. Липсващото обяснение може да се реконструира по следния начин. В халдейския астрономически модел, заимстван по-късно от Птолемей, небесните тела (Слънцето, Луната и планетите) се разпо-

лагат около Земята в зависимост от своите сидерични периоди, т.е. времето, за което даденото тяло извършва пълна обиколка спрямо небето на неподвижните звезди. Така Луната, която има най-малък период (приблизително 27.322 денонощия), се оказва най-близко до Земята, заемайки „*първото небе*“; Меркурий (период 87.969 денонощия) се поставя на „*второто небе*“ и т.н. до Сатурн (период 10 759.22 денонощия), който заема „*седмото небе*“. Така, за разлика от Платоновия модел, Слънцето (с период 365.256 денонощия – сидеричната година), асоциирано с Митра, се поставя не на второ, а на четвърто място, т.е. в „*средата*“ на небесата, съответствайки по този начин на средното положение на Митра като бог „*посредник*“³⁸⁾. Въпросните сидерични периоди се осмислят от древните като „*честоти*“, т.е. брой на определени циклично повтарящи се явления в рамките на даден период, взет като единица³⁹⁾. Така съвсем естествено идва асоциацията на планетарните „*небеса*“ с нотите на диатоничната гама, като по този начин Луната, имаща най-малък период, ще притежава съответно най-висока честота и ще се съпоставя с най-високия тон в октавата (примерно „*си*“ в съвременната нотация), докато Сатурн, бидейки „*най-бавната*“ планета, ще има най-ниска честота и ще съответства на най-долния тон (условно – „*до*“). Ако искаме да настроим една седемструнна арфа в питагорейска гама, можем да тръгнем, като вземем за основен най-долния тон на най-дългата струна (Сатурн – „*до*“ = 1/1), настройвайки една квинта по-нагоре „*сол*“ (Венера), сетне една кварта по-надолу „*ре*“ (Юпитер) и т.н., редувайки възходящи квинти ($\times 3/2$) и низходящи кварта ($\times 3/4$), докато накрая стигнем до средната (четвърта) струна – „*фа*“ (или по-точно „*фа-диез*“ – Слънце)⁴⁰⁾. Тук можем да добавим и една осма струна (горно „*до*“), съответстваща на споменатата от Целз осма „*порта*“ над стълбата на седемте, която отвежда душите от слънчевата спирка към духовния свят, разположен „*отвъд небето на неподвижните звезди*“⁴¹⁾. Получената тонова редица „*до*“-„*сол*“-„*ре*“-„*ла*“-„*ми*“-„*си*“-„*фа*“ ще съответства по този начин точно на посочената от Целз планетарна редица Сатурн-Венера-Юпитер-Меркурий-Марс-Луна-Слънце, която освен това кореспондира в *обратен ред* на дните на седмицата от събота до неделя съгласно съответствията, възприети в шумеро-вавилонската астрология. Последното символизира факта, че усъвършенстването на душата на адепта, сравнено с последователното настройване на арфата – която със своя лък ($\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$), напомнящ рога на бик ($\beta\omicron\upsilon\varsigma$)⁴²⁾, символизира „*живота*“ ($\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$) или отново „*душата*“, както и в мита за тавроктонията⁴³⁾, – се осъществява в посока, *обратна на хода на времето*, т.е. срещу прогресивно влошаващите се условия на материалния свят, дължащи се на натрупващите се грешки от несъвършеното съгласуване на кръговратите, за което стана на дума по-горе. Така индивидуалното усъвършенстване в хода на мистерийните инициации се явява като микрокосмически еквивалент на „*възкресението*“ на света (или „*обновлението*“ – *fraškart* на иранската есхатология), причинявано от обръщането на времето в Платоновия мит. Алхимическият ред на трансмутацията на металите на седемте планетарни „*порти*“, представляващ

другата страна на митраитската алегория, описана от Целз, също символизира завръщането в изначалното състояние на „златния век“. Проследени в обратния ред, т.е. в прогресивния ход на дегенерация на качеството от златото до оловото, съответстващ на последователността на дните на седмицата от неделя до събота, седемте фази са аналогични на седемте епохи (oḇām) от зороастрийското съчинение „Бахман Яшт“ (ориг. **Zand-ī Wohuman Yasn**), където те са представени като седем клона – златен, сребърен, месингов, меден, оловен, стоманен и от „желязна смес“ – на дървото, символизиращо „жизнения“ свят (gētīg, т.е. пространствено-временното измерение на битието) в алегоричния сън на Зартошт (Заратуштра)⁴⁴. Може да се види, че металите са практически същите като в митраитската версия – единствено месингът е заменен с калай, а стоманата – с желязо.

Така, както и в другите мистерийни религии (напр. орфизма), крайната цел на митраизма е „възкресението“ на душата на адепта, погребана в неговото тяло по време на профанния земен живот: тялото (oḇma) е „надгробен камък“ (oḇma) съгласно питагорейската максима. Иранското божество Митра, който в зороастрийската митология освен всичко друго изпълнява и функцията на председателстващ задгробния съд на починалите души на моста Чинват – границата между този живот и отвъдния, в римския вариант на култа също се явява като своеобразен психопомп – водач на душите през ада на материалното съществуване и техен спасител, отвеждащ ги към духовния свят „отвъд небето на неподвижните звезди“. Той се проявява като **Логос** и посредник на Юпитер-Оромазд (Ахура Мазда)⁴⁵, разбирайки този термин също и в неговата математическа конотация на „пропорция“ (или „рационално число“ по съвременната терминология) съобразно изложените по-горе музикално-астрономически алегии, изтълкувани в неопитагорейски и неоплатонически маниер. На този последен аспект не е било обръщано внимание от досегашните изследователи, поради което немалка част от конотациите на символиката и доктрината на римския митраизъм са оставали неясни.

Не е ясно също така каква част от тези учения е била асимилирана в ранното гностическо християнство. Така твърдението в началото на Евангелието на Йоан (1;1), че „в началото беше логосът“, действително наметква, че пропорцията (ὁ λόγος) е принцип („начало“, ἀρχή), което изглежда аналогично на Аристотеловото мнение, че „логосът [т.е. пропорцията] е същността, докато числото е материята“⁴⁶. Сетне това, че този **логос** бил „спрямо Бога“ (πρὸς τὸν Θεόν) и че самият Бог също бил **логос**⁴⁷ директно отъждествява божеството с единичната пропорция (1/1), *спрямо* която могат да се разглеждат останалите⁴⁸ (напр. $3/2 = 3/2 : 1/1$ и т.н.). С други думи – божествените пропорции, или *логоси*, са в действителност *двойни пропорции*, известни със своята проективна инвариантност, т.е. запазващи се в „сенките“ на геометричните обекти независимо от деформациите, които претърпяват техните линейни размери, което ни отправя към *геометричния смисъл* на алегорията на Платоновата пещера от „Държавата“ (514b – 517a) или пещерата

на Зороастър в цитирания от Порфирий фрагмент от Евбул и т.н. Но тези понятия, разбира се, са били твърде сложни за разбирането на масата на привличения към новата християнска религия имперски плебс и така по-късно, след превеждането на „*логоса*“ като „*слово*“ (**verbum**), техният смисъл остава изгубен за Запада заедно с изчезването на мистериите на Митра.

БЕЛЕЖКИ

1. Санскр. *Mitra*; авест. *Miθra*, др. перс. *Miça*, лат. *Mithras* и т.н.
2. Кюмон, Фр., *Мистериите Митры*, пер. с фр. Цветковой С.О., СПб.: Евразия, 2000; с. 52 – 53 // Cumont, F., *Les Mystères de Mithra*, Bruxelles, 1913.
3. Напр. Кюмон, пос.съч., с. 36 – 38.
4. Кюмон, Фр., пос.съч., с. 112; пак там, бел. 1 – 4.
5. Williams Jackson, A.V., *Zoroaster, the Prophet of Ancient Iran*, London, 1899; p. 153.
6. Кузнецов, Б.И., *Кто основал религию Бон?* // Центральная Азия и Тибет. Материалы к конференции. Новосибирск, 1972, с. 132 – 134. По-подробно неговата теза е обоснована в публикувания посмъртно труд „*Древний Иран и Тибет*“, СПб. 1998.
7. „Демони“ или по-точно „антибогове“ в иранската митология (*ἀντίθεοι* в мистериите на Митра – Кюмон, Фр., пос.съч., с. 148).
8. „Животът на Питагор“, 12.17 – 21.
9. „Опровержение на всички ереси“, I.2.12 – 13.
10. McClain, Ernest G., *The Myth of Invariance*, 1984, p. 129 – 161; Dumbrill, R., *Götterzahlen and Scale Structure; The Uruk Lute: Elements of Metrology; The Morphology of the Babylonian Scale*, 1997.
11. McClain, Ernest G., *Musical Theory and Ancient Cosmology* // *The World and I*, February 1994 (pp. 371 – 391); Също *The Myth of Invariance*, 1984, p. 132, chart 29.
12. „За нещерата на нимфите в XIII книга на Одисея“, VI.7.
13. Напр. приемало се е, че пропорцията между най-дългия ден и най-кратката нощ в годината на географската ширина на Вавилон е приблизително равна на тази на целия тон – 9/8, или разликата между кварта и квинта (McClain, E. G. *The Harmonic Series as Universal Scientific Constant*, 2003, p. 3). В древноиранския слънчев календар, описан в зороастрийския трактат „*Бундахишн*“ (25; 1) се твърди, че пропорцията между деня и нощта на слънцестоенето се е равнявала на 12/6, т.е. 2/1 (октава), което посочва приблизителната географска ширина на древноиранската прародина в Средна Азия – около 48°32' с.ш. (т.нар. „*седми климат*“ на средновековните географи) и т.н.
14. *Mitrau* – дв.ч. на санскр. *Mitra* („приятел, другар“).

15. Според Плутарх („*Към необразования водач*“ III, 780c-d): грц. **Μεσωρομάσδης** < др.перс. ***Miça-Auramazdā**.
16. Букв. „*определен, фиксиран порядък*“ (= вавил. **šimtu** – „*нещо фиксирано; воля, завещание, съдба*“).
17. **δεσμῶν δὲ κάλλιστος** („*Тиме*“ 31c).
18. От авест. **Maīnu** – „*дух*“, *производна от глаголният корен man - „мисля“*. В ново-персийски език това е думата **mīnā** **مینا**, придобила значението на „*небе*“ или „*рай*“.
19. От авест. **Gaēda** – „*добитък*“, обикновено превеждано условно като „*материален свят*“, но етимологията на думата идва от авестийското **gaṇa** – „*живот*“. В новоперсийския език думата **gītī** **گیتی** вече означава *просто* „*свят*“ в най-общ смисъл. От същия корен е производна и думата **gehān** **جهان** (арабизирано **jehān** **جهان**) – „*вселена*“.
20. Тази архаична форма е засвидетелствана в името на божеството на царските скити **Θαγυμασάδα** (Херодот, IV; 59), в която терминът **θαγυ**, заместващ авестийското **ahura**, изглежда, е бил скитската дума за „*божество*“, съответстваща на откриваната в пазандските текстове (средноперсийски коментари, записани фонетично с авестийска азбука) дума **θαγυ**, която в санскритските преводи на индийските парси е предадена като **śūra** – „*силен, могъщ*“ (по Bailey, H.W., *Indo-Scythian Studies*, vol. VII, Cambridge University Press, 1985; p. 34).
21. Еквивалентът на санскрит би бил: **ṛtācīt sacā** – „*напрупващ в слоеве*“ (**cīt**) *посредством* или „*заедно с*“ (**sacā**) *изхождаването „от [закона на] истината“* (**ṛtāt**), т.е. *задаващ повтарящи се тонове в „слоевите“ на последователните октави, изхождайки от „закона“ на геометричната прогресия на октавната пропорция (1:2:4:8:16...), който количествено определя качествено подобие на еквивалентните тонове*.
22. Думите за „*бик, крава, говедо*“ (авест. **gao**, санкр. **go**), както и тази за „*живот*“ (авест. **gaya**), са производни от индоевропейския глаголен корен ***gʷeyh₂w** – „*живея*“. Същото е в сила и за техните гръцки еквиваленти: **βοῦς** – „*бик*“ и **βίος** – „*живот*“ (индоевропейският лабиогутурал (**gʷ**) рефлектира в индо-иранския гутурал (**g**) и гръцкия лабиал (**b**) съответно). Затова и бикът или кравата се явяват като изначалното „*живот-но*“ или животното **par excellence** в повечето индоевропейски митологии.
23. **Μεσίτης** – „*Посредник*“ (ср.перс. **Miyānjig**), както според Плутарх са го наричали персите („*За Изиди и Озирис*“, 369e).
24. Кюмон, Фр., пос.сч., с. 35, 145.
25. „*Богът е едно и също с ума, съдбата и Зевс*“ [**Ἐν τ' εἶναι θεὸν καὶ νοῦν καὶ εἰμαρμένην καὶ Δία**] (Диоген Лаерций, „*За живота на изтъкнатите философи*“, кн. VII; 135).
26. Грц. **κόμμα** – „*удар*“ – „*биенето*“, получавано при едновременното звучене на близко разположените т.нар. „*енхармонични*“ тонове.
27. „*Тимей*“, 36c-d, 39b-e.

28. McClain, Ernest G., *The Myth of Invariance*, 1984, p. 33.
29. McClain, Ernest G., *ibid.*, p. 34, Chart 8. В действителност, както показва Маклейн, ограничаващото число („тоновият показател“) 720 позволява образуването на 18 музикални интервала, изразени с цели числа в октавата 720:360, чиито пропорции се формират от степените на първите три прости числа 2, 3 и 5. Но само 12 от тях съответстват на комплементарни интервали (т.е. допълващи се до една октава), които участвуват в моделирането на „месеците“ – полутонове, съпоставяйки по аналогия октавата със слънчевата година. Сведения за този архаичен модел са се съхранили в персийската музикална теория чак до времената на исляма, като авторите от този период (IX – XIII в.) потвърждават, че „древните“ са разглеждали октавата като обхващаща 18 степени, разделени на тонове (*bāng* بنگ) и полутонове (*nim-bāng* نیم‌بانگ) (Neubauer, E., *Music History II. ca. 650 to 1370 CE* // *Encyclopaedia Iranica*, s.v. “*Music History*”).
30. Хорезмийският учен Абу Рейхан Бируни (X – XI в.) пише в своя труд „Паметници на древността“: „... Чувал съм, че Пишдадидските царе на персите, които са управлявали целия свят, броели годината като 360 дни и всеки месец като 30 дни, без никакво добавяне и изваждане; че те вмъквали един месец на всяка шеста година, който наричали „междинен месец“, и два месеца на всяка 120-а година“ (цит. по *Athâr ul-Bâkiya*, II; 9 – 10, p. 11 // *The Chronology of Ancient Nations*, transl. by Dr. C. Edward Sachau, London, 1879; p. 13).
31. McClain, Ernest G., *The Myth of Invariance*, 1984; p. 96 – 97.
32. Хиполит, „Опровержение на всички ереси“, I.2.12 – 13.
33. Т.нар. в средновековната музикална теория „вълчи квинти“, или тритонове с пропорция 729/512.
34. „Държавникът“ 269a – 274e.
35. „Тимей“, 90c-d.
36. Т.е., както се изисква от модерната музикална теория, октавата ще се разделя на 12 равни полутона, определени от ирационалната пропорция $12\sqrt{2}$. Или според алегоричния израз на предадения от Плутарх мит, цитиращ иранската космогония на „маговете“, след есхатологичното обновление земята ще стане „равна“, а хората ще говорят един език (т.е. използвайки еднакви логоси-пропорции на тоновете) и „няма да хвърлят сянка“ („За Изиди и Озирис“, 370b – 370c).
37. Климент Александрийски, „Против Целз“, кн. VI; 22 (цит. по *Contra Celsus*, Book VI, transl. by Frederick Crombie. From Ante-Nicene Fathers, Vol. 4. Edited by Alexander Roberts, James Donaldson, and A. Cleveland Coxe; Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co., 1885.).
38. Кюмон, Фр., пос.съч., с. 167.
39. Срвн. с Аристотеловото определение за времето като „число на движението“ („Физика“ 240a24).

40. Подобна практика действително е била прилагана в Месопотамия при настройването на вавилонските арфи, които обаче са имали девет струни, обхващайки интервал, по-голям от октава (Dumbrill, R., *The Morphology of the Babylonian Scale*, 1997).
41. Следвайки квинтовия ход на настройката, този последен скок ще доведе до един тон, превишаващ октавата (условно „горно до-диез“) с един „от-рязък“ (**ḫpoṭomī**) с пропорция 2187/2048.
42. Действително, древните шумерски, вавилонски и персийски арфи са били изработвани във формата на бича глава.
43. Полуокръжността, обърната с върховете нагоре и така наподобяваща бичи рога, символизира „световната душа“ (или „Душата на Бика“ в иранската митология), разделяна/разчленявана от *хордите* (грц. **χορδή** означава също „струна“ или „тетива“; срвн. санскр. **jīva** – „душа“ и „[геометр.] хорда“), представляващи страни на правилни вписани многоъгълници. Ъглите между тях, взети в пропорция спрямо цялото, т.е. полуокръжността, равна на два прави ъгъла (180°), задават музикалните пропорции, които питагорейците приписвали на различни божества (Плутарх, „За Изиди и Озирис“, 363a), подобно на „божествените числа“ на шумерите.
44. *Zand-ī Wohuman Yasn*; III, 19 – 29.
45. Кюмон, Фр., пос.съч., с. 181, 251.
46. „*Метафизика*“, 1092b.
47. Йоан 1; 1 – 2.
48. Тази идея се открива още в древен Шумер, където върховното божество („небето“ Ан, чийто клинописен знак **✳** е също така детерминативът за „бог“, бидейки по този начин „богът на боговете“ – бог **par excellence**) е предавано с цифрата 60, изписвана като голяма единица, представлявайки по този начин единичната пропорция $60/60 = 1/1$, спрямо която останалите „богове-числа“ задават музикалните пропорции, определящи мерките на Космоса. Така в шестдесетичната аритметика на Месопотамия той изпълнява същата функция като единицата, явявайки се – казано с модерни понятия – като „геометрично средно в полето на рационалните числа“ (McClain, Ernest G., *Musical Theory and Ancient Cosmology // The World and I*, February 1994, pp. 371 – 391).

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел. (2000). *Метафизика*. София: СОНМ.
- Кузнецов, Б. И. (1972). *Кто основал религию Бон?* // Центральная Азия и Тибет. Материалы к конференции. Новосибирск // Кузнецов, Б. И. (2003). Тибетика, СПб: „Евразия“.
- Кузнецов, Б. И. (1998). *Древний Иран и Тибет*. СПб: „Евразия“.
- Кюмон, Фр. (2000). *Мистерии Митры* (пер. с фр. Цветковой С.О.). СПб: „Евразия“.

- Платон. (1990). *Диалози*, т. 4. София: „Наука и изкуство“.
- Платон. (1981). *Държавата*. София: „Наука и изкуство“.
- Херодот. (1990). *История*, Част Втора. София: „Наука и изкуство“.
- Aristotle. (1930). *The Works of Aristotle. Volume II*. Oxford: Clarendon Press.
- Bailey, H. W. (1985). *Indo-Scythian Studies*, vol. VII, Cambridge: Cambridge University Press.
- Clement of Alexandria. (1885). *Contra Celsus*, Book VI, translated by Frederick Crombie. From Ante-Nicene Fathers, Vol. 4. Edited by Alexander Roberts, James Donaldson, and A. Cleveland Coxe; Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co.
- Biruni, Abu Reihan. (1879). *The Chronology of Ancient Nations. An English Version of the Arabic Text of The Athâr ul-Bâkiya or “Vestiges of the Past”*, translated by Dr. C. Edward Sachau, London: W. H. Allen & Co.
- Diogenes Laertius. (1925). *Lives of the Eminent Philosophers with an English Translation by R. D. Hicks, Vol. II*. London: Willian Heineman. New York: G. P. Putnam’s Sons.
- Dumbrill, R. (1997). *Götterzahlen and Scale Structure; The Uruk Lute: Elements of Metrology; The Morphology of the Babylonian Scale*. Published online (https://www.academia.edu/243918/Goetterzahlen_and_scale_Structure_The_Uruk_Lute_Elements_of_Metrology_The_Morphology_of_the_Babylonian_Scale).
- Dumbrill, R. (1998). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*. London: Trafford Publishing.
- Hyppolytus of Rome. (1886). *The Refutation of All Heresies*. Translated by J.H. MacMahon. From Ante-Nicene Fathers, Vol. 5. Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co.
- Mcclain, Ernest G. (1984). *The Myth of Invariance. The Origin of the Gods, Mathematics and Music from Rg Veda to Plato*. York Beach, ME. Nickolas Hays Inc.
- Mcclain, Ernest G. (1984). *The Pythagorean Plato. Prelude to the Song Itself*. York Beach, ME. Nickolas Hays Inc.
- Mcclain, Ernest G. (1994). *Musical Theory and Ancient Cosmology* // Published in *The World and I*, February 1994 (pp. 371 – 391). Washington D. C.
- Mcclain, Ernest G. (2003). *The Harmonic Series as Universal Scientific Constant*. Published online (https://www.google.bg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB8QFjAAahUKEwjlof_GjP3HAhXK1xoKHQqkB2Q&url=https://www.ernestmcclain.net/2Fharmonic%2520series.doc&usg=AFQjCNHWKFuywdA-VFp-lxnavvC4fDksdQ).
- Neubauer, E. (2009). *Music History II. ca. 650 to 1370 CE* // Encyclopaedia Iranica, s.v. “Music History“.

- Plutarch. (1936). *Moralia. Volume. V.* With an English Translation by Frank Cole Babbitt. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Plutarch. (1936). *Moralia. Volume. X.* Translated by Harold North Fowler. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Porphry. (1917). *On the Cave of the Nymphs*, Translated by Thomas Taylor. London: John M. Watkins.
- Porphry. (1920). *The Life of Pythagoras*. Translated by Kenneth Sylvan Guthrie.
- Williams Jackson, A. V. (1899). *Zoroaster, the Prophet of Ancient Iran*, London. Macmillan & Co Ltd.

IRANIAN MYTHOLOGICAL MOTIVES IN THE ROMAN MITHRAISM (NEO-PYTHAGOREAN-PLATONIC INTERPRETATIONS)

Abstract. The Roman Mithraism is an Occidental variant of the cult of the ancient Iranian deity Mithra. The article explores the Iranian origin of some of the main mythological motives found in this Mystery religion and their interpretation through the prism of the Neo-Pythagoreanism and Neo-Platonism in the Late Antique Rome. A hypothesis is formulated about the fundamental significance of the concept of the *logos* or *ratio* in the context of the numerological and musical-astronomical allegories of the cult, derived from the Chaldean-Persian teachings and the science of ancient Sumer, permitting to reconstruct yet unsuspected aspects of its esoteric doctrine.

✉ **Mr. Emil Kolarov, PhD Student**
Sofia University
15, Tzar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, Bulgaria
E-mail: ardavarz@abv.bg