

ПАРМЕНИД И МИТЪТ ЗА ФАЕТОН

Георги Апостолов

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Резюме. Настоящата статия представя резултатите от прилагането на специфичен интерпретаторски подход в едно историко-философско изследване на прехода от мит към логос. Този подход се основава на комплекс от принципи и схващания, извлечени от съвременните теории за мита и вълшебната приказка, сравнителното религиозна знание, антропологията, аналитичната психология и други. Той се състои в съчетаването на два взаимно допълващи се принципа – вникване в алегоричния смисъл на един древен текст и полагането му в контекста на културната общност, която го е породила. Самото изследване се състои в своеобразен семиотичен анализ на Парменидовото съчинение „За природата“ като цялостен и смислов единен текстови корпус и цели задълбочаване на разбирането за процеса на рационализиране на мита. По-специално, в статията се поставя проблемът за методологическата функция на Пролога в цялостната композиция на творбата на Парменид. Ключов момент в него е интерпретирането на тази уводна част към поемата като рационално преобразяване на архаичния мит за Фаетон от „непълноценна инициация“ в знанието до „пълноценна инициация“ във философията. По същество тази трансформация от символно митологизиране към абстрактно-теоретическо разсъждение за Битието представлява действителното начало на европейската метафизика.

Keywords: Presocratics, interpretation of myths, the myth of Phaethon, Parmenides' Poem, symbolic thinking, metaphysics

Парменид от Елея

По думите на Карл Ясперс „Предсократиците притежават единствени чара на ‘началата’“⁽¹⁾. И наистина, когато се потопим в досократическите философски учения, биваме очаровани от това живо присъствие и оригиналност на мисленето, проявяващи се и в съзнателното търсене на началата, и в началото на всички осъзнати търсения. Защото освен чрез красивата си образност, простота и пълнокръвна жизненост раждащата се философия пленява и със своето дълбоко съдържание и епохални интелектуални открития.

Парменид заема особено място в досократическата традиция. Син на Пирет, той се ражда и прекарва достойния си за пример живот в Елея –

гръцка колония, разположена на западното крайбрежие на Южна Италия. Според Диоген Лаерций (II в.) неговата зрялост (тъй нар. „акме“) се отнася към 69-ата Олимпиада (т.е. ок. 504–501 г.пр.Хр.). От запазеното в различни доксографски сведения научаваме, че бил възпитаник на Ксенофан от Колофон, но не станал негов последовател, че бил ученик на Анаксимандър от Милет, че бил привлечен от питагорееца Аминий и т.н.

В действителност Парменид е този, който пръв експлицира проблема за битието и който прави първите съзнателни опити за неговото рационално-логическо осмисляне. Чрез своето единствено съчинение „За природата“ елейският философ публично оповестява „истинното знание“ за единното съществуващо, полагайки го като предмет за всеобщо философско обсъждане. Последиците от този акт са фундаментални за цялото следващо развитие на мисълта.

Настоящото историко-философско изследване си поставя за цел задълбочаване на познанието за прехода от мит към логос, както и за приноса на Парменид от Елея за началото на европейската метафизика. В този смисъл работата предлага един по-различен от наложените в традицията изследователски подход²⁾. Той се състои най-вече в два основни принципа – полагане на „феномена“ Парменид в контекста на културната общност, която го е породила, направила го е възможен и е „боравила“ с него, и разглеждане на запазения Парменидов текст на нивото на неговата текстова кохерентност. Освен това изследването се основава на съвременните открития от областта на науките за текста, както и от онези научни области, чиито изследвания върху човешката природа станаха изключително популярни през последните десетилетия – науките за мита.

Съвременната философска преоценка на досократическото мисловно наследство има своето основание. „Светът е хипотеза, а не догма... Всяко ново откритие, всяка нова мисъл може да промени образа на света“³⁾. Затова, струва ни се, научните постижения на етнологията и антропологията, сравнителното религиознание, аналитичната психология и други науки за човека настойчиво призовават за подобно начинание.

Учението на Парменид изпълнява специфични функции в мисловната традиция на досократиците. Самият той твърде често е представян като най-задълбочения, най-значимия и истински философстващия сред всички останали. Влиянието, което е оказал върху последващото развитие на философската мисъл, е огромно. Неслучайно Платон му посвещава най-значимия според специалистите диалог, Хегел го разглежда като първия истински философ и смята, че философията в собствения смисъл на думата започва именно с него, а Хайдегер го поставя в центъра на собственото си философстване.

Поемата на Парменид и проблемът за интерпретацията

Отново според Диоген Лаерций Парменид е сред философите, оставили само по едно произведение със заглавие „За природата“. Благодарение на не-

оплатоника Симплиций (VI в.) до нас е дошло почти цялото Въведение към нея (32 строфи), значителна част от Първа глава (62 строфи) и съвсем малко от Втора. В изследователската традиция е възприето при разглеждането на Парменидовото съчинение да се приема следната условна структура: Пролог и две части – първата е наречена „Пътят на истината“, а втората – „Пътят на мнението“.

Обикновено запазените текстове от далечното минало представляват косвени източници на информация, дошли до нас във формата на фрагменти – цитирани, разказани или преразказани части от втора и трета ръка. Самите философи от този ранен период на Античността се изразяват алегорично, използвайки символи, метафори, иносказания и други причудливи езикови форми. Тази трудно уловима смисловост вдъхновява и мобилизира непрекъснатите интерпретаторски усилия на многобройни изследователи от различни области на знанието⁴⁾. Така целта на всяка нова интерпретация е да разшири обхвата на разбирането ни относно вложения смисъл в разглеждания текст. Резултатите от интерпретаторската работа обаче твърде често поставят въпроса за значението на едно или друго и предизвикват спорове, които имат дълга история, стигаща чак до Античността.

Интересът към онова, което текстът не казва, към смисловите ядра, скрити под буквалната повърхност на думите, е едновременно стар, но и винаги жизнен. Така интерпретаторска традиция се заражда още в древността и най-вече от онези, които изпитват „подозрително или презрително отношение към явното значение, към лесната му достъпност и привидната му съгласуваност със здравия разум“ (Умберто Еко). И това е естествено, тъй като нито един текст не предлага истина, разпознаваема в неговия буквален смисъл. По израза на Еко „Намерението на текста не е изложено на текстовата повърхност“⁵⁾. Думите притежават дълбинни пластове от смисли и означения, които са достъпни само умозрително. За Цочо Бояджиев „В името е заключена тайната на вещта и онзи, който съумее да го разчете, който узнае скритите корени на названията, ще разгадае и тайната на битието. Затова книгата за началата на съществуващото непременно ще бъде книга за етимологическия произход на думите“⁶⁾. Алексей Лосев посвещава цяло изследване на този въпрос⁷⁾.

Именно тази дълбинна смислова специфика на древните текстове предполага и свободата в избора на интелектуалните стратегии, предизвикващи непрекъснато нови прочити и поддържащи вечно жив културния разговор. Това е едно реално и активно, отворено и провокативно присъствие – „Текстът е тук и създава ефектите си“ (Умберто Еко). Думите могат да събуждат в ума нови асоциации, да подтикват формирането на различни интерпретативни перспективи. Магическата игра между текста и мисълта на четящия,

наситена с неговия уникален опит, може да бъде източник на нови идеи. Но неограничената свобода в това сложно взаимодействие може да породи и неконтролирано отклонение на прочита. Фактът, че няма арбитър, който да може да провъзгласи нечий начин на четене за повече или по-малко законен от друг⁸⁾, не доказва основателността на всеки и всякакъв прочит. Понякога върху чуждите текстове се проектират собствени идеи и разбирания, търсят се „подказани“ идеи, казаното се прекарва през собствената концептуална решетка, а случайни текстови елементи се представят като значими, интерпретирането се превръща в чисто използване на текста, а интерпретаторите „четат навсякъде една и съща история“ (Р. Барт). „Те само разпознават онова, което вече мислят или знаят“⁹⁾. В крайния вариант на подобно отклонение между „намерението на автора“ и „намерението на текста“ се загубва всякаква проходимост и това неизбежно повдига въпроса за „правата на текста“ и „правата на интерпретаторите му“.

Както вече бе посочено, философската поема на Парменид „За природата“ (или „За естеството“ според други преводи на български език) се състои от Пролог и две части – „Пътят на истината“ и „Пътят на мнението“. Прологът и първата част са почти изцяло запазени, докато от втората част са съхранени само незначителни фрагменти. Въпреки оскъдността на автентични текстове от тази втора част имаме достатъчно основания да заключим, че в нея елейският мъдрец помества обобщено изложение на физическите схващания на свои предшественици и съвременници. Този синтетичен свод на различните мнения на епохата вероятно е бил доста повърхностен и затова безинтересен, което донякъде обяснява и загубването му във времето. Схващанията от тази втора част на поемата са извън предмета на настоящата работа. Основното, което ни интересува тук, са Прологът и „Пътят към истината“.

Прологът поставя много проблеми пред изследователите на поемата. Основната трудност се оказва тълкуването на образите и символите, а и изобщо изясняването на смисъла и функцията на тази уводна част от краткото философско съчинение. Според нас Прологът изпълнява особена методологическа функция в цялостната композиция на творбата. Но преди да се заемем по-подробно с него, ще се спрем за кратко върху един митологически сюжет, който има ключово значение за интерпретацията на съчинението.

Архаичният мит за Фаетон

Митът за Фаетон е бил изключително разпространен в Античността и на него са били посветени множество творби.

Фаетон е смъртен, но с божествен произход и слънчев аспект, т.е. той е родствено свързан с върховния соларен бог. Едно от най-важните божества

в гръцката митология е бог Хéliос – богът на Слънцето, син на титаните Хиперион и Тея. Хéliос бил брат на Селена (Луната) и Еос (Зората)¹⁰. Луната сияе в тъмната нощ, а Зората отваря „порта от пурпур“ и „пропъжда тъмата“ от Изток, преди Хéliос да поеме дългия път по небето. Сред многобройното потомство на бога на Слънцето са Фаетон и хелиадите. Хéliос често е отъждествяван с Феб Аполон – друго популярно наименование на гръцкото божество, покровител на Слънцето (а и на разума) и често е изобразяван като красив младеж с венец от лъчи върху златоруси къдрици, яздец ослепително бляскава колесница, теглена от четири крилати огненици коня.

Богът Хéliос е бил изключително почитан заради светлината, която носи на хората. Неговият златен венец излъчвал толкова силна светлина, че никой не можел да го погледне. Той всяка сутрин се възкачвал от Етиопия на небето, през деня изминавал определения си път по небесния свод, а вечер потъвал в Океана на крайния Запад. Там Атлант приемал колесницата му за нощен отдих. И също оттам през нощта Хéliос се завръщал на златна лодка пак в Етиопия. В течение на годината той изминавал пътя си, минавайки през дванадесетте съзвездия на Зодиака, за да отмерва годишното време. От него нищо не оставало скрито. В негова чест били издигнати множество храмове из цялата Древна Гърция.

Фаетон бил син на Хéliос и океанидата Климéна – дъщеря на морската богиня Тетида. Макар и морски потомък, името му издава неговото слънчевото родство – „лъчащият“, „блестящият“. Понеже Фаетон не бил сигурен в своя слънчев произход, отишъл в двореца на Хéliос и поискал от своя предполагаем баща като доказателство разрешението да управлява слънчевата колесница поне за един ден („синът колесницата бащина иска,/ с правото да направлява един ден конете крилати“¹¹). Хéliос вече се бил заклел във водите на свещената река Стикс, че ще изпълни всяко желание на своя истински син, и се съгласил да даде колесницата въпреки огромното съжаление и ужасното си предчувствие („Преголям дар пожела, Фаетоне, съвсем не подхожда/ той на момчешките твои години, на тези ти сили./ Смъртна съдба притежаваш, а искаш подарък надсмъртен“). Конете на Хéliос са буйни и имат собствени имена – Пирой, Ёой, Ётон и Флégон. Пътят е много опасен, тесен и стръмен. Ето как го описва Овидий: „Върл отначало е пътят – едва се катерят по него/ свежи конете в зори. Сред небето е той главоломен./ Тръпна нерядко и аз да погледна оттам към морето/ и към земята, в гърдите от страх ми се свива сърцето“. Затова таткото съветва сина си да внимава.

Но синът се проваля. По небесния свод буйните коне, усетили неопитния колесничар, хукват стремглаво в безред, забравили познатия коловоз. Скоро Фаетон започва да се разкайва за желанието към баща си, но вече

нищо не може да се направи. Той не знае дори имената на конете и е безпомощен пред тяхното буйство и безумие. Те ту се издигат нависоко, ту се спускат прекалено ниско, а пламъкът изгаря всичко. Случилото се е истинска космическа катастрофа. Майката-Земя, всеобщата кърмилница, призовава върховния бог Зевс да се намеси, за да спаси света. И когато Зевс не открива нито една друга естествена сила, която да предотврати бедствието, стоварва мълнията си върху колесничаря и колесницата. Фаетон пада в далечен и чужд край, погубен заради своята дързост и погълнат от водите на великата река Еридан. Бащата-Слънце потъва в мрак, майка му – красивата океанида, обезумява от скръб, а сестрите му – лъчезарните хелиади, със сълзи и вопли продължават да търсят своя мил и обичан брат край реката. Така в своето отчаяние и жалост те постепенно се превръщат в тополи.

Хелиадите също са известни митологически персонажи. Сестри на Фаетон, дъщери на Хелиос и Климэна, те са символ на безмерната скръб по изгубения брат. Овидий разказва за три хелиади – най-голямата се нарича Фаетуза („лъчезарната“), другата – Лампеция („сияйната“), а третата е останала неназована.

За нас и нашето изследване представляват интерес и други митични персонажи от свитата на Хелиос – хóрите (от гр. „времена“). Хóрите са били символ на природните сили, богини на часовете и на редуващите се годишни времена. Според Омир те са пазителките на небесните врати, отваряли ги и затваряли с гъсти облаци, грижели се за конете и колесниците на Феб Аполон и на богинята Хера. Според Хезиод те са три и са дъщери на Зевс и Темида. Това са Дикé („право“, „справедливост“), Евномия („законност“) и Ейрене („мир“). Най-сетне необходимо е да споменем и ериниите – богините на възмездие, пазителки на нравствения ред, „очи на справедливостта“. Те преследвали и наказвали пристъпилите нормата и извършили престъпление.

Всички тези митични образи образуват цялостен митологичен комплекс, в който всяко отделно същество има свое собствено място и функция, които намират смисъл и оправдание единствено в цялото. Именно тази особеност има изключително значение за собственото ни изследване на античния Парменидов текст.

Пътешествието на младия Парменид

Прологът към поемата на елейския мъдрец е крайно алегоричен. В художествена форма и митологическа образност се разказва за пътешествието на младия Парменид към богиня, която му разкрива истината и от името на която той излага своето учение в първата част на съчинението. Съхраненото от Пролога дължим най-вече на Симплиций, според когото „Парменид казва така: Понасят ме кобилите и докъдето стига/ стремлението чисто,/ стигам, защото устремът им ме повежда/ по божествен път,/

обилен на слова, по който знаещият среща всичко./ По него носят се, по него носят ме разумните коне,/ а деви сочат пътя и колесницата ми направляват“ (В 1, 28–34)¹²⁾.

Според А. Н. Чанишев „Пътешествието на Парменид към тази богиня (ή θεα) се осъществява на обичайната за Гърция по негово време двуколесна и едноосна колесница, запрегната с два коня“¹³⁾. И както стана ясно по-горе, това не са обикновени, а „разумни“, „многоумни“, „благоразумни“ (според различните преводи) коне. Пътят, по който носят младежа тези необикновени коне, също е необикновен – „божествен“, „обилен на слова“, „многославен път на богинята“, който самата тя по-нататък определя като „недокоснат от стъпки човешки“ (В 1, 26), далеч от „людската тълпа“. Така още тук се прави разграничението между „пътя на богинята“ и посоките, в които „блуждаят невежите смъртни“ (В 6,4). Движението на колесницата е изключително бързо и стремително, защото „оста между спиците сиригив“¹⁴⁾ звук оглася“ (В 1,6), а „целомъдрените Хелиади/ напуснали селенията на Нощта, с ръце отхвърлят/ от главите си покривалата и към светлика устремени,/ подкарват с по-голяма бързина“ (В 1,7–10). Така, в шеметен бяг с колесница, издаваща пронизителен звук на сиригива, и с помощта на „разумни“ и „целомъдрени“ закрилници, които умело насочват по пътя, героят стига до величествената порта между Деня и Нощта. „И ето – дверите, които хода на Нощта и на Деня бележат:/ портал отгоре и праг от камъни ги обримчват./ В ефира се издигат те, затворени от мандала огромни“ (В 1, 11–14). Великият небесен олтар е описан крайно пестеливо и същевременно изключително образно – каменен праг, огромни двери, извисяващи се величествено високо в ефира. Внушението се засилва още повече от това, че „вратите тогава политват/ и зейва ътвор просторен, завъртат се пантите медни, скрепени с пирони и гвоздеи, двоен звук на сиригив издават“ (В 1,17–20). Огромната и внушителна двукрила порта се заключва с големи двойни ключове, които „непреклонна Дике“ пази. Именно тази неустрашима божествена пазителка на „небесните двери“ посреща героя на Парменид, докато „девиците напред подкарват конете с колесницата“ (В, 1, 21). Богинята се държи изключително благосклонно към младия пътник. Тя поема ръката му и се обръща към него с думите: „Спътнико млад на безсмъртни водителки,/ когото конете доведоха в нашта обител, здравей!/ Не орис злобна те тласна този път да изминеш/ (недокоснат е той от стъпки човешки)/ а законът и порядъкът висши“ (В 1, 24–28). Оттук нататък започва разказът на богинята, с чиито слова Парменид излага своето учение в първата част на поемата си – „Пътят на истината“.

Този митопоетичен Пролог е породил множество интерпретации. Вероятно първият, който се е опитал да тълкува образите в него, е Секст Емпирик. Ето как той разбира смисъла му: „Парменид назовава неразумните пориви и стремления на душата коне, които го носят (ст. 1), а това, че върви

по божествен път, обилен на слова, означава теорията, (разгърната) според философския смисъл. (Загатва) ума чрез пътеводителното божество, понеже той напътства познанието на всяко нещо (ст. 2–3). Девиците, които го предвождат, са сетивата: за слуха намеква в следното: (ст. 7–8) а това са именно ушите, чрез които се възприема звукът. Очите нарича Деви Хелиади (ст. 9), които напускат селенията на Нощта „в устрем към светлината“ (ст. 10), тъй като без светлина действието им не се осъществява. Отиването при непреклонната Справедливост, която съхранява двойни ключове (ст. 14), (обозначава) размишлението, което притежава сигурното възприятие на наличното“ (B1).

Чанишев определя тази интерпретация като крайно рационалистична¹⁵⁾. Другата крайност е прекалено мистическото тълкуване на Пролога¹⁶⁾, който се възприема като чисто шаманско „пътешествие към Небето“, където новопосветеният младеж получава истинско религиозно откровение (според Mansfeld младият Парменид дори вече е получил откровението от богинята и се готви за обратния си път¹⁷⁾. Между тези две крайности се разполагат множество интерпретации от позициите на различни научни области или теологически концепции¹⁸⁾, разглеждащи пътешествието като странстване на душата в подземния свят или обрисуване на космическа картина – небесния бяг на слънчевата колесница¹⁹⁾. В своята *История на гръцката философия*²⁰⁾ Гътри предлага изключително подробен филологически анализ на всяка строфа и дори глоса от запазените фрагменти на съчинението²¹⁾. В своите обяснителни бележки той дава варианти на съхранения текст или дори на отделни думи, така както са предадени според различните доксографи и публикувани в различните издания на Дийлс, заради поправките на Кранц в по-късните издания на „Досократиците“. Гътри сравнява основните преводи на съчинението „За природата“ на английски и немски и се позовава на различни класически изследвания, включващи дори културологични и археологични знания за интерпретирането на образите и предметите²²⁾ в Пролога. Ние обаче споделяме съмнението му, че опитите на определени изследователи да разглеждат под лупа всяка дума в текста и да придават свръхзначение на всеки детайл от „мистичното пътуване“ на младежа, така както е описан от елейския мъдрец, едва ли имат достатъчно логическо оправдание и ясни рационални основания. Но както казва Гътри по този повод, „Всеки трябва да извърви своя път“²³⁾.

За нас все пак е особено любопитно това, че Прологът остава извън интереса на изследователите на най-ранната гръцка философия или в най-добрия случай бива разглеждан като „само ‘художествена рамка’ на собствено теоретическото – истински сериозното – разсъждение“²⁴⁾. В това отношение Цочо Бояджиев напомня многозначителния факт, че известният историк на античната философия Е. Целер не посвещава на Проло-

га нито ред. И че едва през 1919 г. В. Нестле, който подготвя поредното издаване на капиталния си труд „Философията на гърците в нейното историческо развитие“, добавя един параграф за „поетическата обвивка“ на Парменидовото съчинение. Същото се отнася и за Т. Гомперц и неговата фундаментална работа „Гръцките мислители. История на античната философия“. В първия том на изследването²⁵⁾, където е поместена главата за Парменид, уводната част на съчинението е напълно пренебрегната. Не споменава нито дума за Пролога и Бърtrand Ръсел в *Антична философия*, която е част от неговата *История на западната философия*. Не го разглежда и Бърнет в своето вече споменато капитално изследване. Ф. Х. Кесиди смята, че натрупването на толкова много и противоположни интерпретации от древността до днес „създава по пътя на изясняването на автентичния Парменид своеобразна ‘психологическа бариера’, която се оказва непреодолима“²⁶⁾. Така че и до днес все още не са преодолените напълно и окончателно и „грубото аналогизиране на отделните символи с елементите на познавателния процес“, и „лекомисленото свеждане на тези символи до чисто поетични образи, лишени от религиозно-философско и по-общо – от жизнено-светогледно съдържание“²⁷⁾.

Ние сме съгласни с мнението, че описаното от Парменид в Пролога носи структурата и символиката на древните посвещенски митове и ритуали. „Тук без съмнение е представен един *акт на инициация*, ритуален комплекс, съставен от поредица строго регламентирани жестове, отбелязващ прехождането на инициирания от една битийна сфера в друга“²⁸⁾. Ще се опитаме, в следващата част на нашето изследване, да представим и аргументираме тълкуванието си на символите и мотива, но сега за нас е особено важно да разберем защо Парменид използва именно този мотив; има ли и каква е връзката на изложеното в Пролога с най-важната част на съчинението – учението за битието; и какъв е философският смисъл на точно такова изграждане на поемата. Това, което ни се струва, че се губи в изследванията, които успяхме да проучим, е именно липсата на разбиране за дълбоката връзка между уводната и същинската част на философската поема и същевременно анализирането на символите и мотивите от позициите на една по-широка социокултурна перспектива, с отчитане на духовната специфика на времето. Или с други думи, в изграждането на собствената ни хипотеза относно смисъла на творбата ще изхождаме от принципа, заявен още в началото на това изследване и имащ дълга история (стигаща до Августин), а именно, че е необходимо разглеждане на съчинението като цялостен текстов корпус, който трябва да се анализира на нивото на неговата кохерентност и чрез полагането му в контекста на културната общност, която го е породила, направила го е възможен и е „боравила“ с него (по формулировката на Еко).

Алегорията на Пролога

Както става ясно от множество съвременни изследвания, основен аспект на архаичната мисловност е митико-религиозното възприемане или преживяване, а митът и ритуалът са основни негови конституенти. В сърцевината на това особено световъзприятие е преживяването на сакралното. Да припомним само, че „един от първите изследователи, който обръща сериозно внимание на този дълбинен човешки опит, е Рудолф Ото – „именно книгата на Ото „Das Heilige“ (1917 г.) е открила продуктивен изследователски хоризонт за интерпретация на най-древните форми на мито-религиозен опит“⁽²⁹⁾. Сакралното е „изцяло другото“ (било то ужасяващо или очарователно) на сетивната наличност и именно то разкрива „великолепната цялост на съществуващото“. Първичните интуиции на архаичния човек относно сакралното се артикулират чрез твърдо установени митични образи и символи. Поетичната им „обработка“ обаче, наред с важната културна функция, която митичните образи и символи изпълняват, събужда и критичното отношение на пробуждащия се разум. Дори дълбоко религиозен поет като Пиндар отхвърля „невероятните“ митове (I Олимпийска ода, 28), а за някои тълкуватели думите на Талес, че „всичко е изпълнено с богове“ (А 22) е бунт срещу Омировата идея, че боговете обитават само определени области на Космоса³⁰⁾. В това отношение е популярно и ироничното отношение на Ксенофан³¹⁾ към божествата, за нас по-интересно е мнението на един не чак толкова известен негов съвременник – Теаген от Регион (акме ок. 525 г.пр.н.е.). Според Теаген имената на боговете в Омировите произведения *символизират* или човешките способности, или природните стихии, което вече свидетелства за желанието да се узнаят „скритите значения“ на митичните образи и да се преосмисли символиката на митовите. Следователно, освен критичното отношение, насочено към антропоморфните образи на разнообразните божества (Ксенофан), откриваме и отчетливо намерение да се отиде отвъд митологическата им обрзност и да се навлезе в тяхната символна смисловост (Теаген). Станали предмет на съзнателна рефлексия, митовите загубват мистичните си значения и биват постепенно рационализирани и концептуализирани. Именно в това, струва ни се, е най-голямата заслуга на Парменид, който използва по толкова специфичен начин митологическите образи, за да конструира една преднамерена и алегорична митопоетическа картина.

Пътуването на младия философ в Пролога не е разказано подробно и разточително, а извънредно пестеливо и същевременно изключително експресивно. Поетичната дарба на Парменид виртуозно рисува с няколко шриxa (само 38 запазени строфи!) не просто жива картина, а цял епизод, наситен с динамика и огласен от пронизителен звук на сиринга. Внушението е толкова силно, че почти всички изследователи и интерпретатори

разпознават мигновено в тази сцена сюжета на „възнесението“, на „изкачването в Небето“ и „шаманското посвещаване“³²⁾. От многобройни научни публикации ни е известно, че тези умения и практики са изключително разпространени в Античността, известни са на питагорейците, но и на много преди тях. Френският изследовател Жан Пол Вернан ги нарича „елински шаманизъм“. Така че, независимо от начина или езика, на който са превеждани, или неяснотата на детайлите основните елементи на митичната картина си остават винаги едни и същи и лесно разпознаваеми: младеж, носен на стремително движеща се колесница, съпроводен от „безсмъртни“ и „разумни“ същества закрилници, по път, далеч от „невежествената тълпа“, към Небесните врата, пред прага на която го среща благосклонна богиня пазителка, която покровителствено поема дясната му ръка, за да му разкрие абсолютното знание.

Алегоризмът на Пролога действително поражда множество трудности, които някои изследователи разрешават, като просто ги игнорират. Но пък едва ли и граматическият разбор или синтактическият анализ биха променили съществено смисъла на този митологичен символен комплекс чрез откриването на „автентичната словоупотреба“, грешките или различията в преводите или различната семантика на думите. Според нас проблемът не е в езика, нито в стилистичните решения или подробностите на картината, а в особеностите на символическата форма, в която според Симплиций „древните имали обичая да излагат своите мнения“ (А 19). Но нека да си припомним и казаното от Леви-Строс, че митологическият сюжет трябва да бъде разглеждан в цялост, а не от гледна точка на отделните мотиви в него, защото митът има своя монолитна структура, своеобразна вътрешна логическа еднородност, която предава неразложим общ смисъл. Следователно, вариациите на отделните мотиви или образи, на отделните думи могат да бъдат най-различни, но смисълът на мита винаги остава един и същ.

Изключително интересен факт е, че докато всички разпознават инициационния сценарий, своеобразното „шаманско възнесение“ на Небето, почти никой не различава нещо, струва ни се, прекалено очевидно и дори натрапчиво. Всъщност, единственият (от изследваните автори), който обръща, макар и бегло внимание на това, е Гътри. Той казва само следното и нищо повече: „Парменид е привилегирован сред смъртните. Като един по-щастлив Фаетон, той се носи по небето в слънчевата колесница, предвождан от Дъщерите на слънцето“³³⁾.

И наистина, ако разгледаме образите „по-отблизо“, откриваме невероятни сходства с мита за Фаетон. Това, с което са единствено и най-вече известни лъчезарните Хелиади – божествените дъщери и обичаните спътници на Хелиос (които подобно на хорите, често се грижат за слънчевата колесница), е безмерната скръб по изгубения брат. Да припомним освен

това и вече казаното по-рано, че Дикé принадлежи към същата свита, бивайки една от трите хóри – символите на природните сили, богини на часовете и на редуващите се времена, пазителки на небесните двери. Колесницата също не е (според нас) обикновена или „обичайната за Гърция по негово време [на Парменид] двуколесна и едноосна колесница, запрегната с два коня“³⁴⁾, както я описва Чанишев, а слънчевата колесница, с четирите „крилати“ и „огнедишащи“ коне „вихрогони“, които, както вече разбрахме, дори имат свои собствени имена. Такава колесница не могат да управляват даже безсмъртните богове и дори самия Зевс Гръмовержец. Преди да препусне по своя губителен път, Фаетон също достига до великите порти на Нощта и Деня, там където „заруменяла“ Зора – друга небесна пазителка на прага, „пропъжда тъмата“.

Според нас злощастното пътуване на Фаетон по символното си значение представлява „неосъществената инициация“. Това е най-дълбокият смисъл на този мит. Момчето е младо и дръзко и все още неспособно да държи здраво юздите на буйните коне. То не е готово, все още не е подготвено, не е достатъчно „узряло“, за да води бащината колесница, да осветява света, да преценява и да „държи средата“ между космическите предели. Хéлиос, Феб Аполон, богът на Слънцето е символизирал винаги разума, мярата, вечния ритъм. Благодарение на светлината, която той разпръсква, светът става „видим“, а формите – различни. Вече бе споменато, че Слънцето и свързаните с него божества, мотиви и символи разкриват друг начин на съществуване в света. Въпреки че се намира винаги в движение, че всеки ден изгрява и залязва, то остава винаги непроменено, то сякаш не участва в изменението и развитието, а и слънчевият кръг е винаги един и същ. В много соларни митологии героят се уподобява на Слънцето или е негов земен потомък. Но тук, в архаичния гръцки мит, Фаетон – смъртният син на безсмъртния слънчев бог, злочестият митичен герой, не успява да се завърне от пътешествието, изпълнено с изпитания, като победител, както обичайно става в подобни митове, а бива погубен, поразен от мълнията на Върховното божество, и погълнат от водите на река Еридан. Това отразява една архетипова ситуация.

Според изследванията на Владимир Пропп³⁵⁾ мотивите на инициация се срещат освен в митовете и в структурата на много вълшебни приказки. Бихме казали същото и за мотива на „неосъществената инициация“. Богат илюстративен материал в това отношение ни дава една от най-талантливите последователки на К. Г. Юнг – Мари-Луиз фон Франц, която също посвещава почти целия си съзнателен живот на изследването на вълшебни приказки³⁶⁾, алхимични ръкописи и архаични митове. В една от изтълкуваните от Фон Франц приказки³⁷⁾ (от позициите на аналитичната психология) откриваме подобен, макар и приказан персонаж, който се проваля заради прекомерната си претенция и

дързост: „...преходът в съзнанието е неуспешен. Провалил се е творческият опит на тъмния свят да бъде осъзнат, очевидно защото му е липсвала достатъчно енергия и съдържание, за да се осъществи^{38)с}, а така „спира процеса на трансформация“. Сред основните поуки на приказката е, че „прибързаността е една от най-лошите грешки... Припряността, както се казва, идва от дявола“^{с39)}.

Началото на Философията

От всичко казано дотук можем да направим една дръзка, но според нас основателна хипотеза, а именно, че Парменид осмисля и рационализира именно мита за Фаетон и целенасочено го използва като методологическо въведение към своето учение. Ако провалът на Фаетон символизира неспособността или все още незрелостта на архаичния човек да промени своя битиен статус, да проникне безопасно в сакралното и да се присъедини към неговата абсолютна реалност, това е най-вече заради неумението или незнанието за начина, по който това е възможно, а и изобщо за качествената разлика на това „метафизическо“ ниво. Човешкият разум все още е недостатъчно диференциран. Митът третира две реалности, но разумът все още не прави осъзнато разликата, не проумява абстрактния смисъл на това разделение, но и единство. Целта на Пролога има соред нас два основни аспекта – да насочи към осмислянето на опозицията сакрално-профанно, схваната вече по един осъзнато рационалистичен начин, и същевременно да осмисли начина на отнасяне към тази действителност, даван в митовите за преход и инициация. С това – съзнателно или не – Парменид осъществява неслучилата се в архаичните времена трансформация към едно ново състояние на ума, към появяването на философския разум.

Но нека си припомним някои особено важни неща. Митът винаги разказва свещена история, съобщава събитие, станало в първичното Време, дава образцови модели на всички значими човешки дейности. Архаичният човек е длъжен не само да помни митическата история, но и периодично да я актуализира. За него е съдбовно важно да знае митовите, защото, припомняйки си ги, той придобива способността да управлява нещата. Историите, разказани в митовите, предполагат знание, което дарява магико-религиозна власт. Но това знание не е рационално осмислено, а се преживява дълбоко емоционално. „Изживяването“ на истината в мита предполага особен религиозен опит, качествено различен от живеенето в обикновеното ежедневие. Чрез ритуализирането на мита човекът навлиза в друг свят, отвъд простото хронологическо времетраене, „потопя се в първичната пълнота на живота“. Ритуалното връщане на Първичното време, възстановяването на „абсолютното начало“ единствено може да осигури и гарантира пълно обновление, започването отначало с непокътнати сили. Затова и миналото не е нещо, ко-

ето вече го няма, а е интегрална част на съществуващото, негов най-дълбок смисъл и основание.

Тогава какъв е смисълът на мита за Фаетон, каква е тайната, която той разкрива на архаичния човек? Фаетон е смъртен с божествен произход⁴⁰⁾. Той е потомък на соларно божество, чийто символен смисъл вече изяснихме. Сякаш обаче връзката на земното (аморфното) с божественото (диференцираното) е била прекъсната и митът започва с желанието на младежа да я установи повторно, вече не биологически, а като съзнателно човешко същество.

Митологията ни представя много персонажи на смъртни герои с божествен произход. Всички те символизируют различни аспекти от човешката природа или съществуване и винаги възстановяват или поддържат връзка със своя небесен родител. Ако Хелиос символизира разума, а целият соларен комплекс – поддържането на космическия порядък и ритъм – отмерването на времето, определянето на мярата, осигуряването на реда и постоянството в изменението, непрекъснатото възстановяване и възобновяване, връщането към началото и започването отново в кръговрата на Деня и Нощта, обръщането на цикличната година, осветляването на света, което го прави ясен и понятен и т.н., то тогава Фаетон принадлежи според своя произход именно към този сакрален аспект на съществуващото. В мига, в който осъзнава своето земно положение и божествения си произход, той мигновено пожелава да възстанови връзката с божественото, като се присъедини и участва в свещеното пространство и функции на своя родител. Защото това, което иска Фаетон, не е някакво обикновено доказателство, някакъв знак или сведение, той желае да поеме върховното бащино задължение, да изпълни неговата фундаментална космическа функция – да препусне по небесния небосклон, да прогони мрака и да освети света. Интересен е фактът, че светлина излъчва не Хелиос, а неговият златен венец от лъчи, който той сваля в присъствието на смъртните, защото никой не може „да изтрае отблизо на светлината“. Но още по-интересното е това, че името на Фаетон („лъчащият“, „блестящият“) съвпада с основното качество на венеца, който божественият татко слага на главата му, преди да го пусне из дългия друм по Небето.

Фаетон узнава за връзката си с божественото, с другия свят, но все още не разбира принципната му различност, неговата „абсолютна другост“. Той все още не може да различава света на видимото и променливото от абсолютната и неизменна реалност. Той не знае, че тя има коренно различни качества и че в нея не може да се прониква чрез обичайните и познати начини и затова желанието му е крайно неразумно. Пътят е много опасен, а конете са толкова буйни, че никой освен Хелиос не може да се справи. За такова изпитание е нужно много повече от дръзко младежко желание. Фаетон не успява да понесе

изпитанието и с това да прекрачи прага към другото трансцендентно ниво на съществуване. Древният мит носи болезнено силно послание – незнанието е смъртно опасно, когато човек не си дава сметка за онтичната пропаст между видимия и невидимия план на съществуващото и че тя може да се преодолее само по-определен начин, който предполага особен тип знание – познаване на качествата на сакралното, което Фаетон не притежава („А Фаетон, ужасен накъде да насочва юздите,/ пътя не знае... В шемет не знай що да стори, юзди из ръце не изпуска,/ да ги съдържи, пак не може – не знае по име конете“ – Хораций, *Метаморфози*, II 170–1; II 191–2).

Струва ни се, че Парменид използва именно този мит. Разбирайки смисъла му, той го преработва, рационализира и превръща във въведение към учението си, което, както ще видим по-нататък, напълно се съгласува с алегоричния смисъл на Пролога. Всичко тук говори, че ситуацията е напълно осъзната и адекватно преобразена, т.е. осигурена е с необходимото за прехода знание. Както разбрахме, една от основните функции на мита е връщане към началото, към момента, от който всичко може да започне отново. Младежът (този път Парменид) се носи шеметно, в „лудия бяг“ на колесницата⁴¹⁾, чиято ос нажежена „пищи“ със звук на сиринга, водена вече не от буйните огнедишащи вихрогони, а от „разумни“ коне („разумни“ вероятно защото за разлика от своите архаични праобрази „познават“ добре пътя). Безсмъртните Хелиади – всеотдайно обичащите сестри, са небесните закрилници, „напуснали селенията на Нощта“ и „отметнали покривалата“⁴²⁾, за да насочват умело, „разумно“ и целеустремено колата. Пътят е необикновен, защото е „многословен“. Той се намира далеч от пътеките на „невежите смъртни“ и именно тази противоположност разкрива смисъла на неговата „многословност“. Това е пътят, по „който знаещият среща всичко“ (Л. Радоилска) или на „мъжа многознаещ“ (Б. Богданов), т.е. на онзи, на който предстои да узнае всичко⁴³⁾.

Така, напътстван от могъщи небесни закрилници, младият Парменид стига до величествените порти, които делят Нощта и Деня. Там го среща благосклонно не „заруменяла Зора“ (която сутрин отваря вратите на слънчевия бог Хелиос), а „непреклонна Дикé“ – безсмъртната пазителка на Олтара небесен от смъртните хора. Тя го приема благосклонно със следните думи: „Не орис злобна те тласна този път да изминеш/ (недокоснат е той от стъпки човешки),/ а законът и порядъкът висши“ (В 1, 26–28). Споменаването на „злобната орис“ тук вероятно намеква за „злата участ“ на митичния Фаетон, настигнала го заради човешкия му каприз и своеволие, породени от незнанието му относно надчовешкия свят на закона и абсолютния порядък. Затова той (младият Парменид) е „длъжен всичко да знае“: „и сърцето безтрепетно на Истината свършено кръгла,/ и представите без вярност истинна на смъртните“ (В 1, 28–30). Такова е разграничението, което Фаетон не е умее да прави и заради което в крайна сметка е бил погубен, на-

рушавайки надчовешкия закон и порядък. А това вече е ново състояние на ума, което Фаетон (Парменид) може да придобие, защото има двойствен онтологически статус – той е смъртен, но с божествен произход, и за да живее безпроблемно и безпрепятствено в двата плана на съществуващото, „трябва всичко да знае“ – и „безистинната представност“ на смъртните, и „истината свършено кръгла“ на божествения, трансцендентен свят. (Богинята Дикé – вечната спътница на слънчевия бог, в случая е негова еманация, защото според митологията Хéлиос „вижда и знае всичко“ и затова понякога си навлича неприятности.) Двата типа знание обаче имат съвсем различна стойност и затова безсмъртната Дикé, която най-добре от всички божества може да *съди* относно всяко нещо и неговата противоположност, да определя границата и претегля стойностите, съветва младежа „да оттегли мисълта си“ от „пътя, обходен отдавна“ (досегашния опит), от навика да обмисля „с око безразсъдно, с ухо и език шумящи/ напразно“ и „с разума да претегля“ (В 1, 33–37).

Така свършва Прологът и с това сякаш древният мит за Фаетон е цялостно осмислен и окончателно завършен. Напълно в стила на архаичната мисловност героят умира, за да възкръсне изцяло обновен и преобразен, способен да започне всичко отново на едно по-високо битийно равнище. Тук мисълта вече е достигнала своята зрялост и изглежда напълно подготвена да започне своя съзнателен път в свещеното, да открие битието и да постави началото на неговото рационално осмисляне. Оттук започва разказът на богинята, а с това и собственото учение на Парменид за Битието, което по всеобщо мнение поставя началото на европейската метафизика.

Интерпретирането на Пролога като своеобразен акт на инициация не противоречи на казаното дотук. Тъкмо обратното. Той е съзнателно изграден напълно според структурата на посвещенския ритуал. Макар и песеливо нахвърляна, сцената носи типичните детайли, твърдо установените действия на инициационните сценарии и същевременно представлява абсолютната противоположност, „свършеното друго“ на „неуспешната инициация“ според символния смисъл на случилото се с Фаетон. (Поради това смятаме, че Парменид нито е измислил чисто поетически Пролога, нито случайно е избрал този сюжет.) Юношата не по свое желание (както дръзва да направи Фаетон) е призван и отведен от необикновени същества закрилници (разумни коне и мили слънчеви деви) далеч от населеното място и изолиран от общността. („Спътнико млад на безсмъртни водители,/ когото конете доведоха в нашта обител, здравей!/ Не орис злобна те тласна този път да изминеш/ (недокоснат е той от стъпки човешки“ [В 1, 24–26]). Пътуването към „дверите, които хода на Нощта и на Деня бележат“, недвусмислено насочва към всеобщо срещания мотив за изкачване на Не-

бето. Символиката на небесното възнесение винаги изразява възстановяването на мистичната връзка⁴⁴⁾ между човешкия и небесния, божествения свят. Целта на подобно пътуване навсякъде предполага узнаването на грижливо пазена тайна (в случая тайната „пази непреклонна Дикé“ с „двойка ключове“ за „двукрилите порти“). Научаването на тайната в митовете става благодарение на небесните същества (тук богинята казва: „Хайде тогава аз ще ти кажа, ти пък внимателно разказа слушай“ [В 4,1]). В архаичните религиозни ритуали и посвещенски церемонии новопосветеният (неофит) научава всичко (а тук богинята нарежда: „Длъжен си всичко да знаеш“ [В 1,28]). През цялото време младежът запазва абсолютно мълчание (известното „ритуално мълчание“ в инициацията) – и тогава, когато среща богинята пазителка на небесния праг и съпътстващите го „вещи девизи“ с „благих речей я придумват“ да отлостя „прикованите здраво резета“, а и после, докато тя му излага самото учение. В Пролога различаваме и други символни актове на посвещаването: „Типично инициаторни жестове са прекрачването на прага, отмахването на покривалото, докосването на инициирания от извършващия ритуала на посвещаването“⁴⁵⁾ („целомъдрените Хелиади,/ напуснали селенията на Нощта, с ръце отхвърлят от главите си покривалата“ [В 1,7–9]; „И благосклонно богинята ме среща, десницата ми/ в своята поема“ [В 1,22–23]).

Тук обаче има два много важни момента, на които искаме да обърнем специално внимание. Както вече видяхме и общата идея на описаното в Пролога, и самата структура на изложението, а и всички отделни символни „орнаменти“ представят един истински акт на инициация. Струва ни се това показва, че Парменид е имал задълбочени познания за този митологичен комплекс и свързания с него фундаментален религиозен опит. (Не бива да забравяме, че елейският философ е бил видна и многоуважавана обществена фигура, а с това и част от духовния елит на общност, в която религиозното все още е основен модус на живота, а религиозните практики са всеобщо разпространени.) Но нека все пак да си припомним цялостната структура на посвещенските митове и ритуали, така както е установена от многобройните антропологически, етнографски, исторически, социологически, културологически, религиоведски и психологически изследвания.

Символното изкачване на Небето и преминаването през Небесните врата е свързано с отделянето от общността и поемането на път, опасен за среща с Боговете. Но това не е обикновен път, който улеснява придвижването от едно място към друго, а проход, който осигурява преминаването в друга битийна плоскост, в качествено различна онтологична среда. Този път дава необикновената възможност за трансцендиране на пространството и излаз от потока на Времето, отвъд физическото. Затова той винаги е много опасен и подлага героя на множество и изключителни изпитания, след които

героят се радва на ново и абсолютно различно съществуване. Следователно целта на изпитанията е пълното унищожаване на старото, което предхожда всяко ново раждане. Умирането е универсалният пример за прекъсване на нивата и затова схващането за посвещаването като смърт и възкресение се среща навсякъде по света. Най-дълбокият смисъл на инициацията е именно в „повторното раждане“ след преживяната символна смърт. В архаичното разбиране нищо не може да бъде променено, ако преди това не е било унищожено напълно. За древните смъртта не означава разпадане, раздробяване и окончателно изчезване, а по-скоро изпадане в началното аморфно, неформено и латентно състояние, от което винаги може и трябва да се започне отново. Затова тя често се символизира чрез връщане в мрака, изчезване в космическата Нощ, разпадане в първичния Хаос, потъване в земните недра или свещените води.

На пръв поглед в съвършено обрисувания от Парменид инициационен спектакъл отсъства аспектът на изпитанието и умирането. Това изглежда странно, защото няма посвещаване (възкръсване) без посвещенска смърт. Според нас обаче това се предполага. Ако творческият гений на Парменид свободно е измислял образите, с които да предаде един инициационен акт, липсата на аспекта на смъртта наистина би била странна. Но ако се приеме тълкуването ни, че той съзнателно избира, осмисля и преработва един древен мит, за да изложи и аргументира (със силата на митологическите, т.е. емоционални внушения, все още така живи по онова време) своето собствено разбиране за съществуващото, се оказва, че аспектът на смъртта иманентно присъства в символния смисъл, който носят „лъчезарните деви“.

Хелиадите не са известни с почти никакви особени митологически „случки“. Като дъщери на Хелиос, те са част от многолюдната слънчева свита и не проявяват каквото и да било характерологично поведение, което да оформи конкретната ни представа за тях, да ни подсказва някакъв техни специфичен облик. Те почти нямат лице и не се изявяват с нищо – не управляват природни стихии, времена или сезони, нито отговарят за някакъв космически спектър като например техните родственици безсмъртните хори. Хелиадите просто принадлежат към небесната плеяда соларни същества и носят общите за всички тях характеристики. Но ако нямаме и елементарна представа за слънчевата „физиономия“ или функции на тези ефирни същества, то познаваме отлично застиналия им земен образ и неговия митологичен смисъл. Поради безмерната скръб от смъртта на своя обичан брат Фаетон те се превръщат в тополи на брега на великата река Еридан, в която той пада, раздробен на парчета от гръмотевицата на Зевс. Само този факт ги прави ясно различни митологически персонажи и единствено този мит (митът за Фаетон) ги извежда от безличната маса слънчеви спътници и ги превръща в непреходни културни метафори. А с това те носят вече и конкретно послание.

За повечето авторитетни изследователи на митологическото мислене (особено Касирер, Юнг, Елиаде, Фон Франц и др.) нищо от сюжета или персонажите в митическото повествование (а също и във вълшебните приказки) не е случайно. Митовете (и народните приказки) са съхранили първичните интуиции на колективния разум, благодарение на хилядолетния опит на религиозно преживяване на действителността. Ако това е така, то вероятно не е случаен и начинът, по който умира Фаетон – раздробен и погълнат от водите на велика река („Свещени води“). „Раздробяването на тялото“ и „потъването във водите“ са древни архетипови мотиви. Водата, наред със Слънцето, е един от най-старите митологически символи. Водата е безформена и аморфна, протичаща и непостоянна. Тя разтваря и разрушава формите, размива всяка определеност и затова често символизира Смъртта. Но Водата има и светъл аспект – тя „измива“ греховете, пречиства и възобновява и поради това водната символика съдържа в себе си както смъртта, така и възкресението, възраждането. Тя е извор и начало на всички възможности за съществуване. Затова „потъването във водите“ не означава окончателно изчезване, погубване или загиване, а временно връщане към неопределеното и безформено състояние, като необходимо условие за ново възникване, повторно раждане, възвръщане на първичната чистота и неопетненост. В космически план Водата предхожда Сътворението на Света и същевременно го поглъща отново, когато съществуването му се е оказало твърде „замърсено“ или прекалено тежко, за да бъде понесено. Затова досегът с Водата носи винаги възстановяване и възобновяване, а потъването и разтварянето подготвят „новото раждане“, което увеличава неимоверно жизнения потенциал. Митологическото слизване в космическата Нощ, падането във Водата, връщането в Мрака е необходимото и неумолимо условие за осигуряване на плодородието и възстановяването на Живота.

В тази смислова рамка, струва ни се, бихме могли да изтълкуваме и следните стихове от Пролога на Парменид: „целомъдрените Хелиади,/ напуснали селенията на Нощта, с ръце отхвърлят/ от главите си покривалата и към светлика устремени,/ подкарват с по-голяма бързина“ (В 1,7–10). Именно те сочат пътя („обилен на слова“) и направляват колесницата на младежа, водена от „разумни коне“. Какво друго тогава би могло да означава това лъчезарно възнесение, ако не възкресението на погубения брат. Посвещенската смърт означава край на незнанието, на невежественото състояние (онова, заради което Фаетон бива погубен). Чрез посвещаването, в инициацията човекът се ражда повторно за един преобразен живот, очистен от невежество то си и готов да получи абсолютното знание, за да премине от „нереалното в действителността“.

Новопосветеният (неофит) научава всичко под формата на „свещена“ тайна (тайно знание или сакрално учение). Обикновено тя е свързана с осо-

бените качества на „абсолютно другия“ свят. Тази тайна човекът получава от божеството и с узнаването ѝ става съпричастен към неговата сакрална битийност. Такъв е смисълът на посвещенския ритуал, а посветеният трябва много усърдно, ревностно и всеотдайно да пази тази тайна. И тъкмо тук е вторият много важен момент в Пролога – Парменид преобръща това основно положение на инициацията, преобразява го радикално (точно както и целия мит за Фаeton според нашата хипотеза) – тайното знание се превръща в явно учение, оповестено пред цялата общност, разпространено из целия древен свят (по думите на Симплиций 1000 години след Парменид съчинението му все още е могло да бъде намерено), за частие запазено и до днес и напълно отворено за разсъждения, коментари, обсъждания и интерпретации. „Действително, първите философи (...) само съобщавали резултатите от своите размишления и макар че Хераклит апелирал за обръщане към Логоса, всъщност ние почти не намираме у него самия този Логос в действие. Парменид е бил първият античен философ, който не просто размишлява сам, но и се опитва да направи хода на своето размишление явен както за самия себе си, така и за другите“⁴⁶⁾. Това, а и всичко, което следва в поемата, прави неоснователни предположенията за мистично значение на Пролога, за някакъв таен и кодиран смисъл, който представлява „сериозна психологическа бариера“. Цялата „тайна“ на Парменидовата инициация е изложена тук: „Хайде сега аз ще ти кажа, ти пък внимателно разказа слушай“ (В 4,1). И отгук започва изложението на учението за Битието в неговата пълнота и изчерпателност, от което младежът трябва да научи „и сърцето на Истината съвършено кръгла, / и представите без вяроност истинна на смъртните“ (В 1, 29–30). Целта на символичното пътуване е получаването на безценно знание и точно отгук нататък, в „Пътят на истината“, тази цел бива окончателно постигната.

Епилог

Парменид поставя началото на рационално-логическото мислене. Той преобразява сакралния свят на мита в свят на философския логос, като трансформира митологическото чрез един особен рационален символизъм до метафизически начин на говорене за съществуващото. „За него често се казва, че е изнамерил логиката, но всъщност това, което е изнамерил, е метафизиката, основана на логиката.“⁴⁷⁾ Затова често елейският философ се определя като „баща“ на гръцкия рационализъм⁴⁸⁾ и бива поставян в началото на европейската метафизика.

Прологът на Парменидовото съчинение носи смисъла на посвещаване. Но това не е инициация за въвеждане в тайно учение, а жест на приобщаване към света на философията. В този посвещенски акт философът „отмята булото“ и превръща „сакралното знание“ в общодостъпен факт, отворен за размишле-

ния, обсъждания, критика и коментари⁴⁹⁾. По този начин учението на „гордия елеец“, оповестено публично пред цялата антична общност и така запазено почти цялото до днес, оказва огромно влияние върху развитието на философията.

Философските системи на Емпедокъл и Анаксагор, Левкип и Демокрит, на Диоген Аполонийски представляват „съзнателно обмислен отговор към Парменид“⁵⁰⁾. Платон му посвещава едно от най-значимите си произведения – диалога „Парменид“, което се превръща в „едно от най-забележителните творения на европейската философия изобщо“⁵¹⁾. Неоплатониците изпитват особено уважение и респект към елейския мъдрец, откривайки в неговото учение началата на собственото си разбиране за съществуващото. Именно на този интерес дължим днес почти изцяло запазеното съчинение „За природата“.

В своето изследване „Принципът на Парменид“⁵²⁾ Алън Рендъл нарича „модерни елейци“ философите от Новото време, повлияни от учението на Парменид. Такива според него са Декарт, Спиноза и Лайбниц, а по-късно – Фихте, Хегел и Шелинг и след тях Френсис Бредли и Дейвид Люис – представители на абсолютния идеализъм и аналитичната традиция.

За Хайдегер досократическата философия има особена стойност, а Парменид е философът, който дава парадигматичен пример за начина, по който трябва да се говори за съществуващото. За него битието също е „трансцендентно“. То е нещо, което трябва да се „разбули“, да се открие, да бъде разбрано във и чрез езика, а философията, чиято основна цел е търсенето на неговата същност и смисъл, трябва да се превърне във „фундаментална онтология“.⁵³⁾

Парменид продължава да вдъхновява и поражда нови и нови философски изследвания и интерпретации. Смесовата мощ на неговото съчинение вероятно активира онази извечна, архетипова потребност за връщане към началото, към първичната чистота и максималната откритост на съществуващото, когато е бил изпълнен и първият акт на истинско философстване. За да може мисълта да започне отново – обновена и с непокътнати сили...

БЕЛЕЖКИ:

1. Ясперс, К., Въведение във философията. Изд. „Гал-Ико“, С. 1994. Прев. Хр. Тодоров, с. 123.
2. Традиционните изследователски подходи обикновено противопоставят Парменид на Хераклит. Повечето от тях обръщат внимание само на определени части от запазеното съчинение „За природата“, като най-често пропускат Пролога, приемайки го за „непреодолимо смислово препятствие“.
3. Юнг, К.Г., Динамиката на несъзнаваното. Изд. „ЕА“, Плевен 2001. Прев. Ивета Милева. с. 414.

4. По този въпрос, относно интерпретирането на поемата на Парменид, вж. Mourelatos, A. Some alternatives in interpreting Parmenides. in *The Monist*, 62, 1979, pp. 3–14.
5. Интерпретацията и свръхинтерпретацията. С. 1977., Изд. „Наука и изкуство“, Прев. Н. Дионисиева, с. 58.
6. Ц. Бояджиев, Нощта през Средновековието, С. 2000. с. 11.
7. Лосев, А.Ф. Философия на името. Изд. „Евразия“, С. 1994. Прев. Е. Владимирова.
8. Еко, У., в *Интерпретация и свръхинтерпретация*, С. 1997., с. 125.
9. Калър, Д. В защита на свръхинтерпретацията, в *Интерпретация и свръхинтерпретация*, С. 1997. с. 111.
10. Подробни сведения за гръцките митологически образи и сюжети могат да бъдат намерени в различни справочници, но най-вече в: *Антична митология*, Георги Батаклиев, Изд. „Петър Берон“, С. 1992.; *Старогръцки легенди и митове*. Николай Кун, ИК „Ведрина“, С. 1994; *Словарь Античности*. Изд. „Ellis Luck“, М. 1994; *Метаморфози*, Публий Овидий Назон, Изд. „Народна култура“, С. 1981 г., Прев. Г. Батаклиев, и мн. др.
11. Позволяваме си да използваме поетичната обработка на мита за Фаетон от Овидий, въпреки че той е живял почти 5 века след Парменид. Причината за това е, че геният на Овидий е успял да улови всички значими елементи на древното възраване и единствен го е запазил в цялостен вид. Освен това повечето от последващите, а и съвременните позовавания се отнасят именно към неговата версия. А и не бива да забравяме, че в Древна Гърция митовете не са били записвани, а по-скоро са били живо възпроизвеждани от аедите, поетите и рапсодите, така че се е съхранявал по-скоро смисълът, докато художествено обработената форма непрекъснато е варирала.
12. Тук навсякъде съчинението на Парменид се цитира според превода на Любомира Радоилска в „Елеати. Фрагменти“. Изд. „ЛИК“, С. 1996, като се правят съответните справки с преводите на руски, английски, немски и старогръцки. Друг превод на български език на Пролога е осъществен и от проф. Богдан Богданов и приведен в началото на студията на Цочо Бояджиев „Философската школа и универсумът на философа“ в неговия сборник „Античната философия като феномен на културата.“ Изд. „Любомъдрие“, С. 1996. Елементите на картината обаче остават същите.
13. Чанышев, А.Н., *Италийская философия*. М. 1975. с. 163.
14. Сиринга, което значи „тръстика“, е млада, красива, но недостъпна хамадриада от Аркадия, в която се влюбил Пан. За да се спаси от гонитбата му, речните ѝ сестри я превърнали в тръстика; от нея, като съединил седем или девет цеви, богът изобретил свирка сиринга, чиито звуци са силни и пронизителни.
15. Чанышев, А.Н., *Италийская философия*. М. 1975. с. 164.

16. Например австрийския философ Е. Topitsch и класическия филолог С. В. Bowra, макар че техните интерпретации имат твърде общ и повърхностен характер, доколкото са поместени в рамките на други изследвания, посветени на Платон и Аристотел (Topitsch) или старогръцката поезия (Bowra).
17. Mansfeld, J. *Offenbarung des Parmenides*, ch. 4.
18. Сред тях по-интересни са: De Santillana, G. *Prologue to Parmenides*. Cincinnati, 1964; Lagan, W.J. *Parmenides and mystical reason. A metaphysical dilemma*. in *Modern Schoolman*, 60, 1982/2, pp. 30–47; Prier, R.A. *Archaic Logic: Symbol and Structure in Heraclitus, Parmenides, and Empedocles*.
19. The Hague-Paris, 1976; Verdenius, W.J. *Parmenides Conception of Light*. in *Mnemosyne*, 1949, pp. 66–77; etc.
20. Gigon, O., *Der Ursprung der griechischen Philosophie von Hesiod bis Parmenides*. Basel, 1945.
21. Guthrie, W.K.C., *A History of Greek Philosophy*. vol. 2. Cambridge University Press, 1965.
22. Към подобни работи може да бъде отнесена и: Riezler, K. *Parmenides: Text, Übersetzung und Interpretation*. Fr. am Main, 1970.
23. Така например подробно се разглежда спорът за това, защо Парменид използва множествоно, а не единствено число и какво точно представляват и означават тези „двойни ключове“ на Дике – дали те са „двойни“ заради това, че отключват и заключват портите, или са двойни (двустранни) по формата си. И още, дали са изглеждали като „пръти“, които залостват, или „жуки“, които повдигат резе-та. По същия начин се разглеждат „бронзовите панти“ и „гвоздеи“ и т.н. и се правят препратки към нарочни изследвания на H. Diels, E. Pottier, W.R. Pritchett, Robinson and Graham, Mansfeld и т.н. Накрая Guthrie иронично заключава: „Аз съм склонен да мисля, че повдигането на въпроса защо е използвано множествоно вместо единствено число за ключовете е почти същото, като да питаме защо св. Петър държи ключовете (а не ключа) за Рая“. (ор. cit. pp.8–9)
24. Guthrie, W.K.C., ор. cit. p. 6.
25. Бояджиев, Ц. *Античната философия като феномен на културата*. Изд. „Любомъдрие“, С. 1994 г., с. 107–108.
26. Gomperz, *Greek Thinkers*. Vol. 1. 7th impr. 1964 (first published 1907). London.
27. Кессиди, Ф.Х., *От Мифа к логосу*. М. 1972. с. 235.
28. Бояджиев, Ц. *цит. съч.* с. 108.
29. Пак там.
30. Попов, З., *Аполодоровата „Библиотека“ и проблемът за мита – предговор към Аполодор. Митологическа библиотека*. Изд. „Наука и изкуство“. С. 1992 г. с. 21.
31. Елиаде, М., *Мит и реалност*. Изд. „Лик“, С. 2001 г. с. 136.
32. По думите на Тимон: „А Ксенофан, от самомнителната дързост отчужен,/

- Омировите безсмислици бичуваше“ (А 35), което се потвърждава и от Секст: „А че бичува Омировите измислици, казва, защото осмивал лъжливите образи на Омир“ (А 35), а самият Ксенофан в своето основно съчинение „Сили“ казва: „А Омир с Хезиод приписваха на боговете всичко,/ което укор заслужава и позор сред хората —/ кражба, прелюбодеяние, взаимна измама...“ и т.н.
33. За това вж. особено: Miller, F.L. *Parmenides the prophet?* in *Journal of the History of Philosophy*, 6, 1968, pp. 67–69.; Solomon, J. *Parmenides and the gurus*, in *Platon*, 30, 1978, pp. 157–173.; and Ihde, D. *Parmenidean meditations*. in *Journal of the British Society for Phenomenology*, 1, 1970. pp. 16–23.
34. Guthrie, W.K.C. *A History of Greek Philosophy*, vo. 2., Cambridge University Press, 1965. p. 9.
35. Чанышев, А.Н. *Италийская философия*. М. 1975. с. 163.
36. Проп, В., *Исторически корени на вълшебната приказка*, С. 1995, ИК „Прозорец“.
37. За нашето изследване особено подходящ е сборникът с интерпретации „Архетипови мотиви във вълшебните приказки“, М.-Л. фон Франц, Изд. „Лега Артис“, б.м. 2003. Прев. Б. Василева.
38. Фон Франц, М.-Л., цит. съч. сс. 221-246.
39. Пак там, с. 242.
40. Пак там, с. 226.
41. Подобно лудо и бясно е и препускането на Фаетон по небесния път.
42. „Напускането на Нощта“ и „отмятането“ или „разкъсването“ на булото са всеобщо разпространени символи на „освобождаване от незнанието“.
43. Във всичко това откриваме ясно и недвусмислено мотива на възнесението, на „издигането в Небето“, изследван много подробно например от Мирча Елиаде в неговата книга „Шаманизъм“. Изкачването на „седмото небе“ чрез изкачване на ритуалното дърво със седем клона, на ритуалната стълба със седем стъпала или седем камъка и т.н. е разпространена религиозна символика, представя и практика в много архаични култури, сред които и древногръцката. Съвсем в стила на мистичните интерпретации бихме могли да „свърх“-интерпретираме това възнесение, като кажем, че то също се осъществява посредством седем нива – четири коня (хтонични същества, символи на първичната земна и неосъзната сила) и три хелиади (небесни, ефирни, соларни, разумни същества, умеещи всеотдайно да обичат и мъчително да страдат). Тълкуването на числото 7, както и на връзката между 4 (земно) и 3 (небесно) в него, се разполагат в същата плоскост на мистичните разсъждения. За да продължим с такава интерпретация обаче, все още нямаме достатъчно рационални основания.
44. И тук, както най-често се представя във формата на „свещен брак“ между младежа и богинята. Това е древен архетипов мотив (популярният *hieros gamos*), който Юнг много подробно изследва.
45. Бояджиев, Ц. *Античната философия като феномен на културата*. Изд.

- „Любомъдрие“, С. 1996. с. 108.
46. Чанышев, А.Н., Итальянская философия. Москва 1975. с. 165.
47. Ръсел, Б., История на западната философия. т. I., ИК „Христо Ботев“, С. 1994. Прев. Л. Живин. с. 91.
- * Както го е наричал Платон (v Lee, H.M., Father Parmenides. in Journal of Philosophy, 50, 1953. pp. 70–74.
48. Кессиди, Ф.Х., Метафизика и диалектика Парменида. в сп. Вопросы философии, 7, 1972. с. 56.
49. Още Аристотел подлага елейското учение на особено остра критика (вж. по-подробно: G.A. Aristotle's criticism of Parmenides. in Apeiron, 13, 1979, pp. 92–103.)
50. Kirk, G.S., J.E. Raven, The Presocratic Philosophers. Cambridge. 1966. p. 319.
51. Ц. Бояджиев в Бележки към Платон, Диалози, т. 4. Изд. „Наука и изкуство“. С. 1990.
52. Randall, A. Parmenides' Principle, London, 1977.
53. Heidegger, M. Parmenides. Indiana Univ. Press, 1992. Engl. ed.

PARMENIDES AND THE MYTH OF PHAETHON

Abstract. This paper presents the results of applying a specific interpretative approach in an philosophical study of the process of transformation from mythos to logos. The applied approach is based on a complex of principles and assumptions, derived from the contemporary theories about the myths and the fairytales, comparative studies of religions, anthropology, analytical psychology and others. It combines two mutually supplemental methods – insight into the deep allegorical meaning of an ancient text and settling it within the context of the culture which caused it happen. The investigation itself performs as a specific semiotic analysis of the Parmenides' poem „About the Nature“ as a whole and coherent textual corpus and aims at deepening the understanding about the process of rationalizing the myths. Particularly, the article is posing the question about the methodological function of the Prologue within the whole composition of the poem. One of its key points is the interpretation of this introductory part of the work as a rational transformation of the archaic myth of Phaethon from an „unaccomplished initiation“ into the knowledge to a „complete initiation“ into philosophy. Essentially, this transformation from symbolic mythical thinking into the abstract-theoretical reasoning about the Being presents the real outset of the European metaphysics.

Assoc. Prof. Georgi Apostolov
✉ South-West University „Neofit Rilski“
66 Ivan Michailov st., Room 1486
2700 Blagoevgrad, Bulgaria
e-mail: apstlv@swu.bg