

Герман Дильс

**ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭМА ПАРМЕНИДА
(перевод с немецкого О. В. Алиевой*)**

Предлагаемый вниманию читателя текст представляет собой предисловие немецкого филолога Германа Дильса к его изданию фрагментов Парменида (Diels H. *Parmenides: Lehrgedicht. Mit einem Anhang über Griechische Thüren und Schlösser*. Berlin, 1897. S. 3–27). Первая часть предисловия посвящена, строго говоря, одному тезису: Парменид — плохой поэт, и издатель фрагментов не должен путем различных филологических ухищрений добиваться от текста поэтического совершенства. Показав, что замысел проэпия возник на чуждой Пармениду почве, Дильс переходит во второй части к поиску литературных прецедентов поэмы в предшествующей традиции. В частности он указывает на возможную связь с т. н. «шаманским» эпосом. Наконец в кратком заключении объясняется отказ «нормализовать» текст фрагментов в соответствии с гомеровским диалектом.

Ключевые слова: Парменид, философская поэзия, Герман Дильс, шаманский эпос.

H. Diels

DIDACTIC POEM OF PARMENIDES

(trans. by O. V. Alieva)

This text is a Russian translation of Hermann Diels's Introduction to his edition of Parmenides' poem (Diels H. *Parmenides: Lehrgedicht. Mit einem Anhang über Griechische Thüren und Schlösser*. Berlin, 1897. S. 3–27). First, Diels claims (against earlier critics) that Parmenides is a poor poet, and so the editors strive in vain to make his poem look artistically impeccable. If so, and the artistic design of the proem is alien to Parmenides, then we are justified in looking for precedents of this form in the previous tradition: Homer, Hesiod, orphics and what Diels calls "shamanistic" epic. This latter suggestion is then elaborated at length. In conclusion, Diels explains why he did not "normalize" the transmitted text according to the Homeric dialect.

Keywords: Parmenides, philosophical poetry, Hermann Diels, shamanic epic.

* Алиева Ольга Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; oalieva@hse.ru

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Предлагаемый вниманию читателя текст представляет собой предисловие немецкого филолога Германа Дильса (1848–1922) к его изданию фрагментов Парменида (Diels H. Parmenides: Lehrgedicht. Mit einem Anhang über Griechische Thüren und Schlösser. Berlin, 1897. S. 3–27). Несмотря на почтенный возраст издания, оно сохраняет свое значение для всех, кто интересуется философией Парменида. В этом тексте Дильс впервые указал на связь между Парменидом и т. н. греческим шаманизмом, который отразился в многочисленных легендах о чудотворцах и пророках, переживавших экстатический опыт вознесения на небо или спуска в преисподнюю. Надо оговориться, впрочем, что Дильс ни в коей мере не считал Парменида практикующим шаманом и видел в его проэмии скорее искусно задуманную (но не очень искусно реализованную) аллегорию (см., в частности, с. 50 его издания, которая не вошла в этот перевод).

Тем не менее образ поэта-шамана нашел отклик у многих исследователей, некоторые из них даже предложили пересмотреть традиционную траекторию движения героя-курова (не вверх, а вниз, в духе ритуальных катабасисов). Другие, напротив, отвергли эту гипотезу, предложив сосредоточиться на параллелях с классическим греческим эпосом, Гомером и Гесиодом. Но и для тех, и для других книга Дильса остается отправной точкой дискуссии о жанровой специфике поэмы. Вопрос о том, что мы находим в проэмии (философскую аллегорию, описание религиозного опыта, литературный прием или нечто иное), оказывается необходимым условием понимания этого загадочного текста, а вместе с тем — и самих истоков греческой философской мысли.

Текст Дильса хорошо знаком специалистам, так что этот перевод делался в первую очередь в интересах студентов: даже те, кто знает немецкий, могут найти изложение Дильса довольно трудным, особенно потому, что оно пересыпано, как было принято в те годы, цитатами на греческом и массой сокращений, отсылающих к научной литературе. Мы снабдили все греческие цитаты переводом или ссылками на современные издания, где его можно найти. Примечания переводчика сопровождаются соответствующей пометкой; там, где нам приходилось добавлять их к примечаниям самого Дильса, они заключены в [квадратные скобки]. В <треугольных скобках> мы добавляли расшифровки сокращений, приводимых автором, а также, в редких случаях, слова, необходимые для лучшего понимания текста.

Я благодарю Нину Васильевну Павлову, которая взяла на себя труд сравнить мой перевод с оригиналом, что позволило избежать многих ошибок. Также большое спасибо моему коллеге Штефану Хессбрюггену, который помог разобраться с несколькими сложными формулировками. Возможные недостатки публикуемого текста остаются на моей совести.

ГЕРМАН ДИЛЬС
ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭМА ПАРМЕНИДА

Сегодня, впервые за тридцать лет, текст поэмы Парменида вновь выходит в свет, и всякому, кто внимательно следил за развитием нашей филологической критики, сразу ясно, что цели нового издания должны существенно отличаться от тех, которые преследовал Генрих Штайн в юбилейном выпуске *Symbola Philologorum*, посвященном его учителю <Фридриху> Ричлю¹. Прежнее поколение <филологов> еще надеялось, что они смогут вернуть тексты к тому первоначальному виду, который те имели, выходя из-под руки своих творцов. В то же время требования совершенства и безупречности, которые предъявлялись тогда к классическим произведениям, были настолько высоки и настолько ориентированы на современные представления, что те отважные филологи, как мы понимаем, шли на любой риск, лишь бы он был «методически» обоснован. Поэтому и поэме Парменида пришлось подвергнуться эмendaциям, перестановкам, допущению многочисленных пропусков и (где ничто не помогало) атетезе, чтобы оказаться на вершине эстетического совершенства, что тогда, в 1867 г., считалось обязательным для греческого поэта, который был современником Пиндара и Эсхила.

Настоящее издание скромнее по своим задачам. Оно не стремится путем причудливого нарушения последовательности стихов (1-й, 2-й, 3-й, 17-й, 18-й, 19-й, 20-й, 21-й, 4-й, 5-й, 6-й и т. д.) втащить достопочтенного элеата на высоту современности. Точно так же оно не ставит перед собой цели навести лоск на его угловатые стихи при помощи атетез и конъектур. Эти стихи никогда не были совершенны. Мы всего лишь хотим понять, что именно и как сохранила для нас рукописная традиция. Подобный текст, снабженный лишь необходимым критическим аппаратом, предназначен для другого места². Но я опасался, что те, кто за последние тридцать лет привыкли к совсем другому блеску, отнесутся к этому растрепанному произведению с непониманием и не оценят его. Поэтому я счел своим долгом сказать о том, как я понимаю стихи Парменида. Я намеревался сначала дать простой парафраз, но потом, поскольку во многих случаях мне это показалось недостаточным для такого сложного поэта, снабдил текст отчасти краткими, отчасти развернутыми пояснениями. Так что пусть это предварительное издание проложит путь через заросли (а насколько там можно заплутать, я и сам достаточно изведal за те тридцать лет, что работал с этим поэтом), и если при этом окажется, что оно выйдет на более верный путь справа или слева, то это пойдет на пользу и большему собранию философских поэтов (*F<ragmenta> p<oetarum> G<raecorum>*), Ша Виламовица), и еще более обширному собранию досократических философов, которое я готовлю. Но в то время как упомянутые издания в первую очередь будут иметь в виду философские связи, предлагаемый текст и комментарии направлены на поэзию. Если при этом кое-где речь пойдет о философии поэта-мыслителя, то лишь κατά σμψεβηκόс³.

Ложное представление, сложившееся у моего предшественника о текстологической задаче в отношении переданного текста фрагментов, обусловлено, в сущности, общим непониманием поэтической индивидуальности и способностей элейского философа. В то время все были глубоко убеждены, что стихи Парменида в общем и целом можно ставить в один ряд с высочайшими достижениями греческой поэзии, т. е. с лучшим, что когда-либо порождала культура человечества. <Теодор> Бергк, превосходный знаток греческой поэзии, основательно занимавшийся в те годы (и до, и после издания Штайна) Парменидом, посвятил ему целый гимн (его можно с удовольствием прочитать в *Kleine Schriften* II, 10). Эта благожелательная оценка оказала влияние на широкие круги и до сих пор находит отклик. Вместе с тем сама античность рекомендовала большую осмотрительность. Хотя как в классическую, так и в эллинистическую и римскую эпохи выставлялось на показ пристрастие к дидактической поэзии (вызывающее наше недоумение), хотя даже выполненное Аратом унылое стихотворное переложение какого-то учебника астрономии снискало не вполне, как мне кажется, заслуженный успех среди его современников и потомков, — поэзия Парменида при этом заслужила почти единодушный упрек всей древности. Даже неоплатоники, которые рукоплескали идеализму Парменида, пожимали плечами по поводу его стихов, хотя они же с подлинным благоговением декламировали отвратительные гекзаметры фальшивых оракулов. Прокл, например, считал, что стихи «великого» Парменида были скорее прозой, чем поэзией (μᾶλλον πεζὸν εἶναι δοκεῖν ἢ ποικτικὸν λόγον, «Комментарий на Парменида» I, 665)⁴. В другой раз он называет его «неясным» («Комментарий на Тимея», 248)⁵. Плутарх упрекает его за стихотворную форму (στίχολοία, «Об умении слушать» 3, 45B⁶). По его мнению, Парменид вместе с Эмпедоклом, Никандром и Феогнидом просто позаимствовали у поэзии метр, словно повозку (ὄχημα), чтобы избежать прозаичности («Как слушать поэтов» 2, 16C)⁷. Филон обеспокоенно задается вопросом, почему богословы вроде Ксенофана и Парменида обнаруживают так мало поэтического вдохновения (*spiritum Musarum*, «О промысле» II, 42), и тут же (II, 39) предлагает вариацию на тему «хорошие люди — плохие музыканты» (*optimi quidem viri — poetae tamen non felices*). Им, если они претендовали на создание подлинно совершенной поэзии (*ut poemata vera relinquerent velut prototypum pefectum et pulcrum cunctis exemplar*), потребовалось бы божественное вдохновение и дарование свыше⁸. В том же критическом тоне на сотню лет раньше высказывается Цицерон: *Parmenides*, — говорит он в «Учении академиков» II, 74, — *Xenophanes minus bonis quamquam versibus, sed tamen illi versibus*⁹. Чуть позже античность оказывается совершенно едина в той благосклонной снисходительности, с которой она взирает на философское стихоплетство. Но, по правде говоря, это единодушие немного значит. Не будем забывать, что эти критики в основном никогда не держали в руках сочинения Парменида или Ксенофана (в случае с Филоном и Цицероном об этом можно говорить с уверенностью). Обычай читать не авторов, а *pro* авторов был распространен в поздней античности еще больше, нежели у нас. Суждения авто-

ритетных александрийских критиков об искусстве повторялись более или менее дословно как специалистами, так и профанами на протяжении всего римского периода. Поэтому нам необходимо здесь спросить, кто несет ответственность как за неблагоприятную оценку Парменида, так и за неудачное сопоставление трех таких разных поэтов, как Ксенофан, Парменид и Эмпедокл? Думаю, что не ошибусь, если отнесу этот отказ от древней дидактики, который так противоречит александрийской и особенно римской эстетике, на счет Аристотеля. Наивное представление, что поэзия — это то же, что стихосложение, которое еще во времена софистики можно найти у такого автора, как Горгий (τὴν ποιήσιν ἄλασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον, «Похвала Елене», 9¹⁰), и которое затем с незначительными добавлениями снова высказал Посидоний, завещавший его римлянам (Диоген Лаэртский VII, 60: ποιήμα ... λέξις ἔμμετρος ἢ ἔνρυθμος μετὰ <ката>σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκίας¹¹; ср. Cramer, *A<necdota> O<xoniensia>* IV. 312, 34; Bekker, *An<ecdota>* 768, 30), — это представление разрушили те два философа, которых, как можно судить по их прозаическому стилю, подлинно коснулась Муза. Я говорю про Демокрита и Платона. Слова Демокрита ποιητῆς ἄσσα ἂν γράφη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν¹² похожи на то, что говорит Платон: ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητῆς ἐσόμενος, ἀτελής αὐτὸς τε καὶ ἡ ποιήσις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη¹³. Гениальный систематик¹⁴, который свел воедино Демокрита и Платона, по определенным причинам не стал в своей «Поэтике» развивать теорию вдохновения дальше. Но когда он испытывает Гомера и Эмпедокла, эпика и дидактика, пробирным камнем мимесиса (возможности которого, он, впрочем, переоценивал), выясняется, что у этих двоих нет ничего общего, кроме метра. В силу этого следует одного называть подлинным поэтом, а другого натурфилософом. «Поэтика» I, 1447b16: καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι (так же Абу Бишр и Аверроэс) διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν. οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστίν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδокλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν¹⁵. Было бы, конечно, опрометчиво предполагать, что люди вроде Цицерона или Филона были знакомы с «Поэтикой», которая в античности была настолько же неизвестна, насколько она стала известна в новейшее время¹⁶. Однако оба, вероятно, охотно читали общедоступные сочинения Стагирита. В диалоге «О поэтах» Аристотель полемизировал с Платоном по вопросу о сущности поэтического творчества и о тех областях, которые находятся между поэзией и прозой. При этом похоже, что особое внимание, что естественно, было уделено философской поэзии (дидактическая поэма, сократический диалог). И в связи с этим Аристотель, бесспорно, вновь обращался к примеру Эмпедокла и на примере его поэзии детально рассматривал и сильные, и слабые стороны этого поэтического жанра (fr. 70 ff. Rose 1886). Он с готовностью превозносил и подражание Гомеру, и поэтический слог <Эмпедокла>, чтобы затем еще резче указать на недостатки дидактиков и на примере самого одаренного поэта-философа обнаружить раздвоенность целого жанра. Но у этого дела есть и обратная сторона, которая, очевидно, также была затронута в том диалоге. Если Эмпедокл не поэт, то и Гомер, с другой стороны, не философ. Тем самым Аристотель

выбивал почву из-под ног как у Антисфена, который искажал Гомера посредством аллегории, так и у Платона, который в «Государстве» совершенно его отвергал. Важное мнение Аристотеля, которое, правда, кажется нам сегодня довольно банальным, в александрийскую эпоху оказало влияние лишь на немногие незаурядные умы. Римляне тоже практически не последовали за этой перипатетической теорией, хотя и слышали о ней (Цицерон, «Оратор» 20, 67; Гораций, «Сатиры» I. 4, 39; «Поэтическое искусство» 409). Скорее, римские поэты, начиная с Энния, смотрели на задачу поэзии как на *utile cum dulci*¹⁷, так что один из их истинных поэтов растратил свой талант на философскую материю¹⁸. У нас Лессинг, возродивший «Поэтику» Аристотеля, разгромил взгляд Готтшеда на поэзию и вместе с тем обрек на вымирание дидактику, которая в его время еще процветала. После того, как он откликнулся на конкурс Берлинской академии насмешливым вопросом «Поуп — метафизик?»¹⁹, философский эпос мертв. И тем более удивительно видеть у нас сохраняющееся увлечение Парменидом. Кто станет отрицать, что его стихи нескладны, просодия непривычна, поэтический слог нередко неловок и похож повсюду на самую сухую прозу, что пара поэтических метафор загнана до смерти постоянным повторением, что его персонификации потерты и безжизненны? Бывало, что стих, который воспринимался как проза, отбрасывался. Но все недостатки уходят в тень перед могучим замыслом проэмия. Грандиозное небесное путешествие, в ходе которого наш поэт поднимается вместе с нами в эфир чистого разума, всегда производило впечатление. Вначале мы видим упряжку на полном бегу. Девы-Гелиады управляют разгоряченными конями. Все быстрее и быстрее мчатся они ввысь по дороге. Наконец они останавливаются у ворот, разделяющих День и Ночь. Дика, привратница, отпирает засов. Они въезжают в обитель богини, которая благосклонно встречает поэта и передает ему откровение, составляющее содержание поэмы. Это удачное решение выдает смелую творческую манеру, но исполнение лишено поэтической наглядности. Начало поэмы, хотя оно, несомненно, сохранилось целиком, отрывистое. Нет ни одного указания на то, что поэт еще едет во мраке. Мы понимаем это с большим трудом из последующего. Мы слышим про некоего демона. Бог это или богиня, остается неясным. О том, что это все-таки богиня, мы вновь должны осторожно догадываться из последующего. Ни один символ, ни один эпитет не выдают природу этого демона. Так же без наглядности изображен путь к богине. Мы даже не слышим, ведет ли он вверх или вниз. Между тем поэт знаком с требованиями эпического стиля. Ведь скрип раскаленной колесничной оси и устройство небесных ворот, оснащенных по последнему слову техники (вращающиеся стержни с шипом, запирающийся на ключ засов²⁰), изображены с ремесленной дотошностью, которая совершенно не соответствует важности сюжета. Однако на этих примерах видно, что поэт мог бы изобразить нечто более яркое и пластичное, если бы только захотел. Почему же он не хочет? Почему возвышенные персонажи его аллегории мелькают словно в оссиановском тумане²¹, так что ни слуху, ни зрению не за что ухватиться, а все и старые, и новые толкователи производят сильное замешательство? Возможно, это особенность визионерского стиля, который не выносит ярких цветов и сторонится всеобщей ясности? Древние были знакомы с этим стилем,

как показывают Стесихор и трагики. Но если Парменид стремился к этому, то ему следовало навести пелену равномерно на всю сцену. Сейчас же незначительное и земное, освещенное до малейших деталей, резко выдается вперед, в то время как неземное, существовавшее и важное проскальзывает мимо в тусклых сумерках подобно призраку. Если я не ошибаюсь, бесцветность этой картины связана, по крайней мере, частично, с философской тенденцией его системы. У Ксенофана, который по праву считается предшественником Парменида в поэтическом и философском отношениях, божество и мир едины, богословская составляющая даже преобладает в его немного ограниченном пантеизме. У Парменида вместе с земным миром, подлинность которого он отрицает, исчезает также его трансцендентная противоположность, божество. Очевидно, что в своем утомительном изложении свойств Всеединого (*All-Eine*) Парменид намеренно избегает упоминать имя бога, опасаясь, что внесение понятия о боге, которое для людей всегда остается не до конца постижимым, повредит священному величию его вечного Ἔόν ²². Отсюда, возможно, происходит у него немыслимая для грека расплывчатость в изображении божественных персонажей. Он похож скорее на северного мечтателя, который предается спекуляциям, в то время как вокруг него простирается прекрасный зеленый луг. И именно то, что застывшая абстракция, в плену которой он находился, могла так прочно удерживать его вдали от зеленого луга поэзии, свидетельствует о том, что он не был поэтом. При истинном поэтическом призвании внутренний огонь победоносно пробивается через все оболочки тенденции. Так, Лукреций оказывается наиболее упоителен именно там, где он изменяет своей системе, в эпифании Венеры и Великой Матери²³. Как наглядно лишь у Данте сверхчувственное продвинулось в область чувственного, с давних пор возбуждая в художниках ревностное желание воплотить его на холсте! И так, если только вывод, который следует из всей поэмы Парменида, верен (что здесь достойная удивления сила абстракции и острота логики в никакой мере не соединены со столь же сильной и гибкой фантазией), то возникает некоторое сомнение в том, что великолепная выдумка небесной поездки выросла на собственной почве.

Было бы заманчиво проследить историю поэтических видений в мировой литературе, начиная от сошествия в Аид феспротийского Одиссея²⁴ и вавилонской Иштар до «Комедии» Данте и «Ганнеле» <Гауптмана>²⁵. Было бы важно присовокупить к этому, что религиозные фантазии аборигенов выдуманы в удивительно похожей манере. Но эта задача превосходила бы и силы автора, и границы этого труда. Я не могу полностью изложить даже развитие этого сюжета у греков, от Гомера до «Тимариона»²⁶. Скорее, мне хотелось бы дать беглый обзор ближайших предшественников Парменида. Конечно, тот, кто хочет правильно оценить оригинальность поэта, не должен забывать, что всё, что лежит между Парменидом и древним гомеровским и гесиодовским эпосом, т. е. вся поэзия VII и VI вв. (не считая слишком скудных фрагментов Ксенофана, который прежде всего дал направление как системе Парменида, так и поэтическому оформлению этой системы), — что все это для нас, за исключением редких фрагментов, утрачено. Гомер — это, конечно, неиссякаемый источник, из которого черпает вся греческая поэзия. Но ни один из двух элеатов

не имеет к нему достаточно близкого отношения. Ксенофан — хотя бы потому, что он обличил непристойность эпической мифологии в своих «Силлах». Так что в его стихах заметно скорее уклонение от гомеровской колеи. У Парменида следов подражания <Гомеру> не так уж мало, но они нигде не бросаются в глаза и, во всяком случае, они гораздо более редки, чем даже у элегиков; на первый план выступает, скорее, стремление к вариации унаследованного набора формул.

Подражание Гесиоду намного заметнее, и это, пожалуй, сделано сознательно. Довольно незамысловатое искусство классической, и в особенности александрийской дидактики чувствовало особую близость к простому крестьянину из Аскры²⁷, чьи космогонические спекуляции положили, так сказать, начало философии. Соперничать с героическим эпосом эта дидактика не хотела и не могла. Но бесхитрый тон и беспечное послушание геликонской Музе должны были казаться достижимыми и для более скромного дарования. Отдельные случаи такого подражания я отметил в комментариях <к фрагментам>. Здесь я хочу указать лишь на появление у Парменида космогонического Эрота, а также на целый ряд пустых персонификаций: *Bellum, Discordia, Cupiditas* (Цицерон, «О природе богов» I, 11, 28²⁸), которые космогоническая и философская поэзия добросовестно списывает со своего образца. Такие стихи, как Ὑσμίνας τε Μάχας τε Φόνους τ' Ἀνδροκτασίας τε²⁹ («Теогония» 228 и далее) стали образцом для поэтических каталогов. Парменид шаг за шагом следует за Гесиодом не только во второй части поэмы, где он хочет дать зеркальное отображение мнений (δόξα) своих предшественников, но и в первой, где он провозглашает слово Истины. Само деление его поэмы на две части, Истину (Ἀλήθεια) и Мнение (Δόξα), каждая из которых представляет собой откровение богини, находит соответствие в обращении геликонских Муз к одаренному пастуху: ἴδμεν ψεῦδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι³⁰ («Теогония», 27–28).

Также двойной путь истины и заблуждения, соответствующий двухчастному делению поэмы Парменида, имеет прообраз в знаменитом месте («Труды и дни», 287), где Гесиод противопоставляет краткому пути порока долгий и крутой путь, ведущий к добродетели (ἀρετή). Вариаций на эту тему <в античной литературе> не счесть³¹.

Было бы очень важно для рассматриваемого вопроса, если бы до нас в целостности дошла подлинная орфическая поэзия, которая в огромном изобилии появляется за столетие до Парменида. К сожалению, древней орфики так мало, а эта малость так ненадежна, что для сравнения почти ничего нет³². <Отто> Керн начал подобное исследование (*De <Orphei Epimenidis Pherecydis> theogoniis*, 52), а позднее продолжил («Zu Parmenides», *Archiv für die Geschichte der Philosophie* III, 173), хотя собрать удалось не так много. Δίκη πολύποινος³³ (1, 14) может происходить отсюда. Напротив, δώματα Νυκτός³⁴, который покидают Гелиады (1, 9), имеет лишь отдаленное сходство с пещерой (ἄντρον) Ночи (Νύξ), перед которой Адрастея бьет железными палками по кимвалу, чтобы народы слышали глас закона. Парменид, скорее, имеет перед глазами Гесиода («Теогония», 744): Νυκτὸς δ' ἐρεβεννῆς οἰκία δεινὰ ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κνανήσι³⁵. Дальнейшие рассуждения Керна также не очень убедительны. Даже

изображение божества, которое попеременно провожает души то в область видимого, то в область невидимого (Симпликий, «Комментарий к *Физике*» 39, 20, см. комм. к фр. 13³⁶), в кратком изложении отрывка нельзя так просто возвести к орфическому источнику. Ведь Парменид, согласно надежной традиции, испытал влияние пифагорейцев. Некоторые термины имеют орфическое звучание, как, например, εὐαυῆς (см. комм. к фр. 10³⁷) и στεφάνη³⁸, особое выражение для кольца или сферы созвездий, которое повторяется в таком же особом употреблении на орфических золотых табличках из Корильяно (*I<nscriptiones> G<raecae> S<iciliae> e<t> I<taliae>* 641, 5: κύκλου δ' ἐξέπταν βαρύτενθεός ἀργαλέοιο (о перерождении) / ἵερτοῦ δ' ἐλέβαν στεφάνου ποσὶ καρπαλίμοισι³⁹), а также в «Орфической аргонавтике» (761: αὐτίκα οἱ στέφανος καὶ τεῖχος ἐρυμνὸν Αἰήτω κατέφαινε καὶ ἄλσεα⁴⁰). В целом влияние орфической литературы наиболее ощутимо только для нас; в действительности для VI в. предполагается целый ряд параллельных течений, которые более или менее плотно соприкасались с религиозно-философским направлением. Ростки этой мистики намного древнее, они тянутся у самых истоков Греции под покровом героического эпоса, где они тем заметнее, чем древнее его пласты. Совершенно очевидно они проступают и в крестьянском эпосе у Гесиода, а приблизительно в середине VI в. пессимизм этой реформации пробрался даже в рационализм ионийской философии. Еще поколением позже новое учение проникает в западные колонии и полностью пронизывает ионийскую науку, которая получила там дальнейшее развитие. Пифагор — лишь один из множества пророков, которые наряду с космологией и антропологией учили в то время (в более или менее замкнутых сообществах религиозного типа) о грехопадении, отпущении грехов, блуждании и бессмертии души. Еще больше, естественно, должно было быть число не столь ученых реформаторов, пророков и катартов. Это совершенно внезапно забурлившее религиозное движение, подобно заразе, одновременно охватило и Восток, и Запад, и его апостолы постоянно сновали туда-сюда между Южной Италией и Афинами, чтобы поддерживать постоянные связи между двумя центрами реформации. Оно стремилось воплотить в жизнь смелую мысль: посредством мистериальной организации (которая, конечно, сама по себе старше, но в ту пору, с обновлением всей религиозной мысли, удивительно усилилась и распространилась) основать сначала большие ордены, а в конечном итоге и церкви в нашем смысле слова. Это рискованная затея не удалась по разнообразным причинам. Главным образом этому воспрепятствовало софистическое просвещение, которое одержало верх над мистикой. Кроме того, пророки поставили свое влияние на службу политической партии, которой предстояло потерпеть поражение. Аристократия Великой Греции была сметена в V в., а тирания в Афинах, на время которой выпадает деятельность людей вроде Ономакрита, — еще раньше. Демократия не могла прийти к соглашению с церковными структурами, возможными лишь на авторитарной основе. Но в духовном отношении влияние этой реформации возрастало и сказалось сначала на великих поэтах V в., а затем на великих философах четвертого. Платон даже пытался, сплавив воедино орфико-пифагорейские учения с учением Сократа, осуществить идею государства-церкви, для чего он опирался на западную аристократию (Архит)

и тиранию (Дионисий). Этот план тоже провалился, но семена духовного движения, продолжавшегося от VI до IV вв., не пропали, а стали важнейшим ферментом христианской Церкви. К сожалению, о людях, которые положили начало этой реформе и способствовали ее развитию, известно мало. Даже выдающиеся мужи, о деятельности которых мы можем судить со слов их современников и в особенности потомков, такие как Пифагор, исторически для нас почти недостижимы. Еще меньше мы знаем о тех, кто жил раньше, например, о талантливых распорядителях дельфийского оракула, который от VIII до VI вв. оказывал важнейшее влияние на религию и нравы, а также на политическую и социальную обстановку в Греции и соседских странах. Это влияние, по крайней мере частично, соприкасается с реформаторскими идеями мистиков. Сохранившиеся деяния боговдохновенных пророков и чудотворцев той эпохи прошли, как правило, через три-четыре преобразующих поэтических слоя. Сначала мы имеем наивную легенду, непосредственно связанную с деяниями этих служителей бога; за ней следует, на рубеже VI в., поэтическое и часто тенденциозно окрашенное переложение; чуть позже, в середине следующего столетия, появляется ионийская прозаическая новелла и, наконец, в IV в. — ионийский популярно-философский роман.

Несмотря на эту многократную переработку, в новейшее время образы некоторых этих удивительных пророков проступают чуть более отчетливо на фоне мистических сумерек. Так, с исторической точки зрения, Эпименид, о котором в частности сообщает Феопомп в своей «Галерее удивительных мужей», предстает знаменитым катартом, жившим на рубеже VII в. Столетием позже под его именем мы находим целую серию поэтических произведений оракульного, очистительного и богословского характера. С высокой долей вероятности их с самыми прозаическими целями собрал Ономакрит, используя для этого народные предания и более древние образцы (<Diels, "Über Epimenides von Kreta",> *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1891, 393; Maass, *Aratea*, 343). В этих сочинениях, приписываемых Эпимениду, как и в орфической «Рапсодии», которую тоже не без основания возводят к кругу Ономакрита, встречается имя Мусея (Kern, *De Orphei <Epimenidis Pherecydis> theogoniis*, 75; Buresch, *Klaros: Untersuchungen zum Orakelwesen des Späteren Altertums*, 117, 4; ср. гораздо более поздние орфические поэмы «Кратер»⁴¹, «Эфемериды»⁴², «Аргонавтика»). Поэмы, имевшие хождение под именем Мусея, наверняка сочинены после середины VI в., поскольку они дословно цитируют «Телегонию» и «Меламподию»⁴³ (в то время как Климент Александрийский в «Строматах» VI, 25 и 26, разумеется, представляет это наоборот). Перед нами знаменитый прием фальсификаторов: через взаимные связи прочнее сцепить эту подложную литературу между собой и тем самым придать ей правдоподобия. Так что с этими поэмами, которые приписывалась Мусею, дело должно обстоять так же, как и с другими сочинениями, автором которых Павсаний («Описание Эллады» I, 22, 7⁴⁴) прямо называет Ономакрита, даже если в этом он, возможно, опирался лишь на Геродота (VII, 6), уличившего Ономакрита в подделке оракулов Мусея⁴⁵. Все эти сфабрикованные под именем древних поэтов сочинения очень важны для рассматриваемого здесь нами вопроса, т. к. они — и как самостоятельные произведения, и как

подражания утерянной литературе того времени — дают непосредственное представление о духовных и творческих устремлениях мистиков.

Мы знаем, как должна быть примерно выглядеть поэма под названием «Очищения», поскольку от одноименного сочинения Эмпедокла сохранились многочисленные фрагменты. Это откровения пророка, который по воле бога бродит по свету и подает несчастным смертным телесное и духовное спасение. Путь к этому спасению лежит через строгое выполнение ритуальных предписаний: именно аскеза открывает небо для последователей ордена. Это орфические мотивы у Эмпедокла, который был, однако, лишь поздним эпигоном подлинных пророков. Более полно орфическая составляющая должна была выразиться в «Очищениях» Эпименида, что подтверждают немногочисленные фрагменты этой книги (см. <Diels, “Über Epimenides von Kreta”>, 395). В данной связи нас прежде всего интересует поэтическое оформление этого откровения. Герой, собственно говоря, рассказывает, как он улегся для инкубации в пещере идейского Зевса, где увидел сон, который длился, по-видимому, много лет. Что он пережил на небе, как он общался с богами и что те ему сообщили, — таково, очевидно, было главное содержание поэмы.

Итак, в том, что касается формы, мы имеем повествование от первого лица, которое (так же, как в неких⁴⁶) диктуется художественным замыслом и которое мы вновь увидим у Парменида в изображении небесного путешествия. Далее, что касается содержания, то перед нами апокалипсис, который лишь слабо примыкает к проэмию Гесиода, зато в гораздо более резкой форме, вполне в духе времени, показывает вознесение шамана. Основная идея шаманизма в том виде, в котором его сегодня практикуют многие монгольские племена, заключается в том, что вызванные с того света духи предков завладевают колдуном⁴⁷, благодаря чему он делается способным переправиться из этого мира либо на небо, либо в преисподнюю⁴⁸. У духов и богов этих царств он получает откровение о том, что люди желают у него узнать (см. классическое описание у Radloff, *Aus Sibirien*, 3 слл.).

Подобным шаманом предстает, например, Эталид, душа которого получила от Гермеса дар перемещаться как над, так и под землей. О нем впервые сообщает Ферекид в конце VI в. (фр. 9, Kern, <*De theogoniis*>, с. 89). Шаманом является также Эпименид в Καθαρμοί⁴⁹. Он напоминает сначала о том, что в него вселился дух Эака (<Diels, “Über Epimenides von Kreta”>, *Sitzungsberichte*, 396¹), после чего он чувствует, что это придает ему силы подняться к небу. Точно так же в одном из сочинений того же автора⁵⁰ Мусей, сын Селены, летал по небу (Павсаний, «Описание Эллады» I, 22, 7). Среди богов, упомянутых в связи с этим в скудных свидетельствах, появляются, наряду с главными божествами, Истина (Ἀλήθεια) и Правда (Δίκη)⁵¹. Разве не ясно теперь, что та роль (правда, несколько поблекшая), которую Истина и Правда исполняют в поэзии Парменида, — это отзвук литературы об Эпимениде? Ведь весь замысел небесного путешествия обретает свое полное значение и предметность лишь тогда, когда мы рассматриваем его в зеркале этой апокалиптической литературы. Следовательно, мы можем уже утверждать, что описание душевного экстаза и вознесения на небо принадлежит не рационализму элеатов, а мистицизму орфиков.

Сочинения Ономакрита об Эпимениде создавались в Аттике, но не следует забывать, что эта мистика обрела свою плодотворную почву в Великой Греции и на Сицилии. Большинство орфиков, о которых нам что-то известно (таких известных, к сожалению, крайне мало), похоже, происходили из Южной Италии и Сицилии. Невероятный подъем колоний на западе, который благоприятствовал большей привязанности к материальному, в то же время по закону противоположности развивал и поддерживал идеализм в его крайних формах, в формах воздержанности и спиритуализма. Итальянские и сиракузские пиршества (Платон, 7-е письмо, 326b) контрастируют с вегетарианством последователей Пифагора и Эмпедокла. Выдающийся расцвет книдской диететики на италийской (позднее сицилийской) почве представляет собой, пожалуй, явление того же порядка. Мы должны думать, что эти две противоположности развились там так же резко, как в современной Северной Америке, чья культура достигла того же возраста. Интересно взглянуть, как на рубеже VI в. это настроение развивалось и в переживавших бурный рост сицилийских колониях, как наряду с *Siculae dapes*⁵², которые привели там к изобретению поваренных книг, пестовались духовные интересы науки и культуры, а наряду с ними и робкий росток мистицизма и аскетики. У нас есть случайная возможность проследить подобные процессы в Акраганте (Пиндар и его «Вторая олимпийская песнь» к Ферону; Эмпедокл), нечто похожее, несомненно, должно было происходить и в Сиракузах. Так, в большом списке греческих пророков у Климента Александрийского («Строматы» I, 132) упомянут Гермотим⁵³ из Сиракуз, о небесном странствии которого рассказывал Гераклид Понтийский. На последнего опираются Прокл в «Комментарии на Государство» (с. 19 Pitra, *Spic<ilegio> Sol<esmensi> V*]⁵⁴) и Варрон в «Менипповых сатирах» (фр. 560 Büch<eler>). Я полагаю, что романтик не выдумал этот сюжет, а с некоторыми прикрасами пересказал некий древний апокалипсис. Он рассказывает, что как-то раз на охоте Гермотим заблудился, отбил от товарищей и забрел в пустынную местность. Там в жаркий полдень, когда появляются духи подземного мира⁵⁵, он сподобился видения Плутона и Персефоны. Яркий свет обволакивал образы богов, и сквозь этот свет он увидел воочию всю истину о посмертной судьбе душ после смерти (πᾶσαν τὴν περὶ ψυχῶν ἀλήθειαν ἐν αὐτόπτοις θεάματιν)⁵⁶. На этом основании мы должны предположить, что он увидел подземное царство. Тем не менее другой фрагмент указывает в сторону неба⁵⁷. А именно, он лицезрел там три дороги и трое врат, которые в разных местах зодиака вели в небо. К сожалению, мы ничего не можем узнать об этом небесном видении, как бы нам ни хотелось что-то выяснить в связи с небесными вратами Парменида.

Сон играет важную роль в божественных эпифаниях греков. Во многих вновь созданных или сохранившихся с древности оракулах сновидений сон получает особую ритуальную форму. Наибольшее соприкосновение с описываемым экстазом сна предлагает знаменитый оракул Трофония у Лебадеи⁵⁸. Тот, кто спускался в страшную пещеру <Трофония> (предварительно, подобно Одиссею⁵⁹, принеся хтоническому «Кормильцу»⁶⁰ кровавую жертву), дожидался, пока в подземном царстве его лично не встретит князь преисподней. Выбравшись на дневной свет после ужаса, который на всю жизнь отбивал желание смеяться⁶¹, <обращавшийся к оракулу> мог рассказать, что он видел и пережил

внизу как ὑλοφῆτης αὐτάγγελος⁶², как говорит Максим Тирский («О демони Сократа»). Кульминацией этих, как и других, мистерий было συυγενέσθαι τῷ δαμονίῳ⁶³ (Максим, там же), и подобный <опыт>, конечно, занимал центральное место и в небесном путешествии Парменида.

Оракул Трофония дал аттическим комедиографам повод для насмешек. Так, Кратин, под обстрел которого попадали как мистики, так и вольнодумцы, в своем «Трофонии» основательно изобличил все это надувательство. Можно понять, зачем он в этом сочинении упоминает Формиона (фр. 223 К<ock>), если узнать про удивительные события, приключившиеся с этим полководцем из Кротона (их мастерски реконструировал <Август> Мейнеке на основании разрозненных данных традиции, см. Meineke, <Fragmenta> Comic<orum Graecorum> II, 1227 сл.). Формион возглавлял отряд соотечественников в крупном сражении при Сагре, которое случилось незадолго до прибытия Пифагора в Кротон. Все, что сообщается об этом сражении, носит легендарный характер. Поэтому ἀληθέστρα τῶν ἐπὶ Σάγρῳ⁶⁴ было распространенным выражением, повод для использования которого, похоже, дал именно Кратин в «Трофонии» (фр. 442 К<ock>). Десять тысяч локрийцев одержали победу над силами Кротона, превосходящими их в тринадцать раз. Но на их стороне сражались Диоскуры, которых Локры призвали в качестве союзников по совету спартанцев. Сам Формион был ранен в бою божественными соратниками <локрийцев>. Поскольку рана, нанесенная божеством, никак не заживала, то, как повествует Феопомп (Суда, s. v. Φορμίῳν), оракул посоветовал ему отправиться в Спарту. Первый, кто его к себе пригласит, и станет его целителем. Как только он въехал на колеснице в Спарту, один юноша пригласил его к столу и затем исцелил, соскоблив что-то со своего копья. Когда они встали из-за стола, Формиону показалось, что он всходит на свою колесницу, но вместо этого он ухватился за ручку своего дома в Кротоне. Так говорит Феопомп, очевидно, опиравшийся на некое эпическое изображение, в котором этот похожий на сон экстатический опыт описывался в живых и реалистичных подробностях. Смещение видений и истины даже в скудном отрывке до сих пор производит потрясающее впечатление и напоминает о резких эффектах новейшего небесного путешествия. Эпизод с Формионом в этой поэме представляет собой, очевидно, вариацию на тему ὁ τρώσας ἰάσεται⁶⁵, знакомую по мифу о Телефе. Однако существует такая же история и про кротонского полководца Леонима (Павсаний III, 19, 12). Это доказывает, что народная фантазия, как я подчеркнул в начале этого рассмотрения, подготавливала почву для эпических сказаний. Ведь пока имена героев не были зафиксированы в песнях, народная поэзия допускала некоторые колебания. Естественно, песнь о храбром Леониме, которого на этот раз ранил не Кастор, а Аякс Оилид, имела эпическую форму и была снабжена подобным видением. Только вся сцена разыгрывается на «Белом острове» Ахилла, который позднее локализовали в устье Дуная, а сам Леоним в духе «Некии»⁶⁶ описывает встреченных там героев, в т. ч. и Аякса τὸν τρώσαντα καὶ ἰασάμενον⁶⁷. Возможно, что и это сказание относится к эпохе мистики, хотя его композиция далеко не так оригинальна, как в случае с рассказом про Формиона, для которого мы имеем надежное основание в лице Кратина. Кроме того, литературные реминисценции в конце сказания <про Леонима> (привет Стесихору <от Елены>)

звучат очень современно и напоминают о некоторых забавах Лукиана. То же сказание (с александрийским, вероятно, вариантом имени Αὐτολέων⁶⁸, которое значит то же, что и Леоним) можно найти в повествованиях Конона (гл. 18⁶⁹). Его сообщение можно соединить с сообщением Павсания без опосредующего влияния излюбленного «учебника мифологии с версиями». Но оставим эти версии в стороне и вернемся к легенде про Формиона. Чуть далее Феопомп сообщает, что во время празднования теоксений <Диоскуры> пригласили героя к Батту Киренскому; поднявшись от трапезы, он держал в руках стебель сильфия. Это повторение видения с поездкой в Лаконию, а цветок как свидетельство подлинности <происходящего> также довольно распространенный аргумент *ad hominem*, мимо которого не мог пройти и автор «Ганнеле». Мейнеке полагает, что в этой киренской версии речь идет про Батта II, которого он отождествляет с Баттом, составившим, согласно Клименту Александрийскому («Строматы» <I, 21, 133>), «Искусство прорицания» Мопса. Но исторически дело обстоит иначе. Основателем знаменитого культа Диоскуров в Кирене считается скорее Батт (см. схолии к Пятой пифийской песне Пиндара), т. е., конечно, Батт I. Именно с ним связана поговорка Βάττου σίλφιον⁷⁰, т. к. он является типичным представителем той области. Известность этого культа, как и растения, простерлась далеко за пределы Кирены и могла дать достаточное основание кому-то из тогдашних поэтов для такого рода вымысла, если этот поэт вообще хотел упомянуть данный культ (о чем мы не можем судить на основании скудных сообщений). Впрочем, я ни в коей мере не хочу оспорить тот факт, что вся эпопея про Формиона могла возникнуть в Кирене, где сочинили последний гомеровский эпос⁷¹ и где еще в V в. процветала подделка политических оракулов, соперничающих с оракулами Ономакрита. Ведь последний из упомянутых у Геродота киренских оракулов (IV, 163⁷²) скорее всего был сочинен там в демократических кругах после или незадолго до падения династии <Баттиадов> (ок. 460 г.). Поскольку Геродот парафразирует довольно точно, то более или менее можно восстановить первоначальный текст:

τέσσερας ἐς Βάττους καὶ τέσσερας Ἀρκεσιλάους,
 ὅκτῳ δὴ γενεάς. Φοῖβος διδοὶ ὑμῖν ἀνάσσειν·
 μὴδὲ πλέον πειρᾶν, ἀλλ' ἤσυχος ἦσο κατελθῶν.
 εἰ δὲ τὸτ' ἀμφορέων πλείην εὐροιο κάμινον,
 μὴ σφ' ἐξοπτήσης, ἀλλ' ἄψ ἀπόπεμπε κατ' οὖρον.
 εἰ δ' ἐξοπτήσης, ἀλέειν' ἀμφίρρυτον οἶαν·
 εἰ δὲ μὴ, αὐτὸς ὀλῆ ταῦρος θ' ἄμα καλλιστεῶν⁷³.

Где бы ни сложился эпос про битву при Сагре, в Кирене или где-то еще, он в любом случае принадлежит к интереснейшим явлениям этой профетической литературы, и если я в остальном правильно обозначил круг этих визионерских стихов, он должен был возникнуть при жизни Парменида. Философ мог усмотреть мотив поездки на колеснице для проэмия в видении Формиона. Но такое совпадение я бы считал скорее случайным. Ведь для автора поэмы про Формиона путешествие Телемаха могло служить образцом при изображении поездки в Спарту. Здесь не следует усматривать дополнительных указаний ни на киренское происхождение <сюжета> (хотя Кирена, действительно, долъ-

ше всех сохраняла боевую колесницу героических времен), ни на зависимость Парменида от этого образца. У него этот мотив объясняется просто тем, что для восхождения к богине ему требовалась божественная помощь. Как в «Илиаде» Афина выступает возницей рядом с Диомедом μέγα δ' ἔβραχε φήγυις ἄξων βριθοσύνη· δεινὴν γὰρ ἄγεν θεὸν ἄνδρά τ' ἄριστον⁷⁴ (V, 838—839); как Писистрат при торжественном въезде в город ту же богиню водружает рядом с собой на колесницу в качестве параβάτις⁷⁵; как в процессиях <Птолемея> Филадельфа <золотая статуя> Александра стояла на колеснице рядом с Никой и Афиной⁷⁶, так и наш поэт отправляется на небо в сопровождении Гелиад. Мотив поездки на колеснице, перенесенный Гомером из обычаев героической эпохи на Олимп (ср. «Илиада» VIII, 41 слл.), был продолжен и затем приукрашен в лирике. У Алкея Аполлон (фр. 1—4) отправляется к гиперборейцам на лебединой колеснице; Афродита спускается на землю в колеснице, запряженной воробьями (Сапфо, фр. 1), хотя <изобразительное> искусство по понятным причинам охотнее предоставляет также и ей упряжку лебедей (Kalkmann, <“Aphrodite auf dem Schwan”,> *Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archäologischen Instituts*, Bd. I, <Heft 4,> 1886, 231 ff). Впоследствии на колесницу Аполлона всходят уже сами поэты (Kalkmann, 233). У Пиндара часто встречается колесница Муз (Μουσαῖον ἄρμα и т. п.) — сначала в распространенном у него сравнении поэзии и агонистики, затем сугубо конвенционально («Олимпийские песни» 6, 22; 9, 81; «Истимийские» 2, 2; 8, 62; «Пифийские» 10, 65; см. Wilamowitz, <Euripides:> *Heracles* (1895)> 2, 173. О позднейшем у Д'Орвиля, *Miscellaneae Observations*, Amstelaedami 1732 I, 3, 441 ff. Также Hemsterhuys, комм. к «Сновидению» Лукиана, 15). Затем колесница переходит в эпос пятого столетия; так, Херил начинает словами: νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασαι, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχνηαι, ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλείπομεθ', οὐδέ πη ἔστι πάντη πατταίνοντα νεοζυγὲς ἄρμα πελάσσαι⁷⁷. В роли подобного θεόπεμπτος⁷⁸ выступает Парменид, к проэмию которого мы возвращаемся после этого отступления.

Как стало ясно, замысел небесного путешествия вместе с отдельными деталями не является оригинальной находкой или переживанием Парменида, а опирается на экстатическую поэзию предшествующей эпохи реформации. Возможно, установленная нами связь Парменида с орфиками встретит возражения скептика, считающего ее недостаточно доказанной. В таком случае позволено напомнить, что в то время тесно связанный с пифагореизмом культ Аполлона в Южной Италии тоже привлекал к себе чудотворцев вроде гиперборейца Абариса или, в особенности, Аристея из Проконнеса. Эпическая поэма «Аримаспея» (Ἀρμάσπεια), которую Геродот приписывает Аристею как φοιβόλαμπτος⁷⁹ (IV, 13), демонстрирует ту же связь ионийской истории⁸⁰ с религиозным экстазом, что и орфические космологии и т. п. Разумеется, имя Аристея так же относится к этой дорожной эпосе, как имя Орфея — к «Рапсодии», Эпименида — к «Теогонии», Кадма⁸¹ — к «Хронике», Моисея — к Пятикнижию, а Апикия — к книге «О кулинарном деле». Поскольку Парменид поддерживал тесные связи с βίος Πυθαγόρειος⁸², то невозможно, чтобы вся эта литература осталась для него неизвестной. Но что отличает его от всех этих орфических, пифагорейских, экстатических предметов, так это его рационализм, который допускает влияние лишь внешней формы мистики, но не ее содержания. Следо-

вательно, как светский и, если угодно, рационально настроенный исполнитель ионийского эпоса преодолел крестьянскую религию и о древнем вдохновении, подаваемом Музами (ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μαντεία⁸³), вспоминает лишь в поблекших формулах⁸⁴, так и небесное странствие элейского философа представляет собой тусклое отражение экстатической и пророческой литературы предыдущей эпохи. Если его последователь Эмпедокл благочестиво находил откровение Парменида предосудительным (несмотря на то что провидец там сознательно отовдвинут на второй план), то в этом есть доля лицемерия. В начале своей «Физики»⁸⁵ Эмпедокл притворяется таким скромным, сомневающимся, настоящим эмпириком. Он молит богов отвести безумие от его языка, просит Музу прислать колесницу из страны Благодестия (Εὐσέβεια)⁸⁶. Павсаний, которому адресована поэма, должен с его помощью подняться лишь настолько, насколько это доступно человеческому познанию⁸⁷. И все же этот рассудительный наставник по ходу поэмы превращается в догматика, пророка, чуть ли не в бога (129⁸⁸ St<ein, *Empedoclis Agrigentini Fragmenta*, 1852>; ср. Bidez, *Biographie d'Empédocle*, > Gand 1894, 166). Он кончает тем, что дает своему последователю власть над ветром и погодой, жизнью и смертью (24 St<ein>, но в неверном месте⁸⁹). В «Очищениях», которые целиком выдержаны в тональности VI в., он и вовсе, подобно вергилиеву Салмонею⁹⁰, ездит на четверке коней, своей профетической дерзостью навлекая на себя молнию Зевса. Это шарлатанство производит на нас такое же отталкивающее впечатление, какое, несомненно, оно производило на современников Эмпедокла. Его единственный ученик Горгий торжественно перешел в лагерь нигилистов. Лишь спустя столетие один поэт-философ отыскал затерявшийся след элеата. Великолепное изображение в «Федре» божественных и человеческих душ, совершающих путь на колесницах, придает старому мотиву новую глубину и художественное совершенство. Это типично для соединения орфической апокалиптики и элейской диалектики, которое составляет величие Платона.

Итак, если, по сравнению с подобными идеалами, поэтическая сила Парменида оказывается недостаточной, если все исполнение не возвышается над уровнем бедной аллегории, лишенной поэтической жилки (которая чуть ли не сознательно перерезана), то у современного критика, надо полагать, не остается поводов для дерзкого вмешательства в сохранный текст, которое позволило бы возвысить поэму до желанного уровня совершенства. Необходимо будет искать психологическое объяснение бесспорным странностям и неловкостям, которые в проэмии тем резче бросаются в глаза, чем больше они контрастируют с высоким полетом мысли. Нечто подобное свойственно наивному искусству. Так, вызывает недоумение смутный зачин ἴπποι ταί με φερούσιν⁹¹. Лишь через четыре стиха появляется несколько определенный эпитет πολύφραστοι — ἴπποι⁹². Но поэт не пользуется возможностью показать нам удивительных коней как таковых. Еще более странно вводятся девы-возницы. Сначала речь идет просто о том, что κοῦραι δ' ὄδον ἠγεμόνευον⁹³. Только четырьмя стихами ниже (1, 9) мы словно мимоходом узнаем, что это Гелиады. Нечто подобное обычно встречается в эпосе. Например, распространены случаи, когда поэт сначала ставит местоимение, а потом вспоминает, что слушатель менее информирован, чем он сам: εἶ πέρ τε γέροντ' εἴρηαι ἐπελθόν⁹⁴ («Одиссея»

I, <188>). Затем поэту приходит на ум, что этого недостаточно. Он продолжает Λαέρτην ἦρωα <там же, в ст. 189>⁹⁵. Аналогично в VI, 15–16: ὃ ἔνι κοῦρη κοῦατ' ἀθανάτησι φῦήν καὶ εἶδος ὁμοίη⁹⁶, и лишь затем следует имя: Ναυσικάα, θυγάτηρ μεγάλητορος Ἀλκινόοιο (17)⁹⁷. Или, например, ἡ δ' ἦτοί τὸ πρὶν μὲν ἀναίετο ἔργον ἀεικέ⁹⁸, и только вслед за этим διὰ Κλυταμνήστρη («Одиссея» III, 265–266)⁹⁹. «Новый» образ так живо представляется взору поэта, что он вводит его при помощи местоимения, словно нечто знакомое, и лишь позже недвусмысленно обозначает собственным словом¹⁰⁰. Элейский мыслитель так же, только гораздо более односторонне, упоен своим подлинным учением, непосредственной достоверностью своего вечного Сущего, поэтому он часто рассчитывает на то, что его мысли будут поняты даже в форме намеков и правильно восприняты даже в смутных образах.

Прежде всего надо уточнить, что Парменид обращается не к широким кругам слушателей (в отличие от Эмпедокла, чьи «Очищения», если верить Диккеарху, продекламировал в Олимпии рапсоде Клеомен¹⁰¹), а к доверенным лицам, желая, чтобы они усвоили основные положения его системы. Это совершенно увлеченный собственными умозрительными построениями учитель, который обращается к последователям. Он уже может рассчитывать на определенное понимание своего пути, так что он часто говорит, как Аристотель в школьных сочинениях: то забегая вперед и намекая, то повторяясь и задерживаясь на том, что может быть неправильно понято. Недостаток там, где мы ожидаем избытка, и избыток там, где нужна более строгая дисциплина мысли, — вот взаимно обусловленные недостатки этой небрежной композиции.

Среди этих недостатков я бы хотел, в частности, выделить повторы. Их недооценка привела к крайне неудачному расположению фрагментов в предыдущем издании. Пожалуй, все согласится с тем, что это звучит скверно, когда словам ὀδὸν κατὰ τήνδε непосредственно в предыдущем стихе предшествует τῆς δ' ἄφ' ὀδοῦ (1, 33 и 34). Но повтор тех же слов, возбраняемый строгими стилистическими правилами художественной риторики, у древних писателей следует оспаривать тем менее, чем ближе они стоят к дилетантизму. Анаксагор, например, не профессиональный писатель. Его проза демонстрирует здесь ту же дилетантскую небрежность, какую мы находим в сочинении какого-то представителя олигархической партии 424 г.¹⁰² Вполне допустимо и начало у Парменида, с его наивными итерациями: 1,1 ἴπλοῖ ταῖ με φέρουσιν..., 3 φέρει...¹⁰³, 4 τῆι φερόμην· τῆι γάρ με πολὺφραστοὶ φέρον ἴπλοῖ¹⁰⁴. Это лишь немного выходит за пределы той эпической небрежности, которую Лерс поучительно разобрал в приложении к Аристарху¹⁰⁵. Книга, которую он в этой связи требует (2 478), все еще не написана, и у меня нет желания ее писать. Я бы предпочел перейти к рассмотрению итерации более высокого рода, когда целые стихи или части стихов повторяются дважды и трижды. Этот повтор не всегда бесхитроуен, но часто допущен с намерением. Такое намерение может быть двойным, намерением эпика и намерением учителя. При этом в эпической и в дидактической поэзии эти намерения различаются. Эпическому стилю, особенно наивному повествовательному искусству у всех народов свойственны содержательные и формульные повторы. Как египетские, так и ассирийские хроники обнаруживают те же дубликаты, что и сельскохозяйственный катехизис Катона. Повтор

целых строф с вариациями характерен для старофранцузского эпоса, и нечто похожее мы находим в германском, славянском, финском и почти любом народном эпосе. Обычай выделять точными повторами значимые или формульные выражения связан с особенностями устной коммуникации. Лишь так можно объяснить, почему, например, финны желают слушать каждый стих «Калевалы» дважды, сначала в исполнении первого певца, затем второго. Есть наивная радость в том, чтобы повторами как можно глубже запечатлеть прекрасное в памяти. В лирической поэзии, особенно в исполняемой под музыку, использование *da capo* совершенно естественно, хотя современность стремится избавиться и от этого ребячества. Очень скоро последний след этого явления, лейтмотив, покажется невыносимым для нашего все более вычурного вкуса!

В дидактическом эпосе повтор играет особую роль. Учитель стремится как можно лучше донести до слуха самое важное. Так, Ксенофан в своей полемике против упрощенного представления о богах, похоже, дважды повторил ключевой стих κλέττειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν¹⁰⁶. Эмпедокл представляет не архаическую культуру, а современную ему риторическую, но и он тоже несколько раз повторяет свой мнемонический стих и даже прямо это оправдывает: δις γάρ καὶ τρίς ἔοικειν ὁ δὴ καλὸν ἐστὶν ἐνισπείν (59)¹⁰⁷. Парменид, возможно, ступил на этот путь без особого намерения. Его слова ξυὸν δὲ μοί ἐστιν ὀπλόθεν ἄρξωμαι· τόθι γὰρ πάλιν ἴξομαι αὐθις (фр. 3¹⁰⁸) имеют несколько иной смысл и относятся, во всяком случае, не к форме. Его повторы, скорее, производят впечатление старофранцузской небрежности: ἴπποισι ταῖ με φέρουσιν 1, 1 и 25; ἀλλὰ σὺ τῆσδ' ἀφ' ὁδοῦ διζήσιος εἶργε νόημα (1, 33 и 7, 2, ср. 6, 3)¹⁰⁹. Очевидно, что это предостережение против ложного пути ему особенно важно. Следовательно, если стих μόνος δ' ἔτι μῦθος ὁδοῖο λείπεται повторяется в форме μόνος δ' ἔτι θυμὸς ὁδοῖο λείπεται¹¹⁰, то надо не обвинять рукописную традицию в ошибке, а аккуратно разделить два фрагмента. Разночтение, которое я пытаюсь объяснить в примечаниях на с. 63, здесь так же связано с повтором, как в стихе 6,3 (см. выше) и в других, еще более отличающихся местах.

Таким образом, в поэме Парменида причудливо сочетается старое и новое. Двудликий Янус его философии отражается и в стихах. Если в его глубокой диалектике, словно в зародыше, сконцентрирован огромный умственный труд последующей эпохи, то его поэма отбрасывает тени спекулятивной поэзии, которая, когда иссякает фантазия, неизбежно вырождается в версифицированную прозу. В такие эпохи поэт обычно хватается за суррогаты, и в качестве подобного эрзаца для поэта V в. выступает открытая к тому моменту художественная форма прозы, риторика. Об этом свидетельствуют все жанры того времени, причем задолго до Еврипида и расцвета т. н. софистики. Подтверждение можно найти у Паниассиса <Галикарнасского> в эпике (ср. <фр.> 14, 16, <G.> Kinkel <Epicorum Graecorum Fragmenta I, 260–261>) и у Симонида в мелике. А Эмпедокл, продолжатель элейского направления, как известно, представлен у Аристотеля изобретателем сицилийской риторики (см. <Diels, “Gorgias und Empedocles”;> Sitz<ungsberichte> d<er Königlich Preussischen> Ak<ademie der Wissenschaften zu> B<erlin> 1884, 343). Поэтому неудивительно, что и у Парменида слегка заметны следы риторической техники, которую я пытаюсь разъяснить на одном примере (см. с. 60 с комм. к 1, 32) в исторической перспективе.

В заключение несколько слов о *recensio*. От Истины (Ἀλήθεια) сохранилось примерно девять десятых, от Мнения (Δόξα), по менее точной оценке, вероятно, одна десятая часть. Этому в наибольшей мере способствовал Симпликий, чей экземпляр можно в целом назвать превосходным. Этот экземпляр, вероятно, происходил из академической библиотеки в Афинах, и он отличается от того кодекса, которым в V в. пользовался Прокл. Древнейшими свидетелями для текста Парменида являются, помимо его подражателя и критика Эмпедокла, Платон (который, однако, цитирует неточно) и Аристотель, чья копия текста была хуже, чем у Феофраста.

Таким образом, в нашей критике мы в лучшем случае можем добраться до аттической копии IV в., не далее. Это означает, что текст Парменида невозможно восстановить в том виде, в котором он был записан автором. Мы знаем, что Платон передает цитаты из Гомера, лирических поэтов и Эмпедокла на аттический манер, и то же самое, хотя и в более мягкой форме, верно для Аристотеля и более поздних свидетелей. Так, например, оба перипатетических кодекса, которые в остальном сильно отличаются, согласно давали κρῖσιν¹¹ в 16, 1, хотя Парменид, разумеется, писал κρῆσιν и ἄκρητος. Здесь все довольно ясно. Κρῖσις, как и большинство образований на -σις, относится к абстрактным, молодым словам, неизвестным древнему эпосу. Парменид — первый, кто употребляет слово κρῖσις, а также первый и единственный, у кого встречается πῆδησις¹² (8, 14). Так что понятно, что аттические переписчики, работавшие с Гомером и аттической прозой, адаптировали незнакомо звучащее слово κρῆσιν. Здесь соскальзывание в аттический диалект происходило проще, чем в случае со склонением, которое было достаточно защищено в силу обилия примеров и привычности гомеровского диалекта, хотя платоновские цитаты и тут аттицизируют. Было бы очень просто облечь сохраненный рукописями текст в обычную эпическую форму, как делали мои предшественники, правда, безо всякой последовательности. Я принципиально этого избегал. Даже прямая рукописная традиция Геродота и Гиппократов не позволяет нам добраться до достоверных авторских формулировок. Что же касается фрагментов ионийских философов, в отношении которых мы располагаем лишь косвенной и с точки зрения диалекта совершенно ненадежной традицией, то здесь такое предприятие было бы слишком рискованным. Приближение к идеалу было бы избыточным и лишь скрыло бы истину за внешним лоском. Еще более невыполнимой кажется такая реставрация в отношении искусственного и конвенционального поэтического языка. Писал элеат ἀληθῆ или ἀληθέα (8, 39), πυλῶν или πυλέων (1, 17)? Я не знаю. Ведь даже на дидрахмах, которые чеканились в его время, встречается то ΥΕΛΗΤΩΝ, то ΥΕΛΗΤΕΩΝ (<B. V.>Head, *H<istoria> num<orum>*, 74 рис. 49). И как мы сейчас недостаточно хорошо знакомы с диалектов велиицев¹³, так же и гомеровское κοινή нам известно еще меньше. Однако я не верю в λατιράν τε Σελήνην¹⁴ и т. п., что обычно объясняют у Гесиода его «родным диалектом» (<A.> Rzach, *W<iener> Stud<ien> V <1883,> 184*), и убежден, что чаще ошибки вроде φοροῦνται, δέρκου лишь в поздней, послеаттической рукописной традиции проникали в текст. Но какой смысл тут и там равняться на более или менее субъективные нормы? Мы должны будем ограничиться воспроизведением аристотелевского списка. С достоверным вариантом мы по-

знакомимся лишь тогда, когда будущие археологические раскопки в Μουσεῖον Велии выведут на дневной свет поэму элеата, сокрытую под камнем.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Stein H. Die Fragmente des Parmenides ΠΕΡΙ ΦΥΣΕΩΣ // Symbola philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelli collecta. — Lipsiae: In aedibus R. G. Teubneri, 1864–1867. — Vol. 1. — S. 763–806. — *Прим. пер.*

² Имеется в виду “Die Fragmente der Vorsokratiker” (первое издание 1903 г.). — *Прим. пер.*

³ По совпадению (*греч.*). — *Прим. пер.*

⁴ DK 28 A 18. — *Прим. пер.*

⁵ DK 28 A 17. — *Прим. пер.*

⁶ DK 28 A 16. — *Прим. пер.*

⁷ DK 28 A 15. — *Прим. пер.*

⁸ DK 21 A 26. — *Прим. пер.*

⁹ Парменид, Ксенофан, не в столь прекрасных, но все же стихах... (пер. Н. А. Федорова). — *Прим. пер.*

¹⁰ Поэзию я считаю и называю речью, имеющей мерность (пер. С. П. Кондратьева). — *Прим. пер.*

¹¹ Стихи — это метрическая или ритмическая речь, намеренно отклоняющаяся от прозаического склада (перев. М. Л. Гаспарова). Треугольные скобки в греч. тексте здесь принадлежат Г. Дильсу. — *Прим. пер.*

¹² Все, что поэт напишет с божественным вдохновением и священным воодушевлением, безусловно прекрасно (пер. С. Я. Лурье). — *Прим. пер.*

¹³ [Федр. 245а: «Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» (пер. А. Н. Егунова). — *Прим. пер.*] Платон прибегает порой и к общепринятому определению поэзии, особенно когда его этические положения пересекаются с эстетикой. Ср. Plato. *Symp.* 205c, *Gorg.* 502c, *Resp.* X, 601b.

¹⁴ Т. е. Аристотель. — *Прим. пер.*

¹⁵ Даже если бы в метрах было издано что-нибудь по медицине или физике, они привычно называют <автора поэтом>, между тем как <на самом деле> между Гомером и Эмпедоклом ничего нет общего, кроме метра, и поэтому одного по справедливости можно назвать поэтом, а другого скорее уж природоведом, чем поэтом (пер. М. Л. Гаспарова). — *Прим. пер.*

¹⁶ Возможно, они знали перипатетиков, которые дорабатывали и комментировали «Руководство» Дионисия Фракийского. К кому-то из них, возможно к Тиранниону или Птолею, восходит замечание в ценной части схолиев к Дионисию Фракийскому: ποιητῆς δὲ κέκοσμηται τοῖς τέσσαρσι τοῦτοις μέτρον, μῦθον, ἱστορίαν καὶ ποίαν λέξει, καὶ πᾶν ποίημα μὴ μετέχον τούτων οὐκ ἔστι ποίημα, εἰ καὶ μέτρον κέχρηται. ἀμέλει τὸν Ἐμπεδοκλέα καὶ Τυρταῖον καὶ τοὺς περὶ ἀστρολογίας εἰπόντας οὐ καλοῦμεν ποιητάς, εἰ καὶ μέτρον ἔχρησαντο διὰ τὸ μὴ χρῆσασθαι αὐτοὺς τοῖς τῶν ποιητῶν χαρακτηριστικοῖς [Bekker, *Anecdota* II, 734 = DK 31 A 25. «Поэт отличается четырьмя художественными признаками: размером, фабулой, повествованием и особенным слогом, и всякое стихотворение, не обладающее этими признаками, не есть стихотворение, даже если ему присущ размер. Безусловно,

мы не называем поэтами Эмпедокла и Тиртея, хотя они пользовались размером, так как им не присущи отличительные признаки поэтов». Пер. А. В. Лебедева, испр. в соот. с греч. текстом, который приводит Г. Дильс. — *Прим. пер.*] (Ср. <Hermann> Usener, <“Ein altes Lehrgebäude der Philologie”>, *Sitzungsberichte der philosophisch-philologische und historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München*, 1892, 606 и *Rheinisches Museum für Philologie* > 25, 608 f. 28, 434). В другой формулировке там же (Bekker, *Ancedota II*, 733, 13): οὐκ ἔστι ποιητῆς ὁ μέτρῳ μόνῳ χρώμενος· οὐδὲ γὰρ Ἐμπειδοκλῆς ὁ τὰ Φυσικὰ γράψας οὐδ’ οἱ περὶ ἀστρολογίας εἰπόντες οὐδὲ ὁ Πύθιος ἐμμέτρως χρησιμωιδῶν. Χρῆ γὰρ εἰδέναι, ὅτι ταῦτα χαρακτηρίζει ποιητὴν, μέτρον, πλάσμα, ἱστορία, ποῖα λέξις [= *Commentaria In Dionysii Thracis Artem Grammaticam, Scholia Vaticana*. — *Прим. пер.*]. Полемика против критиков Дионисия, которая открывается словами из «Метафизики» (732, 33: ἀγνοοῦντες ὅτι πάντα τοῦ εἶναι [l. εἰδέναι] ἐφέεται), выглядит по-византийски.

¹⁷ Полезное с приятным (*лат.*). — *Прим. пер.*

¹⁸ Речь идет о Лукреции. — *Прим. пер.*

¹⁹ Так называлось эссе Лессинга, написанное им в соавторстве с Моисеем Мендельсоном в 1755 г. — *Прим. пер.*

²⁰ Подробнее см.: Дильс Г. Античная техника. М.; Л., 1934, глава «Античные двери и запоры». — *Прим. пер.*

²¹ Оссиан — легендарный герой кельтского народного эпоса, под именем которого в XVIII в. шотландский поэт Джеймс Макферсон опубликовал цикл поэм. Туманные описания природы составляют одну из их особенностей. — *Прим. пер.*

²² Сущее (*греч.*) — *Прим. пер.*

²³ См.: Лукреций. О природе вещей. I, 1 слл и II, 594 слл. — *Прим. пер.*

²⁴ В Феспротии находилась река Ахерон, где, согласно Гомеру, Одиссей спустился в подземное царство (Одиссея. X, 514). — *Прим. пер.*

²⁵ Ценный вклад вносят D’Ancona, *I precursori di Dante* (Firenze, 1874) и C. Fritsche, *Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrh.* (Vollmöller, *Romanische Forschungen II*, 247 и III, 337). Об античности см.: <Erwin> Rohde, <Der Griechische> *Roman und seine Vorläufer*, 260 и *Psyche*. <Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen> 381 ff., <Albrecht> Dieterich, *Nekyia*. <Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse>, 128 ff., <Gotthold> Ettig, *Acheruntica*, <sive Descensium apud veteres enarratio>.

²⁶ Анонимный византийский диалог (XII в.), написанный в подражание «Разговорам мертвых» сатирика II в. Лукиана. — *Прим. пер.*

²⁷ Беотийская деревня, где жил Гесиод. — *Прим. пер.*

²⁸ Война, Раздор, Вожделение (пер. А. В. Лебедева); DK 28 A 37. — *Прим. пер.*

²⁹ Схватки жестокие, Битвы, Убийства, мужей Избиенья (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

³⁰ Много умеем мы лжи рассказать за чистейшую правду. / Если, однако, хотим, то и правду рассказывать можем! (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

³¹ Dieterich, *Nekyia*, 193.

³² Возможно, к орфике восходит нечто из того, что в поздней визионерской литературе напоминает о Пармениде. Так, например, в книге Еноха, которая оказала большое влияние на последующие видения, упомянута стена из кристаллов в кольце огня (<August> Dillmann, <“Über den neugefundenen griechischen Text des Henoch-Buches”>, *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1892, 1085,7.

³³ «Многокарающая Правда» в пер. А. В. Лебедева. — *Прим. пер.*

³⁴ Дом Ночи. — *Прим. пер.*

³⁵ Жилища ужасные сумрачной Ночи / Там расположены, густо одетые черным туманом (пер. В. В. Вересаева). В издании Мартина Веста эти стихи атетированы. — *Прим. пер.*

³⁶ ДК 28 В13. — *Прим. пер.*

³⁷ Чистый; ДК 28 В10. — *Прим. пер.*

³⁸ Венец; ДК 28 А 37. — *Прим. пер.*

³⁹ Я вырвался из многострадального, мучительного круга, / Словно быстроногий бегун, я достиг вождя венца (пер. А. В. Лебедева), ДК 1 В18. — *Прим. пер.*

⁴⁰ В издании Ж. Доттена (G. Dottin, 1930) это стихи 764–765: «Показалась стена и высокие башни / Дома Ээта, и роща...» (пер. Т. Л. Александровой пока не опубликован; переводчик благодарит Т. Л. за возможность ознакомиться с этим фрагментом текста). — *Прим. пер.*

⁴¹ «Кратер» приписывался либо Орфею, либо Зопиру из Гераклеи. См. ДК 1 А 1, 1б и 7. — *Прим. пер.*

⁴² Поэму с таким названием упоминает Иоанн Цец, см. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, fr. 271. — *Прим. пер.*

⁴³ «Телегония» Евгаммона Киренского — киклическая поэма VI в., в центре которой находился сын Одиссея и Кирки Телегон; «Меламподия» — поэма, которая ложно приписывалась Гесиоду. От обеих поэм сохранилось лишь несколько фрагментов. — *Прим. пер.*

⁴⁴ В этом месте Павсаний говорит: «Я читал сказания, в которых говорится, что Мусей летал, получив этот дар от Борея, но мне кажется, что это сочинил Ономакрит» (пер. С. П. Кондратьева). — *Прим. пер.*

⁴⁵ Связь между катастеризмами Эпименида и Мусеем мне неясна. [См.: ДК 3 В24. — *Прим. пер.*]

⁴⁶ Греч. νεκρία — вызывание мертвецов, которое может сопровождаться спуском в подземное царство; таково традиционное заглавие XI песни «Одиссеи». — *Прим. пер.*

⁴⁷ В соответствии с этим следует судить о Κατάβασις εἰς Ἅιδου [Сошествии в Аид. — *Прим. пер.*] Пифагора, книге, которая появилась при Гераклиде Понтийском и, возможно, была составлена им по древним образцам. В этом сочинении прослеживались предки Пифагора вплоть до Троянской войны. Роде, как ни странно, не заметил здесь связи с анимизмом, которую он обычно охотно прослеживает, и потому пришел к еще менее верному мнению о метемпсихозе, чем ранее (*Psyche*: *Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*), 454 и 461). [Дильс ссылается на первое издание этой книги 1894 г. — *Прим. пер.*]. Я продолжаю держаться мнения, которое высказал в *Archiv f<ür> G<eschichte> d<er> Ph<ilosophie>* 3, 469. [Статья 1890 г. “Ein gefälschtes Pythagorasbuch”. — *Прим. пер.*]. Этот текст не может восходить к VI в., как считали в античности (Иероним упоминает его впервые после Гераклида), так как в нем эсхатологические идеи мистиков объединены с рационалистическими представлениями (наказания для Гомера и Гесиода). Пифагор и Ксенофан — враги, и соединение их идей, как нам кажется, указывает на платонизм автора, который, с опорой на древние образцы, переработал аналогичную тенденцию «Государства» [видение Эра в книге X. — *Прим. пер.*] в поучительное видение Пифагора. Можно заметить мимоходом, что Гераклид поступает так и в других местах (вопреки сомнениям Ettig, *Acheruntica*, 290 и Dieterich, *Nekyia*, 129³). Последний отросток этого мотива о странствии души содержится в проэзии к «Анналам» Энния, который прежде всего вдохновлялся Каллимахом (проэзии к «Причинам»).

⁴⁸ Роль духов предков в христианстве занимают святые, которые, подобно демонам и духам в античной религии, посредничают между богами (sic! — *Прим. пер.*) и людьми.

⁴⁹ Очищения. — *Прим. пер.*

⁵⁰ Т. е. Ономакрита. — *Прим. пер.*

⁵¹ ДК 3 В1. — *Прим. пер.*

⁵² «Сицилийские пиршества», выражение встречается у Горация. — *Прим. пер.*

⁵³ В русских переводах, согласно с греческим текстом, Эмпедотим. Далее мы оставляем везде Гермотим, как у Дильса. — *Прим. пер.*

⁵⁴ Книга Дильса увидела свет до того, как «Комментарий» Прокла вышел в классическом издании Кроля (W. Kroll), где см. с. 119. — *Прим. пер.*

⁵⁵ См. Rohde, *Ps<yche>*, 372 прим.; Ettig, *Acherunt<ica>*, 382. Суть в том, что эпифании происходят во время сиесты. Ср. стихотворение <Эмануэля> Гейбеля “Mittagszauber” (Werke 3, 237) и немного пародийную песню Вальтера фон дер Фогельвейде (Lachm<ann>, 94). Мотив блуждания на охоте встречается в видении Уго, маркиза Бранденбургского, о котором сообщает Виллани в «Истории Флоренции» IV, 2.

⁵⁶ Фр. 93 Wehrli. — *Прим. пер.*

⁵⁷ *Serv<ius>*, *In Georg<ica>* I, 34 (Ettig, *Acher<untica>*, 347).

⁵⁸ Город в Беотии. — *Прим. пер.*

⁵⁹ Страбон XVI, <2, 39> в одном ряду с Тиресием ставит Амфиараю, Трофония, Орфея, Мусея и т. п. Павсаний I, 17, 5 в связи вызыванием душ вспоминает про νεκρομαντεῖον [«некрмантей», «прорицалище мертвых». — *Прим. пер.*] у реки Ахеронт в Феспотии (Геродот. V, 92), что в достаточно глубоком смысле близко к истине. См. <Karl Otfried> Müller, *Prol<egomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie>*, 363. Максим Тирский [О демонию Сократа. — *Прим. пер.*] говорит о том же применительно к озеру Аверно: Ἐνταῦθα ὁ θεόμενος ἀφικόμενος, εὐξάμενος, ἐντεμῶν σφάγια, χεάμενος χοάς, ἀνεκαλεῖτο ψυχὴν ὅτου δὴ τῶν πατέρων ἢ φίλων· καὶ αὐτῷ ἀπῆλγα εἶδωλον, ἀμυδρὸν μὲν ἰδεῖν καὶ ἀμφισβητήσιμον, φθεγκτικὸν δὲ καὶ μαντικόν· καὶ συγγερόμενον ὑπὲρ ὧν ἐδεῖτο, ἀπῆλάττετο. [Те, кому нужно, приходили туда, молились, резали священные жертвы, совершали возлияния и призывали душу кого-то из своих предков и друзей. Им являлся признак, хотя и смутный и неясный на вид, но способный говорить и прорицать. Ответив на вопросы, призрак удалялся. — *Прим. пер.*]. Здесь тоже безошибочно узнается шаманистский элемент, который покоится на идущем из древности культе предков.

⁶⁰ Имя «Трофоний» этимологически связано с глаголом τρέφω, «кормить». — *Прим. пер.*

⁶¹ Паремииограф Зенобий (3. 61) сохранил поговорку «погадал у Трофония» (εἰς Τροφώνιου μεάντευται); так говорили о людях, которые всегда мрачны и угрюмы. — *Прим. пер.*

⁶² Примерно это означает «тот, кто возвещает волю бога на основании собственного опыта». — *Прим. пер.*

⁶³ Общение с божеством. — *Прим. пер.*

⁶⁴ Достовернее события на Сагре. — *Прим. пер.*

⁶⁵ Ранивший исцелит. — *Прим. пер.*

⁶⁶ См. выше прим. 46. — *Прим. пер.*

⁶⁷ Ранившего и исцелившего. — *Прим. пер.*

⁶⁸ Автолион. — *Прим. пер.*

⁶⁹ Повествования Конона, деятельность которого приходится примерно на период правления Августа, сохранились только в пересказе патриарха Фотия (Библиотека. 186). — *Прим. пер.*

⁷⁰ Сильфий Батта. — *Прим. пер.*

⁷¹ См. выше, прим. 43. — *Прим. пер.*

⁷² У Дильса ошибочно: 183. — *Прим. пер.*

⁷³ Дильс перелагает прозаический текст Геродота в гексаметры, которыми проносились оракулы. «При четырех Баттах и четырех Аркесилаях Феб позволяет вам

царствовать, всего восемь поколений. Но на большее он вам не позволяет посягать. Спокойно возвращайся домой. Если ты найдешь печь, полную амфор, то не обжигай амфор, но отсылай их назад такими, как есть. Если же будешь обжигать, избегай окруженного водой места, иначе и сам умрешь и погибнет самый красивый бык в твоём стаде» (пер. Г. А. Стратановского, испр.). — *Прим. пер.*

⁷⁴ Ужасно дубовая ось застонала, / Зевса подъявшая грозную дочь и храбрейшего мужа (пер. Н. И. Гнедича). — *Прим. пер.*

⁷⁵ «Парабатида», редкий феминитив от «парабат», т. е. сражающийся с колесницы воин. — *Прим. пер.*

⁷⁶ Описание шествия см. у Афиная V, 202. — *Прим. пер.*

⁷⁷ Теперь, когда все поделено, искусства имеют пределы, так что мы остались позади в этой гонке, и, как бы я ни всматривался, нигде нет недавно запряженной колесницы. — *Прим. пер.*

⁷⁸ Здесь в значении «провожаемый богом». — *Прим. пер.*

⁷⁹ Одержимый Фебом. — *Прим. пер.*

⁸⁰ Учености. — *Прим. пер.*

⁸¹ Кадм Милетский, которого некоторые исследователи считают вымышленным лицом. — *Прим. пер.*

⁸² Пифагорейский образ жизни. — *Прим. пер.*

⁸³ Платон. Федр. 245а, где Дж. Бернет читает $\mu\alpha\nu\tau\epsilon\iota\alpha$ вместо $\mu\alpha\nu\tau\epsilon\iota\alpha$. — *Прим. пер.*

⁸⁴ С прежней силой вдохновение проявляется в стоящем особняком видении Максима, см. <G.> Kaibel, <Die Vision des Maximus,> *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 781.

⁸⁵ Т. е. «О природе». — *Прим. пер.*

⁸⁶ ДК 31 В3. — *Прим. пер.*

⁸⁷ ДК 31 В2. — *Прим. пер.*

⁸⁸ Это номер стиха по изданию Штайна, где нет разбивки на фрагменты. — *Прим. пер.*

⁸⁹ Сам Дильс в своем издании отнесет этот фрагмент к концу поэмы (ДК 31 В111). — *Прим. пер.*

⁹⁰ Энеида. VI, 587. — *Прим. пер.*

⁹¹ Кони, которые меня несут (пер. А. В. Лебедева), ДК 28 В1. — *Прим. пер.*

⁹² «Сверхпроницательные» в пер. А. В. Лебедева. — *Прим. пер.*

⁹³ Коры (Девы) путеводительствовали (пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

⁹⁴ Можешь об этом спросить старика / Когда посетишь ты... (перев. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

⁹⁵ Героя Лаэрта (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

⁹⁶ Дева спала, на бессмертных похожая ростом и видом (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

⁹⁷ Милая дочь Алкиноя, феаков царя, Навсикая (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

⁹⁸ На недостойное дело, однако, сперва не захотела пойти... (пер. В. В. Вересаева). — *Прим. пер.*

⁹⁹ Божественная Клитемнестра... — *Прим. пер.*

¹⁰⁰ <R.> Heinzel, *Über den Stil der altgermanischen Poesie*. Strassburg, 1857, 7. Там же примеры из «Вед», с. 8.

¹⁰¹ ДК 31 А 12. — *Прим. пер.*

¹⁰² Я сопоставляю два примера. Анаксагор, фр. 6 [ДК 59 В12; разрядка в греч. тексте принадлежит Дильсу. — *Прим. пер.*]: $\nu\omicron\upsilon\varsigma \delta\acute{\epsilon} \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu \acute{\alpha}\lambda\epsilon\iota\rho\nu \kappa\alpha\iota \alpha\upsilon\tau\omicron\kappa\rho\alpha\tau\acute{\epsilon}\varsigma \kappa\alpha\iota \mu\acute{\epsilon}\mu\epsilon\kappa\tau\alpha\iota$

οὐδενὶ χρήματι, ἀλλὰ μόνος αὐτὸς ἐφ' ἑαυτοῦ ἐστίν. εἰ μὴ γὰρ ἐφ' ἑαυτοῦ ἦν, ἀλλὰ τεφ ἐμέμεικτο ἄλλω, μετεῖχεν ἂν ἀπάντων χρημάτων, εἰ ἐμέμεικτό τεφ ... καὶ τῆς περιχωρήσιος τῆς συμπάσης νοῦς ἐκράτησεν, ὥστε περιχωρήσαι τὴν ἀρχήν. καὶ πρῶτον ἀπὸ τοῦ σμικροῦ ἤρξατο περιχωρεῖν, ἔπειτα πλεῖον περιχωρεῖ, καὶ περιχωρήσει ἐπὶ πλεον [Ум же есть нечто неограниченное и самовластное и не смешан ни с одной вещью, но — единственный — сам по себе. Если бы он не был сам по себе, но был смешан с чем-то другим, он был бы причастен всем вещам [сразу], будь он смешан с чем-то [одним]... И совокупным круговращением правит Ум, так что [благодаря ему это] круговращение вообще началось. Сперва круговращение началось с малого, затем оно расширилось, а в будущем расширится еще больше (пер. А. В. Лебедева с небольшими испр.). — *Прим. пер.*]. Начало «Афинской политики» [Псевдо-Ксенофонта. — *Прим. пер.*]: Περί δὲ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας, ὅτι μὲν εἴλοντο τοῦτον τὸν τρόπον τῆς πολιτείας οὐκ ἐπαίνῳ διὰ τόδε, ὅτι ταῦθ' ἐλόμενοι εἴλοντο τοὺς πονηροὺς ἀμεινον πράττειν ἢ τοὺς χρηστούς· διὰ μὲν οὖν τοῦτο οὐκ ἐπαίνῳ [Что касается государственного устройства афинян, то, если они выбрали свой теперешний строй, я не одобряю этого по той причине, что, избрав себе его, они тем самым избрали такой порядок, чтобы простому народу жилось лучше, чем благородным. Вот за это-то я и не одобряю его (пер. С. И. Радцига). — *Прим. пер.*].

¹⁰³ Несет. — *Прим. пер.*

¹⁰⁴ Этим путем я несся, ибо по нему несли меня сверхпроницательные кони (пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

¹⁰⁵ Lehrs K. *De Aristarchi studiis Homericis*. Editio recognita et epimetris aucta. Lipsiae, 1865. — *Прим. пер.*

¹⁰⁶ DK 21 B11 и 12: Красть, прелюбы творить и друг друга обманывать [тайно] (пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

¹⁰⁷ В такой формулировке в издании Штайна; ср. DK 31 B25: καὶ δις γάρ, ὃ δεῖ, καλόν ἐστιν ἐνισπεῖν (Ибо и дважды сказать о том, что должно, — прекрасно; пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

¹⁰⁸ DK 28 B5: Для меня равнозначно то, откуда начать, ибо я приду туда снова (пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

¹⁰⁹ Отврати же от этого пути поиска [свою] мысль (позднее в DK 28 B7; пер. А. В. Лебедева). — *Прим. пер.*

¹¹⁰ В такой формулировке дает Секст Эмпирик, «Против ученых» VII, 111, 41. — *Прим. пер.*

¹¹¹ Смесь. — *Прим. пер.*

¹¹² Оковы. — *Прим. пер.*

¹¹³ Velia — латинизированное название Элеи. Оно дано в *Historia numorum* в указ. месте. — *Прим. пер.*

¹¹⁴ Светлую Селену («Теогония», 19). — *Прим. пер.*