

Мария Шемякина

Поэтика повествования в диалоге Платона «Кратил»

MARIA SHEMYAKINA

POETICS OF NARRATION IN PLATO'S DIALOGUE *CRATYLUS*

ABSTRACT. The article deals with a problem of the language of philosophy, focusing on Plato's poetics of narration. The analysis of the key text, the dialogue *Cratylus*, is based on the works of G. Speth, A. Losev, M. Bakhtin, V. Bibikhin, P. Ricoeur, as allowing to construct a methodology for a historical examination of the problem under consideration. The author offers a description of Plato's poetics in two interconnected dimensions, framed as the opposition between mimesis and diegesis and as the tension between dia-lectics and dialogics. Their relationship constitutes the internal form of Plato's philosophical language: a metalanguage of concepts of the protolanguage of entities in the external form of artistic images. Plato's mimetic strategy is expressed through dialogic relations between the author-creator's consciousness and the depicted positions of the characters. The diegetic strategy consists in the dialectics of historical and artistic discourses, which forms the conceptual field of a vivid philosophical metaphor. Plato's way of constructing a philosophical metaphor takes shape in the Socratic etymological method, which consists in returning to the natural basis of the meaning of names by restoring their origin and correctness. The structure of Plato's multi-level narration as represented in the article makes it possible to transform the inevitable particularity of an interpretive position into a necessary indication of the whole. This occurs due to the recipient's transition from observing different modes of logos to reflectively thinking about the nature and method by which the meaning of a word is formed and expressed.

KEYWORDS: poetics of narration, language of philosophy, the *Cratylus*, Plato.

Поэтика языка философии Платона основана на создании *философского образа* (εἰκὼν) *идеи*¹, структура которого одновремен-

© М.А. Шемякина (Санкт-Петербург). shemmasatom@gmail.com. Санкт-Петербургский государственный университет.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 22.1 (2025)

DOI: 10.25985/PI.22.1.03

¹ Использование понятия *философского образа* применительно к поэтике диалогов Платона предложено Т.В. Васильевой (См. Васильева 2008: 179).

но изображает непосредственное созерцание истины и ее отражение в системе подобий (миф о пещере). Этот принцип поэтики выражен через сознательное совмещение типов поэзии, выделенных в диалоге «Государство»: *повествовательная* (διήγησις) поэзия предполагает непосредственное выражение мысли автором, *подражательная* (μίμησις) поэзия создает подобие подобий через изображение мнений персонажей (R. 3, 392c–394d). Если совмещение диегезиса и мимесиса в эпосе Гомера позволяет правдоподобно изобразить земную жизнь, то способ их синтеза в диалогах Платона направлен на реалистическое изображение истинных прообразов явлений жизни. Показательно соотношение зеркальных принципов поэтики Гомера и Платона. После описания типов поэзии в диалоге «Государство» делается вывод о том, что подражательная поэзия, к которой принадлежит и драма, и мелика, и эпос, не отвечает целям воспитания (παιδεία) добродетели у юношей полиса. При этом основным принципом поэтики самого Платона тоже становится *событие повествования через подражание*, авторским заданием которого полагается как раз воспитание добродетельной способности к мышлению о природе сущего².

Реалистическая поэтика Платона на уровне организации повествования воплощается в том, что диалогическая (драматическая) форма обычно помещена в повествовательную рамку «рассказа в рассказе», что, во-первых, создает временную дистанцию между событиями рассказа и актом рассказывания, во-вторых, создает значимое напряжение между достоверностью воспоминаний очевидцев и субъективностью интерпретации рассказчика, в-третьих, создает систему словесных подобий — всё это позволяет в единой форме выразить авторское отношение (диегезис идеи) к изображаемому (мимесис мнения). Изображение апории мнений (δόξα) необходимо в качестве указания для реципиента

² Об этой ситуации В.В. Библихин замечает, что бесконечная мудрость Платона заключается в кричащем контрасте между внешним несогласием и сущностным согласием с Гомером: поэзия не изгнана из государства, а возвышается над ним (см. Библихин 2007: 286).

на необходимость перехода к другому модусу восприятия — пониманию: поэтика повествования Платона требует схватывания разных уровней логоса, которое провоцирует рефлексию о природе логоса и понимающего мышления³.

Показательно, что в диалоге «Кратил» повествовательная рамка редуцирована, потому что диалог изображает *непосредственный процесс присвоения имен вещам*. При этом сохраняется — и «остраивается» принцип создания философского образа идеи, что позволяет через анализ поэтики повествования этого диалога описать способ конституирования внутренней формы языка философии Платона⁴. Центральная проблема диалога «Кратил» — соотношение знака (слова, имени) и смысла: рассматривается вопрос о том, может ли язык быть способом познания сущности вещей. Основным предметом изображения в диалоге становится событие повествования, поскольку это позволяет сделать непосредственный акт номинации одновременно *совершаемым действием* (мимесис) и *созерцаемым предметом* философского исследования (диегезис). Имя как действие осмысляется в качестве точки вхождения слова с его значением в измерение бытия реальных вещей как событие осмысленного высказывания, которое имеет собственную природу и может осуществляться с разной степенью качественного соответствия природе.

Выраженная Сократом позиция — это метафизическая концепция языка, согласно которой наименование вещей не должно быть произвольным и не должно выражать изменчивость вещей. Имя (ὄνομα) дано законом (νόμος), творец (δημιουργός) имен есть законодатель (νομοθέτης), его цель — создать слово, которое бы истинно выражало неизменную сущность вещи. Ссылаясь на поэмы Гомера, Сократ утверждает, что есть истинные имена, которые используют боги, и есть имена, которые придума-

³ См. Протопопова 2012: 97.

⁴ Для решения этой задачи в рамках данного исследования используется комбинированный язык терминов, конвертирующий элементы философских систем разных авторов, работы которых дают методологическую основу для построения дискурса о проблеме языка философии.

ны и используются людьми. Изначальный язык богов недоступен человеку, поэтому человеческий язык не может существовать без социального договора, из-за которого язык людей с разной степенью достоверности отражает природу вещей. Правильность соответствия слова образу (εἶδος) вещи определяет *диалектик* — тот, кто умеет задавать вопросы, чтобы получить правильные ответы: ἐρωτᾶν καὶ ἀποκρίνεσθαι ἐπιστάμενον ἄλλο τι σὺ καλεῖς ἢ διαλεκτικόν (Cra. 390c). Отсюда следует задача философа — *вернуть словам их природный смысл*, то есть указать на переход от эйкона вещи к логосу и эйдосу через создание языка философии, диалогическая форма которого обусловлена вопрошающим началом диалектики смысла слова.

М.М. Бахтин⁵ относит подобную позицию к *монологической* концепции слова, выразившейся в линии преемственности от древней идеи гомогенного божественного праязыка к новоевропейской идее универсальной грамматики логико-онтологических категорий (центростремительная сила языка). *Диалогическая* концепция слова основана на подчеркивании значимой множественности гетерогенных позиций, выраженных и напряженно соотносенных в единой ткани повествования (центробежная сила языка). В тексте Платона монологическая концепция слова содержательно формулируется в диалоге персонажей, диалогическая концепция слова выражена на уровне повествовательной структуры в качестве метанарратива о праязыке. Их соотношение формирует способ философской рефлексии о проблеме языка философии, основанный на соотношении принципов диалектики и диалогии.

В своем проекте философии имени, образованном в простран-

⁵ Центральная для Бахтина концепция диалогизма выводится у нас из контекста анализа жанровой парадигмы романа, что не предполагает причисление диалогов Платона к жанру романа или драмы и соотносится с интенцией самого Бахтина — вскрыть фундаментальный способ конституирования смысла, который имеет проявления в разных явлениях культуры, но исторически оформляется в линии развития романа как жанровой позиции («романное начало»), имеющей особую стилистику повествования (см. Бахтин 2012: 25).

стве пересечения имяславия и платонизма, А.Ф. Лосев предлагает способ продуктивной координации уровней диалектики и диалогии, средним термином которых является понятие *смыслоразличительной границы* и соотношение которых образует структуру процесса символического выражения⁶: *диалектика как эйдетика* вскрывает принцип бытия потенциального смысла в его «чтойности» и вне его выраженности, в этом идеальном бытии эйдос как образ идеи абсолютно адекватен сущности вещи (мышление равно бытию), каждая выделенная часть равна целому, а сущее едино с ничто; *диалогика как апофатика* показывает принцип реализации смысла («что») в абсолютном (сигнификативном) инобытии формы («как»), этот принцип основан на учреждении неустранимой и непроницаемой границы между частью и целым, бытием и небытием, поэтому стихия слова — это различие, создающее оппозиции знака и значения, говорящего и воспринимающего, автора и героя.

Поэтика того типа повествования, который представлен в диалогах Платона, выражена в двух проекциях, показывающих способ создания философского образа идеи через соотношение мимесиса и диегезиса. *Миметическая стратегия* выражается через диалогические отношения между завершающим сознанием автора-творца и изображаемой точкой зрения героя (М.М. Бахтин). *Диегетическая стратегия* заключается в создании диалектики исторического и художественного дискурсов, которая образует концептуальное поле живой философской метафоры (П. Рикёр). Необходимо последовательно рассмотреть, как реализация этой структуры в поэтике повествования диалога «Кратил» позволяет раскрыть содержание проблемы языка философии.

Смысловая многоуровневость повествования Платона обра-

⁶ Лосев утверждает свой проект философии имени, посвященный аналитике оформления и выражения смысла, в качестве основания философии как таковой, называя его ониматической диалектикой инобытия символического выражения. Общая стратегия соотнесения принципов эйдетики и апофатики в процессе символизации в повествовании Лосева рассеяна по всему тексту и тезисно сконцентрирована в итоговой главе (см. Лосев 1990: 184).

зована соотношением разных позиций персонажей и автора-творца⁷, анализ которых предполагает опору на методологию и понятийный аппарат, предложенный Бахтиным в его проекте архитектоники ответственности. Дистанция между позициями автора-творца и изображаемых персонажей обуславливает возможность одновременного изображения мимесиса и диегезиса без многоуровневой нарративной рамки «рассказа в рассказе» за счет использования *непрямого говорения*⁸: авторское оценивающее метаслово воплощено в самом факте и способе включения изображаемого чужого слова персонажей, а их соотношение становится единственной формой реализации божественного праязыка сущностей средствами человеческого языка. При этом способом указания разноточности позиций автора и персонажей становится значимая оппозиция художественного и исторического дискурсов, из анализа которой Рикёр формулирует способ образования философской метаметафоры⁹.

В диалоге «Кратил» авторская позиция преимущественно выражена на уровне системы персонажей, так как редуцированы фабульное событие диалога и пространственно-временная орга-

⁷ Автор-творец понимается вслед за Бахтиным как категория произведения, обозначающая источник и принцип образования его смысла и отличная от фигуры биографического автора как реального исторического человека, субъективные установки которого не могут проникать в смысловое поле произведения ввиду принципиального разграничения этического измерения события незавершимой жизни и эстетического измерения события завершения целого художественного мира.

⁸ Введенное Бахтиным понятие *непрямого говорения* понимается в данном исследовании в расширенном значении не только как тип субъектной организации повествования в романе, а в качестве универсального принципа внутренней диалогичности любого повествования, основанного на выражении в единой внешней словесной форме ценностного соотношения разнородных позиций.

⁹ Имеется в виду диалогия концептуально связанных произведений-близнецов П. Рикёра «Время и рассказ» и «Живая метафора», в которых *интрига* и *метафора* рассматриваются как параллельные стратегии *рефигурации смысла* во взаимосвязанных измерениях его референции и временной структуры (см. Рикёр 1998: 7–10).

низация обстановки. Персонажи являются историческими личностями, художественные образы которых используются в функции олицетворения необходимых автору-творцу идей. Сократ воплощает подлинного философа и диалектика, который устанавливает связь между смыслом и его словесным выражением, создавая язык философии Платона. Кратил — последователь теории текучести Гераклита, считающий, что в одну реку нельзя войти даже один раз (о чем сообщает Аристотель, *Metaph.* 4.5, 1010a10); образ Кратила воплощает гиперболизированную концепцию вечного становления вещей, которые постоянно возникают и исчезают, при этом имена могут быть только правильными и указывать на сущность становящихся вещей. Гермоген — родовитый афинянин, следующий учению софиста Протагора, разделяющий тезис о том, что человек есть мера всех вещей; образ Гермогена воплощает конвенциональную концепцию языка, основанную на относительности связи между знаком и значением.

На уровне авторского завершения номинация персонажа Гермогена показывает неистинное использование имени: его имя Ἑρμοῦγενής — «рожденный Гермесом», богом торговли, удачи и толкования — не соответствует свойствам Гермогена, который разорил богатое наследство отца и не искусен в слове, как герменевт. Это несоответствие иронично подчеркивается в диалоге всеми персонажами и осознается самим Гермогеном. Авторский смысл образа Гермогена выражен на пересечении исторического дискурса (факты о личности) и умозрительного дискурса (значение имени) через создание художественного образа, статус которого как персонажа определяется напряжением между системой ценностей и идей Гермогена и наличием у автора-творца завершающего избыточного знания по отношению к целому герою, формально реализованное в нарративной организации текста. Номинация Гермогена демонстрирует ложное использование имени, его релятивная концепция имен, которые выражают кажущиеся явления, различные для разных людей, без тру-

да опровергается Сократом: субъективная относительность языка исключает возможность всеобщей разумности.

Имя Кратила, наоборот, поставлено в сильную позицию заглавия текста, этот персонаж центрирован и тем фактом, что основным выводом Сократа в диалоге оказывается изначальный тезис Кратила о наличии у вещей собственной сущности, точность выражения которой определяет правильность имен. В то же время в финале диалога Кратил не соглашается с Сократом и остается верным идее Гераклита о текучести вещей в их перебирании, то есть текучести вещей в их данности в потоке восприятия. Эта деталь позволяет прояснить авторское задание образа Сократа в системе персонажей диалога — целостно осветить проблему возможности языка философии, объединив ключевые актуальные философские традиции и за счет ироничной дистанции и многозначности определив их роль и пределы, и тем самым обосновывать принципы собственной поэтики: пифагореизм — буква как аналог числа и выражение космического порядка; орфизм — взаимообусловленность идеи и формы высказывания по аналогии с соотношением души и тела; атомизм — интенция выделить простейшее первоначальное имя; софистика — акцентирование различия по-разному именуемых качеств одной вещи; позиция Гераклита — текучесть вещей и неподвижность сущности; позиция Анаксагора — мировой Ум упорядочивает всю природу посредством изначального языка сущностей.

Элементы обозначенных учений сознательно соединяются Платоном с концепциями художественного слова: *эпическое слово* Гомера и Гесиода воплощает предельную возможность приближения человеческого языка к изначальному божественному языку, но исключает необходимую самокритику, пример которой предлагает философская этимология Сократа; *трагическое слово* составляет оппозицию в качестве орудия очеловечивания божественного языка, поскольку поэты-трагики создают собственные интерпретации общеизвестных мифов, а ситуация театрального представления подчеркивает несоответствие фактической реаль-

ности жизни и фикциональной реальности художественного образа, что приводит к заключению о том, что имя должно быть подражанием не самой вещи, а ее сущности. Соотношение позиций персонажей изображает речевой поток, в котором знаком неизменной сущности становится принцип повествовательной организации. Этот принцип воплощен в *методе этимологии Сократа*, которая становится способом создания философской метафоры.

П. Рикёр выделяет два типа метафор: художественные и философские. Интенция Рикёра состоит в раскрытии (с опорой на Аристотеля) метафизического измерения метафорической референции, основанное на однородности перехода значения от чувственного к сверхчувственному и от собственного к фигуральному. Метафора как аналогия сущего (*analogia entis*) рассматривается в качестве третьей модальности, снимающей оппозицию унивокальности (однозначности) и эквивокальности (многозначности), что объясняет возможность образования нового смысла и его познание в единой и неизменной форме за счет многоуровневой структуры референции: горизонтальная *коннотация* между субстанцией и ее категориями (онтология как диегезис) и вертикальная *денотация* между вещами и их Творцом (теология как мимесис) формируют *атрибуцию* динамического развертывания истины в ее переходе через разные формы существования метафоры (художественная, общезыковая, стертая, философская). *Живая художественная метафора* создает ситуацию переходности онтологического статуса того, о чем говорится: когда означаемое одновременно есть и не есть в модусе «быть как», возможно приращение смысла и познание¹⁰. *Живая философская метафора* основана на оживлении мертвой (общезыковой или стертой) метафоры, ставшей понятием, — это создание метафоры метафоры, которая открывает метафизическое измерение языка, поскольку обладает *расщепленной референцией*, при которой многозначность бытия перестает быть случайной рассеянностью и осмысляется

¹⁰ См. Рикёр 2019: 119.

в качестве аналогии сущего, то есть формулируется логика соразмерности сущего средствами философской этимологии¹¹.

В диалоге Сократ приводит многочисленные примеры интерпретации происхождения и значения слов. Большинство этих примеров неверно с точки зрения лингвистики, при этом авторская этимология составляет центральную и самую объемную часть диалога — это вопрос о правильности имен. В этимологическом анализе Сократа совмещены исторический дискурс (интенция к частичной реконструкции истории языка) и художественный дискурс, что выражено в создании образов, которые указывают на новые общие качества сравниваемых объектов, поэтому *сущностная этимология* становится методом диалектики (вопросания о способе бытия сущего) и способом создания языка философии на пересечении исторического и художественного дискурсов. В диалоге сократовская этимология становится артикуляцией ключевого мотива возвращения к природному основанию и определения родового происхождения явлений не по внешней преемственности (Гермоген не наследует качества ни фактического отца, ни символического — Гермеса), а по принадлежности родовым сущностям — эйдосам. Мотив определения природы вещей через анализ имен выражен на уровне композиции диалога.

Композиция диалога включает три части: критику конвенциональной концепции языка, которую выражает Гермоген; подробный разбор вопроса о правильности имен, осуществленный Сократом; критику концепции вечного становления, которую выражает Кратил. В центральной части о правильности имен сам факт отбора того, какие имена следует объяснить и в какой последовательности, выражает порядок возникновения сущего: сначала появляется слово бог (θεός), затем упорядоченный пантеон основных богов, небесные светила, стихии, демоны, герои, человек с его душой и телом, затем качества, связанные с мышлением и добродетелью. По предмету исследования этимологические разборы Сократа можно разделить на две части: первая выстраи-

¹¹ См. Рикёр 2019: 289.

вает космологию божественных имен (онтология), вторая показывает отражение языка божественных сущностей в человеческом мышлении (гносеология) и поведении (этика).

Разбор имен, выражающих функции богов, воспроизводит порядок сотворения мира, отсылающий к «Теогонии» Гесиода (Гестия, Океан и Тефия, Рея, Кронос, Посейдон, Плутон, Аид, Деметра, Гера, Персефона, Аполлон, Дионис, Афина, Гефест, Арес, Гермес). В этой части диалога минимизирован иронический модус, интерпретация имен направлена на формулирование ключевого тезиса о разумном устройстве космоса, соразмерным и необходимым постижением которого является путь философа, обращенный к определению генетического первоначала всего (идея Блага), поэтому утверждается аналогия между установлением генеалогии богов и восхождением в истории языка к его древнейшим истинным формам, которые еще не искажены неточным человеческим восприятием. Причина недоступности смысла первых имен в их глубочайшей древности, но все используемые имена состоят из простейших *имен-первоначал* (στοιχεῖον — атом слова), правильно указывающих качество вещи через подражание при помощи звуков и букв сущностям вещей, поэтому для познания вещей необходимо выяснить принцип создания первых имен.

Особое внимание уделяется этимологическому обоснованию ситуации перевода божественного праязыка на человеческий метаязык через анализ природы понятий души и тела, героя и человека. Сократ, соединяя позиции Анаксагора и орфиков, говорит, что душа (ψύχη) — это носительница, содержащая в себе и упорядочивающая природу (φύσις) и Ума (Νοῦς), и материи, поэтому ее полное правильное имя — ψυσέχη. Расщепленная референция души-носительницы природы требует ее воплощенности в теле (σῶμα), служащем одновременно могилой и знаком (σῆμα) души. Примером такой семантической расщепленности является *говорящий человек*. Слово герой (ἥρως) возводится к имени бога любви Эрота (Ἔρως), так как герой — это плод любви между богом и человеком. Его синтетическая природа проявляется в возмож-

ности осмысленно говорить (εἶρεῖν), свойственной и людям, и богам, поэтому, по версии Сократа, героями также называют искусных мудрецов и диалектиков, следовательно, род риторов и софистов в этом значении можно считать героическим племенем — этот вывод Сократа содержит иронию над изображаемой концепцией дискурсивного познания вещей, что станет очевидным в финале диалога. Слово человек (ἄνθρωπος) возводится к глаголу ἀναθρέειν — тщательно рассматривать, так как в отличие от животных человек сравнивает то, что видит, то есть выстраивает осмысленные аналогии сущего, закрепленные в истории происхождения имен.

При разборе ключевых понятий, определяющих бытие человека, Сократ концентрируется на доказательстве концепции вечного становления, способом выражения которой является *философская метафора потока* (ῥοή): подлинное — то, что соответствует движению (κίνησις) потока вещей, неподлинное — то, что противостоит этому потоку и утверждает неподвижное стояние (στάσις). Смысл метафоры потока акцентируется звуком, обозначаемым буквой ρ: при произнесении этого звука язык не остается в покое и сотрясается, поэтому он является средством выражения всякого движения. К мнимому доказательству этого тезиса сводятся все этимологические конструкции: мышление (νόησις) предполагает улавливание нового (νέου ἕστις); познание (ἐπιστήμη) говорит о том, что душа следует (ἐπομένῃ) за несущимися вещами, не отставая и не опережая; мудрость (σοφία) означает захватывание (ἐλαφή) порыва (φορά), то есть потока сущего; искусство (τέχνη) — это владение умом (ἔξις νοῦ), который следует за становлением вещей; добродетель (ἀρετή) определяется как вечно свободное течение (ἀερεῖται) и полет доброй души и т.п. Обязанность, польза, целесообразность, прибыль, добро, подходящее и доступное — всё это разные обозначения одного упорядочивающего и всепроникающего начала изменчивости, а то, что удерживает и связывает, пагубно и постыдно.

Само слово имя (ὄνομα) в изложении Сократа указывает на

схващенное сущее, которого достигает учрежденный человеческим сознанием поиск, поскольку называемое поименно (τὸ ὀνομασ-τόν) есть то, что уже поймано (οὗ μάσμα ἐστί); аналогично истинной (ἀλήθεια) является божественное наитие (θεία ἄλη), которое показывает сущность (οὐσία) шествующего (ἰόν) сущего (τὸ ὄν). В нанизывании подобных объяснений поступательно увеличивается степень иронии в предлагаемых Сократом примерах, которые, во-первых, показывают несостоятельность некритического следования идее текучести, во-вторых, указывают на ключевое качество человеческого восприятия, осложняющее путь к пониманию сущности вещей и разбор вопроса о сущности имен. Этим качеством является *интерпретирующее восприятие*, которое необходимо отличать от непосредственного восприятия сущностей вещей самих по себе, что сложно, так как разные акты *понимания* и *интерпретации* объединены в единой словесной форме выражения, на что затем будет указывать Г.Г. Шпет в своем проекте герменевтической диалектики¹².

Лосев, основывая свой проект философии имени на предложенной Шпетом концепции внутренней поэтической формы слова как структуры смыслообразования, феноменологически интерпретирует композицию платоновского диалога, видя в ней последовательное изображение разных слоев смысла слова в их переходе в рамках сигнификативного акта наименования от *интерпретации* к *репрезентации* различных степеней присутствия идеальных сущностей в человеческом сознании. Их градация вне проблемы словесного выражения заключена в платоновском мифе о пещере. Необходимость постоянного критического осознания нетождественности сущностей самих по себе и человеческо-

¹² В концепции Шпета приращение смысла обусловлено двойной герменевтической направленностью слова, в единой внешней форме которого одновременно совершаются разные акты *понимания* (уразумения, конципирования, впечатления) и *изложения* (интерпретации, экспозиции, выражения). *Поэтическое тропирование* (поворачивание) соотношения этих актов во внутренней форме слова (диалектика объективности и субъективности) определяет развитие культуры и позволяет сформулировать метаязык философии, описывающий этот процесс (см. Шпет 2007: 414).

го представления о них неоднократно подчеркивается Сократом, который иронично называет свои этимологии вздором, поскольку человеку недоступно всеведение богов и их язык первосущностей, то есть недоступна абсолютно не интерпретативная позиция восприятия, которая бы схватывала *целое как целое*, а не его конкретную *частичную явленность*.

Критика неразличения сущности и кажимости выражена Сократом в философской метафоре потока, которая является структурным принципом организации повествования в диалоге Платона, что становится очевидно на уровне композиции при переходе от космологического порядка божественной генеалогии, выраженной в истории божественных имен, к воспроизведению в той же истории языка потока человеческого восприятия и словесного выражения. Согласно интерпретации Сократа, древние мудрецы испытывали головокружение (εἰλιγγος) от присвоения имен вещам, поэтому им казалось, что всё вращается в вечном становлении. Эту кажимость они ошибочно считали природой вещей, упуская неизменное в изменчивом, поэтому постоянное возникновение и исчезновение в диалоге выражают имена, обозначающие понятия, связанные с мышлением и добродетелью. Философская метафора потока передает авторскую иронию (εἰρωνεία — речь, не выступающая прямым свидетельством мысли, то есть не прямое говорение) над идеями гераклитовцев (текучесть), атомистов (движение атомов), софистов (релятивизм) и одновременно указывает роль этих течений в процессе словесно опосредованного познания — актуализация проблемы одновременной выраженности и соотношения в слове разных уровней смысла и разных позиций.

Одной из ключевых изображаемых в диалоге деталей является тот факт, что аналогичные по методу анализа происхождения слов приводят Сократа к противоположным выводам: с одной стороны, мышление — это такое движение души, которое соответствует движению и улавливанию вечно возникающих вещей; с другой стороны, мышление — это *фиксация неизменных качеств*

вещи, выраженных в определенной словесной форме, поскольку неизменное имя не может выразить знание сущности изменяющейся вещи. Очевиден вывод из этого противоречия: словесная форма в равной степени способна выражать оба модуса существования вещей, которые схватываются на разных уровнях восприятия, поэтому возможность познания посредством имен зависит от *интерпретирующей стратегии* диалектика. Эта двойственность обозначена Сократом в интерпретации имени бога Пана.

Двойственная природа Пана обозначает связь двух векторов переходности: между божественным и человеческим языками и между вещью, мыслью и словом. Во-первых, имена Гермеса и Ириды возводятся в диалоге к глаголу εἶρεῖν — говорить, так как вестники богов должны искусно владеть божественным языком сущностей. Пан как сын Гермеса одновременно является словом (λόγος) и «братом слова» (λόγου ἀδελφός), то есть он занимает две позиции, связывая их: божественный праязык эйдосов выражает всё или целое (πᾶν) как оно есть, а человеческий метаязык эйкона (подобного, как брат, но не равного эйдосу) выражает мысль о части, в которой есть указание на недостающее целое¹³. Во-вторых, антропоморфизм Пана как «козлиного пастуха» (Πάν ἀιπόλος), имеющего туловище человека и ноги козла, подчеркивает двойственность, свойственную исключительно человеческому языку: в постоянном круговороте (ἀεὶ πῶλῶν) ускользания слово включает и подлинное, и ложное, так как может в равной степени указывать на мысль о неизменной сущности (логос) и на представление о случайных фактах (мнение).

Мотив поиска родового источника смысла слова в конце диалога выводит проблему познания из рамок дискурсивного мышления, так как изначальный законодатель имен, создававший первые простые имена, мог исходить только из восприятия ве-

¹³ В своем проекте языка философии как онтологии другого Биbihин (с опорой на Аристотеля) рассматривает вопрос о символе, структура которого показывает, что смысл — это не отношение между частями, а отношение частей к целому: частный символ указывает на недостающее *другое* — целое как цель языка философии (см. Биbihин 2007: 205).

щей (первый, кто вышел из пещеры). Это приводит Сократа к выводу о том, что словесное повествование отражает интерпретацию реальности, а не саму реальность, а познание происходит в результате созерцания вещей самих по себе, то есть в результате качественного перехода от созерцания многообразия вещей к созерцанию их всеобщего образа (диалектика как восхождение к идее Блага). В то же время именно выраженная в слове позиция интерпретирующего позволяет указать на неизменную сущность, проникающую все изменчивые формы воплощения, поскольку имя — это подражание свойствам вещей, которое не может стать самой вещью, но должно стать знаком сущности, которая заточена и рассеяна в вещи, но не может быть артикулирована самой этой вещью вне слова о ней.

Фигура Пана в диалоге одновременно обозначает изложенную проблему двойственной природы слова и способ ее решения. Истинная стратегия диалектика, который должен создать человеческий язык сущностей, а не мнений, то есть язык философии, заключается в том, чтобы *использовать двойственность слова в качестве структурного принципа повествования*: козлоподобный (τράγοειδής) образ Пана утверждает необходимость соединения через иронию стратегий драматического мимесиса (τράγῳδία от τράγος) и диегезиса в непрямом говорении, изображающем на уровне повествования событие конституирования смысла имени. Такая организация поэтики позволяет сделать неизбежную частность интерпретативной позиции необходимым указанием на целое, восполнение которого происходит за счет ответного перехода реципиента от наблюдения многоуровневой структуры модулов смысла в тексте диалога к мышлению о природе слова.

Рассмотренная поэтика платоновского нарратива имеет два мотива. С точки зрения онтологии содержания указанный диалогический способ позволяет схватить диалектику изменчивости потока и неизменности сущности, критическое осознание которого необходимо для сохранения чистоты языка философии. С точки зрения социальной значимости формы адекватное дис-

курсивное выражение процесса познания необходимо для полного воспитания, чтобы вышедший из пещеры философ мог показать остальным людям путь выхода к свету логоса. Реализация этих мотивов осуществляется за счет внутренней формы языка философии Платона, представляющей *метаязык понятий о языке сущностей во внешней форме художественных образов* — эта модель воплощена в организации повествования диалогов.

Литература

- Бахтин, М.М. (2003), “Автор и герой в эстетической деятельности”, in Id., *Собрание сочинений*. Т. 1: *Философская эстетика 1920-х годов*, 69–263. М.: Русские словари; Языки славянской культуры.
- Бахтин, М.М. (2012), “Слово в романе”, in Id., *Собрание сочинений*. Т. 3: *Теория романа*, 9–179. М.: Языки славянских культур.
- Бибихин, В.В. (2007), *Язык философии*. СПб.: Наука.
- Васильева, Т.В. (2008), “Платон — соперник Гомера”, in Id., *Поэтика античной философии*, 163–189. М.: Академический Проект; Трикста.
- Лосев, А.Ф. (1990), “Философия имени”, in Id., *Из ранних произведений*, 9–186. М: Правда.
- Протопопова, И. (2012), “Прыгающий лебедь: о драматическом подходе к диалогам Платона”, *Логос* 6.90: 85–100.
- Рикёр, П. (1998), *Время и рассказ*. Т. 1: *Интрига и исторический рассказ*. Пер. Т.В. Славко. М.; СПб.: Университетская книга.
- Рикёр, П. (2019), “Живая метафора” (пер. Ф. Станжевского), in Id. и Х.-Г. Гадамер, *Феноменология поэзии*, 35–297. М.: РИПОЛ классик; Панглосс.
- Шпет, Г.Г. (2007), “Внутренняя форма слова”, in Id., *Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры*, 323–501. М.: РОС-СПЭН.
- Protopopova, I. (2012), “The Jumping Swan: On the Dramatic Approach to Plato’s Dialogues”, *Logos* 6.90: 85–100. (In Russian.)