

МИТЪТ В ЛИТЕРАТУРНИЯ ПРОЦЕС НА АНТИЧНОСТТА

Богдан Богданов

Днес разглеждаме литературното наследство не като поредица от творби, нито като независими едно от друго творчески открития. Интересува ни развитието, пораждането на литературните явления от реалността. Това естествено налага да се преосмислят миналите етапи в световния литературен процес.

Като се има пред вид, че в античността са изработени възгледи за художественост и модели за културно поведение, актуални и до днес, разбираемо е, че от подобно преосмисляне се нуждае особено античното литературно наследство. Това се налага още повече поради естественото предимство, че античната литература има развитие, обемащо петнадесет века. Тя е подчинена на единен културен тонус, дори при оскъдицата на оцелелите паметници предлага обилие от школи, стилове и критически реакции.

Най-лекият и същевременно най-точен начин да се характеризира цялата антична литература е митът. От Омир до Платон тя представлява един вид митотворчество, независимо дали преразказва, преобразува, критикува или класифицира митове. В нея като че ли няма развитие. В гледната точка на това непроесно състояние, своеобразна синхронност на всички факти в плоскостта на мита, е изразена вътрешната устойчивост на древната гръко-римска литература.

Да познаваш митовете означава да бъдеш културен човек — това се отнася за всички епохи на античния културен живот. Така се мисли в Йония в седми век пр. н. е. и в Александрия четири века по-късно. Наистина народните певци — аедите, знаейт повечемитове, но, както се разбира от митологическите намеси в „Илиада“ и „Одисея“, аудиторията на Омир е достатъчно образована в това отношение. Да бъдеш елин означава тъкмо това — да се оправаш с митовете.

Натрупването на необозримо количество митически версии с течение на времето налага една нова фигура — специалиста митограф, който класифицира митове, подрежда ги хронологически. Основният културен жест, изразяването посредством митове, се запазва дори в епохата на елинизма, когато се явява върхова литература. Една от странностите на тогавашната поезия за избраници е да се открие рядък митологически мотив, да се намекине за подробност, понятна за малцина. За да уличи своя Трималхион в невежество, Петроний го показва как обърква всеизвестни митологически факти — троянския дървен кон и дървения критски бик например.

Културата и литературата се сливат в плоскостта на мита. Той е белег за културност, пазител на единната традиция, основна изразна форма. Гледано по същество, митът изразява един вид неспособност да се види своето, съвременното обособено и реално. Това обяснява защо античните хора обожествяват всичко, което има някакво значение. Омир е критичен към миналото, има модерни черти в световъзприятието си, но за по-сетнешните поколения е мит и само като мит го помнят до края на античността. Критическите бележки на Аристарх са едно изключение. Едва що е починал Есхил и вече го почитат като божество, устройват на гроба му в Гела ритуални състезания. И когато в Йония си пробива път научното мислене, то е разбираемо поради митологическите опори. В космологиите на Анаксагор и Хераклит действа една, макар и не антропоморфна, но все пак митическа одушевеност. И Сафо, която без малко да усети природата като съвременен поет, гради образите си с митологически стихии. Платон единствен се противопоставя на митологическото наследство, но по странен начин — посредством митове, съчинени от него или взети от неелинската традиция. Дори Аристотел, настроен така реалистически, е готов да използва митологическите образи, за да изрази основните понятия на своята космология. Най-умозрителната от всички философски системи, неоплатонизмът, не само че не чувствава пречка, а, напротив, е улеснена от митологията в изразяването на своите категории.

Към митовите античните хора се обръщат с вяра, че ще открият в тях истина — буквална или преносна. Далечното време, когато действуват митическите богове и герои, се мисли за важно начало, за време, по-действително от настоящето. Според древните хора митовите пренасят примерни положения, които регламентират човешкото поведение во веки веков. Като към мит се отнася към Троянската война и Омир и сам той става мит по-късно. За да изрази синовната обич на Тразибул в шестата питийска ода, Пиндар търси precedent в синовната обич на Антилох, показана у Омир.

Митовите са един вид средство за политическото мислене на първобитното племе. Най-често те изразяват, че племето и неговата територия са център на мислимия свят. Но и Перикловата епоха използва мита за подобна политико-културна цел. В атическата трагедия например не на едно място се показват чужди герои, които намират убежище в Атина. Това се случва с Едип в „Едип в Колон“ на Софокъл и с Херакл в едноименната трагедия на Еврипид. Да се приеме в своята земя чужд герой — това ще рече да се разширят границите на собствената култура. Това не е случайно в една епоха, когато Атина действително се домогва до нещо като политическа и културна империя. Именно по това време йонийският герой Пандион се превръща в атински цар. Когато Атина решава да тури ръка на остров Скирос, митическата аргументация влиза в действие. Понеже атинският герой Тезей бил убит там — така казва едно предание, имало за какво да се отмъсти на жителите. Там се намирал и гробът на героя. Следователно островът можел да се счита за атински. Оставало само да се завоюва. Завоюването естествено се свързвало с откриването и тържественото пренасяне на Тезеевите мощи в Атина.

Силата на мита е в прецедента. Ако в епохата на героите нещо се е случило, то можело да се повтори в съвременността. Ако пък това, което трябвало да се случи, липсвало в мита, създавали го с дребна операция — добавяли или премествали събитие от една в друга фабула. И не смятали, че вършат измама. Митът предполагал тълкувание, а между тълкуванието и творчеството границата не била ясна. Вярвали, че разкриват неясното, не че творят.

Мит има и там, където на пръв поглед липсва древно предание. Ако се гледа по същество, трагедията „Перси“ на Есхил е мит, независимо че е на съвременен сюжет. Дори в „Историята“ на Тукидид, едно на пръв поглед рацио-

налистическо дело, има белези на мит. Като поставя примерно поражението на атиняните в Сицилия след грубата разправа с жителите на малкия остров Мелос, Тукидид иска да внуши представа за съдба, основна в онази епоха — това, че бидейки човек, трябва да очакваш да ти се случи нещастие. Историкът разполага събитията в случая тъй, както ги разполага Еврипид в трагедията „Троянки“. Това важи още повече за историята на Херодот, която и в цялост, но особено в новелите си прилича на мит. Предавайки легендите за Крез, Поликрат и Камбиз, по същество Херодот реализира мита за човека, неуспял да се изплъзне от предопределението, т.е. един мит, който пренася модел за човешка съдба.

Античността неотменно се изразява митично и в този смисъл е непроцесна и традиционалистична. Но при внимателно вглеждане става ясно, че нейната традиция е традиция-компромис, нещо динамично, че митовете се предават с промяна. Един истински консерватор като Платон завижда на египтяните, задето техните предания и изкуство останали непроменени в продължение на двадесет века. А един египетски жрец в диалога „Тимей“, характеризирайки елинската култура, я нарича вечно млада, като се аргументира с факта, че елините не удържали в паметта си нито едно предание, без да го променят.

Дали митът не става твърде рано условен жест на онази култура, напълно излишен при вътрешната ѝ динамика, при способността да се изразява рационално. В седми век пр. н. е. космологията на йонийците съжителствува с поемата „Теогония“ на Хезиод, трагедията на Софокъл в пети век пр. н. е. с медицината на Хипократ, два века по-късно поемата „Аргонавтика“ на Аполоний Родоски с механиката на Архимед. Защо именно в литературата и изкуството се удържат формите на първобитната митология и дали това са просто форми, пригодни да се предаде каквото и да е съдържание, или са преносители на вече готов смисъл.

В този пункт възниква въпросът за разликата между мита в първобитната епоха и митологическите фабули, които откриваме в литературните паметници на цивилизованото време. Може би в истинския смисъл на думата мит би трябвало да се нарече устното създаване на първобитното време. С неговата синкретична функция на литература, история и религиозно-научно съзнание първобитният мит се поражда от представата за един човешки свят, все още неотделен от природната и космическата среда. Разказвайки митове или предавайки ги в ритуал, първобитният колектив счита, че регулира силите на самото битие. В този смисъл митът е нещо като научна и обществена практика едновременно, възможна поради вярата, че образът на нещата е идентичен със самите неща. Тази вяра се корени в неразвитата производствена дейност, отразява в идеален вид спецификата на родовия колектив, това, че отделният човек е неотделим от групата и точно затова способен да пренесе върху себе си силата и качества на колектива.

Не ще и съмнение — в цивилизованото време, при новите обществени условия на робовладелския строй митовете не изпълняват същата функция. Дори най-необразованят човек усещал тяхната условност и щом вече правел разлика между изображението на бога и самия бог, вероятно правел разлика и между разказа за подвизите на богове и герои и своето време. И все пак защо му е нужно посредничеството на тия първобитни разкази, за да се справи с проблемите на съвремеността. И защо, въпреки че не вярва в буквата на мита, усеща, че той му съобщава нещо важно?

Достиженията на съвременната наука позволяват да се усети в анализ, че митът е образуван от напластяването на системи от образи и възгледи, които са дело на различни времена. Често митът съдържа в имплицитен вид цялата история на първобитното общество, кондензира проблеми на различни епохи,

разрешава със сюжетни средства реални противоречия и по този начин става преносител не само на опит, но и на модели за интелектуална дейност. Да се изведе поредицата от представи за света, напастени в митовите, е крайно нужно, за да се разбере кои са основанията по-късното време да си служи с тях.

При този опит веднага се налага следният извод. Етапите на социалното и духовното развитие на първобитнообщинната формация са отпечатани в митовите посредством няколко типа фабули, които имат своя специфична светогледна атмосфера. Едва ли не във всеки мит се усеща най-древната основа — приказката за тотема, както и по-късното митическо образуване — сказанието за културния герой. Оформилата се по-сетне представа за бога променя положението на древния предтеча на племето. И ако в по-ранните етапи не се прави разлика между космическото и общественото начало, по-късно боговете стават изразители на космическите сили, а героите и тяхната съдба — носители на обществената проблематика.

Голямото количество митове, които циркулират в античната литература, са произведени в периода на прехода от родовото към робовладелското общество. Това е дълъг период на мъчително освобождаване от родовите отношения, а в областта на мита на сложни операции за компромис между древните световъзприятия и съвременната проблематика. Именно в епохата на прехода обществото става проблем, отделен от природата и космоса. Човешкият колектив на рода постепенно се превръща в колектив на територията. С рушенето на рода възниква и проблемът за съдбата на отделния човек. Митът отразява и разрешава проблеми от обществен характер. И ако по-рано е мит, защото слива проблемите на битието и обществото, няма по-малко основание да се счита за мит, когато слива проблемите на индивида и на човешкия колектив, когато с представите на един изживян мироглед изгражда картината на друг съвременен мироглед. В този смисъл различаваме по-древен космологически период в развитието на първобитната митология и друг, по-нов от времето на разложението на първобитнообщинния строй. Именно тогава са създадени митовите за героите, които включват отношението с други герои, сътълковения с богове и най-често повествуват за фаталната родова съдба. Макар и условно, характеризираме този по-късен етап като социологически.

Тия устни или писани разкази за герои, създадени при разложението на родовото общество, възникват върху основата на древния оптимистически мит за културния герой, творец на благата на цивилизацията. Върху нея се наслоява, от една страна, космогоническият вариант за мироустройство, което познава антропоморфни божества, а, от друга страна, един приказан слой, в който героят вече не се представя като изразител на племенната сила. Символ на всяка отделна човешка личност, той губи по-раншната си активност, съдбата му зависи от това, дали правилно борави с магическите практики. Именно в този приказан слой възниква проблемът за личното благополучие и може би мотивът за нещастния край. Още по-късно в стадия на вълшебната приказка героят придобива по-активни черти, оформя се и сюжетното клише на щастливата развръзка след много преमेждия.

В епохата на известен държавен подъем, може би в микенските царства, се възражда старият мит за племенния герой. Благодарение на получените наслоения той става способен да отрази съвременната проблематика — преобразуването на родовия колектив в териториално-стопанска група. На този етап съдбата на героя изразява и целия колектив, както в древния мит за културния герой, и индивидуалната съдба, както в приказката. Героят върши подвизи, но независимо от силата си и близостта с боговете страда и много често загива. Именно в тази епоха се създават окончателно фабулите за нещастията в тиванският и микенският царски род. Отначало изразител на вярата на родовия

колектив в собствената сила, героят Едип разгадава гатанката на Сфинкса и освобождава гражданите на Тива от чудовището. В контекст с по-късно оформилите се мотиви за слабостта на Едип пред родовата обреченост това събитие губи първоначалното си оптимистическо значение. Получава се фабула с нов смисъл, тя има нова задача. От материала на по-древната история за победата на племенните сили над стихийното природно начало се изработва нова история, в която чрез родовата трагедия се прави опит да се изрази и обясни по образен начин един социологически процес, преобразуването на един тип човешки колектив в друг. Ако мимоходом се поставя въпрос и за личната съдба на Едип, то това е по-скоро, защото древният герой е средство за изпълнението на това преобразуване.

Не е правилно да се счита, че митът престава да функционира като мит с края на първобитното общество, че по-късно го използват в демитизиран вид за художнически цели. В историята на елинската култура се наблюдава комплицирано, крайно неравномерно придвижване към реални форми на израз. Макар и вече сюжети, митовите в Омировия епос имат известна митическа функция. Във времената на лириката — у Архилох и Сафо, е налице поглед със собствени очи към света. Позволява го твърде личната проблематика. Но когато в епохата на атическата трагедия става наложително да се поставят комплексни проблеми, да се изрази по-цялостно отношение към света и съдбата на човека, митът става отново действен.

В античността митът не винаги е мит по същество. Когато е мит по същество, той напомня сказанията за герои от епохата на разложението на първобитната формация, които имат за предмет някаква социологическа проблематика. В образен и в сюжетен вид недискурсивно в този мит се поставя въпрос за съдба на народен колектив и на индивид. Втората характерна черта, която го прави мит, е това, че поставената проблематика изразява не лично, а колективно мирогледно състояние, че се разбира обективно, че в известна степен и самото произведение-мит се твори колективно.

Атическата трагедия е най-добрият пример за актуалност на митичното в художествената форма. Според ценното сведение на Аристотел в развитието си трагедията се ограничила в определен тип митологически сюжети. Въпреки че иначе схваща мита технически като традиционна фабула, с тази мисъл философът демонстрира и едно историческо разбиране, това, че митът има своя особена смисловост. Изборът на едни митове и изоставянето на други имало смисловото основание. Фабулите, към които се насочила трагедията, навярно носели в полуготов вид проблематиката, близка до съвременната.

Когато става дума за отношението на Есхил, Ссфокъл и Еврипид към древните митове, атическата трагедия се тълкува крайно модернизирало. Обичайно е да се твърди, че Есхил теологизира, Ссфокъл хуманизира, а Еврипид психологизира и демитологизира старите фабули. Трагичите влагат лично отношение, личен мировъзренчески момент в творбите си, но не трябва да се забравя — атическата трагедия е предназначена за единомислещ народен колектив, свързана е с празник в чест на божество, тя задължава своя създател да я твори като обективно, надвременно дело, което да изведе човека в сфера високо над обикновения живот. Тъй като постига тази цел благодарение на мита, поетът се отнася внимателно към основните страни на митическия смисъл. Той внимателно добавя своето — главно обективните проблеми на своето време. Да се каже добавя в същност е неточно, тъй като новите проблеми стават проблеми благодарение на проблематичността на мита и, обратно, тази стара проблематичност става възприемаема благодарение на актуализацията в съвременна среда. Казано по друг начин, съвременното трагедийно произведение до известна степен е вече изработено в мита.

Трудно е да си представим неиндивидуализираността на боговете в елинската религия и на героите в трагедийните фабули от епохата на класиката. Зевс е образ за една природно-обществена сила, в която се смесват идеите за власт, суверенност, протекция и ред, както и представите за височина, върховност, poder. Съответно на своята вътрешна безличност и пряка стихийност Зевс е божество на колектив и се почита колективно. Героят е може би поиндивидуализиран, поне в митологическите фабули, но той изразява само голия принцип за индивид. Затова е способен да изрази всеки индивид, както и множествеността на колектива, който закриля.

От този пункт започва развитието на атическата трагедия и колкото и да се отдели от него, тя не го преодолява напълно. Упорито се налага впечатлението, че развитието от Есхил до Еврипид не представлява само смяна на три личностни отношения към света, които имат пряка опора в обществените промени в Атина от пети век пр. н. е. Специфически гледано, еволюцията се проявява и в преоткриване на стари митологически типове, способни да изразят съвременното положение; не само да го изразят, но и да го сведат до извънвременна, до вечна ситуация, да го освободят от неговата злободневност. Иначе би било необяснимо защо Еврипид, който е толкова модерен, се изразява с по-архаични митически форми.

Може би в случая архаичността се пресилва. Това трябва да се разбира като вид опозиция на идеята от деветнадесети век традиция да се гледа на атическата трагедия със съвременни черти. Иначе архаичното в театралния ритуал и в мита на трагедията функционира заедно, покрай, често пъти дори срещу някакъв модерен смисъл. Това единство на митично и реално виждане внася напрежение, поражда разнообразие от смислови оттенъци, на което се дължи и изключителната популярност на атическата трагедия като модел за световъзприемане в по-късно антично и в ново време.

Показателна в това отношение е трагедията „Иполит“. Това Еврипидово произведение се радва на много тълкувания. Повечето са насочени към това да се разкрие намерението на автора. Според едни тълкуватели целта на Еврипид е да покаже абсурдността на вярата в антропоморфните божества. Според други, напротив, в трагедията се утвърждава традиционната религиозност, а трети настояват, че антагонизмът между Афродита и Артемидата е само условна рамка, в която е вложена обикновена семейна драма; истинският мотор на действието е чисто човешки, от психологическо естество. В същност трагедията включва и трите положения, само че вътре в нея те губят своята категоричност. Еврипид иска да разкаже семейна история — това е вярно. Но с езика на трагедията той не може да я предаде като средно типично положение. В драмата тя се превръща в мит и чисто индивидуалното придобива генерален смисъл. Ситуацията става търпима само ако се разбира идеално. И понеже става дума за любов, тя се разбира като стихия, чужда на геройната натура, болест, идеща отвън, средство, с което богиня Афродита постига своята цел. В загубения по-ранен вариант на пиесата Федра сама разкривала на Иполит чувствата си. Това възмутило публиката и пиесата пропаднала. В коригираната версия, достигнала до нас, разкритието се извършва без знанието на Федра по инициатива на дойката. По този начин Еврипид зачел вкуса на зрителите и същевременно се съобразил със смисловите възможности на жанра. Геройната природа е определена като просто достойнство, което не допуска страстта. Страстта може да бъде външен проблем, един вид несполука. Но все пак тя се поставя като проблем. В играта на символ и значение Афродита означава едно-временно живата митическа сила, стихия на битието, пред което Иполит наистина се провинява митически, от друга страна, тя е и символ, външен образ за нещо вътрешно — за стихията на човешката емоция. В случая има компро-

мис. За учения свят на онова време, навярно и за самия Еврипид, двете богини и тяхното съперничество е символно изражение на безличната случайност. За широкия зрител, за народния колектив това е все пак драма за практическото благочестие и неблагочестие. В този двоен смисъл Иполит е едновременно виновен и невинен, а драмата едновременно социо-космическа и битово конкретна.

Не разполагаме с точни данни за произхода на атическата трагедия, за това, как култовото представление, посветено на божество, се превръща в драма на митологически сюжет. Ясно е обаче, че трагедията запазва нещо от култовото представление, в което най-напред се представяло страданието на божеството, а след това неговият триумф над враговете и налагането на култа. Това придвижване от несполука към сполука послужва за модел да се пренесат в култовата драма митове с подобен ход. По всяка вероятност започнали да използват митове за герои, тъй като съдбата на героите в ритъма страдание — успех изразявала по-добре сериозната съвременна проблематика.

На какво се дължи пригодността на фабули като тази за Едип, за Агамемнон, за страданията на Хекуба и за нещастията на изоставената Медея? Защо едно време оптимистично и жизнеутвърдително като атическата класика изразява своя патос с трагедия?

Трагедийният мит отразява своето време не пряко, нито точно, а екземплярно. В него миналото не просто е отхвърлено, а е вградено и оценено до настоящето. Затова в известна степен опростителство би било да се каже, че мотивът за обективното нещастие, независещо от волята и качествата на героя, обезателен като начало във всички атически трагедии, в отношението съдба и страдание отразява пряко социалното отношение робовладелец — роб. Атическата класика наистина има вкус към фаталистически положения — това може да се разбере по няколкото вставни новели в Херодотовата „История“. Но в случая това е традиционна идея, която само се актуализира от съвременните обществени отношения. При това в трагедийния мит тя е подложена на своеобразна корекция. Сюжетът обикновено се развива върху опита да се отстрани началното нещастие за героя, ако то предстои, или да се компенсира, ако вече е изпълнено. При разгръщането на сюжета върху пасивния смисъл на началното нещастие бива насложена известна активност. Тя не отменя, а само ограничава началната идея за пасивна човешка съдба. Постига се оригинална, трудно уловима динамика в отношението активност — пасивност, която изразява косвено съвременната житейска динамика, отнася се като идеологически коректор към нея и резюмира бивши мирогледни положения, носени от мита и актуални само в културната сфера.

На тази основа става понятно защо предприемчивият активен атинянин — завоевател, търговец и манифактурист, изпитва удоволствие да гледа на сцената на Дионисовия театър истории за един компромисно свободен, скован в действията си герой. Преди всичко трябва да се има пред вид, че атинянинът не търси себе си на сцената. Трагедийният герой изразява само голия принцип на неговата индивидуалност, която, ако се гледа само в принципа си, действително е скована и несвободна. Освен това в образа на героя атинянинът от пети век пр. н. е. изпитва удоволствие да усети стихията на самото обществено битие — хем на своето съвременно, но и на елинското изобщо, настояще и минало едновременно, освободено от пъстротата на всекидневието и от конкретното историческо време.

Все пак, макар и само в принципен вид, трагедийният мит отразява съвременността. Като предпочита фабули като тази за Медея, трагедията взема от миналото сурогат от отношение на пасивност и активност, способен да предаде комплекса от съществени съвременни проблеми. Основният проблем

на пети век пр. н. е., който обикновено се изразява в трагедийния мит, е противоречието между интимността на гражданския колектив в полиса, между силата на народната група и възможността да се мисли за отделния индивид като за същност, която не може да се погълне изцяло от колектива. Твърде схематично казано, противоречието между благополучието, дължащо се на свързаността, и усещането на принципа за собствената свобода като нещо положително лежи в основата на трагедийния мит. Затова най-често биват предпочитани митовете за нещастieto, което се поражда независимо от волята и качествата на героя. Създадени по времето, когато се руши родовият колектив, тия митове повествуват по-скоро за разрушаването и преобразуването на колективи, докато в атическата трагедия се наблюдава много по-изразен интерес към съдбата на индивида. Но главно поради това, че в тия митове индивидът се осъзнава като нещо особено, различно от групата, светогледното движение, мотивите и термините на времето, което ги създава, започват да се чувствуват съответни на настроението в атическата класика.

Не само простото съответствие е причина някои митове да бъдат възприемани през пети век пр. н. е. като изразителни форми. Родовите митове стават толкова действени и поради други по-обща причини. Полисният колектив, обозрим и твърде несложен в отношението си с отделния гражданин, напомня отношенията в родовия колектив. Атинското общество от Периклово време е все още с неизразена държавна форма, общество на известен компромис между държавната демокрация и стария аристократически ред, пазител на институции и отношения от зalezа на родовото общество. Дребното селско производство, което е фактор в икономиката на класическа Атина, също е агент на старината. Също като в родовото време в епохата на атическата класика не се произвежда за натрупване; общо взето, не се развива научно-техническата мисъл, респективно на това общественото съзнание е консервативно — идеалите се търсят в миналото. Това доста точно отговаря на консервативното настрoение, излъчвано от самите родови митове. Именно на базата на това по-общо съответствие родовата митология става нещо като предпочитан език на културата на атическата класика.

Може да се получи впечатление, че веднъж определена от примерния мит, жанровата смисловост на атическата трагедия ограничава възможностите за оригинална трактовка. Това не е точно така. Възможностите са огромни, само че са от друг тип. Трагическият поет е свободен да комбинира мотиви, да прекомбинира елементи. Но в краен случай той не бива да нарушава илюзията, че работи с готов материал, че създаденото е само в известна степен негово дело. В принципа си създаването на отделното драматическо произведение напомня оформянето на самия трагедийен мит. Както той е компромис между типове, тъй и новата творба възниква като внимателно отстъпление от принципната жанрова постановка. Благодарение на този постоянен компромис древният мит става все по-гъвкав, способен да изрази разнообразни явления и страни на съвременния живот. Това не означава, че митът се демитизира. Магьосницата Медея говори за негодите на затворената в гинекея съвременна жена — това не е нарушение на мита. Напротив, то е възможно благодарение на мита. Посредством отнасянето на съвременния факт към миналото той придобива значение, става наблюдаем. Митът е един вид посредник.

Разрушава го само цялостното реалистическо и практическо виждане за света, вярата, че собственият свят е по-съвършен. Когато с обществено-политическата криза в края на пети век пр. н. е. се оформя подобен по-цялостен възглед, митологията става нефункционална, а златната епоха на атическата трагедия приключва. Трактатите на Ксенофонт и диалозите на Платон изразяват по-добре новото време и нищо чудно, че Сократ с лекота разрешава апориите на

атическата трагедия. Проблематиката се осъзнава като проблематика, става решима, проблемите за съдбата на индивида и съдбата на колектива се отделят един от друг, стават дискурсивни, философски предмет. Ведно с това отпада сериозната митическа функция на мита. Затова за Аристотел в четвърти век пр. н. е. той е или традиционна фабула, или разпространено мнение, при- също на обикновените хора. Сериозна митическа функция митът придобива отново няколко века по-късно в „Енеида“ на Вергилий, за да изрази нещо, което е принципно неизразимо в открит вид за античното съзнание — една историческа концепция.