

ПЛАТОНОВСКОЕ ФИЛОСОФСКОЕ ОБЩЕСТВО



Πλατωνικά ζητήματα

PLATONIC INVESTIGATIONS

VIII

(2018 / 1)

Plato Philosophical Society
Russian State University for the Humanities
Russian Christian Academy for the Humanities
Moscow · Saint Petersburg
2018

Πλατωνικὰ ζητήματα

ПЛАТОНОВСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

VIII

(2018 / 1)

Πλατωνовское философское общество
Российский государственный гуманитарный университет
Русская христианская гуманитарная академия
Москва · Санкт-Петербург
2018

Редакционный совет

Е.В. Афонасин (Новосибирск), Н.В. Брагинская (Москва),
М.Н. Вольф (Новосибирск), М.А. Маяцкий (Лозанна),
И.Н. Мочалова (Санкт-Петербург), Дж. Пресс (Нью-Йорк),
В.В. Петров (Москва), Р.В. Светлов (Санкт-Петербург),
Т.А. Слезак (Тюбинген), Ю.А. Шичалин (Москва)

Редакционная коллегия

О.В. Алиева (Москва), А.В. Гараджа (Москва),
Е.А. Гараджа (Питтсбург), И.Г. Гурьянов (Москва)

Соредакторы

Л. Бриссон (Париж), Т.М. Робинсон (Торонто)

Главный редактор

И.А. Протопопова (Москва)

Advisory Committee

Eugene Afonasin (Novosibirsk), Nina Braginskaya (Moscow),
Marina Wolf (Novosibirsk), Mikhail Maiatsky (Lausanne),
Irina Mochalova (Saint Petersburg), Gerald A. Press (New York),
Valery Petroff (Moscow), Roman Svetlov (Saint Petersburg),
Thomas A. Szlezák (Tübingen), Yury Shichalin (Moscow)

Editorial Board

Olga Alieva (Moscow), Alexei Garadja (Moscow),
Elena Garadja (Pittsburgh, Pa.), Ilya Guryanov (Moscow)

Coeditors

Luc Brisson (Paris), Thomas M. Robinson (Toronto)

Editor-in-Chief

Irina Protopopova (Moscow)

Содержание

От редакции 9

1. Платон и платоноведение

Р. Фербер. Deuteros plous: бессмертие души и онтологический аргумент существования Бога (пер. А. Гараджи) 11

А. Карсеев. Агатобулия в диалогах Платона «Горгий», «Протагор», «Лисий», «Пир» 34

И. Протопопова. «Долгий путь» «Государства» и его метаморфозы: φύσις, λόγος, ἐπιθυμία 57

Дж. Римонди. Лосевский анализ платоновской терминологии: о понятиях «эйдос» и «идея» 73

Д. Курдыбайло, И. Курдыбайло. Онтология имени и именованя в комментарии Прокла на «Кратил» Платона 86

2. Рецепция платонизма в европейском Ренессансе

Iu. Rudnev. Renaissance Neo-Platonic Artist as an Ideal Type: Benvenuto Cellini and His Vita 125

А. Золотухина. Философское обоснование танца у итальянских хореографов Возрождения: от Аристотеля к Платону 155

3. Античная философия и поэзия

<i>М. Эрреро де Хаурегу. Ipsissima verba</i> Музы: Эмпедокл В 3.6–13 и В 111 DK (пер. О. Алиевой)	182
--	-----

4. Рецензии

<i>С. Зотов. Рецензия на книгу: Косякова В.А. Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света</i> (Москва: «АСТ», 2018)	195
<i>В. Косякова. Мем как проект просвещения: наброски к портрету «Страдающего Средневековья»</i>	202
<i>Краткие сведения об авторах</i>	210
<i>Аннотации</i>	212

Contents

<i>Editorial</i>	10
------------------------	----

1. Plato and Platonic Studies

<i>R. Ferber. Deuteros Plous: The Immortality of the Soul and the Ontological Argument for the Existence of God</i> (tr. A. Garadja)	11
<i>A. Karseev. Agathoboulia in Plato's Gorgias, Protagoras, Lysis, Symposium</i>	34
<i>I. Protopopova. The 'Long Way' of the Republic and Its Metamorphoses: physis, logos, epithymia</i>	57
<i>G. Rimondi. Losev's Analysis of Plato's Terminology: On the Notions of eidos and idea</i>	73
<i>D. Kurdybaylo, I. Kurdybaylo. Ontology of name and naming in Proclus' Commentary on Plato's Cratylus</i>	86

2. Receptions of Platonism in the European Renaissance

<i>Iu. Rudnev. Renaissance Neo-Platonic Artist as an Ideal Type: Benvenuto Cellini and His Vita</i>	125
<i>A. Zolotukhina. Philosophical Grounds of Renaissance Dance Theory: From Aristotle to Plato</i>	155

3. *Antique Philosophy and Poetry*

<i>M. Herrero de Jáuregui. Ipsissima verba of the Muse:</i> Empedocles B 3.6–13 и B 111 DK (tr. O. Alieva)	182
---	-----

4. *Reviews*

<i>S. Zotov. Book review: Kosyakova V. The Apocalypse of the Middle Ages:</i> <i>Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible, The End of the World</i> (Moscow: AST, 2018)	195
<i>V. Kosyakova. Meme as an Enlightenment Project:</i> Sketches to the Portrait of <i>The Suffering Middle Ages</i>	202
<i>The authors</i>	210
<i>Abstracts</i>	212

От редакции

Первый раздел восьмого выпуска «Платоновских исследований» открывается переводом статьи Р. Фербера, посвященной «второму плаванию» в платоновском «Федоне» (Phd. 99e4–100a3). В статье А. Карсеева рассматриваются понятия блага и желания блага (агатобулия) у Платона; сопоставляя «номиналистическую» и «реалистическую» трактовки агатобулии, автор делает вывод о единой теории желания у Платона. В статье И. Протопоповой обсуждаются «долгий путь» в «Государстве» и значение трансформации «одних и тех же» предметов в разных частях текста. Тема неоднозначности терминологии Платона затрагивается и в статье Дж. Римонди, посвященной толкованию А.Ф. Лосевым терминов *эйдос* и *идея*; показано, как в ходе переосмысления неокантианских и феноменологических трактовок платонизма Лосев приходит к оригинальной концепции платоновской эйдетики. Своеобразным продолжением той же темы является статья Д. и И. Курдыбайло, посвященная комментарию Прокла на «Кратил» Платона; здесь рассмотрена классификация типов имен, предложенная Проклом, уточняется семантика терминов «символ» и «синфема» и обсуждается роль божественных имен в теургических практиках. Второй раздел посвящен рецепции платонизма в европейском Ренессансе. Ю. Руднев на примере Бенвенуто Челлини, А. Золотухина на примере ренессансных хореографов показывают, как художественные практики и теории Ренессанса усваивали элементы платонической философии. В новом разделе «Античная философия и поэзия» М. Эрреро де Хауреги анализирует два фрагмента Эмпедокла в связи с гипотезой, что Муза в поэме Эмпедокла — не просто метафора, но прямой собеседник поэта, как у Гесиода или Парменида. В разделе рецензий С. Зотов анализирует книгу В. Косяковой «Апокалипсис Средневековья», а В. Косякова рассматривает коллективную монографию «Страдающее Средневековье» (обе — Москва: «АСТ», 2018).

Editorial

The eighth volume of the *Platonic Investigations* opens with the section *Plato and Platonic Studies*, which first introduces the translation of R. Ferber's paper on *deuteros plous* in Plato's *Phaedo* (99e4–100a3). A. Karseev's article deals with the concepts of the good and desiring of what is good (*agathoboulia*) in Plato's dialogues; comparing the 'nominalistic' and 'realistic' interpretations of *agathoboulia*, the author sketches a uniform theory of desire in Plato. I. Protopopova's article discusses the 'long way' of the *Republic* and the meaning of transformations of the 'same' subjects in different parts of the dialogue. The theme of ambiguity of Plato's terminology is also treated in G. Rimondi's paper devoted to A. Losev's reading of the terms *eidōs* and *idea*; the author shows how Losev comes to his own rendering of Plato's eidetics through reconsideration of Neo-Kantian and phenomenological interpretations of Platonism. A continuation of the same theme is developed in D. and I. Kurdybaylo's article devoted to Proclus' commentary on Plato's *Cratylus*; the authors discuss Proclus' classification of names, elaborate on the semantics of the terms 'symbol' and 'synthēme', specify the function of divine names in theurgic practices. The second section addresses the reception of Platonism in the European Renaissance. Iu. Rudnev and A. Zolotukhina show how Renaissance artistic practices and theories appropriated elements of Platonic philosophy, the former on the example of Cellini and Varchi, the latter highlighting the choreographic treatises of the epoch. The section *Antique Philosophy and Poetry* features M. Herrero de Jáuregui's article on Empedocles elaborating on the hypothesis that the Muse in Empedocles' poem is a speaker in her own right instructing the poet rather than a mere metaphor. The section *Reviews* contains S. Zotov's review of V. Kosyakova's book *The Apocalypse of the Middle Ages* and V. Kosyakova's appraisal of the book *The Suffering Middle Ages* (S. Zotov among its authors); both books are written in the popular science genre and have been published (in Russian) by the Moscow AST publishing house in 2018.

1.

Платон и платоноведение

Рафаэль Фербер

Deuteros plous: бессмертие души и онтологический аргумент существования Бога*

RAFAEL FERBER

DEUTEROS PLOUS: THE IMMORTALITY OF THE SOUL
AND THE ONTOLOGICAL ARGUMENT FOR THE EXISTENCE OF GOD
(TR. A. GARADJA)

ABSTRACT. The paper deals with *deuteros plous*, literally ‘the second voyage’, proverbially ‘the next best way’, discussed in Plato’s *Phaedo*, the key passage being Phd. 99e4–100a3. The *second* voyage refers to what Plato’s Socrates calls his “flight into the *logoi*”, after having been led away from his study of nature in an immediate way that may be called the *first* voyage. Elaborating on the subject, the author first (I) provides a detailed interpretation of the passage in question, then (II) outlines the philosophical problem that it seems to imply, and, finally, (III) tries to apply this philosophical problem to the final proof of immortality and draw an analogy with the ontological argument for the existence of God, as proposed by Descartes in his 5th Meditation. The main points are as follows: (a) the “flight into the *logoi*” can have two different interpretations, a common and an astonishing one; (b) there is a structural analogy between Descartes’s ontological argument for the existence of God in his 5th Meditation and the final proof for the immortality of the soul in the *Phaedo*.

KEYWORDS: *deuteros plous*, flight into the *logoi*, final argument for the immortality of the soul, ontological argument for the existence of God.

Как все мы знаем, платоновский Сократ использует выражение δεύτερος πλοῦς (Phd. 99c9–d1) в связи со своей интеллекту-

© R. Ferber (Zürich). rafa.ferber@unilu.ch. Universität Luzern. Universität Zürich.

© А.В. Гараджа (Москва). agaradja@yandex.ru. Платоновский исследовательский научный центр, Российский государственный гуманитарный университет.

* Оригинал публикации: Ferber 2018.

альной автобиографией. Интеллектуальные поиски вели его от «мудрости, которую называют изучением природы» (σοφία ἦν δὴ καλοῦσι περὶ φύσεως ἱστορίαν, Phd. 96a8), к тому, чтобы рассмотреть «истину вещей» (ἀλήθεια τῶν ὄντων) в λόγοι (Phd. 99e6). Изучение природы — непосредственное, т.е. через наши органы чувств — может быть названо «первым» (πρῶτος), а «бегство в λόγοι» — «вторым плаванием». Ключевое место звучит так:

[S₁] ἔδοξε δὴ μοι χρῆναι εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα ἐν ἐκείνοις σκοπεῖν τῶν ὄντων τὴν ἀλήθειαν.

[S₂] ἴσως μὲν οὖν ᾧ εἰκάζω τρόπον τινὰ οὐκ ἔοικεν·

[S₃] οὐ γὰρ πάνυ συγχωρῶ τὸν ἐν [τοῖς] λόγοις σκοπούμενον τὰ ὄντα ἐν εἰκόσι μᾶλλον σκοπεῖν ἢ τὸν ἐν [τοῖς] ἔργοις.

[S₁] И я подумал, что надо прибегнуть к λόγοι и в них рассмотреть истину вещей.

[S₂] Хотя аналогия эта, пожалуй, ущербна;

[S₃] ведь я вовсе не допускаю, что тот, кто рассматривает вещи при помощи λόγοι, больше имеет дело с образами, чем тот, кто смотрит на факты (Phd. 99e4–100a3, пер. Грубе с изменениями)*.

Сначала (I) я дам толкование этого места, затем (II) перейду к философской проблеме, скрытой в данном пассаже, наконец (III) применю эту философскую проблему к последнему доказательству бессмертия и проведу аналогию с онтологическим аргументом в пользу существования Бога, предложенным Декартом в 5-м «Рассуждении».

I

Пословицное выражение δεύτερος πλοῦς — метафора, точное значение которой было указано Евстафием Фессалоникийским (ок. 1110 – ок. 1195) со ссылкой на Павсания (2 в.): δεύτερος πλοῦς означает ‘запасной вариант’, а именно действие тех, кто использует иной метод, если первый не удастся, например тех, кто

* Русские переводы цитат из Платона, Аристотеля и Стратона выполнены с учетом: (а) англ. переводов, используемых автором, (б) греч. текста и (с) рус. переводов из четырехтомника 1990–1994 под ред. А.Ф.Лосева и др. — *Прим. пер.*

«плывет на веслах, когда стихает ветер, согласно Павсанию»¹. Исследователи задавались вопросами, действительно ли это то значение, которое имел в виду Платон, и не использовал ли он здесь данную метафору в ироническом ключе², т.е., возможно, второе плавание для платоновского Сократа — вовсе не запасной, а основной, лучший вариант. Но после исчерпывающего исследования Стефано Мартинелли-Темпесты остается мало сомнений, что у Платона речь идет о втором плавании в оценочном смысле чего-то низшего в сравнении с первым путешествием и что выражение это не используется здесь иронически (ср. уже Murphy 1936: 41, n. 1), как не используется оно в ироническом смысле и в двух других случаях у Платона (Phlb. 19c2–3, Plt. 300c2), а также у Аристотеля (cf. NE B 9 1109a34–35, Pol. 1284b19). На самом деле, и родственное сравнение сократического предприятия с «плотом» (Phd. 85d1) — взамен судна — тоже не используется в ироническом смысле (если только не говорить об очень «сложной иронии»³, намекающей на то, что плот — лучше судна). Наилучшее или, по

¹ Eusth. 1453.18 (δεύτερος πλοῦς λέγεται, ὅτε ἀποτυχῶν τις οὐρίου, κώπαις πλέει κατὰ Παυσανίαν, см. также 661.43); ср. Burnet 1911 и LSJ s.v.; Martinelli-Tempesta 2003: 89: «il significato del celebre proverbio utilizzato da Platone in Phd. 99cd può essere soltanto quello [...] di *second best*, come è suggerito inequivocabilmente da tutte le testimonianze antiche». Мартинелли-Темпеста приводит также (2003: 123–125) полезный перечень мест, где выражение δεύτερος πλοῦς используется в словичном качестве, и возражает (108–109) Канаюме (Kanayama 2000) против интерпретации последним δεύτερος πλοῦς в «Истории» Полибия (8.36.6.2 Büttner-Wobst) как лишь более безопасного повторного плавания.

² Burnet 1911: 99, *ad locum*: “In any case, Socrates does not believe for a moment that the method he is about to describe is a *pis aller* or ‘makeshift’”. Gadamer 1968: 254: “Ein sehr ironischer Passus. Ich habe schon in meinem oben abgedruckten Buche von 1931 ausgeführt, wie weit gerade die Erforschung des Seienden in den Logoi der Zugang zur Wahrheit des Seienden ist...” Гадамер, кажется, не видит проблемы в том, что сократические λόγοι — особенно гипотеза идей — могут вести не только к логической состоятельности, но и к истине. Ср. также Thanassas 2003: 10: “The ‘images of logoi’ are the only means at our disposal for approaching the truth of beings”. Однако гипотеза идей — не просто какой-то образ. Относительно гадамеровской интерпретации «Филеба» см. Ferber 2010.

³ Vlastos 1991: 31: “In ‘complex’ irony what is said is and isn’t what is meant: its surface content is meant to be true in one sense, false in another”.

крайней мере, лучшее путешествие — это метод прямого рассмотрения вещей «моими глазами», или «пытаясь постичь их любым из моих других чувств» (Phd. 99e3–4, пер. по Rowe 2010), так же как плыть под парусами лучше, чем ходить на веслах. Главное преимущество прямого метода — в том, что он обеспечивает скорейшее достижение назначения при меньшей трудоемкости, хотя есть у него и недостаток — он сопряжен с бóльшим риском и может привести к полной слепоте души, т.е. полному невежеству (ср. Phd. 99e2–3; 79c7). С другой стороны, преимущество второго плавания — его бóльшая надежность (ἀσφαλέστερον, Lg. 897e1–2), а недостаток — оно медленней первого и более трудоемко. Таким образом, второе плавание предполагает перемену средств, но не цели — «рассматривать истину вещей (σκολεῖν τῶν ὄντων τὴν ἀλήθειαν)» (Phd. 99e5–6). Эта цель второго лучшего путешествия предполагает для платоновского Сократа исследование «истинной» (ἀληθῶς) (Phd. 98e1), или «реальной» (τῷ ὄντι) (Phd. 99b3), причины, а именно последней или второго порядка причины механических причин, предстающих лишь «со-причинами» (συναίτια) (cf. Phd. 98c2–e1; Ti. 46c7), — как бы *причины причин*, «которая устраивала бы всё наилучшим образом и всякую вещь помещала там, где ей всего лучше находиться» (Phd. 97c5–6). Таким образом, Сократ начинает с антинатуралистического допущения, что природа имеет телеологическую структуру и что «изучение природы» должно объяснять эту структуру — замысел, реализацией которого Платон займется позже, в «Тимее» (cf. Ti. 30a1–7).

Но что такое это «второе лучшее плавание» более подробно?

[S₁] объясняет, что это бегство от прямого восприятия или рассмотрения к непрямому методу с использованием λόγος. Всякое бегство предполагает поворот от чего-то к чему-то. «Второе лучшее плавание» — это, так сказать, «языковой поворот (linguistic turn)» Сократа от «изучения природы» к тому, что мы говорим (διαλέγεσθαι) (cf. Phd. 63c7–8), или диалектике. Назовем это «диалектическим поворотом» Сократа. Пусть он еще не использует субстантивированное διαλεκτικὴ μέθοδος (R. 533c7), но им упоми-

нается ἄλλος τρόπος τῆς μεθόδου (cf. Phd. 97b6–7) для выяснения «причин каждой вещи — почему что рождается, почему погибает, почему существует» (Phd. 96a9–10, пер. Роува), а именно — ἡ περὶ τοὺς λόγους τέχνη (Phd. 90b7). Это «тропа через λόγοι» (ἡ διὰ τῶν λόγων ἀτραπός) (Phd. 66b4, cf. Plt. 258c3): «Это словно какая-то тропа (ἀτραπός), что благополучно выведет нас и наше рассуждение в нашем поиске (ἐν τῇ σκέψει)» (Phd. 66b3–4, пер. Роува)⁴. Для этой «линии мысли»⁵ Сократ дает негативное контекстное определение, когда отличает ее (а) от «первого плавание» ионийской натурфилософии, поскольку она пренебрегает чувственным восприятием или движется *a priori*, и (b) от «антилогики», т.е. аргументов, нацеленных только на противоречие (ἀντιλογικὸι λόγοι) (Phd. 90c1). Позитивно о ней говорится как о методе «объяснения бытия» (λόγον δίδοναι τοῦ εἶναι), т.е. как о λόγος τῆς οὐσίας по методу вопроса и ответа (ἐρωτῶντες καὶ ἀλοκρινόμενοι) (Phd. 78d1–2, cf. Burnet 1911, *ad locum*). Поэтому она не может быть непосредственно отождествлена с (а) гипотетическим методом или (b) теорией идей или (с) объяснением вещей в терминах формальных причин (cf. Rose 1966; Preus & Ferguson 1969: 105).

Для выражения «λόγοι» в Phd. 100a1 в наших современных европейских языках не находится слова с эквивалентным значением; предлагалось огромное множество самых разных переводов: ‘Gedanken’ (Шлейермахер), ‘Grund-Sätze’ (Наторп), ‘Begriffe’ (Апельт), ‘Reden’ (Руфенер), ‘discussions’ (Груббе), ‘ideas’ (Джозуэт), ‘definitions’ (Блак), ‘propositions’ или ‘statements’ (Росс), ‘raisonnements’ (Дикс), ‘postulati’ (Пеале), ‘arguments’ (Хэкфорт), ‘theories’ (Треденник) (подборку см., напр., Murphy 1936: 40; Casertano 2015: 360–362). Возможно, Платон имел здесь в виду лишь противопоставить новый диалектический метод Сократа старому методу наблюдения фактов. Так что он мог использовать λόγοι в Phd. 100a1 в нетехническом смысле ‘обсуждений’, как в Phd. 59a4, и такая возможность исключила бы только переводы типа ‘Begriffe’ и

⁴ Об этом трудном месте см. тж. Dixsaut 1991: 332, n. 8; Casertano 2015: 292–293.

⁵ Verdenius, 1958, 201.

‘ideas’⁶. Однако Д. Росс пишет вполне определенно: «Язык ‘соглашения’ и тот факт, что ‘сильнейший логос’, как называет это Платон, есть пропозиция существования Идей, показывает, что λόγοι означает высказывания, или пропозиции» (Ross 1951: 27). Но со своим бегством в λόγοι Платон также оглядывается на «Критона», где его Сократ описан как человек, «слушающий только λόγος [т.е. аргумент], который по раздумьи кажется мне наилучшим (βέλτιστος)» (Cri. 46b4–6). Позже, в «Пармениде», сильное пристрастие молодого Сократа ἐπὶ τοὺς λόγους (cf. Prm. 135d3) предполагает также рвение к λόγοι в смысле аргументов. Так что слово «λόγος» подразумевает выражение с высказывательной (sentential) структурой, но используется оно Платоном по-разному. Его можно передать как ‘обсуждение’ (ср. Phd. 59a4), как ‘пропозицию’ или ‘высказывание’ (напр., в Phd. 100a4), но также как ‘аргумент’, т.е. логическую связь пропозиций, как в Phd. 100a1. Этот последний перевод представляется особенно удачным для методологического приема, предполагающего, что «нужно по крайней мере раздобыть наилучший λόγος [т.е. аргумент] из найденных человеческими существами, сложнейший для опровержения (δυσεξελεγκτότατος)...» (Phd. 85c7–d1, пер. Роува). Мы могли бы также сказать — нужно раздобыть Умозаключение для Наилучшего Объяснения (‘УНО’) о судьбе нашей души. Λόγος в этом значении Роув весьма удачно переводит ‘разумное объяснение (reasoned account)’. Бегство в λόγοι означает бегство к разумным объяснениям, т.е. аргументам или попросту теориям, коль скоро теории тоже предполагают аргументацию⁷. Итак, вот как я передаю подразумеваемый смысл первого высказывания.

[S₁]: «И я подумал, что должен прибегнуть к теориям и внутри них исследовать истину вещей»⁸.

⁶ Ср. Loriaux 1975: 93: «dès 99e5, τοὺς λόγους vise plus que de simples ‘notions’».

⁷ Cf. Murphy 1936: 40: “λόγοι are verbally contrasted with ἔργα, and perhaps some word like ‘theories’, though it is not an exact equivalent, would bring out this contrast...”

⁸ «Внутри них» я принимаю из перевода Dixsaut 1991: «et, à l’intérieur de ces raisonnements, examiner la vérité des êtres».

[S₂] делает одно интересное добавление и уточнение: объявляет бегство в теории образом (εἰκάζω) и уточняет, что этот образ или уподобление (εἰκασία) в некотором смысле не настолько же точен. Что же неточного в этом образе? Рассмотрение реальности через образ предполагает непрямой доступ к реальности, показывающий реальность не такой, какая она сама по себе, а только такая она для нас.

[S₃] «запутывает» (Gallop 1975: 178)⁹. Это высказывание может иметь по меньшей мере два разных толкования: назову одно обычным, другое — удивительным. При обычном толковании непрямой способ теорий не ниже прямого способа, потому что теории — тоже образы реальности, а именно «картины в словах», как отражение солнца в воде есть образ реального солнца, хотя теории суть «образы высшего порядка» (Gallop 1975: 178)¹⁰. Λόγοι, или аргументы, в таком случае оказались бы на одном уровне с εἰκασία, т.е. догадкой через образы (cf. R. 511e2), как солнце, видимое в воде, есть образ реального явления. Выводом из сократовского бегства в λόγοι оказалось бы то, что теории — тоже не точные образы. В таком случае Сократ предвосхитил бы витгенштейновскую «картинную» теорию языка и мышления: «Картина есть модель реальности» (TLP 2.12). Как «модель реальности», картина — не точное изображение реальности. Бегство в λόγοι оказалось бы бегством от слепоты к нечеткости.

С другой стороны, [S₃] содержит удивительное заявление, что непрямой способ аргументов — всё-таки не ниже прямого: сред-

⁹ “The sentence in which Socrates qualifies his comparison of ‘theories’ with images (a1–2) is confusing”.

¹⁰ Обычное толкование отстаивалось, например, Гэллопом (Gallop 1975: 178), Бостоком (Bostock 1986: 157–162), Гадамером (Gadamer 1978: 254), Танассасом (Thanassas 2003), Дэнси (Dancy 2004: 295), но отвергалось Мэрфи (Murphy 1936: 43): “the *logoi* are in no sense *like* the things being studied, and it becomes equally clear as we read on that the *logoi* are not *logoi of* the things. [...]. But surely they are independent propositions and thoughts introduced *ab extra*”. Гэллоп (Gallop 1975: 178) только усугубляет путаницу, когда пишет, что теории суть «образы высшего порядка». Что такое образ «высшего порядка»? Это образ более четкий или более расплывчатый?

ство выражения (*medium*), как и образ, доставляет нас к самой реальности, так же как прямой способ — посредством зрения. Поскольку обычное толкование наводит на мысль, что платоновский Сократ цепляется за логическую невозможность, будто λόγοι, полагающие идеи (*cf.* Phd. 100b5), сначала изображают то, что затем полагают, и оставляет открытым вопрос о том, что могут изображать ложные λόγοι, — я предпочитаю удивительное толкование. В качестве ремарки: λόγοι (и гипотезы) для Сократа — не на том же уровне, что εἰκασίᾱ¹¹.

При удивительном толковании, как и при обычном, Сократ «не вполне готов признать, что его метод изучения вещей — менее прямой, чем метод физиков» (Ross 1953: 27). Однако удивительное толкование, в сравнении с обычным, придает этим словам совершенно иной оттенок: физики изучают вещи ἐν ἔργοις, т.е. в реальности¹². Сократ изучает вещи ἐν τοῖς λόγοις, т.е. в аргументах. Если Сократ «не вполне готов признать, что его метод изучения вещей — менее прямой, чем метод физиков», тогда его непрямой метод — не менее прям, чем метод физиков. Если он не менее прям, он, по меньшей мере, — на равной ноге с физическим методом достижения истины вещей.

II

И тогда возникает вопрос: как возможно, чтобы непрямой спо-

¹¹ Cf. Apelt 1928, *ad locum*: “Der Vergleichspunkt, meint Platon, ist nur der, dass in beiden Fällen eine indirekte Betrachtungsweise vorliegt: dort das *Bild* der Sonne, nicht die Sonne selbst, hier der Begriff des Dings, nicht die Dinge selbst. Im übrigen, sagt er, liegt das Verhältnis ganz verschieden. Die Begriffe stehen an Seinswert *über* den Dingen, das Sonnenbild unter dem Sinnending, das es darstellt, d.h. unter der Sonne selbst. Die Begriffe stehen nicht nur über den Bildern der Sinnendinge, sondern sogar über den Sinnendingen selbst, den diese haben nur den Wert von Abbildern, und das Sonnenbild ist nur ein Bild vom Bild”. Ср. также Dixsaut 1991: 140: «Saisir une réalité à travers un discours réflexif, ce n’est pas n’en saisir qu’une image. Au contraire, c’est l’expérience concrète qui ne livre que l’image de la chose, alors que la réflexion accède à sa réalité véritable».

¹² Robin 1950: xlix: «L’expression ἐν ἔργοις, [...] fait penser à l’ἐνέργεια d’Aristote : *acte* qui est à la fois forme logique et réalité ; qui, à l’état pur, est Dieu même».

соб аргументов был на равной ноге с прямым способом рассуждения, т.е. оказывается ли τὸ σκολεῖν ἐν λόγοις τὰ ὄντα на равной ноге с τὸ σκολεῖν τὰ ὄντα ἐν ἔργοις?

Эта проблема аналогична той, что была обозначена Г. Властом как «проблема эленхоса»¹³; я ее называю проблемой (сократической) гипотезы. Вразрез с эленхосом Сократ начинает не с признаний собеседника (ср., напр., Euthphr. 11c4–5, Hp. Ma. 302c12, Grg. 454c4–5), а со своего собственного; тем не менее, «проблема эленхоса» продолжается в «проблеме гипотезы»: ибо всё, что могут сделать «разумные объяснения» или теории, — это достичь συμφωνία, т.е. гармонии или согласия (cf. Phd. 100a5). Выражение συμφωνία в этом месте и в 101d5 было уточнено Р. Робинсоном путем различения «состоятельности (consistency)» и «выводимости (deductibility)» (cf. Prt. 333a6–8, Grg. 457a1–3, Phdr. 270c6–7)¹⁴. Здесь я не могу углубляться в логические проблемы, связанные с переводами ‘состоятельность’ и ‘выводимость’¹⁵. Лишь одно замечу по поводу состоятельности. Если гипотеза приводит к несостоятельным выводам, то по идее она должна быть ложной: «Если же кто поставит под вопрос саму гипотезу, ты не обращай на это внимания и отказывайся отвечать, пока не исследуешь вытекающие из нее следствия и не определишь, состоятельны ли они,

¹³ Vlastos 1983: 38–39: “The question then becomes how Socrates can claim [...] to have proved that the refutant is false, when all he has established is the inconsistency of *p* with premises whose truth he has not undertaken to establish in that argument: they have entered the argument simply as propositions on which he and the interlocutor are agreed. This is *the* problem of the Socratic elenchus”.

¹⁴ Cf. Robinson 1953: 131.

¹⁵ Cf. Robinson 1953: 126–136. Но ср. также Kahn 1996: 316: “I suggest that the term for consequence is deliberately avoided, because Plato is here presenting the method of hypothesis as more flexible and also more fruitful than logical inference. [...] Whatever is incompatible with some basic feature of the model, as specified in the *hypothesis*, will be ‘out of tune’ (*diaphōnein*) or fail to accord. But the positive relationship of ‘being in accord’ (*sumphōnein*, *synāidein*) is not mere consistency. It means fitting into the structure, bearing some positive relationship to the model by enriching or expanding it in some way”.

согласны ли друг с другом, или нет» (Phd. 101d3–5, пер. Роува). Если следствия взаимно несостоятельны, то гипотеза ложна.

Но состоятельность или «согласие» — это лишь негативная проверка истины¹⁶. Тем не менее, мы можем поднять вопрос, остающийся открытым: пусть λόγοι или теории состоятельны или гармоничны, но являются ли они также истинными в смысле соответствия реальности? Одна только состоятельность сама по себе для платоновского Сократа — не гарантия истины (ср. R. 533c2–5; Cra. 436c7–d7). На самом деле, мы находим у Платона не только согласованность (ὁμολογία) (cf. Grg. 487 e6–7) или состоятельность как созвучность (συμφωνία) в качестве критерия истины (Phd. 100a4–7), но и соответствие: «Истинный λόγος гласит то, что есть, а ложный λόγος — то, чего нет» (Cra. 385b7–8; cf. Sph. 263b3–7). Если его Сократ пытается исследовать «внутри λόγοι» «истину вещей» — т.е. реальность вещей, — значит, он пытается достичь своим бегством в λόγοι реальности вещей. Поэтому [S₃], по-видимому, указывает на то, что связность — не худший путь к истине, чем соответствие. Говоря метафорически, второе плавание — не худший метод достижения цели, «истины вещей», чем первое; как и гребное судно — не худшее средство передвижения для прибытия к пункту назначения, чем парусник. Или, зайдя еще с одной стороны: грезя, как это делает Сократ (Phd. 60e1–61a4; cf. Smp. 175e2–3), мы достигаем реальности точно в состоянии бодрствования, а зря собственными глазами — оказываемся ослепленными.

Или, если воспользоваться еще и другой метафорой, которую платоновский Сократ применяет позже в «Государстве»: «пережив все опровержения (διὰ πάντων ἐλέγχων διεξιών)» (R. 534c1–2) с помощью «неповержимого логоса» (ἀπτότι τῷ λόγῳ) (R. 534c3), философы-цари и -царицы не только получают неповержимый или неопровержимый λόγος, но и «приводятся, наконец, к цели»

¹⁶ Cf. Robinson 1953: 135–136: “‘Seeing whether the results accord’, considered as a test, is merely negative. It can sometimes show that the hypothesis must be abandoned, but never that it must be retained”.

(R. 540a6), а именно — «устремить ввысь взор души и взглянуть на то, что проливает свет на все вещи» (R. 540a7–9), т.е. «само Благо» (R. 540a8–9) или «начало, которое не есть гипотеза» (ἀνυπόθετος ἀρχή) (R. 510b7), на которое «нечто достаточное» (τι ἰκανόν, Phd. 101e1) может служить намеком (cf. Gallop 1975: 190–191)¹⁷.

Это совершенно удивительное заявление. Проблема в принципе была удачно сформулирована Дональдом Дэвидсоном:

Но простая состоятельность не особенно утешает. Учитывая, что почти наверняка некоторые наши убеждения ложны (хотя мы не знаем, какие именно), попытка сделать наши убеждения совместимыми друг с другом с равным успехом может как приумножить, так и сократить наш запас знания (Davidson 2005: 223).

Действительно, бегство в λόγοι сопряжено с риском, что некоторые λόγοι — или даже λόγος, оцененный как «сильнейший» (Phd. 100a4), т.е. «сложнейший для опровержения» (δυσεξελεγκτότατος) (Phd. 85c9–d1), — ложны. Но метод, которым платоновский Сократ прибегает к λόγοι в «Федоне», есть метод математиков, известный по «Менону» как метод гипотезы (ἐξ ὑποθέσεως) (Men. 86e3). Однако выдвигаемая в «Федоне» гипотеза не является ни математической, ни метаэтической — о том, что добродетель есть наука: «если добродетель — это наука, тогда ей можно было бы научить» (Men. 87c5–6). Это гипотеза о том, что идеи существуют, причем их бытие имеет подчеркнутый смысл реальности или подлинной реальности (ὄντως ὄν):

Моя цель — попытаться показать тебе род причин, которые меня занимают, и для этого я возвращаюсь к тем нашим много раз обсуждавшимся предметам (πολυθρύλητα) — начиная с них и полагая гипотезой, что существует нечто прекрасное само по себе, и благое, и великое, и всё прочее. Если ты согласишься и признаешь, что они существуют, я надеюсь, начиная с них, показать тебе причину вещей и открыть, что душа есть нечто бессмертное (Phd. 100b3–9, пер. Роува).

¹⁷ Впрочем, это вопрос спорный, ср. Verdenius 1958: 231.

Рассуждение сводится примерно к следующему: если гипотеза идей истинна, то душа бессмертна. Не только теория идей зависит от гипотезы, но и последнее доказательство бессмертия души точно так же зависит от теории идей: последнее доказательство зависит от теории идей (Phd. 100b7–9), а идеи зависят от гипотезы или предпосылки¹⁸.

Но Сократ не делает в «Федоне» того, что позже сделает Парменид в «Пармениде»: не рассматривает последствий отрицания своей гипотезы, а именно возможность того, что «та же самая вещь предполагается (ὑποτίθεται) несуществующей» (Prm. 136a1–2). Каковы будут последствия, если «прекрасное, благое и любая такого рода реальность» (Phd. 76d8–9) предполагаются несуществующими? Фактически Сократ допускает, говоря о предсуществовании души: если такие реальности не существуют, то аргумент этот совершенно бесполезен (Phd. 76e4–5).

Но как же Сократ в «Федоне» без «этого всестороннего и обстоятельного разыскания» (Prm. 136e1–2) знает, что его гипотеза индивидуальных идей не ложна, а то и бессмысленна? На самом деле, первый толкователь Платона, Аристотель, скажет, что упомянутые *πολυθρήνητα* — платоновские идеи — суть *τερετίσματa* (Apo. A 22 83a33), т.е. пустой звук, а рассуждения об идеях как парадигмах и причастных — *κενολογεῖν*, пустословие (cf. Metaph. A 9 991a21–22). Аристотель адресует эту критику *δεύτερος πλοῦς* «Федона» (cf. Metaph. A 9 991b3–7)¹⁹. В «О возникновении и уничтожении» он приписывает эту теорию не Платону, а «Сократу в Федоне» (cf. GC B 9 335b10–14).

Ответ Сократа в «Меноне» был такой: как Менонов раб, мы скрываем в себе истинные мнения, ибо мы «падшие души», ведь «истина вещей» — всегда в нашей душе (ср. Men. 86b1). И верно пишет в своей статье «Платоновский философ» Д. Дэвидсон:

допускается, что в моральных вопросах каждый человек обладает истинными убеждениями, которые он не может оставить и кото-

¹⁸ Ср. Sedley 2018.

¹⁹ См. также внимательное исследование Delcomminette 2015.

рые приводят к отрицанию его ложных убеждений. Из этого допущения следует, что все убеждения внутри состоятельного набора убеждений — истинны, поэтому такой метод, как эленхос, который выкорчевывает несообразности, в конечном счете не оставляет ничего, кроме истин (Davidson 2005: 229).

В том же ключе Сократ мог сказать в «Федоне»: каждый обладает скрытыми истинными убеждениями об универсалиях вроде равного (Phd. 74a5–75a3). Гипотеза идей останется в конечном счете истинной, потому что проверка этой гипотезы оставит реализм как единственную жизнеспособную опцию в отношении универсалий. «Вторым плаванием» мы достигаем того же результата, что и «первым», коль скоро в нас есть истинные убеждения об универсалиях, которые приводят к отрицанию ложных и которые не могут быть поколеблены, но должны путем перекрестной проверки быть выведены на чистую воду.

Метафорически мы можем ответить и так: гребное судно имеет и парус, который может быть поднят, т.е. через σκολεῖν ἐν τοῖς λόγοις мы достигаем ἀλήθεια τῶν ὄντων ἐν ἔργοις. Или, используя другую метафору: душа наша, как «место идей» (τόπος εἰδῶν) (Arist. de An. Γ 4 429a27–28)²⁰, есть зеркало истины, однако она должна быть очищена от своих скрытых противоречий путем исследования λόγοι, дабы в конечном счете суметь узреть неприкрытую истину.

Опять-таки, в том же ключе Сократ мог сказать: у каждого есть скрытые истинные убеждения относительно своей души и ее судьбы после смерти — например, что душа несет жизнь (ср. Phd. 105d3–4, Cra. 399d11–e2, Lg. 895c11–12), — что влечет отрицание его ложных убеждений. Гипотеза о бессмертии души останется в конечном счете истинной, потому что исследование этой гипотезы перекрестной проверкой оставит ее как единственную жизнеспособную опцию.

Но есть одно *caveat*: пока душа наша пребывает в теле, мы можем в лучшем случае подобраться как только можно близко или

²⁰ Cf. Ferber 2007: 183.

«очень-очень близко» (ἐγγύτατα) (Phd. 65e4, 67a3) к истине, но всё же она остается на «расстоянии» от истины — обусловленном нашей телесностью. Есть расстояние между чистым знанием и ближайшим приступом к этому знанию в жизни, которое невозможно преодолеть никакой «короткой тропой» (ἀτραπός) (Phd. 66b4):

если, не расставшись с телом, невозможно достичь чистого знания чего бы то ни было, то одно из двух: или знание вообще нигде не достижимо, или же достижимо только после нашей смерти. Ведь только тогда, и никак не раньше, душа остается сама по себе, без тела (Phd. 66e4–67a2).

Если применить этот принцип к душе, оказывается, что ей невозможно достичь *чистого* знания своего бессмертия, не расставшись с телом, т.е. в этой жизни, хотя возможно достичь различных степеней приближения, в зависимости от степени поступательного отделения от тела (ср. Phd. 67a1–3)²¹. Но только после смерти мы сможем не только *убедиться*, но и действительно *узнать*, бессмертны ли мы, остаемся ли мы после смерти — парадоксальным образом — всё еще живы. Для нас Сократ отбыл «точно пчела, оставив свое жало» (Phd. 91c5).

Как я показал в другом месте, эта человеческая невозможность достичь чистого знания остается для Платона истиной вплоть до отступления в 7-м письме «из-за слабости λόγος или аргументов» (διὰ τὸ τῶν λόγων ἀσθενέες) (Ep. VII 343a)²² — коррелята «человеческой слабости» (Phd. 107b1; cf. Lg. 853e10–854a1), обусловленной телесной укорененностью наших душ.

III

Приступаю теперь к вопросу о том, как мы можем приложить это к доказательствам бессмертия души и онтологическо-

²¹ Cf. Fine 2016: 563–564.

²² Cf. Ferber 2007: особ. 56–66, 106–120. Толкование Бернъета (Burnyeat 2015: 121–132) не принимает в расчет этого обсуждения. Ср. также среди прочего критику Бернъета Слезак (Slezák 2017: 311–323, особ. 318–320).

му аргументу в пользу существования Бога. Дэвид Седли предложил превосходную реконструкцию и перевод (на них я и буду опираться) последнего доказательства бессмертия, попытавшись найти логическую связку от «бессмертия» к «нетленности»:

- И как же мы называем то, что не принимает смерти?
- Бессмертным (*ἀθάνατον*).
- Душа не принимает смерти?
- Нет.
- Тогда душа есть нечто бессмертное?
- Она нечто бессмертное.
- Что ж, — сказал Сократ, — будем считать, что это доказано? Что думаешь?
- Доказано, и более чем достаточно, Сократ (Phd. 105e2–10).

Этот аргумент имеет известное сходство с онтологическим аргументом, использованным Декартом в 5-м «Рассуждении»²³. Я предпочитаю Декартову версию онтологического аргумента, потому что его сходство с последним доказательством сильнее, чем у Ансельма. «Рассуждения», как и «Федон», пытаются доказать бессмертие души, на что указывает и подзаголовок первого издания (1641), *In qua Dei existentia et animae immortalitas demonstratur* («Где существованием Бога доказывается и бессмертие души»):

из того, что мы не можем мыслить Бога иначе как существующим (*nisi existentem*), следует, что существование от Бога неотделимо (*existentiam a deo esse inseparabilem*), а потому он действительно существует (*revera existere*); ведь это не мое помышление исполняет или навязывает какой-либо вещи некую необходимость, а напротив — необходимость самой вещи, а именно необходимость существования Бога, заставляет меня помышлять это: ведь я не волен помышлять Бога без существования (то есть

²³ Первым такое наблюдение сделал, по-видимому, Робен (Robin 1950: 82, п. 1, цит. у Moreau 1947: 328, п. 1). Подробней см. Moreau 1947: 320–343, особ. 328–329: «la conclusion qu'on cherche à tirer de la définition de l'âme oppose une inférence de l'essence à l'existence».

совершеннейшее существо — без наивысшего совершенства), как волен воображать коня с крыльями либо без них (7.67 AT)*.

Аналогия состоит в следующем: как последний аргумент в пользу существования бессмертной души выводит из значения выражения «душа», или ψυχή, что душа не принимает смерти и является — согласно «самому последнему» доказательству — неразрушимой (cf. Phd. 106d5–7)²⁴, так и онтологический аргумент выводит из значения слова «Бог» как предполагающего «существование» в смысле совершенства, что и Бог также существует и является реальным (existentiam a Deo esse inseparabilem, ac proinde illum revera existere) (7.67 AT). Оба пытаются доказать существование чего-то — в одном случае существование Бога, в другом существование бессмертной души — методом σκολεῖν ἐν λόγοις. Через σκολεῖν ἐν λόγοις мы по идее достигаем ἀλήθεια τῶν ὄντων. В кантовских терминах: обе пропозиции — «Бог существует» и «Душа бессмертна» — с одной стороны, аналитичны, а их отрицания — «Бог не существует» и «Душа смертна» — поэтому ложны. С другой стороны, обе берут на себя выдачу существенной информации о реальности. Давайте же назовем «самым последним доказательством» онтологический аргумент в пользу бессмертия души.

Конечно же, остаются сомнения: сомнения в здравости доказательства бессмертия души и существования Бога. Я не могу поднимать целый строй аргументов за и против онтологического аргумента, или за и против бессмертия души. Иоанн Катерус, автор «Первых возражений» на «Размышления», пишет, например:

хотя и допускается, что наисовершеннейшее бытие одним своим именем предполагает существование, однако из этого не следует, будто названное существование каким-то образом актуально существует в реальном мире (in rerum natura actu quid esse), но следует лишь, что понятие существования неразрывно связано

* Здесь и далее пер. С.Я. Шейнман-Топштейн с изменениями.

²⁴ Cf. Pakaluk 2010: 643–677

с понятием высшего существа (*conceptum existentiae inseparabiliter*). Отсюда ты не выведешь, что существование Бога есть нечто актуальное (*actu quid esse*), если не предположишь, что это высшее существо актуально существует (*actu existere*): в этом случае оно актуально включает в себя все совершенства, в том числе и совершенство реального существования (7.99 АТ).

Это возражение имеет сходство с одним из возражений Стратона Лампсакского против последнего, или «самого последнего», доказательства бессмертия души:

Никогда не может наобум допускаться, что если душа не принимает смерти и в этом смысле бессмертна, она также неразрушима: ведь и камень так-то бессмертен, но он не неразрушим²⁵.

Хотя камень — не живое существо, пример этот удачно выбран для иллюстрации слабости «самого последнего» доказательства: оно доказывает лишь то, что душа бессмертна, пока жива, но поэтому она не неразрушима. Иными словами: если предикат «бессмертности» описывает понятийный или второго порядка атрибут души, о котором у нас нет никакого реального опыта, предикат «неразрушимости» описывает реальный или первого порядка атрибут, о котором у нас есть реальный опыт, как, например, опыт (относительно) неразрушимого камня. Таким же образом: если наивысшее по совершенству существо подразумевает существование в понятийном — или, точнее, семантическом — смысле, оно, тем не менее, не подразумевает существования в реальном или «актуальном» смысле²⁶.

В ответ на это возражение Декарт пишет И. Катерусу: «Но из нашего понимания [ясным и четким восприятием], что актуальное существование необходимо и всегда сопряжено с остальными атрибутами Бога, определенно вытекает, что Бог существует» (7.117 АТ). Однако Декарт оставляет открытым решающий

²⁵ Fr. 123h Wehrli (1969: 38). Cf. Repici 2011: 433–440. Пер. Фербера.

²⁶ О различении реального и семантического существования см. Ferber 2015: 151, n. 151.

вопрос: является ли существование Бога «актуально» реальным, или первого порядка, предикатом или же только понятийно реальным — иначе семантически реальным, — второго порядка предикатом Бога.

И остается вопрос: что эти аргументы доказывают — реально реальное (*ὄντως ὄν*, *revera*) или же лишь понятийно или семантически реальное существование Бога или бессмертной/неразрушимой души? У нас нет ответа Стратону (ок. 335 – ок. 269 до н.э.) от Платона — только от Дамаския (ок. 458 – после 538 н.э.), который, кажется, встал на сторону *не* Сократа из платоновского «Федона», но Стратона²⁷.

Но если Бог и бессмертная/неразрушимая душа оказываются лишь понятийно или семантически реальными — выступая некими овеществленными мыслями (*νοήματα*), — разве не будут они предполагать под собою нечто реально реальное? Продолжая в том же ключе: если бы платоновские идеи были только мыслями (*νοήματα*), разве не оказались бы эти мысли мыслями о чем-то (*τίνας*), а именно о платоновских идеях (cf. Prm. 132b4–c8)?

Факт остается фактом: эти доказательства не убеждали всех и каждого, и, несомненно, доказательство бессмертия души не убеждало зрелого Аристотеля (cf. de An. 407b20–24, а также b1–5) хоть сколько-то больше, чем доказательства платоновской теории идей. Не менее значимо и то, что Платон не возвращался к последнему доказательству «Федона» относительно бессмертия души, но развивал три других доказательства (cf. R. 610e5–611a2, Phdr. 245c5–246e3; Lg. 894e3–895c11, 896a1–b3).

Бессмертие души оставалось для Платона, как и для его Сократа из «Менона» (81a10–b7), «древним священным словом» (*πάλαιός τε καὶ ἱερός λόγος*) (Ep. VII 335a3), которому должно внимать, хотя его и «сложно доказать» (*δυσκολόδεικτος*, cf. R. 488a1). Поэтому — возможно — Платон испытывал его снова и снова. Более того, даже его Сократ из «Федона», кажется, до конца не убежден,

²⁷ Cf. Gertz 2015: 255.

когда говорит Симмию: «наши первоначальные гипотезы (ὕποθεσις τὰς πρώτας) [т.е. гипотеза идей] на самом деле надо рассмотреть более отчетливо, даже если *вы двое* и находите их достоверными (πιστάι)» (107b5–7, пер. Роува, выделено мною — Р.Ф.). Первоначальные гипотезы — это гипотезы «прекрасного, благого и любой такого рода реальности» (Phd. 76d8–9), т.е. гипотезы индивидуальных платоновских идей. Гипотезы эти, по крайней мере в «драме» «Федона», — это, перефразируя Аристотеля, «гипотезы не вообще, а лишь для изучающего» (АРо. А 10, 76b29–30), т.е. гипотезы для двух юношей (νεανίσκοι) (cf. Phd. 89a3) — «триагониста» Симмия и «дейтерагониста» Кебета, — с которыми *здесь наконец* обращаются как с равными (ср. Sedley 1995: 14–21). Но когда платоновские идеи предпосылаются существованию бессмертной души, теорию идей надо сначала доказать. Помимо теории идей во всем *Платоновском корпусе* мы находим, пожалуй, лишь один «прямой аргумент» (Kahn 1996: 330), а именно в «Тимее» (51d3–51e6)²⁸. Аргумент «бревен и камней» (Phd. 74a5–75a3) предпосылает теорию идей с ее использованием подчеркнутого парменидовского смысла ἔστι (Phd. 75b6), но еще не доказывает этой теории²⁹, не больше чем другие пассажи из «Федона» (Phd. 65d4–5, 76d7–9, 78d3–7, 100b3–7) доказывают ее прямым и формальным способом, однако они предполагают, скорее, что Симмий и Кебет уже с нею знакомы, хотя бы понаслышке (cf. Phd. 76d7, 100b1–3). Итак, последнее доказательство остается как бы витающим в воздухе.

На самом деле, своей метафорой «плота», на котором следует плыть по жизни (Phd. 85d1–2), Сократ из «Федона» указывает не только инструментальный характер бегства в λόγος в качестве некоей вспомогательной конструкции, но и такой же характер гипотезы теории идей, которую и сам Платон впоследствии

²⁸ Cf. Ferber 1997.

²⁹ См. Forcignano 2018; ср. Svavarsson 2009: 60: “The argument is not intended to establish that there are Forms; their existence is explicitly assumed”.

«никогда не объявлял несомненно истинной»³⁰. Плот — не столь устойчивое средство передвижения, как парусник или гребное судно, хотя и на нем могут быть паруса (ср. плот Одиссея, Od. 5.259–261). Плавание на плоту с веслами и парусом, который при случае можно поднять, тоже может служить удачной метафорой для сократовского δεύτερος πλοῦς в «Федоне». Но при всей своей неустойчивости, плот с веслами и парусом — всё же лучше, чем без какого бы то ни было «плота гипотезы» барахтаться в неспокойных водах — πόντος ἀτρύγετος возникновения (γένεσις) и уничтожения (φθορά) наших жизней, — пусть даже многие, а то и большинство из нас, подобно Симмию, не могут ни выяснить истину о судьбе нашей души прямым путем при помощи органов чувств — т.е. «первым плаванием», — ни положиться на какое-то якобы божественное — т.е. сверхчеловеческое — речение³¹.

Литература

- AT = *Œuvres de Descartes*, publiée par Charles Adam et Paul Tannery sous les auspices du Ministère de l'instruction publique. 12 vols. Paris: Léopold Cerf, 1897–1913.
- LSJ = *A Greek-English Lexicon*, compiled by Henry George Liddell and Robert Scott; revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars; with *A Revised Supplement*, edited by P.G.W. Glare with the assistance of A.A. Thompson. Oxford University Press, 1996.
- TLP = Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. by C.K. Ogden. London: Routledge & Kegan Paul, 1922.
- Apelt, O. (1928), *Platon, Phaidon oder über die Unsterblichkeit der Seele*, übersetzt und erläutert von Otto Apelt. 3. Auflage. Leipzig: Felix Meiner.
- Bostock, D. (1986), *Plato's Phaedo*. Oxford: Clarendon Press.

³⁰ Burnyeat & Frede 2015: 167, n. 76.

³¹ Благодарю слушателей за стимулирующее обсуждение во время моего доклада на пленарном заседании 7 июля 2016, особенно Андреа Капру, Барбару Саттлер и Гарольда Тарранта.

- Burnet, J. (1911), *Plato's Phaedo*, edited with Introduction and Notes by John Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Burnyeat, M., & Frede, M. (2015), *The Pseudo-Platonic Seventh Letter*, edited by D. Scott. Oxford: Oxford University Press.
- Casertano, G. (2015), *Fedone, o dell'anima: drama etico in tre atti*, traduzione, commento e note di Giovanni Casertano. Napoli: Paolo Loffredo.
- Dancy, R.M. (2004), *Plato's Introduction of Forms*. Cambridge University Press.
- Davidson, D. (2005), "Plato's Philosopher", in Id., *Truth, Language, and History*, 223–240. Oxford: Oxford University Press.
- Delcomminette, S. (2015), "Aristote et le Phédon", in S. Delcomminette, P. D'Hoine, & M.-A. Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo*, 19–36. Leiden; Boston: Brill.
- Dixsaut, M. (1991), *Platon. Phédon*, traduction nouvelle, introduction et notes par M. Dixsaut. Paris: GF Flammarion.
- Ferber, R. (1997), "Why did Plato maintain the 'Theory of Ideas' in the *Timaeus*?", in: T. Calvo, & L. Brisson (eds.), *Proceedings of the Fourth Symposium Platonicum. Granada. Selected papers*, 179–186. St. Augustin: Academia Verlag. [Расширенная итал. версия: Ferber, R. (1997), "Perché Platone nel Timeo torna a sostenere la dottrina delle idee", *Elenchos, Rivista di studi sul pensiero antico* 18.1: 5–27.]
- Ferber, R. (2007), *Warum hat Platon die "ungeschriebene Lehre" nicht geschrieben?* München: C.H. Beck.
- Ferber, R. (2010), "'The Origins of Objectivity in Communal Discussion'. Einige Bemerkungen zu Gadamer's und Davidson's Interpretationen des *Philebos*", in F. Renaus, & Ch. Gill (eds.), *Hermeneutic Philosophy and Plato: Gadamer's Response to the Philebus*, 211–242. St. Augustin: Academia Verlag. (Studies in Ancient Philosophy 10.)
- Ferber, R. (2015), *Key Concepts in Philosophy. An Introduction*, trans. from German by L. Loeb. St. Augustin: Academia Verlag.
- Ferber, R. (2018), "Deuterios Plous: The Immortality of the Soul and the Ontological Argument for the Existence of God", in Gabriele Cornelli, Thomas M. Robinson, & Francisco Bravo (eds.), *Plato's Phaedo. Selected Papers from the Eleventh Symposium Platonicum*, 223–232. St. Augustine: Academia Verlag.
- Fine, G. (2016), "The 'Two Worlds' Theory in the *Phaedo*", *British Journal for the History of Philosophy* 24: 557–572.
- Forcignano, F. (2018). "Experiences Without Self-Justification: The 'Sticks and Stones' Argument in the *Phaedo*", in Gabriele Cornelli, Thomas M. Robinson, & Francisco Bravo (eds.), *Plato's Phaedo. Selected Papers from the*

- Eleventh Symposium Platonicum* (в печати). St. Augustine: Academia Verlag.
- Gadamer, H.G. (1968), "Amicus Plato magis amica veritas", in Id., *Platons dialektische Ethik und andere Studien zur antiken Philosophie*. Hamburg: Felix Meiner.
- Gallop, D. (1975), *Plato. Phaedo*, translated with Notes by David Gallop. Oxford: Clarendon Press.
- Gertz, S. (2015), "From 'Immortal' to 'Imperishable': Damascius on the Final Argument in Plato's *Phaedo*", in S. Delcomminette, P. D'Hoine, & M.-A. Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo*, 240–255. Leiden; Boston: Brill.
- Kahn, Ch. (1996), *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kanayama, Y. (2000), "The Methodology of the Second Voyage and the Proof of the Soul's Indestructibility in Plato's *Phaedo*", *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 18: 41–100.
- Loriaux, R. (1975), *Le Phédon de Platon. Commentaire et Traduction, II, 84b–118a*. Namur: Presses universitaires de Namur.
- Martinelli-Tempesta, S. (2003), "Sul significato di δεύτερος πλοῦς nel 'Fedone' di Platone", in M. Bonazzi, F. Trabattoni (eds.), *Platone e la tradizione platonica: Studi di filosofia antica* (Quaderni di Acme 58), 89–125. Milano: Cisalpino.
- Moreau, J. (1947), "L'«argument ontologique» dans le *Phédon*", *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 137: 320–343.
- Murphy, N.R. (1936), "The *Deuteros Plous* in the *Phaedo*", *Classical Quarterly* 30: 40–47.
- Pakaluk, M. (2010), "The Ultimate Final Argument", *The Review of Metaphysics* 63: 642–677.
- Preus, M., & Ferguson, J. (1969), "A Clue to the *Deuteros Plous*", *Arethusa* 2: 104–107.
- Repici, L. (2011), *Strato's Aporiai on Plato's Phaedo*, in M.-L. Desclos & W.W. Fortenbaugh (eds.), *Strato of Lampsacus. Text, Translation, and Discussion*, 413–442, New Brunswick; London: Transaction Publishers.
- Robin, L. (1950), *Platon. Oeuvres complètes*, vol. I, traduction nouvelle et notes par L. Robin. Paris: Les Belles Lettres.
- Robinson, R. (1953), *Plato's Earlier Dialectic*. Oxford: Clarendon Press.
- Rose, L.E. (1966), "The *Deuteros Plous* in Plato's *Phaedo*", *The Monist* 50: 464–473.
- Ross, D. (1951), *Plato's Theory of Ideas*. Oxford: Clarendon Press.

- Rowe, C. (2010), *Plato. The Last Days of Socrates: Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo*, translated with Introduction and Notes by C. Rowe. London: Penguin Books.
- Sedley, D. (1995), "The Dramatis Personae of Plato's *Phaedo*", in T. Smiley (ed.), *Philosophical Dialogues. Plato, Hume, Wittgenstein. Dawes Hicks Lectures on Philosophy*, 3–26, Oxford University Press.
- Sedley, D. (2018). "The *Phaedo*'s Final Proof of Immortality", in Gabriele Cornelli, Thomas M. Robinson, & Francisco Bravo (eds.), *Plato's Phaedo. Selected Papers from the Eleventh Symposium Platonicum* (в печати). St. Augustine: Academia Verlag.
- Svavarsson, S.H. (2009), "Plato on Forms and Conflicting appearances: The Argument of *Phaedo* 74a9–c6", *Classical Quarterly* 59: 60–74.
- Szlezák, T.A. (2017), Review of: Myles Burnyeat, Michael Frede, *The Pseudo-Platonic Seventh Letter*. Edited by Dominic Scott, *Gnomon* 89: 311–323.
- Thanassas, P. (2003), "Logos and Forms in *Phaedo* 96a–102a", *Bochumer Philosophisches Jahrbuch für Antike und Mittelalter* 8: 1–19.
- Verdenius, W.J. (1958), "Notes on Plato's *Phaedo*", *Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava* 11: 12–243.
- Vlastos, G. (1983), "The Socratic Elenchus", *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 1: 27–58.
- Vlastos, G. (1991), *Socrates. Ironist and Moral Philosopher*. Cambridge UP.
- Wehrli, F. (1969²), *Die Schule des Aristoteles*, Heft 5: Straton von Lampsakos. Basel; Stuttgart: Schwabe.

Александр Карсеев

Агатобулия в диалогах Платона
«Горгий», «Протагор», «Лисий», «Пир»

ALEXANDER KARSEEV
AGATHOBOULIA IN PLATO'S
GORGIAS, PROTAGORAS, LYSIS, SYMPOSIUM

ABSTRACT. The good and desiring the good are among the most important concepts of Plato's philosophy; at the same time, they are among the most debatable and controversial ones. One of the cruxes is the interpretation of Plato's claim that everybody desires what is good. Is Plato's meaning here "Everybody desires what appears to be good" (nominal agathoboulia theory – NAT) or "Everybody desires what really is good, no matter how it appears" (real agathoboulia theory – RAT)? Ever since Santas' NAT-supporting paper "The Socratic Paradoxes", only a few scholars held the view that Plato was a consistent champion of RAT throughout his philosophical career, or that RAT is philosophically tenable and makes sense in view of empirical data. This is the opening article in a series which aims to support this minority opinion against dominant NAT-interpretations. The first section of the article provides an historical perspective on and an analytical framework for the problem. The next section shows that the *Gorgias* account is a bright case for RAT, and as such perfectly fits the account of the *Protagoras*. Finally, the *Lysis* is analyzed as a dialogue which is consistent with the *Gorgias* and the *Protagoras*, but takes us a step further, providing glimpses on the holy of holies of Plato's philosophy, and is in this remarkably consistent with the *Symposium*. Establishing the consistency and tenability of Plato's account of RAT within the scope of four dialogues provides prospects for further research to show how RAT is consistently present in the *Meno*, the *Phaedo*, the *Republic* and other dialogues

KEYWORDS: Plato, Socratic paradoxes, *akrasia*, desiring for the good.

Блага желает всякая душа, и ради него все совершает¹. Блага желая мы идем, когда идем, полагая, что так для нас лучше, и, на-

© А.А. Карсеев (Давао). alexsandr1989@gmail.com. Университет юго-восточных Филиппин (University of Southeastern Philippines).

¹ Cf. R. 6 505d-e: ὁ δὲ διώκει μὲν ἄλασα ψυχῆ καὶ τοῦτου ἕνεκα πάντα πράττει.

оборот, стоим на месте, когда стоим, все ради того же, ради блага². Никто не желает дурного³, так что делающий дурное делает не то, что он хочет: он лишь по неведению и ошибке принимает дурное за то, чего хочет⁴; знание, таким образом, и есть добродетель⁵. — Такими гранями блистает изумительный, чистой воды бриллиант платоновской этики. Они получили название сократических парадоксов; но поскольку они составляют единство, можно говорить о сократическом *парадоксе*; фокусом этого единства является положение «все желают благого и никто не желает дурного»⁶ (далее — «тезис Сократа»). Констатируемое этим тезисом явление назовем агатобулией. Такова предварительная экспозиция, каждый элемент которой должен быть обоснован — от единства парадоксов до правомерности сопоставления пассажей из разных диалогов так, как это было сделано мной в начале статьи.

В каком смысле, однако, вышеизложенные положения можно считать парадоксальными? Ответ всецело зависит от интерпретации. «Это учение [что никто не поступает вопреки наилучшему, кроме как по неведению] явно противоречит очевидным [фактам]»⁷ — таким суждением Аристотель открывает драматическую историю экзегесиса парадоксов; Аквинат вторит Философу, хотя и в более мягких выражениях⁸; то же суждение разделяет и Гомперц: «то душевное состояние [акрасии], существование

² Cf. Grg. 468b: τὸ ἀγαθὸν ἄρα διώκοντες καὶ βαδίζομεν ὅταν βαδίζωμεν, οἰόμενοι βέλτιον εἶναι, καὶ τὸ ἐναντίον ἔσταμεν ὅταν ἐστῶμεν, τοῦ αὐτοῦ ἕνεκα, τοῦ ἀγαθοῦ.

³ Cf. Men. 78b: οὐδεὶς βούλεσθαι τὰ κακά.

⁴ Cf. Grg. 468c–e, особ.: οἰόμενος ἄμεινον εἶναι αὐτῷ, τυγχάνει δὲ ὄν κάκιον, οὗτος δὴπου ποιεῖ ἃ δοκεῖ αὐτῷ [...] ἀλλ' οὐ μοι δοκεῖ ποιεῖν ἃ βούλεται.

⁵ Cf., напр., Prt. 358b–361b, особ.: σπεύδεις, ἐπιχειρῶν ἀποδείξει ὡς πάντα χρήματα ἐστὶν ἐπιστήμη, καὶ ἡ δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ ἡ ἀνδρεία; Euthd. 278d–282a; Prt. 352a–d.

⁶ Men. 78b: οὐδεὶς βούλεσθαι τὰ κακά [...] τὰγαθὰ [...] βούλεσθαι πᾶσιν ὑπάρχει. Здесь и далее, если не указано иначе, перевод мой — А.К.

⁷ EN 1145b21–29: Σωκράτης μὲν γὰρ ὅλως ἐμάχετο πρὸς τὸν λόγον ὡς οὐκ οὔσης ἀκрасίας: οὐθένα γὰρ ὑπολαμβάνοντα πράττειν παρὰ τὸ βέλτιστον, ἀλλὰ δι' ἄγνοϊαν. οὗτος μὲν οὖν ὁ λόγος ἀμφισβητεῖ τοῖς φαινόμενοις ἐναργῶς.

⁸ Summa Theologiæ Ia2ae. lxxvii. 2.

которого Сократ отрицает, без сомнения встречается в действительности»⁹; за парадоксами, конечно, признают, по выражению Йегера, «позитивное начало»¹⁰ и ценность, но никто не спешит отстаивать их полноценность как тезисов, описывающих реальное положение дел¹¹. Влastos, например, большую часть своей карьеры вслед за Гротом понимал цель парадоксов как чисто скептическую и эленктическую — инициировать апорию ради «признания незнания» и культивирования ἐλοχί¹², да и позже, признав парадокс позитивным тезисом, считал его базирующимся на явной логической ошибке¹³; Чарльз Кан полагает аргументацию, приводящую к парадоксу, намеренно эристической¹⁴.

В 70-х годах XX века, однако, набирает силу иная тенденция: показать совместимость парадоксов с эмпирическими фактами и common sense за счет их ослабления. Именно такого рода интерпретации превалируют со времени выхода в свет статьи Сантаса «The Socratic Paradoxes», ослабляющей тезис Сократа номинальной интерпретацией агатобулии — «все желания направлены к [представляющемуся] благому»¹⁵ (далее — *номинальный тезис*), в отличие от интерпретации реальной — «все желания направлены

⁹ Gomperz 1905: 67.

¹⁰ Йегер 1997: 90.

¹¹ Исключение, пожалуй, составляет Taylor 1933.

¹² Vlastos 1991: 4–5.

¹³ Vlastos 1991: 148–54.

¹⁴ Kahn 1983: 87–92.

¹⁵ Среди представителей номинальной интерпретации Santas 1964: 147–64, 1979: 185–89; Nakhnikian 1973: 1–17; Irwin 1979: 141, 144; Thomas 1980: 114–7; McTighe 1984; Sharples 1985: 138–9; Weiss 2001: 34–7, Wolfsdorf 2006: 79–91, Scott 2006: 46–53; Barney 2010: 65–66. Фактически, здесь Платону приписывается аристотелевский взгляд на желание, cf. EN III.4, Top. VI.8.146b36–147a11. Нельзя не упомянуть и о другом влиятельном представителе номинальной интерпретации, анонимном рецензенте работы Penner 1991, которого Пеннер цитирует и комментирует (ibid.: 198). Именно он, насколько я могу судить, впервые представил, если не сказать навязал, дистинкцию de re / de dicto в дискурс о теории желания Платона, что имело серьезные последствия. В работе 1991 года Пеннер принимает эту дистинкцию лишь условно и в качестве уступки («if we must use this questionable terminology», ibid.: 199), однако в совместной с Роузом работе

к [действительно] благому»¹⁶ (далее — *реальный тезис*). В самом деле, высказывания о желании, будучи высказываниями о субъективном интенциональном состоянии, вовлекают нас в интенциональный контекст и могут быть сформулированы и прочитаны по меньшей мере двумя способами.

Проиллюстрируем неоднозначность высказываний о субъективных состояниях на примере ряда силлогизмов об Эдипе, делающем предложение Иокасте, но не знающем о своем родстве с ней. Начнем с EXT (от англ. *extensional*):

Иокаста принимает предложение Эдипа (ext 1)

Иокаста — мать Эдипа (ext 2)

Следовательно, мать Эдипа принимает его предложение (ext 3)

Подстановка в ext 1 экстенционально тождественного «мать Эдипа» вместо «Иокаста» очевидным образом сохраняет истинность высказывания, так что силлогизм EXT — валиден.

Теперь заменим EXT силлогизмом, включающим субъективное отношение (пропозиционную установку), — KNL (от англ. *knowledge*):

Эдип знает, что Иокаста принимает его предложение (knl 1)

Иокаста — мать Эдипа (knl 2)

Следовательно, Эдип знает, что его мать принимает его предложение (knl 3)

Подстановка экстенционально тождественного «мать Эдипа» вместо «Иокаста» не сохраняет истинности высказывания очевидным образом — в конце концов, мы говорим, что Эдип не знает, что Иокаста — его мать. Высказывания, в которых подстановка экстенционально («объективно») тождественных выражений проблематична (в нашем случае — поскольку высказывания

1994 года эта терминология уже используется как конвенциональная; то же во всех последующих работах на тему.

¹⁶ Среди немногочисленных защитников этой интерпретации Пеннер, Роув и Решотко, см. Penner 1991, Penner, Rowe 1994, Reshotko 1992 и другие их работы.

описывают «субъективные» состояния осведомленности, желания, чувства и т.д.), называются интенциональными.

Далее, в силлогизме KNL заменим отношение осведомленности на отношение эмоциональное — EMT (от англ. *emotion*):

Эдип рад, что Иокаста принимает его предложение (emt 1)

Иокаста — мать Эдипа (emt 2)

Следовательно, Эдип рад, что его мать принимает его предложение (emt 3)

На этом примере хорошо видна неоднозначность заключения: в зависимости от способа его прочтения оно становится истинным или ложным (при сохранении истинности посылок). Объективно есть событие X: Иокаста, мать Эдипа, принимает его предложение; вследствие этого события X Эдип радуется. Если в emt 3 «его мать принимает его предложение» прочитано как отсылка к объективному событию X, то emt 3 — истинно при условии истинности посылок. Назовем такое прочтение «объективным», прозрачным, или, используя терминологию Пеннера, прочтением *from outside*¹⁷ [of the agent of desire]. Если же в emt 3 «его мать принимает его предложение» прочитано как отсылка к субъективной причине радости, как «вид изнутри субъекта», *from inside*, «непрозрачно», то emt 3 — ложно при условии истинности посылок, силлогизм EMT — невалиден.

Можно было бы сказать, что заключение можно прочитать согласно референту (*Bedeutung*, экстенционал), а можно — согласно смыслу (*Sinn*, интенционал). В самом деле, именно конкретное событие X, которое мы (но не Эдип) можем описать как «его мать принимает его предложение», является причиной радости Эдипа. Эдип объективно рад референту выражения «его мать принимает его предложение», событию X. Но событие X, которому он радуется, имеет неизвестные ему смыслы, которым он не может радоваться уже просто потому, что они ему неизвестны. Однако различие референт/смысл является лишь частным случаем

¹⁷ Penner, Rowe 1994: 1, n. 2.

различия *outside/inside*¹⁸. Самого по себе этого различия недостаточно, как видно на следующем примере. Положим, Эдип говорит: «Я желаю жениться на Иокасте, вдове царя Лая, женщине, не принадлежащей моему роду, женитьба на которой позволит мне избежать проклятия». Ясно, что желание Эдипа *from inside* имеет именно такое описание. Однако это описание не имеет референта, так что дистинкция референт/смысл к нему не применима, в отличие от дистинкции *outside/inside*.

Далее, заменим эмоциональное отношение в ЕМТ на отношение желания — DSR (от англ. *desire*):

Для Эдипа желанно, что Иокаста принимает его предложение [Oedipus desires Jocasta marrying him]¹⁹ (dsr 1)

Иокаста — мать Эдипа (dsr 2)

Следовательно, для Эдипа желанно, что его мать принимает его предложение [Oedipus desires his mother marrying him] (dsr 3)

Подобно случаю с ЕМТ, если в dsr 3 «его мать принимает его предложение» прочитано как объективное описание события X «извне», то dsr 3 — истинно при условии истинности посылок; в самом деле, желание из dsr 1 (Jocasta marrying him) объективно, «извне», тождественно желанию из dsr 3 (his mother marrying him). Если же «его мать принимает его предложение» прочитано как субъективное описание события с точки зрения Эдипа, *from inside of the agent of desire*, то dsr 3 — ложно при сохранении истинности посылок: с точки зрения Эдипа «Jocasta marry-

¹⁸ Любой воспринимаемый предмет «раздваивается» в том смысле, что можно говорить о том, чем этот предмет на самом деле является (*outside*, объективная составляющая предмета), и о том, чем этот предмет представляется тому или иному субъекту (*inside*, «субъективная составляющая предмета»). Понятие «референт» практически совпадает с понятием «*outside*», однако «*insides*» предмета будут его «смыслами» только в том случае, если они безошибочны и предмет действительно таков, каким его мыслит субъект. Дистинкция *outside/inside* будет дополнительно пояснена в ходе разбора сократической теории желания у Платона.

¹⁹ С dsr 1 и dsr 3 удобнее оперировать, используя языки, имеющие конструкцию *accusativus cum participio*; именно поэтому я дублирую их на английском.

ing him» и «his mother marrying him» не тождественны. Подобная неоднозначность высказываний о желании может быть устранена, если условиться маркировать прозрачность/непрозрачность контекста (взгляд извне/изнутри агента желания).

К счастью, возвращаясь к Платону, раскрыть неоднозначность тезиса «каждый желает блага» можно не выходя за рамки обычного языка: в прочтении *outside* — «каждый желает действительного блага», в прочтении *inside* — «каждый желает представляющегося [ему] благом». Приверженцев последней позиции я буду весьма условно называть номиналистами, поскольку, во-первых, желание в таком прочтении оказывается обусловлено только представлением об объекте, тем, чем он является «лишь по имени», а не на деле; во-вторых, такая интерпретация «номинальна» в том смысле, что не сохраняет действительной силы сократической теории желания; в-третьих, теория желания Платона глубоко связана с реализмом метафизическим в смысле существования абстрактных объектов (универсалия блага), а номиналистическая ее интерпретация — с номинализмом в отношении абстрактных объектов. Таким образом, я не ищу более специфических и неангажированных, а быть может — и более удачных терминов, но предпочитаю вписать свое исследование в традицию, поднимающую знамя реализма против его извечного противника, и, повторяя жест Платона, указать перстом горé.

1. «Горгий»

Начнем с аргумента «Горгия» 466a–468e. Сократ, доказывая бессилие и жалкое положение людей несправедливых²⁰, вводит различие между тем, что человек хочет (ἃ βούλεται), и тем, что ему вздумается или покажется [нужным, наилучшим, уместным] (ἃ δοκεῖ αὐτῷ²¹, 466c–467b).

²⁰ Речь идет о тиранах и ораторах, поскольку они люди не справедливые и не причастны искусству: *ῥήτορες καὶ τύραννοι quia ἄδικοι*.

²¹ Букв. «что кажется» (наилучшим, подходящим, сообразным, нужным, уместным, etc.). В переводе Карпова просто «что кажется». В данном контексте

Тираны, например, не делают то, что хотят (οὐδὲν γὰρ ποιεῖν ὧν βούλονται), хотя и делают то, что им вздумается или покажется наилучшим (ποιεῖν μέντοι ὅτι ἂν αὐτοῖς δόξη βέλτιστον εἶναι, 466e). Полу такая дистинкция представляется вздорной и бессмысленной²²; для него то, что кажется наилучшим (ἃ δοκεῖ), и есть то, чего человек желает (ἃ βούλεται). Сократ обосновывает дистинкцию, излагая свою теорию желания. Делает он это в три шага, представляя: (I) трехчастное аксиологическое деление сущего на благое, дурное и нейтральное 467e–468a); (II) идею целесредственной иерархии, присущей каждому акту желания (467cd)²³; (III) благое как вершину этой иерархии. В результате оказывается, что желаемо (ἃ βούλεται) лишь благое²⁴, в то время как то, что лишь кажется благим (ἃ δοκεῖ), — лишь кажется желаемым, но не таково. Дистинкция обоснована, делающие дурное делают не то, что жела-

смысл контраста между ἃ βούλεται и ἃ δοκεῖ αὐτῷ хорошо передал бы перевод ἃ δοκεῖ как «что вздумается». Однако в 466e Платон сам дает однозначную интерпретацию идиомы — «делать то, что кажется наилучшим»: ποιεῖν μέντοι ὅτι ἂν αὐτοῖς δόξη βέλτιστον εἶναι (cf. 468d: οἴομενος ἄμεινον εἶναι αὐτῷ, 467b: ἃ δοκεῖ αὐτοῖς βέλτιστα εἶναι). Как будет показано ниже, смысл противопоставления можно выразить и так: совершение «того, что кажется желаемым», и «того, что действительно желаемо».

²² σχέτλιά γε λέγεις καὶ ὑπερφυῖ (467b).

²³ В тексте «Горгия» II идет перед I, однако разбор аргумента удобнее проводить в приведенном здесь порядке.

²⁴ Здесь можно было бы задать вопрос — о каком благе идет речь: благе прагматическом, или, иначе, эгоистическом («prudential good», «good for me», cf. Santas 1964: 149–150), или благе моральном, общем, оно же — справедливость? Но подобное различие разрушает и дух, и букву платоновского учения не меньше, чем номинальная интерпретация агатобулии: в самом деле, ведь построено учение Платона на убеждении о тождестве всех «эгоистичных» благ между собой и «общему благу» — именно поэтому преступнику, например, лучше нести наказание (лучше в обоих смыслах! см. Grg. 479c–e). Что хорошо для меня (действительно хорошо, а не лишь кажется таковым), то хорошо для всех и для всего космоса в целом — и это, пожалуй, главный критерий, по которому можно распознать истинное благо. Без отождествления блага прагматического и блага морального потеряли бы свои основания важнейшие положения платоновского учения, как, например, что несправедливые — несчастны, что знание — добродетель (знающий справедливое — справедлив, Grg. 460b–d), etc.

ют, а значит, жалки и бессильны. Обратимся к более подробному разбору и логической реконструкции аргумента:

I.1 Всякая вещь подпадает под одну из трех категорий: благое (τὰ ἀγαθά), дурное (τὰ κακά), нейтральное (τὰ μετὰξύ) (467e).

I.2 Действия сами по себе (ходить, сидеть, убивать, изгонять) нейтральны, ни благи, ни дурны (468a–c).

I.3 Тем не менее, действия могут становиться благими или дурными по причастности (468a: μετέχει τοῦ ἀγαθοῦ etc., cf. 468c), вторичным образом, как средства к тому, что есть благое или дурное само по себе; действия, следовательно, благи или дурны производно. Таким образом, мы имеем первично благое (благое само по себе, из I.1) и производно, или вторично, благое (действия, являющиеся средствами к первично благому). Аналогично с дурным. Подытоживая результат шага I, мы имеем следующие классы вещей: благое само по себе, дурное само по себе, нейтральное, благое по причастности, дурное по причастности (последние два класса — подмножества нейтрального).

II Совершая действие (которое само по себе всегда нейтрально) люди желают не того, что они совершают (ὁ ἄν πρᾶττωσιν ἐκάστοτε), но того, ради чего они это совершают (ἐκεῖνο οὗ ἕνεκα πρᾶττουσιν, 467d).

III.1 Нейтральные [действия] совершаются ради благого (τὰ τὰ μετὰξύ ταῦτα ἕνεκα τῶν ἀγαθῶν πρᾶττουσιν, 468a). Пункт II вводит понятие οὗ ἕνεκα, «то, ради чего», а III.1 идентифицирует это οὗ ἕνεκα как благое. Подытоживая I, II и III.1, имеем: желаемы не действия, а лишь их цель, и она всегда не что иное, как благое.

III.2 Далее Сократ говорит нечто, что, на первый взгляд, полностью разрывает логическую последовательность рассуждения и погружает текст в самопротиворечие: нейтральные [действия] желаемы постольку, поскольку ведут к благому — «лишь если это полезно, мы этого желаем, если же вредно — не желаем» (ἐὰν μὲν ὠφέλιμα ἦ ταῦτα, βουλόμεθα πρᾶττειν αὐτά, βλαβερὰ δὲ ὄντα οὐ βουλόμεθα, 468c). Не говорил ли Сократ только что, в II, что люди не желают [нейтральных] действий, которые они совершают,

но лишь того, ради чего их совершают (οὐ τοῦτο βούλεται, ὃ πράττει, ἀλλ' ἐκεῖνο, οὗ ἕνεκα πράττει, 467d)? Противоречие, на первый взгляд, ошеломляющее и обескураживающее. Однако должные интерпретационные усилия, как это закономерно случается с текстами Платона, позволяют не только разрешить видимое противоречие, но и испытать особую благодарность автору за выбранный им «побуждающий наше мышление к дальнейшему исследованию»²⁵ стиль изложения.

Во-первых, в Ш.2 Сократ повторяет, как и в II, что люди не желают действий, но добавляет квалификацию — ἀπλῶς οὕτως; они не желают действий самих по себе. Можно предположить, что квалификация ἀπλῶς οὕτως подразумевалась в II, и 467c следует читать как «совершая действие, люди желают не [самого по себе] того, что они совершают»²⁶. Это правдоподобно, однако, я полагаю, не открывает смысла головоломки, которую задает нам Платон.

В Ш.2 желаемыми названы те нейтральные действия, которые ведут к благу. Таковые действия есть именно то, что в I.3 было названо благом по причастности или вторичным образом. Стало быть, вторично благое желаемо, поскольку ведет к первично благому, то есть — желаемо вторичным образом, по причастности. Как мы увидим из анализа «Лисия» ниже, Платон полагает, что лишь первично желаемое есть желаемое поистине и в строгом смысле слова (τῷ ὄντι), в то время как желаемое ради другого желаемо не в собственном смысле слова (ρήματι, Ly. 220ab), но является как бы лишь тенью, эйдолоном желаемого. В свете этого можно говорить о том, что в II Сократ говорит τῷ ὄντι, в то время как в Ш.2 — ρήματι (не в одном и том же смысле). В «Лисии» речь сначала идет в терминах ρήματι, а затем вводится дискурс τῷ ὄντι, и Сократ, в рамках дружеской беседы, делает это эксплицитно и приоткрывает сокровенное πρῶτον φίλον; в полемосе с софистами Сократ многое оставляет имплицитным, сокрытым, как бы играя с невежеством собеседников, и в то же время своей

²⁵ Cf. R. 523b ff., особ. «παρακαλοῦντα τὴν νόησιν εἰς ἐπίσκεψιν».

²⁶ Так, например, в переводе У.Р.М. Лэмба (1927).

игрой дает им все нити к его истинным мыслям, если те будут достаточно внимательны, чтобы не упустить видимые противоречия и задать нужные вопросы. Теперь, я полагаю, разность между высказываниями Сократа в II и III.2 не ошеломляет, и мы можем вернуться к основной линии аргумента «Горгия», в которой рассуждение идет в модусе ῥήματι.

Итак, первично благое желаемо первично, само по себе, а благое по причастности желаемо вторично, производно, поскольку ведет к первично благому. Желаемо, следовательно, лишь благое, будь то первично или вторично благое. Несправедливое, поскольку дурно, всегда делается вопреки желанию; несправедливые несчастны, ибо делают не то, что хотят, хотя и то, что считают наилучшим (думая, что хотят этого).

Вопреки номиналистам, благое не может тут пониматься субъективно, как «представляющееся благим». Во-первых, в 468de то, что дурно (τυγχάνει δὲ ὃν κάκιον), не желаемо, даже если и представляется благим (οἰόμενος ἄμεινον εἶναι αὐτῷ). Во-вторых, если высказывание с психологическим глаголом типа «Сократ желает X» и может рассматриваться как помещающее нас в интенциональный контекст и быть прочитано from inside как «Сократ желает [то, что представляется ему] X», то трехчастное аксиологическое деление сущего вида «все сущее есть либо X, либо Y, либо Z» не содержит оснований для субъективного прочтения. В-третьих, изначальное деление на ἃ βούλεται и ἃ δοκεῖ потеряло бы смысл: в номинальном прочтении ἃ βούλεται и есть ἃ δοκεῖ. В-четвертых, в номинальной интерпретации аргумент не достигает цели: тираны делают то, что хотят, а именно то, что представляется им наилучшим; наконец, тезис 509e о том, что никто не желает несправедливости, также оказался бы лишенным своего основания.

В действительности, Платон является объективистом в своей теории желания так же, как и в своей теории благого: та или иная вещь является благой или дурной независимо от моих субъективных представлений (от описания, которое я даю этой вещи, от взгляда «изнутри субъекта»); аналогично, та или иная вещь

является желаемой мною или нет независимо от того, что я думаю, чувствую, ощущаю, воображаю относительно неё (независимо от *inside*). Утверждение, *prima facie*, парадоксальное, если не абсурдное: получается, что я могу ощущать интенсивное и неотложное желание к какой-либо вещи, думать об этом желании, но при этом заблуждаться и в действительности эту вещь не желать, и, наоборот, думать о другой вещи, что я её не желаю, ощущая к ней отвращение, в то время как в действительности я желаю её; мои собственные желания не доступны мне непосредственным образом. Рассмотрим некоторые примеры, которые проиллюстрируют, что теория желания Платона вовсе не так парадоксальна, как может показаться.

Путник идет по пустыне, умирая от жажды, и единственное его спасение — находящийся неподалеку оазис. В поле его зрения настоящий оазис — на севере, и мираж оазиса — на юге. Пытаясь определить, какой же оазис настоящий, он открывает карту, однако путает ориентир, ошибочно определяет свое местоположение, в результате чего приходит к твердому убеждению, что настоящий оазис — на юге, и из последних сил страстно к устремляется к миражу. Все его существо обращается в единый порыв скорейшего продвижения на юг. Но действительно ли он хочет идти к миражу? Хочет ли он идти на юг, о чем вопиет его субъективная составляющая?

Введем следующие обозначения потенциальных кандидатов на роль объектов желания:

- (M) — Мираж (*outside M*), представляющийся оазисом (*inside M*)
- (O) — Оазис (*outside O*), представляющийся миражом (*inside O*)

В качестве условия примем, что путник хочет жить, а значит, утолить жажду, а значит, воды, и единственное средство найти воду — достичь оазиса. Проблематичность возникает на уровне вопроса о том, стремится ли путник к O или к M, и желает ли он идти на север или на юг. Какие высказывания о желаниях путника на этом уровне и в каких прочтениях мы сочтем истинными, а какие — нет? И каковы критерии истинности?

Первым кандидатом на роль критерия истинности высказывания о желании могло бы быть мнение самого агента желания — «кому как не субъекту желания знать, чего он хочет?». В конце концов, когда речь идет о наших собственных стремлениях, мы обычно доверяем нашим ощущениям и не ставим под вопрос, что субъект знает, чего он хочет. Однако рассуждение показывает, что на суждение субъекта желания можно полагаться менее всего. Путник скажет: «Я хочу настоящий оазис, а не мираж», — то есть объект *O*; и в то же самое время продолжит: «Я хочу это», — указывая на мираж, представляющийся ему оазисом! — то есть на объект *M*. То же самое окажется и в бесчисленном количестве других примеров, где агент имеет ограниченные знания о мире. Эдип говорит: «Более всего на свете я не желаю жениться на своей матери», и продолжает, указывая на свою мать: «Я хочу жениться на ней».

Вторым кандидатом на роль критерия истинности высказывания о желании могло бы быть мнение внешнего наблюдателя поведения агента — чисто бихевиористический критерий. Однако и данный критерий неудовлетворителен. Положим, перед агентом *A* на столе лежит восковая модель яблока *M*, слепленная в точности с настоящего спелого яблока, которое, однако, находится вне поля видимости *A*. По взгляду *A* на модель яблока, по его физиологическим реакциям, по тянущимся рукам, условный «чистый бихевиорист» заключил бы, что *A* хочет съесть восковую модель яблока. Затем, как только *A* осознал бы, что *M* — модель, а не яблоко, бихевиорист вынужден был бы заключать, что его суждение было ошибочно — *A* не хотел есть восковое яблоко. Если бы, однако, агент *A* был бы прерван и не осознал бы, что *M* — модель, это не означало бы, что первоначальное суждение бихевиориста истинно и *A* хотел съесть *M*. Иначе говоря, суждение бихевиориста может быть до бесконечности «переписываемо» поворотами событий. Итак, ни сам агент, ни внешний наблюдатель поведения не в состоянии определить достоверно объект желания агента: в силу своей неосведомленности они будут делать противоре-

чивые суждения или постоянно менять их. Но если осведомленность о всех релевантных обстоятельствах имеет место, то суждения всех возможных субъектов совпадут и проблематичность будет устранена. Так, в примере с оазисом и миражом, как агент А, так и наблюдатель, будучи осведомлены о положении дел, не усомнятся сказать, что цель А — настоящий оазис О (α βούλεται — действительное благо), а не мираж М (представляющееся благом), и, следовательно, он желает идти на север, к оазису, хотя в момент неосведомленности и рвется на юг; в примере с яблоком — что А желает съесть настоящее яблоко О, а не его модель М, хотя и стремится к М, и указывает на него как на свой объект желания (М — α δοκεῖ)²⁷.

Таким образом, именно осведомленный о всех релевантных обстоятельствах субъект задает критерий истинности высказывания о желании — лишь ему открыты outsides, которыми только и определяется желание²⁸ (при этом не важно, говорим ли мы о внешнем наблюдателе, или о самом агенте в условиях осведомленности)²⁹.

Разобранные нами примеры показывают, что объективная

²⁷ Ясно, что подобным образом обстоит дело и с влекомым удовольствием без добродетели и рассуждения — невоздержное действие всегда является миражом, не отвечающим желанию путника, но заводящим его все дальше в безводную пустыню.

²⁸ Insides же лишь делают желание осознанным или неосознанным, определяют наши мысли и чувства относительно того, что мы желаем.

²⁹ Здесь важно заметить, что релевантными для определения «желательности» того или иного действия или события оказываются и все последствия этого действия, в том числе самые неожиданные. Небезынтересна в этом плане история о потерянной лошади, приведенная в «Хуайнань-цзы» и давшая начало китайской поговорке 塞翁失馬 («не было бы счастья, да несчастье помогло»), в которой последовательность событий следующая: (1) старец теряет коня; (2) конь возвращается с табуном лошадей; (3) сын старца падает с одной из лошадей, ломая ногу; (4) в деревне проходит рекрутский набор, хромой сын в него не попадает, все рекрутированные впоследствии погибают. Каждое событие может представать иным в свете его последствий, и окончательное определение желаемости того или иного события возможно лишь тогда, когда время перестает играть для нас роль непрозрачной завесы невежества.

теория желания отнюдь не абсурдна и вполне в духе учения Платона. Она гармонично вписывается в текст «Горгия», в то время как попытка номинальной интерпретации полностью этот текст разрушает. Почему же существует номинальное прочтение «Горгия»? Помимо чисто внешних оснований, связанных с философскими предпочтениями интерпретаторов, есть и текстуальное основание. Номиналисты апеллируют к пассажу 468b «Горгия», который они ошибочно принимают за номинальный тезис о желании³⁰. В действительности в 468b выдвинут номинальный тезис о действии, а не о желании: мы *совершаем действие*, думая, что так лучше для нас (οἰόμενοι βέλτιον... οἰόμενοι ἄμεινον εἶναι ἡμῖν ταῦτα ποιεῖν). Номинальный тезис о действии дополняет реальный тезис о желании: мы желаем поистине благого, а совершаем то, что считаем поистине благим. Иначе говоря, наши желания определяются объективно, *by outsides* (и потому могут быть нам неизвестны), в то время как наши действия определяются субъективно, *by insides*, то есть тем, что мы думаем и чувствуем; отсюда разрыв между действиями и желаниями, который устраняется только знанием истинного положения дел (речь, конечно, идет о желаниях и действиях сознательных, связанных с той или иной пропозиционной установкой, — ведь в случае действий, скажем, рефлекторных, о желании говорить вообще не приходится). Сам тот факт, что мы совершаем то, что *считаем* действительно наилучшим, подтверждает, что ищем и желаем мы действительно наилучшего. Аргумент Платона о желании ничуть бы не изменился, опусти он комплементарные номинальные формулировки о действии οἰόμενοι βέλτιον εἶναι — οἰόμενοι ἄμεινον εἶναι. Но тогда часть теории о связи желания и действия осталась бы в тени, а именно — что между желанием и действием посредствует либо знание и истинное мнение, либо ложное мнение. В первом случае действие согласно с желанием, во втором оно — вопреки желанию.

Мы всегда совершаем действие, думая, что так для нас луч-

³⁰ Ср., напр., McTighe 1984: 203, Barney 2010: 81.

ше³¹, в то время как мы хотим его лишь в том случае, если оно действительно лучше. В терминах изначальной дистинкции ἄ βούλεται — ἄ δοκεῖ αὐτῷ, мы всегда совершаем ἄ δοκεῖ, то, что считаем наилучшим; если мы правы, и оно действительно наилучшее, то оно же есть и то, что мы хотим. Если изобразить множества ἄ δοκεῖ и ἄ βούλεται в виде кругов Эйлера, получим следующую картину:

Круг I — ἄ δοκεῖ: то, что мы считаем
наилучшим (оно же — то, что мы делаем) Круг II — ἄ βούλεται: то, что является
наилучшим (оно же — то, что мы хотим)



Мы совершаем только ἄ δοκεῖ, будь то левая или правая часть круга ἄ δοκεῖ, — это и есть номинальный тезис о действии. Этот тезис встречается и во многих других диалогах, где зачастую

³¹ Здесь могло бы показаться уместным следующее возражение: мы иногда совершаем действия, которые сами же маркируем как самодеструктивные и наносящие нам вред. Тем не менее, в таких действиях всегда есть то, что мы считаем наилучшим для себя и избираем, например, некое извращенное удовольствие, вызывание чувства жалости к самому себе и другие подобные аспекты. Это мы и считаем наилучшим для себя, и потому избираем.

ошибочно принимается за номинальный тезис о желании³². Так, например, в «Протагоре» (358bc) читаем:

οὐδεὶς οὔτε εἰδῶς οὔτε οἰόμενος ἄλλα βελτίω εἶναι ἢ ἃ ποιεῖ, καὶ δυνατά, ἔπειτα ποιεῖ ταῦτα, ἐξὸν τὰ βελτίω: οὐδὲ τὸ ἦττω εἶναι αὐτοῦ ἄλλο τι τοῦτ' ἐστὶν ἢ ἀμαθία, οὐδὲ κρείττω ἑαυτοῦ ἄλλο τι ἢ σοφία.

Никто, зная или думая, что есть нечто лучшее, чем то, что он делает, и притом возможное, продолжит делать это, если лучшее может быть сделано. Акрасия [= быть меньше себя] есть не что иное, как невежество; самоконтроль [= быть сильнее себя] — не что иное, как знание.

Здесь мы имеем номинальный тезис о действии в чистом виде — все совершают ἃ δοκεῖ, то, что представляется наилучшим (верно или ошибочно — εἰδῶς или οἰόμενος). Далее в Prt. 358cd мы встречаем более сложный пассаж, который Барни³³ принимает за свидетельство смешения Платоном реального и номинального тезиса о желании:

τὰ κακὰ οὐδεὶς ἐκὼν ἔρχεται οὐδὲ ἐπὶ ἃ οἶεται κακὰ εἶναι, οὐδ' ἔστι τοῦτο, ὡς ἔοικεν, ἐν ἀνθρώπου φύσει, ἐπὶ ἃ οἶεται κακὰ εἶναι ἐθέλειν ἰέναι ἀντὶ τῶν ἀγαθῶν: ὅταν τε ἀναγκασθῇ δυοῖν κακοῖν τὸ ἕτερον αἰρεῖσθαι, οὐδεὶς τὸ μείζον αἰρήσεται ἐξὸν τὸ ἔλαττον.

Дурного никто добровольно не предпринимает, ни представляющегося дурным — не в человеческой это природе, как я думаю, желать совершать представляющееся дурным, а не благим; и когда принуждаем человек выбрать одно из двух зол, никто не выберет большее, если возможно выбрать меньшее.

Здесь мы имеем конъюнкцию номинального тезиса о действии и реального тезиса о желании. Согласно первому, никто не предпринимает представляющееся дурным, а согласно второму — никто не желает дурного. В результате конъюнкции же получаем, что добровольно (т.е. желая) никто не предпринимает ни

³² Ср., напр., Barney 2010: 94, n. 6.

³³ Ibid.

дурного, ни представлявшегося дурным. Выражения ἐκὼν ἔρχεται и ἐθέλειν ἰέναι сочетают в себе компонент действия и компонент желания. Таким образом, теория желания «Протагора» не только находится в согласии с теорией желания «Горгия», но и проливает свет на некоторые трудные пассажи последнего, дополнительно иллюстрируя осознанное различие Платоном того, что мы называем реальным тезисом о желании и номинальным тезисом о действии.

И все же наиболее глубокую разработку в диалогах до «Государства» платоновская теория желания получает в «Лисии». Диалог «Лисий» во многом схож с «Горгием», тут есть и трехчастное деление сущих на благое, дурное и нейтральное, и идея целесообразной иерархии с благом в ее вершине; однако в «Лисии» Платон приоткрывает самые вершины своей этики, что, на мой взгляд, ставит диалог в один ряд с «Пиром» и VI–VII книгами «Государства».

2. «Лисий»

Отправной точкой интересующего нас аргумента «Лисия» является вопрос о дружбе: каким образом некто становится другом другому (ὄντινα τρίτων γίγνεται φίλος ἕτερος ἐτέρου, 212a)? Однако очень быстро Сократ дает понять, что масштаб дискуссии много шире. В 214ab, при рассмотрении гипотезы, что подобное дружественно подобному (ὅτι τὸ ὁμοίον τῷ ὁμοίῳ ἀνάγκη ἀεὶ φίλον εἶναι), Сократ приводит в качестве релевантных примеров как сентенцию Гомера о дружбе схожих людей³⁴, так и принцип физиологов о притяжении подобного к подобному³⁵. В 214d–215e, при рассмотрении гипотезы, что противоположное дружественно противоположному³⁶, примеры вида «сухое желает влажного, холодное — горячего» и т.д. рядоположны примерам вида «бедный неизбежно будет другом богатому, слабый — сильному» и

³⁴ Od. 17.218: αἰεὶ τοὶ τὸν ὁμοῖον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὁμοῖον.

³⁵ Cf. DK 31A20, 67A1, 68A99, 68A165.

³⁶ Со ссылкой, опять же, на эпического поэта — на этот раз, Гесиода.

«несведущий человек будет любить и уважать сведущего». Вообще, «желать» (ἐπιθυμεῖν), «любить» (ἀγαπᾶν, φιλεῖν) и «быть дружественным» (εἶναι φίλον) — взаимозаменяемые понятия на протяжении всего диалога (e.g. 215de: τὸν γὰρ πένητα τῷ πλουσίῳ ἀναγκάζεσθαι φίλον εἶναι... καὶ πάντα δὴ τὸν μὴ εἰδότα ἀγαπᾶν τὸν εἰδότα καὶ φιλεῖν... τὸ γὰρ ἐναντιώτατον τῷ ἐναντιωτάτῳ εἶναι μάλιστα φίλον. ἐπιθυμεῖν γὰρ τοῦ τοιοῦτου ἕκαστον, ср. также 215a–c). Φιλία «Лисия», таким образом, является наиболее общим родовым понятием для притяжения вообще и включает в себя как человеческое (дружба, желание), так и космологическое измерение (физическое притяжение)³⁷.

В процессе опровержения выдвинутых гипотез Сократ представляет важный для платоновской этики принцип: нечто дружественно другому, поскольку оно ему полезно καθ' ὅσον... ἔστιν χρήσιμος ὁ τοιοῦτος τῷ τοιοῦτῳ, 214e), поскольку может принести пользу (ὠφέλεια) и помощь (ἐπικουρία) (cf. Smr. 200a–e). Эта тема развивается и далее: в 217a, например, большое тело оказывается дружественным врачебному искусству по причине болезни, то же в 218a–219a. В свете подобных пассажей, недвусмысленно разрешающих неоднозначность выражения εἶναι φίλον, а также в виду синонимичности этого выражения у Платона глаголам ἐπιθυμεῖν, ἀγαπᾶν, φιλεῖν, я считаю оправданным переводить его в дальнейшем не могущим ввести в заблуждение выражением «быть дружественным», а более точным «желать».

Теперь можно перейти к центральному аргументу «Лисия». В 218d собеседники устанавливают, что всякое желаемое желаемо ради чего-то (ἕνεκά του). Так, например, больной человек желает врача ради здоровья. «То, ради чего» (ἕνεκά του), однако, также оказывается в свою очередь желаемым, а значит, к нему применимо правило, установленное в 218d: и оно желаемо ради чего-

³⁷ Cf. Reshotko 1997: 1–2: «Socrates develops a general theory of attraction to which he refers using the word φιλία. [...] Whatever is being attracted (humans, physical objects, plants, cosmic entities), Socrates uses the same theory of attraction to describe why one object is drawn to another. Thus, the same principles which govern gravitational force also govern human friendship».

то — А желаемо ради В, В ради С и т.д. Таким образом, возникает дилемма: либо свести объяснение всякого желания к regressus ad infinitum, что в итоге ничего не объясняет и для Платона равносильно сведению к абсурду, либо признать Первожеланное (πρῶτον φίλον), ради которого все другое оказывается желаемым (οὗ ἕνεκα καὶ τὰ ἄλλα φαμὲν πάντα φίλα εἶναι, 219d), желаемое ради самого себя.

Однако Платон идет еще дальше, живописуя своё ἀνυπόθετος ἀρχή и давая нам радость лицезреть его δαιμονία ὑπερβολή. Если А желаемо ради В, В ради С [...] Z ради Первожеланного, то каждое последующее звено в целесредственной иерархии не просто более ценно и превосходно в том смысле, что предыдущее звено является желанным лишь постольку, поскольку ведет к последующему, как, например, в 219d лекарство желаемо ради здоровья сына, и здоровье сына таким образом желанно в превосходной степени; нет, оказывается, что в самом строгом смысле слова лишь Первожеланное действительно (τῷ ὄντι) желанно, а вещи, которые мы называем желанными ради Первожеланного, таковы лишь «на словах» (ῥήματι); они являются лишь тенями или отражениями (εἰδῶλα) Первожеланного. Вот как пишет об этом Платон (Ly. 219d):

τᾶλλα πάντα ἃ εἶπομεν ἐκείνου ἕνεκα φίλα εἶναι, ὡσπερ εἰδῶλα ἄττα ὄντα αὐτοῦ, ἐξπλατᾶ, ἧ δ' ἐκεῖνο τὸ πρῶτον, ὃ ὡς ἀληθῶς ἐστι φίλον.

Все другие вещи, которые мы называли желаемыми ради этого [Первожеланного], возможно, только обманывают нас как его призрачные отражения, в то время как это Первожеланное и есть поистине желаемое.

И затем в утвердительной форме (Ly. 220ab):

ὅσα γάρ φαμεν φίλα εἶναι ἡμῖν ἕνεκα φίλου τινὸς ἐτέρου, ῥήματι φαινόμεθα λέγοντες αὐτό: φίλον δὲ τῷ ὄντι κινδυνεύει ἐκεῖνο αὐτὸ εἶναι, εἰς ὃ πᾶσαι αὐται αἱ λεγόμεναι φιλίαι τελευτῶσιν.

Сколько мы ни говорили о вещах, которые желанны нам ради другого желанного, желанны они только на словах; на деле же

желанным является лишь то, в чем всё так называемое желаемое имеет свой конец.

Итак, речь идет о высшем объекте желания и любви, что напоминает нам о Прекрасном самом по себе «Пира» и идее Блага «Государства». Среди совпадений этих трех дескрипций по содержанию, позволяющих нам отнести их на счет одного и того же объекта платоновской метафизики, нужно уделить особое внимание тому факту, что хотя в «Лисии», в отличие от «Пира» и «Государства», теория идей не излагается явным образом, она присутствует имплицитно. В самом деле, в вышеприведенных пассажах «Лисия» *πρῶτον φίλον* предстает как единое истинно сущее (*τῷ ὄντι*, 220b), наряду с которым присутствует многое подражающее ему, его *ἑἴδωλα* (219d), тени, копии, образы, подобия, могущие обмануть нас и выдать себя за оригинал, а также заимствующие свое имя («желанное») от оригинала³⁸. В то же самое время «Пир» содержит большое число содержательных пересечений с более ранними изложениями Платоном теории желания. Согласно учению Диотимы, все желают блага (*οὐδέν γε ἄλλο ἐστὶν οὗ ἐρώσιν ἄνθρωποι ἢ τοῦ ἀγαθοῦ*, *Smp.* 205e–206a), это и есть Эрос (*τοῦτο ὁ ἔρως ἐστὶν ἀεὶ*, 206b, cf. 205d), все и всегда любят одно и то же (*πάντες τῶν αὐτῶν ἐρώσι καὶ ἀεὶ*, 205b). Здесь мы имеем характерное и для «Лисия» отождествление Эроса и желания вообще, отождествление благого и прекрасного (*Smp.* 201c, 204e, cf. *Men.* 77b, *Alc.* 1 116c), безусловно реальный тезис о желании (ибо Прекрасное само по себе не есть лишь представляющееся прекрасным), и ряд более мелких совпадений с ранними диалогами — таких, как отмеченное выше указание на принципиальную связь желания с недостатком и нуждой (*Ly.* 214e–219a, *Smp.* 200a–e).

Учитывая, что желанным является лишь благое, оно же прекрасное, *πρῶτον φίλον* можно с равным правом назвать и идеей Желанного, и идеей Прекрасного, и идеей Благого.

Впрочем, здесь я забегаю вперед, в темы последующих иссле-

³⁸ Cf. *R.* 596a, *Prm.* 130e, *Men.* 74b–e, *Ti.* 52a.

дований. Данное исследование я завершаю констатацией того, что диалоги «Горгий», «Протагор», «Лисий» и «Пир» демонстрируют последовательную приверженность Платона одной и той же теории желания, причем однозначно в ее реальном изводе, и эта теория является философски состоятельной и не находится в противоречии с эмпирическими фактами³⁹.

Литература

- Йерер, В. (1997), *Пайдея. Воспитание античного грека*. Пер. М.Н. Ботвинника, Т. 2. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина.
- Barney, R. (2010), "Plato on the Desire for the Good", in S. Tenenbaum (ed.), *Desire, Practical Reason, and the Good*, 34–64. Oxford University Press.
- Gomperz, T. (1905), *Greek Thinkers: A History of Ancient Philosophy*, trans. by G.G. Berry. Vol. 2. New York: Scribner.
- Irwin, T. (1979), *Plato: Gorgias*, trans. with Notes by Terence Irwin. Oxford: Clarendon Press.
- Kahn, C.H. (1983), "Drama and Dialectic in Plato's *Gorgias*", *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 1: 75–121.
- McTighe, K. (1984), "Socrates on Desire for the Good and the Involuntariness of Wrongdoing: *Gorgias* 466a–468e", *Phronesis* 29.3: 193–236.
- Nakhnikian, G. (1973), "The First Socratic Paradox", *Journal of the History of Philosophy* 11.1: 1–17.
- Penner, T. (1991), "Desire and power in Socrates. The argument of *Gorgias* 466A–468E that orators and tyrants have no power in the city", *Apeiron* 24.3: 147–202.
- Penner, T., Rowe, C. (1994), "The desire for good. Is the *Meno* inconsistent with the *Gorgias*?", *Phronesis* 39.1: 1–25.
- Reshotko, N. (1997), "Plato's *Lysis*: A Socratic Treatise on Desire and Attraction", *Apeiron* 30.1, 1–18.
- Reshotko, N. (1992), "The Socratic Theory of Motivation", *Apeiron* 25.3: 145–170.

³⁹ Первоначально анализ пассажа 77b–78b диалога «Менон», показывающий, что и тут Платон остается последовательным в своих взглядах на желание, был частью данной статьи, однако позже было сочтено более удобным опубликовать его отдельной статьёй, что, я надеюсь, в скором времени осуществится.

- Santas, G. (1964), "The Socratic Paradoxes", *The Philosophical Review* 73.2: 147–164.
- Scott, D. (2006), *Plato's Meno*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sharples, R.W. (1985), *Meno*. Warminster: Aris & Phillips.
- Taylor, A.E. (1933), *Socrates*. New York: D. Appleton & Co.
- Thomas, J.E. (1980), *Musings on the Meno*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Vlastos, G. (1991), *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*. Ithaca: Cornell UP.
- Weiss, R. (2001), *Virtue in the Cave. Moral Inquiry in Plato's Meno*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Wolfsdorf, D. (2006), "Desire for Good in *Meno* 77b2–78b6", *The Classical Quarterly* 56.1: 77–92.

Ирина Протопопова

«Долгий путь» «Государства» и его метаморфозы:
φύσις, λόγος, ἐπιθυμία

IRINA PROTOPOPOVA

THE 'LONG WAY' OF THE *REPUBLIC* AND ITS METAMORPHOSES: *PHYSIS, LOGOS, EPITHYMIA*

ABSTRACT. The article considers the meaning of the so-called 'long way' in Plato's *Republic* and the methodological significance of the transformation of the 'same' subjects in different parts of the text. The instances of such a transformation are φύσις, λόγος, and ἐπιθυμία. The text of the dialogue seems to be constructed in such a way that the interlocutors should first 'pass through' the world of what is *doxic* in order to approach stepwise the world of the *noetic* — this is exactly the meaning of the 'long way': it is impossible, without preparing and clearing your understanding at the level of the *doxic*, to forthwith jump into the *intelligible*. The preparation for the transition from one sphere to another begins, however, gradually. Passing in small steps the different spheres described in the *Line* (R. 509–511) — assimilation, opinion, reason, — moving gradually towards the intelligible, the reader continually stumbles upon a contradiction: what has already been encountered before, may abruptly turn into its opposite. Three sections of the article show the preparation, in earlier books, of the resulting redefinition of the values of φύσις, λόγος, and ἐπιθυμία occurring in later books, distinguished by the turn from opinion to the intelligible. The last section explains the transformation of the guardians into philosophers, and gives a brief overview of the whole 'long way' of the *Republic*, where the transition from one sphere of existence to another is not a crossing of a certain 'natural' border, but a change of viewpoint, a change in the method, which has been in preparation from the very first book.

KEYWORDS: the *Republic*, long way, dialectical method, contradiction, opinion, the intelligible, transformation.

«Кто философы, Главкон, а кто нет, — пройдя некое долгое рассуждение, с трудом каким-то образом обнаружили, кто они та-

© И.А. Протопопова (Москва). plotinus70@gmail.com. Платоновский исследовательский научный центр, Российский государственный гуманитарный ун-т.

кие» (Οἱ μὲν δὴ φιλόσοφοι, ἧν δ' ἐγώ, ὧ Γλαύκων, καὶ οἱ μὴ διὰ μακροῦ τινος διεξελθόντες λόγου μόγις πως ἀνεφάνησαν οἱ εἰσιν ἑκάτεροι), — так начинается шестая книга «Государства» (R. 484a1–3)¹.

Адам, комментируя это место в своем издании «Государства» (Adam 1902: 2.1), обращает внимание на «долгое рассуждение» (μακροῦ λόγου): почему же оно *долгое*, если разговор о философях и выяснение их природы начинается только с 474b, завершаясь буквально через шесть Стефановых страниц (480a6–7) различием любителей мнений (φιλοδόξους) и любителей мудрости (φιλοσόφους)?

Адам ссылается на Э. Пфлейдерера (Pfleiderer 1888: 54), считающего, что здесь присутствует отсылка к анонсированному (якобы — *И.П.*) в «Софисте» и «Политике», но так и не написанному диалогу «Философ»; сам Адам полагает, что нужно учитывать местоимение τινος (р.п. «некий»), согласованное с μακροῦ, и предпочитает перевести его наречно как 'somewhat' — «до некоторой степени, отчасти», тем самым затушевывая семантику «долготы».

Думаю, что «долгий путь» не стоит «минимизировать» — он здесь вполне оправдан, поскольку начинается, на мой взгляд, уже с постановки вопроса о справедливости и начала «построения» государства.

Стражи воспитываются с позиции «правильного мнения», *ортодокси*, за счет отсеечения «лишней» информации, жесткого контроля и цензуры во всех областях жизни (2–3-я книги). Философы, как мы видим начиная с 6-й книги, воспитываются прежде всего исходя из их любви к истине — т.е. с позиции знания, *эпистемы*, из принципа рассмотрения противоречий². Различие мира «видимого», к которому относится сфера «доксы», и мира «умопостигаемого», где главным является познание, проясняется только к концу 6-й книги, в описании так называемой *Ли-*

¹Здесь и далее греч. текст приводится по Бернету (Burnet 1905), русский перевод А.Н. Егунова (с изменениями).

²О разнице в воспитании стражей и философов см. Протопопова 2016 и Протопопова, Гараджа 2017.

нии (509–511). Однако текст диалога, по моему мнению, выстроен таким образом, что собеседники должны сначала «пройти» мир *доксический*, чтобы постепенно приблизиться к миру *ноэтическому* — в этом и заключается смысл «долгого пути»: нельзя, не подготовив и не очистив свое понимание на уровне доксы, сразу же прыгнуть в умопостигаемое³.

Подготовка к переходу из одной сферы в другую начинается, однако, исподволь, задолго до того, как появляется слово «философы». Проходя словно по ступеням разные сферы, описанные в Линии — *уподобление, мнение, рассудок*, постепенно продвигаясь к *умопостигаемому*, мы то и дело спотыкаемся о противоречия: то, что встречалось прежде, может вдруг превратиться в свою противоположность. При этом сам Сократ и его собеседники подчеркивают, что раньше они говорили об «этом же» по-другому. Я хочу показать несколько примеров того, как собеседников Сократа (и читателей Платона) готовят к переходу в сферу «ноэсиса»: это трансформации *природы* (φύσις), *логоса* (λόγος) и *вожделения* (ἐπιθυμία).

Трансформация φύσις

В 5-й книге Сократ, задавая вопрос, может ли женщина заниматься теми же делами, что и мужчина, от лица своих противников напоминает важнейший принцип, который был выдвинут в начале основания государства (R. 369–370): следует, чтобы каждый занимался только одним делом согласно *природе* (R. 453b5). А поскольку женщины и мужчины резко отличаются по природе, им надо назначать соответствующие занятия. Теперь же вы, — говорит устами Сократа воображаемый противник, — ставите вопрос, противоречащий вашим тогдашним выводам (453d9–10)⁴.

Сократ объясняет: «соглашаясь ранее в том, что разным природам необходимы разные занятия, мы следовали лишь за *име-*

³ Об изоморфизме целостного построения «Государства» и описания сфер сущего в *Линии* и *Пещере* ср., например, Dorter 2006 и Протопопова 2011.

⁴ Подробнее этот фрагмент рассмотрен в статье Protodorova, Garadja 2018.

нами, но совсем не рассмотрели, в чем состоит *эйдос иной и тождественной природы*, и не определили, к чему тяготеет то и другое» (ἐπεσκεψάμεθα δὲ οὐδ' ὀληοῦν τί εἶδος τὸ τῆς ἑτέρας τε καὶ τῆς αὐτῆς φύσεως καὶ πρὸς τί τείνον ὠριζόμεθα τότε, 454b4–9).

Сразу после этого он задает вопрос: тождественна ли природа плешивых и волосатых или противоположна? Если противоположна, то могут ли те и другие быть сапожниками (454c1–5)? Главкон отвечает, что было бы смешно говорить об этом. Сократ продолжает: «не потому ли это смешно, что тогда мы не имели в виду тождественную и иную природу в целом, а выслеживали лишь тот эйдос разности и сходства, который направлен к одинаковым занятиям?» (454c7–d3).

Плешивый и волосатый, *иные* по физической природе, в качестве сапожников *тождественны*. А врач и плотник будут *иными* именно по роду занятий. Мужчина и женщина противоположны по физической природе — одна рождает, другой оплодотворяет, но они могут быть тождественными в отношении занятий: среди женщин, как и мужчин, одни любят мусическое искусство, другие нет, одни способны к гимнастике, другие нет, одни любят философию, другие ненавидят (454–456a).

Здесь показана диалектика «тождественного» и «иноного» в отношении физической и социальной природ: женщины «внутри» женского рода, как и мужчины внутри мужского, тождественны друг другу по физической природе, являясь одновременно «иными» по отношению к противоположному полу. Тем не менее, одинаковые склонности делают мужчин и женщин «тождественными» в интеллектуальном и социальном плане, тогда как представители каждого пола «внутри» него могут быть с этой точки зрения «иными» по отношению друг к другу.

Я полагаю, что радикальный пересмотр роли женщины в государстве, значимый на уровне *доксы*, гораздо важнее как пример постепенного перехода от «имени» к «эйдосу». Однако начинается всё гораздо раньше; вернемся к тому месту, которое противник Сократа приводит как принцип основания государства.

В примере, относящемся к самому началу построения государства, слово «природа» понимается в общем смысле чего-то «врожденного»: «один рождается не совсем похожим на другого, но, отличаясь по природе, делает то, к чему способен» (φύεται ἕκαστος οὐ πάνυ ὁμοίως ἑκάστῳ, ἀλλὰ διαφέρων τὴν φύσιν, ἄλλος ἐπ' ἄλλου ἔργου πράξει, 370a8–b2). В комментарии на это место Адам, ссылаясь на Крона (Krohn 1876: 59–62), собравшего все случаи использования φύσις в книгах 2–4, подчеркивает важность этого понятия для построения государства, которое основано на «природе человеческой души». Однако эта природа берется не такой, какая она есть, а какой должна быть, что, невзирая на отсутствие упоминания «идей» в первых четырех книгах, предвосхищает «идеализм» книг последующих (Adam 1902: 1.95).

На мой взгляд, здесь важнее не туманный «идеализм», а последовательная работа по переопределению понятия. Основное значение *φύσις* 2-й книги — врожденное основание различных занятий в полисе — сдвигается к концу 4-й книги в сторону «природы» трех начал души («вождеleyющая», «яростная» и «разумная»), описанием которых эта книга завершается. Сократ сам подчеркивает разницу в понимании этих «природ»:

— Значит, Главкон, неким отображением (εἰδωλόν) справедливости (почему оно и полезно) было наше утверждение, что для того, кто по своим *природным задаткам* (φύσει) годится в сапожники, будет правильным только сапожничать и не заниматься ничем другим, а кто годится в плотники — пусть плотничает. То же самое и в остальных случаях.

— Очевидно, это так.

— Поистине справедливость была у нас чем-то в таком роде, но не в смысле внешних человеческих проявлений, а в смысле подлинно внутреннего воздействия на самого себя и на свои способности. Такой человек не позволит ни одному из имеющихся в его душе начал выполнять чужие задачи или досаждать друг другу взаимным вмешательством (443c4–d3).

Как видим, природные способности к разным занятиям как «социально-внешний» аспект *природы* оборачивается «психоло-

гически-внутренним», относящимся к различной *природе* «начал» души. Сократ специально говорит о полезности «эйдолона»: картинка государства, где каждый занимается чем-то одним, важна не сама по себе, а как отображение иной сферы — взаимодействия начал внутри души. Тут важен не просто структурный перенос значения слова φύσις с одного материала на другой, но путем такого переноса предоставляется возможность увидеть φύσις не как «имя», а как «эйдос» — что и развивается в 5-й книге в пассаже о природе мужчин и женщин.

Здесь предыдущее переопределение дополняется значением φύσις уже в связи с полом и отношением к рождению, и получается, что у нас есть теперь три «природы»: «социальная», «психологическая», «физиологическая». Знаменательно, что Сократ идет именно в таком порядке и, подойдя к *телесному*, то есть самому, казалось бы, отдаленному от «эйдоса», возвращается к социальному и провозглашает, что теперь нужно не следовать за именами, но рассматривать *эйдос иной и тождественной природы* (εἶδος τὸ τῆς ἑτέρας τε καὶ τῆς αὐτῆς φύσεως). Таким образом, природа теперь — это природа «тождественного» и «иноного», которые в «Софисте» относятся к пяти «великим родам», или эйдосам; нас подспудно готовят к иной, не-доксической оптике.

Трансформация логоса и мимесиса

В 3-й книге (393–394, 398) нам говорили, что мимесис, которым занимаются подражательные поэты, — это плохо. В 10-й книге нам говорят, что художник и подражательный поэт стоят на 3-м месте по отношению к истине, являясь подражателями подражателям, т.е. истинным мастерам, демиургам, которые, в свою очередь, подражают «эйдосу». Подражатели 3-й ступени, не смысля ничего в мастерстве демиургов, творят лишь призраки и могут ввести в заблуждение детей и людей неумных (595–598). Тем не менее, начиная «лепить» свое воображаемое государство, Сократ на протяжении всего диалога соотносит себя и собеседников с художниками и ваятелями (419c, 472d, 488, 500e–501e, 514–517, 588b–

590d). Вероятно, с мимесисом, как и с природой, тоже всё обстоит не так однозначно, и он тоже переопределяется в зависимости от сферы употребления.

Действительно, в 5-й книге, после «двух волн», касающихся женщин и детей, вздымается «третья волна», самая крупная и опасная, поскольку она поднимает тему философов-правителей (473c). И тут мы видим совсем другую картину относительно художников и уподоблений.

Оказывается, справедливый человек не может быть тождественным самой справедливости, но может по возможности приблизиться к ней и быть причастным ей больше, чем всему остальному (ἐγγύτατα αὐτῆς ἢ καὶ πλείστα τῶν ἄλλων ἐκείνης μετέχη, 472b7–c2). Здесь Сократ четыре раза практически одними и теми же словами повторяет вопрос об осуществимости воображаемого государства и говорит, что прежние рассуждения велись *ради парадигмы* (παράδειγματος ἄρα ἔνεκα, 472c4), а вовсе не для того, чтобы доказать такую осуществимость (οὐ τοῦτου ἔνεκα, ἴν' ἀποδείξωμεν ὡς δυνατὰ ταῦτα γίγνεσθαι, 472d2).

— Разве, по-твоему, благой художник (ἀγαθὸν ζωγράφον) становится хуже, если он рисует образец (παράδειγμα) — то, как выглядел бы самый красивый человек, и всё на картине передает правильно, хотя и не может доказать, что такой человек может существовать на самом деле?

— Клянусь Зевсом, по-моему, он не становится от этого хуже.

— Так что же? Разве, скажем так, и мы не дали — на словах — образец совершенного государства? (οὐ καὶ ἡμεῖς, φάμεν, παράδειγμα ἐλοιοῦμεν λόγῳ ἀγαθῆς πόλεως;)

— Конечно, дали.

— Так теряет ли, по-твоему, наше изложение хоть что-нибудь из-за того только, что мы не в состоянии доказать возможности устройства такого государства, как было сказано?

— Конечно же нет (472d4–e4).

Как видим, Сократ напрямую сравнивает себя с художником, нарисовавшим на словах образец совершенного государства, и

такая картина оправдана тем, что осуществление самой по себе справедливости, как и совершенного государства, невозможно, но возможно наиболее близкое *уподобление* ему. Сократ тут же развивает и заостряет эту тему: «Может ли что-нибудь быть исполнено так, как сказано, или по своей природе (φύσιν) дело (πρᾶξις) меньше слова (λέξεως) прикасается к истине (ἀληθείας ἐφάπτεσθαι), хотя бы так и не казалось?» (Ἔρ' οἷόν τέ τι πραχθῆναι ὡς λέγεται, ἢ φύσιν ἔχει πρᾶξιν λέξεως ἧττον ἀληθείας ἐφάπτεσθαι, κἂν εἰ μὴ τῷ δοκεῖ; ἀλλὰ σὺ πότερον ὁμολογεῖς οὕτως ἢ οὐ, 473a1–3).

Здесь то, что мы привыкли слышать от Сократа о соотношении слова и дела, уподобления и вещи, переворачивается с ног на голову: оказывается, *логос* способен лучше касаться истины, чем *праксис*, а противоположный взгляд — лишь мнение, докса. Как это можно объяснить?

На мой взгляд, именно переходом в сферу ноэтического: третья волна, захлестывая слушателей, как бы смывает прежние ограничения видения — теперь мы будем рассуждать о том, кто такой по природе философ. Здесь мы как бы переходим границу, отделяющую мир доксы от мира умопостигаемого. И одновременно переопределяются логос и мимесис: логос, который стремится «изобразить парадигму», т.е. уподобиться эйдосу, *невидимому* — гораздо выше логоса, который лишь *иллюстрирует видимое*, и одновременно он выше дела, *праксиса* в мире доксы.

Когда же в 10-й книге нам снова скажут, что художники, в том числе и словесные, находятся лишь на 3-м месте по отношению к истине, это происходит благодаря обратному перемещению в «мир теней», где логос и мимесис являются лишь призрачными уподоблениями.

Трансформация вожделения

В 4-й книге одно из трех начал души названо вожделеющим (ἐπιθυμητικόν), оно противоположно разумному началу (λογιστικόν), а как бы между ними существует третье начало, яростное

(θυμοειδής). Вожделения здесь имеются в виду прежде всего «низшего порядка» — жажда, голод, похоть и прочее.

Разговор о трех началах души и о вожделениях начинается с нового поворота беседы — Сократ предлагает перенести то, что было найдено в обсуждении государства, на отдельного человека (434d–435d). При этом он иронически замечает: «опять нам попался пустячный (φαῦλόν) предмет исследования!» — тем самым давая понять, что предстоящее предприятие весьма нелегко, что подтверждает и Главкон, ссылаясь на пословицу «прекрасное — трудно» (χαλῆλὰ τὰ καλά, 435c8). И тут Сократ, как позднее в начале 6-й книги, поднимает тему долгого пути: «И будь уверен, Главкон, что, по моему мнению, теми методами (μεθόδων), которыми мы пользовались сейчас в своих рассуждениях, нам никогда не охватить этого предмета с достаточной точностью, к нему ведет путь гораздо более долгий и трудный (μακροτέρου καὶ πλείων ὁδός), который, впрочем, соответствует тому, о чем мы говорили и что мы рассматривали ранее» (435c9–d5).

Таким образом, Сократ здесь, с одной стороны, говорит о необходимости изменить метод, с другой — этот метод как-то соответствует прежним рассуждениям; тем не менее, путь предстоит долгий и трудный. Это значит, как и в разобранный выше случае с «природой», что простой перенос из одной сферы в другую невозможен — другая сфера требует изменения метода.

Сократ задает вопрос: являются ли познание, гнев, похоть порождениями души в целом или трех разных ее начал? (436ab) Для этого он рассматривает, может ли *тождественное* одновременно совершать или испытывать *противоположное* в одном и том же отношении и предлагает допустить, что это невозможно — замечая, что если дальше дело обернется иначе, придется пересмотреть это положение (436b–437a).

На основании сказанного Сократ рассматривает вожделение: оно всегда направлено на какой-то предмет. Приводя в пример жажду, он говорит, что сама по себе жажда — это прежде всего желание пить, а желание определенного напитка вторично. Де-

лается вывод, что «каждое вожделение само по себе направлено лишь на то, что в каждом отдельном случае отвечает его природе. Вожделение же к такому-то и такому-то качеству — это нечто приводящее» (ἡ ἐπιθυμία ἐκάστη αὐτοῦ μόνον ἐκάστου οὐ πέφυκεν, τοῦ δὲ τοίου ἢ τοίου τὰ προσγιγνόμενα, 437e7–8). Таким же образом он рассматривает знания — все они соотносятся с какими-то предметами и тем отличаются друг от друга (438cd).

Заключает Сократ это рассуждение словами о том, что значит качественное «соотносительное» вещей: «сами по себе они соотносятся только с самими собой, взятые же в соотношении с другими вещами, они принимают качества этих вещей» (ὅσα ἐστὶν οἷα εἶναι του, αὐτὰ μὲν μόνα αὐτῶν μόνων ἐστίν, τῶν δὲ ποιῶν τινῶν ποιὰ ἄττα, 438d12–13). Вожделение и знание здесь рядоположены как примеры «соотносительного»: каждое из них тождественно по отношению к себе, но непременно направлено на что-то другое, качество чего они и «принимают», оставаясь при этом как таковые «вожделением» и «знанием».

Всё это нам необходимо для того, чтобы увидеть, как трансформируются вожделения в конце 5-й книги, где рассматриваются качества философа. Философ описывается здесь как страстно влюбленный — впервые возникает тема *эроса*, практически отсутствующая прежде, поскольку ранее речь шла о стремлении к деторождению, а в описании быта стражей хотя и упоминается «эротическая необходимость», противопоставленная геометрической (οὐ γεωμετρικαῖς γε, ἦ δ' ὅς, ἀλλ' ἐρωτικάις ἀνάγκαις, αἰ, 458d5), на деле подтасовка правителями «брачных жребиев» в египетских целях превращает «эрос» в своеобразную «геометрию».

Здесь же философ сравнивается со сластолюбцами, которые любят и чернявых и белокурых, и курносых и горбоносых; с честолюбцами, которые стремятся к почету любой ценой; с любителями вина, которые радуются любому вину под любым предлогом (474c8–475b2).

Сократ спрашивает: когда человек вожделеет к чему-то, то ко

всему эйдосу этого (παντὸς τοῦ εἶδους τούτου) или нет (475b4–6)? Получив утвердительный ответ, он говорит, что философ вожделеет не к какому-то одному виду мудрости, но ко всей мудрости в целом (Οὐκοῦν καὶ τὸν φιλόσοφον σοφίας φήσομεν ἐπιθυμητὴν εἶναι, οὐ τῆς μὲν, τῆς δ' οὐ, ἀλλὰ πάσης, 475b8–9), и затем сравнивает жажду познания с вожделением к пище (475b11–c4).

Таким образом, философ тоже вожделеет — но предметом вожделения являются мудрость и истина. На дальних подступах к этому, в 4-й книге, нам было сказано, что вожделение принимает качество того, на что оно направлено, оставаясь собой, но примеры вожделения были исключительно «низового» характера. Здесь же вожделение приобретает форму *философского эроса* и направлено на истину; обратим внимание, в 4-й книге тоже были рядоположены вожделение и знание, но здесь последнее оказывается *предметом* вожделения. Вожделение не меняет свою природу — она остается прежней, меняется лишь предмет вожделения. При этом здесь напрямую сопоставлены жажда познания и вожделение к пище — в свете сказанного прежде, в 4-й книге, это не просто единичная метафора, но пример того, как самотождественный эйдос трансформируется в своих «подобиях» в зависимости от «сферы проявления».

Переопределение стражей и новый «долгий путь»

Теперь можно вернуться к началу 6-й книги. Как видим, подходы к «перехлесту волны», к введению философов в государство готовилось издавека и подспудно, через трансформацию важнейших тем, которые радикально переосмысляются при переходе из сферы доксы в сферу умопостигаемого. В конце пятой книги про любителей мнения было сказано, что они замечают и любят многое, философы же созерцают и любят то, что есть «само по себе» (479–478). В 6-й книге свойства философской души рассматриваются подробно, и дается своего рода сводная характеристика философа:

Так разве не будет уместно сказать в защиту нашего взгляда, что человек, имеющий прирожденную склонность к знанию, из всех сил устремляется к подлинному бытию? Он не останавливается на множестве вещей, лишь кажущихся существующими, но непрестанно идет вперед, и страсть его не утихает до тех пор, пока он не коснется самого существа каждой вещи тем в своей душе, чему подобает касаться таких вещей, а подобает это родственному им началу. Сблизившись посредством него и соединившись с подлинным бытием, породив ум и истину, он будет и познавать, и по истине жить, и питаться, и лишь таким образом избавится от бремени, но раньше — никак (490a8–b7).

Сократ считает, что только такой человек, не ограниченный миром мнения и круговоротом изменяющихся вещей, может стать подлинным правителем государства. С самого его «основания» и вплоть до «третьей волны» говорилось о стражах, архонтах и помощниках, о философах речь не заходила. Теперь они наконец появляются, и рассматриваются их качества. В конце концов оказывается, что лучшие, совершенные стражи — это философы: «Тогда я, мой друг, не решался сказать то, что теперь решился. Осмелимся же сказать и то, что в качестве самых тщательных стражей следует ставить философов» (ἀκριβεστάτους φύλακας φιλοσόφους δεῖ καθιστάναи, 503b3–5).

Так происходит переопределение стражей — теперь важна не их ортодоксия, не «собачьи» качества слепой верности «своему» и безоговорочной враждебности к «иному» (375–376)⁵, а любовь к истине и способность исследовать противоречия, которые только и могут пробудить мышление и повести его к созерцанию «единого» (523–525). Это не противоречие в тексте и не «логическое следование», как понимают многие интерпретаторы: якобы сначала стражей воспитывают как ортодоксов, а потом как философов⁶. Такая «логика» невозможна — как сказано в 6-й книге, фи-

⁵ Об иронии Платона в отношении «философских» качеств собак в этом фрагменте см. Протопопова, Гараджа 2017.

⁶ О проблеме воспитания стражей и философов см., например, Reeve 1988: 170–234.

лософы по природе с самого детства любят истину и ненавидят ложь (485bc, 490b), на которой, напомним, воспитываются «прежние» стражи.

Эта трансформация стражей означает смену оптики. Если до конца пятой книги мы видели все в свете доксы, то теперь, когда мы встречаемся с философами, рассматривающими не только изменчивые явления, но бытие, мы переходим к самому основанию и бытия и мышления — такого, какое только и может схватить это самое бытие; не случайно в характеристике философа сказано, что сущности следует касаться тем в душе, чем подобает, а подобает родственному началу. Это значит, что умопостигаемого предмета можно коснуться не мнением, а умом, причем не рассудком, «дианоией», а «нусом» — умом, мыслящим самого себя через эйдосы, как будет рассказано в Линии (509–510). Трансформация предмета означает переход в другую сферу — т.е. он будет рассматриваться теперь под другим углом зрения.

Однако на рассказе о свойствах философов и назначении их стражами беседа не заканчивается — начинается новый ее виток. Сократ напоминает, что различив три начала души и сделав выводы о справедливости, мужестве, рассудительности и мудрости, «мы как-то говорили, что для наилучшего рассмотрения этих свойств есть другой, более долгий путь и, если пойти по нему, можно достичь полной ясности» (504b1–4). Собеседники считают, что ясность вполне достигнута, но Сократ думает иначе: в таких вещах нельзя останавливаться на том, что человеку лишь кажется ясным. «Значит, мой друг, ему надо идти более долгим путем и не меньше усилий приложить к приобретению знаний, чем к гимнастическим упражнениям, иначе, как мы только что говорили, он никогда не достигнет совершенства в самом важном и наиболее ему нужном знании» (τοῦ μεγίστου τε καὶ μάλιστα προσήκοντος μαθήματος, 504c9–d3).

Изумленные собеседники, думавшие, что уже достигли вершины, понимают, что они лишь на подступах к ней — и действительно, только теперь начинается их восхождение к идее блага и

последующему раскрытию сфер сущего в описании Линии и в аллегории Пещеры, после чего им предстоит обратный спуск в мир доксы и новые переопределения прежних предметов на основании увиденного «на вершине».

Мы видим, что это уже третий «заход» долгого пути, который, как мы говорили, начинается с самой постановки вопроса о справедливости. Попробуем кратко обрисовать общую схему «долгого пути» с точки зрения трансформации «предметов».

В начале диалога ставится вопрос о справедливости, но в первой книге он переформулируется как вопрос «кому лучше жить — справедливому или несправедливому?»

Во второй книге вопрос о справедливости уточняется: теперь нужно понять не то, какую роль она играет в социальном обмене, а как она воздействует на душу «сама по себе». Это первое, отдаленное обращение к тому, что такое «само по себе».

Но «само по себе», оказывается, не парит само по себе — оно окружено множеством «иного» и до него не так просто добраться. Чтобы понять, как может существовать «справедливость сама по себе», нужно понять, «в чем» она существует — поэтому начинается строительство «души-государства» как целого, создаваемого, как выяснится гораздо позже, исходя из принципа двух миров, «хоратон» и «ноэтон», каждый из которых, в свою очередь, разделен на две сферы.

В мире «хоратон» надо сначала пройти сферы уподобления и мнения — отсюда рассказ о государстве начинается с ортодоксального воспитания стражей и «ортодоксального мимесиса». В книгах 2–4 и почти до конца 5-й мы находимся в мире доксы — соответственно, всё подается сквозь призму мнения: там еще нет философов и не фигурируют эйдосы. Однако самое главное заключается в том, что мир доксы и мир эйдосов — это не какие-то «натуральные» миры с натуральными границами: это прежде всего смена способа рассмотрения «тех же самых» вещей, изменение взгляда, перемена метода; переход в другой мир является сменой оптики.

Такое изменение взгляда готовится подспудно, начиная с первой книги, поэтому уже на ранних этапах, а чем дальше, тем больше, появляются вкрапления «иного мира», т.е. умопостигаемого; пользуясь метафорами «Федра», скажем, что это своего рода отблески «тамошней» красоты в здешнем мире (Phdr. 250–251). нас постепенно готовят к переходу в «ноэтон», но эти «отблески» будут опознаны как таковые только после прохождения всего долгого пути, после приближения в благо, которое оказывается основанием всего, в том числе и справедливости, с вопроса о которой и начиналось путешествие. Только после этого становится понятно, зачем нужен долгий путь, всё удлиняющийся на новых витках, и что значат трансформации «одних и тех же» предметов. Эти трансформации, которые выглядят как противоречия, помогают переменить взгляд, чтобы достичь диалектического метода (ἡ διαλεκτικὴ μέθοδος): «отбрасывая предположения, он подходит к первоначалу с целью его обосновать; он потихоньку высвобождает, словно из какой-то варварской грязи, зарывшийся туда взор нашей души и направляет его ввысь» (533c7–d3). Но само собой, автоматически это не происходит: читатель, в отличие от собеседников Сократа, должен разбираться в «противоречиях» «Государства» самостоятельно.

Литература

- Протопопова, И.А. (2011), “«Государство» Платона — идеальный мимесис?», *Logos* 83.4: 88–100.
- Протопопова, И.А. (2016), “Сократ-гибрист и «философия кротких»: «Пир» и «мусический логос» в «Государстве» (376с–403с)», *Платоновские исследования* 5.2: 137–153.
- Протопопова, И.А., Гараджа, А.В. (2017), “Собаки-философы, или киники-спартанцы”, *Платоновские исследования* 6.1: 295–317.
- Adam, J., ed. (1902), *The Republic of Plato*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burnet, J. (1905) *Platonis opera*. Vol. 4. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano.
- Dorter, K. (2006), *The Transformations of Plato's Republic*. Lanham: Lexington Books.
- Krohn, A. (1876), *Der Platonische Staat*. Halle: Verlag von Richard Mühlmann.
- Pfleiderer, E. (1888), *Zur Lösung der Platonischen Frage*. Freiburg im Breisgau: J.C.B. Mohr.
- Protopopova, I.A. (2011), “Gosudarstvo Platona — ideal'nyy mimesis? [Plato's Republic — An Ideal Mimesis?]”, *Logos* 83.4: 89–100.
- Protopopova, I.A. (2016), “Sokrat-gibrist i «filosofiya krotkikh»: Pir i «musheskiy logos» v Gosudarstve (376c–403c) [Socrates the Hybrist and the Philosophy of the Gentle: The Symposium and 'Musical Logos' of the Republic (376c–403c)]”, *Platonovskiye issledovaniya* 5.2: 137–153.
- Protopopova, I., Garadja, A. (2017), “Sobaki-filosofy, ili kiniki-spartantsy [Dogs-philosophers, or the Spartiate Cynics]”, *Platonovskiye issledovaniya* 6.1: 89–112.
- Protopopova, I., Garadja, A. (2018), “Reading a Woman (*Republic* 454d)”, *ΣΧΟΛΗ* 12.2: 426–432.
- Reeve, C.D.C. (1988), *Philosopher-Kings: The Argument of Plato's Republic*. Princeton University Press.

Джорджия Римонди

Лосевский анализ платоновской терминологии:
о понятиях «эйдос» и «идея»

GIORGIA RIMONDI
LOSEV'S ANALYSIS OF PLATO'S TERMINOLOGY:
ON THE NOTIONS OF *EIDOS* AND *IDEA*

ABSTRACT. The paper is devoted to the question of the semantics of Platonic terms *eidos* and *idea* in the understanding of A.F. Losev, who first highlighted the difference between the two notions in "Essays on ancient symbolism and mythology" (1930) on the basis of his study of Platonic corpus. The author argues that the Russian philosopher borrowed the hypothesis of a distinction between these terms from Natorp, who distinguished between receptive-passive and productive-active aspects of ideas. At the same time, Losev clearly distances himself from transcendentalism, in particular from Neo-Kantianism, in favor of ontological realism. Within the framework of a three-level ontology *eidos* performs a paradigmatic function that allows to bridge the gap between *idea* and thing. According to the categorical pair of differentiality/integrality, in Losev *eidos* and *idea* act as two different moments (dynamic and static) of the object's semantic unity, which embody the internal dynamics of the semantic movement within one and the same given and completed meaning. In this way, taking into account the influence of philological and cultural aspects of language in the formation of philosophical conceptions and guided by an historical and philosophical perspective, Losev anticipates the modern interpretations in the field of Plato studies in understanding Plato's ontology.

KEYWORDS: A.F. Losev, Plato's terminology, *eidos* and *idea*, Plato studies in Russia.

В русском философском контексте на рубеже веков в рамках обсуждения вопроса об оппозиции и примирении идеализма и реализма стал активно обсуждаться вопрос о смысле идеализма,

часто из-за желания дистанцироваться от кантианства. Как у других русских мыслителей, например П.А. Флоренского, у А.Ф. Лосева размышление об идеализме совпадает с анализом его истоков, то есть с анализом платонизма.

Лосев определил ряд этапов, которые привели его к текущей концепции платоновской философии. На ранней стадии, с 1911 г., он испытывает влияние Вл. Соловьева и отходит от «идеализирующей» интерпретации Эдуарда Целлера («Очерки истории греческой философии», 1856–1868, 1876–1882), доминирующей в те годы в Москве. Затем знакомство с работами Гуссерля заставляют его углубиться в анализ понятий «эйдос» и «идея». Третий этап (1922–1925) знаменуется изучением Марбургской школы неокантианства (Кассирер и поздний Наторп), в которой Лосев нашел следы платоновского влияния. Наконец, систематическое изучение эстетики Гегеля и Шеллинга (1924–1927) привел его к признанию фундаментального единства трех философских методов — феноменологии, гегельянства и диалектики¹. По собственному признанию, к систематическому изучению платоновского идеализма Лосев подходил под влиянием прочтения «Идей» Гуссерля, после чего посчитал необходимым более точное концептуальное определение терминов «эйдос» и «идея», которые, по его мнению, немецкий философ употребляет без какого-либо четко го разъяснения².

Русский мыслитель приступил к рассмотрению этого вопроса в работе «Очерки античного символизма и мифологии», посвященной изучению основных понятий древнегреческой культуры, в разделе «Терминология учения Платона об идеях (эйдос и идея)». Хотя очерк был опубликован в 1930 г., Лосев начал заниматься этой темой еще в конце 1910-х, когда в Московском психологическом обществе при Московском университете выступал

¹ См. Лосев 1993а: 654–708.

² См. об этом Лосев 1995а: 174, Лосев 1993б: 332. Мнение о том, что у Гуссерля различие между эйдосом и идеей не совсем понятно, разделяют и современники, например, Йозеф Зейферт. См. Seifert 2000: 87.

с докладами «Эйдос и идея у Платона» и «Теория абстракции у Платона»³. Лосев отмечает «нетерминологичность» и многозначность языка Платона, то есть «плавающее» значение слов. Об этом писал уже Диоген Лаэртский, который усматривал причину такой практики в желании «быть малопонятным для тех, кто не разбирается в деле»⁴. На многозначность «терминологии» указывает Г.-Г. Гадамер в своей работе о 7-м письме Платона (Gadamer 1985); метафоричность платоновского языка отмечает и Штенцель, который, тем не менее, считает, что у Платона «именно в тех понятиях, которые нам кажутся неустойчивыми и многозначными, надо пытаться увидеть орудия глубочайшего прозрения в суть вещей»⁵.

Однако, согласно Лосеву, философский смысл многозначности у Платона долгое время был вне поля зрения большинства европейских ученых по причине их увлечения филологическим аспектом языка. Хотя последний имеет значение и для философской интерпретации текста, Лосев утверждает, что нельзя останавливаться на филологическом уровне анализа, увлекаясь «тем нигилизмом, который часто возникает на путях изучения всех бесконечных семантических оттенков платоновского текста»⁶.

Цель филологически-философской работы Лосева над платоновской терминологией — определить статистику вхождений терминов «эйдос» и «идея» в отдельных платоновских произведениях с указанием в каждом конкретном случае их употребления того значения, в котором используется термин. При этом Лосев отвергает общераспространенное мнение о том, что нет существенной разницы между платоновскими терминами «эйдос» и «идея», которые часто понимаются однозначно, поскольку оба указывают на некую созерцаемую данность. Об этом Лосев говорит открыто: «Раз у Платона попадают такие выражения, как

³ См. Лосев 1993а: 138.

⁴ Лосев 2000b: 15.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.: 14.

«эйдос имеет идею», то ясно, что эйдос не есть идея, а идея не есть эйдос. <...> можно спорить лишь о характере различия»⁷. Отметим, что происхождение дихотомии в отношении понятий «эйдос» и «идея» восходит к дискуссиям неокантианцев, хотя, как подчеркивал М.Й. Брач, такая идея обнаруживается у Лотце и у Гартмана⁸. Именно возобновление филологической гипотезы относительно различия в значениях двух терминов является самым спорным аспектом лосевской интерпретации платоновской философии.

Лосев приводит ряд примеров в поддержку своей гипотезы. Приводим в качестве примера соответствующее высказывание Лосева по поводу употребления терминов «эйдос» и «идея» в «Теэтете»:

Theaet. 203e: слог состоит не из звуков, не из их простой суммы, но есть некий, происшедший из них эйдос, содержащий сам в отношении себя единую идею, — ἐξ ἐκείνων ἐν τι γεγονός εἶδος, ἰδέαν μίαν αὐτὸ αὐτοῦ ἔχον, ἕτερον δὲ τῶν στοιχείων. И там же, 205d: οὐκοῦν εἰς ταῦτόν ἐμπέπτωκεν ἡ συλλαβὴ εἶδος ἐκείνῳ (с отдельными звуками), εἴτερ μέρη τε μὴ ἔχει καὶ μία ἐστὶν ἰδέα. Какая разница в этих текстах между эйдосом и идеей? Если вчитаться в эти тексты, то нетрудно заметить, что эйдос в обоих случаях мыслится *как нечто происходящее, делающееся, возникающее*, — конечно, не в натуралистическом, а в смысловом аспекте, — γεγονός и εἰς ταῦτόν ἐμπέπτωκεν, в то время как идея в обоих случаях мыслится *как некоторый статический результат этого смыслового возникновения, выражающий своеобразие* рассматриваемого здесь становления. Мы имеем два разных звука. Сливши их в единый слог, мы тем самым отнесли полученную сумму в определенную, уже новую, смысловую сферу. Полученный слог уже не просто сумма, но по смысловому качеству уже нечто новое. Это значит, что мы получили вместо простой суммы некоторый эйдос, некоторый новый род смысла; и этот эйдос сразу же приобрел соответственный новый вид, новую видимость, или идею⁹.

⁷ Лосев 1993а: 277.

⁸ Brach 1996: 263.

⁹ Лосев 1993а: 271.

Результат философского анализа платоновской терминологии приводит Лосева к выводу о том, что Платон ввел фундаментальное различие между эйдосом и идеей как двумя разными моментами смыслового единства предмета — динамическим и статическим. В отличие от идеи, эйдос обладает качественно-дифференцирующим значением (он содержит части, а в нем остается центральным момент их «сверх-смыслового единства»), в то время как идея есть «конкретно-всеобщий смысл», явленный в эйдосе. Иными словами, эйдос — «самостоятельность и цельная единичность общего эйдоса вещи», а идея — единство всех видов вещи в чем-то одном¹⁰. Их функции разные — одно значит, другое выражает. В этом отношении весьма интересное толкование лосевских «Очерков» в феноменологическом контексте принадлежит Л.А. Гоготишвили¹¹. Она полагала, что идея и эйдос не диалектическая оппозиция, а «аттенциональная двойца», подчеркивая при этом, что для Лосева образцом служила категориальная пара дифференциальность/интегральность, как он сам утверждал в «Очерках»¹². Эйдос и идея воплощают собой некую внутреннюю изменчивость — динамику смыслового движения внутри одного и того же определенно-данного и завершенного в себе смысла.

Подобное убеждение вызывает необходимость переосмысления платоновской философии в свете понятия «эйдос» и отхода от общепринятой метафизической интерпретации платонизма как абстрактного идеализма. В поддержку этого положения Лосев в «Очерках» показал, что термин «идея» у Платона встречается очень редко и для него не характерно обычное понимание идеи как чего-то трансцендентного, запредельного — у Платона идея обозначает и фигуру человеческого тела, и внутреннее состояние психики, и формально-логическую общность («метод

¹⁰ Лосев 1993а: 145.

¹¹ Гоготишвили 2017.

¹² Лосев 1993а: 277.

смыслового конструирования вещи»¹³. Таким же образом Джованни Реале ставил вопрос о том, почему термин, который первоначально означал предмет узрения, превращался в наивысшую метафизическую форму¹⁴. Причина, отмечал Лосев, состоит в греческой связи между зримым, формой и бытием: «Язык Платона, как указывает Ю. Штенцель, связан живой и теснейшей связью с родным языком его народа»¹⁵. Греческая духовная культура характеризуется как культура формы, которая является предметом видения, поэтому «нет никакой возможности отрывать идею от материи или материю от идеи, как нельзя отрывать сущность от явления вещи и явление вещи от ее сущности. Сущность <...> проявляется, а явление существенно. Текущая сущность — вот что самое главное»¹⁶.

Осознание этого факта имеет огромное значение для историко-философского понимания теории идей Платона, поскольку она, по Лосеву, является наиболее значимым и высшим выражением этой древнегреческой специфики. В связи с этим Лосев утверждал, что его работа не только филологическая, но и историко-философская, так как «невозможно понять терминологию Платона без собственной философии культуры»¹⁷. На основе своего анализа Лосев отрицает какой-либо дуализм или манихейство в платоновской онтологии; в нем нет никакого разрыва между миром идей и миром вещей: в эйдосе и идее наблюдается «соединение отвлеченного λόγος и реально-текучей ύλη»¹⁸. Теоретическое подтверждение своей идеи Лосев нашел в работе Х.Е. Пестера «Неподвижная усия Платона» (1971), в котором на основе филологического анализа платоновского корпуса доказывается, что помимо статического аспекта, усия (как возможность, энергия, потенциальность) имеет и движение (как осо-

¹³ Лосев 1990: 33.

¹⁴ Reale 2003: 267.

¹⁵ Лосев 2000b: 15.

¹⁶ Лосев 1990: 29.

¹⁷ Лосев 1993a: 140.

¹⁸ Лосев 1993a: 235–236.

знанная идея, ноэма), то есть существование¹⁹. Говоря о феноменологическом представлении об эйдосе в «Музыке как предмете логики» (1927), Лосев писал: «Обычно думают, что есть неподвижный эйдос и текучие факты. Однако это — очень плохая феноменология. Существует текучий эйдос, не перестающий, однако, оставаться эйдосом»²⁰. В лосевской концепции платонизма эйдос, представляя собой динамический момент, «переход к иному»²¹, является точкой соединения идеального смысла и явления в одно целое: явленный мир рождается из Единого посредством эйдоса. При этом подчеркивается становящийся характер сущности — платонический эйдос не статичен, а динамичен, диалектически поставлен между Единым и многим. Отметим, что лосевская концепция близка исследователям, которые поддерживают монистическое понимание Платона. Например, Стенли Розен говорит в этом контексте: «мы не движемся вперед и назад между двумя разными мирами, а между двумя различными измерениями одного и того же мира»²².

Терминологическое различие эйдоса и идеи у Платона оказывается небесполезным и для решения аргумента третьего человека²³; в частности, различие и определение содержания двух понятий приводит Лосева к пересмотру отношения Платона и Аристотеля к связи идеи и вещи. В «Критике платонизма у Аристотеля» (1929) Лосев показывает, что критика Аристотеля, сосредоточенная на известном аргументе третьего человека, оказывается необоснованной.

Эйдос у Платона и Аристотеля — это есть видимая сущность вещи или, так сказать, лик вещи. И вот оказывается, что этот лик вещи есть не только нечто единое, но и сама *индивидуальность* вещи, отдельность которой уже отходит на второй план. Здесь выступает на первое место именно то *эйдотическое*

¹⁹ См. Лосев 1991: 343, 344.

²⁰ Лосев 1995b: 487, 488.

²¹ Ibid.: 268.

²² См. Rosen 2007: 38.

²³ См. анализ терминологии в «Пармениде» в Gavroglu et al. 2013: 258, 259.

единство, которое не сводится ни на единство сплошной текучести данной вещи, ни на объединение ее свойств и качеств, ни просто на наши логические процессы обобщения. Уже тут становится трудным отличать концепции Платона от Аристотеля²⁴.

Разграничение эйдоса и идеи позволяет избежать регресса в бесконечность, который рассматривался Аристотелем как главный недостаток платоновской теории идей, поскольку в эйдетической сфере соединены идеальный смысл и существенность (динамика). Таким образом, разница между аристотелизмом и платонизмом заключается не в традиционном противопоставлении эмпиризма и рационализма, а в разной методологической предпосылке: если Аристотель представляет позицию формальной логики, то Платон опирается на феноменологически-описательный подход. Следовательно, в рассуждениях Аристотеля, основанных на предположениях формальной логики (в первую очередь, на принципе непротиворечия), идея и вещь понимаются как отдельные объекты, чье одновременное существование приводит к метафизическому дуализму²⁵. Подобную мысль Лосев уже высказывал в ходе обсуждения своей статьи «Мысли Аристотеля о художественном воспитании» на заседании Комиссии для изучения художественной формы при Философском отделении ГАХН от 15 декабря 1926 г. Отказываясь от интерпретации Аристотеля как эмпириста, Лосев отмечал, что аристотелевская теория «идеального оформления вещей» раскрывает не внешнюю, а скорее внутреннюю форму²⁶, философия Аристотеля «нисколько не была ослаблением идеализма Платона, но, скорее, его усилением»²⁷. Таким же образом Флоренский утверждал, что если на первый взгляд между аристотелевской формой и платоновской идеей образуется непреодолимый разрыв, то при ближайшем рассмотрении становится ясно, что платонов-

²⁴ Лосев 2000с: 35–36.

²⁵ См. Лосев 1993b: 546, 547.

²⁶ См. РГАЛИ ф. 941 оп. 1 ед. хр. 104; л. 15/об.

²⁷ Лосев 2000с: 665.

ская философия охватывает более широкое поле, чем аристотелевская, а последняя представляет собой частный случай первой.

Можно полагать, что основой для выработки Лосевым собственной позиции по этому вопросу стало предложенное Наторпом (1903, 1912) новое толкование взаимоотношения Платона и Аристотеля, которое «раз навсегда забило кол в ту грубейшую метафизику, в свете которой часто излагали учение Платона об идеях»²⁸. Лосев опирается на неокантианскую интерпретацию Наторпа по отношению к различению эйдоса (восприимчиво-пассивного аспекта) и идеи (продуктивно-активного аспекта)²⁹. Неокантианский контекст, безусловно, оказывает решающее влияние на формирование парадигмы, в рамках которой Лосев подходит к анализу платоновского корпуса, тем не менее это происходит в горизонте понимания, выходящего за пределы неокантианской идеи о нормативности и трансцендентальной основе теории. Хотя неокантианцам Лосев отдает должное за то, что их понимание платонизма не ограничивается узкой сферой метафизики, а пытается воссоединить сущность и явление, он не признает концепцию, по которой идея — это гипотеза, условие и априорный логический принцип, поощряющий познание³⁰.

Неокантианская идея, понимаемая как чистая возможность, методологический принцип, несовместима с платоновским понятием идеи, которое, наоборот, раскрывает онтологическую сферу, где бытие и мышление находятся на одном уровне: «Платон резко расходится с неокантианским пониманием ипотесы тем, что ипотеса для него есть в то же самое время бытие, она реально существует и реально воздействует и на человеческое со-

²⁸ Лосев 2000b: 361.

²⁹ М. Хайдеггер тоже наследовал от Наторпа это различие, отвергая его нормативную перспективу и понимая его в ноэтически-трансцендентном смысле. См. Le Moli 2002.

³⁰ Лосев 2013: 261. Лосевскую критику неокантианского понимания платоновской идеи можно найти и в других работах: «Философии имени» (Лосев 1993с: 799); «Диалектика художественной формы» (Лосев 1995а 166, 167); «Самое само» (Лосев 1994: 517).

знание, и на самые вещи. Ум, мыслящий диалектически, создает ипотесы не в качестве [только] приципов (*archas*), но ипотесы в бытийном смысле слова»³¹. По сравнению с эйдосом как смысловым изваянием, идея — это «принципный, ипотесно-смысловой, структурно-целостный и систематически-диалектический метод осмысления и оформления каждой вещи, а тем самым и всей действительности»³².

Ставя акцент на конкретности платоновских эйдоса и идеи, Лосев явно дистанцируется от кантианства в пользу онтологического реализма, который признает связь сущности и его феноменального проявления, что позволяет избежать акцентирования одного или другого.

В связи с этим мыслитель открыто отказывается от всякого трансцендентализма. Хотя и в чисто логическом, а не в метафизическом смысле, неокантианцы, как и феноменологи, опираются на дуалистические предположения, — у Лосева, напротив, система платоновской философии мыслится как трехуровневая онтология, где в роли средоточия выступает эйдос. Он выполняет парадигматическую функцию, которая позволяет преодолеть пропасть между идеей и миром вещей.

Учение Платона об идеях было привилегированным предметом анализа для целого поколения авторитетных исследователей, как с историко-философской, так и с филологической точки зрения. В некоторых отношениях Лосев предвосхищает современные интерпретации платонизма, которые модифицировали его рецепцию: так, спустя десять лет после публикации лосевской работы Питер Броммер (1940), по-видимому, независимо от Лосева, приходит к аналогичным выводам³³.

Люк Бриссон (1998), говоря о природе умственных форм в диа-

³¹ Лосев 2000а: 746. Жан Гронден подчеркивает, что термин «гипотеза» используется Платоном в математическом смысле, для обозначения первого элемента доказательства (Grondin 2012: 31–32).

³² Лосев 2000а: 744, 745.

³³ Brommer 1940. Отметим, что Лосев ссылается на работу Броммера в *Истории античной эстетики*. См. Лосев 2000с: 839–843.

лектических диалогах, подчеркивает лексическую неясность, связанную с эйдосом и идеей: «Платон использует ряд терминов, которые показывают, с одной стороны, что речь идет об умственной форме, а с другой, что онтологическая терминология Платона в «Софисте», как и в других трудах, остается довольно текучей»³⁴.

Опираясь на представление о филологии как дисциплине, тесно связанной с историей идей и культуры, Лосев пытался прояснить эту терминологическую неясность в свете оригинальной концепции античности, тем самым проложив путь для нового толкования платонизма.

Литература

- Вандулакис, И.М. (1994), «Предвосхищение Платоном простой теории типов», *Историко-математические исследования* 35: 181–202.
- Гоготишвили, Л.А. (2017), «Идея и эйдос в ОАСМ Лосева как символы методологического синтеза, способного заложить основы «дискурса адекватации»», *Вех. Философский журнал* 23: 1–28.
- Лосев, А.Ф. (1990), *Страсть к диалектике*. М.: «Советский писатель».
- Лосев, А.Ф. (1991), «Платоновский объективный идеализм и его трагическая судьба [1979]», in Id., *Философия. Мифология. Культура*, сост. Ю.А. Ростовцев, 336–373. М.: «Изд-во политической литературы».
- Лосев, А.Ф. (1993а), *Очерки античного символизма и мифологии*. М.: «Мысль».
- Лосев, А.Ф. (1993б), «Античный космос и современная наука», in Id., *Бытие. Имя. Космос*, сост. и ред. А.А. Тахо-Годи, 61–612. М.: «Мысль».
- Лосев, А.Ф. (1993с), «Философия имени», in Id., *Бытие. Имя. Космос*, сост. и ред. А.А. Тахо-Годи, 613–801. М.: «Мысль».
- Лосев, А.Ф. (1994), «Самое само», in Id., *Миф. Число. Сущность*, сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова, 299–526. М.: «Мысль».

³⁴ Platon emploie une série de termes qui prouvent d'une part qu'il s'agit bien là d'une forme intelligible et, d'autre part, que le vocabulaire ontologique de Platon, dans le *Sophiste* comme ailleurs, reste assez flottant (Brisson 1998: 123).

- Лосев, А.Ф. (1995a), “Диалектика художественной формы”, in Id., *Форма — Стиль — Выражение*, сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова, 6–296. М.: «Мысль».
- Лосев, А.Ф. (1995b), “Музыка как предмет логики”, in Id., *Форма — Стиль — Выражение*, сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова, 405–602. М.: «Мысль».
- Лосев, А.Ф. (2000a), *История античной эстетики*. Т. 2: *Софисты. Сократ. Платон*. Харьков: «Фолио»; М.: «АСТ».
- Лосев, А.Ф. (2000b), *История античной эстетики*. Т. 3: *Высокая классика*. Харьков: «Фолио»; М.: «АСТ».
- Лосев, А.Ф. (2000c), *История античной эстетики*. Т. 4: *Аристотель и поздняя классика*. Харьков: «Фолио»; М.: «АСТ».
- Лосев, А.Ф. (2013), “О единстве онтологии”, *София: Альманах*. Вып. 3: *Евразийство и А.Ф. Лосев: миф и эйдос в русской мысли*, 256–261. Уфа: Словохотов А.А.
- Тихеев, Ю.Б. (2013), “А.Ф. Лосев и немецкая наука о Платоне первой половины XX века”, in И.А. Протопопова, А.В. Гараджа и др. (ред.), *Платоновский сборник 2*, 450–462. М.: РГГУ; СПб: РХГА.
- Brach, M.J. (1996), *Heidegger – Platon. Von Neokantianismus zur existentiellen Interpretation des Sophistes*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Brisson, L. (1998), *Le Même et l’Autre dans la Structure Ontologique du “Timée” de Platon*. Sankt Augustin: Academia Verlag.
- Brommer, P. (1940), *Eidos et idea. Étude sémantique et chronologique des oeuvres de Platon*. Assen: Van Gorcum.
- Gadamer, H.-G. (1985), “Dialektik und Sophistik im Siebenten platonischen Brief”, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 6: 90–115. Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Gavroglu, K.; Christianidis, Y.; Nicolaidis, E. (eds.) (2013), *Trends in the History of Science*. Springer Science & Business Media.
- Gogotishvili, L.A. (2017), “Ideya i eidos v OASM Loseva kak simvolny metodologicheskogo sinteza, sposobnogo zalozhit’ osnovy «diskursa adekvatsii» [Idea and eidos in Losev’s *Sketches of Antique Symbolism* as Symbols of Methodological Synthesis Capable to Ground the ‘discourse of adequation’]”, *Vox. Filosofskiy zhurnal* 23: 1–28.
- Grondin, J. (2012), *Introduction to Metaphysics: From Parmenides to Levinas*, tr. By L. Soderstrom. New York: Columbia University Press.
- Le Moli, A. (2002), *Heidegger e Platone: essere, relazione, differenza*. Milano: Vita e Pensiero.
- Reale, G. (2003), *Per una nuova interpretazione di Platone*. Milano: Vita e pensiero.

- Rosen, S. (2007), “La produzione platonica”, in A. Ferrarin (a cura di), *La realtà del pensiero. Essenze, ragione, temporalità in Platone, Hegel e Husserl*, 25–46. Pisa: ETS.
- Seifert, J. (2000), *Ritornare a Platone. La fenomenologia realista come riforma critica della dottrina platonica delle idee*, trad. it. G. Girgenti. Milano: Vita e Pensiero.
- Tikheev, Y.B. (2013), “A.F. Losev i nemetskaya nauka o Platone [A. Losev and German Plato Studies of the First Half of the 20th Century]”, in I.A. Protopopova, A.V. Garadja et al. (eds.), *Platonovskiy sbornik 2*, 450–462. Moscow: RGGU; Saint-Petersburg: RKhGA.
- Vandulakis, I.M. (1994), “Predvoskhishcheniye Platonom prostoy teorii tipov [Plato’s Anticipation of a Simple Theory of Types]”, *Istoriko-matematicheskkiye issledovaniya* 35: 181–202.

Дмитрий Курдыбайло, Инга Курдыбайло

Онтология имени и именованния
в комментарии Прокла на «Кратил» Платона*

DMITRY KURDYBAYLO, INGA KURDYBAYLO
ONTOLOGY OF NAME AND NAMING IN PROCLUS'
COMMENTARY ON PLATO'S *CRATYLUS*

ABSTRACT. Proclus' *Commentary on Plato's Cratylus* is generally overshadowed by other Proclean writings. Just a few works on *in Cratylum* have been published so far, and the first full English translation was introduced only in 2007. This study starts with Proclus' classification of name types, which is used to articulate the bases of naming and name ontology. Proclean dialectics is extensively discussed to enumerate the metaphysical and logical principles, which define the fundamental properties of names. The terms 'symbol' and 'synthēma' are compared and distinguished from each other in the context of Neoplatonic theurgy in order to reveal the role of names in theurgic rites. Silence and abstinence from naming are considered as an apophatic approach to the intelligible realm, thus revealing namelessness to be the extreme modus of a theurgic name. Much attention is paid to the role of human knowledge in naming and to the consequences of naming by an incompetent person. The providence of lower gods, it is shown, is to take notice and correct erroneous names. The obtained results indicate that the commentary on the *Cratylus* contains the integral doctrine of name epistemology and naming ontology, which had significant influence on the subsequent traditions of both pagan and Christian Neoplatonism.

KEYWORDS: Proclus, Plato's *Cratylus*, Neoplatonic commentaries, theurgy.

© Д.С. Курдыбайло (Санкт-Петербург). theoreo@yandex.ru. Русская христианская гуманитарная академия. Санкт-Петербургский государственный ун-т.

© И.П. Курдыбайло (Санкт-Петербург). inga.posta@mail.ru. Санкт-Петербургский государственный ун-т телекоммуникаций им. М.А. Бонч-Бруевича.

* Статья подготовлена при поддержке РФФИ–ОГОН, проект № 15-33-01285 «Рождение божественных имён»: историко-философское исследование античных и раннесредневековых учений об имени и именовании.

Ничто, стремящееся к тому, что его превосходит,
не собоётся с пути к собственному совершенству.

Proclus, *in Cra.* 69.1–2

Комментарий Прокла на диалог Платона «Кратил» (далее будем кратко обозначать его *in Cratylum*) остаётся на сегодняшний день сравнительно мало исследованным среди дошедшего до нас наследия Прокла. На русском языке до сих пор не опубликован полный перевод этого комментария¹, а первый комментированный полный перевод на английский язык вышел в свет только в 2007 году². Годом позже была опубликована фундаментальная монография Р.М. ван ден Берга³, освещающая не только комментарий на «Кратила», но и предшествующую ему неоплатоническую традицию, а также дальнейшее развитие «лингвофилософской» темы в позднем неоплатонизме. При всей тщательности этого исследования, масштаб поставленной задачи не позволил достаточно подробно изложить все детали в труде ограниченного объёма (немногим более 250 страниц). Из числа более ранних исследователей нельзя не назвать Анну Шепард⁴, а также авторов нескольких работ, посвящённых проблеме символа и теургии у Прокла⁵: без тщательной разработки этой проблемы, на наш взгляд, невозможно приступить к центральным вопросам «Кратила» об именах и именовании. Русскоязычные исследования в этой области немногочисленны: это работы А.Ф. Лосева⁶ и А.В. Петрова⁷, а также кандидатские диссертации К.В. Лощевско-го⁸ и М.С. Сильяна⁹.

¹ Однако на русский язык переведены некоторые фрагменты этого трактата в приложениях к работам Петров 2003 (315–359) и Сильян 2014а (188–199), а также непосредственно в тексте диссертации К.В. Лощевского (Лощевский 2002а).

² Далее везде мы будем ссылаться на 2-е издание этого труда: Duvick 2014.

³ Van den Berg 2008, см. тж. его статью van den Berg 2004.

⁴ См.: Sheppard 1982; Sheppard 1987.

⁵ Bonfiglioli, Marmo: 2007; Struck 2004: 227–253; Gersh 2014.

⁶ Лосев 2000: 48–51.

⁷ Петров 2000; Петров 2003.

⁸ Лощевский 2002а; Лощевский 2002б.

⁹ Сильян 2014а; см. тж. Сильян 2014б.

Комментарий на «Кратила» дошёл до нас в виде ряда выдержек из лекций Прокла или, что менее вероятно, из несохранившегося его письменного комментария на диалог. Выдержки, составляющие в виде цитат большую часть трактата (маркируемые вводным ὄτι), изредка перемежаются собственными построениями автора этого текста (без ὄτι в начале)¹⁰.

Хронологически ближайшим комментарием на «Кратила», написанным до Прокла, из числа известных нам текстов можно считать комментарий Гарпократиона из Аргоса¹¹, созданный примерно 300 годами раньше. Иными словами, дошедший до нас комментарий Прокла, несмотря на всю его «сумбурность»¹², по всей видимости, не полную аутентичность и несохранившееся окончание рукописи, остаётся исключительным памятником истолкования «Кратила» в традиции высокого неоплатонизма.

В данной работе мы не будем обсуждать проблематику собственно платоновского диалога: ей посвящено большое число обширных современных исследований¹³. Также мы не станем соотносить толкования Прокла с текстом Платона: как отмечено большинством исследователей, комментарий Прокла прежде всего посвящён описанию неоплатонических воззрений на «божественного Платона», в текст которого нередко «вчитывается» то, что свойственно именно эпохе Прокла и даже в виде смутных интуиций едва ли могло принадлежать мысли исторического Платона или реальным прообразами героев диалога¹⁴. Поэтому на-

¹⁰ Как отмечал уже Дж. Паскуали (издатель греческого текста *in Cratylum*), судя по грамматическим особенностям, *in Cratylum* записан человеком, отличающимся от любого из редакторов других платоновских комментариев Прокла (Duvick 2014: 3). Все переводы *in Cratylum*, цитируемые в этой статье, выполнены нами на основе греческого текста издания Паскуали с учётом его интерпретации в современных переводах (Duvick 2014, Петров 2003, Сильян 2014а).

¹¹ Boys-Stones 2012: 1. Подробнее о Гарпократионе см. Диллон 2002: 264–267; перевод некоторых фрагментов: Dillon 1971.

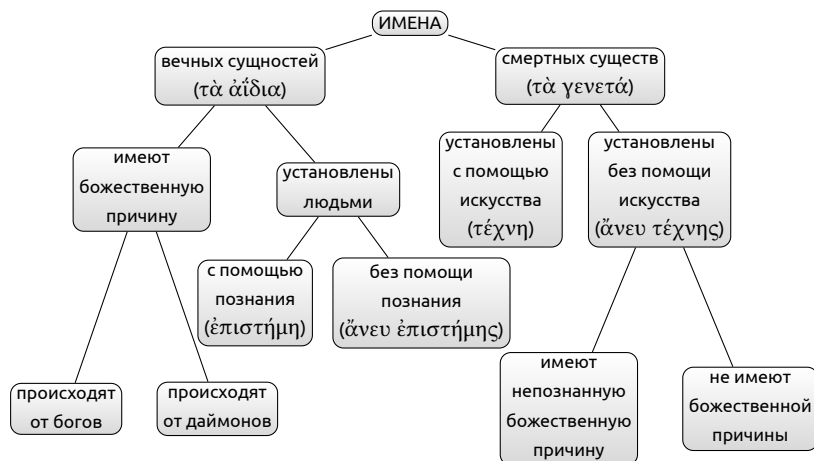
¹² Лосев 2000: 48.

¹³ См. Barney 2001; Sedley 2003; Bagwell 2010. Современную отечественную библиографию этой темы см. Курдыбайло 2015.

¹⁴ Лосев 2000: 51; см. также Sheppard 2014, *passim*.

шей задачей будет реконструкция собственных воззрений Прокла (и/или анонимного составителя дошедшего до нас текста — далее для краткости будем опускать это различие) на принципы именованя и свойства имён. По этой же причине мы оставим в тени критику тех или иных воззрений, которые опровергаются в комментарии (прежде всего, это лингвистический конвенционализм Аристотеля, как он выражен в *De interpretatione*), если эта критика не сопровождается положительным изложением «правильного» понимания вопроса.

Первый шаг, который делает Прокл (хотя изложение его разбито в тексте на несколько фрагментов), — это классификация различных типов имён. В отличие от А.Ф. Лосева, выбирающего в качестве главной классификации утверждения in Cra. 17–18¹⁵, на наш взгляд, вернее было бы выбрать отправной точкой § 19, где признаётся, что имена вечно сущего (τὰ αἰδία) наречены в соответствии с его потенциями и энергиями (δυνάμεων ἢ ἐνεργειῶν), а имена находящегося в становлении (τὰ γενετὰ) — «по применению и сходству» (ἐκ τῆς χρείας καὶ κοινωνίας) с иными предметами. В in Cra. 123 находим продолжение классификации, которое можно изобразить следующей схемой:



¹⁵ Лосев 2000: 50.

В контексте всего трактата эта чёткая классификация имён порождает три вопроса:

- как происходит установление имён, имеющих «божественную причину»?
- какова роль человеческого «познания» (ἐπιστήμη) в установлении имён?
- как «непознанная божественная причина» может влиять на «неквалифицированное» наречение имени?

Если ставить вопрос об «искусстве» в установлении имён, то отметим, что он тесно связан с традицией античной грамматики¹⁶, которая у Прокла имеет существенную связь с онтологией¹⁷, и это требует рассмотрения в рамках отдельной статьи.

*Несколько основоположений диалектики Прокла,
определяющих принципы именования*

Имена «вечных сущностей» включают, прежде всего, имена богов. Как и Платон в «Кратиле», Прокл отличает имена, которые даёт богам человек, от их собственных имён¹⁸. Но если Платон сосредоточивается только на человеческих именованиих богов¹⁹, то Прокл выстраивает последовательную иерархию, в которой все возможные варианты именования и даже безымянности представляют собой разные уровни единой системы.

Говоря о «божественной причине» именования, Прокл подразумевает, что каждый бог, принадлежащий умному (νοηρός) или умопостигаемому (νοητός) уровню, порождает так называемую

¹⁶ См. особенно in Cra. 85, а также 45. Здесь и далее нумерация параграфов и греческие цитаты даются по изданию Pasquali 1908. Если за номером параграфа не следуют номера строк, то этим обозначается текст параграфа целиком.

¹⁷ Ср., напр.: «Слоги и буквы (στοιχεῖα, букв. «звуки») в именах подобны логосу сущности, а острые и тяжёлые ударения в именах [подобны] неким потенциям» (in Cra. 132).

¹⁸ In Cra. 76. Перевод этого места см. ниже при сноске 70.

¹⁹ Cra. 400d6–401a5.

«цепь» или последовательность (σειρά), которая причинно-следственной связью объединяет на низших онтологических уровнях все сущности и явления, которые порождены этим богом или в которых проявляется его деятельность (энергии).

Причинно-эманационные отношения в цепи возможно только в направлении «сверху вниз». Но между собой члены такой цепи связаны и симпатически, и именно благодаря симпатии возможно взаимодействие внутри цепи «снизу вверх». Так, Прокл утверждает:

Силы (δυνάμεις) богов нисходят сверху до крайних пределов [онтологической иерархии], соответствующим образом являя себя на каждом [уровне, и все] они используются [людьми] в телестике [= теургии] для соединения с богами посредством симпатии²⁰.

Второе важное основоположение — тщательно продуманная Проклом диалектика тождества и различия, а также целого и частей.

Несмотря на то, что каждый бог имеет свои особенные свойства и энергии, тем не менее, нельзя говорить, что любое такое свойство принадлежит исключительно данному богу, а другие им не обладают. Напротив, по часто повторяемому принципу «всё во всём» (πάντων ἐν πᾶσι)²¹, все умопостигаемые свойства общи для всех сущностей на данной онтологической ступени, они взаимопроникают друг друга. Здесь вполне сохраняется предложенная Платином аналогия со светом в совершенно прозрачной среде: «все явны для всех и в своём сокровенном, и во всем остальном, так как свет прозрачен для света. Каждое там имеет всё в себе и видит всё в другом, так что всё есть везде, и каждая, и все вещи есть всё»²². Уместно ещё одно замечание Платина: если в чувственном мире любая вещь занимает место и никакая

²⁰ In Cra. 174.80–83. Подробнее о симпатии в теургическом контексте у Прокла см. Петров 2013: 211–213 слл. и Struck 2004: 232–250.

²¹ E.g., in Cra. 150.11.

²² Enn. 5.8.4.4–8; греч. текст и пагинация по Henry, Schwyzer 1959; рус. перевод: Сидаш 2005: 217.

другая вещь не может находиться там, где уже находится первая, то в умном мире, напротив, нет ограниченности местом, и поэтому возможно одновременное взаимоприсутствие и взаимопроникновение умных сущностей²³. Также и выводы «Парменида», вытекающие из отсутствия ограниченности местом (в первой гипотезе)²⁴, дают образец того, как можно мыслить умное божество (частный ум).

В комментарии на «Кратила» диалектика тождества и различия подробно вычерчена Проклом для триад, в которых присутствует Зевс: в одной наряду с Ураном и Кроносом, в другой — с Посейдоном и Плутоном:

Во всей этой триаде отец — это Зевс, сила (δύναμις) — Посейдон, а ум — Плуто́н. Все [они пребывают] во всём сущем, но каждый имеет [свой особый] характер существования (χαρακτῆρα... τῆς ὑποστάσεως): Зевс [являет себя] в отношении утверждения в бытии, Посейдон — силы (κατὰ τὴν δύναμιν), а Плуто́н — ума. Все [они суть] причины жизни всех [существ], но первый — сущностным [образом], второй — [собственно] жизненным, а третий — умным²⁵.

Хотя все [боги пребывают] во всех, и каждый [из них] обладает энергиями всех [прочих богов], но один [бог] преобладает над другими [в отношении той или иной энергии], что составляет его характерные черты (χαρακτῆρίζεται), которыми он отличается [от прочих богов]²⁶.

Диалектика тождества и различия наиболее отчётлива на одном онтологическом уровне, в «горизонтальной» перспективе. Когда же речь идёт о соотношении нескольких уровней, то в «вертикальном» направлении явственнее всего диалектика целого и частей. Говоря о различных классах богов, Прокл всегда отводит тем, кто принадлежит высшему бытийному уровню, большую

²³ Enn. 6.5.10.42–52.

²⁴ Prm. 137c4–139e6.

²⁵ In Cra. 150.9–15.

²⁶ In Cra. 110.91–94.

степень универсальности, всеобъятности, тогда как качества богов низших уровней будут более частными, специальными:

В божестве эти потенции [пребывают] единым и обособленным (ἕξῆ-ρημένως) образом, а в тех существах, что следуют за богом и превосходят нас, [эти потенции присутствуют] по причастию (κατὰ μέθεξιν) и частично (μερίστως)²⁷.

Начав с рассуждения об Аполлоне, Прокл в итоге приходит к обобщающей формуле:

Все эти потенции в мировом Демиурге [пребывают] первично, обособленно и единообразно, тогда как в Аполлоне — вторично и раздробленно (διακεκρμένως). Поэтому Аполлон — не то же самое, что демиургический ум: [ведь этот ум] объемлет свои потенции целостно и отечески, тогда как Аполлон [лишь] смиренно подражает своему отцу. Все энергии и потенции вторичных богов объемлются Демиургом как причиной (κατ' αἰτίαν), и он создаёт и упорядочивает мир всеми ими сразу и полностью, тогда как иные [боги], происшедшие от него, содействуют (συνεργούσιν) отцу [своими] вторичными потенциями (κατ' ἄλλας δυνάμεις)²⁸.

Таким образом, высшие онтологические ступени обладают простотой, полнотой и целостностью в противоположность множественности, сложности и частичности низших ступеней, и поэтому они служат не только причиной, но и объединяющим принципом. С другой стороны, частность и специфицированность низших богов делает их наиболее доступными для человеческого познания, так как мы с большей лёгкостью воспринимаем то, что имеет явственное отличие от иного, обладает наиболее отчётливыми, конкретными чертами²⁹. Наконец, переход

²⁷ In Cra. 174.65–68.

²⁸ In Cra. 174.103–113.

²⁹ In Cra. 134.1–9. Цитату см. ниже при сноске 106.

от частей к целому, установление полноты и единства приобретает теургическое звучание³⁰ и становится одним из атрибутов восхождения на высшие онтологические ступени. Поскольку же установление такого единства и целостности в чувственном мире тесно связано с гармонией (в широком эстетическом смысле, не только музыкальном), то упоминание Аполлона и Муз здесь оказывается вовсе не случайным:

Платон называет философию «величайшей музыкой» (μεγίστην μουσικήν), потому что под её [воздействием] потенции нашей души становятся движущимися гармонично и согласованно с [истинно] сущим (τὰ ὄντα συμφώνως) и с упорядоченным круговым движением в ней самой. К ним нас ведёт разыскание нашей собственной сущности и [сущности] мира, [совершается] путём обращения (ἐπιστροφῆς) к самим себе и к тому [лучшему], что превосходит нас. Тогда круговращения внутри нас становятся подобными вращению космоса (τῷ παντί), и мы приходим в созвучие с ним (γινόμεθα σύμφωνοι)³¹.

То, что [Аполлон] — бог музыки, свидетельствует, что он — причина всякой гармонии, невидимой и видимой, [действуя] главенствующими силами (ἡγεμονικῶν... δυνάμεων), которыми он вместе с Мнемосиной и Зевсом порождает Муз. Вместе с ними [Аполлон] упорядочивает (συνδιακοσμεῖ) весь чувственный [космос] своими демиургическими силами³².

Соответственно, высшие боги, отвечая наибольшей цельности и единству, выступают причинами всего неизменного, устойчивого и непреходящего, тогда как низшие боги отвечают за разнообразие и изменчивость в чувственном мире. В любой чувственной вещи оба принципа диалектически соединяются. На примере человека Прокл показывает, что эйдос человека как таковой — неизменен и общ для всех людей, он задаётся умными богами;

³⁰ Называя Аполлона «всюду объединяющим множественное и приводящим [его] к единому», Прокл считает это «объединение» целью теургических очищений (In Cra. 176.18–27).

³¹ In Cra. 177.2–9.

³² In Cra. 176.41–46.

разнообразие же между людьми во внешности и особенностях характера определяется влиянием «подвижных причин» — низших богов и даймонов³³.

Сочетание неизменного и изменчивого, универсального и частного в чувственных существах и предметах Прокл образно описывает как ткацкое искусство, где уток и основа, переплетаясь, но не сливаясь и не отождествляясь друг с другом, образуют цельное, устойчивое «полотно» нашего мира³⁴. Это отличие от мира умного, где они пребывают в диалектическом взаимопроникновении. Поэтому в первую очередь богам свойственна способность различения общего и частного, которая символизируется у Прокла ткацким челноком³⁵.

Возвращаясь к понятию цепи-σειρά, можно заключить, что на пути от высших богов к чувственным вещам, во-первых, ослабевает диалектический взаимопереход тождества и различия друг в друга и, во-вторых, целостность, простота и единство сменяются частичностью, сложностью и множественностью. Если в умном мире боги обладали одной и той же природой и различались только характером сочетания своих энергий и потенциалов, то на низших онтологических уровнях каждая сущность обособляется: усиление категории тождества приводит к тому, что самотождественность переходит в уникальность, а категория различия задаёт резкую дифференцированность одного и иного. При этом каждая сущность перестаёт быть самостоятельным целым, её вещественность предполагает заданность того идеального начала, в отношении которого её частность осмысливается в соотношении с целым, и тем самым физическая ограниченность преодолевается через смысловое соотношение с другими частями.

Диалектика общего и частного даёт Проклу онтологическое

³³ In Cra. 55.1–11.

³⁴ In Cra. 53.23–37.

³⁵ In Cra. 56.1–2: ἡ κερκίς εἰκὼν ἐστὶν τῆς διακριτικῆς τῶν ὄλων καὶ τῶν μεριστῶν δυνάμεως τῶν θεῶν.

обоснование для применения имён целого к его частям, по меньшей мере при именовании богов:

Если сам бог так назван, то ясно, что это именование [распространяется] и на его первые, и средние энергии, равно как и на самые крайние (τελευταία)³⁶.

На примере имени Диониса Прокл утверждает: «теологи называют ‘вином’ и самого этого бога, и все его творения (δημιουργήματα)»³⁷. Если считать, что в этом примере выражен общий принцип мысли Прокла, то он может быть сформулирован так: именование, данное умной сущности как началу причинной цепи-σειρά, прилагается и ко всем низшим членам этой цепи.

Надо полагать, единство имени выражает неизменность общего смыслового принципа, объединяющего разные члены на всех онтологических уровнях. Этот принцип, объединяющий один причинный ряд-цепь и обуславливающий возможность симпатии между вещами, принадлежащими этой цепи, может обозначаться у Прокла понятиями σύμβολον, σύνθημα, глагольными производными от σῆμα / σημαίνω. При различии терминов неизменным остаётся главный концепт: для каждой цепи существует некое смысловое ядро, которое пребывает тождественным на всех уровнях выраженности — от мира умных богов и до неживых чувственных предметов³⁸.

Символ и синфема в тексте in Cratylum

Если пытаться уточнить семантику σύμβολον и σύνθημα в тексте *in Cratylum*, то можно сделать следующие наблюдения³⁹.

³⁶ In Cra. 182.9–11.

³⁷ In Cra. 182.28–30.

³⁸ Прокл подчёркивает, что συνθήματα превосходят жизнь, так как присутствуют и в неодушевлённых вещах, и превосходят умственную способность, так как отсутствуют и в том, что её лишено (in Cra. 71.33–39).

³⁹ Об этих понятиях в общем контексте теургии Прокла и Ямвлиха см. Петров 2013.

Прежде всего, количество употреблений этих слов невелико: σύνθημα использовано 9 раз, а σύμβολον — 13, но 5 из них даны как непрямая цитата из *De interpretatione* 16a3–4 или 24b1–2, где звуки слов названы «символами того, что ощущается в душе» (ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα), и далее говорится об условности любых речевых форм при неизменности понятий (νοήματα)⁴⁰. Прокл принципиально не согласен с конвенционализмом Аристотеля в отношении установления имён, и эти 5 мест лишь выражают чуждую точку зрения и не проясняют собственного понимания Проклом природы символа⁴¹.

Ещё одно употребление σύμβολον Прокл приводит также в цитате, но уже из авторитетного для него источника, «Халдейских оракулов»:

С и м в о л ы отеческий ум рассеял по космосу...⁴²

Примечательно, что воспроизводя эти слова уже в не прямой цитате, Прокл заменяет σύμβολον на σύνθημα: «созидая [всё сущее], отцы всего повсюду рассеяли синфемы и следы своей троической ипостаси»⁴³. Можно предположить, что для Прокла такое словоупотребление было более точным, либо же в этом контексте оба понятия можно было безразлично менять между собой. Ещё раз этот же сюжет упоминается с сочетанием обоих понятий:

Природа, демиургическая монада и сам обособленный ото всего отец всеивали во вторые [после них вещи] с и н ф е м ы собственных им особенных [черт] и с их помощью обращали все [вещи] к себе. Подобно им и все боги вручают производимым ими

⁴⁰ Arist. Int. 16a10.

⁴¹ Стоит отметить, что воззрения Аристотеля Прокл в своей критике может вкладывать в уста и других лиц, как, например, Гермогена: in Cra. 30.1–6, где σύμβολα употреблено дважды; оставшиеся три употребления: in Cra. 47.1–3; 48.13–15; 56.4–9.

⁴² Σύμβολα γὰρ πατρικὸς νόος ἔσπειρεν κατὰ κόσμον (In Cra. 52.10–12 = Ogas. Chald. fr. 108 des Places). Перевод наш.

⁴³ In Cra. 71.18–20: πάντα γὰρ ὑφιστάνοντες οἱ πατέρες τῶν ὄλων, συνθήματα καὶ ἵχνη πᾶσιν ἐνέσπειραν τῆς ἐαυτῶν τριαδικῆς ὑποστάσεως.

[вещам] с и м в о л ы их причин, и посредством них прочно основывают все [существа] в них самих. И так, с и н ф е м ы существования более возвышенных [вещей], всеиваемые во вторые [после них вещи], невыразимы и непостижимы, и [их способность к] действию и движению превосходит всякое мышление⁴⁴.

В этом фрагменте $\sigma\upsilon\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu$ и $\sigma\upsilon\nu\theta\eta\mu\alpha$ снова выступают либо полными синонимами, если считать, что «всеивание» осуществляется одинаково и высшим, и вторым после него онтологическим уровнем; либо они иерархически различены так же, как отличны и сами уровни. В последнем случае можно предположить и различие функций: синфемы отвечают за эпистрофическое возведение вещей к их причинам, а символы — за устойчивость их самотождественного бытия. Впрочем, «в них самих» в приведенной цитате может быть отнесено не только к «производимым вещам», но и к самим богам, и тогда символ приобретёт тоже эпистрофический характер, хотя такое прочтение и менее вероятно.

Ещё в одном месте $\sigma\upsilon\mu\beta\omicron\lambda\omicron\nu$ и $\sigma\upsilon\nu\theta\eta\mu\alpha$ выступают почти как синонимы:

Телестика с помощью неких с и м в о л о в и неизреченных с и н ф е м уподобляет здешние изваяния богам и творит необходимое для восприятия божественного осияния⁴⁵.

Предположение о «вторичности» символов по отношению к синфемам, по всей видимости, опровергается ещё двумя цитатами:

так называемые с и м в о л ы богов, единовидно существующие в более возвышенных распорядках, а многовидно — в уступающих [им], подражая которым и теургия приводит их [т.е. богов], с помощью нечленораздельных звуков и воззваний⁴⁶.

Сверхнебесное место... одни характеризовали [с помощью] неизреченных с и м в о л о в, другие же давали ему имена, [но оно]

⁴⁴ In Cra. 71.39–48.

⁴⁵ In Cra. 51.33–36.

⁴⁶ In Cra. 71.64–68.

оставалось [по-прежнему] непознаваемым, ибо [те люди] не были в силах выразить словами ни его эйдоса, ни формы, ни очертаний⁴⁷.

Как видим, и символ, и синфема могут принадлежать высшим онтологическим уровням, которые невозможно постигнуть человеческим умом, выразить словом и, следовательно, они не тождественны именам. Там, где имени быть не может (ввиду принципиальной невозможности выражения с помощью слов), и символ, и синфема могут присутствовать. Однако происхождение имён, сообщаемых богами смертным, тесно связано с диалектикой синфем:

Есть некие имена, пребывающие среди богов, с помощью которых более слабые [боги] называют первенствующих... или [наоборот, которыми] высшие [боги] именуют низших... ведь отцы определяют энергии своих потомков. И те, кто произошли от них, познают свои [собственные] причины с помощью полученных [от отцов] умных с и н ф е м. Таковы самые первые имена, явленные богами и достигающие нашу словесную сущность через роды промежуточных [существ]⁴⁸.

Есть ряд мест, где символ и синфема описываются таким образом, что различие между ними может быть установлено ввиду детального указания их смысловой специфики. Сначала приведём следующее едва ли не определение синфемы:

В каждом из сущих, вплоть до самых последних, имеется с и н ф е м а этой невыразимой и запредельной умному [миру] причины, с помощью которой [= синфемы] все вещи поднимаются к ней [= причине], одни [будучи] дальше [от неё], другие — ближе, в соответствие с ясностью или смутностью с и н ф е м ы в них⁴⁹.

⁴⁷ In Cra. 113.9–13. Брайан Дьювик предлагает истолковывать триаду εἶδος – σχῆμα – μορφή иерархически (Duvick 2014: 137, n. 175).

⁴⁸ In Cra. 71.120–130.

⁴⁹ In Cra. 71.29–34.

Ясно, что различные градации явленности синфемы предполагают ситуацию, во-первых, универсального и повсеместного присутствия синфем и, во-вторых, их возможности быть неявленными, необнаруженными ни самим её носителем, ни сторонним наблюдателем. Однако в таком случае о синфеме невозможно ничего сказать.

Если говорить о видимых, явленных синфемах, то у Прокла можно найти такие примеры: это ткацкий челнок, который служит *изображением* (εἰκὼν) свойственной богам способности различать общее и частное, и притом несёт в себе синфему (σύνθημα φέρει) особого класса «различающих» богов⁵⁰. Немного ниже к челноку Прокл добавляет кратер, скипетр, крюк — все они применяются как синфемы божественных сил (ὡς συνθήμασι τῶν θεῶν δυνάμεων)⁵¹.

Что касается символа, то примерами могут быть: кормило и его рукоять — символы демиургического устройства космоса (σύμβολα τῆς ὅλης δημιουργίας)⁵², имя Зевса Δία — символ «Кроносовой и отеческой цепи» (τῆς Κρονικῆς σειρᾶς καὶ πατρικῆς σύμβολον)⁵³, воздух — символ души⁵⁴.

Главное отличие между символом и синфемой с точки зрения языка Прокла состоит в том, что тот или иной предмет «обладает» синфемой, «несёт на себе» её, «используется как» синфема, тогда как для символа используется просто ἐστὶ — вещь тождественна символу, по крайней мере в каком-то своём аспекте, на котором сфокусировано внимание автора. Это наблюдение подкрепляется историческим развитием семантики греческих σύμβολον и σύνθημα: если первоначально символ — разломленный пополам предмет, использовавшийся как знак взаимной дружбы⁵⁵, то есть, прежде всего, конкретная вещь, то синфема изначально

⁵⁰ In Cra. 56.1–4.

⁵¹ In Cra. 56.16–22.

⁵² In Cra. 71.25–29.

⁵³ In Cra. 101.17–22.

⁵⁴ In Cra. 170.3–8.

⁵⁵ Liddell, Scott 1996: 1676; Duvick 2014: 136, n. 171.

имеет более абстрактное значение («условный знак», «соглашение, условие», «примета» и т.п.)⁵⁶, не привязанное к конкретной вещественности обозначаемого предмета.

Учитывая зависимость диалектики тождества и различия у Прокла от того онтологического уровня, к которому она применяется, можно предположить, что в умном мире символ и синфема диалектически тождественны друг другу, а их различие нарастает по мере нисхождения в чувственный мир. Среди земных существ и предметов синфема выступает как одно из их сущностных свойств или потенций. Разумное существо может усматривать синфему в себе самом и использовать для познания умопостигаемых причин⁵⁷. Синфема остаётся самотождественной и неизменной среди всех членов причинной цепи, хотя степень её внешней явленности может меняться, поэтому на любом онтологическом уровне она может стать отправной точкой для эпистрофического восхождения.

Символом, напротив, называется само существо или предмет как целое, когда речь о нём идёт в аспекте проявленности в нём соответствующей синфемы. Всякая вещь может быть взята либо как символ, либо вне символического контекста, когда она не будет называться символом. И хотя синфема в ней остаётся по-прежнему, но «символичность» зависит не только от самой сущности, но и от её понятости, от интерпретации извне. Символическое «прочтение» сущности означает обнаружение в ней синфемы, установление связи с порождающей причиной и тем самым утверждение сущности на её собственном месте в онтологической иерархии.

Полное тождество символа и синфемы, таким образом, должно наступать для первой умной причины, с которой начинается цепь-σειρά, когда умная сущность, её энергии (как порождающая причина) и совокупность индивидуальных смысловых черт

⁵⁶ Liddell, Scott 1996: 1717.

⁵⁷ In Cra. 71.120–130, см. цитату выше при сноске 48.

(как синфема) сливаются в различествующем тождестве и, соответственно, могут быть справедливо названы и символом.

Подчеркнём, что предложенное различение символа и синфемы остаётся не более чем нашей гипотезой, так как основано оно на весьма небольшом количестве словоупотреблений, среди которых нет, пожалуй, ни одного, обладающего достаточной чёткостью. Дальнейшее исследование могло бы привлечь прочие тексты Прокла, но мы воздержимся от этого, пока не оценена дистанция между текстом *in Cratylum* и другими трактатами Прокла.

Безымянность единого и высших богов

Теперь, предварительно обозначив основные термины, можно обратиться собственно к вопросу о происхождении и онтологическом статусе божественных имён. Как уже было отмечено, имена не тождественны синфемам или символам потому, что последние могут быть «неизреченными» (ἄρρητα) либо по причине их недоступности только человеческому мышлению и языку, либо из-за совершенной непричастности никакому виду именования. Чтобы уточнить, какое понимание верно, продолжим начатую выше цитату:

Сверхнебесное место... одни характеризовали [с помощью] неизреченных символов, другие же давали ему имена, [но оно] оставалось [по-прежнему] непознаваемым, ибо [те люди] не были в силах выразить словами ни его эйдоса, ни формы, ни очертаний. Поднимаясь ещё выше, они смогли выразить предел умопостигаемых богов одним только именем, поскольку [всё] тамошнее неизреченно, непостижимо и может быть обозначено только через аналогию [с тем, что мы можем выразить]⁵⁸. Так происходит потому, что из всех умопостигаемых богов только этот бог [Уран],

⁵⁸ Подробнее об «аналогии» в этом контексте см. далее в этом же параграфе: то, что превосходит наше познание и мышление, «не узнаётся с помощью имён, а вместо этого теологи указывают на него издалека, используя аналогии тамошнего с тем, что явлено [нам]. Если бы оно было именуемым и познаваемым, [то уже] было бы создано учение о его ономастике» (in Cra. 113.35–42).

закрывающий отеческий строй (διάκοσμος), считается мудрецами именуемым, и теургия [может] возводить [души только] до этого чина. Те [же боги, что находятся] впереди Урана, получили удел, превосходящий единовидную ипостась. [Этот удел] таков, что [они] одновременно сказуемы и несказуемы, выразимы звуком и невыразимы, познаваемы и непознаваемы ввиду их родства с *единым*. Поэтому справедливо Сократ (Cra. 396c–e) воздерживается рассуждать о тамошнем, так как имена не могут полностью охватить его существо (ὄλαρξις), а всецелое исследование того, что выразимо, а что невыразимо в их сущности или потенциях (ὄλαρξεως ἢ δυνάμεως), — труд, подобающий неким [источивым] почитателям [умопостигаемого]⁵⁹.

Полностью невыразимо и непостижимо только *единое*, что Прокл обосновывает с помощью первой гипотезы платоновского «Парменида»:

Не всякий род богов именуем. Запредельное всему неизреченно, как напоминает нам Парменид: нет у него ни имени (Ptm. 142a), ни логоса. Первые же роды умопостигаемых богов соединены с *единым*, называются сокрытыми (κρύφια) и во многом непостижимы и невыразимы⁶⁰.

К непознаваемости *единого* Прокл относит встречающийся в «Халдейских оракулах» оборот «отеческая тишина» (πατρικὴ σιγή)⁶¹, внутри которой он располагает Кроноса, обозначая им границу области именуемых богов. Именно из-за этого, по мысли Прокла, «Гомер не восходил за пределы Кроносова строя»⁶², то есть не вёл речи о превосходящих Кроноса богах («превосходящих», разумеется, с точки зрения неоплатонической иерархии). Не только у Гомера, но и у Гесиода и Орфея, а также в «Халдейских оракулах» Прокл находит предел, выше которого описание мира

⁵⁹ In Cra. 113.9–27.

⁶⁰ In Cra. 71.88–93.

⁶¹ In Cra. 107.63 = Orac. Chald., fr. 16 des Places: τῆ θεοθρέμνονι σιγῆ τῶν πατέρων...

⁶² In Cra. 114.1–2.

богов либо не восходит вообще (Гомер и Гесиод), либо пользуется такими именами, которые не выражают ничего, кроме таинственности и непознаваемости именуемого (Орфей и оракулы)⁶³.

Теургия и божественные имена

Что касается именуемых богов, то их собственные имена вовсе не тождественны тем, которыми называют их смертные:

Каждый из богов, насколько он познаёт самого себя и все роды других богов, [и насколько он] причастен всем и ограничен [это всех] особенностью [своего] существования (*κατὰ τὴν ἰδίαν ὑπαρξιν*), настолько он гипостазирует божественные имена (*ὕλοστασιν παρέχεται τοῖς θείοις ὀνόμασιν*) – те самые [имена], которые для нас непознаваемы и неизреченны, если только всё умное и божественное [действительно присутствует] в нас [лишь] психически⁶⁴.

Открывающее последнюю фразу «если только», вероятно, следует понимать так, что теургия позволяет человеческой душе восходить до умного мира и тем самым преодолевать свою «психическую» природу, а вместе с тем и узнавать «неизреченные имена»⁶⁵. Из этого, однако, ещё не следует, что вернувшись в обычное состояние, человек сможет вербализовать свой теургический опыт, а имена из «неизреченных» станут «выраженными»...⁶⁶

Однако в любом случае человек познаёт имена богов только тогда, когда они сами их открывают:

⁶³ Подробно об этом: in Cra. 115, а также 71.101–103.

⁶⁴ In Cra. 135.1–6.

⁶⁵ При таком восхождении душа теурга превосходит человеческую природу, становится равной богам того или иного уровня, и взаимодействует с ними «на равных», то есть без какого-либо магического или манипулятивного воздействия. Подробнее см. Shaw 1999: 580–581; Петров 2003: 163.

⁶⁶ О принципиальной предрасположенности ««сильно конструктивных» концептуальных систем» к выражению в поэтической форме (как граничному между рациональными языковыми структурами и полной невыразимостью) см. Топоров 1989: 220–227.

Многие боги и даймоны являли природу богов [тем, кто] достоин [этого], и передали [им] имена, подобающие [богам]. Во времена [правления] Марка [Аврелия]⁶⁷ боги явили теургам умопостигаемые и умные чины (τάξεις), передали [им] имена божественных порядков (διακόσμων), которыми провозглашены их особенные свойства (ιδιότητος αὐτῶν). Когда богов называют этими именами во время подобающих богослужений (θεραλείαις), [теургам] удаётся быть услышанными. Людям с более счастливой судьбой также и многие даймоны открывали имена, указывающие на их тесную сращённость с действительностью (αὐτοῖς συμφυόμενα τοῖς πράγμασι) и благодаря которым явственнейшим образом обнаруживается истина сущего (τῶν ὄντων ἀλήθεια)⁶⁸.

Стоит отметить, что Прокл уделяет немало внимания тому, чтобы объяснить, каким образом боги и даймоны воспринимают человеческие воззвания, не будучи аффицируемы чем-либо вещественным; как они могут исполнять просьбы людей, казалось бы, подчиняя свою волю существам низшего онтологического уровня. Аргументация Прокла и разбираемые им вопросы довольно близки перечню недоумений, высказанных Порфирием в «Письме к Анебону», адресованном Ямвлиху, на которое тот ответил трактатом «О египетских мистериях»⁶⁹. С осторожностью можно предположить, что среди своих задач Прокл видел, в том числе, и корректировку положений Ямвлиха с позиций афинского неоплатонизма. В *in Cratylum* этому посвящены четыре небольших параграфа §§ 76–79. Приведём первый из них, важный для понимания роли имён в теургии:

Существуют переданные теологам от [самих] богов (а не одних [только] даймонов) имена, которыми боги называют вещи. Ведь

⁶⁷ Прокл имеет в виду Юлиана теурга, которому вместе с его сыном приписывается авторство «Халдейских оракулов». Известно, что этот Юлиан жил во времена Марка Аврелия и участвовал в походе римской армии в 173 г. (Диллон 2002: 378).

⁶⁸ In Cra. 122.

⁶⁹ Петров 2003: 155–166; Курдыбайло 2018.

совершаемое в таинствах [обращено] к самим богам, а не к зависящим от них даймонам⁷⁰.

Как поясняет Прокл, даже видимые боги (а тем более умные и умопостигаемые) не имеют ушей и уст, они не произносят звуков и не слышат слов⁷¹. Более того, они не воспринимают и человеческих мыслей. Но так как в них заключены «корни и причины всего» сущего⁷², они заранее (вернее — вечно) знают все мысли и устремления людей: «боги и даймоны слышат наши молитвы не [как слова, приходящие] извне, но заранее [зная] наше произволение (πρoσίρεσις) и ведая [обо всех наших] действиях (ἐνεργείας)»⁷³. Поэтому всякое обращение смертных к богам ещё прежде его фактического осуществления присутствует в совершенном умном знании богов, никак не обусловленном низшими онтологическими уровнями и не предполагающем аффицируемости богов. Из этого следует, что божественные имена не могут оказывать прямого воздействия на богов, как и в целом теургия не имеет магического или манипулятивного характера⁷⁴.

Таким образом, если и можно говорить о силе или энергичности имён, то речь в любом случае будет идти либо о чисто внешне-феноменальной стороне теургии, когда совпадение намерения или просьбы теурга с волей богов воспринимается со стороны как осуществившаяся магическая манипуляция; либо о действенности имён по отношению не к богам, а к чему-либо в мире смертных. Проясняется это следующим сравнением имён с изваяниями богов (продолжаем цитату, начало которой приводилось выше):

Как телестика с помощью неких символов и неизреченных синфем уподобляет (ἀπεικάζει) здешние изваяния богам и творит

⁷⁰ In Cra. 76.

⁷¹ In Cra. 78.

⁷² In Cra. 78.6.

⁷³ In Cra. 73.5–7.

⁷⁴ Shaw 1999: 580 ff.

необходимое для восприятия божественного осияния, так и [искусство] законодателя, согласно этой уподобительной силе, устанавливает имена [как] изваяния вещей, изображая (ἀλτεικονίζομένη) с помощью тех или иных звуков (ἤχων) природу сущего (τῶν ὄντων φύσιν), а установив [их] — передаёт в пользование людям. Поэтому законодателя называют господином рождения имён. И насколько неблагочестиво допускать оплошность в изваяниях богов, настолько же нечестиво и погрешать в именах, ведь законодатель, [устанавливающий имена], и демиург — это ум, вложивший в эти [имена] подобия (εἰκόνας) [умопостигаемых] парадигм, и [потому] их должно чтить из-за родства (συγγένεια) их с богами⁷⁵.

Заметим, что одним из значений понятия θεουργία в традиции герметизма и «Халдейских оракулов» было собственно «создание богов», то есть изготовление изваяний, над которыми затем жрецы проводили особые обряды с целью призвания даймонов «вселиться» в них, сделать произведение человеческих рук одушевлённым, «поскольку создавать души [сами] они не могли»⁷⁶. Затем такое «одушевлённое» изваяние, которое вполне могло называться «земным и материальным богом»⁷⁷, использовалось в других теургических операциях. Поэтому когда Прокл говорит об «уподоблении изваяний богам... для восприятия божественного осияния», то речь идёт о придании статуи форм, наиболее подходящих для успешного призывания даймонов. Отличие высокого неоплатонизма от ранней теургической традиции состоит в том, что для Прокла ни боги, ни даймоны никуда не «вселяются», но могут энергично проявлять себя в том или ином вещественном предмете⁷⁸, ограниченном пространством и временем, что обозначается техническим термином ἔλλαμψις, «осияние». «Неизреченная синфема» — то смысловое ядро, которое позволит созданному изваянию войти в симпатическую связь с богом или даймо-

⁷⁵ In Cra. 51.33–45.

⁷⁶ Петров 2003: 69.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Dillon 2014: 120. См. приводимую там цитату из Procl. In Tim. 1.51.25–30.

ном, которому оно посвящено, и, соответственно, принять исходящую от него ἔλλαμψις. Для вещественной статуи синфема объективируется как форма, внешние черты⁷⁹, а также, возможно, ею обуславливается и выбор материала⁸⁰. После того, как изваяние с помощью «уподобления» приняло «осияние», оно может участвовать во всех теургических действиях.

Как можно по аналогии распространить сказанное на соотношение имён и вещей?⁸¹ Прежде всего, из контекста цитаты, а также из её места в общей композиции трактата вытекает, что речь идёт не только об именах богов и умопостигаемых сущностей, но об именах самых разных вещей. При этом, однако, имена изображают не *сами* вещи, но «природу сущего» или «парадигмы», которые «родственны богам». Иными словами, имена выражают эйдетическую основу вещей — то, благодаря чему в нашем мышлении только и может возникнуть понятие о том или ином предмете. Подобно тому, как форма изваяния должна выражать синфему как смысловое ядро, вертикально объединяющее причинную цепь, начинающуюся с изображаемого бога, так, надо полагать, и звуки имени фонетически должны передавать синфему, соответствующую своему предмету. Правильное установление имени должно сделать его носителем «осияния», исходящего от соответствующей умной природы. Только после этого имя может быть «передано в пользование людям». Любопытно, что пе-

⁷⁹ Это, однако, не подразумевает «портретного» подобия, тем более что для умопостигаемого его и не может быть, см. Dillon 1975: 250–255.

⁸⁰ О том, что материя должна в некотором отношении соответствовать своему эйдосу, Прокл утверждает так: «все эйдосы инструментов (τῶν ὀργάνων) должны иметь свойственную [этим эйдосам] воспринимающую [их] материю (τὰς ὑποδεχομένης ὕλης), соответствующую тому делу, для которого предназначен инструмент. И парадигма искусства, [то есть] природа, заботится не только об эйдосе инструмента, но и о наиболее свойственной [для него] материи» (in Cra. 54.1–5). Заметим, что ὕλη здесь не столько «материя» в школьно-платоническом понимании, сколько «материальная причина» Аристотеля.

⁸¹ Хотя in *Cratylum* содержит единственное сравнение имён с изваяниями, но в других текстах Прокла этот мотив отчётливо повторяется, см. in Prm. iv, 851.8–9 Cousin; Theol. Plat. 1.29, 1.124.22–23 Saffrey & Westerink.

реворачивая эту аналогию и помня определение Платоном имени как «инструмента», можно было бы говорить, что изваяния богов в теургии имеют в таком же смысле «инструментальный» характер.

Не все имена, однако, должны обладать такого рода действительностью, поскольку, по словам Прокла, все искусственные вещи (τὰ τεχνητὰ πάντα) не имеют своей особой сущности (ἀνοούσια ἐστίν)⁸² и, следовательно, нет той «природы сущего», которой могли бы уподобляться их имена. При этом, однако, всякая искусственная вещь, во-первых, может быть сделана из одной или многих естественных вещей и таким образом быть опосредованно причастной их природе, а во-вторых, подобно изваяниям, она может символически выражать какую-либо умную сущность и носить её имя символически (в том смысле этого термина, как мы установили его выше): например, статуя Аполлона будет также называться Аполлоном, статуя Диониса — Дионисом и т.д.

Наконец, имена, установленные законодателем и переданные людям, — это те самые имена, о которых в предыдущих цитатах говорилось как о переданных богами или даймонами теургам. По всей видимости, эти имена должны существенно отличаться от тех, что установлены людьми. При этом «имеющие божественную причину» имена вовсе не одинаковы у разных народов и в разных языках. Прокл дважды обращается к этой теме:

Как вещи соотносятся друг с другом, так по аналогии и имена соотносятся друг с другом по чести и силе. Поэтому мудрецы воздают именам богов честь, поклонение и [испытывают к ним] великий страх (Phlb. 12c), а по аналогии [то же подобает именам] людей и даймонов. Поэтому [мудрецы] говорят, что не подобает эллинам называть богов ни египетскими именами, ни скифскими, ни персидскими, но эллинскими. [Ведь духи], начальствующие [над той или иной географической] областью (κλιπατάρχαι), радуются, когда имена произносятся на языке, свойственном [их] местности⁸³.

⁸² In Cra. 53.5.

⁸³ In Cra. 57.1–9. Ср. схожий мотив у Ямвлиха: Myst. 7.5.22–25, а также 7.5.4–10.

Разные [народы] по-разному причастны этим [именам]: так, египтяне приняли имена богов в соответствии с [их] местным наречием (κατὰ τὴν ἐπιχώριον φωνήν), у халдеев и индийцев — другие [имена], на свойственных им языках (οἰκεῖαν γλώσσαν), так же и у эллинов — на диалекте их страны. Поэтому если эллины называют [бога] Бриареем, [пользуясь от богов полученным именем], а халдеи — другим [именем], то оба имени происходят от богов и означают [одну и ту же] тамошнюю [= умную] сущность. И нет ничего удивительного, если одни [имена] более действительны, а другие — менее, ведь [имена, полученные от] даймонов и ангелов, действительнее, чем узнанные нами. Да и в целом, [имена], наиболее близкие к именуемому, [всегда] совершеннее, чем те, что более удалены от него⁸⁴.

Как видим, образ «ткацкого искусства» применим и к образованию божественных имён: эйдетическое ядро каждого имени, обуславливающее его значение, всегда одно и то же, принадлежит умному миру и происходит от сверхкосмических богов. Однако смертные узнают божественные имена через посредство низших «даймонов и ангелов», которые различны для разных местностей, народов и языков, на которых они говорят. Таким образом, оказывается, что в разных языках внутреннее существо имён одинаково, а внешняя форма их различна — общее и частное снова «переплетены» подобно нитям в ткани.

Применимость образа «ткани» и к созданию вещей, и к установлению имён неслучайна. Для Прокла законодатель «Кратила», устанавливающий имена, и демиург «Тимея», созидающий все части чувственного космоса, аналогичны друг другу⁸⁵, при том что демиург тождествен с Зевсом, который «назначает душам законы судьбы и определяет имена круговращений космоса»⁸⁶. Таким образом, аналогия между взаимными отношения-

⁸⁴ In Cra. 71.75–86.

⁸⁵ In Cra. 51.45–47: καὶ μοι δοκεῖ τὸν νομοθέτην ὁ Πλάτων ἀνάλογον ἰδρῶν τῷ ὄλῳ δημιουργῷ...

⁸⁶ In Cra. 63.8–10: τῷ νόμους τοὺς εἰμαρμένους ταῖς ψυχαῖς προτιθέντι καὶ τὰ ὀνόματα ταῖς ὄλαις περιφοραῖς ἐπιφημίζοντι...; ср. тж. in Cra. 99.61–62: εἰκότως οὖν καὶ τὸν ἐν Τιμαίῳ δημιουργὸν τὸν μέγιστον εἶναι Δία φαμέν.

ми имён между собой и вещей между собой (см. цитаты выше) дополняется аналогией между самими создателями имён и вещей⁸⁷. Стоит подчеркнуть, что понятие аналогии здесь имеет «горизонтальный» характер, тогда как с сущностями вещей имена находятся в отношении подобия («вертикальный» характер). Прокл называет имена «подражаниями сущности сущих вещей и эйдолами»⁸⁸ — последний термин подчёркивает отличие имени от точного изображения-εἰκὼν, аналогии и символа. Сказанное, впрочем, заметно отличается от in Cra. 51.43–45, где ум отождествлён и с демиургом, и с законодателем, а имена названы изображениями.

Свойства имён, имеющих «божественную причину»

Как видим, несмотря на большое число высказываний о природе имён, Прокл не даёт чётко сформулированного учения об именах и именовании. Можно попытаться дать его схематическую реконструкцию.

Итак, во-первых, имена, имеющие «божественную причину», — это не обязательно имена богов: важно, что они подражают сущностям вечных вещей или существ и попадают в язык людей, будучи переданными через иерархию богов и даймонов. Участие людей состоит только в том, чтобы их принять и включить в свой язык. Как природные вещи, так и имена, имеющие божественную причину и используемые людьми, сочетают в себе универсально-неизменное ядро, происходящее от высших богов, и частные, изменяющиеся от одного имени (вещи) к другому черты, получаемые от низших богов и даймонов.

Во-вторых, имена, подражая сущности вещей, находятся в отношении аналогии с самими вещами (речь идёт о чувственном

⁸⁷ Заметим, что такое понимание «анalogии» не укладывается в концепцию, изложенную в Dillon 1975: 255–257; впрочем, Дж. Диллон и не настаивал на всеобщности предложенного им объяснения (ibid.: 257).

⁸⁸ In Cra. 68.1–2: μιμήματα ὄντων τῶν πραγμάτων τῆς οὐσίας καὶ εἰδῶλον.

мире). Если демиург создаёт вещи, а законодатель устанавливает имена, и оба ориентируются на один и тот же умопостижимый (или умный) образец, то можно сказать, что пространство имён образует некую область, симметричную миру чувственных вещей. Аналогия между изваяниями и божественными именами, заслуживающими равную честь в силу своей божественности, переносят эту симметрию даже в сферу теургии. Применение и вещей, и имён в теургии показывает, что и те и другие могут содержать в себе синфему соответствующей божественной цепи и являться её символом — последнее приложимо к именам либо непосредственно, либо по аналогии, как это может быть прочитано в *in Cra.* 51.33–45.

В-третьих, наиболее отчётливо различие между именем и вещью выражено в *in Cra.* 48–50, где обсуждается предложенная Платоном в «Кратиле» интерпретация имени как инструмента для «научения и выявления сущности вещей»⁸⁹. Ясно, что такая трактовка не только делает имена вторичными по отношению к вещам, но и делает их зависящими от существования человека: не было бы человека, познание которого основано на языковом акте, не было бы и нужды в соответствующем инструменте. При этом утверждение о существовании имён сущего среди богов и общий принцип метафизики высокого неоплатонизма, не допускающий каузальной зависимости высшего от низшего, должны обосновывать собственную значимость имён безотносительно к человеческому познанию и научению. Боги в научении, разумеется, не нуждаются, равно как, надо полагать, и в «выявлении сущности вещей». Следуя образцам проведения аналогий, данных Прокломом, можно было бы предположить, что имена, которыми пользуются боги, возникают как диалектически необходимый момент внутренней жизни божественного ума.

Здесь нужно обратить внимание на то, что выше Кроноса в

⁸⁹ *In Cra.* 48.8–9: ὄργανον γάρ ἐστιν διδασκαλικὸν καὶ ἐκφαντορικὸν τῆς τῶν πραγμάτων οὐσίας, cf. *Cra.* 388b13–c1.

онтологической иерархии Прокла нет никаких имён⁹⁰. Кронос, или чистый ум, является высшей ступенью умного уровня⁹¹, над ним располагаются уровни умопостигаемо-умный и чисто умный, над которыми, а вернее — трансцендентно которым, пребывает *единое*⁹² (а также сверхсущностные генады⁹³). Прилагая вслед за А.Ф. Лосевым триаду «ум – бытие – жизнь» к трём ступеням умного мира у Прокла, можно интерпретировать умопостигаемую ступень как ум в аспекте мыслимости, или то, что мыслится (бытие); умопостигаемо-умную — как становящееся бытие *ума* (его жизнь), тогда как низшая, умная ступень — мышление *ума* или самосозерцание им самого себя. Именно на этой последней ступени, причём в высшей её точке впервые в структуре онтологической иерархии Прокла появляются имена, а боги становятся именуемыми. Из этого можно предположить, что имя обусловлено мыслительной деятельностью *ума* и насколько является его «инструментом», настолько и «порождается» им. Что касается парадигм — умопостигаемых первообразов имён, многообразие которых диалектически тождественно с единством *ума*, то они выступают предметом его мышления (самосозерцания).

Таким образом, можно предположить, что божественные имена суть умопостигаемая парадигма, взятая с точки зрения её расчленённости и множества, в аспекте мышления её мировым умом.

Эта формула касается только «высших», божественных имён, «которые для нас непознаваемы и неизреченны» и которыми пользуются лишь сами боги — не для именованя сущего, но как

⁹⁰ Так утверждает сам Прокл (см. приведенные выше цитаты), несмотря на то, что в других местах он говорит, например, что Уран и Фанес занимают высшие ступени, чем Кронос, причём называет их прямо по имени (in Cra. 108; см. также их место в схеме Duvick 2014: 173).

⁹¹ В античной космологии планета Кроноса (т.е. Сатурн) считалась «самой удалённой и выше всех стоящей» (Porph. Antr. 21.9, см. тж. 22.4–5), обозначая своеобразный предел зримой области неба.

⁹² Duvick 2014: 173–174.

⁹³ О роли генад в метафизике Прокла см. Месяц 2010: 43–54.

неотъемлемый диалектический момент их мышления. По образцу божественного мышления устроено и мышление человека, хотя и менее совершенным образом. Как диалектика тождества и различия, целого и частей и т.п. теряет чистоту и точность взаимопроникновения категорий в нашем мире, так и познание сущностей, мышление и именование у нас разрознены и не образуют того диалектического единства, как это происходит в *уме*. Здесь вступают в силу законы существования человеческой души, определяющие то, как образуются имена, устанавливаемые людьми.

Человеческие имена

Наиболее важные замечания Прокла о специфике человеческого именованья можно резюмировать из приводимых ниже цитат. Прежде чем к ним обратиться, вспомним, что имена — это «подражания сущности сущих вещей и эйдолы»⁹⁴, и поэтому

тот, кто желает подражать чему-либо, должен знать две [вещи] (ἐλιστήμονα εἶναι δυοῖν): первообраз (ἀρχετύπος) [того, чему он подражает], и искусство его изображения (δημιουργικὴ τέχνη)⁹⁵.

Сначала прочтём, что Прокл понимает под «знанием первообразов», необходимым для установления имён. Вполне следуя учению Платона в «Федре» о падении душ в тела, он утверждает:

прежде падения в [мир] становления душам всё было явственно и известно; одна душа была познаваема всеми, и все — [ею] одной⁹⁶.

До падения в чувственный мир души ведут образ жизни, тождественный или сходный с божественным, после вселения в тело (т.е. нисхождения на низший иерархический уровень) становятся явны отличия:

⁹⁴ In Cra. 68.1–2: μιμήματα ὄντων τῶν πραγμάτων τῆς οὐσίας καὶ εἰδώλων.

⁹⁵ In Cra. 20.1–2.

⁹⁶ In Cra. 35.1–3.

у богов именоване и мышление (τὸ νοεῖν) едины; и то, и другое осуществляются благодаря присутствию света, который великий Фанес изливает на всё [сущее]. В наших же душах [эти два действия] разделены: мышление (ἡ νόησις) — это одно, а имя — другое; [при этом имя] принадлежит разряду (τάξις) подобий, а [мышление] — парадигм. У средних же родов [= промежуточных между богами и людьми] есть также некое различие, но есть и единство между мыслительной деятельностью и установлением имён (τῆς τε νοητικῆς καὶ τῆς ὀνομαστικῆς ἐνεργείας)⁹⁷.

По этой причине и имена, установленные богами, отличаются от установленных людьми. Сравнивая примеры гомеровских имён, приводимые Платоном в «Кратиле», Прокл отмечает:

Сократ теперь говорит (Cra. 392d sqq.) о том, как Гомер, [отличая имена], данные богами, от [имён], данных людьми, показывает, что божественные имена более ровные, благозвучные и содержат меньше слогов, чем те, [что установлены] людьми. [Таковы], например: Ксанф [в сравнении] со Скамандром, халкида — с киминдой, Мирина — с Батиеей⁹⁸.

Прокл не только различает имена, данные богами и людьми, но и среди людей обнаруживает различие по степени познания природы именуемого:

[Платон] не просто сравнивает то, как установлены имена всеми людьми, а как — богами, но [людьми] возмужавшими и мудрыми и благодаря тому обретшими аналогию с отеческими причинами (τοῖς πατρικοῖς αἰτίοις ἀναλογοῦντων)⁹⁹.

Установление людьми имён богов и прочих невещественных сущностей основывается на человеческом знании о том, как именуемое проявляет себя доступным для человека образом. Иными словами, всякое имя такого рода даётся в соответствии со

⁹⁷ In Cra. 71.107–113.

⁹⁸ In Cra. 71.140–146.

⁹⁹ In Cra. 71.169–171.

свойствами, качествами и характерными действиями именуемого. Человеческие имена не выражают сущность именуемого, а также те его качества, которые открываются только обитателям высших онтологических ступеней, — всё это непознаваемо для человека.

Большинство «этимологий»¹⁰⁰ имён богов как в «Кратиле» Платона, так и у самого Прокла строятся по общей схеме: бога такого-то зовут так-то, потому что он делает то-то. При этом первый член — общеизвестное имя бога из гомеровского эпоса, орфической теогонии или «Халдейских оракулов»; второй член — слово или сочетание слов, полученное анаграмматически из исходного имени, фонетически сходное с ним, но в предлагаемом виде, как правило, не известное в связи с данным богом в мифологической традиции; а третий член — развёрнутое описание характерного для этого бога действия, на которое указывает формула во втором члене. Нередко второй и третий член сливаются, если анаграмматическая формула достаточно прозрачна, чтобы без пояснений указывать на отличительные черты божества. Например:

Титанов называют так [либо] из-за «простираия» (τὸ διατείνειν) их сил на всё сущее, [либо] из-за «чего-то неделимого» (τι ἄτομον), поскольку делимость [на части] и различение частей в целом (τοῦ μεριστοῦ καὶ τῆς διακρίσεως τῶν ὅλων εἰς τὰ μέρη) берёт начало [именно] в них¹⁰¹.

[Кроноса правильнее называть] κορόνους, ибо он — невещественный и чистый ум (καθαρὸς νοῦς), и находится в отеческой тишине (ἐν τῇ πατρικῇ σιγῇ)¹⁰².

Героями (τὰ ἥρωϊκά) [называют тех], кто поднимает (αἴροντα) человеческие души ввысь и возводит их благодаря любви (δι' ἔρωτος). Они — предводители [на пути] к умозрительной жизни, великие делами и нравом (μεγαλοῦρου καὶ μεγάλουφρονος), и в це-

¹⁰⁰ Об анаграмматическом характере «этимологий» в «Кратиле» см. Курдыбайло 2015: 97–103.

¹⁰¹ In Cra. 106.23–26.

¹⁰² In Cra. 107.62–63.

лом их удел — возводящий чин (ἐλιστρεπτικός τάξις), промысел и родство с божественным умом, к которому и возводят (ἐλιστρέφει) низшие [их чины] (τὰ δεύτερα). Поэтому они получили такое именование [= герои] из-за способности увлекать (αἴρειν) души и поднимать [их] к богам¹⁰³.

И наконец, Прокл даёт общее заключение:

В «Кратиле» великий Платон имеет целью воспеть не самые первые, средние и крайние порядки (διακοσμήσεις) богов, но только явленные в именах их индивидуальные особенности (ἐν τοῖς ὀνόμασιν αὐτῶν ἐκφαινόμενας ιδιότητας)¹⁰⁴.

Так Прокл интерпретирует предложение Сократа в начале «Кратила» рассуждать не о тех именах, которыми боги называют друг друга, но лишь о тех, которыми их называют смертные. Выходит, значение человеческих имён ограничено только частными свойствами именуемого и, действительно, не претендуют ни на полноту выражения всех индивидуальных особенностей сущности, ни тем более её самой. Такой вывод (в виде риторического вопроса) делает Прокл из истолкования имени Аполлона в «Кратиле»:

Сократ [здесь] рассматривает лишь отдельные его [= Аполлона] способности (δυνάμεις), ведь [всё] множество способностей Аполлона непостижимо для нас и невыразимо (ἀπερίληπτον ἡμῖν καὶ ἀπερίηυγον). Как сможет человеческий рассудок (λογισμός) охватить все индивидуальные особенности (ιδιότητας) не только Аполлона, но и любого другого бога?¹⁰⁵

Прокл отмечает ещё одну особенность нашего познания умных сущностей из их свойств:

¹⁰³ In Cra. 128.17–23.

¹⁰⁴ In Cra. 166.1–4.

¹⁰⁵ In Cra. 174.19–24.

[Мы] способны лучше познавать более общие роды богов, чем более частные (τὰ ὀλικώτερα... ἤτερ τὰ μερικώτερα). Благодаря общему [характеру] их существования (τὸ ὀλικόν... τῆς ὑποστάσεως) и распространённости [их действий] на всё [сущее] (ἐπὶ πάντα διατεῖνον), [мы обретаем] более ясное познание предводительствующих и начальствующих богов, чем [богов] независимых. [Например, нам] легче понять, что великий Зевс (Δία) — предводитель всего живого и демиург [этого мира], чем что он сообщает жизнь только [обитателям] неба. Всем ясно, что существует один всеобщий (ὄλος) демиург, а то, что есть ещё три частных [демиурга], постичь гораздо труднее¹⁰⁶.

Таким образом, с одной стороны, для установления имён вещей необходимо прежде знать их сущности. Человеческая душа приобрела это знание прежде, чем вселилась в тело, и хотя Прокл сравнительно редко использует сам термин ἀνάμνησις (всего три раза на весь текст *in Cratylum*), но именно теория анамнесиса лежит в основе его рассуждений. Наш практический опыт, в котором мы узнаём отдельные частные внешние свойства богов, пробуждает память о виденных прежде сущностях (эйдосах) и предоставляет те «архетипы», которые нужны для установления имён. С другой стороны, человеческое мышление отличается от божественного несовершенством и неполнотой. Выражается она и в том, что несмотря на припоминание архетипа как неделимого эйдоса, наши имена всё равно частичны и ограничены тем, что мы смогли воспринять опытно. Анамнесис не расширяет пределы опытного познания, но лишь предоставляет идеально-структурную основу для перехода от восприятия частных феноменов и накопления опыта — к обобщению его в имени (или многих именах).

«Неквалифицированное» именование и промысел

Как мы помним, по мысли Прокла, Платон обсуждает не всякие имена, но установленные «возмужавшими и мудрыми»

¹⁰⁶ In Cra. 134.1–9.

людьми. Кроме них, разумеется, существуют имена, установленные людьми, не владеющими ни необходимым знанием, ни искусством. Но даже и в этом случае установленное имя может в итоге оказаться имеющим «божественную причину». Речь ниже пойдёт преимущественно о наречении имён смертных людей, что чаще всего случается, когда родители дают имена детям. Понятно, что далеко не каждый родитель владеет искусством именованя, тогда как своё имя носит всякий. С другой стороны, имя человека с точки зрения неоплатонизма связано с его судьбой, и потому о нём заботятся низшие боги и даймоны:

Боги и даймоны обладают ясным предведением потенций и энергий души, [благодаря чему] устанавливают имена, соответствующие жизни [каждого человека]. Подобно тому, как каждой душе они уделяют жребий по её достоинству, так же [распределяют они] и имена¹⁰⁷.

Далее Прокл показывает, что если родители дают детям имена, исходя из каких-то своих желаний, сами их устремления зависят не только от них самих, но и от «более общих причин», которые в итоге сводятся к каузальным зависимостям от даймонов и богов. Даже если родитель устанавливает имя, руководствуясь какими-то неподобающими мотивами или находясь в заблуждении, всё равно в конечном итоге данное им имя будет соответствовать божественному установлению. Просто его истинное истолкование будет отличаться от того смысла, что в него пытался вложить неопытный человек, если под «истинностью» понимать верное выражение в имени особенностей души человека и соответствие его судьбе.

Иными словами, Прокл настаивает на том, что боги и даймоны непрерывно осуществляют промысел (πρόνοια)¹⁰⁸ о человеческой жизни и, в том числе, о людских именах. По существу, промысел

¹⁰⁷ In Cra. 88.13–17.

¹⁰⁸ Подробнее о промысле у Прокла: Opsomer, Steel 2014: 1–59, а также Беневич 2013: 103–122.

компенсирует неведение человеком сущности именуемого и восстанавливает связь имени как подражания с соответствующим «первообразом» — превращая обычное, «человеческое» имя в божественное.

Подводя итог сказанному, позицию Прокла в отношении онтологии и эпистемологии имени можно назвать вполне оптимистической, если сопоставлять её с концепциями имени Ямвлиха и Порфирия. В отличие от Порфирия,¹⁰⁹ Прокл допускает возможность именованя не только чувственных предметов, но и умопостигаемых. В отличие от Ямвлиха, Прокл настаивает на самостоятельной ценности имён, совершенно непонятных человеку и тем самым особенно близких к богам¹¹⁰, но рассматривает путь восхождения души, приводящий к познанию и смысла имён, и сущностных причин, породивших соответствующий смысл и способ именованя. Как и у неоплатоников-предшественников¹¹¹, у Прокла безымянность и молчание имеют самостоятельное значение как выражение сверхрациональности высших бытийных уровней. Однако при этом Прокл всё же использует имена для обозначения этих уровней, хотя и считает их непознаваемыми: именоване и безымянность у Прокла сходятся в тонком диалектическом синтезе.

Диалектика имени и именованя тесно связана с учением о теургии, символе и синфеме. На наш взгляд, приведенные цитаты и их анализ убедительно показывают, что изучение «лингвофилософии» Прокла только как формальной семантической системы окажется неполным и далёким от того историко-философского контекста, в котором рождалась мысль Прокла и оказывала влияние на его последователей как в языческом неоплатонизме

¹⁰⁹ Van den Berg 2008: 73–75.

¹¹⁰ Ср., например, Iamb. Myst. 7.4.5–21.

¹¹¹ Курдыбайло, Курдыбайло 2018: 56–57.

(Дамаский и Олимпиодор)¹¹², так и в христианском (Псевдо-Дионисий Ареопагит).

Литература

- Беневич, Г.И. (2013), *Краткая история «промысла» от Платона до Максима Исповедника*. СПб.: РХГА.
- Диллон, Дж. (2002), *Средние платоники. 80 г. до н.э. – 220 г. н.э.*, пер. Е.В. Афонасина. СПб: Издательство Олега Абышко; Алетейя.
- Курдыбайло, Д.С. (2015), “От игры к мистерии: об интерпретации этимологий в диалоге Платона «Кратил»”, *Платоновские исследования* 3.2: 92–116.
- Курдыбайло И.П., Курдыбайло Д.С. (2018), “О философии языка Порфирия и Ямвлиха”, *СХОЛН* 12.2: 42–60.
- Лосев, А.Ф. (2000), *История античной эстетики*. Т. 7: Последние века. Кн. 2. Харьков: Фолио; М.: «Издательство АСТ».
- Лощевский, К.В. (2002а), *Языковой знак в античном платонизме*. Диссертация канд. филос. наук. СПб.: СПбГУ.
- Лощевский, К.В. (2002b), “Божественные имена в онтотеологии Прокла”, in Р.В. Светлов, А.В. Цыб (ред.), *ΑΚΑΔΗΜΕΙΑ: Материалы и исследования по истории платонизма*. Вып. 4, 254–256. СПб: Изд-во СПбГУ.
- Месяц, С.В. (2010), “Учение о генадах: Прокл, Сириан, Ямвлих”, in М.С. Петрова (общ. ред.), *Интеллектуальные традиции античности и Средних веков (исследования и переводы)*, 42–68. М.: Кругъ.
- Петров, А.В. (2003), *Феномен теургии: Взаимодействие языческой философии и религиозной практики в эллинистическо-римский период*. СПб.: Издательство РХГИ; Издательский дом СПбГУ.
- Петров, А.В., пер. (2000), “Комментарии Прокла на платоновский диалог «Кратил»”, in Р.В. Светлов, А.В. Цыб (ред.), *ΑΚΑΔΗΜΕΙΑ: Материалы и исследования по истории платонизма*. Вып. 2, 273–305. СПб.: СПбГУ.
- Петров, В.В. (2013), “Σύμβολα и συνθήματα в теургическом неоплатонизме Ямвлиха и Прокла”, in В.В. Петров (общ. ред.), *Πλατωνικά ζητήματα. Исследования по истории платонизма*, 210–225. М.: Кругъ.
- Сидаш, Т.Г., пер. (2005), *Плотин. Пятая эннеада*. СПб.: Олег Абышко.

¹¹² Тахо-Годи 1999: 348–351.

- Сильян, М.С. (2014а), *Прокл Диадок как критик учения Аристотеля об истине*. Диссертация канд. филос. наук. СПб.: СПбГУ.
- Сильян, М.С. (2014б), “Прокл о характеристиках предметов именованя в «Комментарии на *Кратил*» (In Crat. XXXVII–XLI)”, *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина* 2.1: 8–17.
- Тахо-Годи, А.А. (1999), “Термин «символ» в древнегреческой литературе”, in А.А. Тахо-Годи (ред.), А.Ф. Лосев, *Греческая культура в мифах, символах и терминах*, 329–361. СПб.: Алетейя.
- Топоров, В.Н. (1989), “Мейстер Экхарт — художник и «ареопагитическое» наследство”, in В.П. Нерознак (отв. ред.), *Палеобалканистика и античность: Сборник научных трудов*, 219–252. М.: Наука.
- Bagwell, G. (2010), *A Study of Plato's Cratylus*. PhD dissertation. Duquesne University.
- Barney, R. (2001), *Names and Nature in Plato's Cratylus*. New York; London: Routledge.
- Benevich, G.I. (2013), *Kratkaya istoriya «promysla» ot Platona do Maksima Is-povednika* [A short history of “providence” from Plato to Maximus the Confessor]. St. Petersburg: RСАН.
- Bonfiglioli, S., Marmo, C. (2007), “Symbolism and Linguistic Semantics. Some Questions (and Confusions) from Late Antique Neoplatonism up to Eriugena”, *Vivarium* 45.2/3: 238–252.
- Boys-Stones, G. (2012), “Harpocraton of Argos: Etymology and Metaphysics in the Platonist Revival”, *The Journal of Hellenic Studies* 132: 1–6.
- Des Places, É., éd. (1971), *Oracles chaldaïques*. Paris: Les Belles Lettres.
- Dillon, J. (1971), “Harpocraton's Commentary on Plato: Fragments of a Middle Platonic Commentary”, *California Studies in Classical Antiquity* 4: 125–146.
- Dillon, J. (1975), “Image, Symbol, and Analogy: Three Basic Concepts of Neoplatonic Exegesis”, in R. Baine Harris (ed.), *The Significance of Neoplatonism* (Studies in Neoplatonism, vol. 1), 247–262. Norfolk, VA: International Society for Neoplatonic Studies.
- Dillon, J. (2014), “Dionysius the Areopagite”, in S. Gersh (ed.), *Interpreting Proclus: From Antiquity to the Renaissance*, 111–124. Cambridge Univ. Press.
- Duvick, B.M., tr., Tarrant, H., ed. (2014), *Proclus. On Plato Cratylus*. London; New Delhi, NY; Sydney: Bloomsbury.
- Gersh, S. (2014), “Proclus as Theologian”, in S. Gersh (ed.), *Interpreting Proclus: From Antiquity to the Renaissance*, 80–107. Cambridge University Press.
- Henry, P., Schwyzer, H.-R., eds. (1959, 1973), *Plotini opera*. Vols. 2–3. Bruxelles: Éditions Universelle; Paris: Desclée de Brouwer; Leiden: E.J. Brill.

- Kurdybaylo, I.P., Kurdybaylo, D.S. (2018), "O filosofii yazyka Porfiriya i Yamvlikha [On the language philosophy in the writings of Porphyry and Iamblichus]", *ΣΧΟΛΗ* 12.2: 42–60.
- Kurdybaylo, D.S. (2015), "Ot igry k misterii: ob interpretatsii etimologiy v dialoge Platona «Kratil» [From game to mystery: on interpretation of etymologies in Plato's *Cratylus*]", *Platonovskiye issledovaniya* 3.2: 92–116.
- Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H.S. (1996), *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Loshchevskiy, K.V. (2002b), "Bozhestvennyye imena v ontoteologii Prokla [Divine names in Proclus' ontotheology]", in R.V. Svetlov, A.V. Tsyb (eds.), *ΑΚΑΔΗΜΕΙΑ: Materialy i issledovaniya po istorii platonizma*. Vol. 4, 254–256. St. Petersburg State University.
- Mesyats, S.V. (2010), "Ucheniye o genadakh: Prokl, Sirian, Yamvlikh [The doctrine of henads: Proclus, Syrianus, Iamblichus]", in M.S. Petrova (ed.), *Intellektual'nyye traditsii antichnosti i Srednikh vekov (issledovaniya i perevody)* [Intellectual traditions of Antiquity and Middle Ages (studies and translations)], 42–68. Moscow: Krug.
- Opsomer, J., Steel, C., tr. (2014), *Proclus. Ten Problems Concerning Providence*. London; New Delhi, NY; Sydney: Bloomsbury.
- Pasquali, G., ed. (1908), *Procli Diadochi in Platonis Cratylum commentaria*. Leipzig: Teubner.
- Petroff, V.V. (2013), "Σύμβολα i συνθήματα v teurgicheskom neoplatonizme Yamvlikha i Prokla [Σύμβολα and συνθήματα in the theurgical Neoplatonism of Iamblichus and Proclus]", in V.V. Petrov (ed.), *Πλατωνικά ζητήματα. Issledovaniya po istorii platonizma* [Πλατωνικά ζητήματα. Studies in the history of Platonism], 210–225. Moscow: Krug.
- Petrov, A.V. (2003), *Fenomen teurgii: Vzaimodeystviye yazycheskoy filosofii i religioznoy praktiki v ellinistichsko-rimskiy period* [The phaenomenon of theurgy: The relationship between pagan philosophy and religious practice during the Hellenistic Roman period]. St. Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities; St. Petersburg State University.
- Sedley, D. (2003), *Plato's Cratylus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shaw, G. (1999), "Neoplatonic Theurgy and Dionysius the Areopagite", *Journal of Early Christian Studies* 7.4: 573–599.
- Sheppard, A. (1982), "Proclus' Attitude to Theurgy", *The Classical Quarterly* 32.1: 212–224.
- Sheppard, A. (1987), "Proclus' Philosophical Method of Exegesis: The Use of Aristotle and the Stoics in the Commentary on the Cratylus", in J. Pépin,

- H.D. Saffrey (eds.), *Proclus: Lecteur et interprète des anciens*. Actes du colloque international du CNRS Paris (2–4 octobre 1985), 137–151. Paris.
- Sheppard, A. (2014), “Proclus as Exegete”, in S. Gersh (ed.), *Interpreting Proclus: From Antiquity to the Renaissance*, 57–79. Cambridge University Press.
- Silian, M.S. (2014b), “Prokl o kharakteristikakh predmetov imenovaniya v «Kommentarii na Kratil» (In Crat. XXXVII–XLI) [Proclus on the characteristics of the objects of naming in his *Commentary on Plato’s Cratylus XXXVII–XLI*]”, *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* 2.1: 8–17.
- Struck, P.T. (2004), *Birth of the Symbol: Ancient Readers at the Limits of Their Texts*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Van den Berg, R.M. (2004), “Smoothing Over the Differences: Proclus and Ammonius on Plato’s *Cratylus* and Aristotle’s *De interpretatione*”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement* 83.1: 191–201.
- Van den Berg, R.M. (2008), *Proclus’ Commentary on the Cratylus in Context: Ancient Theories of Language and Naming*. Leiden; Boston: Brill.

2.

Рецепции платонизма в европейском Ренессансе

Iurii Rudnev

Renaissance Neo-Platonic Artist as an Ideal Type: Benvenuto Cellini and His *Vita**

IURII RUDNEV

RENAISSANCE NEO-PLATONIC ARTIST AS AN IDEAL TYPE:

BENVENUTO CELLINI AND HIS *VITA***

ABSTRACT. This paper is based on the idea that some Renaissance artists deliberately reinforced the exclusive nature of both their creative process (*ingegno*) and the masterpieces they produced by using elements of Platonic philosophy in order to appropriate the representation of the Divine beauty by *disegno*. It is no discovery that these artists were the first who intentionally elevated their craftsmanship to a new socio-cultural level; however, an important question needs to be asked. How and through what means did artisans understand their own transformation into artists? I will demonstrate that these means were adopted from Ficino's *Commentary* on Plato's *Symposium*. Ficino's interpretation of *amor Socraticus* and the diabolic/divine frenzies had a particularly strong influence on Benvenuto Cellini (1500–1571) and later on became viewed as intrinsic parts of an artistic personality. Thus, Cellini designed an outstandingly long

© Iu. Rudnev (Moscow / Budapest). 2rudnev@gmail.com. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ / NRU HSE, Москва). Central European University (CEU, Budapest).

* Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ и с использованием средств субсидии на государственную поддержку ведущих университетов Российской Федерации в целях повышения их конкурентоспособности среди ведущих мировых научно-образовательных центров, выделенной НИУ ВШЭ.

** I am grateful to all who have contributed to my work, especially to my supervisor in CEU György Szőnyi, Diletta Gamberini (Middlebury College/School in Italy, Kunsthistorisches Institut in Florenz), and Ilya Guryanov (NRU HSE, Moscow).

autofiction to legitimize the transcendent origins of his foremost masterpiece, *Perseus*, and to show off the exceptional learnedness of his *maniera*. Cellini's *Vita* and other literary works, which have not been studied from such an angle, make it possible to substantiate the "Renaissance Neo-Platonic artist" as an ideal type. This model would explain the self-representations of many prominent Florentine artists of the 15th–16th c., namely, Botticelli, Raphael, Michelangelo, Pontormo, Bronzino, Cellini, and others.

KEYWORDS: Renaissance Platonism, Marsilio Ficino, Benedetto Varchi, Benvenuto Cellini, melancholy genius.

I. Renaissance Artists and Renaissance Platonism

The phrase "Platonic artist," what does it really mean? Is it just a scarecrow from Plato's *Republic*, or perhaps a "real" historical entity?¹

The basic historiography of the Renaissance Platonism has been established around the middle of the previous century, and, nearly simultaneously, Italian artists inspired by those ideas have been identified, yet still nobody dares to call them by this "title."² Although the scholarly understanding of the Renaissance has been hotly contested and reconsidered by the 2000s, the list of these artists, introduced by Panofsky, has remained unchanged. The recent scholars rather closely examine the masterpieces of the cohort defined long ago.³

¹ This rare concept, as used in the literature (I checked the terms "Platonic artist" and "Neoplatonic artist," as well as their Italian equivalents), refers back to Plato's *Republic* discourse. In a few other cases, it intuitively characterizes the Florentine artists (Botticelli, Michelangelo, Bronzino, and others), although Erwin Panofsky, whose studies are the inception of this intuition, originally avoided using it in an essentialist way.

² The scholars who laid the foundations are still famous, their surnames have already become the hallmarks of scholarly traditions: Panofsky, Saxl, Gombrich, Kristeller, D.P. Walker, and Yates. In this essay, along with the concept "Renaissance Platonism," I use the term "Neo-Platonism" 1) referring to Panofsky's and Gombrich's conclusions and 2) to accentuate the particular historico-cultural situation of Renaissance Italy, which gave birth to a particular type of art and artist, although I understand clearly that it is not an "aboriginal" concept.

³ Among others, the voluminous collective work *The Artist as Reader* (2013), which I refer to later, is an example of this kind of scholarship. (Damm, Thimann, & Zittel 2013) Curiously, the scientific evolution of the Renaissance studies seems to have de-

The chapters “The Neoplatonic Movement in Florence and North Italy” and “The Neoplatonic Movement and Michelangelo” in the *Studies in Iconology* (1939) by Erwin Panofsky mention Botticelli, Raphael, Mantegna, Michelangelo, Piero di Cosimo, Andrea Riccio, Bandinelli, Vasari, Bronzino, Sebastiano del Piombo, Veronese with the members of his workshop, Lomazzo and Zuccari, as the artists who either depicted Platonic themes or communicated them to each other.⁴ If they were united by this common discourse, why not define the latter more precisely? However, no such attempt has been made so far.

Two obstacles in studying the Renaissance Neo-Platonic artists as a group, and possible ways to overcome them

This lack of precise definition is perhaps due to the eternal problem formulated by Gombrich in 1948:

Unfortunately we still know too little about the way in which philosophical ideas percolate, the way in which they are first distilled into slogans which in turn direct the attitude of men towards certain values and standards.⁵

In the previous decade, a similar concern was metaphorically addressed by Panofsky, in the aforementioned piece of work, regarding Michelangelo’s connections to Neo-Platonism:

The symbolical creations of geniuses are unfortunately harder to nail down to a definite subject than the allegorical inventions of minor artists.⁶

veloped deductively, from general to particular, against the views of Gombrich’s famous friend, Karl Popper.

⁴ Panofsky 1939: 129–230. He elaborates on the connection between the Renaissance Neo-Platonism and Renaissance artists further in his work *Renaissance and Resuscitations in Western Art* (1960), esp. in Chapter IV, “*Rinascimento dell’Antichità: The Fifteenth Century*”.

⁵ Gombrich 1948: 184.

⁶ Panofsky 1939: 228.

The most ambiguous concept legitimizing Panofsky's claim for *non liquet* seems to be "genius". However, in so far as many Renaissance artists perceived the origin of their ingegno to be Divine, or at least promoted this idea, there hardly were any "minor artists," or non-geniuses. Moreover, the concept of "genius" is fluid *per se*, as it is determined by social conventions and intellectual judgments particular to every period.⁷ Thus, drawing a more detailed intellectual-cultural picture might work better than just romanticizing the "genius" concept.

My essay will continue disputing that these are genuine obstacles. They not only draw artificial boundaries between intellectual history and art history, but also prevent scholars from distinguishing the "Neo-Platonic artist" as an historical entity. My typification of the latter will use the example of the famous artist Benvenuto Cellini (1500–1571), whom scholars have almost always considered a "minor artist," but who in his own understanding was a "melancholy genius," and nowadays, paradoxically, is the hallmark of Mannerism. If his claim is placed within the framework of Ficino's concept of melancholy genius, perhaps the more recognizable image of a Neo-Platonic artist will emerge.

What can be gained from elaborating on such an ideal type? First, it would alter our understanding of the so-called "minor" artists who were less able to disguise the intellectual sources they used. Second, it would contribute to our understanding of the so-called "giants," binding them to the intellectual ground from which they inevitably grew. Moreover, it also would shed more light on the Platonic tradition of the 16th c. Although scholars claim the latter to have gradually deteriorated by the end of the *Cinquecento*, it might have just dissolved into the non-literary and vernacular discourses.

Could Renaissance artists read Ficino? If yes, how and where?

Coming back to the hardly known ways in which philosophical ideas "percolated" in the minds of Renaissance artists, a bit more extensive commentary is in order. Panofsky mentions several Neo-Platonic

⁷ Later, Panofsky himself attested this together with other co-authors of the *Saturn and Melancholy* (Klibansky, Panofsky, & Saxl 1964).

works that could have directly impacted the œuvres of the Renaissance painters and sculptors either through being read or discussed, or, finally, directly communicated by the authors. The most significant of these works are by “the founder of the Neoplatonic movement in the Renaissance,” Marsilio Ficino, in particular his eighteen-volume opus magnum *Theologia Platonica* (c. 1469–1474), the “most popular and influential” Commentary on *Convivium Platonis*, also called *De Amore* (1469), *De vita triplici* (c. 1480–1489), and his various other commentaries and translations. Additionally, Panofsky mentions “Pico della Mirandola’s Commentary on a long poem by Girolamo Benivieni which is in turn a versification of Ficino’s doctrine” (c. 1486–1487), as well as the poem itself (c. 1486–1487), and Leone Ebreo’s *Dialoghi d’Amore* (c. 1501–1502).⁸

Discussion of Ficino’s *Convivio* continued in the 16th c. in Bembo’s *Asolani* (c. 1497–1504), Castiglione’s *Il Cortigiano* (1528), and Tullia d’Aragona’s *Dialogo della infinità d’amore* (1547).⁹ The *Platonica familia* also included such authors as Francesco Cattani di Diacceto, Angelo Poliziano, and Lorenzo the Magnificent himself.

By listing these works, Panofsky charts out the textual space for an iconological interpretation of the influence of Platonic ideas on Renaissance art for a period of almost a century. Scholars’ critique of Panofsky’s approach to Neo-Platonic artists might be summarized in Charles Hope’s words. In 2005, the former director of the Warburg Institute (2001 to 2010) and specialist in the art history of the Cinquecento, said:

To read Marsilio Ficino is not for most people a pleasure... It is all in Latin, for a start. It is in quite difficult Latin. It is extremely long—if you have ever looked at the collected works of Ficino... And it is fairly technical. No artist in the Renaissance, that I am aware of, would ever read it.¹⁰

⁸ Cf. Panofsky 1939: 50 n. 53; 1960: 183 n. 1; 1939: 145. “There is a similarity between Michelangelo’s vocabulary and that of Benivieni,” remarks Panofsky (1939: 179, n. 24).

⁹ Cf. Panofsky 1939: 146–7.

¹⁰ Bragg, Healy, Hope, & Welch 2005 (the transcription is mine). An even more radical position is held by Piers Britton: “There is no correspondingly clear evidence that Ficino’s work was known at first hand by those who wrote on the arts during the

This argument recapitulates Gombrich's disquiet even more pessimistically. In Hope's words, it seems that Renaissance artists were Plato's genuine artists who never could have grasped and then represented the true philosophical ideas.

Yet, Hope's assertion is obviously incorrect: already Panofsky's list shows that the Renaissance Neo-Platonic tradition was not perpetuated exclusively in the long and difficult Latin. Moreover, the Neo-Platonic current dedicated to the subject of love deliberately established itself in the vernacular Italian, beginning with Ficino, who himself vernacularized *De Amore* almost immediately after having written it: *Sopra lo amore* was recurrently printed during the 16th century.

In addition to the broad textual discourse, the fact that ideas can percolate through people orally, not only as written texts, should not be undervalued. The *Platonica familia* of the 15th c. was an "imagined community": the "Florentine Academy" of Ficino never existed in reality, as demonstrated by James Hankins.¹¹ However, in the course of the 16th c., academies became social networks that gradually united more and more Renaissance intellectuals and rapidly imbued them with certain ideas. Thus, the genuine "Florentine Academy" was established by Cosimo I de' Medici in Florence, in 1540. In scholarship, the role of Renaissance academies in disseminating knowledge has been underestimated, so there is a need "to demonstrate how deeply embedded these institutions were in the society, culture and intellectual outlook of the period," as Jane Everson and Lisa Sampson have stated in the introduction of *The Italian Academies 1525–1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent* (2016).¹² Furthermore, I would call attention to the historiographical misbalance between the two Florentine academies: for the most part they have both been studied only as textual communities. What is more, the Florentine Academy that emerged in 1540 has

sixteenth century. Given its esoteric nature and the fact that it was available only in Latin, this is not particularly surprising" (Britton 2003: 658).

¹¹ According to James Hankins, the word "academy" was used by Ficino either in reference to the *Corpus Platonicum* and work on its translation, or to his private gymnasium. See further Hankins 1990.

¹² Everson & Sampson 2016: 3.

been regarded as only a predecessor of the Accademia della Crusca, predominantly emphasizing its linguistic studies. However, if the literary production of some affiliated lecturers and artists is examined more thoroughly, it becomes evident that this academy, at least in the initial seven years (1540–1547), was fairly Neo-Platonic.

I argue that the new Florentine Academy was a broader and more stable intellectual network than the former one, thus it fostered the dissemination of Platonism in the second half of the 16th c. in Florence. It is precisely there where such artists as Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli, Agnolo Bronzino were exposed to the Ficinian legacy. The recent collective volume *The Artist as Reader* (2013), which demonstrates the various ways in which intellectual tradition has impacted artistic production, points out that those artists often learned some Platonic lyrics by heart and even competed in memorizing Petrarch's sonnets.¹³ Besides having access to public libraries, artists often had copies of poetry and letters, including philosophical ones, in their private possession, and even carried with them the exemplars of popular books, for example Castiglione's *Il Cortigiano*, which contained Ficino's vulgarized philosophy.¹⁴

Furthermore, since artistic enterprise shared the social ground with other types of intellectual activity, they were organized similarly and often surpassed "the limits of autonomous authorial production," and even those of workshops.¹⁵ For instance, Bronzino's approach to imitation, while collaborating with Michelangelo and Pontormo, transcended "rational" boundaries and took him to self-immersion in the paragon living through it.¹⁶

II. Benvenuto Cellini as a true Neo-Platonic artist

This subsection will demonstrate how Benvenuto Cellini (1500–1571), the aforementioned Italian Mannerist, might have been a bridge

¹³ Petrarch was a Platonic poet, for instance, according to Benedetto Varchi.

¹⁴ See, e.g. Damm, Thimann & Zittel 2013: 78–79.

¹⁵ Campbell 2014: 196–197.

¹⁶ *Ibid.*: 218.

between the 15th c. and 16th c. Neo-Platonic revivals in Florence, as well as between the two corresponding groups of the Neo-Platonic artists listed by Panofsky (the earlier included Boccaccio, Leonardo, Michelangelo, and the later, Bronzino, Pontormo, Cellini). Thus, by contrasting Cellini's Neo-Platonic self-representations with some elements of that of Michelangelo, one can distill the "ideal type" of a Neo-Platonic artist.

Scholars agree that Michelangelo's case was crucial for all the Mannerists. This artist had outstanding characteristics: incredible fame, exceptional duration of life (he witnessed the two Florentine academies), and his commonly agreed upon exposure to Platonism. Benvenuto Cellini, on the other hand, is much more exceptional. One reason for this is his alleged indifference to intellectual discourse, despite his extensive literary work. His most prominent work is his famous life writing, the *Vita*, created between 1558 and c. 1567 while he was under house arrest after being condemned for sodomy.¹⁷

My hypothesis is that this voluminous autofiction demonstrates Cellini's complex understanding of the various contemporary intellectual traditions, the most prominent being the Platonic one. The will to refashion his own life in accordance with Platonism might have been due to his attempt to be reinstated at the Florentine Academy. He, together with Bandinelli, Bronzino, and Pontormo, used to attend it, but they all were dismissed in 1547, due to "radical" and "authoritarian reform".¹⁸

¹⁷ Full title: *La Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze* (Engl.: *The Life of Benvenuto, son of master Giovanni Cellini, written by himself in Florence*), or simply the *Life* or *Vita*. I prefer not using such a theoretically biased concept as "autobiography," as the Cellinian work radically differs from the autobiographical genre which appeared later, in the modern period. The *Vita* is better described by using the notions "spiritual exercises," "techniques of the Self," or "self-fashioning". See further: Foucault 1986; Greenblatt 1980. Quoting from the *Vita*, I use the English translation of J.C. Bondanella and P. Bondanella (Cellini 2002), instead of Symonds' one, which is widely quoted but outdated (Cellini 1910). Referring to the text, in brackets I provide the number of the *Vita*'s book and corresponding chapter.

¹⁸ Simoncelli 1995: 510, 513.

Debunking the myth of Benvenuto Cellini's "natural simplicity"

But what about the famous myth that Benvenuto Cellini was a psychopath and a criminal? How can that be squared with my hypothesis? An outdated, mistaken, and truly Romantic view of the great goldsmith and sculptor still persists in the literature. For example, Ben Yagoda, a writer and science popularizer, in *Memoir: A History* (2009), describes Cellini's *Vita*, which is one of "the two most notable Renaissance autobiographies," as following:

the first autobiography that feels utterly modern... In fact, the lack of almost any manner of reflection in the book is startling; it takes place almost entirely on the surface of events, as perhaps one should expect from a sculptor.¹⁹

However, thanks to Paolo Rossi, the myth of the "natural simplicity" of the *Vita*, which relies on the 1728 printed edition, was substantially debunked by 1998. By carefully studying the manuscripts—the "preprint," or *bella copia*, and the penultimate version that survived only on pages glued to the former—Rossi concludes that, first, the original text was substantially revised many times, and, second, it could have by no means resulted from spontaneous dictation as Cellini asserts. The *bella copia* consists of 1019 pages and has a very sophisticated structure; in addition, it "is set out neatly—with wide, even margins on each page—by hands that were quite definitely not working at speed".²⁰ Moreover, Rossi points out that a "deep personal religious crisis, compounded by professional disappointment, disillusionment, and disgrace," intensified the process of writing.²¹ That mental state surely impacted Cellini. The author in the 1560s was impoverished, and thus could only acquire relatively cheap marble—in the *Vita*, though, he mitigates his miseries by treating them as opportunities for self-improvement and greater freedom.²²

¹⁹ Yagoda 2009: 37.

²⁰ Rossi 1998: 59.

²¹ *Ibid.*: 60.

²² Cole 2004: 64–65.

Besides the *Vita*, Cellini's literary production includes various sonnets and treatises. In the Romantic scholarly paradigm, they were either ignored or interpreted in a commiserating way—as simple speculations of poor quality. However, the groundbreaking *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer* (2004) changed many elements of this misleading picture. The editors of “the first anthology in English of the great Italian Renaissance artist and autobiographer” have done a truly great work in delineating the more considerate perspective.²³ Here, Rossi also redefined the role of the *Trattati* (1568), concluding that they embodied Cellini's “intention to refashion himself from sculptor/goldsmith into a courtly *erudito*”.²⁴ Moreover, since it was his only book that was printed in his lifetime, he self-censored it significantly to put it in accord with the political situation.²⁵

Cellini and the most “noble” and “wonderful School” (1545–1547)

Still, the most neglected yet striking feature of Cellini's biography is his recurrent participation in Renaissance intellectual life, at least as presented in the *Vita*; although, considering the Italian communities of *litterati*, this can be supported only by a single semi-official record. The Florentine *Marucelliana* library contains the *Annals of the Umidi*, later *Fiorentina*, which document the Florentine Academy's activities. In the second volume of the *Annals*, there's a record that on Thursday, April 23, 1545, the Academy's *consolo*, i.e., its temporary leader and Cellini's close friend, Benedetto Varchi, gave a private lecture on Petrarch's poetry, in particular, on his *canzone* devoted to the appraisal of Laura's eyes.²⁶ “After that, the new academicians were nominated,” and the name of Benvenuto Cellini is listed amongst them.

This record by now has been viewed as so unimportant that the corresponding remarks about the Academy, given in Cellini's *Vita*, have never been contextualized, though they express his highest respect and

²³ Gallucci & Rossi 2004: 1.

²⁴ Rossi 2004: 174, 188.

²⁵ See further Gamberini 2013.

²⁶ *Annali*, Vol. 2 (B.III.53), fol. 25r.

enthusiasm. The most characteristic remark refers to the initial period of the Academy's intellectual activity (1540–1547) and to Cosimo I's approval of *Perseus* in 1545 and, apparently, to the *paragone* debate (1547) to which he contributed a small treatise and, from his own words, was also going to contribute *Perseus* itself. The latter debate about which of the arts was the most noble, was kicked off by Benedetto Varchi's lectures on Michelangelo that afterwards were contested by the answers of Pontormo, Bronzino, Vasari, Antonio da Sangallo, Michelangelo himself, and some others.²⁷

Cellini describes these times as following (*Vita* 2.53):

Poor, unlucky creature that I was, wanting to demonstrate to this wonderful School that, although I had been away from it, I was skilled in other crafts besides that branch which this School did not esteem very highly, I answered my Duke that I would most willingly execute for him, either in marble or in bronze, a large statue for that fine piazza of his.²⁸

In another place, he recalls how angry the “brilliant School” was at his personal enemy Baccio Bandinelli when he misused the piece of marble primarily designated to another member, Michelangelo: “[the School] is still crying out about the great wrong that was done to that beautiful marble” (*Vita* 2.99).

Cellini's friend Benedetto Varchi, who many scholars believe to have been without a doubt an Aristotelian, and who introduced the sculptor to the Florentine Academy and started the *paragone* debate, was neither a simple nor a univocal humanist. I would not dare to call him the “grey eminence” of the Florentine Platonism in the 1540s, but his home library demonstrates the rich selection of Neo-Platonic and even Hermetic works.²⁹ Furthermore, in his early lectures given in the

²⁷ This debate is considered as one of the first where “artists were no longer humble craftsmen but cultivated *letterati* whose opinions were worth having” (Hecht 1984: 125).

²⁸ “Although I had been away from it, I was skilled in other crafts” may refer to his works for Francis I in Fontainebleau when Cellini just began to cast from bronze.

²⁹ The question of how Varchi uses Marsilio Ficino's theory is a complicated one

Florentine Academy, he used Ficino's theory to develop his views of Petrarch's sonnets. Also, it is worth noting that when asked by Tullia d'Aragona "Have you read Plato and *Convivio* of the maestro Marsilio Ficino?" in her dialogue, *On the infinity of Love* (1547), Varchi answers with sophistication, "Yes, madam. And they both, I think, are wonderful: but I like Filo more."³⁰

However, this begs the question of how intense could Cellini's exposure to the Platonic influence have been, both as Varchi's friend and as member of the Florentine Academy? Many textual parallels of his literary contribution whether to the Renaissance Platonic tradition or to the Platonic concerns of the Academy suggest that it was fairly deep.

Cellini's "Savage Philosophy and Poetry"

Cellini's *Trattati* describe in length the technical aspects of the arts, but along with his more humanist approach in the *paragone* debate, there are two small philosophical and even esoteric writings, the *Dreams*. Composed c. 1560 (i.e. while he was writing the *Vita*) these works have also received little attention by scholars. They, however, comprehensively testify to Cellini's transformation to *letterato* and perhaps to his attempt to come back to the Florentine Academy (possibly in the role of a lecturer?).³¹

Introducing his "Philosophy," he says modestly:

and will be partly considered later on. While Panofsky calls him "the great Platonist," there is the more balanced designation "Ficinian Aristotelian" (Devlieger 2004–2005: 107). In addition to Ficino's own writings, such as the two versions of the *Convivium*, Varchi kept *Poimandres*, the Areopagite's *De mystica theologia*, *De divinis nominibus*, Iamblichus's *De mysteris Aegyptiorum, Chaldeorum, Assyriorum*, Psellus's *Introductio in sex philosophiae modos* and *De Daemonibus*, Macrobius's *Saturnalia*; Nostradamus' *Orus Apollo*, various treatises of Ramon Llull, Heinrich Cornelius Agrippa, Girolamo Fracastoro, et al. (cf. Siekiera 2009: 343–348).

³⁰ "Filo" is Leone Ebreo who composed the *Dialogues of Love* (1501–1502); quoted in Italian in Kyunghee 2008: 90.

³¹ Diletta Gamberini, the editor of Cellini's *Rime*, characterizes them as having "the great importance in the literary production of Benvenuto Cellini"; Dubard de Gaillarde points out their "manifesto" character, as far as the Savage Philosophy seemed to have been explaining his Savage poetry (Cellini 2014: 133–134).

All people of any sort and language are born as philosophers and poets. Which means, our renowned Signor, that, born as a human, I am a philosopher and poet too. Though, as these arts are of many sorts, mine is not so exquisite because I have not been trained in it; and understanding that difference, I have put the name “Savage” on my Philosophy and Poetry.³²

Comparing the structure of Cellini’s *Dreams* with Varchi’s lectures (especially with those of 1543–1544), the same pattern of narrative emerges: it begins with a sonnet, which the “lecturer” analyzes first by providing a general philosophical model, and then by explaining the meaning verse by verse and sometimes word by word.³³ For instance, Cellini starts analyzing the second dream by referencing the Aristotelian division of souls into vegetative, animal, and human, concluding from this that creatures can dream though their dreams are less noble than those of humans: “as more noble, human’s soul has more noble dreams.”³⁴ From there, since his dream happened at the edge of a day (in other words, “the golden dream”), it must be a “true one” or at least a “beautiful one,” as granted with Apollo’s glimpse.³⁵ Then, Cellini recollects the dialogue between Savage Philosophy and Poetry about the mystic Capricorn and Cancer.

The beginnings of Varchi’s lectures similarly display careful attention to the soul and its characteristics. The lecture on “Painting and Sculpture” (1547) contains a passage explaining how a man can receive knowledge of angelic or demonic nature while dreaming. There, Varchi writes that dreams not only reveal the future, but also give real skills to the dreamer thanks to angelic or demonic support. In particular, according to Averroes’ view, a person can learn in dreams the “practical

³² Cellini 2014: 135. Such *declaratio modestiae* is the rhetorical figure that allows an unprofessional to speak on behalf of the educated persons (ibid., lii–liii). In respect to the general Platonic context, it may also refer to the popular image of Socrates-philosopher, who was neither ignorant, nor wise, according to his own judgement.

³³ Varchi’s lectures were all published in 1590 as *Lezioni sopra diverse materie poetiche e filosofiche*; cf. Varchi 2008 and Varchi 2005: 704–705.

³⁴ Cellini 2014: 145.

³⁵ Also see footnote 68 of this paper.

sciences,” namely medicine.³⁶ (Cellini was certainly aware of the lecture’s content, since his answer to Benedetto Varchi had been printed together with it in 1549.³⁷)

Overall, from these and similar reflections, Cellini must have recognized the significance and divine nature of *ingegno* ascribed to the great artists, such as Michelangelo and Leonardo. Moreover, Varchi in his several treatises elaborates upon how they were working “in fatica d’ingegno”.³⁸ Cellini’s awareness of this also finds confirmation in the way of how he, having reworked his letter on *paragone* for *Trattati* as a concluding chapter, expresses his highest opinion of Michelangelo and Leonardo.³⁹ Thus, to his treatises Cellini also attaches the sonnets where “the most ingenious men praised him for the bronze statue of Perseus and marble Crucifix made in Florence,” to promote his own *ingegno*.⁴⁰ Furthermore, Cellini’s understanding of sculpture’s prominence among the arts, expressed in a sonnet, relies on the claim that the God himself was a sculptor, a view also shared by Varchi and Pontormo.⁴¹

*Benedetto Varchi’s Neo-Platonism in the Florentine Academy:
“peripatetico pariter & platonico”⁴²*

The topic of the arts in Varchi’s lectures had a quite meticulous development, which correlated with the popularizing vocation of the Renaissance academies. Besides the question of primacy in poetry, paint-

³⁶ Varchi 1834: 122.

³⁷ Varchi 1549.

³⁸ Barocchi 1960: 38.

³⁹ Cf. Cellini 1568: 60b–61b. He also talks about “il mirabile ingegno del detto Leonardo,” and Michelangelo, who had “il bel modo del fare, che era quasi smarrito” (Cellini 1857: 226, 84).

⁴⁰ Cellini 1568: 62b.

⁴¹ See further: Gallucci, & Rossi 2004: 24–25; 37. Cf.: “onde come mi fu scritto da uno eccelentissimo ingegno [Pontormo], che Dio, avendo a fare l’uomo, lo fece come scultore, non come pittore” (Opere 1834: 130). Also, Cellini, with the same *declaratio modestiae*, characterizes his own *ingegno* as “weak” (*debile ingegno*) (Gallucci & Rossi 2004: 25).

⁴² Damm, Thimann, & Zittel 2013: 382–383.

ing, and sculpture, resolved by reflecting on Petrarch's and Michelangelo's examples (1540s), Varchi's later course of lectures, "Questions of Love" would be devoted to the peculiar art of court culture, which is the art of love, or *arte dell'amante*.⁴³

For Varchi, those subjects were bound together by a variety of common threads, ranging from the role of the intellect to the exaltation of the soul through art, and the problem of contrasting beauty and grace. They also demonstrate how Platonic doctrine worked for Varchi when he approached composite and non-standard matters. I argue that, quite naturally, Varchi's understanding of love developed along with its vernacularized Renaissance tradition (which he himself would sketch later, in 1554) and, overall, stands within the Platonic framework, whereas the more cultivated and speculative elements, namely, the inner mechanics of the soul and the work of the intellect, accord with the elaborated Aristotelian tradition.

In a nutshell, this ambivalence manifests itself in two consequent lectures of 1547, given on the "Divine Michelangelo," "Pittore, e Scultore, e Architetto, Filosofo, e Poeta Fiorentino," in the words of another academician Anton Francesco Grazzini. "The first lecture was an exegesis of one of Michelangelo's sonnets that incorporated selections of over a dozen of his poems, while the second lecture compared the merits of painting and sculpture."⁴⁴

The first lecture that attempted to resolve the question of why lovers suffer, using Michelangelo's example, opens with the exposition of a purely Neo-Platonic "ascent to the divine" possible for a man in love:

⁴³ Similar lectures were already given in 1540 in the Academy of the Burning Ones. The thematic scope of Varchi's lectures, as grasped by the intellectual environment of the Florentine Academy, is represented in the table of contents of their posthumous edition (Varchi 1590): "Della Natura; Della Generazione del corpo humano; Della generazione de' Monstri; Dell' Anima; Della Pittura, e Scoltura; De' Calori; Dell' Amore; De gl'Occhi; Della Belezza, e della Grazia; Della Poetica; Della Poesia." It is worth noting that the eight "Lectures on Love" comprise the biggest section of more than ¼ of the book; also, the subtitle, *Diverse Materie, Poetiche, e Filosofiche*, indicates the general category which the lectures of Varchi fall under in this intellectual community; cf. Cellini's "Savage Poetry and Philosophy".

⁴⁴ Carlson 2014: 170.

According to the opinions and beliefs of the most learned philosophers, as well as to the truths and certainty of all the theologians... [man] can, yet alive and with earthly body, fly to Heaven and not even become an Angel, but nearly God... what is this instrument, given us by nature, a means, by which we can transform this potency into an act...? Without any doubt, this instrument is Love.⁴⁵

“The wings of Love” can help a man to ascend to Heaven and to contemplate God with “the eye of intellect”.⁴⁶ These metaphors are truly Platonic, yet Varchi, using them, constantly refers to the Aristotelian “potency/act” distinction and to “nature”. Moreover, in explaining the verse of Michelangelo “The excellent artist has no *concetto* That a marble alone does not include With its superabundance,” Varchi intentionally demonstrates the “extraordinary plasticity of the word [*concetto*], its fundamental polysemy” fluctuating between “a poorly elucidated Platonism and Aristotelianism”.⁴⁷ In the context of the lecture, even the name “Michel Angelo” (*Michel’Agnolo*) acquires an additional sense, in so far as angelic nature connects the human and divine spheres.

Another striking example emerges in Varchi’s reflection on the question of whether beauty can exist without grace in an answer to Leone Orsino (1543). Here, his argumentation divides into two propositions corresponding to the Platonic and Aristotelian currents respectively. While saying that beauty cannot exist without grace, he refers to the spiritual beauty described by the former (namely, by Plotinus, Cattani da Diacceto, and Bembo), whereas claiming that grace can manifest itself without beauty he is referring to Aristotle and his concept of bodily beauty.⁴⁸ Both lines of argumentation, as Varchi says, result from the “mysteries of love that are not less immense than the divine ones.”⁴⁹

⁴⁵ Varchi 1549: 9–10.

⁴⁶ *Ibid.*: 10.

⁴⁷ Groulier 2014: 168; translation of the verse (“Non ha l’ottimo artista alcun concetto Ch’ un marmo solo in sè non circonscriva Col suo soverchio”) by the same author.

⁴⁸ Barocchi 1960: 89–90.

⁴⁹ *Ibid.*: 89.

Overall, regarding questions of love, Varchi remarkably subdues the Aristotelian conception of the intellect in favor of Platonism in his conception of senses and passions. In full accord with Ficino, the first two out of the five exterior senses, i.e. sight and hearing, are the most noble, as they are situated at the top of the body.⁵⁰ Thus, they are almost incorporeal and can better perceive the genuine beauty and reality. Varchi explains further that because of this, “Petrarch, a true Platonic poet and lover, desired more than anything first to see and then to hear his most beautiful and chaste Laura,” and accordingly “he was greatly displeased and tormented being deprived... of seeing her.”⁵¹ Thus, while loving, the human intellect is sometimes guided by quite bodily manifestations and should manage to co-exist with them.

Varchi’s lectures display this hierarchical apprehension of beauty from the very beginning of the 1540s. In general, such fluctuation between the Platonic and Aristotelian tradition is characteristic of Ficino himself, as well as of Pico, who claimed that “they simply present different methodologies, but not fundamentally different opinions.”⁵² However, strangely enough, the truly Platonic interpretations, which during the period could not originate other than from Marsilio Ficino’s influences, had not been attributed to his name. This seems extraordinary since Varchi knew well the textual tradition of *arte dell’amante*—it is coherently described in his “Questions on Love” (1554), after an introduction of the two famous Venuses, “celestial” and “vulgar”.

For him, “Plato was first among the ancients who spoke of love profoundly examining its deepest mysteries”; then, after a huge time lapse, Dante and Petrarch rose up to the task.⁵³ Ficino followed the “vestiges” of the latter, and, “in his Commentary on Plato’s *Convivio*, very compe-

⁵⁰ Cf.: “the mind, the sight, and the hearing are the only means by which we are able to enjoy beauty, and since Love is the desire for enjoying beauty, Love is always limited to [the pleasures of] the mind, the eyes, and the ears” (*Convivio* 1.2). Here and elsewhere, I quote Ficino’s *Convivio* (or *Commentary* to Plato’s *Symposium*, or *On Love*) from Ficino 1944, giving the numbers of oration and its chapter.

⁵¹ Varchi 2008: 147.

⁵² Damm, Thimann, & Zittel 2013: 376–377.

⁵³ Varchi 1834: 201.

tently wrote many things”; Varchi does not “even know whether [he] is worthy of judging him, affirming that he had demonstrated in this commentary more theory than all the others have so far elaborated together.”⁵⁴ Afterwards, there were Giovanni Pico, commenting on Girolamo Benivieni’s verse on love, Catani da Diacetto, Pietro Bembo, and, finally, Leone Ebreo.

So, if Varchi knew this whole tradition and praised Ficino enormously, why would he have hardly referred to the philosopher by name during the 1540s? To my mind, among some other possible reasons, it might have happened out of a confusion. Since Varchi sometimes cites Ficino nearly word for word when speaking of Plato’s *Convivio* (he had two versions available), it might mean that, initially, he could not distinguish it from Plato’s original works. In fact, Cosimo Bartoli, another academician, introducing the fresh 1544 edition of Ficino’s *Convivio*, says that it is nearly equivalent to Plato’s original work, yet even better as “Ficino has provided the best interpretation... which is in strict conformity with Christian dogmas.”⁵⁵

Benvenuto Cellini’s Neo-Platonism:

Socratic love, melancholy genius, and divine/diabolic frenzies

Recognizing Varchi’s exposure to Platonic tradition, some similar cases might be expected in the literary production of other academy members, especially the artists since they had no scholarly education and hence could demonstrate trendy ideas more vigorously. Indeed, Cellini’s “Savage Philosophy and Poetry” and “studies” percolated the *Vita* with truly Neo-Platonic images, characteristic of Ficino’s *Convivio*.

To demonstrate that, I will examine several episodes where the artist presents his passions most Platonically, as I argue, relying on

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Quoted in McGinn 1998: 195. It seems to have been not only practical but also indulging: Varchi’s *Inventario* lists only one original work of Plato, the *Timaeus*, more specifically, fragments thereof (c. 294v). Cf. the titles of Ficino’s *Convivio* in Varchi’s possession: “*Il commento di Marsilio Ficino sopra il convito di Platone*” versus “*Marsilio Ficino sopra lo Amore, o ver’ convito di Platone*” (italics mine).

the melancholy genius teaching. Anticipating a possible critique of the precision of this attribution, I would like to point to another comment by Gombrich about the difficulty of interpreting Neo-Platonic images: “This doctrine... may hardly be capable of completely rational exposition, because it is by the nature of the argument an irrational doctrine.”⁵⁶

The first case, which finds many parallels with *Convivio*, is depicting the Platonic relations between Cellini and his fourteen year old apprentice (*Vita* 1.23; italics mine):

Paulino was the most well educated, the most honest, and the most handsome young fellow I had ever seen in my life, and because of his honest actions and habits, his enormous beauty, and the great love he bore for me, it happened that for these reasons I bore as much affection for him as it would be possible for the breast of a man to contain. This tender love was the reason why I wished to see his marvellous face, which was by his nature virtuous and *melancholic*, brighten up; especially, whenever I took up my cornett, there immediately arose a smile so honest and so beautiful that *I am not at all surprised by those foolish remarks that the Greeks write about the gods in the heavens.*

In this passage, the classic representation of Platonic lovers is being construed: there are two men, a younger and an elder one, who respectively bear affection for each other. They do not desire any kind of sexual pleasure and only want to be together, as when the young melancholy boy listens to the Cellinian cornett and Cellini just looks at his marvelous face pleased by music.⁵⁷ Moreover, to elucidate this loving connection, it must be remembered that Cellini fashioned himself as melancholy too.⁵⁸

⁵⁶ Gombrich 1948: 172.

⁵⁷ Some of my colleagues have a similar idea that Cellini's allusions to the Platonic love might be ironic or even very sarcastic, yet substantial research is needed to test this hypothesis (e.g., what kind of “cornett” is Cellini talking about—is it a vulgar metaphor?).

⁵⁸ “Essendo io per natura malinconico, come io mi trovo a questi piaceri, subito mi si rallegava il cuore, e venivami meglio operato e con più virtù assai, che quando io

“In the blood, therefore, we rightly place the fever of love; that is to say, in the melancholic blood, as you have heard in the speech of Socrates” (*Convivio* 7.7). This sentence from Ficino explains why Cellini’s bosom was quite literally overfilled with affection, in other words, with feverish melancholy blood. Such love of two melancholics could become very dangerous.⁵⁹

This intemperate affectation, in other words, the boiling humour of melancholy, can produce the instability of the whole organism: either of its soul, or of the body. Thus, as Ficino advises in *Convivio*, music becomes an aid and a release (*Convivio* 7.14; italics mine):

the whole soul is filled with discord and dissonance; therefore the first need is for the *poetic madness*, which through musical tones arouses what is sleeping, through harmonic sweetness calms what is in turmoil, and finally, through the blending of different things, quells dissonant discord and tempers the various parts of the soul.

Here, Cellini very much follows the recipe of the philosopher: he calms his own and the boy’s passions by the means of music. In this way, the earthly love, which in Ficino can lead to *bestial madness* (or *diabolic fury*), is transformed into its antipode, which is *poetic madness/frenzy* that further ascends to the divine love.⁶⁰ Certainly, in the Ficinian paradigm, all types of love support a man on his way to the divine.⁶¹ Diotima’s instruction, given to Socrates, accords with this idea.⁶²

continuo stavo a’ miei studii ed esercizi...” (*Vita* 1.27) In other words, Cellini’s “natural melancholy” was intensified by “studies,” so that he had to take some “pleasures” to tame it.

⁵⁹ “Perhaps someone may ask by whom especially and by what means lovers are entrapped, and how they are freed... Melancholic people, in whom black bile dominates, are seldom caught, it is true, but once trapped, they are never released” (*Convivio* 7.11).

⁶⁰ See further Ficino’s *Convivio*, especially the chapters “On Bestial Love, Which is a Kind of Insanity,” “Earthly Love is a Certain Bewitchment,” and “How Useful is Divine Love and The Four Kinds of Divine Madness” (7.3; 7.4; and 7.13).

⁶¹ In *Convivio*, Ficino says that man’s ascension to the Divine starts very materially, as it is possible due to the exercises with the tangible matters of the body: “So that Socrates might avoid this death, Diotima led him from Body to Soul, from that to the Angelic Mind, and from that back to God” (6.17).

⁶² “I ask you, Socrates, to esteem other things with a definite limit and restriction;

However, Benvenuto Cellini truncates this spiritual exercise, as can be inferred from his irony about the “foolish remarks” of the Greeks. Obviously, it is a reference to Plato’s teaching, most likely in Ficino’s interpretation. Thus, Cellini’s idyllic depiction of the classic Platonic love drifted to a more modernized version, which included a sister of the boy: a beautiful young girl “called Faustina who was even more beautiful, in [his] opinion, than the Faustina about whom the ancient books are always rattling on” (*Vita* 1.23). Cellini makes a bitter remark that her presence made him “play... music more than [he] had previously.” Such a frank and explicit picture demonstrates how in the artist’s imagination the traditions of Platonic love collated both the homoerotic Ficinian model and the iteration of a new, courteous one, delivered with a “dirty” innuendo.⁶³

Although divine madness, induced by true love, or the daemon of Heavenly Venus, always has positive implications, the opposite type, *devilish madness*, leads to furious anger and uncontrollable behavior. Therefore, when Cellini encounters his arch-rival who spoiled his work on *Perseus*, he decides to follow and kill Bandinelli. This passage clearly demonstrates to the reader how devilish madness arises and then can get released. In essence, this description of the events is full of very bodily details—both on the side of Cellini and Bandinelli. First, Cellini loses control over his melancholy, showing warning symptoms, listed by Ficino: he cries, screams “in high tone of voice,” and then rushes upon whoever he meets (*Vita* 2.66, cf. *Convivio* 7.3). The concept of virtue is the key for deciphering the “release”. Only re-entering the sphere of ethics with the help of God could Cellini withdraw from his animal

but you must worship God truly with infinite love, and let there be no limit to divine love” (*Convivio* 6.18).

⁶³Though elsewhere, while mentioning the other apprentice, Cellini follows the Ficinian model further, by saying that not just music, but even his speech could heal a boy of some malady, presumably, melancholy (*Vita*, “Proemio”). Cf. “For Alcibiades said that the words of Socrates were sweeter and moved him more than the melody of the music of Marsyas and the wonderful Musicians of Olympus” (*Convivio* 7.2).

intentions and discover another way of revenge—by the means of his art.⁶⁴

The following case, where Cellini uses the phrase “diabolico furore,” occurs while casting the statue of *Perseus*. The artist was so involved in work and so dissatisfied with the unlucky events accompanying it, that he became “deadly ill”. He began seeing visions of death and could not control his affects (*Vita* 2.76):

As I was suffering these boundless tribulations, I saw a certain man entering my room; his body seemed to be as twisted as a capital S; and he began to speak in a particular tone of sorrow or affliction, like the men who give comfort to those who are condemned to death... to the servants, my shop-boy, and everyone who drew near to help me I gave either kicks or punches...

Then, next day, his servant brought him a lot of food, jokingly saying (*ibid.*; italics mine):

Oh! Is this the man who felt like he was dying? I think those kicks and punches you gave us yesterday evening when you were in such a *fury* (*infuriato*), with that Devilish madness (*diabolico furore*) you showed [to bear], perhaps struck so much terror into that *immoderate fever* (*tanto smisurata febbre*) that it took flight for fear of such a beating...

A man, entering the state of diabolic madness, therefore, looks like someone possessed by demons: he is prevented from the true way of reasoning and behaves like a furious beast. Accordingly, in these passages, *diabolico furore* induces in Cellini’s body such fever that he becomes wild. The immoderate fever can be relieved with sleep and good food: such recipes of dealing with melancholic madness we may find again in Ficino.⁶⁵

⁶⁴ Furthermore, in the original, the phrase “vera virtute” is used: St. Augustine, for example, says, that having the true fortitude (*vera virtute*), “one should be neither too fearful nor too reckless” (Diekstra 1971: 81).

⁶⁵ In *Convivio*, Ficino barely develops this subject—in contrast to the *De Vita* (*Convivio* 3.3, 6.9). “Natural” moderation of melancholy by the proper food is supposed by

Though Cellini never ascribes any creative power to diabolic madness, conversely, he admits its destructivity and tries to calm it down upon the first appearance of the symptoms. Therefore, Michael Cole's conclusion that "to complete the task [*Perseus*], he had entered into a 'diabolico furore'" and, furthermore, transferred this state to the statue, seems to be inaccurate.⁶⁶ Cellini only "transferred" his devilish frenzy to the people from the workshop, whom he vigorously punched.

However, I do agree that magical art is involved here and that, as far as the artist is concerned, "the work, to be expressive, must be possessed."⁶⁷ Socrates, as Ficino says, was a magus who communicated with demons and could appropriately channel their energies, especially in the *art* of love. The latter, in a mystical way, is taught to him by Diotima in the last part of *Convivio* together with the divine *scientia*.

Here, the "nature" is, first, "body," being "an undetermined multitude of parts and circumstances subject to motion and divided into substance, points, and moments," and, then, the human soul, often distracted by the senses and distraught by melancholy (*Convivio* 7.13). Accordingly, the "art" capable of managing this disorder is the spiritual practice based on true love, which is directed by the virtues: only it can transform devilish madness into the divine kind. The latter, in turn, "raises the soul to the heights" (*ibid.*).

Thus, finally, I would like to recall the situation where Cellini's vision transforms into the highest type of divine madness, which leads, according to Neo-Platonists, to the union with God, or "the sun, which is the heart of the universe," or the Love itself (*Convivio* 7.4). In the passage, which logically concluded the incarceration in Castel Sant'Angelo, proving Cellini's innocence and later resulting in a halo above his head, the artist draws a very complex depiction of his vision

"the regulation of the six 'vital things' (air, food, drink, sleeping and walking, evacuation and retention, rest and movement)" characteristic to the Platonic tradition of curing melancholy (Klibansky, Panofsky & Saxl 1964: 85).

⁶⁶ Cole 2002: 631; cf. "the goal... should be not so much to eradicate as to regulate melancholy so that it can better fulfill its God-given role as a material aid for the enhancement of human genius" (Brann 2002: 19).

⁶⁷ *Ibid.*: 635.

of Christ and Madonna, who appeared to him in the solar sphere (*Vita* 1.122):

I saw the entire force of those enormous rays cast itself to the left side of the sun when the sun was left clear, without its rays, I gazed upon it with the greatest delight; and it seemed a marvel that those rays had been removed in that way. I remained there, considering the divine grace that I had that morning from God, and I was crying out loudly: “O, how wonderful is Thy strength! O, how glorious is Thy power!”⁶⁸

Cellini was preparing this contemplation far in advance. First, composing self-propaedeutic sonnets, he calmed down the melancholy spirits calling him to suicide (*Vita* 1.119). Then, he “was adoring a figure of God the Father surrounded by Angels” and Christ, which he “had drawn on the walls with a bit of charcoal,” and, as a result, he started seeing angels in his dreams (cf. with his esoteric *Dreams*) (*Vita* 1.120). This ritual may be considered very close to the mystery animation of an “idol,” calling down angels and summoning prophetic visions. Therefore, the ultimate vision, which united the previous steps of the ascension on high, reasonably provided him with the contemplation of the sun, “because just as [it] illuminates and warms the body, so God provides to our spirits the light of truth and the ardor of love” (*Convivio* 2.2).

III. Conclusion

Finally, what is the essential feature that allows us to consider Benvenuto Cellini an exemplary Renaissance Neo-Platonic artist? I think that, paradoxically, it is precisely what, in Jane Tylus’ words, sets him apart “from being a normative and exemplary” case with his project of “making of the perfect man” in his *Vita*.⁶⁹ The same project, I would

⁶⁸ It is not coincidental that Cellini represents the Sun thoroughly. In Ficino, we may read in detail how its rays penetrate the soul when it acquires “a pair of wings” (*Convivio* 4.4). Cf. with Varchi’s metaphor of “the wings of Love” (Varchi 1549: 10).

⁶⁹ Tylus 2004: 21.

add, which has been carried out with the support of Marsilio Ficino's philosophy and ensuing from Michelangelo's example.

Even Cellini's other rival, Vasari, acknowledged its success in the *Vite*: if Michelangelo is described there as "terribile," the sculptor and goldsmith becomes "terribilissimo" with the note to further inquire into his literary works.⁷⁰ Thus, Cellini managed to use his "shot" quite successfully.⁷¹ Among other artists who created *una terribilissima arte* and who also had, according to Vasari, bad but "seminal" humors, i.e. melancholy, are Filippo Lippi, Michelangelo, Rafael, and Leonardo.⁷² Certainly, while describing the *Vite* (himself aware of Ficino's ideas) Vasari was not aiming at enumerating all the Renaissance Neo-Platonic artists (nor am I), but he deliberately grasped the particular genial complexity.

As evidenced by Cellini's and Michelangelo's examples, the most attractive element of Ficino's philosophy in the eyes of artists was not something extremely complex and inaccessible. It was a popularized exposition of the Platonic love (or *amor Socraticus*) with Socrates' image at the core. As Ficino puts it, "Socrates, whom Aristotle judged melancholy was as he himself avowed, more inclined to the art of love than other men" (*Convivio* 6.9).⁷³ The same image also excited Varchi's imagination because Socrates was "the best man in the world," "the most saint and wise one," "who, while deformed and wretched bodily, was beautiful in his soul," yet unjustly suffered incarceration because of envious people.⁷⁴

⁷⁰ Ibid.: 22; "Terribile" is not an equivalent of "terrible" or "monstrous" though. A more precise meaning can be described by such words as "sublime," "exalted," "transcendent," etc.

⁷¹ Although the *Vita* became famous, mostly, due to the 1728 edition.

⁷² Vasari 1550: see corresponding biographical entries, esp. pp. 651, 864; the other cases are few in number (for instance, Francesco Francia).

⁷³ Another lovely passage from Ficino's *Convivio* reads as: "Put the figure of Socrates before your eyes. You will see him thin, dry, and squalid. He was a man undoubtedly *melancholy by nature*, and rough, thin from fasting, badly groomed from carelessness..." (7.2; italics mine).

⁷⁴ Varchi 1844: 217, 239, 252, 265, et al.; Cellini, referring to himself, mentions several times that he had been imprisoned unjustly—he did not steal papal gold.

My observations agree to some extent with Wittkowers's conclusion that "the alliance between Platonic 'madness' and Aristotelian 'melancholy' postulated by Ficino... was this alliance that many Renaissance artists regarded as essential for their creativity."⁷⁵ However, I would elaborate it further saying that the Neo-Platonic artists, inclined more to *vita activa* than *vita contemplativa*, were imitating not an abstract concept but Socrates' example, vividly described by Ficino.

Both Michelangelo and Cellini, focusing on this image, carved their own ones beginning with the very bodily level, because to be "melancholy by nature" means to have a particular composition of bodily fluids and a corresponding sensitivity. Furthermore, even having a broken nose (Michelangelo) or being poor, badly groomed and sleeping at any old place (Cellini) seemingly reminded them of Socrates.⁷⁶

Yet, Cellini was more elaborate in fashioning himself in a Socratic mould as he executed his "project" in lengthy prose, supported by Savage Philosophy, Poetry and other literary works. Thus, he managed to demonstrate to the reader all the possible correspondences of his *Life* to the performance of melancholy genius—from the diabolic madness to the divine one, which is the most esoteric part of Ficino's teaching and can hardly be traced in another artistic form unless the proper intellectual context can first be established.

From there, it becomes clear that *amor Socraticus*, characteristic for many Renaissance Neo-Platonic artists, should be understood as an intermediate step of their ascension to the Divine beauty, or even an *unavoidable path* to accessing it. So, at the top of the ladder of love, we would know that Socrates was not only "bold," "courageous," "a trickster," "a lover of wisdom all his life," and the best lover overall, but also "a sorcerer, enchanter, magician" (*Convivio* 7.2). Exactly the latter qualities made the works of Neo-Platonic artists seem to their beholders to be living lives of their own: as Gombrich says, "the true artist

⁷⁵ Wittkower, & Wittkower 1963: 105.

⁷⁶ See further: "A Socratic Satyr" in Barolsky 1990: 19-20; *in the prison cell*, Cellini's nails grew uncontrolled, giving him "great distress" and wounding him; "nor could [he] dress, because they turned inwards or outwards, causing... great pain," the "teeth also died in [his] mouth," etc. (*Vita* 1.119).

should not copy nature—he must ennoble, ‘idealize’ it by representing not crude reality but the Platonic idea behind it.” Thus, statues become “a storehouse of the Platonic ideas”.⁷⁷

Although, in Gombrich’s opinion, the corresponding discursive space soon changed beyond recognition, such explication of the work of *ingegno*, made possible by the example of Cellini, helps us understand the real meaning of “genius” within the framework of the Neo-Platonic art, which comprised the variety of specific subjects and the different ways to learn them. Hence, both in thoroughness of self-fashioning and in the resulting *terribilità*, Cellini could have surpassed even Michelangelo, as regards his contemporary intellectual culture and regardless of Panofsky’s distinction between the minor artists and geniuses, which makes him perfectly fit for the role of an “ideal type”.

References

- Annali = *Annali degli Umidi, poi Fiorentina*, Biblioteca Marucelliana di Firenze, B.III.52–54 (3 voll.).
- Inventario = *L’Inventario de’ libri del Varchi*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Filze Rinuccini 11.49, cc. 266r–343r.
- Barocchi, P., ed. (1960), *Trattati d’arte del Cinquecento: fra manierismo e controriforma. Varchi, Pino, Dolce, Danti, Sorte*. Vol. 1. Bari: G. Laterza & Figli.
- Barolsky, P. (1990), *Michelangelo’s Nose: A Myth and Its Maker*. University Park, PA: Pennsylvania State Press.
- Bragg, M., Healy, T., Hope, Ch., & Welch, E. (2005). Paganism in the Renaissance, *In Our Time* [BBC Podcast series]. URL: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p003k9ct>
- Brann, N.L. (2002), *The Debate over the Origin of Genius during the Italian Renaissance*. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- Britton, P. (2003), “‘Mio malinconico, o vero... mio pazzo’: Michelangelo, Vasari, and the Problem of Artists’ Melancholy in Sixteenth-century Italy”, *The Sixteenth Century Journal* 34.3: 653–675.

⁷⁷ Gombrich 1948: 187; one may read further about such “tricks” of Cellini’s art in Cole 1998; 2002.

- Campbel, S. (2014). “Una certa amorevole sommesione’: Bronzino’s Attachment”, in J. Kohl, M. Koos & A. Randolph (eds.), *Renaissance Art: Eros, Passion and Friendship in Italian Art around 1500*, 195–218. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Carlson, R. (2014), “Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo’: Benedetto Varchi and Michelangelo’s Poetry at the Accademia Fiorentina”, *Italian Studies* 69.2: 169–188.
- Cellini, B. (1568), *Due Trattati*. Fiorenza: Valente Panizzij, & Marco Peri [repr. Modena: Edizioni aldine, 1983].
- Cellini, B. (1857), *I trattati dell’oreficeria e della scultura*, novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano per cura di Carlo Milanese. Firenze: Felice le Monnier.
- Cellini, B. (1910), *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, trans. with an Introduction and Notes by J.A. Symonds. New York: P.F. Collier & Son Corp.
- Cellini, B. (2002), *My Life*, trans. with an Introduction and Notes by J.C. Bondanella & P. Bondanella). Oxford: Oxford University Press.
- Cellini, B. (2014), *Rime*, edizione critica e commento a cura di D. Gamberini. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Cole, M. (1998), “Cellini’s Blood”, *The Art Bulletin* 81.2: 215–235.
- Cole, M. (2002), “The Demonic Arts and the Origin of the Medium”, *The Art Bulletin* 84.4: 621–640.
- Cole, M. (2004), “University, Professionalism, and the Workshop: Cellini in Florence, 1545–1562”, in M. Gallucci & P. Rossi (eds.), *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*, 53–70. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Damm, H., Thimann, M., & Zittel, C., eds. (2013), *The Artist as Reader: On Education and Non-Education of Early Modern Artists*. Leiden: Brill.
- Devlieger, L. (2004–2005), *Benedetto Varchi on the Birth of Artefacts: Architecture, Alchemy and Power in Late-Renaissance Florence* (Doctoral dissertation). University of Ghent.
- Diekstra, F. (1971). “The Wanderer 65b–72: The Passions of the Mind and the Cardinal Virtues”, *Neophilologus* 55.1: 73–88.
- Everson, J., & Sampson, L., eds. (2016), *The Italian Academies 1525–1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*. Oxford: Legenda.
- Ficino, M. (1944), *Marsilio Ficino’s Commentary on Plato’s Symposium*, ed. and trans. by S.R. Jayne. Columbia, MO: University of Missouri.
- Foucault, M. (1986), *The History of Sexuality, Vol. 3: The Care of the Self*, trans. by R. Hurley. New York: Pantheon Books.
- Gallucci, M., & Rossi, P. (eds.) (2003), *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Gamberini, D. (2013), “‘E’ principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni’. La censura dei ‘Trattati’ di Benvenuto Cellini”, *Schifanoia* 44-45: 47–62.
- Gombrich, E.H. (1948), “Icones symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11: 163–192.
- Greenblatt, S. (1980), *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press.
- Groulier, J.-F. (2014), “Concetto”, in B. Cassin, E. Apter, L. Lezra, & M. Wood (eds.), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, 166–169. Princeton: Princeton University Press.
- Hankins, J. (1990), “Cosimo de’ Medici and the ‘Platonic Academy’”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53: 144–162.
- Hecht, P. (1984), “The *paragone* Debate: Ten Illustrations and a Comment”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 14.2: 125–136.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1964), *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Thomas Nelson & Sons Ltd. [repr. Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1979].
- Kyunghee, J. (2008), *La trattatistica d’amore del Cinquecento e il “Dialogo dell’infinità d’Amore” di Tullia d’Aragona* (Doctoral dissertation). Università degli studi di Padova.
- McGinn, B. (1998), “Cosmic and Sexual Love in Renaissance Thought”, in A. Ferreiro & J.B. Russell (eds.), *The Devil, Heresy and Witchcraft in the Middle Ages: Essays in Honour of Jefferey B. Russell*, 191–210. Leiden: Brill.
- Panofsky, E. (1939). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Oxford: Oxford University Press [repr. Boulder, CO: Westview Press; Icon Editions, 1972].
- Panofsky, E. (1960), *Renaissance and Renaissances in Western Art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Rossi, P. (1998), “*Sprezzatura*, Patronage, and Fate: Benvenuto Cellini and the World of Words”, in P. Jacks (ed.), *Vasari’s Florence: Artists and Literati at the Medicean Court*, 55–69. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossi, P. (2004), “‘Parrem uno, e pur saremo dua’. The Genesis and Fate of Benvenuto Cellini’s ‘Trattati’”, in M. Gallucci & P. Rossi (eds.), *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*, 171–198. Cambridge: Cambridge University Press.
- Siekiera, A. (2009), “Benedetto Varchi”, in E. Russo (ed.), *Autografi dei letterati italiani: Il Cinquecento*. 337–357. Roma: Salerno Editrice.
- Simoncelli, P. (1995), “Pontormo e la cultura fiorentina”, *Archivio storico italiano* 153.3: 487–527.

- Tylus, J. (2004), “Cellini, Michelangelo, and the Myth of Inimitability”, in M. Gallucci & P. Rossi (eds.), *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*, 7–26. Cambridge: Cambridge University Press.
- Varchi, B. (1549), *Due lezioni di M. Benedetto Varchi nella prima delle quali si dichiara un Sonetto di M. Michelagnolo Buonarotti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la Scultura, o la Pittura*. Fiorenza: Lorenzo Torrentino.
- Varchi, B. (1590), *Lezioni sopra diverse materie poetiche e filosofiche*. Fiorenza: Filippo Giunti.
- Varchi, B. (1834), *Opere di Benedetto Varchi con le lettere di Gio. Battista Busini*. Milano: Niccolò Bettoni.
- Varchi, B. (2005), “La lezione su ‘Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi’”, ed. a cura di M. Girardi, *Aevum* 3: 677–718.
- Varchi, B. (2008), “La lezione di Benedetto Varchi sul sonetto di Petrarca ‘Orso, e’ non furon mai...’”, ed. a cura di A. Andreoni, *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 1-2: 141–154.
- Vasari, G. (1550), *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Fiorenza: Lorenzo Torrentino [repr. Torino: Einaudi, 1986].
- Wittkower, R., & Wittkower, M. (1963), *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Yagoda, Ben. (2009), *Memoir: A History*. New York: Riverhead Books.

Анастасия Золотухина

Философское обоснование танца
у итальянских хореографов Возрождения:
от Аристотеля к Платону

ANASTASIA ZOLOTUKHINA
PHILOSOPHICAL GROUNDS OF RENAISSANCE DANCE THEORY:
FROM ARISTOTLE TO PLATO

ABSTRACT. The paper treats the origin of Renaissance theory of dance in XV century Italy and its connection to the philosophy of Aristotle and then Plato. The first known choreographers and authors of dance treatises, Domenico da Piacenza and Guglielmo Ebreo, both use classical authorities in order to prove that the art of dancing is a true and noble one. Domenico does it in a formal manner, quoting some passages from Aristotle's *Nicomachean Ethics* about the golden mean and prudence, and even uses the Greek term *eutrapelia*. Those quotations seem to fit badly into Domenico's text and can only technically prove the high position of dance. His treatise of c. 1455 *De arte saltandi et choreas ducendi* shows that Aristotle's authority was still a sufficient argument among humanists. Guglielmo Ebreo's treatise, *De pratica seu arte tripudii*, on the contrary, is based on a rather developed argumentation inspired by Platonic ideas of cosmos, harmony, music and dance. Most of Ebreo's points align with Plato's concept of dance as a high educational musical art (as he explains it, mainly, in the *Laws*). The problem is that Ebreo never mentions Plato, neither is it certain that he could have read Plato's texts. We only know that Ebreo was working in Florence in the 1460–70s, the flourishing period of the Neoplatonic circle: which makes the early dating of his treatise's first edition, 1463, doubtful. However, due to Florentine Neoplatonism and to Ebreo's popularity 'Platonic' theory of dance dominated throughout XVI–XVII centuries and even influenced practical choreography.

KEYWORDS: Renaissance, Plato, Aristotle, theory of dance.

Настоящая статья посвящена истории рождения теории европейского танца в Италии XV века и его связи с античной философией, а именно — с Аристотелем и, чуть позже, Платоном. Будет

© А.И. Золотухина (Москва). a.augiauris@gmail.com. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

рассмотрено, как в своем стремлении возвысить танец до положения истинно благородного занятия хореографы опирались на античные авторитеты и как возродившийся интерес к философии Платона, преобразившейся во флорентийских неоплатонических кругах, по-видимому, потеснил Аристотеля в качестве главного источника теоретической базы как для танца, так и для всякого искусства. Вместе с тем, в статье ставятся некоторые вопросы, немаловажные для представления об истинном положении и значении танца в то время, о самих хореографах, наконец — о распространении и передаче античных текстов в аристократических кругах итальянских городов-государств Возрождения.

Впервые идея танца как самостоятельного, высокого и серьезного искусства возникла в Ломбардии в середине XV века; этот новый стиль в танце получил поэтому название *ballare lombardo*¹. Разумеется, при европейских дворах танцевали и раньше, прекрасный пример чему мы находим хотя бы у Боккаччо в «Декамероне» (например, в начале Дня третьего)². Однако о теоретическом осмыслении танца, как и вообще о трактатах, ему посвященных, вплоть до середины XV в. нам ничего не известно. Разбираться по-настоящему в причинах этого потребовало бы отдельного исследования; я остановлюсь только на нескольких важных моментах.

Вслед за другими видами искусства, ренессансный танец нуждался в теоретическом обосновании, повышении своего социального статуса и встраивании в общую гармоническую картину мира. Примерно в то же время создаются другие трактаты, прославляющие то или иное искусство: «О живописи» (*De pictura*, 1435) и «О зодчестве» (*De re aedificatoria*, 1452) Леона Баттисты Альберти, «Теоретический труд о предмете музыки» (*Theoricum opus musice discipline*, 1480) Франкино Гафури и др. С другой стороны, появля-

¹ См., напр., одно из первых исследований, специально посвященных «ломбардскому танцу»: Gallo 1979: 61 ff.

² Не имея возможности подробно говорить об этом, отсылаю к Neville 2004: 18 ff., Di Tondo 2015: 53 ff.

ются и многочисленные трактаты о воспитании, в которых движению и танцу уделяется немалое внимание, — например, «О воспитании детей» (*De liberorum educatione*, 1450) Энеа Сильвио Пикколомини, «О научных и литературных занятиях» (*De studiis et litteris*, 1422–1425) Леонардо Бруни, «О воспитании детей и об их достойных нравах» (*De liberorum educatione et claris moribus*, 1445–1448) Маффео Веджо и др. Ясно, что танец не оставался без внимания высокопоставленных лиц (которым, в том числе, посвящались названные трактаты), давно входил в воспитательную систему и теперь должен был занять полагающееся ему место в ряду высоких искусств. Это было достижимо путем написания *ars*, теоретического трактата-апологии.

К XV веку танец прочно вошел в придворную жизнь и едва ли не стал самым значительным ее проявлением (например, герцог феррарский Эрколе д'Эсте писал, что его власть и благополучие во многом зиждутся на танцевальных церемониях его двора³, а в некоторых городах к голосованию приглашались только те граждане, кто был регулярно замечен на танцах в ратуше⁴). Вместе с тем, это искусство далеко не пользовалось всеобщим одобрением: вплоть до XVII века оно было презираемо интеллектуалами негуманистического круга и, разумеется, церковью⁵. Потому на страницах трактатов первые хореографы неоднократно подчеркивают, что их искусство — не для всех, а лишь для высоко образованных и добродетельных людей (об этом подробнее будет сказано ниже).

³ Об этом и о связи феррарского двора и первых хореографов см., напр., Smith 1995: xx–xxi. Другие знаменитые своими танцевальными представлениями дворы — миланский двор герцогов Сфорца, флорентийский двор Медичи, герцогский двор Урбино, арагонский Неаполь, папский Рим. Подробное описание отдельных праздников и представлений см. в Saporites 2011: 16 ff.

⁴ Nevile 2004: 45–46.

⁵ Подробнее см. Nevile 2004: 19. Эти обвинения приводят, пожалуй, все хореографы: от первого, Доменико да Пьяченца, вплоть до автора небольшого сочинения *Dialogo su di Danza* Ринальдо Корсо, который в 1550 г. жалуется на то же самое: недоброжелатели называют танец занятием глупым и безвкусным («scioso e senza sale»), да еще и аморальным.

Данными соображениями, вероятно, вызвано еще одно ясно читаемое стремление танцевальных теоретиков: показать, что танец имеет не только физическую природу, но и интеллектуальную, роднящую его с науками и философией. И в этом смысле теория танца за десятилетие⁶, отделяющее первый в своем роде трактат Доменико от трактата Гульельмо Эбрео, проделывает определенный путь от обозначения только этической составляющей танца (соразмерные движения порождают в человеке соразмерные страсти) к возведению танца в ряд истинно гармонических, то есть отражающих божественную гармонию искусств. Излюбленная мыслителями Возрождения, особенно неоплатонического круга, гармония небесных сфер воспроизводится теперь и в самом прямом ее отображении — танце как совершенном движении человеческих тела и души. Рассмотреть этот путь и провести параллели с античной философией — задача предлагаемого *opusculum*.

Основные источники по танцу XV века

Как уже было сказано, первым шагом к возведению танца в разряд серьезных искусств должно было стать написание *ars*, трактата. Таким образом, авторы из простых танцоров становились знатоками своего искусства: соотношение, подобное средневековым *cantor* или *musicus*, последним быть почетнее⁷.

Все перечисленные трактаты написаны на итальянском языке, но названия — почти всегда латинские⁸:

- Domenico da Piacenza (с. 1455), *De arte saltandi et choreas ducendi* (Доменико да Пьяченца, «Об искусстве танца и хореографии»⁹).

⁶ Примерно 1455–1463 гг.

⁷ Сравнение предложено Sparti 2003.

⁸ Скорее всего, хореографы не были обучены латыни, хотя Дж. Невил и пытается их спасти, приводя в пример некоторые италяязычные труды Альберти (Neville 2004: 59–60).

⁹ Разумеется, перевод разных избранных хореографами латинских слов для

- Antonio Cornazzano (1455/1465), *Libro dell'Arte del Danzare* (Антонио Корнаццано, «Книга об искусстве танца»).
- Guglielmo Ebreo (1463), *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (Гульельмо Эбрео, «О практике или искусстве танца. Сочинение на народном языке»).
- Giovanni Ambrosio, alias Guglielmo Ebreo (с. 1474), *De pratica seu arte tripudii editio secunda* (Джованни Амброзио, он же Гульельмо Эбрео, «О практике или искусстве танца, второе издание»).

Для наших целей наибольший интерес представляют теоретические части трактатов Доменико и Гульельмо. Трактат Антонио Корнаццано с точки зрения теоретического осмысления танца принципиально не отличается от сочинения его учителя Доменико. Ссылки на трактат Доменико даются по изданию А.В. Смита (Smith 1995), трактат Гульельмо приведен в пагинации по изданию Б. Спарти (Sparti 1993b).

Доменико да Пьяченца и Гульельмо Эбрео

Доменико да Пьяченца (да Феррара; ок. 1390/1400 – ок. 1470)¹⁰, считается первым известным учителем и теоретиком танца – по крайней мере, до него авторские трактаты не зафиксированы. Он же создал некий образец трактата, которого в той или иной мере придерживались его ученики.

В первой, сугубо теоретической, части излагаются принципы танца как искусства и содержится неременная с тех пор апология танца: различная аргументация в пользу того, что танец является искусством, подобно, например, живописи. Лучшим способом придать предмету достоинство и значение было, по мнению

обозначения танца заслуживает отдельного исследования. Буквально название трактата Доменико может быть переведено так: «Об искусстве танца и танцевальной постановки». Здесь и далее мной дан примерный перевод.

¹⁰ Прозвание по месту рождения (Пьяченца) или основного места проживания и работы (Феррара). Биографические сведения с возможной точностью и ссылками на источники приведены в Smith 1995: 5–7.

гуманистов того времени, наполнить свой трактат ссылками на античных авторов и фундировать все свои положения античностью и библейскими свидетельствами. Доменико в этом смысле — автор несомненно гуманистический, но в несколько формальном духе¹¹.

В качестве защитника своих идей по поводу танца он выбирает не кого иного, как Аристотеля — но приходится заметить, что выбор этот иногда выглядит довольно искусственным. На первой же странице своего трактата он ссылается на II и X книги «Никомаховой этики» следующим образом (De arte i.13–17)¹²:

L'operante argumenta¹³ in lo 2° del heticha contra di questo dicendo lui che tutte le cosse se corompono e guastase se le sono conducte... per le operatione extreme. E la mezanitade conserva. E bene che'l savio Aristotel tractasse del motto alquanto in lo x° del heticha...¹⁴

Практик¹⁵ приводит против этого мнения [хулителей танца] вторую книгу Этики, где сказано, что все вещи портятся и разрушаются, если доводятся... до крайностей. А умеренность¹⁶ сохраняет их. И хотя мудрый Аристотель довольно подробно разбирает движение в десятой книге Этики...

В продолжении начатой фразы Доменико переходит к более интересным для него предметам (собственно, принципам искусства танца), о которых премудрый Аристотель забыл сообщить. Но главное достигнуто: налицо ссылка на античный авторитет, притом несомненный и главнейший еще в схоластической традиции. Под «Этикой» разумеется «Никомахова этика»: во второй главе II книги Аристотель пишет о вреде избытка и недостатка

¹¹ А. Понтремоли поэтому называет его текст «средневековой университетской лекцией» (Pontremoli 2017: 90).

¹² Далее в ссылках название сочинения опускается.

¹³ В издании Смита расшифровка этого слова неверна (*avgunionta*). Сверено мною по факсимиле трактата, доступном на сайте исследователя танца Грега Линдала (URL: <http://www.pbm.com/~lindahl/pnd/>).

¹⁴ Здесь и далее сохранена орфография оригинала.

¹⁵ Имеется в виду сам Доменико, практикующий искусство танца.

¹⁶ Букв., «срединность».

для любой добродетели, ключ к которой — «обладание серединой»¹⁷, а в шестой главе той же книги содержится знаменитый аристотелевский принцип золотой середины, μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, применяемый Доменико и к танцу. В X книге, в третьей главе Аристотель мельком упоминает движение в связи с определением удовольствия, а в четвертой развивает это сравнение чуть подробнее, разделяя движение на виды (EN 1174ab). При этом сам Аристотель отсылает за более подробным разбором движения к другим своим сочинениям (ibid.), например к «Физике». Доменико, однако, решил ограничиться лишь одним источником. О возможных причинах будет сказано ниже, а прежде — о том, как еще применяется «Никомахова этика» к теории танца Доменико.

Понятие умеренности не забрасывается им и дальше, при перечислении шести составляющих танцевального искусства в третьей главе Вступления, а именно: согласно Доменико, необходимо относиться к движениям своего тела умеренно и не доводить *maniera* и *agilitade*¹⁸ до крайностей (iii.44–50). Немногим далее (vii.77) ему вновь показалось необходимым вспомнить «вторую книгу Аристотеля» в связи с вещами, приносящими удовольствие (*dilecto*), и здесь Доменико даже использует греческий термин *eutrapelia*¹⁹ и иллюстрирует его значение пересказом текста Аристотеля: это срединная добродетель между «forstiero camprestre» и «giugolatore e ministro». Эти двое, буквально ‘чужеземный селянин’ и ‘шут и затейник’²⁰ — явно переводы Аристотелевых ἄγροικος и βωμολόχος соответственно²¹.

¹⁷ EN 1104a, о том же — в начале книги VI.

¹⁸ Не вдаваясь в подробную дискуссию о значении этих терминов, условно можно сказать, что *maniera* обозначала манеру, стиль движения, а *agilitade* — гибкость и пластичность движения.

¹⁹ Доменико пишет *utropelia*. В оригинальном манускрипте, сокращенно обозначаемом как PnD (Paris, Bibliothèque Nationale, f. Ital. 972), буква *l* подписана сверху. У Аристотеля этот термин упомянут в EN 1108a.

²⁰ Такое значение слова *ministro* (‘entertainer’) указано в словаре к изданию Смита (Smith 1995).

²¹ У Аристотеля сказано: περὶ δὲ τὸ ἦδὺ τὸ μὲν ἐν παιδίᾳ ὁ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτραπελία, ἡ δ’ ὑπερβολὴ βωμολοχία καὶ ὁ ἔχων αὐτὴν βωμολόχος, ὁ

Однако танец достоин зваться искусством и добродетелью (*virtù*) не только потому, что он придерживается середины, а еще и потому, пишет далее Доменико (vii.80 ff.), что он оказывается связанным с одной из пяти аристотелевых добродетелей, точнее — способов достижения истины, доступных душе: φρόνησις / *prudentia*, здравомыслием или рассудительностью²². У Аристотеля φρόνησις — важнейшая интеллектуальная, или дианоэтическая, добродетель²³. Согласно Доменико, она состоит из чувства меры и рождена из памяти через опыт (Аристотель просто пишет, что она появляется из опыта, EN 1142a). А мера, *misura*, и память, *memoria*, — две важнейших составляющих ренессансного танца, о чем Доменико писал еще в первой главе.

Наконец — и, скорее всего, все ссылки на Аристотеля служили именно этому тезису, — высокий танец расценивается Доменико, помимо прочего, как интеллектуальная добродетель и как акциденция, т.е. нечто искусственное: «questa arte zentille hauere in se buntade per natura e molte per azidenza in sua operatione»²⁴. Доменико разделяет естественные движения и искусственные, акцидентальные («naturali e acidentali», iii.41), а именно: движения, прекрасные по природе («per natura de beleza», iii.36), и те, что

δ' ἐλλείπων ἄγροκός τις καὶ ἡ ἕξις ἀγροικία (EN 1108a; рус. пер. Н.В. Брагинской: «По отношению к удовольствиям в развлечениях держащийся середины — остроумный, а его склонность — остроумие, избыток — это шутство, а в ком оно есть — шут, тот же, в ком недостаток, — это, может быть, неотесанный, а склад его души — неотесанность»). Доменико пересказывает этот текст: «Aristotle in lo 2o lauda la utropelia la quale del mezo tene la virtu fuçando li estremi delo forestiere campestre e di quello che e giugolatore e ministro» («Аристотель во второй книге хвалит *utropelia*, остроумие, которое держится середины добродетели, избегая крайностей чужеземного селянина и шута и затейника»).

²² Наряду с искусством, наукой, мудростью и умозрением, EN 1139b; подробнее именно о рассудительности — 1140a ff.

²³ EN 1139a: о разделении добродетелей на этические и дианоэтические. О рассудительности в рамках этого деления — 1140b ff.

²⁴ «Это изящное искусство имеет в себе природное благо и множество акцидентальных благ в своих действиях/проявлениях» (i.24–25).

придуманы интеллектом или разумом, данным Богом («*delo intellecto da dio datto*», iii.35).

Таким образом, Доменико впервые формулирует важнейшее отличие высокого танца от танца низменного, народного: высокий танец должен быть «акциденцией»; под «акциденцией» он имеет в виду интеллектуальную деятельность. Танец должен регулироваться интеллектом — и тогда он имеет право считаться высокой добродетелью, пригодной для «*principi e monarchi*», которым, как, разумеется, напоминает «*el savio Aristotl [sic] nel primo*» (видимо, вновь имеется в виду первая книга «Никомаховой этики»²⁵), тоже позволено иметь свои подобающие им удовольствия (vii.84–85). Эта идея останется в теории танца надолго, но немного видоизменится, как мы увидим.

Итак, мы замечаем у Доменико кое-какие, даже удивительные для учителя танца, познания в Аристотеле, которыми он, правда, зачастую пользуется довольно схематически: вводя танцевальный термин *misura*, он объясняет его принципом умеренности; для обоснования интеллектуальной природы танцы вместе склеиваются *misura*, *memoria* и *prudencia*; несколько рассеянных по тексту «цитат» из великого мудреца призваны придать трактату значительность. Задаваясь вопросом об источнике подобных познаний Доменико, исследователи обращают внимание на следующие вещи. Б. Спарти посвящает специальную статью исследованию социального статуса первых хореографов²⁶ и в связи с Гульельмо Эбрео, о котором будет сказано ниже, приходит к выводу, что их положение в обществе могло быть достаточно высоким, если танцмейстер не был евреем. В случае с Доменико на это указывает и его рыцарский орден, и постоянный эпитет *spectabilis miles*, и его супруга из знатного рода, и то, что он обучал множество членов семьи д'Эсте (и танцевал на одной сцене с ними).

²⁵ Здесь не удастся сопоставить это высказывание Доменико с точным пассажем из Аристотеля. В первой книге идет речь о государственных мужах и их добродетелях (EN 1096b, 1102a), а также о предпочтении государственного блага частному (1094b).

²⁶ Sparti 2017: 29–39.

Дж. Невил соглашается и продолжает: в Ферраре, где постоянно жил и работал Доменико, он был окружен лучшими представителями гуманистического круга и, скорее всего, знаком с ними: с Гуарино да Верона, прославленным учителем и одним из первых гуманистов, хорошо знавших греческий язык; с его учеником Леонелло д'Эсте, бастардом Никколо III д'Эсте, великолепно образованным человеком (именно он, что также немаловажно, посоветовал Л.Б. Альберти написать трактат «О зодчестве») и др.²⁷ Здесь необходимо добавить еще одну значительную деталь: 20–40-е гг. XV века отмечены, в целом, интересом к Аристотелю: на него продолжают обязательно ссылаться, его переводят. В частности, переводами и комментарием Аристотеля известен тот же Гуарино, а Леонардо Бруни в трактате об образовании *De studiis et litteris* защищает поэзию тем, что сам Аристотель цитирует в своих произведениях Пиндара, Гомера, Еврипида (то есть, этот аргумент пока еще абсолютно жизнеспособен). Кроме того, Бруни переводит в 1418 г. «Никомахову этику», этот перевод широко расходуется в списках и печатных изданиях²⁸. Вряд ли можно с уверенностью говорить о том, что Доменико был способен читать Аристотеля хотя бы по-латыни, однако он вполне мог обратиться за соответствующими знаниями к знакомым из гуманистического круга (чем, кстати, может объясняться некоторая искусственность встроенных в текст ссылок). Разумеется, все эти соображения не доказывают ничего наверняка, но помогают представить тот контекст, в котором Доменико создавал свой трактат.

Довольно интересным контрастом к трактату Доменико, а с другой стороны — его продолжением, является следующее из опубликованных в этот период сочинений: *De pratica seu arte tripudii* Гульельмо Эбрео.

О самом Гульельмо мы, к сожалению, знаем немного. Все, что известно, можно почерпнуть из краткой автобиографии, прикреплённой к кодексу, хранящемуся в Bibliothèque Nationale в Па-

²⁷ Nevile 2004: 131–132.

²⁸ Историю создания перевода и его популярность см. в Hankins 2003: 193 ff.

риже (f. Ital. 476, fol. 72r–80v)²⁹: родился ок. 1420 г. в Пезаро, между 1444 и 1474 гг. работал при разных дворах, в том числе в Ферраре, Мантуе, Равенне, Милане, Урбино, Неаполе, Венеции и т.д. Своим учителем он называет Доменико. Его покровителями были Сфорца и д'Эсте (есть свидетельство, что он был учителем Изабеллы д'Эсте). В автобиографии содержатся сведения о том, что он создавал танцы для придворных и для театра, а также обучал социальным, то есть придворным, танцам и сам танцевал, выиграв однажды некий приз. В какой-то момент своей жизни (после 1465 г.) он принял христианство, поменял имя и улучшил свой социальный статус, получив дворянство и сменив имя на Джованни Амброзио (Giovanni Ambrosio). Вообще, он происходил из семьи учителей танца (*maestro da ballo*): отец работал в Пезаро, брат — во Флоренции. Через брата Гульельмо был в 1469 г. представлен к флорентийскому двору, о чем известно из письма Федерико да Монтефельтро, герцога Урбино, к Лоренцо Медичи и из письма к нему же от самого Гульельмо³⁰. В дальнейшем он явно работал для флорентийского двора, так как в 1476 г. он пишет Лоренцо Медичи, извещая его о том, что не может выполнить некие свои обязательства по болезни. В 1477 г. он посвятил Лоренцо некий танцевальный трактат, «una opera di danze», к сожалению, не сохранившийся³¹. Иными словами, в 60–70-х гг. Гульельмо был тесно связан с флорентийским двором.

Прошло всего около десяти лет после появления трактата Доменико, но философская его подоплека уже устарела. У Эбрео мы столкнемся с новым подходом: уже недостаточно сослаться на несколько мест из Аристотеля, доказывающих, по сути, только то, что и Аристотель упоминал движение как нечто, достойное внимания. Технический поход Доменико сменяется более современ-

²⁹ Как и в случае с Доменико, все доступные биографические данные собраны в Smith 1995: 109–116.

³⁰ Smith 1995: 113–114.

³¹ Учитывая, что все остальные посвященные тому или иному покровителю сочинения Гульельмо представляют из себя редакции его трактата *De pratica*, нужно полагать, что Лоренцо был адресован тот же трактат.

ным, учитывающим новые философские веяния: теоретическая часть его трактата заставляет думать о тяготении к платонизму, характерном, прежде всего, для флорентийского двора.

Как известно, в 60-е гг. XV века Марсилио Фичино на вилле Кареджи близ Флоренции переводил Платоновский корпус на латинский язык, работа была закончена ок. 1468/1469-го года³². К 1469 г. относится знаменитое «Против клеветника на Платона» (*In calumniatorem Platonis*) кардинала Виссариона, ознаменовавшее собой торжество платонизма³³. В 1469-м же году был опубликован «Комментарий на *Пир* Платона» Фичино. Разумеется, этому «взлету» платонизма предшествовала долгая традиция существования платоновских текстов в средневековой и раннеренессансной Европе: в латинском переводе существовали «Тимей», «Федон», «Государство», «Законы» и «Парменид» (переведенные Георгием Трапезундским) и др.³⁴

Основные редакции трактата Гульельмо, проникнутые новыми по сравнению с предшественниками «платонизирующими» идеями, относятся к этому же десятилетию, 60-м годам XV века. Совпадение? Едва ли, учитывая его постепенное сближение в это же время с флорентийским двором. Вместе с тем, положительный ответ на этот вопрос дать точно так же трудно: *opinio communis* исследователей танца датирует первую редакцию его трактата 1463-м годом, что довольно рано для полноценно «платонического» сочинения. Если датировка двух основных редакций верна, то между ними прошло около десяти лет. Содержание трактата, впрочем, не особенно поменялось: изменения, во всяком случае, не касаются значительных с теоретической точ-

³² Хронологию перевода см., напр., в Hankins 1990: 1.300 ff., со ссылкой на П.О. Кристеллера (утверждавшего, что к этому времени мог быть закончен по крайней мере черновик перевода всех 36-ти диалогов).

³³ Строго говоря, это сочинение появилось еще в 1459 году, но по-гречески и для узкого круга. Для «широкой публики» оно было переведено на латынь позже, а в 1469 г. появилось тиражом ок. 300 экземпляров. Об этом см. Семиколенных 2017: 141–142.

³⁴ Подробнее в Hankins 1990: 1.4–6, 300–341.

ки зрения частей³⁵. Остается рассмотреть идеи Гульельмо относительно искусства танца, сопоставить их с теорией танца самого Платона и сделать возможные выводы.

Задача трактата *De pratica seu arte tripudii* — как и прежде, разделить низкие, народные танцы и высокое гармоническое искусство танца и обосновать право этого высокого искусства на существование. Только теперь на первый план выходит идея гармонии, в противоположность выдвинутым Доменико требованиям «отличности», «избранности», достоинства, умеренности и изящества. Эбрео решает эту задачу, возведя танец в ряд гармонических искусств, сравнив и крепко связав его с музыкой (танец рождается из музыки, особенно танец не народный, а высокое искусство) и продолжив работу по его рационализации.

В отличие от Доменико, Гульельмо кажется знакомым с основными положениями эстетического учения Платона. Он неоднократно прибегает к понятиям гармонии (постоянный эпитет танца у него — гармоническое искусство, *ermonia, dolcie concordanza* и т.д.), идеи красоты, связи совершенного искусства и совершенного в добродетели исполнителя. Бросается в глаза не только значительно более изысканный стиль его повествования по сравнению с предшественниками, но и знакомство с основополагающими философскими понятиями, например теорией четырех элементов (как составляющих искусства музыки — 4r, 15r).

Основные темы, рассматриваемые во Введении к трактату, заключены уже во вводном сонете (1r):

Dal ermonia suave el dolce canto
 Che per l'audito passa drento al core
 Di gran dolceça nasce un vivo ardore
 Da cui el dançar puo vien che piace tanto.

Из нежной гармонии и сладкого пения,
 Что через слух проходит прямо в сердце,
 Из великой сладости рождается живой пыл,

³⁵ О различиях двух редакций см. Sparti 1993b: 14–15, 231–234.

А из него — танец, что несет столько удовольствий.

Следом в сонете перечисляются шесть составляющих искусства танца (*misura, memoria, partir di terren con ayre bella, maniera, movimento*³⁶). И далее:

I passi e i gesti tuoi sian ben composti e destra tua persona con lo intelletto attento a quel che sona.

Пусть твои шаги и жесты будут хорошо слажены, а сам ты — ловок, и ум твой внимателен к тому, что звучит.

Таким образом, теоретические темы, интересующие Гульельмо, таковы: рождение танца из музыкальной гармонии и их связь, влияние гармонии на человека, физическая и интеллектуальная составляющие танца. Позже к ним присоединится воспитательное его значение.

Танец у Платона и танец у Гульельмо Эбрео

У Платона можно найти достаточно теоретических суждений о танце, которые так или иначе проникают в описание Эбрео³⁷. Основные тексты Платоновского корпуса, в которых говорится о мусических искусствах и гармонии движения — диалоги «Законы», «Государство», «Послезаконие», «Тимей».

По Платону, танец становится танцем, а не некоей массой инстинктивных движений, благодаря чувству *гармонии и ритма* (ῥυθμοῦ τε καὶ ἁρμονίας), присущему только человеку (Lg. II, в частности 672d, 673d; ср. тж. R. 401de). В «Законах» на практике воспроизводится то, что сказано еще в диалоге «Тимей» (Ti. 47de):

³⁶ Эти части схожи с частями, выделенными Доменико: мера, память, ориентация в пространстве, владение телом, изящная манера движения, само движение.

³⁷ Одна из очень немногочисленных статей, специально посвященных теории танца у Платона в связи с теориями танца Возрождения, — Pont 2008. Несколько чаще встречаются статьи, связывающие ренессансный танец с идеей космического движения в платонизме. Основная библиография содержится в указанной статье.

Между тем гармонию, пути которой сродны круговращениям души, Музы даровали каждому рассудительному своему почитателю не для бессмысленного удовольствия — хотя в нем только и видят нынче толк, — но как средство против разлада в круговращении души, долженствующее привести ее к строю и согласованности с самой собой. Равным образом, дабы побороть неумеренность и недостаток изящества, которые проступают в поведении большинства из нас, мы из тех же рук и с той же целью получили ритм³⁸.

Ритм и счет или мера — основа мусических искусств (Epin. 978ab):

Во всем мусическом искусстве надо исчислять движения и звуки... чуть ли не любое нечеткое, беспорядочное, безобразное, неритмичное и нескладное движение (ἢ σχεδὸν ἀλόγιστός τε καὶ ἄτακτος ἀσχήμων τε καὶ ἄρρυθμος ἀνάρμοστός τε φερά) и вообще все, причастное злу, лишено всякого числа, и нужно так мыслить любому, кто хочет умереть счастливым³⁹.

То есть, упорядоченное прекрасное движение должно быть рациональным. Чуть дальше в «Послезаконии» это еще раз подтверждается: все, что движется беспорядочно (ἐν ἀταξίᾳ), надо считать неразумным, как большинство живых существ, а то, что в определенном порядке (ἐν τάξει), — разумным; подтверждение тому — танец (χορεία) звезд, вечно повторяющийся и самоотжественный и поэтому самый разумный и прекрасный (Epin. 982a–e). Тот же танец упомянут в диалоге «Федр» (Phdr. 247a ff.) в виде прекрасных и счастливых «хороводов» богов. Космос Платона — это ритмически и рационально выверенный танец, хоровод.

Ритм и мера (они же рациональная основа танца) — понятия, управляющие у Платона мусическими искусствами. Получается, что для целей ренессансных хореографов платонические ритм и мера подходят куда лучше, чем мера как умеренность Аристотеля. Впрочем, цели авторов двух важнейших танцевальных трактатов

³⁸ Пер. С.С. Аверинцева.

³⁹ Пер. А.Н. Егунова с небольшими изменениями.

татов, как мы видели, различались: если Доменико хотел подчеркнуть сдержанность и благородство искусства танца, то для Гульельмо важнее было встроить его в гармоническую систему мусических искусств в целом.

Уже во Вступлении (1v–4r) к трактату Гульельмо понятна его логика: он начинает свою апологию танца с прославления музыки⁴⁰. Музыка — причина движения (как живых творений, так и неживых — Гульельмо приводит в пример Амфиона) и гармонизации четырех элементов как в нас, так и в мире вообще. Танец вышел из музыки, а значит, сохраняет все ее достоинства — а достоинства музыки неоспоримы. Помимо прочего, важно то, что музыка с давних пор входила в квадривиум, классический состав наук, призванных исследовать и воспроизводить Божий замысел в мире рациональным путем. Связать танец с музыкой означало закрепить его принадлежность к интеллектуальной деятельности.

Система соразмерного танца у Гульельмо отвечает всем требованиям, которые Платон предъявляет истинному искусству, призванному отражать гармоничное, упорядоченное движение космоса, то есть подлинно прекрасное (см. выше цитату из «Послезакония», 982a–e, ср. тж. Lg. 654d–655b, R. 403c). Для Гульельмо танец как гармоническое искусство состоит из «искусного созерцания» («*uirtuosa contemplatione*», 6r) окружающей нас гармонии мира. В первой главе он определяет науку и искусство танца⁴¹ («*la scienza & arte del danzare*») как показательное действие, согласованное с соразмерной мелодией голоса или инструмента («*un atto dimostratiuo concordante alla misurata melodia dalchuna uoce ouero suo no*», 7v). Это требует сладостной и соразмерной согласованности голоса и продуманного ритма («*una dolce & misurata concordanza di uoce & di tempo partito con ragione*», 8r), и для этого нужно,

⁴⁰ Разумеется, в прославлении весьма обильно представлены различные персонажи античности, так что в этом Гульельмо превзошел своего учителя Доменико.

⁴¹ Имеется в виду теория и практика танца.

чтобы человек, желающий танцевать, отмерил и соединил в совершенстве свои движения так, чтобы его шаги, *passi*⁴², в совершенстве согласовывались с этими ритмом и размером (8r):

per lo quale bisogna che la persona che uouole danzare: si regoli et misuri & a quello perfettamente si concordi ne i suoi mouimenti si et in tal modo che i suoi passi siano al ditto tempo et misura perfettamente concordante & colla ditta misura regulati.

К идее простой меры, о которой говорит еще Доменико, применяется рациональное осмысление и соединение с музыкой, а также соразмерность движений вообще, то есть идея пропорции. Такое соотношение между космосом, музыкой и ее внешним проявлением, танцем, впервые — после античности — выстраивает божественную перспективу правильного, интеллектуального занятия танцем.

Итак, танец — это проявление музыки в движении, «*acto dimostrativo della natura di melodia*» (7v). Очень похоже определен танец в диалоге Платона «Законы» в самом конце второй книги: чувство ритма в соединении с напевом породило танец, рациональное желание двигаться (673d):

Не правда ли, начало и этого развлечения кроется в природной склонности каждого живого существа к скачущим движениям (τὸ κατὰ φύσιν πηδᾶν)? Человек же, получив, как мы сказали, чувство ритма, создал и породил пляску (ὄρχησιν). Ритм пробуждает и вызывает в памяти напев (τοῦ δὲ μέλους). Их взаимное соединение породило хороводы (χορείαν) как развлечение⁴³.

Чуть позже Гульельмо возвращается к вопросу рождения танца и описывает его довольно любопытно. Затрагивая тему выразительности танца, он пишет следующее (3r):

⁴² В XV в. и далее это термин, которым обозначались танцевальные шаги, *pa*.

⁴³ Здесь и далее «Законы» в пер. А.Н. Егунова.

Искусство танца — не что иное, как внешнее выражение движений духов⁴⁴, которые согласованы в свою очередь с соразмерными и совершенными созвучиями гармонии, которые посредством удовольствия спускаются через наш слух в разум и сердце, где порождаются некие сладостные переживания, стремящиеся всячески выйти наружу, поскольку не в их природе быть заключенными внутри, и проявиться в действии⁴⁵.

Это медико-философское описание выдержано в гуманистическом духе: здесь можно вспомнить, например, Марсилио Фичино и его описание зарождения любви в «Комментарии на *Пир* Платона». Согласно Фичино (и, разумеется, отчасти по самому Платону), прекрасная душа через глаза переносит в другую душу луч своего сияния, и та от искры воспламеняется и стремится к другой (vi.2, pp. 129–131)⁴⁶. Там же описывается и сам механизм любви: его переносчики — *духи, spiritus*; это движущиеся инструменты души, «*animi sive currus sive instrumenta*», зарождающиеся в сердце. Куда устремляется душа, *animus*, туда и *spiritus*, унося за собой жизненные силы (vi.9, p. 155). Поэтому и описание Гульельмо более точно, чем обычно его представляют: «разносчики информации», духи, воспринимают извне гармонические созвучия, доносят их до разумного центра (в данном случае, сердца), где информация обрабатывается и порождает движение как неизбежную реакцию⁴⁷.

⁴⁴ Почти везде «*movimenti spiritali*» понимается неточно: как «движения души» (напр., у Nevile 2004: 65). Но для авторов Возрождения «душа» и «духи», в частности «жизненные духи», — не одно и то же. См. в тексте ниже о духах у Фичино. Подробнее см. т.ж. Гурьянов 2015: 164–165, прим. 25.

⁴⁵ Вот полный оригинальный текст этого важного определения: «*La qual virtute del danzare non e altro che una actione demonstrativa di fuori di movimenti spiritali: Li quali si hanno a concordare colle misurate et perfette consonanze d'essa harmonia: che per lo nostro audito alle parti intellective & ai sensi cordiali con diletto descende: dove poi si genera certi dolci commovimenti: i quali chome contra sua natura ri[n]chiusi si sforzano quanto possano di uscire fuori: & farsi in atto manifesti*».

⁴⁶ По изданию Laurens 2002.

⁴⁷ Такой механизм восприятия подробно и с примерами описан в Кулиану 2017: 68 слл. (античные источники), 106–107 (Фичино). Впрочем, и Кулиану

В этом же определении Гульельмо коснулся занимавшей умы его современников темы отображения внутренних движений (то, что потом будет названо аффектами) во внешних движениях. Здесь его можно считать последователем Леона Баттисты Альберти, который в своем трактате «О живописи» в рамках рассуждения о воздействии живописи на зрителя установил, что движения тела есть отражение движений души⁴⁸.

Резюмируя определение танца Гульельмо, можно заключить, что 1) танец рождается в сердце, 2) согласуется с размеренными и совершенными гармониями, 3) эти гармонии влияют на наши разум и эмоции, 4) они приносят нам радость и вызывают некие аффекты, 5) эти аффекты хотят выплеснуться наружу, 6) танцующее тело — это манифестация этих аффектов, и 7) танец должен исполняться в совершенной гармонии с соразмерным («*commissurato*») звучанием песни или инструмента. При этом существует универсальная мировая гармония, тесно связанная с нашей природой и соединением четырех элементов («*alla nostra natura & alla compositione delli quatro elementi grandemente colligata*», 4v). Таким образом, танец — проявление движений души, основывающееся на гармонических структурах, соединяющих мир человека с вселенной. Гармония и связь человека с вселенной — вот важнейшая цель этого искусства.

Все это могло бы быть, в частности, вдохновлено соответствующим пассажем из «Законов» Платона о происхождении танца из желания выразить чувства через движение тела (Lg. 816a–c). Частично об этом упоминается уже во второй книге, где утверждается, что танец произошел из естественного желания моло-

соглашается, что и Фичино, и Пико делла Мирандола в своих описаниях любого физического явления подвержены «платоническому интерпретационному фильтру» (ibid.: 81).

⁴⁸ «Однако эти движения души познаются из движения тела. И если взять огорченного человека, теснимого заботой и осаждаемого мыслями, мы видим, как эти люди стоят, словно оцепенелые в своих способностях и чувствах, вялые и ленивые в своих повадках, с побледневшими членами своего тела, которых они не в силах поддерживать» и т.д. (цит. по: Габричевский 1937: 49).

дых людей выразить свои чувства через движение тела (653de, 665a). Разные эмоции отражаются в разных движениях. Особенно это касается мирного танца, который у Платона замечательно назван «эммелией», ἐμμέλεια (в противоположность военной «пиррихе», πυρρίχη), соразмерным танцем: основанным на благополучии и приносящим удовольствие. Большее удовольствие приносит танец более страстный, но лучше тот, что соразмерен и приносит спокойное удовольствие, он присущ людям, приумножающим свои достоинства и блага. У более спокойного танца, естественно, более умеренные и менее сильные телодвижения. А отсутствие рассудительности (τὸ σῶφρονεῖν) приводит к беспорядочным и слишком сильным движениям.

Теория отражения эмоций в разных видах танца, а также теория воспитания танцора (который должен быть *virtuoso e honesto*, «добродетельным и честным») весьма интересуют Эбрео. Разумеется, и это — абсолютно платоническая тема.

Воспитательное значение танца, как и любого мусического искусства, Платон определяет в «Законах» (673a): «Действие звуков, воспитывающее и ведущее душу к добродетели, мы... назвали мусическим искусством». Более того, тот, кто не обучен танцу, вовсе не воспитан, а воспитанным пусть зовется тот, кто обучен ему достаточно (Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀλαϊδευτός ἀχόρευτος ἤμῖν ἔσται, τὸν δὲ πελαϊδευμένον ἰκανῶς κεχόρευκότα θετέον, 654ab).

В «Законах» (795e; 814e ff.) подробно разбирается и то, какой танец хорош, а какой негоден, а именно: говорится о двух родах танца, благородном и низменном, воспроизводящих движения разных тел и душ, прекрасных и безобразных, и далее о правильном состоянии души, необходимом для благородного вида танца, который подражает «языку Музы» (795e)⁴⁹. Благородный танец сам по себе делится на две части: один воспроизводит движения красивых и мужественных тел (во время войны и других тягостных обстоятельств), другой — движения рассудительной души,

⁴⁹ Один вид пляски воспроизводит язык Музы, сохраняя величественность и вместе с тем благородство, другой вид более ритмичен и пр.

предающейся делам и умеренным удовольствиям. При правильной пляске должно быть и правильное положение тела, прямое, устремленное вверх и вперед. Не менее важно следить за природой души танцора (815b):

Когда подражают движениям хороших тел и душ, правильным будет прямое и напряженное положение тела с устремлением всех членов тела, как это по большей части бывает, прямо вперед; противоположное же этому положение тела неправильно. В свою очередь при любой мирной пляске надо обращать внимание, правильно ли и не вопреки ли природе берется кто за эту прекрасную пляску (τῆς καλῆς ὀρχήσεως) и должным ли образом проводит он время в хороводах (ἐν χορείαις) законопослушных мужей.

Так и Эбрео «воспрещает» заниматься благородным искусством танца людям низменным и распущенным, *plebei e voluntuosi*. Настоящее искусство танца заставляет и без того *virtuosi e honesti* («добродетельных и честных»), становиться *gintili e pelligrini* («благородными и изысканными»), но даже и те, кто *male acustumati e di vil condicione nati* («не знаком с хорошими манерами и низкого происхождения»), становятся благодаря танцу лучше и, в любом случае, по танцу сразу видна природа человека. Ум и тело *virtuoso e honesto* танцора должны быть согласованы, находиться в гармонии друг с другом — и вообще, лучше всего танцору все-таки быть именно *virtuoso u honesto*, как не устает повторять Гульельмо снова и снова на страницах своего трактата (19r–19v et al.). Только к таким танцорам он и обращен — в конце концов, только благородное искусство танца стоит объяснять в стольких правилах.

Этот принцип, пожалуй, лучше всего по отношению ко всем искусствам изложен в третьей книге «Государства» (R. 401d):

В этом главнейшее воспитательное значение мусического искусства: оно всего более проникает в глубь души и всего сильнее ее затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие (τῆν εὐ-

σχημοσύνην), а оно делает благообразным и человека, если кто правильно воспитан, если же нет, то наоборот⁵⁰.

Кроме названных сближений с платонической теорией танца, иногда называются и другие схожие черты. Например, Барбара Спарти⁵¹ считает, что Гульельмо во второй книге второго издания своего трактата использует форму сократического диалога, чтобы убедить гипотетических слушателей-учеников в справедливости своих утверждений⁵². Такое сближение представляется не вполне обоснованным: ясно, что форма диалога — прежде всего, в цicerонианском духе — была излюбленной литературной формой гуманистов, достаточно вспомнить хотя бы диалоги Поджо Браччолини («О жадности», «О благородстве» и др.). Само название трактата Гульельмо предполагало диалогическую форму, поскольку трактат был написан в воспитательных целях для детей Франческо Сфорца⁵³. С другой стороны, конечно, бессмысленно отрицать, что сам по себе воспитательный диалог, в конце концов, — жанр платонический.

Таким образом, изучая трактат Гульельмо Эбрео, можно заметить появление в нем новых по сравнению с Доменико⁵⁴ и Корнаццано акцентов, интересов и аргументов в пользу танца как высокого искусства, восходящих к платонической теории танца и движения. Главная проблема, не замечаемая ни одним из исследователей⁵⁵, заключается в том, что сам Платон или его сочинения в трактате ни разу не упомянуты. Приходится признать, что

⁵⁰ Пер. А.Н. Егунова.

⁵¹ Sparti 1993a: 375.

⁵² Книга начинается с реплики неких учеников, спрашивающих примерно следующее: Джованни Амброзио, мы поняли, что танец — прекрасная вещь, но не мог бы ты объяснить яснее, как проще всего достичь той красоты и легкости, о которых ты пишешь? Джованни Амброзио дает развернутый ответ.

⁵³ Pontremoli 2017: 91.

⁵⁴ Гульельмо называет Доменико своим учителем и вслед за ним в одном месте упоминает «акциденции» танца (18v–19r), но других связей на теоретическом уровне почти нет.

⁵⁵ Sparti 1993a, Pont 2008, Berghaus 1992 уверенно, хотя не слишком аргументированно, говорят о платоническом влиянии на Гульельмо.

на данном этапе необходимые сведения для определенного разрешения этой проблемы отсутствуют. Нам ничего не известно о владении Гульельмо древними языками, хотя это, скорее, сомнительно. Однако на основании его биографии можно утверждать, что он был несомненно связан с флорентийским двором и, возможно, неоплатоническим кружком. Со своей стороны, неоплатонизирующий флорентийский двор во главе с Лоренцо Медичи, непосредственным патроном Гульельмо, был явно заинтересован в искусстве танца. Сам Лоренцо является автором двух танцев с античными названиями, *Lauro* и *Venus*⁵⁶. Вероятно, и теория танца в лице Гульельмо в 60-х гг. XV века уже не могла оставаться в стороне от гуманистической вселенной, проникнутой идеей гармонии, восходящей к пониманию ее Платоном.

Наследники Гульельмо Эбрео. Заключение

Искусство Гульельмо высоко ценилось современниками (например, Джанмарио Филельфо, сын Франческо Филельфо, посвятил его искусству оду, где, помимо прочего, говорится, что Гульельмо своим танцем был бы способен вдохновлять великих воинов и философов — таких, как Платон, Аристотель и Сократ — и через танец являть свой *ingegno*⁵⁷). О популярности его можно заключить и из «послужного списка»: количества дворов, в который его приглашали как *maestro da ballo*.

Теоретические трактаты Гульельмо оказали немалое влияние на дальнейшее развитие танца вплоть до нового стиля эпохи барокко. После Гульельмо всякое описание танца как части обязательного воспитания фундировалось «космическим» танцем Платона: так у Томаса Элиота, посвятившего в 1531 г. Генриху VIII воспитательный трактат *The Boke named The Governour* («Правитель»). А в 1550 г. уже упоминавшийся выше (см. прим. 5) автор

⁵⁶ Об этом интересе флорентийских философов к танцу как непосредственной связи с античностью см. Pontremoli 2017: 97 f.

⁵⁷ Ода предваряла первое издание трактата Гульельмо.

Dialogo su di Danza («Диалога о танце») Ринальдо Корсо отбивается от недоброжелателей теми же самыми аргументами, в основном апеллирующими к мировой гармонии и отражении ее в танце⁵⁸. Герой диалога, Чирнео, сожалеет о некотором вырождении (уже!) искусства танца, но уверяет, что так было далеко не всегда, ведь вообще-то, как человек является отражением Божественной природы, так танец является отражением порядка и гармонии всей вселенной: ведь еще Данте написал, что «l'amor diuino mosse da prima quelle cose belle»⁵⁹, а это и есть танец, об этом знали и древние мудрецы (11v–13v). Корсо использует новый «платонический» аргумент: о божественном характере вдохновения поэта и танцора (10r). Постепенно эта аргументация становится общим местом.

До практики танца, то есть до хореографии, теория гармонического небесного движения дошла чуть позже, в XVI веке. Однако уже в XV-м она проявилась в сюжетах балетов. Самым любимым был сюжет Семи планет⁶⁰, на который был поставлен один из первых известных балетов-представлений, исполненный в 1475 г. в Пезаро во время торжеств по случаю свадьбы Костанцо Сфорца. Тот же мотив был использован в знаменитом *Festa del Paradiso* («Празднике Рая»), поставленном Леонардо да Винчи в Милане в 1490 г. тоже для семьи Сфорца.

В XVI веке интерес смещается от теоретического обоснования самого искусства танца — что силами ранних хореографов уже было достигнуто — к усложнившейся хореографии, изобретению новых шагов и рисунков танца, где античная философия вновь пригодилась, хотя это уже совершенно другая тема. Старый, «серьезный» и размеренный стиль танца выходит из моды, о чем свидетельствует в 1528 г. Бальдассаре Кастильоне, высмеи-

⁵⁸ *Dialogo su di danza* цитируется по Berghaus 1992: 61–63.

⁵⁹ *Inferno* 1.39–40. «Когда их сонм прекрасный Божественная двинула Любовь» (пер. М.Л. Лозинского).

⁶⁰ Этот сюжет мог быть спровоцирован, в том числе, и Лукианом, см. Sparti 1993a: 379.

вающий сына Гульельмо Эбрео, Пьерпаоло Амброджо, за чопорность движений и серьезное лицо⁶¹.

В XV-м же веке придворные хореографы столкнулись с необходимостью обосновать свое занятие (проделать *riduzione in arte*⁶²), доказав его принадлежность к подлинному искусству, — и в этом они шли в ногу с современниками-гуманистами. Невозможно с точностью сказать, но вряд ли учителя танцев сами были знакомы с текстами Платона и Аристотеля: тем не менее, и композиционно, и концептуально их трактаты немногим уступают авторам гуманистического круга⁶³, к которому они, по всей вероятности, были близки. Отсылки хореографов к философским учениям о золотой середине, памяти, гармонии, классическим авторам и античным божествам должны были произвести впечатление на благородного читателя и возвысить статус танца. Но не всегда эти упоминания носят «формальный» характер: от Доменико к Гульельмо можно ясно проследить изменение интересов и общей направленности этической и эстетической мысли от десятилетия к десятилетию и от двора к двору. И даже если эти интересы не достаточно определенно сформулированы в текстах — чему удивляться не приходится, учитывая, что хореографов нельзя назвать *letterati* в подлинном смысле слова и, конечно, не приходится ждать от них глубокого знания античных текстов, — тем не менее, традиция была заложена и продолжена в следующем веке, а Платон, получивший распространение в Италии во многом благодаря флорентийскому двору, пусть даже и косвенно, но стал одним из отцов теории европейского танца как высокого искусства.

⁶¹ Nevile 2004: 98.

⁶² Pontremoli 2017: 91.

⁶³ Подробное сравнение хореографических трактатов с современными им гуманистическими трактатами проведено в Nevile 2004: 58–74.

Литература

- Габричевский, А.Г., пер. (1937), *Леон-Баттиста Альберти, Три книги о живописи*, in Id., *Десять книг о зодчестве в двух томах*. Том 2, 25–63. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры.
- Гурьянов И.Г., пер. (2015), *Марсилио Фичино. О жизни 1.1–7*, пер. и вступ. ст. И.Г. Гурьянова, *Платоновские исследования* 3.2: 147–197.
- Кулиану, И.П. (2017), *Эрос и магия в эпоху Возрождения*, пер. А.Н. Смирновой и А.Б. Захаревич. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Семиколенных М.В. (2017), “Апокалиптизм Георгия Трапезундского как стратегия маргинализации платоновского наследия”, *Studia Culturae* 32.2: 137–159.
- Berghaus, G. (1992), “Neoplatonic and Pythagorean Notions of World Harmony and Unity and Their Influence on Renaissance Dance Theory”, *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 10.2: 43–70.
- Di Tondo, O. (2015), *Storia della danza in Occidente dall’Antichità al Seicento*. Vol. 1. Roma: Gremese International.
- Gallo, F.A. (1979), “Il Ballare Lombardo, circa 1435–1475”, *Studi Musicali* 8: 61–84.
- Guryanov, I., trans. (2015), “Marsilio Ficino. O zhizni 1.1–7 [Marsilio Ficino. De vita 1.1–7]”, *Platonovskiye issledovaniya* 3.2: 147–197.
- Hankins, J. (1990), *Plato in the Italian Renaissance*. 2 vols. Leiden; New York, København, Köln: E.J. Brill.
- Hankins, J. (2003), *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Laurens, P., ed. (2002), *Marsilio Ficino. Commentaire sur le Banquet de Platon, De l’amour. Commentarium in Convivium Platonis, De amore*, texte établi et traduit par Pierre Laurens. Paris: Les Belles Lettres.
- Neville, J. (2004), *The Eloquent Body: Dance and humanist culture in Fifteenth-Century Italy*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Neville, J., ed. (2008), *Dance, Spectacle and the Body Politick, 1250–1750*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Pont, G. (2008), “Plato’s Philosophy of Dance”, in J. Neville (ed.), *Dance, Spectacle and the Body Politick, 1250–1750*, 267–281. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Pontremoli, A. (2017), “Moto corporeo e trattati di danza fra cultura romana e ricezione rinascimentale dell’antico”, in A. Pontremoli & C. Gelmetti (eds.), *Guglielmo Ebreo da Pesaro. La danza nel Quattrocento*, 89–101. Milano: ABEditore.

- Sasportes, J., ed. (2011), *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*. Torino: EDT.
- Semikolennykh, M.V. (2017), “Apokaliptizm Georgiya Trapezundskogo kak strategiya marginalizatsii platonovskogo naslediya [George of Trebizond’s apocalypticism as a strategy of marginalization of Platonic heritage]”, *Studia Culturae* 32.2: 137–159.
- Smith, A.W., ed. & tr. (1995), *Fifteenth-Century Dance and Music*. Vol. 1. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Sparti, B. (1993a), “Antiquity as Inspiration in the Renaissance of Dance: The Classical Connection and Fifteenth-Century Italian Dance”, *Dance Chronicle* 16.3: 373–390.
- Sparti, B., ed. (1993b), *Guglielmo Ebreo of Pesaro. De pratica seu arte tripudii (On the practice or art of dancing)*. Oxford: Clarendon Press.
- Sparti, B. (2003), “Artistic Theory of Dance in Fifteenth-Century Italy”, *Yearbook for Traditional Music* 35: 183–185.
- Sparti, B. (2017), “Trattati e trattatisti italiani di danza fra XV e XVII secolo”, in A. Pontremoli & C. Gelmetti (eds.), *Guglielmo Ebreo da Pesaro. La danza nel Quattrocento*, 29–39. Milano: ABEditore.

3.

Античная философия и поэзия

Мигель Эрреро де Хаурегу

Ipsissima verba Музы:
Эмпедокл В 3.6–13 и В 111 DK*

MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI

IPSISSIMA VERBA OF THE MUSE: EMPEDOCLES B 3.6–13 и B 111 DK
(TR. O. ALIEVA)

ABSTRACT. The article analyses two Empedoclean fragments in the light shed by recent scholarly hypotheses, suggesting that the Muse in Empedocles' poetry was introduced not only metaphorically as a source of inspiration, but as a speaker in her own right who directly addressed the poet, as in Hesiod, Sappho, Callimachus and especially in Parmenides. In fact, the second part of B 3 and the whole of B 111 are not addressed by the poet to Pausanias, as was usually thought, but to Empedocles himself by the Muse. This shift of perspective makes much clearer the sense of the fragments, approximating the *ipsissima verba* of the Muse to a religious revelation. The supplication present in B 131 is interpreted by the author, with parallels drawn to the *Odyssey* and the Orphic *lamellae* from Thurii, as the turning point where the fall described in B 115 is reverted thanks to the salutary words of the Muse.

KEYWORDS: Empedocles, Muse, poetic inspiration, religious revelation, Parmenides.

1. Слова Музы: В 4

В существующих изданиях и переводах Эмпедокла сохранившиеся стихи передают голос самого поэта, который обращается к

© M. Herrero de Jáuregui (Madrid). miguelherrero@filol.ucm.es. Universidad Complutense de Madrid.

© О.В. Алиева (Москва). oalieva@hse.ru. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

* Оригинал публикации: Herrero de Jáuregui 2017.

различным адресатам, будь то жители Акраганта, его ученик Павсаний или Муза¹. Однако с 2013 несколько исследователей независимо друг от друга пришли к тому, что в ряде фрагментов представлены слова Музы, которая говорит с поэтом напрямую². В данной статье собраны аргументы в пользу того, чтобы рассматривать как *ipsissima verba* богини два фрагмента (В 3 и В 111) — именно на них в наибольшей степени опирается реконструкция «прямой речи» Музы.

Хорошо известно, что Муза является источником вдохновения Эмпедокла, поскольку он сам говорит в В 4, обращенном к Павсанию:

ἀλλὰ κακοῖς μὲν κάρτα μέλει κρατέουσιν ἀπιστεῖν·
ὥς δὲ παρ' ἡμετέρης κέλεται πιστώματα Μούσης,
γυῶθι διασσηθέντος ἐνὶ σπλάγχνοισι λόγοιο.

Ничтожные люди стараются не доверять тем, кто приказывает; /
Ты же, напротив, как велят тебе достоверные слова нашей Музы, /
Познай это, просеив внутри себя мой рассказ.

Достоверные слова (πιστώματα) Музы противопоставляются недоверию ничтожных людей (κακοί). Как и κρατέουσιν («тем, кто приказывает»), глагол κέλεται («велят») предполагает авторитет того, кто отдает распоряжение в силу очевидного здесь превосходства — превосходства божества перед смертными. Традиционно в греческой поэзии именно Муза гарантирует поэтическое знание, и нет ничего необычного в том, что этот сюжет был адаптирован для нужд философского откровения: Парменид уже указал на такую возможность, введя в свою поэму богиню. Те, кто

¹ Ср. Obbink 1993. Я придерживаюсь нумерации фрагментов, принятой в издании Дильса и Кранца. Переводы мои. В рамках этой статьи непринципально, идет ли речь об одной поэме или о двух, и хотя наиболее естественно было бы отнести В 1, В 3, В 4 и В 23 к «О природе», а В 112, В 115, В 131, В 111, В 146 и В 147 (в таком порядке) к «Очищениям», это не существенно для данного рассуждения. [Переводы на русский ориентируются на испанские переводы автора, однако учитывают, насколько это возможно, Лебедев 1989 — *Прим. перев.*]

² Hardie 2013, Palmer 2013, Herrero 2013 и 2016.

видит в Эмпедокле «кабинетного ученого», слишком часто относятся к Музе предвзято и видят в ней не более чем уступку поэтической форме³. Но опыт вдохновения, полученного от Музы, является для Эмпедокла основополагающим; это, как мы покажем, объясняет его решение передать ее слова в прямой речи, поддерживающей как божественный авторитет, так и достоверность Музы.

2. Инвокация и ответ: В 3

Две инвокации обращены напрямую к Музе. Первая встречается в фрагменте В 3, сохраненном у Секста Эмпирика (М. 7.124):

ἀλλὰ θεοὶ τῶν μὲν μανίην ἀποτρέψατε γλώσσης,
ἐκ δ' ὀσίων στομάτων καθαρὴν ὀχετεύσατε πηγῆν
καὶ σέ, πολυμνήστη λευκῶλενε παρθένε Μοῦσα,
ἄντομαι, ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν,
5. πέμπε παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα.
μηδέ σέ γ' εὐδόξιοιο βιήσεται ἄνθεα τιμῆς
πρὸς θνητῶν ἀνελέσθαι, ἐφ' ὧι θ' ὀσίης πλέον εἰπεῖν
θάρασει — καὶ τότε δὴ σοφίης ἐπ' ἄκροισι θόαζε⁴.
ἀλλ' ἄγ' ἄθρει πάσῃ παλάμῃ, πῆι δῆλον ἕκαστον,
10. μήτε τιν' ὄψιν ἔχων πίσται πλέον ἢ κατ' ἀκοὴν
ἢ ἀκοὴν ἐρίδουπον ὑπὲρ τρανώματα γλώσσης,
μήτε τι τῶν ἄλλων, ὀπόσῃ πόρος ἐστὶ νοῆσαι,
γυῖον πίστιν ἔρρικε, νόει δ' ἦι δῆλον ἕκαστον.

Боги! Отвратите их безумие от моего языка / И дайте излиться из моих благочестивых уст чистому источнику. / И тебя, многопамятная, белораменная дева Муза, / Я молю о том, что дозволено слышать эфемерным существам: / 5. Отправь [эти слова], погоняя

³ См. примеры у Hardie (2013: 210). Схожее рассуждение о важности адресата каждого фрагмента см. у Оббинка (2003: 55–56).

⁴ Cf. Trépanier 2004: 60, 64, а также Gagné (2006), который предлагает читать θάρασει и θόαζε как императивы, в то время как Дильс и Кранц видят тут датив и инфинитив (они добавляют ν к чтению рукописей θόαζει).

благоуправляемую колесницу из обители Благочестия. / И тебя, во всяком случае, не вынудит цветы доброславной чести / Сбирать у смертных, говоря то, что выходит за пределы благочестия. / Твердо верь! И тогда уже поспеши к вершинам мудрости. / Так вперяйся же всеми способностями, с какой стороны ясна каждая вещь, / 10. Ничуть не более доверяй зрению, нежели слуху, / Ни громкошумливому слуху больше, чем очевидностям языка, / И ни у одного другого члена, в котором заключается путь к познанию, / Не отнимай веры, но познавай каждую вещь оттуда, откуда она ясна.

Обычно этот фрагмент либо целиком рассматривают как инвокацию к Музе, либо видят инвокацию в стихах 1–5 и наставление Павсанию — в стихах 6–13. Если необходимо выбирать между этими двумя прочтениями, то второе, разумеется, предпочтительней, поскольку авторитетный тон увещания, почти что приказа, не подходит для обращения к Музе и контрастирует со смиренным тоном мольбы, открывающей фрагмент (Grépanier 2004: 64–65).

Вместе с тем, есть веские основания вернуться к давней гипотезе Карстена и предположить, что стихи 6 и далее, исполненные авторитета, — это обращение Музы к Эмпедоклу после инвокации⁵. Алекс Харди (2013: 236–239) приводит в качестве параллелей диалог Муз и Гесиода, «Гимн Афродите» Сапфо, «Пеан» Исилла, «Причины» Каллимаха и, в особенности, поэму Парменида⁶. Кроме того, он добавляет, что возвышенный стиль и почти мистическое увещание 8-го стиха также не очень подходят для Павсания, о котором, помимо упоминания в фрагменте В 1, в поэме ничего не сказано. Наконец, он предполагает, что в обмен

⁵ Karsten 1838: 176: «Ut in praecedentibus (sc. В 3.3–5) poeta Musam alloquitur, ita his versibus Musa vicissim poetam alloqui videtur», цит. по Hardie 2013: 237.

⁶ Также в письме автору он указывает на интересную параллель из «Дейний Диониса» Нонна (D. 38.40–45), где прорицатель Идмон ободряет (θαρσύνειν) греков и толкует благоприятным для них образом затмение, будучи вдохновлен Музой Уранией. Выражение ἐμπροσθεν... λαίθω (D. 38.43) представляется аллюзией на Эмпедокла.

на «цветы смертных», отвергнутые поэтом, тот получит венок от самой Музы, и что упоминание про «благодетель» в 7-м стихе откликается на собственную просьбу Эмпедокла в стихе 2.

К тому же выводу пришел и я на основании дополнительных аргументов (Herrero de Jáuregui 2016: 38–40). С одной стороны, если вторая часть — это увещание, обращенное к Павсанию, то придется допустить, что Секст Эмпирик опускает при цитировании стихи, в которых происходит смена адресата (что неудивительно в такого рода цитатах). В таком случае без особых усилий можно допустить, что Секст не приводит и те стихи, в которых обозначена смена говорящего⁷.

Далее, для чтения θάρσει (повелительное наклонение) есть многочисленные параллели, начиная с Гомера и позже, в которых говорящий занимает позицию превосходства, и эпифания является наиболее подходящим контекстом для такого рода увещания. Отметим особо, что ответ на инвокацию, обращенную к божеству, открывается словами ободрения — это типичная черта эпифанических сцен. Наконец, доверие (πίστις), к которому дважды призывает Муза (в стихах 10 и 13), созвучно с πιστώματα Μούσης во фрагменте В 4: Эмпедокл передает «достоверные слова» потому, что сама Муза призвала его доверять ее откровению, и авторитет поручений Музы в В 4 отражается в повелениях В 3, исходящих из ее собственных уст.

3. Тезис Палмера: недостатки и преимущества

Со своей стороны, Джон Палмер (2013) приписывает Музе еще ряд фрагментов. Он опирается на В 23, в последнем стихе которого читаем: «но четко знай, ибо слово, услышанное тобой, — от бога» (ἀλλὰ τὸρῶς ταῦτ' ἴσθι, θεοῦ λόρα μῦθον ἀκούσας). Согласно стандартной интерпретации, Эмпедокл обращается к Павсанию

⁷ Возможно, Секст опускает стихи между 5-м и 6-м (в котором неясен субъект). Grépanier (2004: 56) предполагает, опираясь на издателя Секста, что тот не цитирует непосредственно из Эмпедокла, а опирается на другой источник (например, доксографию Посидония).

и, говоря о боге как источнике учения, имеет в виду себя самого. Другие, стремясь избавить Эмпедокла от самонадеянности, доводящей его до самообожествления, предпочитают видеть здесь намек на Музу как на первоисточник его доктрины⁸. Однако Палмер полагает, что, во-первых, Эмпедокл не считает себя богом, и потому невозможно, чтобы он имел в виду себя: θεοῦ означает Музу. Во-вторых, по его мнению, сами слова исходят от Музы.

Оба утверждения очень спорны. Тот факт, что во фрагменте В 112 Эмпедокл объявляет себя богом, признан почти единодушно как древними, так и новыми комментаторами. Доводы Палмера в пользу того, что Эмпедокл просто «представляется богом» перед жителями Акраганта, не являются решающими⁹. Впрочем, это не препятствует считать, что θεοῦ λάρα μῦθον в В 23 относится к Музе, а не к нему самому.

Что совершенно нельзя доказать, так это то, что Муза здесь говорит от первого лица. В 23 — это развернутое сравнение элементов с красками, которые смешивает художник. В этом сравнении нет ничего религиозного или подобающего для авторитетного голоса Музы, что позволило бы объявить ее *a priori* предпочтительным для Эмпедокла оратором. Поэтому, если Эмпедокл не говорит о себе, он, вероятно, говорит в третьем лице о Музе, как и в В 4.

Однако, оставаясь на довольно шатком основании, Палмер делает интересный вывод: «Муза может быть спикером также во многих других фрагментах <...> эта гипотеза снимает разнообразные противоречия и трудности» (Palmer 2013: 133). Под этим предлогом он предлагает приписать Музе фрагменты В 111 и В 2, поскольку это разрешает целый ряд проблем интерпретации. К этому он добавляет и другие фрагменты (включая вторую половину В 3, рассмотренную выше), представляющие собой наставления или обещания, обращенные ко второму лицу¹⁰.

⁸ Ссылки см. Palmer 2013: 309–313.

⁹ Cf. В 146–147, с комментарием у Herrero de Jáuregui (2013: 44–45).

¹⁰ Palmer (2013: 311–315, 321–322) указывает на В 3.4–8 (см. комм. выше), В 6.1,

Большая заслуга предложения Палмера заключается в том, что как только мы допускаем (возможно, и на спорных основаниях) возможность услышать «прямую речь» Музы в поэме Эмпедокла, далее можно прямо искать среди фрагментов, содержащих обращение ко второму лицу, такие, которые могут быть приписаны Музе. Критерием для самого Палмера является сходство с Гесиодом и в особенности с Парменидом: оба являются получателями божественного откровения и передают это откровение от первого лица, причем если у Гесиода «прямая речь» сводится к несколькими стихам, то у Парменида это почти вся поэма. Однако такого сходства недостаточно, поскольку в других фрагментах в качестве адресата прямо указан Павсаний (В 1, В 4). Кроме того, как показал Дирк Оббинк, есть множество параллелей у Гесиода, Феогнида, Пиндара и Симонида, в которых после инвокации к Музам (которые у Гесиода говорят от первого лица) поэт от своего лица излагает то, на что они его вдохновили, обращаясь уже к своим слушателям, например Кирну (Феогнид) или Персу (Гесиод). Само по себе различие между мудростью, которая будет передана адресату, и невежеством всех прочих смертных (наподобие того, что проводит богиня Парменида), также не является достаточным основанием для предположения, которое делает Палмер (2013: 316): по его мнению, Эмпедокл не мог с такой речью обращаться к Павсанию. Но, как показывают примеры Феогнида и Гераклита, критика мнений смертных не является неуместной в устах человека. Вместе с тем нельзя отрицать, что в В 3, который мы признали исходящим от Музы, стихи 6–13 передают учение, которое прямо противопоставляется людскому (стих 7), так что и прямых доводов против этого критерия нет. Так, В 2 и другие фрагменты, отмеченные у Палмера (за исключением В 111, о котором речь ниже), могут быть обращением Музы к Эмпедоклу или Эмпедокла к Павсанию, но я не вижу веских доводов в пользу того или иного решения.

В 17.14, 21–26, и новый фрагмент *P. Strasb.* a (ii). 21–24, 29–30. Любопытно, что он не упоминает В 110 (ср. прим. 11).

4. Еще одна мольба к Музе: В 131

Напротив, есть критерий более убедительный, чем сходство с наставлением *more Parmenideo*, чтобы приписать еще несколько фрагментов Музе, а именно — спасительное откровение, полученное в результате религиозной инициации¹¹. Это измерение, несомненно, представлено в первых восьми стихах В 3, где мы видим такие термины, как *ὄσιων, καθαρὴν, θέμις ἐστὶν ἀκούειν, θάρσει*. Это же измерение ощутимо и в другой инвокации к Музе (фрагмент В 131):

εἰ γὰρ ἐφημερίων ἔνεκέν τινος, ἄμβροτε Μοῦσα,
ἡμετέρας μελέτας <ἄδε τοι> διὰ φροντίδος ἐλθεῖν,
εὐχομένωι νῦν αὖτε παρίστασο, Καλλιόπεια,
ἄμφι θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον ἐμφαίνοντι.

Если ради одного из эфемерных существ, о бессмертная Муза, /
<Тебе угодно было> позаботиться о наших заботах, / То и те-
перь откликнись на мою молитву, Каллиопа, и приди мне на по-
мощь, / Когда я намерен возгласить доброе слово о блаженных
богах.

В случае с этим фрагментом Харди и я также пришли к схожим выводам. Харди ассоциирует Каллиопу с Мнемосиной, ее матерью, на основании этикета *πολυμνήστη* в сочетании с мистериальными коннотациями слов *καθαρὴν* и *Εὐσεβίης*, и связывает ее с оρφической пластинкой из Гипониона (Orph. Fragm. 474 Bernabé), в которой просматривается то же стремление к спасению через очищающую память. Приложив эту схему к В 131, он заключает,

¹¹Hardie (2013: 239) отмечает В 110, принимая предложение Мансфельда (Mansfeld 1992: 225, п. 58) считать В 131 репликой Музы, с опорой на фразу в стихе 2 (*καθαρῆσιβ ἐλοπτεύσης μελέτησιβ*), которая несомненно носит инициационный характер, хотя, на мой взгляд, она с таким же успехом может рассматриваться и как высказываемая Эмпедоклом в адрес иницилируемого Павсания, поскольку не предполагает какого-либо божественного превосходства оратора.

что «когда Эмпедокл приписывает своей Музе интерес к эфемерным существам, заставляющий ее вмешаться в создание его поэмы, он прибегает к мотиву благосклонных богов, чье сострадание к людям проявляется как деятельное и спасительное вмешательство в их судьбу» (Hardie 2013: 235).

Со своей стороны (Herrero de Jáuregui 2013: 50–54), я пришел к схожим выводам, сравнивая фрагменты Эмпедокла, обычно относимые к «Очищениям», со сценами мольбы в «Одиссее» и пластинками из Фурий (Orph. Fragm. 488–490 Bernabé). Не входя в детали расположения и распределения фрагментов, заметим, что В 112 описывает момент триумфа; эту же атмосферу передают другие фрагменты, такие как В 146 и В 147, которые характеризуют жизнь блаженных людей. Напротив, В 115 изображает падение, как и другие более краткие фрагменты, написанные в том же безысходном тоне. Учитывая, что в обоих случаях опыт описывается от первого лица, возникает вопрос: благодаря чему странствующий даймон возвращается и встает на путь очищения, вновь ведущий к божественной обители? Наилучшее решение — предположить, что это происходит благодаря вмешательству Музы, о котором поэт просит в В 131. Эта инвокация содержит ряд элементов, характерных для сцен мольбы не только в гомеровском эпосе, но и в пластинках из Фурий, где души обращаются к Персефоне: душа, понеся возмездие за прежнюю «нечистоту», умоляет (εὐχομαι) Персефону, чтобы та благосклонно отправила ее в обитель блаженных. В В 131 Эмпедокл напоминает Музе о своих заботах (μελέτας) и умоляет (εὐχομένωι) о содействии и откровении. В Эмпедокловой метафоре поэзии как дороги, мольба к богине о том, чтобы та помогла ступить на верный путь, является функциональным эквивалентом просьбы об эсхатологическом спасении души, которую мы находим на пластинках.

Далее, согласно Ипполиту (в тексте, сопровождающем этот фрагмент, Ref. 7.3–4), Эмпедокл призывает Музу — «посредине» (μέσσην) между космосом, где правит Νεῖκος, и тем, где правит

Φιλότης (Φιλία у Ипполита). В этом последнем есть «справедливое слово, согласно которому разделенное Ненавистью собирается вместе и в согласии с Любовью приводится к единству. Вот это самое справедливое слово, выступающее соратником (συναγωνιζόμενον) Любви, Эмпедокл называет Музой и просит его о содействии (συναγωνιζεσθαί) в следующих словах: <В 131>». Инвокация к Музе, таким образом, не просто сопровождает традиционный переход от одной темы к другой, происходящий в момент $\nu\bar{\nu}$ ¹²; в этот решающий момент прекращаются «заботы» (по всей видимости, падение даймона) и начинается «доброе слово» о блаженных богах (достигающее кульминации, вероятно, во фрагментах В 146 и 147, чей праздничный и победный тон уже предвосхищается в В 112). Итак, содействие Музы окрашено в религиозные и мистериальные тона, поскольку оно оказывается откровением спасительного слова.

5. Обещание Музы: В 111

Эти черты можно обнаружить и в В 111, который, как верно указывает Палмер (2013: 313–315), представляет ряд трудностей, если вкладывать его в уста Эмпедокла, однако становится удобопонятен, если приписать его Музе¹³:

φάρμακα δ' ὄσσα γεγάσι κακῶν καὶ γήραος ἄλκαρ
 πεύσῃ, ἐπεὶ μούνω σοὶ ἐγὼ κρανέω τάδε πάντα.
 παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος οἱ τ' ἐπὶ γαίαν
 ὀρνύμενοι πνοιαῖσι καταφθινύθουσιν ἀρούρας·
 καὶ πάλιν, ἣν ἐθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ(α) ἐπάξεις·
 θήσεις δ' ἐξ ὄμβροιο κελαινοῦ καίριον αὐχμόν
 ἀνθρώποις, θήσεις δὲ καὶ ἐξ αὐχμοῖο θερείου

¹² Ср., напр., Simon. fr. 11, 19–24. См. Obbink 1993: 64–70. О цитате Ипполита см. Mansfeld 1992: 224–226.

¹³ Cf. Kingsley 1995: 282–232, против попыток аллегоризировать фрагмент или объявить его подложным. Предполагаемое обыгрывание имени Павсаний в 3-м стихе (Obbink 1993: 87–88) представляется мне бесцельной и беспочвенной спекуляцией.

ρέύματα δενδρεόθρηπτα, τά τ' αἰθέρι ναιήσονται(?),
ἄξεις δ' ἐξ Αἶδαο καταφθιμένου μένος ἄνδρός.

Сколько ни есть лекарств от болезней, защиты от старости, / Ты их узнаешь все, ибо я исполню все это для одного тебя. / Ты прекратишь неутомимые ветры, которые, на землю / Налетая, губят своим дыханием нивы. / А если захочешь, то наведешь и ветры противоположные. / Из черного ливня ты сделаешь своевременно сухую погоду / Для людей, а из сухой погоды летней ты сделаешь / Древопитающие потоки, обитающие в эфире. / Ты вернешь из Аида силу умершего человека.

Этот фрагмент отличает не только оракульный тон, характерный для исходящего от бога откровения, но и обещание сверхъестественной власти над природой и даже над смертью, предоставить которую может лишь божество. Слова «Я исполню все это для одного тебя» ясно указывают на обещание богини, данное тому, кого она избрала. Они не только уместны в устах Музы, но и подобают Эмпедоклу как слушателю: тем самым он украшается этими чудесными свойствами (напоминающими о его автохарактеристике во фрагменте В 112). Напротив, понимать это как обещание Эмпедокла Павсанию странно, поскольку нет ни малейшего указания на то, что Павсаний где-либо воспользовался данной ему силой. Как справедливо указывает Палмер (2013: 314), позднейшая традиция приписывает Эмпедоклу такого рода чудеса, и даже если эти рассказы основаны на В 111, это показывает, что античная аудитория воспринимала этот фрагмент как обращенный именно к Эмпедоклу.

Не менее важно то, что обещание касается в том числе и способности контролировать четыре стихии (воздух, землю, воду и огонь) в различных их естественных проявлениях. Это те же стихии, среди которых даймон из фрагмента В 115 бесконтрольно скитается. Если вмешательство Музы становится поворотным в его судьбе, то можно правдоподобно рассматривать фрагмент В 111 как обещание обратить вспять бесконтрольное падение и блуждание плененного даймона среди элементов, описанное в

В 115. Если до сих пор Эмпедокл был даймоном, отданным на волю стихий, то теперь они будут подчиняться его воле (πάλιv, παλίντιτα в стихе 5, θήσεις δὲ повторяется в стихах 6 и 7). Наконец, в конце В 111 ему обещана способность вернуть из Аида умершего, что откликается на финальный стих В 115, представляющего Эмпедокла как одного из падших даймонов¹⁴. Разумеется, мы не можем без оговорок отождествить даймона с человеком, но Эмпедокл вполне может выступать в обоих качествах, как «некто» (τις): он — некий даймон (В 115) и некое эфемерное существо (В 131), которое молит отринуть разделяющую манию, свойственную Ненависти (В 115), и вернуться к единству, перейти от мира смертных к миру богов. И как в В 3, так и в В 111 Муза обещает ему спасение в достоверных словах, отмеченных божественным авторитетом.

¹⁴ См. Gagné 2006 о падении даймона как катабасисе. Возможно, что В 110 является частью того же ответа Музы на мольбу в В 131 (см. прим. 11).

Литература

- Лебедев, А.В. (1989), *Фрагменты ранних греческих философов*. Часть 1. М.: «Наука».
- Gagné, R. (2006) “L'esthétique de la peur chez Empédocle”, *Revue de Philosophie Ancienne* 24.3: 83–110.
- Hardie, A. (2013) “Empedocles and the Muse of the Agathos Logos”, *American Journal of Philology* 134.2: 209–246.
- Herrero de Jáuregui, M. (2013), “Salvation for the Wanderer: Odysseus, The Gold Leaves, and Empedocles”, in V. Adluri (ed.), *Philosophy and Salvation in Greek Religion*, 4–36. Berlin-Leipzig: De Gruyter.
- Herrero de Jáuregui, M. (2016), “Trust the God: *Tharsein* in Ancient Greek Religion”, *Harvard Studies in Classical Philology* 108: 1–52.
- Herrero de Jáuregui, M. (2017), “*Ipsissima Verba* de la Musa: Empédocles B 3 y B 111 DK”, in Alberto Bernabé, Eugenio Ramón Luján Martínez, Fernando Presa González, Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (eds.), *Ratna: Homenaje a la profesora Julia Mendoza*, 233–241. Madrid: Escolar y Mayo.
- Karsten, S. (1838) *Empedoclis Agrigentini Carminum Reliquiae*. Amsterdam: Iohannes Müller.
- Kingsley, P. (1995) *Ancient Philosophy, Mystery and Magic: Empedocles and Pythagorean Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Mansfeld, J. (1992) *Heresiography in Context. Hippolytus' Elenchos As a Source for Greek Philosophy*. Boston-Leiden: De Gruyter.
- Obbink, D. (1993) “The Addressees of Empedocles”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31: 51–98.
- Palmer, J. (2013) “Revelation and Reason in Kalliopeia's Address to Empedocles”, *Rhizomata* 1.2: 308–329.
- Trépanier, S. (2004) *Empedocles. An Interpretation*. London: Routledge.

4.

Рецензии

Сергей Зотов

Рецензия на книгу: Косякова В.А. *Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света* (Москва: «АСТ», 2018)

SERGEI ZOTOV

BOOK REVIEW: Kosyakova V. *The Apocalypse of the Middle Ages:*

Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible, The End of the World (Moscow: AST, 2018, in Russian)

ABSTRACT. The review considers the non-fiction book by Valeriya Kosyakova devoted to the analysis of apocalyptic images in the European and Russian Middle Ages. At the beginning, Valeriya offers the broad panorama of ‘apocalyptic’ discourse in different cultures. The first chapter is an iconographical and historical interpretation of medieval illuminated books about the apocalypse. The second part of the book analyzes narratives about the apocalypse and allusions to it in the *œuvre* of Hieronymus Bosch: his works are embedded into the cultural context relevant to the era. The author demonstrates the sources on which the artist relied. The third chapter is devoted to the interpretations as well as to the ‘realizations’ of apocalypse in late medieval Russia: symbolically transformed into the New Jerusalem, the city described in Jonn’s Apocalypse, Moscow got *in medias res* of the apocalypse, embodied in reality with ‘asinarian’ processions, holy wars with Tartars, *oprichnina*.

KEYWORDS: apocalypse, iconography, Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible.

Книга В.А. Косяковой «Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света», вышедшая в 2018 году в издательстве «АСТ», является доработанной версией прошлой книги

© С.О. Зотов (Москва). gargantuua@gmail.com. Российский государственный гуманитарный университет. Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel).



Видение последних дней (Хильдегарда Бингенская, *Scivias* 3.11).
Eibingen MS. 1, fol. 214v (копия утраченной Рупертбергской рукописи).

с похожим названием — «Три апокалипсиса Средневековья. Конец Света. Иероним Босх. Иван Грозный» (Изотека, 2017); изначально книга была тематически расширенным изложением дис-

сертации автора. Нечасто случается, что чьи-то диссертации привлекают внимание широкой публики, однако в данном случае необычен широкий успех книги (вышедшей в рассматриваемом издании огромным для стартового тиражом в 10.000 экземпляров), обусловленный удачным выбором тематики и грамотным сочетанием научно-популярного стиля и оригинальных исследований автора. Рассмотрим структуру книги.

Первые две подглавы дают самое широкое представление об «апокалиптическом» дискурсе в различных культурах: от мифов «примитивных» народов, древних эпосов и библейских текстов до новейших тенденций массовой культуры. В них, демонстрируя широкий искусствоведческий и культурологический кругозор, автор, с одной стороны, описывает представления о конце света в верованиях племен Новой Гвинеи и Мезоамерики; шумеро-аккадской, ведийской, древнеегипетской, буддийской, древнегреческой, германо-скандинавской и иудео-христианской культурах. С другой стороны, Косякова кратко говорит о том, как с древними представлениями о конце света соотносятся и пост-модернистская концепция «смерти автора», и современная российская литература.

Впрочем, такое всеобъемлющее начало книги становится своеобразным предисловием, а остальные главы концентрируются на трех очень конкретных темах, и каждая, по сути, представляет собой законченный труд. Первая часть отвечает на вопрос о том, какие иконографические традиции породило библейское описание апокалипсиса в пространстве средневековой миниатюры; вторая — почему Иероним Босх зашифровывал апокалиптические образы в своих трудных для интерпретации картинах; третья повествует о том, как образ апокалипсиса повлиял на культуру Московского царства времен Ивана Грозного. Эта интересная смесь сюжетов выстроена так, что нарратив книги плавно перетекает от древнейших мифов к Средневековью, где задерживается на главу; далее читатель погружается в мир Северного Возрождения, прямо наследующего от предыдущего периода страсть к

гротескным изображениям ада и конца света; а затем переходит к русскому позднему Средневековью. Косякова сосредоточивается именно на этих сюжетах не случайно: первая и вторая главы написаны на основе многолетнего опыта работы автора (как полевой, так и кабинетной) над образами средневековой иконографии, а также ее многочисленных лекций по культуре Средневековья, читаемых в РГГУ, других университетах и на культурно-образовательных площадках; третья же является сильно переработанной и сокращенной версией диссертации автора, то есть — оригинальным исследованием, выводы которого до этого не были опубликованы для широкого круга читателей.

Первая глава показывает, что центром визуального «канона» средневековой культуры на протяжении почти тысячелетия во многом были именно образы апокалипсиса и ада. Необычные для российского зрителя (как правило, знакомого с средневековой западной иконографией только на основе изобразительного материала, доступного в основных российских и европейских музеях — то есть, с достаточно «стандартными», «нормальными» образами) средневековые изображения подвергаются тщательному толкованию. Многие «странные» рисунки, появляющиеся в Часословах и Библиях, объясняются попыткой художников показать видения из книги Иоанна Богослова, крайне трудно поддающиеся визуализации. Косякова подробно описывает, почему появились изображения Агнца с семью глазами и очами, держащего книгу; как изображали четырех всадников конца света и какой аллегорический смысл вкладывали в них средневековые богословы; откуда взялся образ ада как развернутой пасти животного; зачем ангелы держат ветры или сворачивают небо; почему в средневековых беатах изображается саранча, и отчего она больше похожа не на реальных насекомых, а на крылатых лошадей с головами женщин; кто такие Жена, облеченная в Солнце, и Вавилонская блудница (и как средневековой образ последней восходит к гностической Исиде — книга изобилует отсылками к раннехристианскому и древнему искусству); какими способами изобража-

ли знаменитых монстров последних дней; отчего у Антихриста две головы, и так далее. Все повествование об апокалипсисе, весьма трудное для понимания, предстает в виде цельного, монолитного визуального ряда, который автор бережно собирает будто огромный паззл, используя изображения из множества различных источников. Таким образом, Косякова решает сразу две задачи: научно-популярную — демонстрируя, как осмыслились и толковались, визуально или текстуально, те или иные образы Армагеддона, — и развлекательно-просветительскую, конструируя на основе материала средневековых миниатюр занимательную и красивую выборку изображений, объединенных общим сюжетом. Учитывая, что в заключениях к подглавам автор размышляет о связях апокалиптического визуального с современными религиями, философией или кинематографом, читателю найдется о чем поразмыслить и после прочтения главы.

Во второй части книги рассмотрены сюжеты о конце света и аллюзиях на них в творчестве Иеронима Босха, художника, стиль которого сложился под «влиянием книжной миниатюры, живописи, народного фольклора и христианской теологии»¹. Автор, успевшая поработать над своим проектом на родине Босха — в частности, в музее его имени в Хертогенбосе, — говорит о том, что в истории критической теории и искусствоведения работы этого художника интерпретировались десятками способов: в них искали психоаналитические, эротические, гомоэротические, психоделические, магические, еретические, алхимические и другие смыслы. Однако Косякова сосредоточивается на подходе, выводы на основе которого проверяются многочисленными источниками, изучением которых она в течение многих лет занималась: автор исходит из того, что живопись Босха «развивалась в тесном взаимодействии с устным, народным творчеством, преданиями, а также книжной, интеллектуальной культурой эпохи»². В главе

¹ Косякова В.А. *Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света*. М.: «АСТ», 2018: 132.

² Там же: 134.

подробно рассматривается, как семья и происхождение Босха, его культурно-социальное окружение, а также членство в элитарной религиозной общине повлияли на темы знаменитых картин. В итоге творения знаменитого художника встраиваются в актуальный для его эпохи культурный контекст, а читатель видит, что Босх, несмотря на свою оригинальность, все же опирался на множество источников: пословицы, богословские тексты, книжные миниатюры, исторические события. Автор не забывает снабжать свои выводы о картинах Босха — возможно, не такие сенсационные, как мы привыкли иногда слышать, но одновременно с этим научно проверяемые и однозначные, — размышлениями о связи босхианской визуальности с современной культурой: картинами сюрреалистов, киноклассикой и даже культурой ЛСД. Так уже сами по себе необычные работы Босха в современности стали основой для все новых и новых интерпретаций и вариаций апокалиптической образности.

Третья глава посвящена тому, как апокалипсис осмыслялся и, более того, напрямую реализовывался в пространстве позднесредневековой Руси. Поколение Ивана Грозного шло следующим после поколения Босха, а эти два персонажа были не такими уж неблизкими — в культурном смысле — соседями: к примеру, Косякова описывает, как «в то время как семья ван Акенов обустроилась в Хертогенбосе, неизвестный русский монах [...] проезжал через всю центральную Европу»³, подробно фиксируя все увиденное (в том числе апокалиптические образы, так удачно рифмующиеся с эсхатологическим «бумом» на Руси), а затем передал эти знания на родину. Чуть позже политические притязания русского царя и проведение им завоевательных походов привели к тому, что в стране воцарилась мессианская, апокалиптическая идеология, основой которой была идея «последнего православного царства»; эта идеологема, в свою очередь, вкуче с трансляцией традиции западного искусства, сильно повлияла на культуру Руси. Архитектура, рукописи, фрески, сохранившиеся от той эпо-

³ Там же: 278.

хи, показывают, что «концептуально Москва должна была стать столицей мира накануне Второго Пришествия»⁴. Символически превратившись в Новый Иерусалим, город, описывающийся в Апокалипсисе, Москва стала и центром разворачивающихся в видении Иоанна событий, воплощающихся уже в реальности: торжественных шествиях во главе с царем на «апокалиптической» осяти, священной войне с татарами, а также опричнине — своего рода прообразе и метафоре Страшного суда. Так книга завершается, открывая для русскоязычного читателя национальную специфику русских образов Армагеддона, а также источники их появления или заимствования из западной «апокалиптической» культуры, подробно рассмотренной в предыдущих главах.

При всех вышеперечисленных достоинствах книги, нужно заметить, что ее главы соединены друг с другом не всегда очевидным для читателя образом: все три сюжета определенно являются предметом глубокой проработки этой темы автором, но они остаются все же несколько обособленными друг от друга. Возможно, это было связано с издательскими условиями, не позволявшими расширить эту, в первую очередь, научно-популярную книгу до критического для читателя объема, тем самым сделав ее менее доступной. Будем ждать, что второе издание исправит этот недочет и уделит больше внимания связям между тремя главами, а не только отдельным историям.

Книга В.А. Косяковой — знак позитивных изменений на рынке непереводного нон-фикшна. Она доступным языком излагает сложные, обычно описываемые сухим академическим языком темы, хорошо структурирована, отредактирована и снабжена большим количеством иллюстраций. Надеемся, что в дальнейшем и другие кандидаты наук последуют примеру нашего автора и будут не просто печатать свои диссертации, но и начнут критически перерабатывать их, превращая в полноценные научно-популярные книги, доступные для каждого, кто интересуется гуманитарными науками.

⁴ Там же: 300.

Валерия Косякова

Мем как проект просвещения:
наброски к портрету «Страдающего Средневековья»

VALERIA KOSYAKOVA

MEME AS AN ENLIGHTENMENT PROJECT:

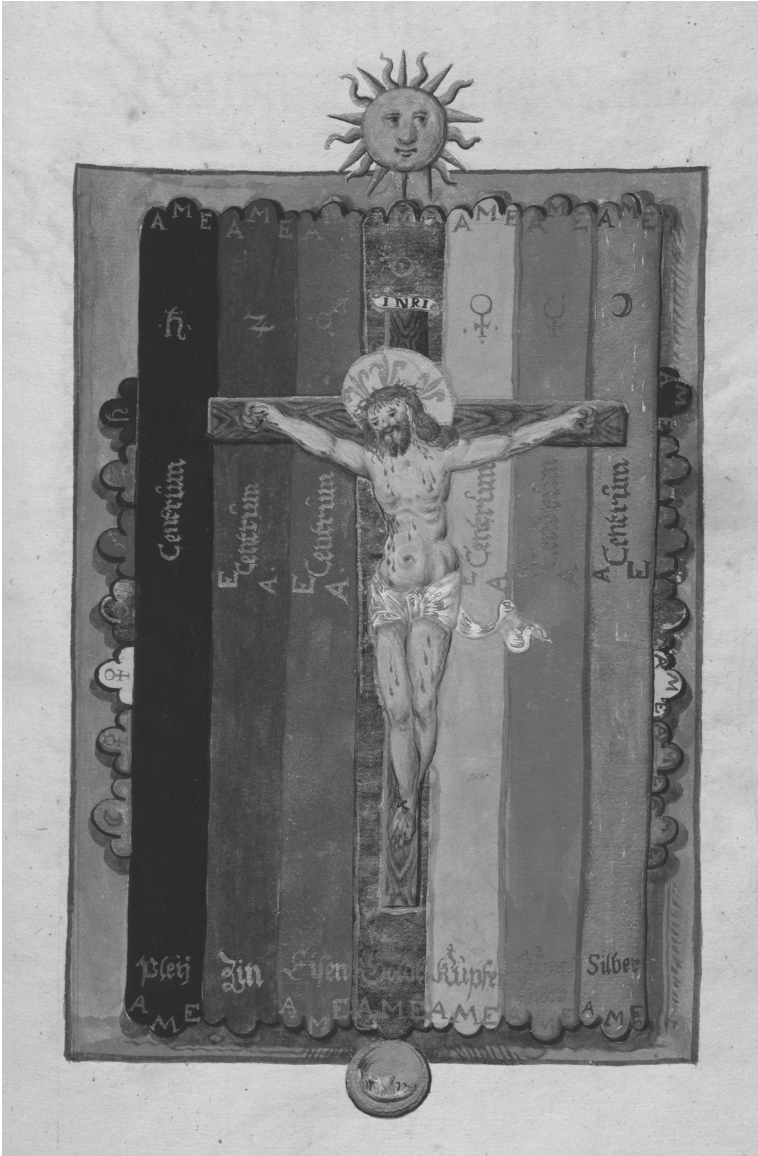
SKETCHES TO THE PORTRAIT OF *THE SUFFERING MIDDLE AGES*

ABSTRACT. The publication presents a review of the book *The Suffering Middle Ages: Paradoxes of Christian Iconography* (Moscow: AST, 2018, in Russian), a bestseller of local non-fiction, published in 40.000 printed copies. The unprecedented impressive number of printed copies for a popular science book on the Russian book market today is a specific phenomenon that needs further careful study. The review addresses the problems of the modern phenomenon of *edutainment* and the specifics of the production of relevant popular science books on the example of mass reader's fixation on the Middle Ages. The problem of medialization of humanities has been a popular brand in Western scholarship for many years. The book *The Suffering Middle Ages*, as well as the eponymous community in *Vkontakte*, became special media for Medieval studies for a wide range of readers, forming fashion for the Middle Ages. While for the Romantic discourse of the XIXth century, which contrasted itself with Enlightenment and Classicism, the figure of the Demon was the most prominent, the modern viewer and reader is mostly attracted to everything strange, incomprehensible, marginal (from the point of view of a mass recipient) in culture, art, and history of the Middle Ages: through the prism of "another" *medium aevum*, the reader comes into contact with the problems of modern history and the genealogy of the idea of what is normative and what is abnormal in Christian iconography.

KEYWORDS: meme, Medieval studies, edutainment.

«Эдьютейнмент» — не только очередное английское словогибрид (от англ. *education* «образование» и *entertainment* «развле-

© В.А. Косякова (Москва). art_0@list.ru. Российский государственный гуманитарный университет.



Мартин Штурц. *Зерцало металлов*.
Wien. Österreichischen Nationalbibliothek. Cod. 11134, fol. 20r.

чение»), но и один из актуальнейших трендов больших городов и Интернета — обучение через развлечение. Потребление информации и/или знания через игровые и развлекательные формы на сегодняшний день — одна из модных и востребованных стратегий на медиа-рынке и за его пределами. В состоянии острой ежедневной необходимости производства контента различные медиа-порталы поставляют своим читателям новости, небольшие заметки, посты на культурные, исторические, философские, культурологические и другие активно потребляемые темы. Помимо официальных культурно-просветительских и новостных медиа, безбрежное пространство Интернета переполнено частными тексто-видео-аудио каналами, рассказывающими о всевозможных и разнообразных фактах и артефактах мира. Однако некоторым медиа-проектам удалось выпрыгнуть из матрицы сети на вполне материальные книжные полки и прилавки, наполненные фолиантами в твердых и мягких обложках, что представляется чрезвычайно показательным ныне явлением диалектики виртуального и реального рынков. В то время как популярность виртуальных каналов растет, каждый книголюб и фолиантолюб знает, что издательская промышленность неумолимо и ежегодно претерпевает кризис в связи со снижением количества продаж печатной продукции. Если у аудио- и электронных книг сформировался стабильный круг почитателей, то ряды букинистических любителей, предпочитающих традиционный текстовый носитель, редуют. И хотя, как полагают крупные издательства, классическая книга с бумажными страницами все же не виртуализуется до конца, сохранив небольшую касту почитателей, хозяйство книжного рынка подвергается кардинальной ревизии.

Последние годы лидером книжных продаж остается литературная классика, входящая в школьную и университетскую программы. Прикладная литература и нон-фикшн постепенно становятся достаточно востребованными направлениями. Примечательно, что при выборе новых авторов и тем книг издательства отталкиваются от успешности авторов или тем в медиaprостран-

стве. Крупные издательские концерны печатают книги исключительно популярных медиапроектов и медиаперсон. Так у книги есть шансы найти свою аудиторию и быть реализованной. Перипетии сегодняшнего книжного рынка прекрасно отражает пример бестселлера «Страдающее Средневековье. Парадоксы средневековой иконографии» — феномен нынешней книгоиздательской индустрии, вышедшей в 2018 году в издательстве «АСТ», редакции «Времена».

Первоначально «Страдающее Средневековье» — это популярная группа «ВКонтакте», созданная в 2013 году. Ежедневная поставка мемов, созданных на базе средневековых миниатюр, фрагментов картин, фресок, мозаик, скульптуры в сопровождении трагических, низовых, карнавальных комментариев сделала группу одной из самых востребованных и читаемых в Рунете. Девиз сообщества, представленный на их странице, ни много ни мало — *«Боль, страдания и унижения в средневековом мире и современной России».*

Коллаж и пастиш — приемы группы «ВКонтакте», в то время как книга, изданная под знаковым названием сообщества, является серьезным и обстоятельным исследованием средневековой, христианской, преимущественно западной, иконографии. Книга разоблачает мифы, клише, превратные представления о Средних веках, избегая однозначных трактовок средневековой визуальной культуры.

Сквозь призму взгляда Другого — средневековой визуальной культуры — читатель ленты сообщества соприкасается с актуальными ему новостными, повседневными, историческими, политическими, экономическими проблемами. Наподобие «Холстомера» Л.Н. Толстого — истории жизни людей, рассказанной с точки зрения лошади, — читатель паблика, так же как и книги «Страдающее Средневековье», смотрит на современный мир через призму средневековой культуры.

Если паблик использует подобный прием остранения по отношению к современности, то авторы книги «Страдающее Сред-

невековье» — по отношению к сложившемуся, в первую очередь благодаря массовой культуре, образу Средневековья, за плечами которого стоял длинный путь становления концепции Средневековья в рамках исторических наук. Распространенные шаблоны и клише о Средневековье как о серьезном, чрезвычайно фанатичном, патриархальном, скучном, безэмоциональном и невелоселом периоде существования западной христианской цивилизации подвергаются планомерной ревизии, авторы демонстрируют критическую позицию по отношению как к средневековым текстам культуры, так и к рецепции христианского наследия в современном мире. В самом начале книги, во «Введении», в подглавке «Копирайт на Бога» мы видим программную установку авторов книги:

...где проходят пределы дозволенного в обращении с сакральными символами и кто определяет эти пределы; как примирить защиту ценностей, которые для многих святы, со свободой высказывания, которая невозможна без права их публично критиковать или над ними смеяться; какую роль религия и церкви могут играть в светском государстве и где стоит поставить предел их влиянию¹.

Грань дозволенного подвижна, у средневековой иконографии есть своя история, традиция — не богоданный факт, а результат долгого и разностороннего становления, которое делается в книге объектом анализа:

Но могут ли церкви или какие-то группы верующих претендовать на то, что им принадлежит «копирайт» на фигуры Христа или Девы Марии либо на такие символы как крест или нимб? В современном мире большинство религиозных образов давно живет двойной жизнью — внутри тех традиций, которые их почитают, и вне их — в искусстве (которое порой говорит о вере, но на своем, непривычном для многих верующих, языке; порой

¹ Зотов, Сергей; Харман, Дильшат; Майзульс, Михаил. *Страдающее средневековье*. М.: «АСТ», 2018: 9.

критикует религию; порой вовсе ее не замечает), в карикатуре, в рекламе и т.д.²

Таким образом, под патронажем популярного мем-сообщества «ВКонтакте» вышла научно-популярная книга, критическая установка которой направлена на рецепцию истории становления и формирования средневековой христианской культуры, запечатленной в определенных визуальных образах. Можно сказать, что авторы книги следуют логике парадокса. Парадокс — это противоречие «доксе», то есть сложившемуся общему мнению, читательскому ожиданию³. Традиционный учебник по истории Средних веков или исследования устойчивой репрезентации христианских образов предполагаются как медиевистический мейнстрим, создающий «доксу» — общепринятое или устойчивое мнение о Средних веках. Стандартный учебник или академическая монография чаще всего не освещают целый комплекс проблем, связанных с функционированием «странного», «похабного», «смешного» (с точки зрения современного читателя) в Средневековье. Авторы же «Страдающего Средневековья» демонстрируют историю производства идей, историческую относительность, стоящую за понятиями «мораль», «истина», «святое», «традиция», «канон» и т.д.

Концептуальный подход, накладываемый словно когнитивная сетка на средневековую миниатюру, скульптуру, мозаику, иконопись, нацелен на выуживание маргинального, странного, страшного и труднообъяснимого в средневековой культуре. Читателю «Страдающего Средневековья» предстоит узнать о фаллосах и вульвах, — специфических средневековых оберегах, о монструозных дроллери, разгуливающих на полях рукописей, об алхимическом Христе, трехликом дьяволе, средневековых феминистках и профессиях Христа. Западноевропейский рынок ме-

² Там же: 10.

³ Аристотель определяет парадокс как «высказывание вопреки общему мнению» (λόγος ἐναντίος ταῖς δόξαις, Top. 104b.24) и как высказывание, «противоречащее прежде пробужденному ожиданию» (ἐμτροσθεν δόξα, Rh. 1412a.27).

диевистических исследований уже давно пресыщен и изобилует книгами на всевозможные темы, связанные с «иным», «другим», «телесным», «сексуальным», «маргинальным» и т.д., но для отечественного — это новинка, открывающая возможность целого направления по популяризации Средневековья и культурологического междисциплинарного подхода, вооруженного современной теорией анализа на материале средневековой культуры.

Несмотря на авангардность оглавления, книга в целом, затрагивая самые разные грани средневековой христианской культуры и европейской истории, строится по принципу учебника по средневековой истории — поданного, однако, через нетипичные и малоизвестные непрофессиональному читателю образы и сюжеты. Структура книги раскрывает в четырех главах темы: звериного в христианстве; человеческого в Христе и его взаимоотношениях со святыми и богородицей; божественного и его атрибутов; алхимических образов. В итоге — как за изображением монструозного трехликого Христа, вынесенного на обложку книги, стоит идея визуализации триипостасности Бога, так и за «странными» и «необычными» образами Средневековья авторы показывают вполне конвенциальные максимы христианской доктрины.

Такой подход к выбору материала трансформирует общепринятые представления о Средневековье, о сложившейся «доксе» в целом, включая целый набор мало исследованных в отечественной науке источников. А формат «эдьютейнмента» — просто о сложном, весело о серьезном — стал проводником, казалось бы, кабинетного типа исследований для широкого читателя. Однако формат «эдьютейнмента» также таит в себе и некоторые превратности: становясь частью массовой культуры, идя навстречу читателю, книга порой облегчает материал, сосредотачиваясь на сексуальных, травестийных мотивах и бурлеске в визуальной культуре Средневековья.

Особого внимания в книге заслуживает написанный Сергеем Зотовым раздел «Алхимические святые» — благодаря ему у читателя есть возможность ознакомиться с языком алхимии и на-

учиться разбираться в алхимических визуальных аллегориях. Основная коллизия главы — описание «Великого Делания», завершение *Opus magnum*, создание философского камня — порошка либо эликсира, который любой металл мог превращать в золото.

В популярной культуре мы часто встречаем образ философского камня, при этом средневековая алхимическая традиция скрывала свое знание от профанов, зашифровывая рецепты и директивы по трансмутации металлов при помощи шрифтов, паролей и тайных азбук. Язык алхимических трактатов, темный и загадочный, тем не менее дешифруется в книге «Страдающее Средневековье». Этот же принцип — десакрализации научного знания, популяризации академических исследований, демонополизации — лежит в основе книги.

С появлением эталонных работ Умберто Эко по средневековой культуре и эстетике, иллюстрированных энциклопедий, вышедших под его редакцией, в индустрии нон-фикшн появилось новое сильное направление медиевистики. И «Страдающее Средневековье» — первый образец этого направления в отечественной книжной культуре последних лет, удостоенный почетного места на книжной полке с другими непереводаемыми образцами просветительских книг.

Краткие сведения об авторах

Алиева Ольга Валерьевна (Москва) — кандидат филологических наук, доцент Школы философии Факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Сфера научных интересов: Платон, сократическая литература, платонизм, философский протретики и его рецепция у христианских авторов.

Гараджа Алексей Викторович (Москва) – переводчик, старший научный сотрудник Платоновского исследовательского научного центра (ПИНЦ) Российского государственного гуманитарного университета. Сфера научных интересов: античность, архаические традиции, грамматология.

Золотухина Анастасия Игоревна (Москва) — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры классической филологии МГУ имени М.В. Ломоносова. Сфера научных интересов: античная философия, античная и европейская риторика, история танца.

Зотов Сергей Олегович (Москва) — аспирант Российского государственного гуманитарного университета, младший научный сотрудник Библиотеки герцога Августа (Вольфенбюттель, Германия). Сфера научных интересов: история алхимии, западная иконография, культурная антропология.

Карсеев Александр Александрович (Давао) — магистрант Университета юго-восточных Филиппин. Сфера научных интересов: прикладная этика, платоноведение.

Косякова Валерия Александровна (Москва) — кандидат культурологии, доцент УНИ «Русская антропологическая школа» имени В.В. Иванова Российского государственного гуманитарного университета. Сфера научных интересов: семиотика, общая теория культуры, антропология, визуальная культура.

Курдыбайло Дмитрий Сергеевич (Санкт-Петербург) — кандидат философских наук, зам. руководителя отдела информационных проектов Русской христианской гуманитарной академии; инженер-исследователь Института философии Санкт-Петербургского государственного университета. Сфера научных интересов: платонизм, неоплатонизм, античная философия, история философии, история религий, восточное христианство, патрология.

Курдыбайло Инга Павловна (Санкт-Петербург) — кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. М.А. Бонч-Бруевича. Сфера научных интересов: античная философия, неоплатонизм, метафизика, раннесредневековая эстетика.

Протопопова Ирина Александровна (Москва) — кандидат культурологии, доцент, руководитель Платоновского исследовательского научного центра (ПИНЦ) Российского государственного гуманитарного университета. Сфера научных интересов: античная философия, Платон, платоническая традиция.

Римонди Джорджия (Парма) — кандидат философских наук (PhD), специалист (cultore della materia) Пармского государственного университета. Сфера научных интересов: русская философия начала XX века, А.Ф. Лосев, эпистемология.

Руднев Юрий Владимирович (Москва) — докторант Центрально-Европейского университета (Будапешт), стажер-исследователь Института гуманитарных историко-теоретических исследований им. А.В. Полетаева (НИУ ВШЭ). Сфера научных интересов: интеллектуальная история Возрождения, методология исторической науки.

Фербер, Рафаэль (Цюрих) — professor emeritus философии в Университете Люцерна, профессор философии в Университете Цюриха. Сфера научных интересов: античная философия, особенно Платон, ключевые понятия философии, философия религии.

Эрреро де Хауреги, Мигель (Мадрид) — кандидат философских наук (PhD), профессор греческой филологии факультета классической филологии Мадридского Университета Комплутенсе. Сфера научных интересов: античная философия и филология, досократики.

Аннотации / Abstracts

Рафаэль Фербер

Deuterios plous: бессмертие души и онтологический аргумент существования Бога (пер. А. Гараджи).

Статья посвящена *deuterios plous*, буквально ‘второму плаванию’, в пословичном смысле ‘запасному варианту’, о котором говорится в платоновском «Федоне» (Phd. 99e4–100a3). Второе плавание соотносится с тем, что платоновский Сократ называет своим «бегством в *logoi*», после того как он ушел от своего изучения природы непосредственным способом, каковое может быть названо *первым* плаванием. Развивая тему, автор сначала (I) предлагает детальное толкование обсуждаемого места, затем (II) обозначает философскую проблему, которая, по видимому, в нем скрывается, и, наконец, (III) пытается сопоставить эту проблему с последним доказательством бессмертия и провести аналогию с онтологическим аргументом в пользу существования Бога, предложенным Декартом в его Пятом «Рассуждении». Основные позиции автора следующие: (a) «бегство в *logoi*» может иметь два разных толкования, обычное и удивительное; (b) налицо структурная аналогия между декартовским онтологическим аргументом в пользу существования Бога в его Пятом «Рассуждении» и последним доказательством бессмертия души в «Федоне».

Ключевые слова: *deuterios plous*, бегство в *logoi*, последний аргумент в пользу бессмертия души, онтологический аргумент в пользу существования Бога.

Rafael Ferber

Deuterios Plous: The Immortality of the Soul and the Ontological Argument for the Existence of God (tr. A. Garadja).

The paper deals with *deuterios plous*, literally ‘the second voyage’, proverbially ‘the next best way’, discussed in Plato’s *Phaedo*, the key passage being Phd. 99e4–100a3. The *second* voyage refers to what Plato’s Socrates calls his “flight into the *logoi*”, after having been led away from his study of nature in an immediate way that may be called the *first* voyage. Elaborating on the subject, the author first (I) provides a detailed interpretation of the passage in question, then (II) outlines the philosophical problem that it seems to imply, and, finally, (III) tries to apply this philosophical problem to the final proof of immortality and draw an analogy with the ontological argument for the existence of God, as proposed by Descartes in his 5th Meditation. The main points are as follows: (a) the “flight into the *logoi*” can have two different interpretations, a common and an astonishing one; (b) there is a structural analogy between Descartes’s

ontological argument for the existence of God in his 5th Meditation and the final proof for the immortality of the soul in the *Phaedo*.

Keywords: *deuteroplous*, flight into the *logoi*, final argument for the immortality of the soul, ontological argument for the existence of God.

Александр Карсеев

Агатобулия в диалогах Платона

«Горгий», «Протагор», «Лисий», «Пир».

Понятия блага и желания блага занимают центральное место в философии Платона; в то же время, эти понятия вызывают наибольшее количество дискуссий и разночтений. Одно из таких ключевых разночтений касается тезиса «все желают благаго». Имеет ли в виду Платон, что все желают представляющегося благаго (теория номинальной агатобулии — NAT), или же что все желают действительно благаго, независимо от того, чем оно представляется (теория реальной агатобулии — RAT)? Со времени публикации влиятельной статьи Сантаса “The Socratic Paradoxes”, поддерживающей NAT, лишь очень немногие полагали, что Платон является последовательным приверженцем RAT, или что RAT вообще может выступать в качестве серьезной философской теории. Данная статья является открывающей в серии, призванной бросить вызов доминирующей в англоязычном платоноведении точке зрения и показать, что RAT-прочтение диалогов Платона гораздо более убедительно. Во вводной части статьи представлен необходимый аналитический аппарат. Следующая секция представляет собой подробный анализ «Горгия» как диалога, ярко и недвусмысленно выражающего RAT, а также показывает его совместимость с «Протагором». Анализ «Лисия» в заключительной секции статьи показывает его как диалог не только совместимый с «Горгием» и «Протагором», но и приоткрывающий следующую и высшую ступень RAT, что поразительно сближает его с «Пиром». Выявление приверженности Платона единой теории желания в масштабе четырех диалогов открывает перспективы прочтения в рамках той же теории желания таких диалогов, как «Менон», «Федон», «Государство» и других.

Ключевые слова: Платон, парадоксы Сократа, акрасия, желание блага.

Alexander Karseev

Agathoboulia in Plato's *Gorgias*, *Protagoras*, *Lysis*, *Symposium*.

The good and desiring the good are among the most important concepts of Plato's philosophy; at the same time, they are among the most debatable and controversial ones. One of the cruxes is the interpretation of Plato's claim that everybody desires what is good. Is Plato's meaning here “Everybody desires what appears to be good” (nominal agathoboulia theory — NAT) or “Everybody desires what really is good, no matter how it appears” (real agathoboulia theory — RAT)? Ever since Santas' NAT-supporting paper “The Socratic Paradoxes”, only a few scholars held the view that

Plato was a consistent champion of RAT throughout his philosophical career, or that RAT is philosophically tenable and makes sense in view of empirical data. This is the opening article in a series which aims to support this minority opinion against dominant NAT-interpretations. The first section of the article provides an historical perspective on and an analytical framework for the problem. The next section shows that the *Gorgias* account is a bright case for RAT, and as such perfectly fits the account of the *Protagoras*. Finally, the *Lysis* is analyzed as a dialogue which is consistent with the *Gorgias* and the *Protagoras*, but takes us a step further, providing glimpses on the holy of holies of Plato's philosophy, and is in this remarkably consistent with the *Symposium*. Establishing the consistency and tenability of Plato's account of RAT within the scope of four dialogues provides prospects for further research to show how RAT is consistently present in the *Meno*, the *Phaedo*, the *Republic* and other dialogues

Keywords: Plato, Socratic paradoxes, *akrasia*, desiring for the good.

Ирина Протопопова

«Долгий путь» «Государства» и его метаморфозы:

φύσις, λόγος, ἐπιθυμία.

В статье рассматривается смысл т.н. «долгого пути» в «Государстве» и методологическое значение трансформации «одних и тех же» предметов в разных частях текста. Примерами такой трансформации являются здесь φύσις, λόγος, ἐπιθυμία. По мнению автора, текст диалога выстроен таким образом, что собеседники должны сначала «пройти» мир *доксический*, чтобы постепенно приблизиться к миру *ноэтическому* — в этом и заключается смысл «долгого пути»: нельзя, не подготовив и не очистив свое понимание на уровне *доксы*, сразу же прыгнуть в *умопостигаемое*. Подготовка к переходу из одной сферы в другую начинается, однако, исподволь. Проходя словно по ступеням разные сферы, описанные в *Линии* (R. 509–511) — *уподобление, мнение, рассудок*, постепенно продвигаясь к *умопостигаемому*, читатель то и дело спотыкается о противоречия: то, что встречалось прежде, может вдруг превратиться в свою противоположность. В трех разделах статьи показано, как постепенно, в более ранних книгах, подготавливается «переопределение» значений φύσις, λόγος, ἐπιθυμία в более поздних, где происходит поворот от *мнения* к *умопостигаемому*. В последнем разделе объясняется трансформация стражей в философов, а также дается краткий обзор всего «долгого пути» «Государства», где переход из одной сферы сущего в другую является не пересечением некой «натуральной» границы, а изменением взгляда, переменной метода, подготавливаемой с самой первой книги.

Ключевые слова: «Государство», «долгий путь», диалектический метод, противоречие, мнение, умопостигаемое, трансформация.

Irina Protopopova

The 'Long Way' of the *Republic* and Its Metamorphoses:
physis, logos, epithymia.

The article considers the meaning of the so-called 'long way' in Plato's *Republic* and the methodological significance of the transformation of the 'same' subjects in different parts of the text. The instances of such a transformation are φύσις, λόγος, and ἐπιθυμία. The text of the dialogue seems to be constructed in such a way that the interlocutors should first 'pass through' the world of what is *doxic* in order to approach stepwise the world of the *noetic* – this is exactly the meaning of the 'long way': it is impossible, without preparing and clearing your understanding at the level of the *doxic*, to forthwith jump into the *intelligible*. The preparation for the transition from one sphere to another begins, however, gradually. Passing in small steps the different spheres described in the *Line* (R. 509–511) – assimilation, opinion, reason, – moving gradually towards the intelligible, the reader continually stumbles upon a contradiction: what has already been encountered before, may abruptly turn into its opposite. Three sections of the article show the preparation, in earlier books, of the resulting redefinition of the values of φύσις, λόγος, and ἐπιθυμία occurring in later books, distinguished by the turn from opinion to the intelligible. The last section explains the transformation of the guardians into philosophers, and gives a brief overview of the whole 'long way' of the *Republic*, where the transition from one sphere of existence to another is not a crossing of a certain 'natural' border, but a change of viewpoint, a change in the method, which has been in preparation from the very first book.

Keywords: the *Republic*, long way, dialectical method, contradiction, opinion, the intelligible, transformation.

Джорджия Римонди

Лосевский анализ платоновской терминологии:
о понятиях «эйдос» и «идея».

Статья посвящена вопросу семантики платонических терминов *эйдос* и *идея* в осмыслении А.Ф. Лосева, который впервые предложил различие двух понятий в «Очерках античного символизма и мифологии» (1930) на основе изучения Платоновского корпуса. Автор выдвигает идею о том, что гипотезу о различии двух терминов русский философ заимствовал от Наторпа, который различал восприимчиво-пассивный и продуктивно-активный аспекты идеи. При этом Лосев явно дистанцировался от всякого трансцендентализма, в частности от неокантианства, в пользу онтологического реализма. Понимаемый в рамках трехуровневой онтологии, эйдос выполняет парадигматическую функцию, позволяющую преодолеть пропасть между идеей и миром вещей. Опираясь на категориальную пару дифференциальность/интегральность, у Лосева *эйдос* и

идея выступают как два разные момента смыслового единства предмета (динамический и статический), воплощающие внутреннюю динамику смыслового движения внутри одного и того же определенно-данного и завершенного в себе смысла. Таким образом, учитывая влияние филологического и культурного аспектов языка на формирование философских понятий и руководствуясь историко-философской перспективой, Лосев предвосхищает современные концепции исследователей-платоноведов в понимании платоновской онтологии.

Ключевые слова: А.Ф. Лосев, платоновская терминология, *эйдос* и *идея*, российское платоноведение.

Giorgia Rimondi

Losev's Analysis of Plato's Terminology: On the Notions of *eidos* and *idea*.

The paper is devoted to the question of the semantics of Platonic terms *eidos* and *idea* in the understanding of A.F. Losev, who first highlighted the difference between the two notions in "Essays on ancient symbolism and mythology" (1930) on the basis of his study of Platonic corpus. The author argues that the Russian philosopher borrowed the hypothesis of a distinction between these terms from Natorp, who distinguished between receptive-passive and productive-active aspects of ideas. At the same time, Losev clearly distances himself from transcendentalism, in particular from Neo-Kantianism, in favor of ontological realism. Within the framework of a three-level ontology *eidos* performs a paradigmatic function that allows to bridge the gap between *idea* and thing. According to the categorical pair of differentiability/integrality, in Losev *eidos* and *idea* act as two different moments (dynamic and static) of the object's semantic unity, which embody the internal dynamics of the semantic movement within one and the same given and completed meaning. In this way, taking into account the influence of philological and cultural aspects of language in the formation of philosophical conceptions and guided by an historical and philosophical perspective, Losev anticipates the modern interpretations in the field of Plato studies in understanding Plato's ontology.

Keywords: A.F. Losev, Plato's terminology, *eidos* and *idea*, Plato studies in Russia.

Дмитрий Курдыбайло, Инга Курдыбайло

Онтология имени и именованья в комментарии

Прокла на «Кратил» Платона.

Комментарий Прокла на «Кратил» Платона обычно находится в тени более известных его произведений. Ему посвящено сравнительно мало исследований, а первый полный перевод на английский язык был опубликован только в 2007 году. В статье изучается классификация типов имён, предложенная Проклом в этом комментарии, следуя которой вскрываются основания онтологии имени и принципов именованья. Приведен ряд диалектических и метафизических

взглядов Прокла, из которых вытекают фундаментальные свойства имён. Уточняется семантика терминов «символ» и «синфема» с точки зрения теургии и обсуждается роль божественных имён в теургических практиках. Особо выделена апофатическая линия, позволяющая рассматривать молчание и безымянность как предельный модус теургического имени. Отдельно рассмотрена роль человеческого знания для установления имён, а также промысел богов, исправляющий ошибочное установление имён, совершённое по незнанию. Полученные результаты свидетельствуют о том, что комментарий на «Кратила» содержит целостную систему взглядов на онтологию именования и эпистемологию имени, которые в теургическом контексте оказали существенное влияние на последующие традиции как языческого, так и христианского неоплатонизма.

Ключевые слова: Прокл, «Кратил», неоплатонический комментарий, теургия.

Dmitry Kurdybaylo, Inga Kurdybaylo
Ontology of name and naming in Proclus'
Commentary on Plato's *Cratylus*.

Proclus' *Commentary on Plato's Cratylus* is generally overshadowed by other Proclean writings. Just a few works on *in Cratylum* have been published so far, and the first full English translation was introduced only in 2007. This study starts with Proclus' classification of name types, which is used to articulate the bases of naming and name ontology. Proclean dialectics is extensively discussed to enumerate the metaphysical and logical principles, which define the fundamental properties of names. The terms 'symbol' and 'synthēma' are compared and distinguished from each other in the context of Neoplatonic theurgy in order to reveal the role of names in theurgic rites. Silence and abstinence from naming are considered as an apophatic approach to the intelligible realm, thus revealing namelessness to be the extreme modus of a theurgic name. Much attention is paid to the role of human knowledge in naming and to the consequences of naming by an incompetent person. The providence of lower gods, it is shown, is to take notice and correct erroneous names. The obtained results indicate that the commentary on the *Cratylus* contains the integral doctrine of name epistemology and naming ontology, which had significant influence on the subsequent traditions of both pagan and Christian Neoplatonism.

Keywords: Proclus, Plato's *Cratylus*, Neoplatonic commentaries, theurgy.

Юрий Руднев
Художник-неоплатоник эпохи Возрождения как идеальный тип:
Бенвенуто Челлини и его «Жизнь».

В основе статьи лежит идея о том, что некоторые художники, скульпторы и архитекторы эпохи Возрождения с целью придать большую значимость как собственной способности творить (*ingegno*), так и созданным произведениям использовали элементы платонической философии, которая обосновывала

их право представлять «божественную красоту» с помощью художественных средств (*disegno*). Утверждение, что знаменитые флорентийцы первыми повысили социально-культурный статус своего «ремесла», не ново, поэтому в настоящей работе ставится более конкретный вопрос: какими средствами описывалась трансформация «ремесленников» в «творцов»? Я утверждаю, что нужный для ее описания язык был заимствован из философии Марсилио Фичино (1433–1499), главным образом изложенной в его «Комментарии на *Пир* Платона». Детальные интерпретации сократической любви, а также божественного и дьявольского безумия особенно сильно повлияли на известного художника и скульптора Бенвенуто Челлини (1500–1571); более того, позднее они стали восприниматься как неотъемлемая часть образа людей искусства. Вдохновленный идеями Фичино Челлини написал пространную автоfikцию, которая продемонстрировала неземную природу его знаменитого бронзового «Персея» и исключительную ученость авторского стиля (*maniera*) его создателя. «Жизнь Бенвенуто Челлини» и другие литературные произведения скульптора, ранее не исследовавшиеся в контексте трансфера философских идей в рассматриваемую эпоху, дают возможность представить художника-неоплатоника в качестве идеального типа «творца» эпохи Возрождения. Такая модель могла бы объяснить самовосприятие не только Челлини, но и других известных флорентийцев XV–XVI вв., например, Боттичелли, Рафаэля, Микеланджело, Понтормо, Бронзино.

Ключевые слова: Ренессансный платонизм, Марсилио Фичино, Бенедетто Варки, Бенвенуто Челлини, меланхолический гений.

Iurii Rudnev

Renaissance Neo-Platonic Artist as an Ideal Type:
Benvenuto Cellini and His *Vita*.

This paper is based on the idea that some Renaissance artists deliberately reinforced the exclusive nature of both their creative process (*ingegno*) and the masterpieces they produced by using elements of Platonic philosophy in order to appropriate the representation of the Divine beauty by *disegno*. It is no discovery that these artists were the first who intentionally elevated their craftsmanship to a new socio-cultural level; however, an important question needs to be asked. How and through what means did artisans understand their own transformation into artists? I will demonstrate that these means were adopted from Ficino's *Commentary* on Plato's *Symposium*. Ficino's interpretation of *amor Socraticus* and the diabolic/divine frenzies had a particularly strong influence on Benvenuto Cellini (1500–1571) and later on became viewed as intrinsic parts of an artistic personality. Thus, Cellini designed an outstandingly long autofiction to legitimize the transcendent origins of his foremost masterpiece, *Perseus*, and to show off the exceptional learnedness of his *maniera*. Cellini's *Vita* and other literary works, which have not been studied from such an angle, make it possible to substantiate the "Renaissance Neo-Platonic artist" as an ideal type. This model would explain the

self-representations of many prominent Florentine artists of the 15th–16th c., namely, Botticelli, Raphael, Michelangelo, Pontormo, Bronzino, Cellini, and others.

Keywords: Renaissance Platonism, Marsilio Ficino, Benedetto Varchi, Benvenuto Cellini, melancholy genius.

Анастасия Золотухина

Философское обоснование танца у итальянских хореографов Возрождения: от Аристотеля к Платону.

В статье рассматривается рождение ренессансной теории танца в XV веке и ее опора на философию Аристотеля и — позже — Платона. Первые известные хореографы и авторы танцевальных трактатов, Доменико да Пьяченца и Гульельмо Эбрео, прибегают к античным авторитетам, чтобы доказать, что искусство танца достойно называться высоким и благородным. Доменико в этом отношении более формален: он цитирует несколько мест из «Никомаховой этики» Аристотеля, в том числе о золотой середине и о благоразумии, и даже использует греческий термин *eutrapelia*. Впрочем, эти цитаты встроены в текст трактата довольно формально и лишь технически доказывают возвышенную природу танца. Трактат Доменико *De arte saltandi et choreas ducendi* (ок. 1455) показывает, что в то время Аристотель все еще был главным авторитетом в околоренессансической среде. Напротив, сочинение Гульельмо Эбрео *De pratica seu arte tripudii* основывается на достаточно развитой аргументации, вдохновленной платоническими идеями космоса, гармонии, музыки и танца. Большинство положений Эбрео совпадают с концепцией танца у Платона как высокого воспитательного музыкального искусства (как это объяснено, особенно, в «Законах»). Трудность заключается в том, что Эбрео нигде не упоминает Платона, и нельзя с точностью утверждать, что он был знаком с его текстами. Однако известно, что Эбрео работал во Флоренции в 1460–70-х гг., время процветания неоплатонического флорентийского кружка: это ставит под вопрос раннюю датировку его трактата и может объяснить его платонические интересы. В любом случае, благодаря популярности как Эбрео, так и флорентийского неоплатонизма, «платоническая» теория танца побеждает и становится почти общим местом вплоть до XVII века, влияя и на практику танцевального искусства.

Ключевые слова: Ренессанс, Платон, Аристотель, теория танца.

Anastasia Zolotukhina

Philosophical Grounds of Renaissance Dance Theory:
From Aristotle to Plato.

The paper treats the origin of Renaissance theory of dance in XV century Italy and its connection to the philosophy of Aristotle and then Plato. The first known choreographers and authors of dance treatises, Domenico da Piacenza and Guglielmo Ebreo,

both use classical authorities in order to prove that the art of dancing is a true and noble one. Domenico does it in a formal manner, quoting some passages from Aristotle's *Nicomachean Ethics* about the golden mean and prudence, and even uses the Greek term *eutrapelia*. Those quotations seem to fit badly into Domenico's text and can only technically prove the high position of dance. His treatise of c. 1455 *De arte saltandi et choreas ducendi* shows that Aristotle's authority was still a sufficient argument among humanists. Guglielmo Ebreo's treatise, *De pratica seu arte tripudii*, on the contrary, is based on a rather developed argumentation inspired by Platonic ideas of cosmos, harmony, music and dance. Most of Ebreo's points align with Plato's concept of dance as a high educational musical art (as he explains it, mainly, in the *Laws*). The problem is that Ebreo never mentions Plato, neither is it certain that he could have read Plato's texts. We only know that Ebreo was working in Florence in the 1460–70s, the flourishing period of the Neoplatonic circle: which makes the early dating of his treatise's first edition, 1463, doubtful. However, due to Florentine Neoplatonism and to Ebreo's popularity 'Platonic' theory of dance dominated throughout XVI–XVII centuries and even influenced practical choreography.

Keywords: Renaissance, Plato, Aristotle, theory of dance.

Мигель Эрреро де Хаурегги

Ipsissima verba Музы:

Эмпедокл В 3.6–13 и В 111 DK (пер. О. Алиевой).

Статья анализирует два фрагмента Эмпедокла в свете недавно сформулированных гипотез, предполагающих, что Муза в поэмах Эмпедокла выступает не просто метафорически, как источник вдохновения, но как самостоятельный оратор, напрямую обращающийся к поэту, подобно тому, что имеет место у Гесиода, Сапфо, Каллимаха и особенно Парменида. На самом деле, вторая часть В 3 и весь В 111 адресуются не поэтом Павсанию, как обычно полагали, но самому Эмпедоклу — Музой. Такое смещение перспективы позволяет значительно прояснить смысл фрагментов, сближая *ipsissima verba* Музы с религиозным откровением. Мольба, выраженная в В 131, толкуется автором, проводящим параллели с «Одиссеей» и орфическими пластинками из Фурий, как поворотный момент, в который падение, описанное в В 115, «снимается» благодаря спасительным словам Музы.

Ключевые слова: Эмпедокл, Муза, поэтическое вдохновение, религиозное откровение, Парменид.

Miguel Herrero de Jáuregui

Ipsissima verba of the Muse:

Empedocles В 3.6–13 и В 111 DK (tr. O. Alieva).

The article analyses two Empedoclean fragments in the light shed by recent scholarly hypotheses, suggesting that the Muse in Empedocles' poetry was introduced not only

metaphorically as a source of inspiration, but as a speaker in her own right who directly addressed the poet, as in Hesiod, Sappho, Callimachus and especially in Parmenides. In fact, the second part of B 3 and the whole of B 111 are not addressed by the poet to Pausanias, as was usually thought, but to Empedocles himself by the Muse. This shift of perspective makes much clearer the sense of the fragments, approximating the *ipsissima verba* of the Muse to a religious revelation. The supplication present in B 131 is interpreted by the author, with parallels drawn to the *Odyssey* and the Orphic *lamellae* from Thurii, as the turning point where the fall described in B 115 is reverted thanks to the salutary words of the Muse.

Keywords: Empedocles, Muse, poetic inspiration, religious revelation, Parmenides.

Сергей Зотов

Рецензия на книгу: Косякова В.А. Апокалипсис Средневековья.

Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света (Москва: «АСТ», 2018).

В рецензии рассматривается научно-популярная книга историка Валерии Косяковой, посвященная образам апокалипсиса в европейском и русском Средневековье. В начале ее дается самое широкое представление об «апокалиптическом» дискурсе в различных культурах. Первая глава представляет собой иконографическую и историческую интерпретацию средневековых апокалиптических миниатюр. В этой главе автор решает сразу две задачи: научно-популярную — демонстрируя, как осмыслялись образы Армагеддона, — и развлекательно-просветительскую, конструируя подборку изображений, объединенных сюжетом Апокалипсиса. Вторая часть книги анализирует сюжеты о конце света и аллюзии на них в творчестве Иеронима Босха: его работы встраиваются в актуальный для эпохи культурный контекст, демонстрируется, на какие источники опирался художник. Третья глава посвящена тому, как апокалипсис осмыслялся в пространстве позднесредневековой Руси: символически превратившись в Новый Иерусалим — город, описываемый в Апокалипсисе, — русская столица стала центром разворачивающихся в видении Иоанна событий, воплощающихся уже в реальности: торжественных шествиях во главе с царем на «апокалиптической» осляти, священной войне с татарами, а также опричнине — своего рода прообразе и метафоре Страшного суда.

Ключевые слова: апокалипсис, иконография, Иероним Босх, Иван Грозный.

Sergei Zotov

Book review: Kosyakova V. *The Apocalypse of the Middle Ages:*

Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible, The End of the World (Moscow: AST, 2018).

The review considers the non-fiction book by Valeriya Kosyakova devoted to the analysis of apocalyptic images in the European and Russian Middle Ages. At the beginning, Valeriya offers the broad panorama of 'apocalyptic' discourse in different cultures. The

first chapter is an iconographical and historical interpretation of medieval illuminated books about the apocalypse. The second part of the book analyzes narratives about the apocalypse and allusions to it in the *œuvre* of Hieronymus Bosch: his works are embedded into the cultural context relevant to the era. The author demonstrates the sources on which the artist relied. The third chapter is devoted to the interpretations as well as to the 'realizations' of apocalypse in late medieval Russia: symbolically transformed into the New Jerusalem, the city described in Jonn's Apocalypse, Moscow got *in medias res* of the apocalypse, embodied in reality with 'asinarian' processions, holy wars with Tartars, *oprichnina*.

Keywords: apocalypse, iconography, Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible.

Валерия Косякова

Мем как проект просвещения:

наброски к портрету «Страдающего Средневековья»

Публикация представляет собой рецензию на книгу «Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии» (Москва: «АСТ», 2018) — бестселлер отечественной литературы нон-фикшн, выпущенный тиражом в 40.000 экземпляров. Беспрецедентно грандиозный тираж научно-популярной книги на сегодняшнем российском рынке — специфический феномен, нуждающийся в дальнейшем пристальном изучении. В рецензии затрагиваются проблемы современного феномена эдьютейнмента и специфики производства актуальных научно-популярных книг на примере массовой читательской фиксации на Средневековье. На протяжении уже многих лет проблема медиализации гуманитарных исследований — востребованный научный бренд на Западе. Книга «Страдающее Средневековье», как и одноименное сообщество «ВКонтакте», стали проводником медиевалистских штудий для широкого круга читателей, формируя моду на Средневековье, подогреваемую и другими текстами массовой культуры, такими как «Игра престолов». Если для романтического дискурса XIX века, противопоставлявшего себя Просвещению и классицизму, была важна фигура демона, то для современного зрителя и читателя «странное», «непонятное», «маргинальное» (с точки зрения массового восприятия) в культуре, искусстве, истории Средневековья обретает особое значение: через призму «другого» Средневековья читатель соприкасается с проблемами современной истории и генеалогией представлений о нормативном и ненормативном в христианской иконографии.

Ключевые слова: мем, медиевалистика, эдьютейнмент.

Valeria Kosyakova

Meme as an Enlightenment Project:

Sketches to the Portrait of *The Suffering Middle Ages*.

The publication presents a review of the book *The Suffering Middle Ages: Paradoxes of Christian Iconography* (Moscow: AST, 2018, in Russian), a bestseller of local non-fiction, published in 40.000 printed copies. The unprecedented impressive number of printed copies for a popular science book on the Russian book market today is a specific phenomenon that needs further careful study. The review addresses the problems of the modern phenomenon of *edutainment* and the specifics of the production of relevant popular science books on the example of mass reader's fixation on the Middle Ages. The problem of medialization of humanities has been a popular brand in Western scholarship for many years. The book *The Suffering Middle Ages*, as well as the eponymous community in *Vkontakte*, became special media for Medieval studies for a wide range of readers, forming fashion for the Middle Ages. While for the Romantic discourse of the XIXth century, which contrasted itself with Enlightenment and Classicism, the figure of the Demon was the most prominent, the modern viewer and reader is mostly attracted to everything strange, incomprehensible, marginal (from the point of view of a mass recipient) in culture, art, and history of the Middle Ages: through the prism of "another" *medium aevum*, the reader comes into contact with the problems of modern history and the genealogy of the idea of what is normative and what is abnormal in Christian iconography.

Keywords: meme, Medieval studies, edutainment.

П37 **Платоновские исследования. Вып. VIII (2018 / 1) /**
Под ред. И.А. Протопоповой, О.В. Алиевой, А.В. Гараджи, Е.А. Гараджи, И.Г. Гурьянова. М.–СПб.: ПФО; РГГУ; РХГА, 2018. — 225 с.
ISSN 2410-3047

Восьмой выпуск «Платоновских исследований» содержит традиционный раздел «Платоноведение» со статьями о доказательствах бессмертия души в «Федоне; об агатобулии в диалогах Платона; о смысле т.н. «долгого пути» в «Государстве»; о трактовке А.Ф. Лосевым платоновской эйдетики; о комментариях Прокла на диалог «Кратил». Второй раздел посвящен рецепции платонизма в европейском Ренессансе на примерах Бенвенуто Челлини и ренессансных хореографов. В разделе «Античная философия и поэзия» анализируются фрагменты Эмпедокла, связанные с отношениями автора и Музы. Завершается выпуск разделом рецензий, где представлены книги В. Косяковой «Апокалипсис Средневековья» и коллективная монография «Страдающее Средневековье» (обе — Москва: «АСТ», 2018).

УДК 1
ББК 87.3(0)

Научное издание

**Платоновские исследования.
Вып. VIII (2018 / 1)**

Художник В.В. Якупов

Компьютерная верстка А.В. Гараджа

Оригинал-макет подготовлен с использованием
гарнитур Alfios, DejaVu и Linux.



Подписано в печать 06.06.2018.
Бумага офсетная. Формат 60 x 90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 14.06

Платоновское философское общество.
191023 Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15.
Тел.: (812) 310-79-29, +7 (981) 699-6595
E-mail: 9450922@gmail.com

Отпечатано в типографии ООО «Супервэйв Групп».
193149 Ленинградская обл., Всеволожский р-н, пос. Красная Заря, д. 15.