

МИТОЛОГЕМАТА „ФРИНА“
(В БЪЛГАРСКИЯ ЛИТЕРАТУРЕН КОНТЕКСТ)

Цветана ГЕОРГИЕВА

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

E-mail: gacco@abv.bg

THE MYTHOLOGEM “PHRYNE” (IN THE BULGARIAN LITERARY CONTEXT)

Tsvetana GEORGIEVA

Taras Shevchenko National University of Kyiv

E-mail: gacco@abv.bg

ABSTRACT: The plot “Phryne” is a product of Ancient Greece. It is formed as a social myth about 390–330 BC.

The mythological storyline “Phryne” is interpreted in the poem under the same name by Pencho Slaveikov “Phryne” (1892). Pencho Slaveikov's modernist idea of Beauty's Apotheosis is in harmony with the Hellenic notion of beauty – *Kalokagathia*. For the interpretation of the concept of *Kalokagathia* – Losev and Plato.

After the Pencho-Slaveykov's “Phryne” in Bulgarian literature, the heroine Phryne appeared in Peter Slavinski's eponymous play (1935) and was also found in the play by Stefan Tsanev “Other Death of Jeanne d'Arc” (1989–1990), as well as in the novel “Martina” by Victor Paskov (1986).

KEYWORDS: Phryne, Kalokagathia, Pencho Slaveykov, Bulgarian literature.

Сюжетът „Фрина“ е митологичен, продукт на социалната митология на Древна Гърция. *Социалният мит*, подобно на архаичния, представлява комуникативна система, съобщение (разказ, нарративна единица). Той е обект на семиологията във времената на Фердинад дьо Сосюр и по-късно в трудовете на Ролан Барт, който акцентира върху идеологическото (съпътстващо, конотативно) значение на митовите от Новото време¹. Подобно на архаичните, социалните митове също имат своя форма и структура, градят се върху митологеми, архетипи и образи символи и представляват интерес както за литературознанието и антропологията, така и за съвременните социално-психологически науки.

Сюжетът „Фрина“ се оформя като древногръцки социален мит. *Фрина* (ок. 390 – ок. 330 г. пр. Хр.) – както е известно – е била хетера, представителка на особена прослойка в древногръцкото общество². Реалната случка с Фрина попада в машината за създаване на митове: обраства с допълнителни разкази и интерпретации въз основа на:

¹ В семиологията на Ролан Барт са доразвити идеите за структурното сходство на езика и реалността. Р. Барт говори за обективни властови сили на езика, които, под формата на особени конотативни (вторични, съпътстващи) значения, образуват скрито, недокрай осъзнавано от хората *идеологическо ниво*, състоящо се от илюзиите и стереотипите на обществото. Съвкупността от конотативни означаеми представлява митовите на съвременното общество. Идеологическите или митологическите значения създават илюзорен образ на реалността, който подменя истинската същност на вещите и явленията. По този начин човекът се оказва затворен в езиково пространство, което напълно подчинява и регулира неговите мисли, представи и действия (Кокарева, 2014).

² **Хетѐра** (от гръц. *ἑταῖρα* – *приятелка, спътница*) в Древна Гърция е жена, която води свободен, независим начин на живот, публична жена, куртизанка. Първоначално това са били най-вече робини, а по-късно и свободни жени, неомъжени и добре образовани. Някои от тях са играели значителна роля в обществения живот. В своите домове хетерите устройвали срещи с известни политически дейци, поети, скулптори и др. Хетерата била издържана от богат покровител. За компания и услуги от хетерата се е плащало много; съхранени са каменни плочи, на които са били издълбани цените на хетери. Но това не е било проституция в традиционното разбиране, тъй като хетерите съжителствали полово само с тези свои покровители, които обичали; паралелно с тях съществували и проститутки. Древногръцкият оратор и политически деец Демостен казвал, че уважаващият себе си грък има три жени: съпруга – за продължаване на рода, робиня – за чувствена утеха, и хетера – за душевен комфорт. Хетерата можела да се омъжва; знаменитата хетера Аспазия, известна с ума, образоваността и красотата си, става жена на известния военачалник М. Перикъл. Хетерата била избирана сред робините и възпитавана от господарката си, която я обучавала и след това ѝ подарявала свободата или я предавала на достоен покровител (Гетера, 2016).

- споменатото от Калистрат (IV век пр. Хр.) – „За куртизанките“;
 - разгърнатото описание в „Пирът на мъдреците“ на Атеней (II– III век),
 - допълнено от Павсаний (през II век пр. Хр.) и
 - Диоген Лаертски (II–III век) – „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, на когото тя е позирала, Праксител, и знаменития живописец Апелес (с неговата „Афродита Анадиомена“).

Такъв е начинът, по който въобще се конструира социалният мит – случка, получила отзвук чрез интерпретации в различните изкуства, се актуализира (поради архетипния ѝ потенциал) и се интерпретира в културата с нова енергия през различните векове. Социалните митове в никакъв случай не са откритие на Новото време, те са част от човешката култура като такава.

Митологичният сюжет „Фрина“ е интерпретиран от българския индивидуализъм в едноименната поема на Пенчо Славейков. „Фрина“ (1892) е била разпознавана като философска поема, но тя всъщност пресмисля актуалните за своето време философски идеи на Артур Шопенхауер и Фридрих Ницше, както и древногръцката естетическа представа за *калокагатията*, изразена във философията на Платон и Аристотел.

В творбата си Пенчо Славейков поднася случката с Фрина, като се придържа към определена историческа *достоверност*, дошла от древните автори. Според преданията хетерата Фрина е била модел за скулптурата на богинята Афродита Книдска (350–330 г. пр. Хр.) – най-знаменитата през Античността статуя на богинята на любовта, дело на Праксител. Фрина може би е позирала и за картината „Афродита Анадиомена“, нарисувана от Апелес за храма на Асклет, изобразяваща новородената богиня, която излиза сред вълните на морската шир. Картината не е съхранена, но изображението е познато от известното платно на Сандро Ботичели „Раждането на Венера“. Именно това изображение визира Пенчо Славейков, когато описва Фрина в заключителната сцена на поемата:

*А тя, надвластна в свойта нагота,
 сияеше във златолунний бляск,
 изправена като че в мраморено
 видение – десница до сърце
 допряла, сакаш трепет да възпре³.*

Нееднократно в творбата си Пенчо Славейков провежда аналогията между Фрина и богинята Афродита: лирическият аз се обръща към нея с „Киприда“ (прозвище на Афродита, която, според преданието, излизайки от морската пяна, първо стъпва 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 мисълта, че Фрина може да си съперничи единствено с боговете. В поемата, в заключителната си реч пред прехласнатите от неземната красота на разголената Фрина заседатели, Хиперид я нарича „Киприда-Фрина“, т. е. посочва в нея същинска богиня, възплътена във физически образ.

Може да се спомене също, че Фрина в интерпретацията на Пенчо Славейков е някак си чиста и непорочна, тъй както са чисти и непорочни боговете, за които се отнасят други закони – божествените. В едноименната поема Фрина е охарактеризирана с епитети, които не отговарят на занятието ѝ като хетера (жена, която води свободен живот на куртизанка), а насочват към мисълта за нейната божественост:

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

„Девствени“ са гърдите ѝ и „златни“ – косите:
*и грей сред тях, като посред звезди
 Вечерницата, златокоса Фрина.*

³ Славейков, 2001, с. 34–44.

Източниците свързват Фрина и златото единствено с нейната златна статуя, изработена от Праксител. От друга страна, „златиста“ е най-често срещаният епитет у гърците, когато описват Афродита, и за тях означава „прекрасна“. Според Паул Фридрих, известен познавач на темата „Афродита“, лексемата „златен“ в съчетание (*златна мед, златна реч, златно семе*) лингвистично е свързана със символите на раждането и вербалното творчество – най-големите ценности на Афродита⁴.

Интерпретацията на Славейков „Фрина – богинята“, както отбелязах, отива по-далече от древните извори и съответства на увлеченията на поета по идеята за *свръхчовека*. Нашата философска мисъл (Димитър Иванчев, Спиридон Казанджиев, Петър Кишмеров) обръща внимание още през 20–30-те години на XX век на значението на Фр. Ницше върху творчеството на Пенчо Славейков. Пенчо Славейков интерпретира мита за хетерата Фрина, като създава представа за горда личност (със свръхземна красота), която е по-силна от клеветата, от социалните условности, от тълпата. Необходимо е да подчертая отново, че това е Славейковата интерпретация, тъй като митологичният сюжет „Фрина“, подобно на всеки мит, развива и комични интерпретации на Фрина – образа още в Древна Гърция.

Иначе модернистичната идея на Пенчо Славейков за апотеоза на Красотата, за естетизма като нов тип божество, хармонира с елинската представа за красотата – *калокагатията*⁵, оставяйки впечатлението, че идеалът за красота може да преобърне историята или поведението на обществото. В речта си (в поемата на Пенчо Славейков) Хиперид говори за единствената истинска богиня – Хубостта, чието олицетворение е самата хетера Фрина; почти като истинска 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*⁶ се свързва с достойното отношение към деловия живот; такава *калокагатия* не изключва и жената. Красотата, наречена *калокагатия*, е знание за живота, съответстващо на мъдростта. А учението за мъдростта (*софия*) е централно за античната естетика и означава онтологична, жизнено осъществена, психически и физически реализирана „мъдрост“.

Калокатията според Платон е учение за взаимната съразмерност, хармония на душата и тялото: възниква битие, което е толкова душа, колкото и тяло. *Душата, животът, мъдростта, знанието, умът – всичко това е станало тяло, видимо и осезаемо*. И обратното, *тялото, веществото, материята, физическите стихии – всичко това се е превърнало в живот, в дихание, в смисъл, в жив и вечно творящ ум, в мъдрост*. Всички проблеми на духа не се разкриват самостоятелно, както в западноевропейското изкуство, а са привързани към живото тяло, към неговата симетрия, взаимозависима уравновесеност, към телесно-съразмерните съотношения. Това е класическото в античното изкуство. В „Държавата“ на Платон учението за симетрията на душата преминава в учение за симетрия на живота и постъпките, като заедно те са свързани с теорията за музиката, ритъма и хармонията⁷. Такава е причината по мое мнение при разработката на сюжета „Фрина“ в различните му варианти, на които ще се спра по-нататък, винаги да присъства епизод/епизоди 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 представите 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.

Популярните представи за *калокагатия* са хармония на душата и тялото, т. е. на вътрешното и външното. Но не по своето битийно, реално съдържание; следователно може да се говори просто за красотата на самото тяло като такова. *Тази красота предполага и вътрешна*

⁴ Bolen, 1984.

⁵ Лосев, 1975.

⁶ Като философско понятие *калокагатия* започва да се оформя за пръв път у Ксенофонт.

⁷ Лосев, 1975.

красота, т. е. добро, благо. Последното е свързано със същността на древногръцкото изкуство от периода на класиката, и най-вече с прочутата гръцка класическа скулптура⁸. 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 богините. Античният класически идеал се изразява именно в *калокагатията*. Класическият калокатаиен идеал не е идеал само на абстрактно взетото индивидуално човешко тяло. Той обозначава не просто тялото, а живата личност, която е немислима извън тогавашния полисен колектив. Това е видимо и в самата скулптура, която носи в себе си обобщението на телесните индивиди.

По повод на *калокагатията*, ритъма и хармонията трябва да се добави, че Пенчо Славейков обогатява „сюжета Фрина“ в поемата, като го дублира с танца на харитата⁹ Агатея. Танцът на Агатея предупреждава, чрез красотата на голото, едва прикрито зад прозрачен воал младо женско тяло, за сцената с Фрина. По такъв начин потвърждава идеята, че пред красотата и еротиката се прекланят и властта, и съдиите (начело с хелиаста Ефтий).

Тъй като сюжетът е *архетипен*, в него могат да се открият и аналогии с евангелския танц на Саломе. Впрочем и в Евангелието е зададена (а в литературата доразвита) мисълта за насладата от едва прикритата голота на танцуващата девойка и наблюдаващите я властници, сред които, в случая, далеч по-възрастният от нея четиривластник Ирод Агрипа. Тоест виждаме как и в мита за Фрина, и в танца на Саломе започват да се очертават архетиповете на *Жената-Войн* и на *Стареца (Старците)*.

В своята теория за архетиповете на колективното несъзнавано Карл Густав Юнг говори за информация, която се съхранява в пространството на нашата психика, представляваща 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, J. Veebe, К. Пирсън и М. Марк разработват списъка от архетипове, набелязани от К. Г. Юнг, с оглед на човешките стадии на развитие. Стига се до извода, че архетиповете, освен положителни, имат и негативни страни. Те могат да направят живота на индивида по-наситен и интензивен, но и да завладеят личността, активизирайки нейния сенчест, негативен аспект¹⁰. Д. Ш. Болен, като развива концепцията на Юнг, описва базовите женски архетипове, основните им черти на поведение и възприятие на света.

Погледнат от гледната точка на постюнгианските изследвания, „сюжетът Фрина“ може да бъде привлечен към архетипа на *Стареца* – в негативния му аспект, и към Женските архетипове (*Жената-Войн*, *Валкирия*).

Споменатата опозиция *Жена-Войн* и *Старец (Старци)* се потвърждава от интерпретацията на образа на Ефтий. В поемата на Пенчо Славейков Ефтий е характеризирани със синонимен ред „плешивий, нисколобен хелиаст, лукавец“, поглеждащ 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“ и съдиите са съзвучни на архетипа на *Стареца* в негативния му вариант.

Сред заседателите Фрина, по замисъла на Славейков, разпознава злоради архонти, които е виждала на своите пирове и които сладно са я пожелавали. Те единодушно решават

⁸ Лосев, 1975.

⁹ Харита (харити) (срв. стгр. *Χάριτες* – *изящество, прелест*) – три богини в древногръцката митология, свързани с веселието и радостта от живота, олицетворение на изящството и привлекателността. Най-близо името Агатея от поемата „Фрина“ стои до името на едната от трите харити (грации) – Аглая (срв. стгр. *Ἀγλαΐα* – *ликуване, красота, блясък*); също така единствено Аглая е била вестителка на Афродита.

¹⁰ Агавелян, Перевозкин, Перевозкина, 2016.

смъртта на „безпътната хетера“. Жестът, предпочетен в интерпретацията на Славейков (красавицата Фрина отмята пурпурния си хитон и открива голото си тяло пред съдиите), е жест на предизвикателство и превъзходство. (Според древните източници дрехата на Фрина е смъкната от Хиперид или тя се разголява по знак, даден от него.)

Четири десетилетия след написването на Славейковата поема сюжетът с Фрина се появява в българската литература в пиесата „Фрина“ (1935)¹¹ на Петър Славински.

В тази пиеса образът на Фрина, известен от древния социален мит, е разгърнат в посока на нейните житейски и философски възгледи. В началото, по замисъла на автора, Фрина мечтае да попадне в Атина, за да бъде „другарка на великите мъже“, подобно на хетерата Аспазия. Преминала през обожанието на своите поклонници, красавицата става модел на Праксител; плод на взаимната им любов е изработката на статуята на Афродита Книдска. В хода на сюжета Фрина се променя духовно и под въздействието на обществото, което я обкръжава (драматургът използва всички известни данни за Фрина, като включва и мотива, че Фрина е била част от обществото около Аристотел и неговата школа), и под въздействието на факта, че именно тя е вдъхновителка на неземното изкуство на гениалния майстор на мрамора и бронза Праксител. Изправена пред съда на народната хелия, Фрина демонстрира възвишен идеализъм, става изразителка на атеистичната философия, че боговете са плод на човешкия разсъдък, а красотата и изкуството са истинските стойности, пред които обществото трябва да се покланя. 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 е при Славейков, а Хиперид дръпва плаща на Фрина и разкъсва дрехата ѝ, за да разголи гърдите на хетерата, 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 е придържал 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, като организира процес, обвинявайки я в богохулство. Петър Славински обаче добавя и нови детайли, които запълват сюжетния ход на творбата: наемници на Ефтий, които трябва да изпълнят смъртната присъда над Фрина, хвърлят по нея камъни; внезапно се появява духовния приятел на Фрина, Фларх, който с тялото си предпазва хетерата, но сам става жертва на ударите; Фларх прави опит да убие с камък Ефтий, за да го накаже за скроения процес и др.

Славински, подобно на Славейков, използва също фигурата на Агатея, която обаче в пиесата е „ученичка на Аристотел“ и видимо съмишленичка на Фрина в нейната нова идеология за смъртта на старите богове и възвеличаването на „култа към Човека“. Тук вече 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 да строи „храм на човешкото духовно съвършенство – вместо олтари“¹²; 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 християнските идеи постепенно са изтласкани от марксистическите и материалистичните.

И в пиесата на Славински танцът на Агатея е предназначен да подсили и утвърди идеите на Фрина. Той пресъздава символиката на робството и освобождението от боговете. Дори в речта на Ефтий има нюанс, по-различен от Пенчо-Славейковия: Ефтий говори за „презрение към боговете“ и „обожествяване на човеците“, което руши устоите на обществото, а не просто за обида към боговете и желание на Фрина да се мери с тях, строейки храм на Хубостта, както е в поемата. Пиесата „Фрина“ на Петър Славински разкрива чрез сюжетни подробности и такива детайли, които представляват аналогии с други подобни случки в девногръцката култура, потвърждаващи социалния мит: например споменаването на Демостен, който води подобно дело срещу Леноката жрица Тоерида, завършило със смъртна присъда, както смъртната присъда над жрицата Нинос.

¹¹ Славински, 1935.

¹² Славински, 1935, с. 75.

В българската литература от втората половина на XX век отношение към митологемата „Фрина“ има пиесата на Стефан Цанев „Другата смърт на Жанна д'Арк“ (1989–1990)¹³. В пиесата е търсена проекция на историческия мит за Жана д'Арк, актуализирани са архетипни представи за *Девата / Жената-Войн* и *Старците*; творбата може да бъде четена като вариант на „сюжета Фрина“, т. е. на противопоставянето на младата красота, непорочност, на идеята срещу закостенялата система и старците по дух, негативния аспект на старчеството.

В пиесата на Ст. Цанев мнимата Жанна¹⁴ 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 блудницата 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.

Образът на старците в творбата се тълкува чрез негативния аспект на архетипа на *Стареца*. 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 знаят истината, но търсят изкупителна жертва и без угризения осъждат мнимата Жанна на кладата, защитавайки непоклатимите устои на своята власт. Писателят създава представата за „съдилището на Франция“ като символ на закостенялата 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 възрастова величина, колкото в опазването на статуквото, както и в тяхната невъзможност за духовност и обновление.

Гордата красавица Фрина тук е заместена от младата Жена, изразителка на Идеята. Евтий и древногръцкия ареопаг – от старците на средновековното френско съдилище, произнесло смъртната си присъда над Жанна д'Арк.

В контекста на сюжета „Фрина“ и по-конкретно на опозицията *Девата/красотата* – *Старците/злобата*, може да бъде разгледана също и новелата на Виктор Пасков „Мартина“ (1986).

Митологичният сюжет „Фрина“, поради своя архетипен генезис, е развил разнопосочни интерпретации в културата (включително в изобразителното изкуство, литературата, музиката, драматургията). Появили са се варианти, подобни на Фрина-сюжета (или на „Фрина като Венера“, „Фрина пред съда“). Отделен аспект представляват такива творби, които, подобно на сюжета „Фрина“, се градят върху архетипите *Жената-Войн* – *Старците*; *идеята/невинността/красотата* – *консуматорството/прагматизмът/злобата/консерватизмът*. Такива са например сюжетите от типа на „къпещата се Сузана и старците“, Жана д'Арк и процесът над нея, танцуващата Саломе (като към последния могат да бъдат посочени и редица творби на български автори като например Емануил Попдимитров и Николай Райнов).

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Агавелян, О., Перевозкин, С. и Ю. Перевозкина (2018)** Вербално-визуалните характеристики архетипов в современных представлениях личности. // *Сибирский вестник специального образования*. – (17.02.2018)
<<http://sibsedu.kspu.ru/index.php?option=content&task=view&id=247>>
(Agavelyan, O., S. Perevozkin, Yu. Perevozkina. Verbal-visual Characteristic Archetypes in Modern Presentation of Persons. // *Sibirskii vestnik spetsialnogo obrazovania* – (17.02.2018)
<<http://sibsedu.kspu.ru/index.php?option=content&task=view&id=247>>

¹³ Цанев, 1999.

¹⁴ Ст. Цанев интерпретира *легенда* 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 („веселата Жанет“) от пътуващ провинциален театър, осъдена на смърт за блудство.

- Димитров, Н. (2014)** Пенчо Славейков и античната литература. – В: Славейковото общество. Изследвания и материали. (Съст. Й. Ефтимов) София: Кралица Маб. (*Dimitrov, N. Pencho Slaveikov and the Ancient Literature.* – V: Slaveykovoto obshtestvo. Izsledvania I materiali. (Sast. Y. Eftimov) Sofia: Kralitsa Mab.)
- Кокарева, Е. (2014)** Семиология Р. Барта: писмо, идеология, мифология. // *Вестник Пермского у-та. Философия. Психология. Социология.* Выпуск № 2 (18). (16.02.2018) <<http://cyberleninka.ru/article/n/semiologiya-r-barta-pismo-ideologiya-mifologiya#ixzz45KTYnPNC>> (*Kokareva, E. Bart Semiology: Script, Ideology, Mythology. // Vestnik Permskogo u-ta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya.* Vypusk № 2 (18). (16.02.2018) <<http://cyberleninka.ru/article/n/semiologiya-r-barta-pismo-ideologiya-mifologiya#ixzz45KTYnPNC>>)
- Лосев, А. (1975)** О калокагатии. – В: История античной эстетики. Том IV. Москва: Искусство. (*Losev, A. F. On the Kalokagathia.* – V: Istoria antichnoy estetiki. Tom IV. Moskva: Iskusstvo.)
- Нойманн, Э. (1998)** Происхождение и развитие сознания. (Пер. с англ. А. П. Хомик) Москва: Рефл-бук; К.: Ваклер. 464 с. (*Noyman, E. Proishozhdenie i razvitie soznania.* (Per. s angl. A. P. Homik) Moskva: Refl-buk; K.: Vakler. 464 s.)
- Славейков, П. (2001)** Фрина. – В: Съчинения. Том I. Епика. София: Фигура, с. 34–44. (*Slaveykov, P. P. Frina.* – V: Sachinenia. Tom I. Epika. Sofia: Figura, s. 34–44.)
- Славински, П. (1935)** Фрина. Драма из живота на древните атиняни. В осем картини и пролог. София: Книгоизд. Т. Ф. Чипев. (*Slavinski, P. Frina. Drama iz zhivota na drevnite atinyani. V osem kartini i prolog.* Sofia: Knigoizd. T. F.Chipev.)
- Цанев, Ст. (1999)** Другата смърт на Жанна д'Арк. – В: Ще се скъса ли Млечният път? Стихове, есега, драми. София: Жанет-45. (*Tsanev, St. The Other Death of Joan of Arc.* – V: Shte se skasa li Mlechniat pat? Stihove, eseta, drami. Sofia: Zhanet-45.)
- Волен, J. (1984)** Goddesses in Everywoman. S. F.: Harper & Row.
- Гетера (2016)** **Интернет източници:**
Гетера. – В: Материал из Википедии – свободной энциклопедии. (17.02.2016)
<<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0>>
- Фрина (2018)** Фрина. – В: Материал из Википедии – свободной энциклопедии. (20.02.2018)
<<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0>>