

Елена Алымова

## Два «Пира»\*

---

ELENA ALYMOVA  
TWO SYMPOSIA

**ABSTRACT.** The paper follows the line of research that has recently gained actuality and concerns the so-called “Socratic question”. Socrates is philosopher *par excellence*, at least he is treated as such in the classical tradition, which the author is not going to disavow. She would rather consider this enigmatic figure within the context, which is rarely taken into philosophical account, the context of the *Socratic writings* of Xenophon. The author does not intend to look for a “historical” Socrates, believing that such a project is sure to fail. It seems extremely intriguing to consider the fictional *Socrateses*, let them go on stage and get involved in a dialogue with each other. So the article deals with another *literary* Socrates, Xenophon’s one. The author intentionally ignores the traditional judgement of Xenophon as a less potent — to be more precise, one of the most impotent — thinkers, a dull nerd, who propagates trite, commonsensical ideas. Plato’s dialogue *Symposium* has always been the focus of attention as a philosophical masterpiece, and it has recently attracted a special interest because of its intricate dramatic structure, which provides a new perspective on Plato’s philosophy. Xenophon the Socratic always remained in the shadow of the chief pupil of Socrates, Plato. His *Socratic writings*, though considered important for reconstructing Socrates’ identity, were traditionally read as texts extremely unphilosophical, whose author was not capable of understanding either the ideas of his teacher or those of Plato. The author focuses precisely on Xenophon’s *Symposium*. This work is being considered as a response to Plato, an response that is obviously polemical. What did Xenophon mean when he decided to represent Socrates? To give an answer to this question, an attentive and unprejudiced approach is called for.

**KEYWORDS:** Xenophon, Plato, dialogue, Socratics.

---

© Е.В. Алымова (Санкт-Петербург). ealymova@yandex.ru. Санкт-Петербургский государственный университет.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 12.1 (2020)

DOI: 10.25985/PI.12.1.05

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований по проекту № 17-03-00616 «Сократические школы как явление античной философии и культуры».

Один из интригующих вопросов в области античной философии — вопрос об «историческом Сократе». Этот вопрос имеет значение потому, что с Сократом связывают «поворот» в истории античной (а значит, и европейской) мысли. А посему неизбежно должен был возникнуть вопрос о том, *что* такое Сократ и *каков* он. По аналогии с «гомеровским вопросом», возможен и «сократовский»: поиски ответа на него продуктивны сами по себе безотносительно к результату, точнее — безотносительно к *окончательному* результату. Сократ — «открытая структура»: открытая различным интерпретациям. Не оставивший письменных следов своего существования, преломившийся в призме интерпретаций, хотя бы и близких людей — учеников, Сократ «исторический» скрывается (или, напротив, раскрывается) как литературный персонаж, то есть как философская *фигура*, или *философский топос*.

Ситуация видится так, будто в пространстве некоторого времени никого, кроме Платона, не существовало. А если в это сакральное пространство и допускался кто-либо, то только на правах кого-то «не дотянувшего» до платоновского гения. К таким относятся снисходительно. Однако занятия представителями круга Сократа и современниками Платона позволяют иначе посмотреть на некоторые проблемы и персоны. Даже на самого Платона.

В частности, более пристально рассмотреть ближайший круг Сократа имеет смысл и в аспекте того проблемного поля, в котором пребывали интеллектуалы V–IV веков, чье присутствие в истории философии засвидетельствовано текстами, хотя бы и фрагментарными. Речь идет о так называемых *сократиках*. Они, впрочем, могут быть интересны для нас и как самостоятельные фигуры, в своих сочинениях представлявшие определенные философские позиции<sup>1</sup>.

Один из «литературных» Сократов — Сократ Платона — утвердился в качестве исторического и узурпировал эту роль. Мы не предполагаем низложить *этого* Сократа — мы предлагаем перенастроить оптику, что позволит не просто (и не только) рассмат-

---

<sup>1</sup> См. Алымова 2017; Караваева 2017.

ривать самого Сократа, но иначе, чем мы привыкли как (по)читатели Платона, взглянуть на проблемы, известные как проблемы сократовские.

Итак, Сократ не один: кроме Сократа Платона, есть Сократ Аристофана (который заслуживает того, чтобы быть переосмысленным, в частности, в связи с оценкой роли Аристофана в «Пире» Платона), есть Сократ так называемых *сократиков*, о котором мы узнаем на основании их сочинений, большая часть которых дошла до нас лишь фрагментарно, — например, на основании фрагментов Эсхина из Сфетта<sup>2</sup>. Но сейчас мы поведем речь о Сократе Ксенофонта.

Следует задать вопрос: насколько мы можем положиться на свидетельства Ксенофонта? Кому следует доверять больше: Платону или Ксенофонт? Традиционный взгляд очевиден: Сократ-философ — это Сократ Платона, а Ксенофонт либо не понял учителя, либо не сумел воспроизвести его мысли.

Попробуем посмотреть на Ксенофонтова Сократа под другим углом зрения, а именно — Ксенофонт сказал ровно то, что намеревался сказать, и его Сократ, хотя тоже литературный персонаж, но персонаж его драмы, драмы Ксенофонта, говорит нам что-то такое, что, конечно, может быть отнесено к «историческому» Сократу, но скорее свидетельствует о восприятии учения Сократа одним из его почитателей. Под «учением» мы понимаем не доктрину — таковой у Сократа, конечно, не было. Учение — это то, чему и как учил Сократ. В конечном итоге, с учением связан вопрос о *научении*, вопрос о том, можно ли вообще научить. Научить чему? Самому главному: тому, что позволит быть счастливым, — добродетели.

В связи с проблемой Сократа — философа-учителя мы рассмотрим один текст Ксенофонта, интересный еще и потому, что имеет

---

<sup>2</sup> Примечательно, что в диалоге Эсхина «Аспазия» Ксенофонт и Сократ встречаются как два персонажа: Сократ приводит Ксенофонта и его жену к мудрой Аспазии, которая должна побудить их к заботе о добродетели ради сохранения взаимной любви (см. Алымова 2017).

то же название, что и знаменитый (можно сказать — программный) диалог Платона, — «Пир».

Уже нет никаких сомнений, что «Пир» Ксенофонта написан позже одноименного платоновского сочинения<sup>3</sup>, в обоих произведениях Сократ — центральный персонаж. Важно, что и Платон, и Ксенофонт пишут свои произведения *post factum*, после смерти Сократа. Прижизненный Сократ — только у Аристофана.

Все сочинения Ксенофонта написаны практически в конце его долгой жизни — между 368 и 354 гг. Платоновский «Пир» написан между 385/4 и 378 гг., «Пир» Ксенофонта — в 360-е гг. Возникает вопрос: какую цель преследовал Ксенофонт? Ведь «Пир» Платона — совершенство. Не напиши он ничего больше, его величие не умалилось бы. А Ксенофонт — «Аттическая Муза» (D.L. 2.6.57–58), — кажется, занимался литературным творчеством для того, чтобы студенты, освоив элементарную грамматику, начинали именно с его произведений знакомство с греческой словесностью в ее оригинальном виде.

Позволим себе предположить: простота Ксенофонта обманчива. Предлагаем такую стратегию: на чтение сочинений Ксенофонта нужно настроиться и к ним нужно проявить должную меру внимания. Посмотрим на его тексты как на *странные*. Сам Ксенофонт дает повод усомниться в своей наивности: свидетельство тому — ряд зашифрованных указаний на самого себя (и это не считая 249 прямых упоминаний в «Анабасисе» и 8 — в «Воспоминаниях»). Ксенофонт — сам персонаж своих произведений, речь о себе самом в третьем лице обеспечивает взгляд на себя самого со стороны, но не только — еще и иронию по отношению к самому себе. Чтение сочинений Ксенофонта требует привлечения интертекстов и поиска «подтекстов»<sup>4</sup>, это ученый писатель, его тексты — своего рода палимпсесты, из-под которых проглядывают разные конфигурации смыслов, придать форму которым стремились не только мыслители старших поколений, но, что суще-

---

<sup>3</sup> Huss 2010: 258, 279, n. 65.

<sup>4</sup> Тарановский 2000: 13–33.

ственно, слушатели и последователи Сократа. Тексты Ксенофонта — сплетение, видимо, самых животрепещущих проблем и дискуссий, в которые были вовлечены все известные «ученики» Сократа, — прежде всего, это проблема воспитания: можно ли научить добродетели, что имеет значение не само по себе, но в связи с проблемой *эвдемонии*. Тема совершенно платоновская, заявленная в диалоге «Протагор»: можно ли быть счастливым, не будучи разумным, или — гарантирует ли разумность счастье?

Итак, прямые указания Ксенофонта на самого себя оставим в стороне, а ряд зашифрованных рассмотрим.

«Пир» Ксенофонта начинается так: Ἄλλ' ἐμοὶ δοκεῖ (1.1–2.1) («Но, как мне кажется»<sup>5</sup>). Этот зачин очень скоро получает продолжение и обоснование: οἷς δὲ παραχθένμενος ταῦτα γινώσκω δηλῶσαι βούλομαι (1.1–2, 3–4) («я хочу обнародовать то, что знаю, поскольку присутствовал при этом»<sup>6</sup>). Обращает на себя внимание первое лицо местоимения: рассказ ведется от первого лица, что обеспечивает доверие к рассказанному, это *я* — инстанция авторитета и достоверности, кто бы ни был рассказчиком. С одной стороны, *я* может совпадать с самим автором, с другой — может быть *я* нарратора, которое, в свою очередь, может совпадать с *я* персонажа. Забегая вперед, укажем, что наш случай, как представляется, именно таков: *я* нарратора совпадает с *я* персонажа, тем более что Ксенофонт уже был замечен в использовании подобного приема<sup>7</sup>.

Впрочем, не только местоимение ἐμοὶ заслуживает внимания — противительный союз ἀλλά заслуживает его не меньше: им вводится повествование, очевидно, противопоставляемое какому-то другому, находящееся в полемическом диалоге с ним. С.И. Соболевский, переводчик Ксенофонта «Пира», полагает, что союз «но» противопоставляет рассказ о легкомысленном вре-

---

<sup>5</sup> «Пир» Ксенофонта цитируется в переводе С.И. Соболевского, кроме особо оговоренных случаев.

<sup>6</sup> Перевод наш — Е.А.

<sup>7</sup> См. Bradley 2010: 520–552.

мяпрепровождении достойных людей рассказам о серьезных занятиях и разговорах, как они представлены, скажем, в «Воспоминаниях о Сократе», «Домострое» и др.<sup>8</sup> Мы, однако, позволим себе предположить, что «Пир» Ксенофонта — ответ на «Пир» Платона, а стало быть, «но» противопоставляет сочинение первого сочинению второго.

Платоновский «Пир» начинается похожим образом: Δοκῶ μοι («Мне кажется») (172a1). Но у Платона очень быстро выясняется, кто скрывается за этим первым лицом — это Аполлодор, который вступает в диалог с Главконом — а так звали, мы помним, брата Платона: фактически Платон, отсутствуя, присутствует — как автор и как субнарратор<sup>9</sup>. «Пир» Ксенофонта — начинается с ἀλλά, что, очевидно, как мы сказали, отсылает к началу «Пира» Платона. В таком вступлении мы видим скрытую полемику с Платоном вопреки толкованию Соболевского, которое мы привели выше.

Два сходных зачина, но разные эффекты присутствия авторов: «мне кажется» Ксенофонта означает «я там был», «мне кажется» Платона — «меня там не было».

Повод в обоих случаях заставляет обратить на себя внимание: Агафон в платоновском «Пире» — сам победитель и организатор симпозиа, у Ксенофонта пир и симпосий организует Каллий по случаю победы юного Автолика в панкратии. Оба имени говорящие: Агафон — о благе, Каллий — о красоте.

Рассказчик Ксенофонта «Пира» собирается представить τῶν καλῶν κάγαθῶν ἀνδρῶν ἔργα οὐ μόνον τὰ μετὰ σπουδῆς πραττόμενα ἀξιωματικώτερον εἶναι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐν ταῖς παιδιαῖς (1.1–2) («все, что делают люди совершенные — не только при занятиях серьезных, но и во время *забав* (курсив наш — Е.А.)). Между тем, инициатор платоновского пира — *трагический* поэт Агафон. Место действия — дом Каллия в Пирее (см. «Государство» Платона). В

<sup>8</sup> Ср. Соболевский 1935: 201–202.

<sup>9</sup> Платон мастерски включает себя в диалоги, оставаясь при этом за их пределами: то через братьев — Главкона и Адиманта, то обращением «сын Аристо-на» (R. 580b9), то прибегая к созвучию: Федр и Сократ («Федр») расположились под платаном: πλάτανος — Πλάτων.

связи с хронологией написания одноименных диалогов Платоном и Ксенофонтom интересно отметить следующее: описываемые события отнесены Ксенофонтom к 422 году, в то время как чествование Агафона имело место в 416 году<sup>10</sup>.

Каллий собирает гостей, чтобы чествовать своего любимца Автолика — победителя в панкратии, состязании очень жестоком, что, кстати, контрастирует с миловидным и кротким обликом Автолика, как он описан Ксенофонтom. По дороге в Пирей Каллий с Автоликом, его отцом Ликоном и Никератом встречают Сократа и его компанию: Критобула, Гермогена, Антисфена и Хармида. Каллий приглашает Сократа и его спутников на пир. Уже во время пира, который проходил в молчании, в дверь стучат, и появляется незваный гость.

«Пир» Ксенофонта, если быть точным, имеет два начала: 1) проходившая в молчании трапеза, прерываемая неожиданным появлением незваного гостя — шута Филиппа в сопровождении слуги; 2) собственно симпосий: столы унесены, появляются новые персонажи — сиракузянин с флейгисткой, танцовщицей и мальчиком, игравшим на кифаре и танцевавшим. На этом мы пока прервем изложение сюжета: самое время представить персонажей-участников действия:

- Сократ, он еще вполне молод, его возраст — возраст акме — 47 лет;
- Каллий (примерно 455–371 гг.) — сын Гиппоника, ученик софистов (Протагора, Горгия и Продика);
- Никерат — сын полководца Никия, который стал персонажем платоновского «Лахета»; Никерат был казнен в 404 г. в период правления Тридцати тиранов;
- Автолик — воплощение кротости и красоты, в разговорах участия не принимает, молча сидит рядом с отцом, он олицетворяет саму красоту, которая влечет к себе всех и вся; и его постигла участь Никерата: он был казнен в период правления Тридцати;
- Ликон — отец Автолика, гордится своим сыном; вместе с Анитом

---

<sup>10</sup> При этом, как было отмечено выше, сочинение Ксенофонта написано позже сочинения Платона.

*и Мелетом был обвинителем Сократа, но это его не спасло: он был изгнан из Афин;*

- Антисфен (444/434–370/360 гг.) — философ круга Сократа, антагонист Платона, традиционно считается основателем кинической традиции<sup>11</sup>, активный участник в Ксенофоновом «Пире»;
- Хармид (445–403 гг.) — близок Сократу, был *одним из архонтов в правление Тридцати*;
- Критобул (?) — сын Критона, принадлежал ближайшему кругу Сократа;
- Гермоген (?) — брат Каллия, близок Сократу, присутствовал при казни Сократа;
- шут Филипп;
- сиракузянин и его труп.

Сюжетно «Пир» Ксенофонта представляет собой череду речей. Выступления участников пира организованы в два раунда: в первом каждый из симпосиастов называет то, чем он особенно может гордиться, во втором — предлагает обоснование своего первоначального тезиса и развивает тему. За этими речами следуют диалоги между Сократом и Критобулом о красоте, между Сократом и Гермогеном о том, как следует себя вести (в частности, на пиру), и между Сократом и сиракузянином. Далее Сократ рассуждает о превосходстве любви, в основе которой любовь к душе. Заканчивается все театрализованным представлением: бракосочетанием Диониса и Ариадны.

Разговор Сократа с Критобулом о красоте заслуживает отдельного внимания: Критобул гордится своей красотой, речь, конечно, идет о красоте телесной, Сократ же, подчеркивая уродливость своей телесности, настаивает на целесообразности такого ее устройства. Спор о том, кто красивее, предлагается разрешить присутствующим, и вопреки нашим ожиданиям побеждает Критобул: за него проголосовали все участники пира.

Стоит обратить внимание на то, что участники симпосия в доме Каллия в тот год, когда предположительно это событие состо-

---

<sup>11</sup> В последнее время эту роль Антисфена не без основания ставят под вопрос (см. Kennedy 2017; Prince 2015; Караваева 2017).

ялось, дружны и разделяют трапезу, вино и беседу, но в то время, когда Ксенофонт пишет свой «Пир», многих из его участников не просто не было среди живых — некоторые из них в период правления Тридцати тиранов (404–403 гг.) оказались антагонистами. Ксенофонт, описывая идиллию пира в честь Автолика, уже знает историю каждого из его участников.

У Ксенофонта и Платона диалоги по большей части связаны с Сократом... Там и тут Сократ представляет за Эроса. У Ксенофонта ряд черт еще древнее, чем у Платона: обстановка балаганных представлений, пантомима, шутство, явная шутовская роль Сократа... и все же платоновский «Пир» гораздо архаичнее в целом ксенофоновского. В нем все действующие лица... — реальные исторические лица. Однако есть у них одна особенность. Все они умершие... В «Пире» Платона события нарративно отодвинуты в далекое прошлое и отнесены к покойникам<sup>12</sup>.

Эти соображения О.М. Фрейденберг скорее можно отнести как раз к «Пиру» Ксенофонта, где тема смерти неявно, но действительно присутствует<sup>13</sup>. Платон помещает события в прошлое, намекая, как кажется, не только подчеркнуть, что симпозиум состоялся давно и его участников уже нет в живых (да, эта «земная» смерть важна, поскольку контрастирует с фундаментальной интенцией Платона, которая выражена в речах Аристофана и Сократа-Диотимы, а именно — человеческая природа принадлежит вечности), но и сюжетно отодвинуть Диотиму подальше<sup>14</sup>, чтобы, с одной стороны, зафиксировать нашу удаленность от истины, с другой — «закольцевать» время, соединив то, что позади,

---

<sup>12</sup> Фрейденберг 2007: 384.

<sup>13</sup> Тема смерти в Ксенофоновом «Пире» дает о себе знать, в частности, в фигуре шута и в конской теме (подробнее о роли этой загадочной фигуры, появившейся на пиру в доме Каллия, мы пишем особо в статье «Шут на пиру (к вопросу о функции шута в сюжете *Пира* Ксенофонта)», которая ожидает публикации); ср. предсказание гибели Ахиллу его конем Ксанфом (*Ил.* 19.408–417); кроме того, см. Зайцев 2003: 55–69.

<sup>14</sup> Этот прием лежит в основе «Пира» Платона: о пире в доме Агафона мы узнаем не от непосредственного свидетеля, а через череду пересказов.

с тем, что впереди: произнесенное некогда много лет тому назад слово Диотимы — слово не просто о будущем — оно о вечном.

Стоит заметить, что будь действующие лица Ксенофонта «Пира» сколь угодно историческими, в контексте художественного текста они превращаются в персонажей настолько, что сюжетно значимыми становятся их социальные роли, а также их имена.

Обращает на себя внимание устойчивое присутствие «конской» темы: Каллий — сын Гиппоника (победителя в конских состязаниях, укротителя коней) — повел своего любимца Автолика на конские бега, которые как раз проводились во время Великих Панафинеи<sup>15</sup>; гиппархи (предводитель конницы) на пир не званы; загадочная фигура шута Филиппа с говорящим именем Φίλιππος, Любитель коней; замечание Сократа (2.10–11) о том, что желающий стать хорошим наездником выбирает самых строптивых коней, полагая, что, научившись справляться с ними, сможет обуздать любого другого; это замечание Сократа встраивается как нельзя лучше в «конскую» тему: таким образом он отреагировал на слова Антисфена, критически высказавшегося о способности Сократа воспитать Ксантиппу (Ξανθίππη, Буланая кобылица); далее — острова Филиппа (2.27) о том, что виночерпиям следует брать пример с хороших возниц; в финале диалога женатые участники пира вскочили на коней и «поехали к своим женам, чтобы насладиться ими» (9.7); и, наконец, Сократ отождествляется, как, впрочем, и у Платона, с силеном, то есть с существом конской природы, связанным к тому же с водной стихией (с Посейдоном); кроме того, силены — постоянные участники симпосиев:

---

<sup>15</sup> Великие Панафинеи, согласно преданию, учредил Эрехтей (Ἐρεχθεύς), легендарный царь Афин. Еврипид, в частности, в трагедии «Ион» (282) рассказывает историю, согласно которой Эрехтей принял смерть от Посейдона, один из эпитетов которого, Ἐρεχθεύς, происходит от глагола ἐρέχθω 'разрывать'. В этой связи вспомним Ипполита — героя одноименной трагедии Еврипида, — разорванного конями, о чем свидетельствует и само имя — Ἴππόλυτος (от ἵπλος 'конь' и λύω 'распускать, уничтожать').

их изображения неизменно присутствуют на вазах и различных симпозиальных чашах<sup>16</sup>.

Молчаливую трапезу прерывает появление Филиппа — шута (γελωτολόος). Он пришел, по его утверждению, незванным (ἄκλητος), в сопровождении слуги, который обременен тем, чего у него нет: его слуга «очень отягощен, оттого что ничего не несет и оттого что не завтракал» (1. 11–12). Правда, вызывает серьезные сомнения утверждение Филиппа о том, что он пришел на пир к Каллию незванным. Скорее всего, он был зван, как и на другие пиры. Появление Филиппа как ἄκλητος — театрализованная сцена. При этом он говорит, что «смешнее прийти на обед незванным, чем званным» (1.13–14). Дело шута — вызывать смех. Шутки же Филиппа неудачны, все, кроме одной — пародии на танец (2.21–24)<sup>17</sup>, они не вызвали смеха — ожидаемой реакции на шутки, а выступает он неоднократно: 1.14–15; 2.14–15; 2.20–21; 2.27; 3.11–12; 4.50–51; 4.55–56; 6.8–10. Заявляя, что прийти незванным смешнее, чем званным, Филипп фактически декларирует, что на самом-то деле он был зван.

«Театральное» появление Филиппа напоминает появление Аристодема и Алкивиада на пиру в доме Агафона. Не званный на пир самим его организатором Аристодем (Агафон, впрочем, замечает, что собирался позвать его, но не смог нигде найти) был приглашен Сократом, но на пороге жилища Агафона оказался раньше Сократа, и с ним приключилось нечто забавное (γελοῖον)<sup>18</sup>: его встретили так, будто ждали, будто это не он пришел с Сократом, а Сократ — с ним. Кроме того, Аристодем — верный спутник Сократа, и, в конце концов, он единственный, кроме Сократа, Агафона и Аристофана, кто присутствует в финальной сцене диалога.

И Алкивиад появляется незванным. Его функция в сюжете «Пира» очень важна: ему отпущена роль того, кто представляет Со-

<sup>16</sup> См. Лиссага 2008.

<sup>17</sup> Впрочем, Филипп вызывает смех еще раз: когда (делает вид, что) плачет, и его все начинают утешать, хотя и тут, вероятно, смешным был не сам шут, а сцена в целом.

<sup>18</sup> Pl. *Smp.* 174e2.

крата, причем в этом случае нарушено привычное распределение ролей и функций<sup>19</sup>. Действительно, пришедший как Дионис в сопровождении комоса Алкивиад провозносит дифирамб Силену-Сократу, между тем именно Дионису пристало быть адресатом дифирамбов, а силенам — составлять его свиту и служить ему.

В связи с фигурой шута стоит сделать еще несколько замечаний. Филипп у Ксенофонта появляется в доме Каллия так, как Сократ в доме Агафона (175c): в середине ужина. Автор же комментария на «Пир» Ксенофонта голландский ученый Геррит Ян Волдинга, замечает, что Филипп похож на Аристофана из платоновского «Пира»<sup>20</sup>; правда, дело ограничивается одной констатацией, но и в таком виде это замечание весьма существенно. Как мы помним, Филипп появляется во время обеда, проходившего в полном молчании:

В это время в дверь постучался шут Филипп и велел привратнику доложить, кто он и почему желает, чтоб его впустили; он пришел, прибавил он, собравши все нужное для того, чтобы обедать на чужой счет; да и слуга его очень отягощен, оттого что ничего не несет и оттого что не завтракал (1.11–12).

Филипп и его слуга (даже если Филипп имеет в виду свой собственный желудок) появляются, как Дионис со слугой в «Лягушках» Аристофана<sup>21</sup>. Причем собираются они совершить спуск (κατάβασις) в Аид, местопребывание теней. И герои «Пира» Ксенофонта (как и «Пира» Платона) совершают своего рода κατάβασις: ведь направляются они в дом Каллия, что располагался в Пирее —

---

<sup>19</sup> Приведем еще один пример заявленной перемены ролей: Агафон обращается к слугам: «Считайте, что и я, и все остальные приглашены вами на обед, и ублажайте нас так, чтобы мы не могли на вас нахвалиться» (175bc, пер. С.К. Апта).

<sup>20</sup> Woldinga 1938: 51. Также голландский исследователь обращает внимание на параллели между Филиппом и героями платоновского «Пира»: Аристодемом, Сократом и Алкивиадом (ibid. 51, 141).

<sup>21</sup> Аристофан — сын Филиппа: совпадение, но примечательное, не можем его не отметить.

афинской гавани (совершать путь в направлении берега — совершать *κατάβασις*, то есть спускаться вниз — в пещеру, в Аид). Сократ тоже в пещере. Филипп в каком-то смысле — двойник Сократа<sup>22</sup>. Более того, они функционально меняются ролями: если шутки Филиппа не смешны — все, кроме пародии на танец, — то некоторые реплики Сократа как раз вызывают смех симпосиастов, в особенности же они смеются, представив себе танцующего Сократа<sup>23</sup>, именно пародия Филиппа на танец, исполненный актерами сиракузской труппы, наблюдая за которым Сократ сообщил, что собирается научиться танцевать, и выступил с небольшой речью о пользе танцев, рассмешила публику: шут наглядно представил, насколько нелепо выглядел бы танцующий Сократ. Кроме того, Филипп на пиру оказывается чужим, неуместным, ведь его шутки не показались публике смешными, как неуместным, в конечном счете, оказывается и Сократ — неуместным, потому что непонятным.

Если уж кто и явился на пир незванным, то сам Ксенофонт<sup>24</sup>. На то, что Ксенофонт пришел в дом Каллия незванным, намекает Лео Штраус: «He presented himself in the Symposium as an invisible and inaudible participant who did not partake of food and drink and *who was not invited*» (курсив наш — Е.А.)<sup>25</sup>. Что спровоцировало такую интуицию Лео Штрауса, мы не знаем — разве что примем за данность, что он однозначно отождествляет автора Ксенофонта с нарратором, усматривая в первом лице совпадение обоих, что, видимо, должно свидетельствовать о том, что автор-нарратор присутствовал во время описанных им событий, а раз

---

<sup>22</sup> Подробнее об этом в нашей статье «Шут на пиру (к вопросу о функции шута в сюжете *Пира* Ксенофонта)» (см. прим. 13).

<sup>23</sup> Ср. Huss 2010.

<sup>24</sup> Интересно отметить, что Ксенофонт-автор в своих произведениях претерпевает метаморфозы, превращаясь в Ксенофонта-нарратора и Ксенофонта-персонажа.

<sup>25</sup> Strauss 1972: 144 («Он изобразил себя в *Пире* как невидимый и не проронивший ни слова участник, который не ел и не пил и который *не был приглашен*»).

так, то возникает вопрос, почему он не принимает участия. Ответ: не был приглашен. Однако мы, всецело разделяя эту интуицию Штрауса, видим ее подтверждение в том, что Каллий, приглашая в свой дом Сократа и его спутников, замечает, что в этот день он предпочитает украсить свой дом «людьми с вычищенной душой, как вы (*sc.* Сократ и его друзья), чем *стратегами* и *гиппархами*» (1.4–5). «Стратеги» и «гиппархи», как нам кажется, относятся к самому Ксенофону — стратегу, любителю коней и автору сочинения «Гиппарх». А если мы учтем еще одно замечание Штрауса — Ксенофонт, выступая как персонаж собственного сочинения «Воспоминания о Сократе», весьма уничижительно характеризует себя (1.3.8–13): его Сократ обращается к Ксенофону «ὦ τλήμων» (о, несчастный), «ὦ μῶρε» (о, глупец), поскольку он, Ксенофонт, не понимает, насколько губительны поцелуи<sup>26</sup>, — мы вынуждены будем признать, что Ксенофонт (как автор и нарратор) весьма иронично относится к самому себе (в лице Ксенофонта-персонажа). Мы добавим еще одно скрытое указание Ксенофонта на самого себя: Сократ в цитируемом пассаже из «Воспоминаний» сравнивает поцелуй с укусом некоего насекомого, которое по-гречески называется φαλάγγιον ('фаланга')<sup>27</sup> — слово, в котором энтомологическая терминология созвучна военной — φάλαγξ ('фаланга' — боевой порядок греческого войска), близкой Ксенофону-военачальнику.

Итак, мы отметили ряд скрытых аллюзий — намеков на самого себя, что, как нам кажется, позволяет говорить о Ксенофоне как об авторе, который способен быть ироничным. Обнаружив самоиронию как фундаментальное отношение Ксенофонта к себе, возможно, не только как автору, но и некогда слушателю Сократа<sup>28</sup>, мы должны иначе взглянуть на его тексты.

<sup>26</sup> См. Strauss 1972: 144, 156.

<sup>27</sup> *Mem.* 1.3.12–13.

<sup>28</sup> Известно, что Ксенофонт весьма недолго пребывал среди учеников Сократа. В молодости он предпочел карьеру военного. Можно предположить, что самоирония Ксенофонта объясняется еще и этим обстоятельством: когда-то он не понял Сократа и теперь таким образом признает это.

У двух «Пиров» разные интонации: в конечном итоге, «Пир» Платона — о вечности (смерти нет, смерть — это бессмертие) человеческой природы и о воспитательной (философской) силе эроса, «Пир» Ксенофонта — о смерти и тщетности усилий по воспитанию. Рассуждения Сократа о превосходстве духовной любви не оказали такого воздействия, как пантомима — сцена любви между Ариадной и Дионисом, разыгранная актерами: «Наконец, когда гости увидели, что они обнялись и как будто пошли на ложе, то неженатые клялись жениться, а женатые сели на лошадей и поехали к своим женам, чтобы насладиться ими» (9.7). К этому ли призывал их Сократ? По сути, Ксенофонт не просто помещает своего Сократа в пещеру и заставляет его разговаривать с «пещерными» людьми, но, как показывает финал, вообще настроен весьма пессимистично к перспективе выйти из пещеры. Вспомним, чем закончился диалог Сократа с Критобулом о красоте (см. выше). Платоновский «Пир» тоже начинается в декорациях пещеры, но «Пир» — путь (πόρος) (недаром Эрос — дитя Пороса, не только богатства, но и пути), который ведет наверх. «Пир» Ксенофонта представляет печальную *апорию*.

Мы начали с того, что обозначили «исторического» Сократа как проблему, но в ходе наших рассуждений как будто подменили «сократовский вопрос» другим вопросом — как читать и понимать свидетельства Ксенофонта о Сократе. Однако это только как *будто* — если мы откажемся от предвзятых оценок Ксенофонта, то сможем увидеть *его* Сократа: учителя, который, находясь в пещере, тщетно пытается научить, но не потому, что не может. «Пир» Ксенофонта — не столько про Сократа, сколько про круг Сократа, про тех, кто был рядом, но его не понял. Не просто персонажи диалога, несмотря на единение в ситуации симпозиа, оказались в конце концов врагами, но и некоторые ученики Сократа.

## Литература

- Алымова, Е.В. (2017), “Эсхин из Сфетта и традиция сократического диалога”, *Платоновские исследования* 7.2: 97–116.
- Зайцев, А.И. (2003), “Конь предсказывает гибель хозяину (опыт сравнительно-типологического исследования)”, in Id. *Избранные статьи* (ред. Н.А. Алмазова и Л.Я. Жмудь), 2: 55–69. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета.
- Караваева, С.В. (2017), “Ἀρετή воина: Одиссей и Аякс Антисфена и воин-страж Платона”, *Платоновские исследования* 7.2: 117–126.
- Лиссараг, Ф. (2008), *Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира*. Пер. Е. Решетниковой. М.: Новое Литературное Обозрение.
- Соболевский, С.И., пер. (1935), “Введение”, in *Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения*, 201–206. М.; Л.: Academia.
- Тарановский, К. (2000), “Очерки о поэзии О. Манделштама”, in Id., *О поэзии и поэтике*. М.: Языки русской культуры.
- Фрейденберг, О.М. (2007), *Образ и понятие. Немые лекции*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Alymova, E.V. (2017), “Aeschines of Sphettus and Tradition of Socratic Dialogue”, *Platonic Investigations* 7.2: 97–116. (In Russian.)
- Bradley, P.J. (2010), “Irony and Narrator in Xenophon’s *Anabasis*”, in Vivienne J. Gray (ed.), *Xenophon. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford University Press.
- Huss, B. (2010), “The Dancing Socrates and Laughing Xenophon”, in Vivienne J. Gray (ed.), *Xenophon. Readings in Classical Studies*. Oxford University Press.
- Karavayeva, S.V. (2017), “Ἀρετή of a Warrior: Antisthenes’ *Odysseus* and *Ajax* and Plato’s Guardian Warrior”, *Platonic Investigations* 7.2: 117–126. (In Russian.)
- Kennedy, W.J., ed. (2017), *Antisthenes’ Literary Fragments*. Edited with Introduction, Translation, and Commentary. University of Sydney.
- Prince, S., ed. (2015), *Antisthenes of Athens. Texts, Translations, and Commentary*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Strauss, L. (1972), *Xenophon’s Socrates*. Cornell University Press.
- Woldinga, G.J. (1938), *Xenophons Symposium. Prolegomena en commentaar*. Hilversum: J. Schipper Jr.