

Ирина Протопопова

«Протагор» и «Пир» Платона: литературные переключки
и философские пересечения (часть 1)*

IRINA PROTOPOPOVA
PLATO'S *PROTAGORAS* AND *SYMPOSIUM*:
LITERARY INTERACTION AND PHILOSOPHICAL INTERPLAY (PART 1)

ABSTRACT. The paper examines the interrelationships of Plato's dialogues *Symposium* and *Protagoras*, the latter being exposed as a kind of anti-*Symposium*. Besides the fact that the same participants are present in the two dialogues, there are other points of similarity, including the "pedimental" composition, the motif of reception in the house of a rich man, *agon* of speeches, the choice and description of the personages. The author believes that all kinds of "literary-dramatic" interactions between the two dialogues are dictated by the most important philosophical undertone: the so-called "virtue", *aretē*, is not conditioned by rational knowledge and does not emerge as a result of "learning", which Protagoras insists on at the beginning of the *Protagoras* and to which Socrates allegedly inclines in its finale. On the contrary, *aretē* is a dynamic "erotic structure" described in the *Symposium*. Erotic since Plato's *eros* is a mystical metaphor for the transcendence beyond illusory spheres of existence. This exit means the "death" of the mimetic subject and the "birth" of the authentic one, connected with the true *aretē*, not with the "ghostly" one. The interplay of the two dialogues is needed for the juxtaposition of the "rational" subjectivity with the mystical, that is the "transcendent", one. Therefore, the *Symposium* can be considered as a philosophical mystery play, and the *Protagoras*, as a kind of "anti-mystery" and "anti-symposium". The "erotic" interpretation closest to the author's is found in a work by F. Gonzalez; this interpretation is supported and further developed in the current study. The first part of it examines the mutual allusions in the two dialogues associated with the theme of festivity, mystery, symptica and comedy; the second will show how this is connected in the *Protagoras* and *Symposium* with the theme of "virtue" and "knowledge".

KEYWORDS: the *Protagoras*, the *Symposium*, virtue, knowledge, mystery, comedy.

© И.А. Протопопова (Москва). plotinus70@gmail.com. Платоновский исследовательский научный центр, Российский государственный гуманитарный ун-т.
Платоновские исследования / Platonic Investigations 20.1 (2024) DOI: 10.25985/PI.20.1.02

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00971, <https://rscf.ru/project/23-18-00971/>.

В своем исследовании я рассматриваю взаимосвязи диалогов «Пир» и «Протагор», который, на мой взгляд, представляет собой своего рода анти-«Пир»; именно это я и постараюсь обосновать. О связи этих диалогов говорили разные исследователи, отмечая, например, что в них присутствуют одни и те же участники: помимо Сократа, это Федр, Павсаний, Агафон, Эриксимах, Алкивиад — больше таких совпадений нет ни в каких других диалогах. Спрашивается: зачем и почему это понадобилось Платону?¹ Х. Теслеф подчеркивает различные аспекты сходства «Протагора» и «Пира», включая фронтонную композицию, мотив приема в доме богатого человека, агон речей, выбор и описание персонажей².

Я считаю, что все разного рода «литературно-драматические» переключки «Протагора» и «Пира», свойственные именно этим двум диалогам, продиктованы важнейшим философским смыслом: так называемая «добродетель», *аретэ*, не обусловлена рациональным знанием и не появляется в результате «научения», на чем настаивает в начале диалога Протагор и к чему в финале якобы склоняется Сократ. Наоборот, *аретэ* представляет собой динамическую «эротическую структуру», описанную в «Пире». Эротическую — поскольку эрос у Платона представляет собой мистериальную метафору трансцендирования, выхода за пределы иллюзорных сфер сущего. Этот выход означает «смерть» *миметического* и «рождение» *подлинного* субъекта, связанного с истинной *аретэ*, а не с «призрачной». На мой взгляд, переключки этих диалогов нужны для сопоставления «рациональной» субъектности и мистериальной, то есть «трансцендирующей». Поэтому «Пир» можно рассматривать как философскую мистерию, а «Протагор» — как своего рода анти-мистерию и анти-«Пир».

О празднично-мистериальных и симпотических контекстах «Пира» и «Протагора» есть несколько довольно известных работ³.

¹ Strauss 2022: 130–131. Фридлендер говорит, что окружение софистов в «Протагоре» известно главным образом по «Пиру», и задается вопросом: «непонятно, есть ли в этом какой-то глубокий смысл?» (Friedländer 1964: 9).

² Thesleff 2009: 268, 285.

³ См. важный сборник по симпотике Murray 1990.

Что касается связи этих контекстов с внутренним философским противопоставлением «знания» и «добродетели» в «Протагоре» и «Пире», наиболее близкую мне «эротическую» интерпретацию я нашла только в статье Ф. Гонсалеса⁴; эту интерпретацию я придерживаю и развиваю.

Моя работа представлена в двух частях: в первой рассматриваются конкретные переключки и аллюзии двух диалогов в связи с темой праздников, мистерий, пира и комедии; во второй будет показано, как это связано в «Протагоре» и «Пире» с темой «добродетели» и «знания».

Хронология написания и «драматическая» хронология

Вопрос о времени написания «Протагора» не так прост, взгляды по этому поводу сильно различаются⁵. Разнобой в определении хронологии обусловлен неоднозначностью диалога и его явной двусмысленностью. Очевидная парадоксальность и широкие возможности интерпретации «Протагора» заставили О. Жигона заявить о его возможной сомнительности⁶. Те, кто придерживается ранней хронологии, считают важным знаком почти полное отсутствие отсылок к так называемой теории идей⁷. Теслеф замечает, что представленная в игровом виде, но сущностно важная оппозиция «быть – становиться» в интерпретации строк Симо-

⁴ Gonzalez 2014.

⁵ Thesleff 2009: 276 говорит, что «Протагора» часто датируют как ранний диалог в основном потому, что не находят там никаких следов зрелой платоновской философии. Вилановиц, например, видит в диалоге неглубокую сатиру и принимает очень раннюю датировку, до 399 г., то есть еще до смерти Сократа (Wilamowitz-Moellendorff 1920: 1.127, 151 f.; 2.431), ему следует Й.Л. Фишер (Fischer 1969). Другие считают, что «Протагор» — «поздний» среди так называемых сократических диалогов. Однако некоторые исследователи не согласны с ранней датировкой: А. Тэйлор, например, считает диалог «продвинутым» образцом платоновской мысли и искусности как в отношении содержания, так и по литературной форме (Thesleff 2009: 277).

⁶ См. Gigon 1946.

⁷ Тем не менее, о некоторых отсылках к ней (например, 330с–е, 349b) говорит П. Шори (Shorey 1903: 29, n. 185, 31, n. 195).

нида — возможно, главная отсылка к зрелой платоновской метафизике⁸. При этом хронология «Пира» достаточно ясна и доказываемая некоторыми простыми положениями⁹. В целом Теслеф гипотетически выстраивает такую хронологическую линию, в которую вписаны наши два диалога: «Горгий» (ранняя версия) — «Менексен» (речь) — «Протагор» — «Пир» — 1-я книга «Государства» (новая версия)¹⁰. По мнению Теслефа, интерес Платона к теме обучения добродетелям позволяет датировать диалог временем, когда Платон уже основал Академию и был занят проблемами обучения, то есть после 385 г., когда интересы Платона смещаются от политики к образованию.

Некоторые исследователи указывают на логические ошибки, допускаемые Сократом в беседе с Протагором¹¹. По словам Теслефа, те, кто это делает, обычно пренебрегают специфическим игровым характером диалога¹². Но здесь важна, на мой взгляд, не просто игра Сократа софистическими приемами, но демонстрация некоторой философской бесперспективности признания добродетелей знанием.

На мой взгляд, хронология написания не так уж важна — тем более, если принять теорию вторичного редактирования, отстаиваемую Теслефом. Платон вполне мог сознательно конструировать «драматическую хронологию» диалогов: уже утвердившись в своих представлениях о разных типах знания, он мог с помощью редактирования специально подчеркивать их соотношенность через персонажей, детали, сцены и т.д. и с помощью такой переключки показывать, что это антиподы с точки зрения идей. Такая соотношенность «Протагора» и «Пира» помогает сопо-

⁸ Thesleff 2009: 277 ссылается здесь на работу Г. Гундурта (Gundert 1952: 82 ff., 90 ff.) как наиболее важную в этом отношении.

⁹ Thesleff 2009: 266.

¹⁰ Thesleff 2009: 267.

¹¹ Например, Vlastos 1973: 221 ff.

¹² Об игровом характере диалога пишет, например, Gagarin 1969: 147 f., 154. Теслеф говорит: создается впечатление, особенно за счет явной инверсии позиций Протагора и Сократа (cf. 361a–c), что Платон решил сразиться с софистами на их собственном поле (Thesleff 2009: 277).

ставить два противоположных подхода к знанию и добродетели: один как внешнее подражание, второй — как порождение «трансцендирующего субъекта». Примеры того, как Платон с помощью «драматической хронологии» выстраивал свой философский космос, хорошо известны: «Теэтет» – «Софист» – «Политик»; «Государство» – «Тимей». В этих диалогах подчеркивается хронологическая близость бесед, в наших же двух за счет одинаковых персонажей, наоборот, подчеркивается их разнесенность во времени — тем самым отчетливее становится разница между трактовкой основных проблем.

Действие «Протагора» происходит за год до начала Пелопоннесской войны, в 432 г. до н.э., то есть Сократу около 36-37 лет; Алкивиаду, по-видимому, 17-18, Протагору около 67¹³. Основное событие «Пира» отнесено к 416 г.; Алкивиаду, соответственно, уже около 35, Сократу 54-55.

Подходы к интерпретации «Протагора» и проблема добродетели

Дж. Лавери в своем обзоре описывает исследовательские подходы к диалогу «Протагор» в разные периоды 20-го века. Он утверждает, что в промежутке 1956–1982 превалировал так называемый демокритовский подход, когда исследователи обращались к отдельным эпизодам, аргументам и пассажам; в то же время, разные части «Протагора» рассматривались учеными с точки зрения «аппроприации» в фокусе их собственных исследований. Философы концентрировались на теме единства добродетелей, а филологи-классики — на интерпретации строк Симонида. В середине 1980-х диалог стал наконец рассматриваться не как сумма дискретных эпизодов, а как целостность. Особенно важными для такого поворота, говорит Лавери, были работы Л. Голдберга, М. Стоукса, П. Коби; после них комментаторы уже перестали рассматривать эпизоды без учета их роли в общей архитектонике диалога¹⁴. Эти три автора считают, что «Протагор» необходимо

¹³ Thesleff 2009: 236.

¹⁴ Lavery 2007: 236–237. См. Goldberg 1983, Stokes 1986, Coby 1987.

рассматривать как целостную конструкцию и стараться понять, каковы функции разных эпизодов в устройстве целого¹⁵.

В чем же состоит эта конструкция? Вот из каких блоков, перечисляя схематично, строится текст.

— Сократ и анонимный друг говорят об Алкивиаде и Протагоре (309a–310a).

— Сократ с Гиппократом беседуют о софистическом образовании (310a8–314c), затем приходят в дом Каллия.

— Описание обстановки и участников (314c–316a).

— Протагор говорит о софистике (316b–317c).

— Сократ говорит о невозможности научить добродетели, Протагор наоборот, при этом рассказывая мифы и рассуждая о пайде в Афинах (318a–328d).

— Беседа Сократа и Протагора о структуре и природе добродетели; Протагор выделяет из всех мужество как непохожее на другие добродетели (328d–334c).

— Интермедия о способах ведения беседы (334c–338e).

— Интерпретация строк поэмы Симонида (338e–348c).

— Возвращение к вопросу о природе добродетели и рассуждение о мужестве (349a–351b).

— «Гедонистическая калькуляция», искусство измерения блага и зла, добродетель как знание (351b–357e).

— Возвращение к вопросу о мужестве на основе «гедонистической калькуляции» и вывод, что оно есть знание (358a–360e).

— Заключительная апория: полная инверсия первоначальных взглядов Сократа и Протагора по вопросу о научении добродетели (360e–362a).

Обсуждение строк Симонида (338e–348a) занимает центральную часть диалога, обеспечивая его общую *фронтонную композицию*; до этого и после разговор идет о добродетели и возможности ей научить. Исследователи задаются вопросом: как связана трактовка строк Симонида в центральной части диалога с темой обучения добродетели? С первого взгляда эту связь можно и не обнаружить.

¹⁵ Lavery 2007: 220.

Полагаю, эта связь абсолютно внутренне оправданна и определяется убеждением Платона в том, что добродетель не является рациональным знанием и научить ей нельзя. Именно такому взгляду, выраженному в «Протагоре» прежде всего в рассуждениях о «гедонистической калькуляции», противопоставлена, как я считаю, «эротическая природа добродетели» в «Пире».

Считал ли платоновский Сократ добродетель знанием? Это один из вопросов, постоянно дискутируемых в платоноведении, но так и не получивших консенсуса. Тем не менее в учебниках мы найдем устойчивое мнение о том, что Сократ считает добродетель знанием, и это школьное мнение часто подкрепляется ссылками именно на диалог «Протагор»¹⁶. Уже Исократ, имея в виду, по всей вероятности, платоновского «Протагора», приписывал автору приравнивание добродетели к знанию¹⁷. Но в каком контексте происходит в диалоге такое «приравнивание»?

В финале диалога Сократ и Протагор диаметрально меняют свои изначальные позиции: в начале Протагор утверждал, что добродетели можно научить, Сократ же сомневался в этом, однако к концу беседы как будто бы происходит полная инверсия. Здесь и высказываются слова о добродетелях и знании, к которым, по-видимому, отсылает Исократ:

И мне кажется, что недавний вывод наших рассуждений, словно живой человек, обвиняет и высмеивает нас, и, если бы он владел речью, он бы сказал: «Чудаки вы, Сократ и Протагор! Ты, утверждавший прежде, что добродетели нельзя научиться, теперь вопреки себе усердствуешь, пытаясь доказать, что *всё есть знание: и справедливость, и рассудительность, и мужество*. Но таким путем легче всего обнаружится, что добродетели можно научиться. Ведь если бы добродетель была не знанием, а чем-нибудь иным, как пытался утверждать Протагор, тогда она, ясно, не поддавалась бы изучению; теперь же, если обнаружится, что вся она —

¹⁶ См., например, учебник по античной философии А.С. Богомолова, который позицию Платона относительно добродетели в «Протагоре» называет «рационалистическим эвдемонизмом» (Богомолов 2006: 207).

¹⁷ οἱ δὲ διεξιόντες ὡς ἀνδρία καὶ σοφία καὶ δικαιοσύνη ταῦτόν ἐστιν καὶ φύσει μὲν οὐδὲν αὐτῶν ἔχομεν, μία δ' ἐπιστήμη καθ' ἅπαντων ἐστίν (Or. 10.1).

знание (на чем ты так настаиваешь, Сократ), странным было бы, если бы ей нельзя было обучиться. С другой стороны, Протагор, тогда полагавший, что ей можно обучиться, теперь, видимо, настаивает на противоположном: она, по его мнению, оказывается чем угодно, только не знанием, а следовательно, менее всего поддается изучению» (361a–c)¹⁸.

Обратим внимание, что эти слова платоновский Сократ вкладывает в уста персонифицированного «вывода», который смеется над обоими собеседниками: тем самым подчеркивается, что это некая сторонняя, «объективная» фиксация полной инверсии позиций, но «от себя» Сократ вовсе не заявляет, будто он теперь сторонник того, что добродетель есть знание и ей можно научить. Более того, Сократ подчеркивает, что он снова ни в чем не уверен:

И вот теперь я, Протагор, глядя на то, как всё тут перевернуто вверх дном и страшно перепутано, рвусь вперед сделать это всё предельно ясным, и хочется мне, чтобы мы теперь, после всего, что пройдено, добрались бы до добродетели и разобрали, посмотрев назад, возможно или нет ей научиться, — только бы нас с этой задней оглядкой не обманул, сбивая то и дело с толку, тот Эпиметей, который, как ты говоришь, нас при раздаче дарований обошел. Конечно, Прометей в твоём рассказе понравился мне больше, чем Эпиметей: с его подачи я и сам всю жизнь свою стремлюсь вперед продумывать и предусматривать все эти вещи и, если пожелаешь, я с удовольствием с тобою вместе рассмотрю их, как и обещал вначале (361cd)¹⁹.

Здесь не случайна отсылка к Прометею и Эпиметею, то есть к мифу, который в начале диалога рассказывает Протагор: Эпиметей («крепкий задним умом»), распределяя разные способности между родами животных, не предусмотрел ресурсы и ничего не оставил для людей; тогда Прометей украл огонь и искусства (τέχνη) из мастерской Гефеста и Афины и отдал их людям (320c–322a). Из слов Сократа видно, что он соотносит себя с Прометеем,

¹⁸ Здесь и далее, кроме особо указанных случаев, пер. Вл. С. Соловьева; курсив мой — И.П.

¹⁹ Пер. А.В. Гараджи.

и это намек на то, что ему наперед был известен исход беседы, тогда как Протагор выглядит, наоборот, Эпиметеем, который только по последствиям своих поступков осознает, насколько неправильно он действовал в начале. Одним словом, Протагор в финале диалога находится в апории — здесь Сократ демонстрирует свой излюбленный прием, загоня собеседника (и якобы себя самого) в интеллектуальный тупик.

Итак, в финале «Протагора» всё переворачивается с «ног на голову». Такое переворачивание, намеренно спровоцированное и «организованное» Сократом, перекликается со словами Алкивиада из «Пира», где тот говорит, что Сократу верить нельзя, поскольку всё у него обстоит ровно наоборот: «друзья, неужели вы верите тому, что сейчас сказал Сократ? Разве не знаете, что всё, только что им сказанное, обстоит ровно наоборот? Или не знаете, что вообще всё, что он говорит, надо понимать противоположным образом? (καὶ ἄμα, ὦ μακάριε, πείθει τί σε Σωκράτης ὦν ἄρτι εἶπεν; ἢ οἴσθα ὅτι τοῦναντίον ἐστὶ σε Σωκράτης ὦν ἄρτι εἶπεν; ἢ οἴσθα ὅτι τοῦναντίον ἐστὶ πᾶν ἢ ὃ ἔλεγε;») (Smp. 214d).

Такая полная инверсия начала и финала присутствует только в «Протагоре». Можно вообразить, что Алкивиад, дающий Сократу характеристику человека, выворачивающего всё наизнанку (Сократ в «Пире» вообще настойчиво характеризуется как *гибрист*), мог в этом опираться на свои собственные воспоминания о беседе, описанной в «Протагоре», ведь Алкивиад — один из участников этого диалога. Полагаю, что перекличка «Протагора» и «Пира» в отношении Сократа как ироника и провокатора может пролить некоторый свет на платоновскую тему добродетели и знания. Связь «Протагора» и «Пира» видится мне гораздо более тесной, чем предполагают известные мне исследователи. Более того, эти диалоги стоит читать, на мой взгляд, именно как пару, при этом «Протагор» — как своего рода анти-«Пир».

Алкивиад, Протагор и Сократ: красота и мудрость

Начинается «Протагор» с того, что безымянный собеседник обращается к Сократу с вопросом, откуда тот идет, и сам ирони-

чески отвечает, что это «и так ясно: с охоты за красотой Алкивиада!» Тут же он поддевает Сократа, замечая, что Алкивиад не так уж юн, ведь у него уже борода пробивается (309а). Сократ же отвечает, что даже у Гомера самая приятная пора юности — это когда показывается первый пушок над губой (309б).

Итак, в зачине «Протагора» сразу же появляется фигура Алкивиада, и в связи с этим тут же возникает тема красоты и мудрости. В «Пире» Алкивиад — один из ключевых персонажей, а названные темы без натяжек можно отнести к самым главным. Присмотримся, как это сочетание подается в обоих диалогах.

В «Протагоре» Сократ внезапно говорит собеседнику, что идет как раз от Алкивиада, но сегодня не обращал на того внимания, а то и забывал про него (309б). Собеседник удивляется: неужели Сократ нашел кого-то красивее? В ответ Сократ упоминает чужеземца из Абдеры, то есть Протагора, и вопрошает: «А почему бы, дорогой друг, тому, кто мудрее, не казаться и более прекрасным?» (309с)²⁰.

В «Пире» Алкивиад рассказывает историю своей попытки «соблазнения» Сократа: считая его самым достойным поклонником, он решил отдать ему свою цветущую красоту в обмен на мудрость. Сократ же отвечает с иронией:

ты, видно, и в самом деле не глуп, <...> если усмотрел во мне какую-то удивительную красоту, совершенно отличную от твоей миловидности. Так вот, если, увидев ее, ты стараешься вступить со мною в общение и обменять красоту на красоту, значит, ты хочешь получить куда большую, чем я, выгоду, приобрести настоящую красоту ценой кажущейся (ἀλλ' ἄντι δόξης ἀλήθειαν κἀλῶν κτᾶσθαι) и задумал поистине выменять медь на золото (Smp. 218e–219a)²¹.

²⁰ «Друг. Какая же это такая огромная преграда могла стать между вами? Неужто ты нашел в нашем городе кого-нибудь красивее, чем он? Сократ. И намного красивее. Друг. Что ты говоришь? Здешнего или чужого? Сократ. Чужого. Друг. Откуда он? Сократ. Абдерит. Друг. И до того красив, по-твоему, этот чужеземец, что он тебе показался даже прекраснее сына Клиния? Сократ. А почему бы, дорогой друг, тому, кто мудрее, не казаться и более прекрасным?».

²¹ Здесь и далее пер. С.К. Апта; ἀμήχανόν τοι κάλλος ὀρέψης ἄν ἐν ἐμοί καί τῆς

Тут важнее всего тема «кажущейся» и «истинной» красоты: в «Пире» красота Сократа не внешняя, но подлинная («золото»), у Алкивиада же, хоть он и прекрасен внешне, это кажимость («медь»). В «Протагоре» Сократ говорит, что тот, кто мудрее, может *казаться* и более прекрасным: «Πῶς δ' οὐ μέλλει, ὃ μακάριε, τὸ σοφώτατον κάλλιον φαίνεσθαι;» (309c); тема «казаться прекрасным» сопряжена здесь с темой «казаться мудрым» — Сократ называет Протагора «мудрейшим», но тут же «невинно» добавляет: «если тебе *кажется* (σοὶ δοκεῖ), что Протагор мудрейший»²².

Таким образом, тема противопоставления красоты и мудрости оборачивается оппозицией «кажущейся» и «истинной» красоты и мудрости, то есть противопоставлением *доксы* и *алетейи*. В «Протагоре» слова Сократа о превосходстве мудрости Протагора над красотой Алкивиада — ирония, поскольку мудрость Протагора в итоге оказывается мнимой. В «Пире» же в сцене соблазнения Сократа Алкивиадом показано, как внешняя красота юности уступает подлинной красоте мудрости. То есть, если сопоставлять в этом плане «Пир» и «Протагор», мнимая мудрость Протагора противопоставлена истинной мудрости Сократа, а фоном идет противопоставление внешней красоты Алкивиада и «странной» красоты Сократа. Одновременно, коль скоро мудрость Протагора кажущаяся, то и его «красота», якобы превосходящая красоту Алкивиада, тоже оказывается мнимой.

Это имеет отношение к смыслу «знания» и «мудрости» в обоих диалогах: в «Протагоре» знание оказывается прагматическим искусством измерения, правильного расчета удовольствий и страданий, блага и зла — это так называемая «гедонистическая калькуляция», софистическая *технэ*, приносящая «учителям» материальный доход. Такое «знание» приравнено к знанию арифметики как конкретного измерения, которое всегда дает, при уме-

παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπλου διαφέρων. εἰ δὴ καθορῶν αὐτὸ κοινώσασθαί τέ μοι ἐπιχειρεῖς καὶ ἀλλάξασθαι κάλλος ἀντὶ κάλλους, οὐκ ὀλίγω μου πλεονεκτεῖν διανοῆ, ἀλλ' ἀντὶ δόξης ἀλήθειαν καλῶν κτᾶσθαι ἐπιχειρεῖς καὶ τῷ ὄντι “χρῦσεα χαλκεῶν” διαμεῖβεσθαι νοεῖς.

²² εἰ σοὶ δοκεῖ σοφώτατος εἶναι Πρωταγόρας (309d); курсив мой — И.П..

нии и навыке, правильный результат. Главное — выучить у софиста за деньги определенные правила расчета.

У Сократа же мудрость «плохонькая», похожая на сон (*Smr.* 175e) по сравнению с железобетонной мудростью софистов. Она может возникнуть не в результате измерения и *технэ*, но только через прикосновение к подлинному благу — «прекрасному самому по себе», превосходящему любое знание и учение, что позволяет рождать подлинную добродетель благодаря слиянию не с призраком, а с истиной²³.

Сбежавший раб: Кронии и Ленеи

В начале «Протагора» есть совсем небольшой эпизод — точнее, просто реплика Гиппократы, пришедшего к Сократу, о сбежавшем рабе. Гиппократ говорит, что узнал о приезде Протагора только вчера, поскольку от него сбежал раб Сатир, которого он преследовал и поэтому поздно вернулся из Энои: «Да, только вчера, очень поздно, когда я пришел из Энои. Ведь слуга мой, Сатир, сбежал от меня. Я было хотел сказать тебе, что собираюсь в погоню за ним, да почему-то забыл (Ἐσπέρας δῆτα, μάλα γε ὀψὲ ἀφικόμενος ἐξ Οἰνόης. Ὁ γάρ τοι παῖς με ὁ Σάτιρος ἀπέδρα· καὶ δῆτα μέλλων σοι φράζειν ὅτι διωξοίμην αὐτόν, ὑπὸ τινος ἄλλου ἐπελαθόμεν)» (*Prt.* 310c1–5).

Казалось бы, не стоящая внимания мелкая деталь для «оживления» обстановки — но мы знаем, что Платон, как правило, прячет за такими мелочами важные намеки. Раба Гиппократы зовут Сатир, как спутника Диониса, а город, куда Гиппократ последовал за ним, называется Эноя, от слова οἶνος ‘вино’. Д. Ручник говорит, что указанные детали (Сатир и Эноя) могут намекать на то, что Гиппократ не пришел к Сократу раньше, поскольку напился²⁴. По мнению Ф. Гонсалеса, это «сверх-интерпретация» (*over-interpreting*)²⁵. Н. Деньер в комментарии к своему изданию «Про-

²³ Раскрытию софистической и сократической, то есть мистериальной, пайдейи, возможной только под началом Эрота, будет посвящена 2-я часть статьи.

²⁴ Roachnk 1996: 229–230.

²⁵ Gonzalez 2014: 36.

тагора» отмечает, что было два дема с таким названием, оба примерно в 30 км от Афин. Тот, кто собирался сбежать из Афин, скорее всего направился бы к одной из гор неподалеку от границы с Беотией. По-видимому, жители *этой* Эной дали повод к возникновению пословицы «Οἷναίοι τὴν χαράδραν», где имеются в виду те, кто сам на себя навлекает зло: энойцы направили горный поток для орошения своих земель, и он смыл большинство их владений (Demo *FGrH* 327 fr. 8). Так же, по мнению Деньера, поступает Гиппократ в своем невежественном преследовании Протагора²⁶.

Попробую дополнить эти интерпретации несколькими штрихами. Об Эное близ Беотии как о городе, граничащем с Элевтерами («Свободными») пишут Геродот (5.74), Фукидид (2.18), Страбон (8.375), Павсаний (1.38.8). То есть раб бежит на «свободу», а зовут его при этом Сатир. Из тех же авторов мы знаем, что в тех краях справляли игры Элевтерии, и именно из Элевтер был занесен в Афины культ Диониса Элевтерия, в честь которого праздновались Великие Дионисии. Там же, по преданию, Антиопа, родив двоих детей, положила их в пещеру, а пастух, найдя их, *освободил* от пеленок: отсюда название места (Paus. 1.38.9). Эноя расположена на «Пифийском пути», который вел из Афин в Дельфы (Str. 9.422); эта дорога, очевидно, ответвлялась от «Священного пути» в Элевсин. Недалеко от Эной был храм Аполлона Пифийского, откуда название Эной «священная».

Мы получаем такой контекст: раб по имени Сатир убегает на свободу, и это связано с дионисийским культом и Элевсинскими мистериями, а также с Аполлоном Пифийским. Весь этот мистериально-культурный контекст может намекать, на наш взгляд, на праздник Кроний с точки зрения историко-культурной и на тему «освобождения» с точки зрения философской.

Что такое Кронии? Они праздновались в первый месяц аттического календаря (примерно середина лета), называемого Гекатомбеон, в честь Аполлона, которому обычно приносили в жертву гекатомбу (*EM* 321.3–8). Кронии происходили от Кроноса и знаменовали собой конец жатвы; символом празднества был серп. Стоит

²⁶ Denyer 2008: 69.

вспомнить «Теогонию» Гесиода, где Кронос по наущению матери Геи отсекает серпом у своего отца Урана детородный орган, после чего получает верховную власть. Таким образом, Кронии связаны и с темой жатвы, которая амбивалентно связана с плодородием, и с новым годом, который приходит на смену старому, и с темой перемены власти²⁷. Во времена классических Афин от древнего праздника сохранялась одна важная черта: это был праздник для рабов, которые в этот день могли пировать с хозяевами или даже символически менялись с теми местами²⁸.

Кронии во многих проявлениях близки Дионисиям, «сельским» (где-то в декабре) и «городским» (Великие Дионисии в месяце Элафеболион, наш март). Великие Дионисии, как было сказано выше, были принесены в Афины из Элевтер близ Энои — куда сбежал раб Сатир из нашего фрагмента. Еще одним важнейшим праздником, посвященным Дионисию, были Ленеи в месяце Гамелион (январь). Именно во время Леней происходит действие «Пира» с его откровенным дионисийством. Близость празднования Кроний и дионисийских празднеств подчеркивает, например, анонимный автор, приводимый у Плутарха:

Вот как когда пируют слуги, Кронии справляя, или на сельских Дионисиях гуляют: ты даже выдержать не в силах их улюлюканья и гама, их некрасивого веселья, когда творят и говорят такое:

Так выпьем? Что сидишь? Еды хватает.
Себе, убогий, не отказывай себе ни в чем!
И заорали все тут, и вино смешали,

²⁷ Macr. Sat. 1.8.6–12. Имя Saturnus толкуется здесь как Sathunnus, от греческого σάθη 'мужской член', а sathunni (во множественном числе) приравниваются к сатирам.

²⁸ В Древнем Риме аналог этого праздника — Сатурналии (Saturnalia), в честь Крона-Сатурна, с именем которого римляне связывали введение земледелия. Праздник приходился на последнюю половину декабря — время, когда завершались земледельческие работы. Во время Сатурналий общественные дела приостанавливались, а рабы получали в эти дни особые льготы: освобождались от обыденных трудов, имели право носить pilaeus (символ освобождения), получали позволение сидеть за общим столом в одежде господ и даже принимали от тех услуги. См. Parke 1977: 29–30.

И кто-то на себя венки напялил,
И Фебу гимн под взмахи веток лавра
Запели гнусно невпопад. А кто-то рвется
На двор уже, и на кукуан подругу кличет²⁹.

Основные мотивы в описании празднования: «шум – веселье – еда – вино – венки – танцы – афродисия». Эта картинка вполне может служить иллюстрацией к дионисийской процессии *комо-са*, которая в «Пире» очевидным образом связана с появлением у дома Агафона пьяного Алкивиада, украшенного венками, в сопровождении флейтистки и других спутников; Алкивиад тут выступает как бы паредром самого Диониса (*Smr.* 212c–e). А теперь вернемся к мотиву сбежавшего раба в «Протагоре»: раб Сатир сбегает на «свободу» в Эною («вино»), в места, связанные с Дионисом, Элевсинскими мистериями и Аполлоном Дельфийским. Хозяин пытается его преследовать, но у него ничего не получается: можно сказать, что предполагаемые Кронии в «Протагоре» не состоялись, раб сбежал, а хозяин вместо праздника плодородия направляется напрямиком в Аид.

Двери, евнух и Аид

Следующий важный для сопоставления «Протагора» с «Пиром» момент – сцена перед дверью дома Каллия, где собрались софисты и куда подошли Сократ с Гиппократом.

В обоих диалогах собеседники разговаривают по дороге и останавливаются у дверей. Но в «Протагоре» они останавливаются и беседуют вдвоем, а в «Пире» в сенях соседнего дома останавливается только Сократ и находится там вплоть до начала симпо-

²⁹ Ср. CAF Adesp. 1203 Kock и TGA Adesp. 418 Nauck. Plu. M. 1098bc: καὶ γὰρ οἱ θεράποντες ὅταν Κρόνια δευπῶσιν ἢ Διονύσια κατ' ἄγρον ἄγωσι περιούντες, οὐκ ἂν αὐτῶν τὸν ὀλολυγμὸν ὑπομείναις καὶ τὸν θόρυβον, ὑπὸ χαρμονῆς καὶ ἀπειροκαλίας τοιαῦτα ποιοῦντων καὶ φθεγγομένων: τί κάθη; πίωμεν· οὐ καὶ σιτία / πάρεστιν; ὦ δύστηνε, μὴ σαυτῶ φθόνει. / οἱ δ' εὐθὺς ἠλάλαξαν, ἐν δ' ἐκίρνατο / οἶνος· φέρων δὲ στέφανον ἀμφέθηκέ τις· ὑμνεῖτο δ' αἰσχροῶς κλῶνα πρὸς καλὸν δάφνης / ὁ Φοῖβος οὐ προσφθά· τὴν τ' ἐναύλιον / ὠθῶν τις ἐξέκλαγξε σύγκοιτον φίλην (текст по В. Einarson и Р.Н. De Lacy, пер. А.В. Гараджи.).

сия, Аристодема же, незваного спутника Сократа, радушно принимает сам хозяин дома Агафон, то есть как бы само «Благо», причем подчеркнута, что двери были *открыты*, а обстановка в доме очень дружеская и гостеприимная (*Smr.* 174e–175c). В «Протагоре» же всё наоборот — двери *закрываются*, отворять их не хотят, причем не впускает их *евнух*:

Порешив так, мы отправились; когда же мы очутились у дверей, то приостановились, беседуя о том, что пришло нам в голову дорогой. Чтобы не бросать этот разговор и покончить с ним, прежде чем войти, мы так и беседовали, стоя у дверей, пока не согласились друг с другом. И видимо, привратник — какой-то евнух (εὐνοῦχος τις) — подслушивал нас, а ему, должно быть, из-за множества софистов опротивели посетители этого дома. Когда мы постучали в дверь, он, отворивши и увидев нас, воскликнул: — Опять софисты какие-то! Ему некогда! — И сейчас же, обеими руками схватившись за дверь, в сердцах захлопнул ее изо всей силы. Мы опять постучали, а он в ответ из-за запертой двери крикнул: — Эй, вы (ἴΩ ἄνθρωποι)! Не слышали, что ли: ему некогда. — Но, любезный, — говорю я, — не к Каллию мы пришли, да и не софисты мы. Успокойся: мы пришли потому, что хотим видеть Протагора. Доложи о нас! Человек насилу отворил нам дверь (*Prt.* 314c3–e2).

Дж. Ариети и Р. Баррус замечают, что привратник в комедии обычно сварлив, и здешний не исключение. По их мнению, Платон хочет, чтобы читатели по этой сцене поняли, что он пишет нечто близкое комедии и готовит читателей к восприятию соответствующего жанра³⁰. Н. Деньер, комментируя это место, обращает внимание на обращение «ἴΩ ἄνθρωποι»: обращаясь так к гостям, евнух демонстрирует крайнюю грубость и бесцеремонность, которую демократия насаждала в рабах (*R.* 563b, *X. Ath.* 1.10, *D.* 9.3). Тут же он добавляет, что так боги адресовались к людям (*Clit.* 407b, *Smr.* 192d, *Ap.* 23b) и законодатели к подчиненным (*Cra.* 408b)³¹, то есть раб-евнух ведет себя как высшее существо по сравнению с пришедшими.

³⁰ Arieti, Barrus 2010: 20.

³¹ Denyer 2008: 78–79.

Для нас важно, что здесь действительно раб как бы играет роль властного хозяина, но это происходит совсем не так, как Агафон предлагает рабам в «Пире» (175b); здесь совсем другая игра, связанная не с праздником «освобождения», но всё же с инверсией.

Сцены перед дверью и борьба со «стражем порога» — ритуал, свойственный самым разным традициям в разных контекстах³². О.М. Фрейденберг, говоря об античных мистериях, упоминает огромную роль «дверей»:

Во многих таинствах вся суть заключалась в том, чтоб эти двери «открылись» и «показали» свет; перед ними стояли, в них стучались, молили об их открытии, препирались и даже боролись (в более древние времена) со «стражем», обменивались с ним репликами³³.

Прошедший все двери, то есть все границы, получал высший чин мистериального посвящения — именно так структурно описывает Диотима в речи Сократа прохождение по эротической лестнице красоты разных уровней сущего до восхождения к «прекрасному самому по себе», созерцание которого описано как метафора мистериальной эпоптеи (*Smp.* 210a–212a).

Однако в «Протагоре», в отличие от «Пира», Сократ и Гиппократ попадают отнюдь не в царство мистериального света: инверсия «раб-хозяин» связана с попаданием в Аид, а евнух говорит как бы от богов подземного мира. На то, что сборище софистов сравнивается с царством Аида, совершенно недвусмысленно намекают две цитаты из 11-й песни гомеровской «Одиссеи», где рассказывается о спуске Одиссея в Аид и о том, кого он там видел.

После описания прохаживающегося по портику в окружении свиты Протагора Сократ продолжает:

Потом «оного мужа узрел я», как говорит Гомер³⁴, — Гиппия Элидского, сидевшего в противоположном портике на кресле. Вкруг него сидели на скамейках Эриксимах, сын Акумена, Федр

³² Ср. сцены с привратниками в комедиях Аристофана: *Ran.* 460–478; *Nu.* 132 sqq., 1254; *Ach.* 864–867.

³³ Фрейденберг 1998: 294–295.

³⁴ *Hom. Od.* 11.601

мирринусиец, Андрон, сын Андротиона, еще несколько чужеземцев, его сограждан, и другие. По-видимому, они расспрашивали Гиппия о природе и разных астрономических, небесных явлениях, а он, сидя в кресле, с каждым из них разбирал и обсуждал их вопросы. «Также и Тантала, да, и его я тоже увидел»³⁵, ведь и Продик Кеосский прибыл сюда (315cd).

Как видим, знаменитые софисты Гиппий и Продик описаны как обитатели Аида — и становится ясно, что Сократ воспринимает окружающее как царство теней. То, что в этом месте «Протагора» дается красноречивая отсылка к подземному миру, было замечено уже античными комментаторами — например, Элий Аристид увидел в сравнении софистов с тенями в Аиде обличение, призванное навлечь на них великий позор³⁶. Современные комментаторы тоже часто обсуждают эту аллюзию. Лео Штраус в своем семинаре по «Протагору» говорит, что обстановка, где собрались софисты — это Аид³⁷. Ф. Гонсалес тоже отмечает намеки на Аид через цитаты из Гомера³⁸, а привратника-евнуха сравнивает с Кербером, ссылаясь на предположение Р. Вейнгартнера³⁹: действительно, нетрудно увидеть в раздражительном привратнике отсылку к Керберу, чудовищному псу, охраняющему вход в Аид.

Гонсалес считает, что эта сцена с аллюзией на гомеровское противопоставление живого Одиссея теням мертвых четко указывает на разницу между живым Сократом и софистами-тенями: «разница между Сократом и софистами подобна разнице между Одиссеем и мертвецами в Аиде: разница между кем-то понастоящему живым и призрачными тенями»⁴⁰. Гонсалес развивает это сравнение в соответствии со своей «эротической» интерпретацией. Описание привратника как евнуха и сравнение Продика с Танталом, то есть воплощением невыполнимого желания,

³⁵ Hom. *Od.* 11.582.

³⁶ Or. 46.236–237 Dindorf (291–292 Jebb).

³⁷ Strauss 2022: 130–133.

³⁸ Gonzalez 2014: 40–41.

³⁹ Weingartner 1973: 52.

⁴⁰ Гонсалес ссылается здесь на Friedländer 1964: 8.

предполагает, что софистов делает призрачными тенями именно отсутствие эроса, который засох в них и который целиком одухотворяет Сократа. Второй момент — у них нет диалога друг с другом, все они сидят изолированно. Помимо этого, как Одиссей должен дать теням крови, чтобы они заговорили, так и софистам нужны деньги, чтобы они повели свои речи⁴¹.

Я полностью согласна с такой интерпретацией, но добавлю к ней то, о чем говорилось раньше. Сцена со сбежавшим рабом Сатиром — намек на «несостоявшиеся Кронии» и, соответственно, несостоявшееся дионисийство — коррелирует с рабом-евнухом и Аидом, то есть с бесплодностью и смертью. Раб евнух — противопоставление сбежавшему Сатиру: там плодородие Кроний, здесь бесплодность Аида за закрытыми дверями. Евнух, отсылающий к «бесплодию», — своего рода символ анти-«Пира», в котором главная тема — Эрот, беременность и рождение (и телесное, и духовное). В «Протагоре», напротив, — не рождение (в результате беседы ничего не родилось, диалог заканчивается апорией), но смерть, поскольку софисты оказываются тенями, которые в метафорической системе Платона приравниваются к закованным узникам «пещеры» — низшего уровня миметического сущего.

В «Пире», наоборот, всё указывает на дионисийство, связанное с праздником Леней, поскольку действие «Пира» происходит как раз в это время: именно на Ленейских празднествах во время состязаний трагических поэтов Агафон получил первый приз⁴².

Древнейший праздник в месяце Гамелион (позднее Ленеи) — *ιέρος ὑμός*, священный брак Зевса и Геры и традиционное время свадеб; отсюда совершенно не удивительно решение участников пира у Агафона восхвалить Эрота. Кроме того, Ленеи связаны с Дионисом и с Элевсинскими мистериями⁴³ — именно эти мотивы, философски переосмысленные, главенствуют в «Пире».

⁴¹ Gonzalez 2014: 41.

⁴² Приблизительно в 416 г., так как, по Афиней (5, 217а), победа Агафона была в архонтство Евфема на Ленеях в 4-й год 90-й олимпиады.

⁴³ Micalson 1975: 109–110, Parke 1977: 104–106.

Вспомним еще раз эпизод у дверей — в «Протагоре» гостей не пускает злобный евнух-Кербер, а в «Пире» двери распахнуты и незваного Аристодема радушно приветствует как званого гостя хозяин Агафон. Намек на праздничный перевертыш и на «освобождение» ясно читается в сцене, где Агафон призывает рабов практически быть хозяевами:

А нас всех остальных, вы, слуги, пожалуйста, угощайте! Подавайте нам всё, что пожелаете, ведь никаких надсмотрщиков я никогда над вами не ставил. Считайте, что и я, и все остальные приглашены вами на обед, и ублажайте нас так, чтобы мы не могли на вас нахвалиться (*Smp.* 175b5–c2)⁴⁴.

О.М. Фрейденберг в своей интерпретации «Пира» постоянно подчеркивает дионисийскую атмосферу в диалоге:

нельзя проходить мимо того, что начало пира проходит в намеках на сатурналии: хозяин, Агафон, предлагает рабам самостоятельно вести стол, без всяких распоряжений хозяина, словно хозяевами были бы сами рабы, а господа находились бы у них в гостях. Уподобление Сократа сатирам и силенам, без сомнения, продолжает этот образ. Приход пьяных комастов и общая картина беспорядка, шума, врывания в зал толпы уличных гуляк дополняют в конце то, о чем стерто говорило начало⁴⁵.

В «Протагоре» вместо праздничного дионисийства нам намекают на тени в софистическом Аиде — и в этом его противоположность «Пиру». Здесь Агафон-«Благо» предлагает рабам стать свободными распорядителями пира, подавать, что захотят, и говорит, что никогда никого над ними не ставил, — то есть «рабы освобождаются благом», и это намек как на праздник типа Кроний-Дионисий, так и на освобождающее действие философской мистерии: участники диалога, свободно предлагая свои речи, оказываются в роли таких «освобожденных рабов».

⁴⁴ ἀλλ' ἡμᾶς, ὧ παῖδες, τοὺς ἄλλους ἐστιάτε. πάντως παρατίθετε ὅτι ἂν βούλησθε, ἐπειδὴν τις ὑμῖν μὴ ἐφεστήκη — ὃ ἐγὼ οὐδεπώποτε ἐποίησα — νῦν οὖν, νομίζοντες καὶ ἐμὲ ὑφ' ὑμῶν κεκληῆσθαι ἐπὶ δεῖπνον καὶ τοῦσδε τοὺς ἄλλους, θεραπεύετε, ἵν' ὑμᾶς ἐπαινώμεν.

⁴⁵ Фрейденберг 1998: 301.

Состав участников и «профанация» мистерий

Выше уже говорилось, что многие исследователи с недоумением спрашивают: почему именно в «Пире» и «Протагоре» присутствуют Эриксимах, Федр, Павсаний, Агафон и Алкивиад — с учетом Сократа это почти все ораторы «Пира» (за исключением Аристофана, который присутствует здесь в другой «форме», о которой ниже), и таких совпадений в других диалогах больше нет⁴⁶. Но если в «Протагоре» все они молчат, кроме Алкивиада, то в «Пире» все произносят речи. Можно сказать, что в «Протагоре» они, безгласные, находятся в Аиде, а в «Пире» — участвуют в мистерии. Об этом практически открыто говорит Алкивиад:

передо мной сейчас такие люди, как Федр, Агафон, Эриксимах, Павсаний, Аристодем, Аристофан и другие, не говоря уже о самом Сократе: все вы одержимы философским неистовством, а потому и слушайте все! Ведь вы простите мне то, что я тогда сделал и о чем сейчас расскажу. Что же касается слуг и всех прочих непосвященных невежд, то пусть они свои уши замкнут большими вратами (*Smp.* 218ab)⁴⁷.

Откровенная мистериальная лексика и прямая мистериальная формула говорят о том, что здесь остается круг избранных, посвященных, достойных узнать нечто о великих таинствах.

Лео Штраус считает, что в «Пире» обыгрываются события 415 г. в связи с так называемым делом о профанации мистерий. По его мнению, «драматическая» дата рассказа Аполлодора о пире (около 405–403 гг.) именно такова, поскольку Алкивиад возвращается в Афины в 407 г. и предводительствует в процессии Деметры

⁴⁶ П. фон Бланкенхаген утверждает, что пир у Агафона — это встреча многих участников, которые собрались вместе в дружеской атмосфере примерно через пятнадцать лет после описанного в «Протагоре» (Blackenhagen 1992: 58).

⁴⁷ καὶ ὄρων αὐτὸν Φαίδρου, Ἀγάθωνα, Ἐρυξιμάχου, Πανσανίας, Ἀριστοδήμου τε καὶ Ἀριστοφάνου· Σωκράτη δὲ αὐτὸν τί δεῖ λέγειν, καὶ ὅσοι ἄλλοι; πάντες γὰρ κεκοινωνήκατε τῆς φιλοσόφου μανίας τε καὶ βακχείας — διὸ πάντες ἀκούσεσθε· συγγνώσεσθε γὰρ τοῖς τε τότε πρᾶχθεῖσι καὶ τοῖς νῦν λεγομένοις. οἱ δὲ οἰκέται, καὶ εἴ τις ἄλλος ἐστὶν βέβηλός τε καὶ ἄγροικος, πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε.

и Коры, то есть в мистериях, которые он сам когда-то профанировал. В целом он видит в «Пире» игровую связь с профанацией мистерий⁴⁸.

Я совершенно согласна с этой точкой зрения: без сомнения, в «Пире» присутствует аллюзия на некоторые реальные события, связанные с участниками диалога. В начале 415 г. Алкивиад убедил народное собрание открыть второй фронт против Спарты и напасть на Сиракузы; экспедиция оказалась провальной. Во время подготовки к ней произошли две истории, связанные с осквернением святынь. Первая известна как «разрушение герм»:

в Афинах в одну ночь были повреждены лица большинства каменных герм (гермы — это четырехгранные столбы, стоявшие по стародавнему обычаю во множестве у входов в частные дома и в святилищах). <...> Афиняне приняли повреждение герм весьма близко к сердцу, считая это происшествие зловещим предзнаменованием для исхода экспедиции, и приписывали его заговорщикам, замышлявшим переворот и свержение демократии. <...> Доносчики рассказали также, что в некоторых частных домах, справляя мистерии, кощунственно издевались над ними (τὰ μυστήρια ἄμα ὡς ποιεῖται ἐν οἰκίαις ἐφ' ὕβρει). В этих кощунствах они обвиняли, среди прочих, также Алкивиада. Враги Алкивиада, ухватившись за эти обвинения, сильно раздули их. <...> они кричали, что и повреждение герм, и кощунственное подражание обрядам мистерий (ἐπὶ δῆμου καταλύσει τὰ τε μυστικὰ) — всё это лишь часть заговора для свержения демократии, а виновник всего этого — Алкивиад. В подтверждение они ссылались при этом на его образ жизни и поступки, противоречащие духу демократии (Thuc. 6.27–28)⁴⁹.

Последовало разбирательство, в ходе которого были обвинены, в частности, участники платоновского пира Эриксимах, Федр и Алкивиад, который только что отплыл в Сицилийскую экспедицию как один из военачальников. Он был отозван для следствия, но предпочел изгнание возвращению и суду и перешел на сторону Спарты.

⁴⁸ Strauss 2022: 15–16.

⁴⁹ Пер. Г.А. Стратановского.

Один из участников этих событий, Андокид, после изгнания вернувшийся в Афины в 403 г., в 399 г. вновь был обвинен в связи с участием в мистериях (после дела о профанации мистерий 415 г. он как святотатец был лишен права входить в храмы). На процессе он произнес речь, в которой рассказал о старом деле, в частности — о свидетельстве одного раба:

он рассказал, что мистерии происходят в доме Пулитиона; Алкивиад, Никиад и Мелет являются как раз теми, кто совершает их, а присутствуют вместе с ними и наблюдают за происходящим также и другие; присутствуют и рабы: он сам, его брат, Гикесий-флейтист и раб Мелета (*De myst.* 12)⁵⁰.

Лисий в «Речи против Андокида» приписывает пародирование мистерий самому Андокиду:

Он, надев жреческую одежду, подражал священным обрядам, показывал их непосвященным и произнес вслух таинственные слова (μυσχοῦμενος τὰ ἱερά ἐπεδείκνυ τοῖς ἀμύητοῖς καὶ εἶπε τῇ φωνῇ τὰ ἀλόρητα); а изображения богов, в которых мы верим, которым служим и, соблюдая чистоту, приносим жертвы и молимся, — их изображения он изуродовал (*Or.* 6.51)⁵¹.

О. Мюррей, перечисляя свидетельства о профанации мистерий, подчеркивает, что во многих упоминается именно пир. Вот что пишет об этом Плутарх:

В это время Андрокл, один из вожаков толпы, привел нескольких рабов и метэков, которые заявили, что Алкивиад и его друзья уродовали другие статуи богов, а кроме того, подражали на своих попойках тайным священнодействиям (ἄλλων τ' ἀγαλμάτων περικοπὰς καὶ μυστηρίων παρ' οἶνον ἀπομιμήσεις). Доносчики утверждали, будто какой-то Феодор разыгрывал роль глашатая (τοῦ κήρυκος), Политион — факелносца (τοῦ δαδούχου), сам Алкивиад — верховного жреца (τοῦ ἱεροφάντου), а остальные приятели при этом присутствовали и называли друг друга мистами (μύστας) (*Alc.* 19.1)⁵².

⁵⁰ Пер. Э.Д. Фролова.

⁵¹ Пер. С.И. Соболевского с изменениями.

⁵² Пер. С.П. Маркиша. Глашатай (керик), факелносца (дадух) и верховный жрец (иерофант) — главные лица при посвящении новообращенных в Элевсинские мистерии.

Мюррей обсуждает, что именно подразумевалось под профанациями, полемизируя с К. Довером, считающим, что мистерии просто пародировались на частных пирушках для развлечения и веселья⁵³. По мнению Мюррея, нет свидетельств, что мистерии пародировались: все свидетельства говорят о том, что они исполнялись в четком следовании ритуалу: «исполнения были нелегальными, кощунственными и аморальными, но вполне реальными»⁵⁴. Мюррей, в частности, ссылается на то, что Фукидид употребляет выражение ἐφ' ὄβρει, что, по его мнению, в данном случае имеет значение «надругательства и глумления», а вовсе не легковесной пародии⁵⁵. В чем же заключалось святотатство?

Мюррей формулирует два основных положения: во-первых, ритуал исполнялся не в том месте и не теми людьми: это не соответствовало законам и обычаям, установленным Евмолпидами, Кериками и жрецами Элевсина. Второе, и более серьезное, как он считает, — это разглашение мистерий непосвященным⁵⁶. Мюррей подчеркивает, что исходя из известных нам источников «гибрис» не был чем-то обычным для традиционных пиров. Поэтому профанация мистерий на пирах воспринималась афинянами как нечто совершенно возмутительное и характеризовало прежде всего стиль поведения, свойственный аристократии⁵⁷.

Вернемся к платоновскому «Пиру» — теперь некоторые из упомянутых эпизодов могут предстать в новом свете. В первую очередь, вспомним открытые двери у Агафона, радушную встречу незваного Аристодема и призыв к рабам быть хозяевами. Я говорила, что здесь присутствуют дионисийские коннотации — возможно, связанные с Крониями, теперь же хочу подчеркнуть, что вижу в этом несомненную аллюзию на «разглашение» мистерий непосвященным: выше приведен отрывок из Андокида, где сви-

⁵³ Dover 1970: 283.

⁵⁴ Murray 1990: 155.

⁵⁵ Murray 1990: 156.

⁵⁶ Murray 1990: 156.

⁵⁷ Murray 1990: 157.

детель говорит, что во время исполнения мистерий присутствовали и рабы.

Главным «святотатцем» в «Пире» предстает, конечно, Алкивиад — именно он фигурирует в большинстве свидетельств в деле о профанации мистерий, причем в нескольких упоминается как «главный»; по Плутарху, он якобы исполнял роль иерофанта, то есть верховного жреца. Мы уже цитировали слова Алкивиада, в которых он обращается к собеседникам как к посвященным, используя мистериальную лексику (218ab). В частности, он произносит слова: «что я тогда сделал и о чем сейчас расскажу» (τοῖς τε τότε πρᾶχθεῖσι καὶ τοῖς νῦν λεγόμενοις) — это парафраз мистериальных δρώμενα – λεγόμενα («сделанное» – «сказанное»). Это звучит перед рассказом Алкивиада о его попытке «соблазнения» Сократа (*Str.* 217b–219a), который, в свою очередь, оказывается парафразом речи Диотимы о мистериальном восхождении по эротической лестнице красоты к «прекрасному самому по себе» (210a–212a). Рассказ Алкивиада тоже включает четырехступенчатое восхождение — но не к мистериальной эпопее, а на ложе с Сократом. При этом Сократ оказывается аналогом «прекрасного самого по себе», описанного как «ничто», когда говорит о себе: «я ничто» (οὐδὲν ὄν)⁵⁸.

Это та же схема, что мистерия у Диотимы, но на физическом уровне, связанном с темой обмена секса на мудрость, — и в этом смысле мы можем сказать, что Алкивиад именно *пародирует* мистирию, описанную Диотимой. Мистерия в качестве действий (δρώμενα) — то, что произошло здесь с Алкивиадом и Сократом, в качестве «сказанного» (λεγόμενα) — то, что открывает в качестве высшего посвящения Алкивиад избранным участникам пира; по сути, он сам намекает здесь о разглашении «запретного», «невыразимого» (ἀλόρητα).

Кроме того, он говорит об изваяниях богов (ἀγάλματα θεῶν) внутри Сократа (215b3, 216e6, 222a4) — у меня практически нет сомнений, что Платон подспудно имеет в виду гермы и разрушен-

⁵⁸ См. Протопопова 2015a и 2015b.

ные изваяния других богов, которые фигурировали в делах о святотатстве. Алкивиад говорит буквально о «раскрытии» Сократа, внешне похожего на силена, а внутри таящего драгоценные изваяния: возможно, это намек на «раскрытие» мистерий.

Но такое пародирование — не просто шутка и не просто «гибрис»: это необходимое отражение «небесного» на чувственном уровне, то есть, пусть искаженное, но отражение мистерии в этом мире. Для Платона всегда важно соотношение двух планов сущего, «видимого» и «невидимого», или, как прямо обыгрывается в «Пире», «комического» и «трагического».

А что же сам Сократ? Обратим внимание, что обвинение Сократа происходит в 399 г., тогда же, когда и обвинение Андокида по поводу мистерий; основные пункты обвинения — развращение юношей и введение новых богов. Судя по сохранившимся источникам, главной подоплекой этого процесса было недоверие к Сократу как к воспитателю Алкивиада и Крития и вообще близость к аристократии.

М. Ринелла, обсуждая обвинение Сократа, говорит, что имеет достаточно свидетельств, отражающих мнение большинства афинян о Сократе: с их точки зрения, его политические и религиозные взгляды были сходны со взглядами аристократов, профанирующих мистерии, и он сам вполне мог совершать такие же нечестивые поступки. Намеком на такую возможность может служить предложение Сократа после того, как его признали виновным, присудить ему пожизненные бесплатные обеды в пританее, о чем пишет Платон в «Апологии» (36de). Между тем, подчеркивает Ринелла, одним из немногих людей, которые могли бы воспользоваться этим правом, был жрец Элевсина⁵⁹.

И действительно: Сократ пересказывает речь Диотимы, которая посвящает его в мистирию Эрота, и этот рассказ совершенно недвусмысленно представляет собой мистериальную схему ступенчатого посвящения с соответствующей мистериальной лексикой. То есть Сократ, как и Алкивиад, по сути, произносит *анор*

⁵⁹ Rinella 2010: 118–119.

рэта, как бы разглашая и тем самым профанируя мистерии — не случайно именно в «Пире» Сократ семь раз назван *гибристом*. Правда, он делает это не прямо и «чужим» голосом: впрочем, это и есть главная стратегия Платона, которого как раз и можно назвать главным «гибристом», переплавляющим ритуал мистерий в философский опыт трансцендирования.

Итак, в «Пире» мы видим переключку исторического контекста и вымышленного пира, где происходит нечто возмутительное и святотатственное с точки зрения общепринятой морали и религиозности. Что же в этом смысле происходит в «Протагоре»?

Тот же Ринелла отмечает, что в начале «Протагора», содержащего явные симпотические коннотации, среди участников упоминаются те, кого позже обвинят в осквернении Элевсинских мистерий — напомним еще раз, что среди них Федр, Эриксимах и Алкивиад, которые участвуют и в «Пире». Ринелла обращает внимание на то, что Сократ, представляя Протагору Гиппократа, предлагает ему решить, стоит ли говорить с юношей наедине или при других. Протагор отвечает:

Ты правильно делаешь, Сократ, что соблюдаешь осторожность, говоря со мной об этом. <...> Чужеземцу, который, приезжая в большие города, убеждает там лучших из юношей, чтобы они, забросив всех — и родных и чужих, и старших и младших, — проводили время с ним, чтобы благодаря этому стать лучше, нужно быть осторожным в таком деле, потому что из-за этого возникает немало зависти, неприязни и всяких наветов (*Prt.* 316cd).

Ринелла совершенно справедливо видит в этом намек на обвинение самого Сократа в развращении юношества⁶⁰. Но Протагор, как видим, в отличие от Сократа осторожен и ни в какой профанации мистерий не замечен. В «Протагоре» двери закрыты, их сторожит евнух, с юношами говорят с осторожностью, боясь навлечь на себя обвинения, — нет никакого дионисийства и никакого намека на мистерии. Здесь молчат те, которые в «Пире» будут гово-

⁶⁰ Rinella 2010: 112.

рять как «посвященные». Атмосфера «Протагора» — это бесплодный Аид. Бесплодные софистические споры как внешняя, «миметическая» философия противопоставлены философии «Пира» как мистериальному эротическому неистовству, которое обыватель воспринимает как «святотатство».

«Протагор» как анти-«Пир»

Итак, в «Протагоре» мы видим некую «анти-мистерию» — но это еще и своего рода «анти-пир». Выше отмечено, что М. Ринелла видит в «Протагоре» явные симпотические ноты; М. Текушан проводит специальный разбор «симпотических программ» в «Протагоре» и «Пире»⁶¹.

Первая отсылка к теме симпозиа в «Протагоре» относится к моменту в начале диалога, когда Каллий предлагает устроить общее обсуждение и объединить Протагора, Продика и Гиппия с кружками их слушателей в одном пространстве: «Это всем показалось дельным, и мы, радуясь, что послушаем мудрых людей, сами взяли за скамьи и кровати и расставили их около Гиппия, так как там уже и прежде стояли скамьи» (*Prt.* 317d).

Текушан говорит по этому поводу, что сцена сдвигания скамей и кроватей и изображение тех, кто сидит на скамьях впере­мешку с возлежащими на кроватях (τῶν βάρθρων καὶ τῶν κλινῶν), может указывать на то, что вся обстановка в «Протагоре» — нечто среднее между дружеским собранием («синусия»), где принято было разговаривать свободно, и более утонченным *симпосием* со специальной очередностью речей (позднее это обсуждает Сократ в 347c–348a)⁶².

Следующая отсылка к симпотике — попытка выбрать распорядителя собрания в интермедии о способе ведения речей (*Prt.* 338ab). Заметим, что распорядитель пира, *архонт* — необходимая фигура симпозиа, что подробно обосновывается в «Законах». Афинянин объясняет собеседникам, что главное на правильном

⁶¹ См. Teuşan 1990.

⁶² Teuşan 1990: 242.

пире — выбрать надлежащего начальника (*Lg.* 640ab): это, в отличие от полководца, должен быть начальник «дружелюбия и мирных взаимоотношений, наступающих между друзьями» (640b). Однако общение на пиру, особенно если ему сопутствует опьянение, не происходит без шума. Поэтому нужно выбирать человека, не склонного к шуму и к тому же разумного, «ведь ему надо не только быть на страже присущей им дружбы, а еще и заботиться об ее укреплении через это общение» (640cd). В беседе выясняется, что пиры способствуют распознаванию природы и свойств душ (*γινῶναι τὰς φύσεις τε καὶ ἕξεις τῶν ψυχῶν*, 650b), и в целом по поводу пиров Клиний делает вывод, что «совместный досуг за чашей вина имеет большое значение в воспитании, если все совершается правильно (*ἐν τοῖς οἴνοις κοινὴν διατριβὴν ὡς εἰς παιδείας μεγάλην μοῖραν τείνουσαν λέγειν, ἂν ὀρθῶς γίγνηται*)» (*Lg.* 641cd)⁶³.

В «Протагоре» же происходит следующее: Сократ не хочет слушать длинные речи Протагора и предлагает беседовать, задавая вопросы и отвечая на них, поскольку сам он неспособен к длинным речам; в противном случае он уйдет (*Prt.* 334c–335d). Присутствующие обсуждают сложившуюся ситуацию и в конце концов Гиппий предлагает выбрать «судью, распорядителя и председателя, который наблюдал бы за соразмерностью ваших речей (*ῥαβδοῦχον καὶ ἐπιστάτην καὶ πρύτανιν ἐλέσθαι ὃς ὑμῖν φυλάξει τὸ μέτριον μῆκος τῶν λόγων ἐκατέρου*)» (*Prt.* 338ab).

Всем понравилось это предложение, однако ему воспротивился Сократ: он сказал, что невозможно выбрать кого-нибудь мудрее Протагора, и тому будет обидно, если для него выберут наставника (338c). В итоге Сократ настаивает на том, чтобы беседа (*τὴν συνουσίαν*) шла через вопросы-ответы, а «ради этого вовсе не требуется один руководитель — вы будете руководить сообща (*οὐδὲν δεῖ τούτου ἕνεκα ἓνα ἐπιστάτην γενέσθαι, ἀλλὰ πάντες κοινῇ ἐπιστατήσετε*)» (*Prt.* 338de).

Как видим, Сократ говорит именно о «синусии» с некоторым общим, «демократическим», руководством. Совершенно другая

⁶³ Пер. А.Н. Егунова.

ситуация в «Пире», где в качестве руководителя выступает Эриксимах и все происходит именно так, как полагается на пирах: каждый по очереди говорит свою речь, и Сократ совсем не противится этому порядку. Можно сказать, что в «Протагоре» мы видим попытку устроить пир, которая проваливается в силу софистического контекста происходящего: «демократическое» устройство ситуации в доме Каллия противопоставлено «аристократическому» порядку в «Пире» (до прихода Алкивиада).

Следующий эпизод в «Протагоре», связанный с пирами — монолог Сократа после интерпретации строк Симонида (347c–348a). Рассмотрим этот фрагмент подробнее. Сократ, завершив свой разбор Симонида, возвращается к предложению говорить с помощью вопросов-ответов:

мне кажется, разговоры о поэзии всего более похожи на пирушки невзыскательных людей с улицы. Они ведь не способны по своей необразованности общаться за вином друг с другом своими силами, с помощью собственного голоса и своей собственной речи (ἐαυτῶν συνεῖναι ἐν τῷ λότῳ μηδὲ διὰ τῆς ἐαυτῶν φωνῆς καὶ τῶν λόγων τῶν ἐαυτῶν ὑπὸ ἀλκιδευσίας), и потому ценят флейтосток, дорого оплачивая заемный голос флейт, и общаются друг с другом с помощью их голосов (*Prt.* 347cd).

На что здесь стоит обратить внимание? Поэзия, аккомпанируемая музыкой, была определяющей чертой «классического» симпозия⁶⁴. Симонид был одним из наиболее популярных поэтов для исполнения на пирах, наряду с Алкеем, Стесихором и Анакреонтом⁶⁵. Тогда получается, что Протагор как раз хочет внести элемент симпозия путем разбора Симонида⁶⁶. Однако Сократ, как видим, здесь против разговоров о поэзии, то есть разбора «чужих

⁶⁴ Murray 1995: 225–226.

⁶⁵ Rinella 2010: 51.

⁶⁶ Н. Деньер в своем комментарии на «Протагора» (Denyer 2008: 169) отмечает, что Протагор настаивает на пайдевтическом значении разбора поэзии (338c–339a), в то время как Сократ называет это «чужими голосами», и ссылается на Исократ: «трое или четверо низкопробных софистов, претендующих на то, что им всё известно, и обладающих способностью оказываться повсюду, усевшись в Ликее, беседовали и о других поэтах, и, в частности, о поэзии Гомера и Гесио-

голосов», — при этом в «Протагоре» нет ни пирушки, ни вина, ни флейтисток. И при этом его слова о том, что разговор о «чужих словах» свойствен людям необразованным (ὄπλο ἀλαιδευσίας), показывает, кем он на самом деле считает софистов, которые не хотят вести беседу «от себя». Получается, что в «Протагоре» нет дионисийства, свойственного симпозию, но нет и настоящей философской беседы, которая может происходить и на пиру даже с вином, как в «Пире»:

Но где за вином сойдутся люди достойные и образованные, там не увидишь ни флейтисток, ни танцовщиц, ни арфисток, — там общаются, довольствуясь самими собой, без этих пустяков и ребячеств, беседуя собственным голосом, по очереди говоря и слушая, и всё это благопристойно, даже если и очень много пили они вина (*Prt.* 348de).

Это описание очень похоже на то, что происходит в «Пире», где отпускают флейтистку и по очереди произносят речи «от себя», в которых, однако, много «поэтического»; при этом присутствует вино⁶⁷.

Дальше Сократ тонко издевается на Протагором и другими софистами:

И собрания, подобные нашему, когда сходятся такие люди, какими признает себя большинство из нас, ничуть не нуждаются в чужом голосе, ни даже в поэтах, которых к тому же невозможно спросить, что́ они, собственно, разумеют. Люди из толпы ссылаются на них в своих речах, но одни утверждают, что поэт хотел сказать одно, а другие — совсем другое. Так они рассуждают о предмете, который не в состоянии разъяснить. Люди же образованные отказываются от таких бесед и общаются друг с другом

да. Не говоря ничего оригинального, они твердили заученные на память стихи, припоминая наиболее мудрые мысли, высказанные уже раньше другими» (*Isoc.* 12.18, пер. И.А. Шишовой). Там же Деньер указывает на предложения по улучшению регулирования симпозиев у разных авторов: самого Платона (*Lg.* 637a–642a, 645c–652a, 666ab, 671a–674b), Ксенофана (*DK* 21 B 1), Феогнида (467–496), Крития (*fr.* 6 West).

⁶⁷ М. Текушан считает, что в «Протагоре» и «Пире» противопоставлены две разные «симпотические программы» (*Тесцшан* 1990: 258).

собственными силами, своими, а не чужими словами испытывают друг друга и подвергаются испытанию. Подобным людям, кажется мне, должны больше подражать и мы с тобою и, отложивши поэтов в сторону, сами собственными нашими силами вести беседу друг с другом, проверяя истину, да и себя самих (*Prt.* 347e–348a).

Здесь звучит ирония Сократа по отношению к Протагору и другим собравшимся софистам, мнящим себя людьми умными и образованными («какими признает себя большинство из нас»), но на самом деле, поскольку они не умеют говорить «своими голосами», он их такими не считает. Сократ апеллирует к собравшимся, манипулируя их сомнением: Протагор, признавая себя мудрецом, не может отказаться от беседы «собственными силами» и предлагаемого испытания и в итоге оказывается в апории.

Таким образом, симпатические мотивы в «Протагоре» позволяют понять отношение Сократа к философской стороне происходящего. С одной стороны, здесь нет пира как такового, нет ни вина, ни флейтисток, но есть разговор о поэзии и даже *эленхос*. Но и *эленхос*, и беседа о поэзии со стороны Протагора провалены — получается, что даже отсутствие вина и серьезность по отношению к самим себе не гарантируют подлинных плодов беседы, «рождения» настоящих логосов (ср. *Smr.* 210bd). С другой стороны, в «Пире» тоже отпускают флейтистку, но ораторы говорят весьма поэтически и от себя, а *эленхос* является не главным, а вспомогательным инструментом Сократа — однако этот *эленхос* так или иначе приводит к «прекрасному самому по себе», то есть кульминации в речи Диотимы, важнейшему «плоду» бесед. Тем не менее, серьезностью «Пир» не ограничивается, последняя его часть демонстрирует безудержное дионисийство: вновь появляются флейтистки, и пьяный Алкивиад как паредр самого Диониса говорит свою речь о Сократе, а вино в финале льется рекой (223b). «Пир» показывает, что ни музыка, ни вино, ни вакхическое исступление не противоречат подлинной философии, которая сопоставима с мистерией Эрота.

Таким образом, связанные с пиром коннотации показывают, что происходящее в «Протагоре» — лишь подражание философии, иллюзия, «тень» в бесплодном Аиде, тогда как происходящее в «Пире» — подлинный философский пир как мистерия.

«Протагор» и «Пир» как «комедии»

Нам остается сопоставить диалоги «Протагор» и «Пир» еще в одном аспекте — с точки зрения их отношения к комедии.

В «Протагоре» достаточно легко заметить многочисленные комедийные черты⁶⁸, причем они присутствуют не только в описании ситуаций и обрисовке персонажей, но и в некоторых структурных особенностях текста. О «комедийности» «Протагора» убедительно пишут Дж. Ариети и Р. Баррус во введении к своему изданию комментированного перевода диалога, и я кратко перескажу их обзор.

В начале диалога авторы отмечают сцену с привратником как обычную для комедии; затем следует описание обстановки дома Каллия, которая за счет цитат из Гомера комически сопоставляется с Аидом. По их мнению, сравнение с Аидом может быть намеком Платона на «Птиц» Аристофана, где «немый Сократ» призывает души умерших (Ав. 1153–1155)⁶⁹. Далее авторы делают важное замечание: структурной особенностью античной комедии является *парод*, вступление хора; иногда лирическую песню, строфу, поет половина хора, а чуть позже другая половина исполняет антистрофу. В «Протагоре» Сократ описывает присутствующих в доме Каллия как некий хор, который, можно сказать, разделен на два полухория, одно из которых следует за Протагором в своего рода комическом танце, другое сидит перед Гиппием. Чтобы никто не пропустил парод, Платон заставляет Сократа дважды недвусмысленно называть этих людей «хором».

Когда мы вошли, то застали Протагора прохаживающимся в портике, а с ним прохаживались по одну сторону Каллий, сын Гиппоника, его единоутробный брат Парал, сын Перикла, и Хармид,

⁶⁸ Thesleff 2009: 277.

⁶⁹ Arieti, Barrus 2010: 10.

сын Главкона, а по другую сторону — второй сын Перикла, Ксантип, далее Филлипид, сын Филомела, и Антимер мендеец, самый знаменитый из учеников Протагора, обучавшийся, чтобы стать софистом по ремеслу. Те же, что за ними следовали позади, прислушиваясь к разговору, большею частью были, видимо, чужеземцы — из тех, кого Протагор увлекает за собою из каждого города, где бы он ни бывал, завораживая их своим голосом, подобно Орфею, а они идут на его голос, замороженные; были и некоторые из местных жителей в этом хоре (ἐν τῷ χορῷ). Глядя на этот хор (τὸν χορὸν), я особенно восхищался, как они остерегались, чтобы ни в коем случае не оказаться впереди Протагора: всякий раз, когда тот со своими собеседниками поворачивал, эти слушатели стройно и чинно расступались и, смыкая круг, великолепным рядом выстраивались позади него (Prt. 314e–315b).

Добавлю, что в конце диалога это описание «хора» развивается в описании сцен «всеобщего согласия», когда в ходе беседы после очередных реплик восемь раз подряд ритмично повторяется «все согласились», так что окружающие Протагора софисты выглядят именно как комический хор (358a–359a). Это усиливает ощущение несамостоятельности софистов и показывает, что они полностью подвержены чужой доксе, тем самым сливаясь с «большинством», о котором Протагор до этого отзывался презрительно (353a).

Дальше Ариети и Баррус отмечают такую особенность комедии, как *агон*. Они подчеркивают, что в определенном смысле во всех диалогах Платона присутствует этот структурный элемент комедии, а в «Протагоре» выделяют в этом плане «битву» по поводу строк Симонида, занимающую примерно седьмую часть диалога⁷⁰.

Также авторы указывают на такую примечательную черту древней комедии, как *парабаса*, когда главные действующие лица уходят за кулисы, а хор или корифей выходят вперед, чтобы обратиться к зрителям. Подобная версия, по их мнению, есть и в «Протагоре». Эта ситуация возникает в тот момент, когда Сократ угрожает уйти, утверждая, что он не в состоянии выслушивать длин-

⁷⁰ Arieti, Barrus 2010: 10–11.

ные речи. Здесь сначала Каллий отстаивает право Протагора говорить так, как он считает нужным, затем высказывается Алкивиад, который затевает дискуссию с участием Крития, Продика и Гиппия о правилах ведения беседы (335d–338a). Ариети и Баррус считают, что вся эта дискуссия — платоновский вариант комедийной парабасы, и добавляют, что если Платон действительно имел ее в виду, то комедийная форма прекрасно иллюстрирует ситуацию, в которой «рассуждения», речи и беседа используются не для достижения истины и понимания, а для победы в состязании умников, результатом чего являются путаница и беспорядок⁷¹.

Наблюдения Ариети и Барруса видятся мне вполне релевантными — более того, я считаю, что в этой комедийной форме незримо присутствует Аристофан, единственный из ораторов «Пира», кто не отмечен среди гостей в доме Каллия в «Протагоре». Можно сказать, что в «Протагоре» Аристофан представлен как бы самой формой диалога. Думается, что в целом «Протагор» можно рассматривать как некую «пародию на комедию», так же как и пародию на пир — в обоих случаях здесь нет необходимого для пира и комедии дионисийства: элементы комедийной структуры нужны прежде всего для иронического разоблачения псевдомудрости софистов.

В то же время комедийность «Пира» сразу бросается в глаза именно благодаря атмосфере пира и дионисийства. Здесь один из главных персонажей — Аристофан, с великолепной мифологией «шаров-гибристов». Заключительная часть диалога прямо начинается с *комоса* во главе с пьяным Алкивиадом, представленным как Дионис — с флейтистками и венками. Дионисийская тема звучит в речи Алкивиада о Сократе — тот выглядит у него как силен, спутник Диониса. Завершается «Пир» прямой отсылкой к комедии: «Сократ вынудил их признать, что один и тот же человек должен уметь сочинить и комедию и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим» (*Smp.* 223d).

⁷¹ Arieti, Barrus 2010: 11–12.

Я совершенно убеждена, что здесь Платон имеет в виду самого себя как автора «Пира», первая часть которого — возвышенная и мистериальная (хотя в этом намеренно присутствует отзвук «профанации мистерий»), а вторая — дионисийская, сниженная, комическая. Однако, думаю, в «Пире» важны не столько формальные или содержательные проявления комедии, сколько то, что в нем проступает глубинная и неразрывная связь комедии и философии. Об этой связи, на мой взгляд, лучше всех из исследователей «комического» у Платона пишет О.М. Фрейденберг, показывая, как у Платона переплетаются древний мим, комедия и мотивы мистерии, порождая новый жанр философского диалога:

Две эпохи сказываются и на Сократе. Он — двойной силен и двойной Эрос, и в нем сочетаются две природы — мистериальная и гибристическая. Комизм (в античном смысле) этой фигуры заключается в том, что она взята из сатировой драмы, что это гибрист-силен. Но этот мифологический силен, этот мифологический Эрос стал понятийным, метафорическим лицом. Его философская сторона заключена в том, что у Сократа безобразна лишь наружность («этос»), внутри же у него находится небесный Эрос, что он уже стал двойным философским олицетворением обманчивого «вида» (реальности) и «скрытой» сути (идеального мира). Оппозиция мнимого и подлинного, призрачного и зримого, внешнего безобразия и внутренней красоты составляла душу и мистерии (философии), и мима. <...> Трагедия представлена здесь Агафоном, трагиком, комедия — комедийным автором Аристофаном. Начало «Пира» — победа трагика Агафона, конец — приход комастов, то есть тот пьяный комос, который считался главным элементом комедии. В данном случае этот необузданный, стихийный, «низовой» вакхизм ворвавшихся комастов противопоставлен в своей «комической» версии строгому, по чину, вкушению вина, сопровождаемому хвалами в честь Эроса, возвышенными симпозиастами. Также «комичны» интермедии, вставленные Платоном в промежутки между речами: насколько возвышенны речи, настолько снижены эти интермедийные сценки. <...> Внешне одетый в «комическое», весь «Пир», по существу, мистериален. Он в своем целом восходит, как симпосий, к диони-

сийству, к мистериям Вакха-Эроса: мы знаем, что именно в мистериях увенчанные мисты ведут подобные же симпозиы»⁷².

Если говорить о философии, то комедия связана с ней хотя бы тем, что все внешние, чувственные проявления жизни оказываются — если исходить из Платона — «тенью», иллюзией, то есть тем, над чем можно только посмеяться. Главным насмешником, конечно, оказывается Сократ:

Снаружи Сократ безобразен и «сокрыт»; он «прикидывается», соответствуя природе балаганного диссимулятора, эйрона. Но в «открытом» виде у него внутри находится сияющее божество. <...> Как шут он попал на «Облака». Как мудрец он очутился в философских диалогах⁷³.

Фрейденберг говорит о вопросо-ответной форме разговоров платоновского Сократа как о продолжении драматической, балаганной линии словесных агоний, загадок-разгадок и разновидностей грифа (γρίφος):

Сократ еще близок к фокуснику; его вопросы вполне напоминают загадку, потому что он заранее знает свой умысел и тщательно маскирует его, заставляя разгадчика идти за собой, плутать и обманываться. В конце концов разгадчик неизменно оказывается в дураках, признавая то, что отрицал, и принимая то, чего не хотел⁷⁴.

Итак, если исходить из исследований Фрейденберг, мы видим, что знаменитая сократическая «апория» у Платона связана с комедией и мимом — и я не вижу, что можно на это возразить.

Главное, что мне нужно здесь сказать, — разница между «Протагором» и «Пиром», великолепно оттененная аллюзиями на «праздники», «мистерии», «пир», «комедию», подспудно подчеркивает радикальную разницу между представлениями об *аретэ* у софистов и Платона. Все эти детали и литературные аллюзии нужны для главного: «гедонистическую калькуляцию» в «Протагоре», на основании которой Сократу и Платону приписывают

⁷² Фрейденберг 1998: 298.

⁷³ Фрейденберг 1998: 297, 302.

⁷⁴ Фрейденберг 1998: 340.

«рационалистическую этику», можно понимать исключительно как жесткую иронию Платона. На самом деле добродетель для него — это то, что может появиться только благодаря «эротической пайдеей».

Литература

- Богомолов, А.С. (2006), *Античная философия*. М.: «Высшая школа».
- Протопопова, И.А. (2015а), “Υβρις как инверсия «объекта» и «метода» в «Пире» Платона”, *ΣΧΟΛΗ (Scholē)* 9.2: 373–379.
- Протопопова, И.А. (2015б), “Платоновский «Пир» как силен и андрогин”, *Вестник Русской христианской гуманитарной академии* 4: 419–425.
- Фрейденберг, О.М. (1998), *Миф и литература древности*. М.: «Восточная литература».
- Arieti, J.A.; Barrus, R.M., eds. (2010), *Plato's Protagoras. Translation, Commentary, and Appendices*. Lanham, etc.: Rowman & Littlefield Publishers.
- Blackenhagen, P.H. von (1992), “Stage and Actors in Plato's *Symposium*”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 33.1: 51–68.
- Coby, P. (1987), *Socrates and the Sophistic Enlightenment: A Commentary on Plato's Protagoras*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Denyer, N., ed. (2008), *Plato. Protagoras*. Cambridge University Press.
- Dover, K.J. (1970), “Excursus: The Herms and the Mysteries”, in A.W. Gomme, A. Andrewes, K.J. Dover (eds.), *A Historical Commentary on Thucydides*, 4.264–288. Oxford: Clarendon Press.
- Friedländer, P. (1964), *Plato 2: The Dialogues. First Period*. Trans. by Hans Meyerhoff. Princeton University Press.
- Fischer, J.L. (1969), *The Case of Socrates* (tr. by I. Lewitová). Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd.
- Gagarin, M. (1969), “The Purpose of Plato's *Protagoras*”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 100: 133–164.
- Gigon, O. (1946), “Studien zu Platons *Protagoras*”, in Id. (ed.), *Phyllobolia für Peter von der Mühl*, 91–152. Basel: B. Schwabe.
- Goldberg, L. (1983), *A Commentary on Plato's "Protagoras"*. New York: Peter Lang.
- Gonzalez, F.J. (2014), “The Virtue of Dialogue, Dialogue as Virtue in Plato's *Protagoras*”, *Philosophical Papers* 43.1: 33–66.

- Gundert, H. (1952), "Die Simonides-Interpretation in Platons Protagoras", in *Hermeneia. Festschrift Otto Regenbogen*, 71–93. Heidelberg: Winter.
- Lavery, J. (2007), "Plato's Protagoras and the Frontier of Genre Research: A Reconnaissance Report from the Field", *Poetics Today* 28.2: 191–246.
- Mikalson, J.D. (1975), *The Sacred and Civil Kalendar of the Athenian Year*. Princeton University Press.
- Murray, O., ed. (1990), *Symptica: A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press.
- Murray, O. (1990), "The Affair of the Mysteries: Democracy and the Drinking Group", in Id. (ed.), *Symptica: A Symposium on the Symposium*, 149–161. Oxford: Clarendon Press.
- Murray, O. (1995), "Forms of Sociality", in J.-P. Vernant (ed.), *The Greeks*. The University of Chicago Press.
- Murray, O. (1983), *Early Greece*. Stanford University Press.
- Parke, H.W. (1977), *Festivals of the Athenians*. London: Thames and Hudson.
- Protopopova, I. (2015a), "Hybris as Inversion of 'Object' and 'Method' in Plato's *Symposium*", *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 9.2: 373–379. (In Russian.)
- Protopopova, I. (2015b), "Plato's *Symposium* as Silenus and Androgyne", *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities* 4: 419–425. (In Russian.)
- Rinella, M.A. (2010), *Pharmakon. Plato, Drug Culture, and Identity in Ancient Athens*. Plymouth: Lexington Books.
- Roochnik, D. (1996), *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*. The Pennsylvania State University.
- Shorey, P. (1903), *The Unity of Plato's Thought*. The University of Chicago Press.
- Stokes, M. (1986), *Plato's Socratic Conversations: Drama and Dialectic in Three Dialogues*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Strauss, L. (2022), *Leo Strauss on Plato's Protagoras*. Edited by Robert C. Bartlett. The University of Chicago Press.
- Taylor, A.E. (1911), *Varia Socratica. First Series*. Oxford: Parker.
- Tecușan, M. (1990), "Logos *Symptikos*: Patterns of the Irrational in Philosophical Drinking: Plato Outside the *Symposium*", in O. Murray (ed.), *Symptica: A Symposium on the Symposium*, 238–260. Oxford: Clarendon Press.
- Thesleff, H. (2009), *Platonic Patterns. A Collection of Studies by Holger Thesleff*. Las Vegas, etc.: Parmenides Publishing.
- Vlastos, G. (1973), *Platonic Studies*. Princeton University Press.
- Weingartner, R.H. (1973), *The Unity of the Platonic Dialogue*. Indianapolis; New York: Bobbs-Merrill.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1920), *Platon*. Bd. 1–2. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.