

ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ

М.Н. Вольф

НЕЗАКОННЫЕ НАСЛЕДНИКИ ДЕМОДОКА: СОФИСТИЧЕСКИЙ ЛОГОС КАК ИНСТРУМЕНТ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ УНИВЕРСУМА*

Вольф Марина Николаевна – доктор философских наук, директор. Институт философии и права Сибирского отделения РАН. Российская Федерация, 630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; e-mail: rina.volf@gmail.com

Эпические произведения играли существенную дидактическую роль в древнегреческом обществе, стабилизируя его посредством сохранения нравственных образцов. Для оказания желаемого эффекта на аудиторию аэды использовали специальные приемы и техники. Улучшающий компонент характерен для эпической поэзии античных авторов, использующих данный жанр. На примере сочинения Парменида показано, что философские поэмы только отчасти следовали принципам эпического жанра, соответствуя ему по форме и, вероятно, по цели, но их содержание существенно трансформировалось. Парменид ставил перед собой дидактические задачи, но непосредственное отношение они имели не к социальной, а к когнитивной сфере. Прямыми наследниками античной традиции аэдов и рапсодов можно считать софистов, учителей мудрости нового поколения, воплотивших в новых образцах дидактические претензии бардов на сохранение и передачу некоторой моральной парадигмы. Они также использовали и древние техники: импровизацию, мнемонику, стилистические приемы. Что касается дидактики, то софисты также учили на образцах, но не передавая и сохраняя древние моральные образцы, а конструируя их заново из старых форм. Автор статьи приводит примеры такого конструирования в сохранившихся речах Горгия на основе сюжетных параллелей с тремя песнями Демодока в «Одиссее» – о героях, о любви и о коварном обмане. Демонстрируется, что логос понимается в этих конструированиях как инструмент изменения мира как в лучшую, так и в худшую сторону, и посредством него софист не только создает новое содержание, но и тонко редактирует прежнее, осуществляя инверсию сюжетных линий. Привычная форма оправдывает и делает легитимной новизну содержания, а публика, очарованная словом, постепенно принимает эту новизну. В целом софисты оформляют моральную парадигму посредством эпических приемов, соотнося этику с когнитивной сферой, однако акцент ставят не на божественное мышление, в отличие от Парменида, и не на представление (*доксу*), а на дескриптивный и дискурсивный характер познания мира.

Ключевые слова: софисты, Парменид, Горгий, эпические певцы, софистические техники, импровизация, мнемоника, когнитивная этика, речь

* Работа выполнена при поддержке РНФ № 19-18-00128 «Античная эпистемология: элеаты, софисты, Платон в новых интерпретациях».

Для цитирования: Вольф М.Н. Незаконные наследники Демодока: софистический логос как инструмент преобразования универсума // *Философский журнал / Philosophy Journal*. 2022. Т. 15. № 2. С. 47–63.

1. Эпос и философия: общая дидактическая функция, расхождение в целях и содержании

Песня сирен в «Одиссее» (*Od.* 12. 185–191) говорит о том, что их слушателей привлекают не столько сладкие и волшебные голоса исполнительниц, как мы нередко думаем, сколько информация, обещанием поделиться которой спекулируют сирены, разоряя проходящие мимо корабли, суля рассказать много интересных новостей и историй со всех уголков мира: «Останови свой корабль, чтоб пение наше послушать. / Ибо никто в корабле своем нас без того не минует, / Чтоб не послушать из уст наших льющихся сладостных песен / И не вернуться домой восхищенным и много узнавшим /... Знаем и то, что на всей происходит земле жизнедарной...» (пер. В.В. Вересаева). Сирены не без основания уверены, что устоять перед таким искушением не сможет никто. Эпические певцы, как ни удивительно это прозвучит, видели свои задачи сродни тому, что обещают сирены: доставить аудитории удовольствие и очаровать не только сладкоголосым пением, но и рассказами о далеком и незнакомом.

Однако это – лишь внешняя, очевидная сторона эпической поэзии. Эпический певец претендовал также на некоторый, силами поэзии улучшающий общество эффект: в сознание замороженной публики вместе с внешним содержанием неявно внедрялись и определенные этические принципы, которые на конкретных парадигмах и примерах транслировались вместе с песнями. Такой «улучшающий эффект» – это внутренняя, эзотерическая дидактическая задача, которую преследовал, вероятно, любой автор, работавший в эпическом жанре¹. Сохраняя и транслируя нравственные парадигмы государственного, внутри- и внешнеполитического, социального и индивидуального поведения, эпические произведения, помимо развлекательного и описательного содержания, обладали и дидактическим характером,ставляя слушателей в том, какие из известных образцов следует сохранить, а от каких нужно отказаться².

Чтобы оказывать желаемый эффект на аудиторию, эпический жанр должен был применять определенные универсальные приемы или техники, известные эпическим певцам и в целом понятные любым авторам, которые прибегали к этому жанру. Прежде всего песни или поэмы исполнялись в привязке к конкретному случаю и подразумевали конкретную (целевую) аудиторию, при этом исполняемое произведение должно было подходить

¹ Sider D. *Homer Ethicus // Didactic Poetry of Greece, Rome and Beyond: Knowledge, Power, Tradition*. Swansea, 2019. P. 75.

² Здесь и далее, говоря о дидактическом характере различных греческих сочинений, мы прежде всего будем иметь в виду наличие в них определенной этической парадигмы и ее трансляцию. Естественно, мы отдаем себе отчет в том, что произведения дидактического назначения трансляцию не только этических образцов, но и астрономических, фармакологических, космологических и пр. Нас в данном случае интересует моральная составляющая в них, и, рассуждая о дидактических сочинениях, мы подразумеваем трансляцию ими некоторой моральной парадигмы, а не знания вообще.

к ситуации, времени или событию так, чтобы слушатели могли провести прямые ассоциации того, о чем поет бард, с тем, что происходило с ними накануне или вообще когда-либо в их жизни. Ассоциативный ряд, возникающий у публики, или некоторые указания в песне должны были помочь певцу внушить аудитории представления о том, как надо или как не надо поступать, подкрепленные прямыми аналогиями. Кроме того, певец обязательно должен рассмотреть какой-либо прецедент, подыскать для него какую-либо приемлемую парадигму, показывающую, как публика могла бы действовать или не должна была бы действовать. Он не преуспеет, если песня и происходящее в ней не будут каким-то образом соотноситься с действительностью, а поэтому не возымеют необходимого отклика у слушателей, не переживших аналогичный случай³. Чтобы обладать достаточным представлением о событиях, различных прецедентах, их значимости, понимать их силу воздействия на аудиторию, певец должен или сам быть умудренным жизненным опытом, много странствовать по свету (и поэтому история помнит бардов как много повидавших на своем веку глубоких стариков), или быть вхожим в те круги, посещать те места, где собираются люди, повидавшие мир, уметь слушать и запоминать услышанное. В «Одиссее» в качестве такой фигуры выступает Демодок, и допустимо предположить, что в образе слепого барда автор эпоса мог изобразить самого себя и отразить социальную функцию аэда. Общее название для певцов, наряду с представителями других «странствующих» профессий, таких как предсказатели, скульпторы, музыканты, – это мудрец, «софист» (σοφιστής), чья задача не только хранить и транслировать знание, но и уметь *научить* этому знанию, что, в свою очередь, предполагает доскональное обладание им.

Дидактическая и улучшающая направленность эпической поэзии характерна не только для классических образцов жанра у Гомера и Гесиода, которые входили в обязательную образовательную программу античного грека, но и для тех античных авторов, которых традиция в первую очередь причисляет к лагерю философов, а потом уже – эпических поэтов. Наиболее очевидные примеры – это Ксенофан и Эмпедокл. Однако самым обсуждаемым среди авторов, сумевших адаптировать эпический жанр к философии, остается Парменид с его поэмой, которая, по общему мнению как античных, так и современных толкователей, хотя и не состоялась как достойное *эпическое* произведение, а потому общим местом у интерпретаторов стало критиковать Парменида за слабый гекзаметр, но которая потрясла умы современников как философия. Впрочем, неизвестно, произвела бы поэма Парменида такой же эффект, будь она написана прозой.

Параллели между поэмой Парменида и «Одиссеей» значительны, и, наоборот, ни одно философское произведение не содержит такого числа прямых словесных и смысловых *цитат*, а не просто аллюзий на «Одиссею»⁴. Сама жанровая принадлежность уже заставляет нас подмечать некоторые параллели. Эпические произведения содержали и транслировали нормы морали любого члена общества в любой его социальной роли, будь то царь, воин, жена, служанка, землепашец, показывая, каким нормам необходимо следовать, чтобы общество могло успешно поддерживать и воспроизводить

³ Sider D. Homer Ethicus. P. 81.

⁴ Сравнительный анализ таких мест см.: Mourelatos A.P.D. The Route of Parmenides. Revised and Expanded Edition. Las Vegas, 2008. P. 1–45.

себя. Немаловажная и прямая функция эпических произведений – это рассказы о богах и героях, которые выступают позитивными или негативными образцами, отсылки к их поведению, поступкам, образу жизни. Парменид, избрав эпический жанр для своей поэмы, вряд ли сделал это только ради развлечения публики или в качестве мнемонического приема, чтобы обеспечить ее наилучшее запоминание и трансляцию на более широкую аудиторию, чем позволила бы проза. Однако если перед его поэмой и стояли дидактические задачи, сопряженные с моральным наставлением, то непосредственное отношение они имели не к социальной, а к когнитивной сфере.

Парменид вплотную подошел к пониманию различий между двумя познавательными процессами – представлением и мышлением, полагая, что добрался до конечной точки в отыскании истины⁵. Он наследует стиль и развивает идеи своего предшественника Ксенофана, который создает совершенно иной образ Бога, чем до него знала античная религия, заменив сомнительные в социальном плане образцы, которые являли традиционные боги, на более приемлемый. В его элегиях Бог, лишенный антропоморфного облика, весь целиком мыслит и одной только силой мысли взаимодействует с миром (DK 21. В 23, 24, 25). Именно в этой части Ксенофан справедливо может быть назван вслед за традицией первым элеатом и учителем Парменида, в остальном же с элеатами, особенно в решении знаменитого элейского вопроса, у него крайне мало общего.

Вслед за Ксенофаном Парменид в своих рассуждениях показывает, что, зная или допуская, что Бог – это исключительно мыслящее существо, можно научиться мыслить как Бог, и излагает в своей поэме путь или способ такого мышления, который он сам открыл. В разделе «Путь Истины» он показывает, в чем состоят принципы такого божественного мышления, а в «Пути Мнения» – какие систематические ошибки допускают люди в своем собственно человеческом мышлении, а лучше сказать представлении, *доксе*, и как, становясь привычками мыслить и понимать мир, эти ошибки отдаляют человека от божественного познания истины. Принципы, которые сформулировал Парменид касательно мышления, мы назовем *когнитивной этикой*, тем самым подчеркнув, что они представляют собой образцы правильного когнитивного поведения, того, как *должно* мыслить и познавать. Отчасти это соответствует задачам эпического жанра, поскольку явно видна претензия Парменида на очевидный улучшающий общество эффект в том случае, если люди будут следовать правильному пути мышления. В результате божественная истина станет доступной любому, а человечество, наконец, научится избегать свойственных своему роду ошибок и заблуждений, осознав их природу и причины. Если принять концепцию Д. Сайдера, что дидактические претензии эпической поэзии являются ее существенным свойством, то это можно считать еще одним объяснением жанрового выбора Парменида. Однако польза от предлагаемого Парменидом улучшения не настолько очевидна, как от нравственного поведения членов социума, которому учат античные барды.

Мы сказали, что поэма Парменида только отчасти следует принципам эпического жанра, поскольку она соответствует ему только по форме и,

⁵ О том, как поэма Парменида может быть истолкована как доказательство единственно возможного пути познания истины, см.: *Вольф М.Н.* Философский поиск: Гераклит и Парменид. СПб., 2012. С. 115–136, 265–341.

вероятно, по цели, но, очевидно, в содержательном плане она существенно трансформировалась. Флавий Филострат в «Жизнях софистов» дает емкую формулу того, что входило в задачи античных бардов: «...древняя софистика рассуждала пространно и со многими подробностями, ибо и о мужестве говорила, и о справедливости говорила, а еще о героях и о богах, а еще как и почему мироздание приобрело нынешний свой вид» (VS 1. 481)⁶. Если в поэме Парменида «Проэмий» как рассказ о богах и «Путь Мнения» как человеческая космология еще хоть как-то этой характеристике соответствуют, то «Путь Истины», представляющий собой доказательство и фактически лишенный ожидаемого для эпоса нарратива, оригинален во всем.

Только на первый взгляд в парменидовой поэме мы встречаем типичную историю странствий и приключений, в которых герой, *курор*, юноша, общается с богами (богинями) и получает ряд наставлений от них, однако техники и приемы, которые при этом используются, явно отличаются от канонических. В отличие от сказочных сирен и античных бардов Парменид не стремится изложить хронику каких-то событий, рассказать все, что происходит в мире или в отдельно взятом городе, или пересказать какую-то известную историю на новый лад. Вместо наглядных примеров Парменид использует геометрическое доказательство, вместо известных образцов – неологизмы и отвлеченные термины, а события и действия как таковые разворачиваются только в проэмии⁷. Большая часть поэмы, построенная по канонам геометрических рассуждений, в принципе лишена того, что можно назвать событием или действием в привычном смысле слова, хотя бы потому, что субъект действия (события) – в том числе и буквальный, грамматический субъект для глагола «быть» в основной части поэмы – отсутствует, и именно его поиском, как одного из неизвестных, некоего *x* в уравнении, Парменид занят на протяжении главного раздела поэмы. Можно сказать, что в том редком случае, когда философ номинально следует канонам эпического жанра, он тем не менее не является его прямым наследником по содержанию и целям⁸.

2. Эпос и софистика: рецепция софистами традиционных техник

Однако есть другая категория античных интеллектуалов, о которых философская традиция научила нас привычно думать как о крайне негативном для античного социума явлении, как о чем-то неправильном, незаконном и революционном, но именно они, как нам кажется, и оказались прямыми наследниками античной традиции аэдов и рапсодов. Их *modus vivendi* не только сохранил за ними характерное для эпических певцов имя – *софисты*, мудрецы, но и сделал его нарицательным именно для нового поколения

⁶ Русский текст Филострата цитируется по изданию: *Флавий Филострат. Жизни софистов*. М., 2017 (здесь и далее – VS).

⁷ Техники, используемые Парменидом, обсуждаются в статье: *Вольф М.Н. Метод гипотез и обоснование знаков сущего у Парменида // Платоновские исследования. 2020. № 1. С. 45–67.*

⁸ Поэмы Эмпедокла в большей мере соответствуют тем критериям, которые обозначил Филострат, но также являются рассуждением и доказательством. Мы не будем здесь касаться тех техник, которые он использует.

учителей мудрости, сохранивших и воплотивших в новых образцах дидактические претензии бардов. Р. Пфайффер прямо называет софистов наследниками рапсодов: «Софистов можно рассматривать, в некотором смысле, как наследников рапсодов. Они также прибыли со всех уголков эллинского мира и странствовали по всем грекоязычным землям; но в эпоху после изгнания тиранов и поражения персидского завоевателя их пути вполне естественно сошлись в Афинах... где они могли собрать вокруг себя своих лучших учеников. Софисты объясняли эпическую и архаическую поэзию, сочетая свои интерпретации с лингвистическими наблюдениями, определениями и классификациями в соответствии с предыдущими философами; но их интерес к гомеровской или лирической поэзии, а также к языку всегда имел практическую цель “просвещать людей”, как сказал сам Протагор»⁹. В хорошо известном пассаже из «Жизней софистов» Филострата, фактического создателя «бренда» второй софистики, речь идет о том, что софистами 3 в. н.э. истоки их мудрости уже были хорошо отрефлексированы и в целом они возводились не к первой софистике в лице Протагора, Горгия и других старших греческих софистов, а к эпосу, трагедии и лирической поэзии: «К сказанному софистом Никагором, нарекшим трагедию матерью софистов, Гипподром добавил: “А вот отцом их я почитаю Гомера”. Трудился он и над Архилохом, называя Гомера гласом софистов, Архилоха же – дыханием» (VS 2. 27. 620).

Греческие софисты не писали свои произведения гекзаметром, по крайней мере, образцы таких сочинений не сохранились, однако, отказавшись от гексаметра как традиционной для поэзии формы, софисты сохранили характерные техники и нравственные претензии. Что касается древних эпических техник, воспринятых софистами, наиболее востребованными из них оказались приемы запоминания и декламации и импровизация. Этот последний прием характерен для техник аэдов, для которых этап *inventio*, замысла песни (или речи у софистов) и последовательного развертывания ее содержания, совпадает с *pronunciatio*, с ее непосредственным исполнением. Софисты здесь прямо наследуют аэдам, чье исполнение можно считать импровизацией только с оговорками в силу использования специальных формул и приемов. Можно вспомнить свидетельство Филострата, что, например, речи Антифонта были наполнены «поэтическими именами» (VS 1. 500), т.е. архаическими двукорневыми словами, характерными для эпических и стихотворных произведений; эту технику Филострат упоминает в составе его не судебных, а именно *софистических* речей.

Наборы таких эпических формул – устойчивых словосочетаний, двукорневых слов (таких как «златокудрый» или «розовоперстая»), ярких характерных эпитетов – входили в технический инструментарий аэдов наряду с хорошо известными мифами, историями и легендами, которые, попадая в новый ситуативный контекст, получали новое оригинальное звучание. Несмотря на то, что исполняемая песнь (ее сюжетная линия) была вполне устойчивым произведением, аэд мог собрать разные варианты одной и той же песни благодаря универсальным элементам своеобразного эпического конструктора, «кубиками» которого служили эпические формулы, словосочетания, целые предложения и многостишия, метрически организованные

⁹ Pfeiffer R. History of Classical Scholarship: From the Beginning to the End of the Hellenistic Age. Oxford, 1968. P. 16.

и встраиваемые в необходимые места поэм. Впоследствии аналогичный «конструктор» для речей разработают софисты, и в него будут входить определенные риторические приемы, аргументы (от противоречия, «не более», «матрешечный аргумент» и др.¹⁰). Сюжетный скелет песни у аэда сохранялся от исполнения к исполнению, но само его повествование каждый раз было импровизацией, которая корректно сочеталась с его аудиторией, соответствовала происходящим событиям и слушателям (несмотря на их возможное разнообразие) и должна была именно этих слушателей именно в данной ситуации подтолкнуть к тому, чтобы они могли вывести из звучащих песен определенную мораль.

Аэды уже владели множеством риторических приемов и техник, помогавших им в их творчестве, хотя именно древних софистов вспоминают как изобретателей риторики, искусства красноречия, и считается, что Горгий отшлифовал и довел до совершенства это искусство, придающее речам узнаваемый оригинальный «горгианский» стиль, делая их напыщенными и приукрашенными. Однако из сообщений Филострата становится также понятно, что характерной чертой риторического искусства было не столько красноречие, сколько владение импровизацией, т.е. искусством построения и декламации речей *без подготовки*¹¹. Среди умений софистов Филострат каждый раз подчеркивает, мог или не мог тот или иной софист говорить без подготовки (VS 1. 482–483, 491, 492, 509, 514, 521, 527, 535 и т.д.). По частоте упоминаний можно судить о том, что это был важный навык, который крайне удивлял и восхищал слушателей, и обрести и усовершенствовать его стремились почти все софисты, но не многие в этом преуспели. Первым, кто начал говорить без подготовки, был Горгий (а наряду с ним Перикл и Эсхин) (VS 1. 482). Именно так, без подготовки и репетиций, исполняли свои произведения древние аэды.

Рапсоды, в отличие от аэдов, не импровизировали при исполнении песен, они запоминали конкретные произведения и должны были точно их воспроизводить при каждом своем исполнении, для чего, очевидно, им требовались определенные мнемонические приемы. Соответственно, мы имеем дело с еще одной техникой, которую унаследовали софисты, – мнемоникой. Понятно, что культура, веками практикующая устное творчество без его текстуальной кодификации, должна была выработать определенные приемы «искусственной памяти». Речь идет о ярких зрительных и художественных образах, которые выступали характерными техническими носителями памяти.

Считается, что изобретателем мнемотехнической системы, или искусства мнемоники, был поэт Симонид Кеосский, иначе его называли Сладкоили Медоголосый (и мы снова видим аллюзии на сирен со «сладкими как мед» голосами из *Od.* 12.187)¹². «Парианская хроника» сообщает, что «изобретателем мнемоники (τὸ μνημονικὸν εὐρὼν) был Симонид» (*Mar. Par.* 54),

¹⁰ О типовых аргументах софистов см.: Вольф М.Н. Софистика. Горгий Леонтийский: Трактат «О не-сущем, или о природе» в современных интерпретациях. Новосибирск, 2014. С. 129–140.

¹¹ Греческий термин *αὐτοσχεδῖος* («импровизированный» или «без подготовки») как раз и был характерным обозначением для таких *αὐτὸν λόγων* которые во времена Филострата уже стали маркером высшего мастерства оратора.

¹² В переводе Вересаева эта аллюзия теряется (сладостными он называет сами песни, а не голоса их исполнительниц). Греч.: *πρὶν ὃν ἡμέων μελίγηρον ἀπὸ στομάτων ὄν' ἀκοῦσαι*, «медом наполненные голоса из наших ртов послушать».

ей вторит Суда в «Лексиконе»: «...и был изобретателем мнемонической техники (καὶ τὴν μνημονικὴν δὲ τέχνην εὑρεν οὗτος)» (Suidas *Lexicon* Σιμωνίδης·(α´))¹³. Согласно Цицерону, могли существовать и справочные пособия по мнемонике, по крайней мере, что-то вроде справочника по мнемонике или руководства по запоминанию (*artem memoriae*) Симонид пообещал передать Фемистоклу (Cic. *de Fin.* 2. 32). Как сообщает Лонгин Ритор (*Longin. Rhet.* 1. 2. 201), «Симонид и многие после него указывали пути к запоминанию, советуя нам сравнивать образы и описания (εἰδώλων παράθεσιν καὶ τόπων), чтобы запоминать имена и события (ὀνομάτων τε καὶ ῥημάτων), но в этом нет ничего большего, чем объединение и совместное наблюдение кажущегося новым с тем, что похоже на него»¹⁴. Ф. Йейтс полагает, что использование образов было одним из технических приемов, который Симонид считал наиболее сильным для мнемоники, и со ссылкой на Плутарха пишет, что Симонид был первым, кто сопоставил методы поэзии с методами живописи, создавая *поэтические картины*, поскольку, как поясняет Плутарх, живопись является безмолвной поэзией и наоборот, и такой подход стал возможен благодаря установлению Симонидом превосходства визуального чувства над другими чувствами¹⁵. Если это так, то главной среди мнемонических техник оказывается интенсивная визуализация, а упоминаемые выше во фрагменте Лонгина аналогия и сравнение являются вторичными к способности создавать образы. Понятно, что Симонид не был в буквальном смысле *изобретателем* мнемоники, скорее, он собрал, систематизировал и представил приемы, которыми пользовались сотни лет до этого поэты и рапсоды, возможно создав свод мнемонических правил, отраженных в *пособиях*, и, возможно, уже его наработками воспользовались софисты.

Мы не знаем, насколько буквально софисты следовали за Симонидом, но среди забавных фактов о Симониде упоминаются истории, аналогичные тем, что традиция закрепила именно за софистами, что он был первым, кто писал свои произведения за плату (Sch. ad. Ar. Av. 919, Sch. ad. loc. Pind), и вообще считал получение выгоды и финансовое благополучие достойной целью, а в старости – и единственным удовольствием (Plut. Sen. 5, Stob. Fl. 10.62). Однако трудно сказать, насколько тесной была связь между Симонидом и софистами в действительности, поскольку единственный дельный пассаж, на основании которого, как пишет Р. Пфайффер¹⁶, делаются выводы о некоторой духовной связи между софистами и Симонидом и о возможности считать Симонида «протософистом», – это анализ Протагором одной его лирической поэмы в одноименном диалоге Платона (*Prot.* 339a).

Софистическое произведение «Двойные речи», датированное приблизительно 400 г. до н.э., написанное анонимным автором на дорическом диалекте, которое могло быть создано под влиянием любого из старших софистов – Протагора, Горгия или Гиппия, – содержит пассаж, посвященный технике запоминания. Неизвестно, насколько пространственным этот текст был изначально, но, по крайней мере, уже третье правило показывает, как следует работать со зрительными образами и ассоциативными рядами. Также непонятно,

¹³ Все ссылки на фрагменты Симонида даны по: Lyra Graeca. Being the Remains of all the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus Excepting Pindar. Vol. II / Newly ed. and trans. by J.M. Edmonds. L.; N.Y., 1924.

¹⁴ Перевод на русский язык дается по английскому переводу в: Lyra Graeca. Vol. II. P. 267.

¹⁵ Yates F.A. The art of memory. L.; Melbourne; Henley, 1984. P. 27–28.

¹⁶ Pfeiffer R. History of Classical Scholarship. P. 32–33.

насколько этот текст инспирирован «учебниками» самого Симонида, который умер в 468–465 гг. до н.э., т.е. более чем за полвека до написания «Двойных речей», поскольку к 400 г., к периоду расцвета древней софистики, его мнемоническое искусство уже могло прочно войти в обиход. Впрочем, здесь нас интересует не факт влияния Симонида на софистов, а факт использования софистами мнемонических техник, которые были разработаны древними певцами, в том числе и Симонидом. Приведем этот пассаж полностью:

Великое и прекрасное изобретение, которое было сделано для нашего образа жизни – это память, полезная для всяких целей, равно как для образования, так и для практической мудрости. Вы увидите, что это верно, если сконцентрируете на этом ваше внимание. <Первое:> следуя этому курсу, ваш разум будет воспринимать больше «как целое» то, что вы изучаете. Второе: вы должны, что бы вы ни услышали, старательно это повторять, ибо частое повторение того, что вы услышали, фиксирует это в памяти. Третье, вы должны, когда бы вы ни услышали что-либо, связать это с тем, что вы знаете, как в следующем примере: вам нужно запомнить имя Хриссип? Тогда вы должны связать его с золотом и конем... Эти примеры для имен. В случае вещей, с которыми вы взаимодействуете, поступайте следующим образом: если вам нужно запомнить «мужество», соединяйте его с Аресом или Ахиллом; таким же образом соединяйте «обработку металла» с Гефестом, а «трусость» с Эпеем... (*Dissoi Logoi* 6.9)¹⁷.

Применяя риторические и мнемонические приемы, софисты успешно исполняли свои речи, в том числе и импровизированные. Удержание в памяти множества «домашних заготовок» – сюжетных и аргументирующих блоков, подходящих и адаптируемых для разных коммуникативных ситуаций, множества эпитетов, фигур речи, мифологических повествований, цитат из известных произведений и прочего – позволяло софисту непосредственно конструировать речь, включая в нее заученные пассажи, а также декламировать речь без подготовки, импровизировать¹⁸. Отношение между этими двумя софистическими техниками – эпическим импровизированием, с одной стороны, и рапсодическим заучиванием и буквальным воспроизведением – с другой, – Филострат укладывает в одно небольшое свидетельство, которое показывает, что обе они были в ходу у софистов. Продик, сочинивший удачную историю, известную как «Геракл на распутье», действует как рапсод: история очень нравилась слушателям, и Продик превратил ее в платное представление, странствуя с ним по городам, чем вызвал насмешки Горгия над таким произнесением «несвежего» (*VS* 1. 482–483). Как следствие, возникает бардовский жанр импровизированного исполнения, но уже для целей софистики. Впрочем, без соответствующих «рапсодических» мнемотехник не смогли бы обойтись ни приверженцы Продика, использующие

¹⁷ Перевод по изданию Т. Робинсона: *Contrasting Arguments: An Edition of the «Dissoi Logoi»* / Ed. by T.M. Robinson. N.Y., 1979. Автор предлагает общие понятия запоминать через имена богов, мы бы сегодня действовали наоборот. Видно, насколько сильна была мифологическая традиция и насколько активно софисты использовали ее в своем арсенале убеждения.

¹⁸ О впечатляющих мнемонических способностях софистов можно судить по свидетельству Филострата о Гиппии Элейском, который «даже в старости не только до того был крепок памятью, что, однажды слышав пятьдесят имен разом, мог повторить их в том же порядке» (*VS* 1. 495). Без владения конкретными техниками и постоянных тренировок памяти такое сделать невозможно.

заранее подготовленные речи, ни последователи Горгия, которым хорошо давались импровизированные речи.

Упомянутая история о Продике является наглядным примером того, как софисты создавали и использовали истории о героях и богах – предмет или сюжет, оставшийся общим для них и для эпических певцов. Помимо «Геракла на распутье», мы знаем другие примеры того, как мастерски включали софисты в свои рассуждения мифологические сюжеты, пересоздавая их заново. Например, миф о Прометее и Эпиметее у Протагора, повествующий о том, как люди получили стыд и правду (Plato. Prot. 320d–322e), уже упоминавшийся «Геракл на распутье» Продика (Xen. Memor. II, 1, 21–34), мифы Крития об Атлантиде, а также о Гере и об Атланте (Plato. Tim. 20d–25e, Crit.), переинтерпретированные истории о Елене Троянской и Паламеде Горгия и др.

3. Дидактические претензии софистов

У софистов, как и у древних певцов, с их нарративами связаны определенные дидактические претензии. Но если для древних певцов передача паттернов правильного либо неприемлемого поведения преследовала цель сохранить их с тем, чтобы при необходимости *напомнить* соответствующим слоям общества или индивидам о корректной модели социального поведения, не стараясь в буквальном смысле *научить* свою публику добродетели, то для софистов они стали универсальными образцами, буквально способными улучшить и существенно повысить социальный статус человека или изменить общество. В этой посылке есть определенная логика: если мы знаем образец и любые наши поступки и действия осуществляются в полном соответствии с ним, то различия между поступками тех, кто действует должным образом, «по природе» (например, аристократы по рождению), и тех, кто действует искусственно, «по установлению», вопреки своей (низменной) природе, нивелируются. Гомеровские образцы добродетельного, великодушного, мужественного, целомудренного поведения, которые нам демонстрируют олимпийцы, древние цари и их жены, Ахилл, Одиссей, Агамемнон, Приам, Пенелопа, причины их негативных поступков, гнев, алчность, зависть, nepозволительная влюбленность, досконально изученные античными певцами, а затем и софистами, представляют собой вполне ясные руководства к должным действиям и предостережения от неприемлемых. Аналогичный подход можно приписать и Пармениду, только в его случае примером выступает мышление в соответствии с истинным божественным образцом, которое не дано людям по рождению, но которое можно освоить и которое способно устранить обычные ошибки смертных в понимании мира.

Даже если можно заподозрить софистов в желании совершить революцию социума или мышления, выраженную, например, в стремлении открыть и отбросить границы полисов, давать образование или наделять властью тех, кто в иных обстоятельствах никогда не получил бы подобных привилегий, изменять локальные законы, дискутировать с политиками, наставляя тех в управлении государством, то осуществление этой задачи происходило бы в мягкой форме, поскольку *modus operandi* софистов вполне соответствовал сложившимся у античных певцов «учебным» канонам. Иными словами, софисты оказались вполне естественным элементом

интеллектуального ландшафта Древней Греции, укорененного в устной традиции, вопреки характеристикам, которые давал им платоновский Сократ. Они не намерены были отказываться от привычных и работающих способов воздействия на публику, хорошо проверенных временем и традицией, и если и происходили с их помощью какие-либо трансформации в различных сферах социальной жизни, то они делались безболезненно, в привычной, хотя и обновленной форме.

На недоумение, которое сквозит в платоновских оценках деятельности софистов, будь то обучение добродетели, которая прежде дана была только по праву рождения аристократам, *красивым и благим*, если следовать идеалу *калокагатии*, или обучение управлению государством, выведение на лидерские позиции тех, кто в прежние времена не смог бы на это претендовать, можно ответить следующим образом. Софисты действительно наставляют в добродетели, но это иная добродетель, нежели понимаемая Платоном. Она подвижная и динамичная, приобретаемая в процессе обучения, это способность и возможность человека следовать определенному образцу для подражания, именно поэтому у каждого она своя (ср. утверждение Менона, говорящего за Горгия в *Мено 72a*: «Для каждого из наших занятий и возрастов, в каждом деле у каждого из нас своя добродетель»). Такой образец дается не через строгое определение, а через наглядные паттерны, которые демонстрируют боги, герои, цари. Передать управленческий опыт всем желающим и при этом уйти от неизбежного, казалось бы, парадокса – как может научить политической добродетели тот, кто живет в постоянных перемещениях, не знает досконально законов и жизни отдельного полиса, не является гражданином полиса, а потому даже не представляет, что значит быть гражданином и следовать конкретным законам, – такое тоже возможно для софиста в силу того, что софист учит, исходя в данном случае не из собственного опыта. Его опыт скорее служит как приманка для публики – так же сладко-голосая сирена захватывающими рассказами привлекает слушателей. Софисты учат на образцах, примерах и парадигмах, в точности как это делали древние аэды и рапсоды, с той разницей, что первые *передавали и сохраняли образцы*, а софисты *конструировали и передавали*.

4. Эпические мотивы и их переинтерпретация Горгием

В софистической парадигме мир не является чем-то застывшим в древних образцах, он утверждается и создается посредством речей и описаний в соответствии с текущей необходимостью, с политической, экономической ситуацией, свой для каждого отдельного гражданина, для полиса и, наконец, для Эллады. Как не существует универсального описания мира, так и не существует универсальной истины о нем, но что носит действительно универсальный характер – это техника, инструмент конструирования и познания мира, многоликий *логос*. Каждый субъект (от гражданина до полиса и народа) конструирует свой локус мироздания, со своими представлениями, законами и взаимосвязями, и все это складывается во всеобщий тотальный нарратив с множеством возможных исходов. Задача софиста – научить управлять этим динамичным миром, видеть и подхватывать возможные и, вероятно, наилучшие с прагматической точки зрения исходы. На что здесь принципиально стоит обратить внимание: космос для софистов динамичен

и предельно изменчив, и только логос, речь способны его оформить. Таким образом, можно увидеть в софистах последователей Гераклита в контексте их эпистемического конструктивизма, однако софисты предлагают своего рода первую версию этического релятивизма, но этот релятивизм следует понимать как версию алетического релятивизма: истина существует в пределах какой-либо концептуальной схемы, в рамках некоторого языка или дискурса и в принципе не может быть универсальной; выход же за пределы концептуальной схемы требует изменения нарратива (ср. тезис о *homo ten-sura* Протагора).

В заключение мы хотим привести несколько примеров такого конструирования у Горгия, которые в то же время демонстрируют некоторые сюжетные параллели между песнями Демодока в «Одиссее» и сохранившимися речами Горгия. Мы отнюдь не претендуем на установление зависимости посредством этих параллельных сюжетов творчества Горгия от Гомера, не стремимся подтвердить сознательную рецепцию и апроприацию Горгием гомеровских образов. Параллелизм общих сюжетных линий служит еще одной дополнительной, пусть и косвенной, иллюстрацией того, что софисты являются прямыми наследниками эпической традиции. В глазах приверженцев Платона и его философии софисты – незаконные наследники, чужаки в аристократическом мире застывших и вечных образцов и традиций, однако именно софисты, вопреки философскому канону, сумели подхватить древнюю традицию и направить ее в новое русло сначала устной, а потом и постепенно оформляющейся письменной культуры, литературы.

Демодок в «Одиссее» (*Od.* 8) исполняет три важные для развития сюжета песни, которые обнаруживают тематические параллели с сохранившимися речами Горгия, первые две из которых посвящены мотивам, связанным с Троянской войной: герои и любовь; третья же сюжетная параллель несколько искусственна, но не невозможна и посвящена коварному обману¹⁹. Если у Демодока в указанных сюжетах события разворачиваются критически и заканчиваются смертью, бесчестием и поражением главных действующих лиц, то Горгий в своих сюжетных ходах нивелирует кризисные ситуации и обрисовывает пути спасения своих персонажей или ситуаций.

Первая песнь Демодока посвящена ссоре Одиссея с Ахиллесом, повлекшей череду трагических событий, хорошо известных по «Илиаде».

Пел он о ссоре царя Одиссея с Пелеевым сыном, {75}
 Как, на пиршестве пышном бессмертных, неистово оба
 Между собой разругались... (пер. В.В. Вересаева).

Слушая, Одиссей плакал, вспоминая беды и испытания, которые выпали на его долю после того, как он покинул Итаку. Однако не все деяния Одиссея были славными и героическими, о некоторых из них Гомер умолчал. Можно предположить, что даже знаменитый гнев Ахилла, Пелеева сына, был связан не с гомеровской версией утраты им Брисеиды, а с убийством Одиссеем Паламеда, совершенным из ревности, зависти или ненависти. Об этом пишут многие античные авторы (например: Павсаний. Описание Эллады, X, 31, 1, Гигин. Мифы, 105, Аполлодор. Мифологическая библио-

¹⁹ Разумеется, если бы сохранились все или какие-то другие речи Горгия, возможные интерпретации ситуации были бы совершенно другими. Именно поэтому мы говорим только об иллюстративных параллелях, не претендуя на более строгие выводы.

тека, Э III. 8, VI. 7, также этот сюжет встречается в трагедиях с общим названием «Паламед» греческих трагиков Эсхила, Софокла, Еврипида и др.), но сам Гомер не обсуждает ни заслуг Паламеда среди великих царей, ни преступления Одиссея, излагая ту версию событий, которая более соответствовала бы защите интересов самого Одиссея.

Гомеровской версии, как бы записанной со слов Одиссея, противопоставляется речь Горгия, в которой Паламед, оклеветанный Одиссеем, выступает в свою защиту и, более того, выдвигает встречные обвинения своему обвинителю, заявляя, что тот «совершил много больших (преступлений) и раньше, и теперь» (11а. 27) (пер. А.В. Маковельского)²⁰, впрочем, далее он отказывается развивать эту тему, поскольку это речь в защиту, а не обвинение Одиссея. Судя по убедительному тону речи, в мире, который рисует Горгий, герой спасает себя от казни, и тем самым предотвращается череда трагических для греческих и троянских царей событий, и история, начни она свой отсчет не с версии Гомера/Демодока, а с версии Горгия/Паламеда, могла бы пойти по совершенно иному пути.

Вторая песнь Демодока повествует о любовной связи Афродиты с Аресом и возмездии ее супруга Гефеста (*Od.* 8, 267 и далее). У Демодока любовники схвачены оскорбленным мужем, их настигает позор и осмеяние, за преступление внесена плата и все разрешилось более или менее благополучно. У Гомера аналогичное преступление Елены становится причиной тяжелейшей войны, множества смертей и разрушений, а сама Елена – источником беды и символом бесчестия. Однако Горгий находит способ оправдать женщину, показывая, что ее вины в содеянном нет, по крайней мере, вина эта косвенная. Как и Демодок, поющий вторую песнь для развлечения собравшихся, Горгий говорит, что написал речь о Елене «на забаву» публике. Однако понятно, что за забавляющим «фасадом» его речи должна скрываться характерная мораль: вопреки ожиданиям, Горгий винит не Елену, а необдуманность общего мнения о ней (*Hel.* 11.21), и более глубокий анализ ее поступка показывает, что совершенное ею деяние спровоцировано либо богами, либо принуждением – прямым насилием или уговорами, хотя традицией было интерпретировано как добровольный поступок. Важное место и у Гомера, и у Горгия отводится гимну слову. Правда, у Гомера этот гимн произносит не Демодок, а сам Одиссей между первой и второй песней Демодока, желая показать, как слова одного из феагов заставили его делать то, что он не собирался, вступить в соревнование, а у Горгия слово – это одна из причин бесчестия Елены.

Вот слова Одиссея:

Боги не всякого всем наделяют. Не все обладают
И красноречьем, и видом прекрасным, и разумом мудрым.
С виду иной человек совершенно как будто ничтожен,
Слову ж его божество придает несказанную прелесть... {170}
В городе все на него, повстречавшись, глядят, как на бога.
С богом бессмертным другой совершенно наружностью сходен,
Прелести ж бедное слово его никакой не имеет {175} (пер. В.В. Вересаева).

Горгий, в свою очередь, подчеркивает, что слово не только способно делать обладающего красноречьем богоподобным существом, но слово способно, убеждая, обманывать. Горгий знает, что для убеждения в «неправде

²⁰ Маковельский А.О. Софисты. Вып. 1. Баку, 1940.

используется искусство речи» (Hel. 11.11). Однако он также понимает, что «одни и те же слова одним и тем же образом» не обманывали бы нас только в том случае, если бы «во всем все имели о прошедших делах воспомина- нье, и о настоящих пониманье, и о будущих предвиденье». Но «в очень многом очень многие берут руководителем души своей представление – то, что нам кажется. Но оно и обманчиво, и неустойчиво... и навлекает... всякие беды» (Hel. 11.11) (пер. А.О. Маковельского). Именно различие концептуальных схем, фрагментарные воспоминания о прошлом, невозможность судить о будущих контингентных событиях не дают людям видеть истину. Леонтинец не дает прямого рецепта, как избегать подобных проблем, – слово инструментально и, как любой инструмент, может быть использовано не по прямому назначению, и во благо, и во зло. Слово способно изменять мир как в лучшую, так и в худшую сторону, все зависит только от того, кто им пользуется, для каких целей, и от того, какие когнитивные принципы положены в основу. Очевидно, что представление и мнение – не лучшие для этого принципы. Можно видеть, насколько хорошо согласуются в этом отношении позиции Горгия и Парменида.

Наконец, третья песнь Демодока, исполняемая по заказу самого Одиссея, рассказывает о его похождениях у троянских стен и о троянском коне. Эта третья песнь имеет самую неочевидную параллель с речами Горгия, однако единственная аналогия устроенному Одиссеем коварному обману, которая напрашивается в речах Леонтинца, – это речь о «несущем», которая обосновывает не только существование несущего, но и другие неправдоподобные вещи – несуществование сущего, невозможность коммуникации, невозможность трансляции знания и пр. Но однако за этими невероятными выводами скрывается одна простая идея: все эти пугающие выводы всего лишь следствия из одной неверной посылки, результат некорректного метода, предложенного элеатами. Если допустить возможность использовать парменидовский метод, этого «троянского коня», странный подарок людям в виде божественного мышления, то все, что было привычным в человеческом мире и его понимании, будет разрушено.

В целом Горгий, используя привычный традиционный разговор «о мужестве... о справедливости... о героях и о богах, а еще как и почему мироздание приобрело нынешний свой вид» (VS 1. 481), не только вмещает в него новое содержание, но и тонко редактирует прежнее, осуществляя инверсию сюжетных линий. Привычная форма оправдывает и делает легитимной новизну содержания, а очарованная словом публика постепенно принимает эту новизну. Именно так в Олимпийской и Пифийской речах Горгия универсальные для эпической поэзии принципы воздействия на аудиторию делают ей парадигмальную прививку космополитизма, который через несколько поколений станет политической реальией эллинского мира.

* * *

Софисты, не без вмешательства авторитета Платона и его свидетельств, долгое время считались в истории философии чужеродным и вредным для философской интеллектуальной культуры элементом. Однако в сегодняшней истории философии их роль в эволюции философского знания, связанного с дискурсивными и коммуникативными практиками, релятивистскими

и гуманистическими подходами, видится гораздо более значимой, нежели несколько десятков лет назад. Выше мы предложили такую реабилитирующую софистику интерпретацию, которая позволяет говорить о софистах не как о негативном явлении, а как о прямых наследниках архаичной греческой культуры и эпической традиции.

Приверженцы Платона и его философии видят в софистах не законных наследников эллинской культуры, а, скорее, ее разрушителей, чужаков в аристократическом мире вечных и неизменных образцов и устоявшихся традиций. Изначально термин «софисты» подчеркивал сходство (или даже неразличимость) роли древних бардов и новых учителей добродетели для античных греков, отражая общий *modus operandi*, но со временем это сходство стерлось, уступив место критическому их восприятию. Однако, вопреки установившемуся философскому канону, именно софисты сумели подхватить архаическую эпическую традицию и направить ее в новое русло устной и постепенно оформляющейся письменной культуры и литературы. Софисты развили технические приемы запоминания, декламации и импровизации, используя их как инструменты эффективного вербального воздействия на аудиторию, сохранив при этом свойственную эпосу дидактическую функцию поддержания и воссоздания моральных образцов и улучшения общества.

Используя характерные эпические приемы, софисты оформляют такую моральную парадигму, которая, как и у Парменида, соотносит этику с когнитивной сферой, однако фокус их взглядов направлен не столько на божественное мышление, сколько на речь, на дескриптивный и дискурсивный характер познания мира, а богоравным человека делает не способность мыслить как бог, а владение техникой речи и убеждения. Тот, кто владеет речью, поддерживает необходимые образцы, наставляет и увещевает, посредством речи сохраняя *status quo* мира, но он также способен, используя эти же техники, отредактировать картину мира, после чего снова придать ей устойчивость и зафиксировать новый *status quo*. Таким образом, задача софистики, направленная на улучшение общества, подразумевает и новые образовательные институты, которые позволяют научить управлять динамичным, изменяемым миром, видеть и продвигать его возможные и, вероятно, наилучшие с прагматической точки зрения версии.

Список литературы

- Вольф М.Н. Метод гипотез и обоснование знаков сущего у Парменида // Платоновские исследования. 2020. № 1. С. 45–67.
- Вольф М.Н. Софистика. Горгий Леонтийский: Трактат «О не-сущем, или о природе» в современных интерпретациях. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014. 249 с.
- Вольф М.Н. Философский поиск: Гераклит и Парменид. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. 282 с.
- Маковельский А.О. Софисты. Вып. 1. Баку: НКП АзССР, 1940. 100 с.
- Флавий Филострат. Жизни софистов / Пер. с древнегреч. под общ. рук. Е.Г. Рабинович. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. 536 с.
- Contrasting Arguments: An Edition of the «Dissoi Logoi» / Ed. by T.M. Robinson. N.Y.: Arno Press, 1979. 257 p.
- Lyra Graeca. Being the Remains of all the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus Excepting Pindar. Vol. II / Newly ed. and trans. by J.M. Edmonds. L.: William Heinemann; N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1924. 470 p.

- Mourelatos A.P.D.* The Route of Parmenides. Revised and Expanded Edition. Las Vegas: Parmenides Publishing, 2008. 408 p.
- Pfeiffer R.* History of Classical Scholarship: From the Beginning to the End of the Hellenistic Age. Oxford: Clarendon Press, 1968. 330 p.
- Sider D.* Homer Ethicus // Didactic Poetry of Greece, Rome and Beyond: Knowledge, Power, Tradition / Ed. by L.G. Canevara, D. O'Rourke. Swansea: Classical Press of Wales, 2019. P. 75–96.
- Yates F.A.* The art of memory. L.; Melbourne; Henley: Ark Paperbacks, 1984. 400 p.

Illegal heirs of Demodocus: a sophistic logos as a tool for the transformation of the universe*

Marina N. Volf

Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.
8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation; e-mail: rina.volf@gmail.com

Epic songs played an essential didactical role in ancient Greek society, stabilizing it by the maintenance of its moral patterns. To achieve the desired effect on the audience, the aedes used special techniques. The improving aspect of epic poetry is typical for ancient authors using this genre. On the case of Parmenides' poem, it is shown that philosophical poems follow only partially the principles of the epic genre, corresponding to it in form and, probably, in purpose, but the content has significantly transformed. Even if Parmenides set himself didactical tasks, they were directly related not to the social, but the cognitive sphere. The sophists as teachers of wisdom of the new generation, who preserved and embodied the didactic claims of bards to preserve and transmit some moral paradigm. They also used ancient techniques: improvisation, mnemonics, stylistic modes. As for didactics, the sophists also taught by patterns, not transferring and preserving ancient moral ones, but producing them anew, transforming old forms. Illustrations for the construction are given in the surviving speeches of Gorgias based on plot parallels with three songs of Demodocus in the *Odyssey* – on heroes, love, and insidious deception. It is shown that in the process of the construction, the logos played a role of a tool for changing the world, both for the better and for the worse, and through this process the sophist edits subtly the old moral content, working out the inversion of plot lines. The habitual form justifies and legitimizes the novelty of the content, and the audience, fascinated by the word, gradually accepts this novelty. In sum, sophists shape the moral paradigm through epic techniques, correlating ethics with the cognitive sphere, however, unlike Parmenides, the main emphasis is placed not on divine thinking, and apprehension (*doxa*), but on the descriptive and discursive nature of the world's cognition.

Keywords: sophists, Parmenides, Gorgias, epic singers, sophistic techniques, improvisation, mnemonics, cognitive ethics, speech

For citation: Volf, M.N. "Nezakonnnye nasledniki Demodoka: sofisticheskii logos kak instrument preobrazovaniya universuma" [Illegal heirs of Demodocus: a sophistic logos as a tool for the transformation of the universe], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2022, Vol. 15, No. 2, pp. 47–63. (In Russian)

* The study is funded by the Russian Science Foundation (RSF), Project No. 19-18-00128.

References

- Edmonds, J.M. (ed. & trans.) *Lyra Graeca. Being the Remains of all the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus Excepting Pindar*, Vol. II. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1924. 470 pp.
- Makovelsky, A.O. *Sofisty* [Sophists], Iss. 1. Baku: NKP AzSSR Publ., 1940. 100 pp. (In Russian)
- Mourelatos, A.P.D. *The Route of Parmenides. Revised and Expanded Edition*. Las Vegas: Parmenides Publishing, 2008. 408 pp.
- Pfeiffer, R. *History of Classical Scholarship: From the Beginning to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon Press, 1968. 330 pp.
- Rabinovich, E.G. (ed.) Flavius Philostratus, *Zhizni sofistov* [Lives of the Sophists]. Moscow: Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2017. 536 pp. (In Russian)
- Robinson, T.M. (ed.) *Contrasting Arguments: An Edition of the 'Dissoi Logoi'*. New York: Arno Press, 1979. 257 pp.
- Sider, D. "Homer Ethicus", *Didactic Poetry of Greece, Rome and Beyond: Knowledge, Power, Tradition*, ed. by L.G. Canevara, D. O'Rourke. Swansea: Classical Press of Wales, 2019, pp. 75–96.
- Volf, M.N. "Metod gipotez i obosnovanie znakov sushchego u Parmenida" [The Method of Hypotheses and Justification of the Signs of Being in Parmenides], *Platonovskie issledovaniya*, 2020, No. 1, pp. 45–67. (In Russian)
- Volf, M.N. *Filosofskii poisk: Geraklit i Parmenid* [Philosophic Inquiry: Heraclitus and Parmenides]. St. Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities, 2012. 282 pp. (In Russian)
- Volf, M.N. *Sofistika. Gorgii Leontiiskii: Traktat 'O ne-sushchem, ili o prirode' v sovremennykh interpretatsiyakh* [Sophists. Gorgias of Leontini: 'On Non-being or On Nature' in contemporary interpretations]. Novosibirsk: Novosibirsk St. Univ. Publ., 2014. 249 pp. (In Russian)
- Yates, F.A. *The art of memory*. London; Melbourne; Henley: Ark Paperbacks, 1984. 400 pp.