

Золотая Библиотека Мудрости

ПЛАТОН

ДИАЛОГИ



МОСКВА

2017

Содержание

Охотничья тропа

Л. Сумм

7

АПОЛОГИЯ СОКРАТА

Перевод М.С. Соловьева

23

КРИТОН

Перевод М.С. Соловьева

54

АЛКВИАД I

Перевод С.Я. Шейнман-Топштейн

72

ЕВТИФРОН

Перевод С.Я. Шейнман-Топштейн

128

ЛИСИД

Перевод С.Я. Шейнман-Топштейн

151

ИОН

Перевод Я.М. Боровского

182

ПРОТАГОР

Перевод Вл. С. Соловьева

199

КРАТИЛ

Перевод Т. В. Васильевой

265

ФЕДОН

Перевод С. П. Маркиша

346

ПИР

Перевод С. К. Анта

430

ФЕДР

Перевод А. Н. Езунова

492

ГОСУДАРСТВО

Перевод А. Н. Езунова

559

Примечания

719

ОХОТНИЧЬЯ ТРОПА

Вьючные ослы, кузнецы, сапожники и дубильщики... Ученых мужей V века до нашей эры (софистов) чрезвычайно раздражала Сократова манера подменять солидный разговор о справедливости и благе, о царской речи и значении слов такими вот повседневными пустяками. Ошеломляет эта манера и современного читателя. Иной раз прекрасных древних поэтов перестают читать, предполагая, что чтение потребует особой подготовки. Обилие мифологических имен, комментированные реалии, стилистические приемы, производившие впечатление на современников автора, — все это принадлежит иному, ушедшему миру. Утраченный звук, отсутствие непосредственного контакта с текстом, вполне могут отвлечь от знакомства с книгой. От Платона может отвлечь его простота — неожиданная простота, неправильная.

Платон, как-никак, родоначальник европейской (через Аристотеля также мусульманской) философии, а заодно — искусствоведения (теория подражания) и психологии (тройственная структура души, переданная образом колесницы), создатель множества научных терминов, по сей день разрабатываемых и уточняемых концепций.

Читатель, берущий в руки солидный том, знает, что из этого тома вырос загадочный и притягательный неоплатонизм, средневековая схоластика, классическая философия, гносеология и учение о языке XX века; что в ту самую минуту, когда он приступает к чтению, где-нибудь в России, Великобритании, штате Мэн или в Салерно выходит очередное исследование диалектики Платона, его поэтики, медицинских, педагогических, политических воззрений и прочая и прочая, не говоря уж о парадигмах и мифах на

шей культуры, которые в значительной мере определяют восприятие современного читателя, но заданы именно Платоном.

Не простодушно ли — перелистывать страницы без предварительной подготовки, не разобравшись, где на самом деле была Атлантида и насколько достоверен исторический образ Сократа, как трактуются “идеи” и что стоит за мифом пещеры? Возможно ли непосредственное понимание древнего автора — и не просто писателя, а величайшего философа? Не обернется ли самостоятельное чтение первоисточника внедрением, “вчитыванием” в текст этим же текстом порожденной традиции? Человек, еще не читавший диалоги Платона, что-то слышал об “идеях” и “платонической любви”, о бессмертии и круговороте душ, о знании как припоминании, об иронии и “гении” Сократа. Наше заведомое знание (знание как припоминание, сказал бы Платон) сродни любви (опять же в платоновском смысле), любви, неудержимо влекущейся к слиянию со своим предметом. Поеживаясь — очень уж много наслоилось за две с половиной тысячи лет — читатель решается на трудное, насыщающее чтение.

И натывается на вьючных ослов и сапожников. На жизнь, полную повседневных интересов, среди которых тяга к философствованию, безусловно, важнее прочих — настолько, что молодые люди до рассвета ломятся в дом, прослышав о приезде знаменитого наставника, и мальчики прекращают спортивные игры, чтобы послушать умный разговор, а серьезный человек останавливается на пороге суда потолковать о Справедливости. Но эта философия как-то подозрительно легка и снисходительна, она строится не уединенно и рассудительно, а за компанию, попутно.

Все персонажи Платона либо куда-то бегут за мудростью, либо натываются на нее неожиданно, по дороге к другим делам. Философский спор не происходит по расписанию в стенах учебного заведения. Учебного заведения как такового еще и нет — Платон создаст первую в Европе высшую школу, купив участок в роще, посвященной местному полубогу, герою Академу. Афинская Академия просуществует без малого тысячу лет и будет закрыта в 529 году, чуть ли не последней из всех языческих институтов. Во времена Сократа Академия и Ликей — спортивные клубы, палестры. В этих палестрах, где греки любили проводить свободное время, часто выступали с публичными лекциями софисты. Выступали они и на празднествах — искусным ораторам присуждались награды нарав-

не с поэтами или победителями в спортивных состязаниях, — и в частных домах, превращавшихся в “мыслильни”. Таковую “мыслильню” приписывает Аристофан Сократу в комедии “Облака”. Но платоновский Сократ за всю свою жизнь не написал ни строчки (и это подчеркивается), не держал “мыслильни”, не сочинял речей. Он обычно говорил на ходу.

Чаще всего ранние диалоги Платона проходят в палестре. Умные разговоры стали частью досуга наравне со спортом. Даже в палестру Сократ попадает мимоходом. “Я направлялся из Академии прямо в Ликей дорогой, коя окаймляет городскую стену снаружи и тесно к ней примыкает”. Так начинается рассказ Сократа в диалоге “Лисид”. По дороге обнаруживается еще одна, недавно выстроенная палестра, куда молодой Гиппотал зовет Сократа поболтать с подростками и влюбленными в них юношами. Завязавшийся разговор о дружбе внезапно обрывается, когда мальчиков уводят рабы-педагоги, вероятно, перепившиеся на празднике, “сердито лопоча что-то на своем варварском наречии” — характерная комическая черта.

Проходящего мимо Сократа Гермоген и Кратил заманивают в свой спор о правильности имен. С вопроса “Куда и откуда” начинаются и “Федр”, и “Протагор”, и многие другие диалоги. Даже скованное, формализованное “Государство” открывается интермедией: накануне Сократ ходил в Пирей на празднество, а когда уже собирался домой, раб его приятеля дернул Сократа за плащ и попросил подождать. Так, вернувшись с полпути и экспромтом зайдя в гости, Сократ вступает в очередной диалог, который, судя по его объему, должен был бы длиться не один день. Вот уж что не беспокоит Платона, так это точный хронометраж. Не реалистичная длительность диалога интересует его, а момент — момент в биографии Сократа (об этом позднее), момент в пути.

Диалогам Платона свойственна почти комедийная энергия, основные действующие лица словно вышли из новой аттической комедии. Мы мало знаем этот жанр по первоисточникам — в отличие от древней аттической комедии, представителем которой был знаменитый Аристофан, новая почти полностью утрачена (лишь к 1968 году были найдена и опубликована единственная уцелевшая комедия Менандра). О новой аттической комедии можно судить преимущественно по латинским переводам. Герой — юноша, влюбленный, обычно ссорящийся с отцом, скупым, забывшим,

что такое любовь, отсталым; стариковской отсталости противостоит юношеская подвижность — герои комедии, как и герои платоновских диалогов, вечно спешат, бегут, энергично скачут по сцене, отыскивая способ обойти бесстыдного сводника, выкупить или отбить у него предмет своей любви. Софистов, продающих ложную мудрость, заманивающих к себе слушателей сладкими посулами, Платон, определяя ремесла, относит к одной категории со сводниками. Велеречивые ораторы самовосхвалениями и склонностью к пышным словам весьма напоминают “хвастливого воина” — этот персонаж часто выступает в комедии соперником влюбленного юноши. Не случайно удачная реплика сравнивается с боевым или борцовским приемом, а в диалоге “Евтидем” братья-софисты оказываются еще и специалистами по сражению во всеоружии.

Двойная любовь, любовь к внешней красоте отрока (платоническая любовь однопола) и любовь к мудрости, руководит всеми действиями Сократа. “Откуда и куда, — окликают его в начале очередного диалога. — С охоты за красотой Алкивиада?” (“Протагор”). Нет, отвечает Сократ, нашелся некто притягательнее — только что приехавший в город философ Протагор. Узнав о его приезде, юный Гипшократ не мог дожидаться рассвета и стал ломиться в дом Сократа, чтобы вместе с ним бежать к Протагору (ночной стук в чужую дверь обуянного страстью юнца — опять-таки из комедии). А под конец разговора с Протагором Сократ, вопреки прежним уверениям, заявляет софисту, будто затягивал беседу не ради него, а ради безмолвно присутствовавшего при ней “красавца Каллия”. Поди уследи за этим ветреником.

Комический фон как ничто другое способствует разомкнутости текста. Сам по себе жанр диалога на редкость удачен для умной книги: присутствуя при разговоре двоих или нескольких собеседников, слушая их вопросы, разделяя недоумение, мы почти незаметно втягиваемся в происходящее, и проблема “понятности” или “непонятности” смягчается хотя бы на время — пока читаю, пока я с ними и они со мной, я понимаю. Избранная Сократом и увековеченная Платоном, а также Ксенофонтом манера совместного поиска истины (и не манера это, а насущная потребность — не нужна им истина, если она не может быть сообщена и разделена) породила жанр философского “сократического” диалога. Однако платоновский диалог этим не исчерпывается. Сов-

местный поиск истины, потребность греков в общении, их вера в могущество речи, совпадение любви к мудрости и любви к собеседнику объясняют принадлежность к драматическому жанру, но не к комедии.

Рискну предположить, что Платон органически связан с комедией. Только родством, от которого невозможно отречься, можно объяснить приязнь к Аристофану, позволившему себе высмеять Сократа, изобразить его каким-то карикатурным безбожником-софистом (в “Апологии” Аристофан поименован среди пусть косвенных, но гонителей, причем от этой клеветы Сократу за давностью лет особенно трудно оправдываться). Комедия — прекрасный живой язык, какой мы застаем и в диалогах Платона. Ради чистоты языка эти диалоги, как и комедии Аристофана, читали строгие византийские иерархи, отнюдь не одобрявшие ни языческой философии, ни языческого блуда. Комедия — движение, множество бытовых подробностей, пестрая жизнь, от которой глубокий и тонкий философ, создавший учение об идеях и иллюзорности материального мира, отнюдь не хотел отречься. Для читателя платоновский диалог оборачивается введением не только в философию, но и в современную Платону жизнь — вот уж приятная неожиданность. Эпос и трагедия слишком возвышенны, но комедия и в особенности диалоги, полные “кузнецов и дубильщиков”, пиров, палестр, упоминаний афинских улиц и портиков, ручьев и дубов, дают нам яркое впечатление о каждодневной жизни Афин, о праздниках и досуге.

Впервые древние греки проступают перед нами “как живые”. Греческая лирика описывала чувства, любовь, жажду мщения, торжество, горе, но не их носителя. Если мы что-то знаем о Сафо или Анакреонте, то либо из поздних сообщений, либо сами домысливая, каким должен быть автор любовной поэзии. Гомер являл нам эпических, мифических героев. Они занимают огромное место в культуре и в нашем сознании, но в них не будет черточек, подробностей. Греческая трагедия также имеет дело с масштабными, сверхчеловеческими личностями, хотя в драме Еврипида уже проступает намек на индивидуальный характер, на переливы чувств и человеческую неоднозначность. Наиболее высвечен характер — или, по крайней мере, типаж — в современной Платону комедии.

Не напомнить ли, что на самом деле Платона звали Аристокл, а прозвище “Платон”, “Широкий”, было дано отнюдь не за все-

охватность мысли, а за ширину груди и плеч, причем дано тренером, под чьим руководством Аристокл-Платон брал первые места на Олимпийских и Истмийских играх. Это, быть может, последний из “гармоничных греков”, какими мы их себе представляем, сочетавший физическое и интеллектуальное превосходство, возвышенное и бытовое, напряженную работу мысли с игрой. И ведь нам тоже гораздо легче вступить в круг людей, праздно беседующих за вином, между дел, на отдыхе после тренировки, чем присоединиться к секте посвященных или даже к студенческому семинару. Платоновский диалог прост и общечеловечен, как комедия.

Лишь бы только комическая простота не отпугнула читателя, ожидавшего насупленного разговора. Однако в Афинах и комедия — сакральный жанр, посвященный Аполлону, и за комической маской, как мы предупреждены, может скрываться нечто божественное.

“Хвалить же, друзья мои, Сократа я попытаюсь путем сравнений. Он, верно, подумает, что я хочу посмеяться над ним, *но к сравнениям я намерен прибегать ради истины, а совсем не для смеха*” (курсив наш, читатель). Так начинается в “Пире” восхваление Сократа красавец Алкивиад, уподобляя Сократа глиняной фигурке безобразного силена (персонаж комедии или сатировой драмы): “если раскрыть такого силена, то внутри у него оказываются изваяния богов”. И если первоначально Сократ был поклонником красавца Алкивиада, то теперь уже Алкивиад с пылкостью влюбленного преследует Сократа.

В комедийной системе персонажей Сократ, конечно, берет на себя порой роль влюбленного или возлюбленной (это же игра, еще живее и веселее, чем написанная комедия, здесь все могут меняться местами), но на самом-то деле он, с притворным простодушием посрамляющий софистов, вызволяющий юношей, помогающий найти общий язык между поколениями, скорее может притязать на роль хитроумного раба.

Сходство Сократа с рабом подчеркнуто всячески. С одной стороны — его обликом, босыми ногами, поношенным плащом. С другой стороны, в “Апологии”, единственном у Платона монологе, Сократ говорит о своем “служении”. Оракул Аполлона назвал простого и необразованного Сократа мудрейшим из людей. Чтобы проверить и истолковать неожиданные слова оракула, Сократ

вступает в беседу со всеми, кого считают знающими и искусными, чтобы убедиться: их мудрость стоит не более его собственной, но он, по крайней мере, признает свое невежество. “Я знаю, что я ничего не знаю”, — вот на такую-то малость он мудрее всех. Многолетнее изобличение самодовольной мудрости осуществляется не ради славы, а как служение богу, не оставлявшее времени для заработка и участия в городских делах, превращающее Сократа в бедняка и почти не-гражданина, “идиотес”, по греческому суждению, а в итоге приводящее его на суд и смерть.

Для полноты сходства в тюрьме Сократ вспоминает другое наставление оракула — “трудиться на поприще муз” — и хотя прежде понимал это “поприще” именно как философские беседы, на всякий случай, чтобы не оставить повеление божества неисполненным, принимается перелagать в стихи басни Эзопа.

Фригийский раб Эзоп — конечно же, первый, с кем придет на ум сравнить Сократа. Один из Семи Мудрецов, сосредоточенный на устройстве человека и людских отношений. Автор басен — жанра, целиком построенного на снижающих сравнениях (вьючные ослы, кузнецы, дубильщики... черепахи, лисы, вороны). Уродливый с виду (смешная, если не отталкивающая, наружность Сократа, под которой прячется “сокровище”).

Эзоп, как и Сократ, был умерщвлен по несправедливому обвинению. Его убили в Дельфах, священном городе Аполлона, и Аполлон потребовал суровой кары за гибель своего служителя. Занявшись перед казнью переложением басен, Сократ заявляет и о своем мученичестве, и о своем статусе “раба божьего”. Только будем писать все с маленькой буквы.

Мы накрепко связаны друг с другом, эти связи простираются и в прошлое, и в будущее. Центральное событие нашей культуры по-новому высвечивает смерть Сократа: мы видим в ней то, чего не видели современники. К счастью, отсутствие мессиянского смысла совершенно очевидно. Нигде, никогда Платон не придает смерти Сократа даже слабого оттенка жертвенности, искупления, мистики. Этой смерти, в отличие от христианского мученичества, присуще достоинство: насильственный, но спокойный и безболезненный уход старого человека в круг друзей, после глубокой и осмысленной беседы. Смерть — единственный неторопливый поступок Сократа: только в “Апологии”, выступлении на суде, он разбирает свой особый способ жить и искать истину; и

только в “Федоне”, завершающемся чашей с цикутой, Сократ подробно излагает собственное учение и спокойно разбирает возражения слушателей. Христианские мученики как раз в смерти больше похожи на порывистых персонажей Платона: они повисают на кресте вниз головой или, природе вопреки, делают лишний шаг, зажав под мышкой отрубленную голову. Лучший из язычников умирает без мук и непристойных телодвижений. Он не воскресает, смертью смерть поправ, — он выздоравливает, завещая друзьям принести жертву Акслепию-целителю.

Платоновский сборник традиционно начинается с “Апологии Сократа”. Нет безусловной уверенности в том, что это самое раннее из произведений Платона. Некоторые короткие диалоги могли быть набросаны еще при жизни Сократа. Но традиция — безусловно, на благо читателю, который таким образом сразу же соприкасается с самой трогательной стороной мифа о Сократе и с ключевым моментом творчества Платона.

Зачем и почему приговорили Сократа — об этом написано много исследований, а сущность дела до обидного скудна. Афинская демократия потерпела поражение. В соперничестве со Спартой великое историческое достижение Афин — свободная речь, участие всех граждан в жизни полиса — обернулось роковым изъяном. Демагогия и спор честолюбий привели город к разгрому. Война продолжалась двадцать семь лет (431–404 гг. до н.э.), жизнь целого поколения.

В тех диалогах, действие которых совпадает с кануном Пелопонесской войны, мы видим юношей прежнего призыва, одержимых жаждой власти и уверенных в своем праве господствовать, праве, основанном на молодости, красоте, принадлежности к лучшим афинским семьям и владении убедительной речью. Собственно, за этой убедительной речью и стремятся к софистам мальчишки, которых Сократ перехватывает на пути и основательно сбивает с толку, показав и некоторую преждевременность таких претензий на превосходство (но как быть, если основа их — молодость), и нравственную несостоятельность, а потому опасность прежде всего для души и блага юного претендента.

Платон, родившийся в 427 г. до н.э., по возрасту принадлежал к следующему поколению, по семейным же симпатиям и через Сократа он свой среди той легендарной “золотой молодежи”. Ведь он создал не только миф о Сократе, но и миф об Алкивиаде, предте-

че Александра Македонского. Гармоническое единство внешней и внутренней красоты, уверенность в своем предназначении, гениальная одаренность — Алкивиад достойная пара Сократу. Правда, вопрос о соотношении внутренней и внешней красоты решается своеобразно, и бедный безобразный старик подчас оказывается притягательнее юного красавца-аристократа. Но воспринимались они парой. А сколько еще таких молодых честолюбивых (от них все зло и государству гибель) числилось в собеседниках Сократа. Теперь они мертвы. Стали знаменитыми полководцами, а потом потерпели поражение и были убиты. Недолгое время правили Афинами в составе Диктатуры Тридцати (404 г. до н.э.) и были изгнаны. Погибли на войне.

Новые, подросшие честолюбцы уже не находят себе дела в Народном собрании. У Афин осталась лишь тень самоуправления. Зато по-прежнему действуют суды из пятисот человек, которые вправе и творить, и применять законы. Здесь молодой афинянин Мелет, по аттическому обычаю обвиняющий Сократа в государственном преступлении, пренебрежении к отеческим богам и порче юношества, что-то еще значит в собственных глазах, здесь зрелые граждане и старики, отлученные от возможности вершить судьбы мира, еще могут поверить в афинскую демократию, могут вершить чью-то судьбу и ощущать общественную важность своего приговора.

И вот, раскрыв книгу, на первой же странице читаем: “Как действовали мои обвинители на вас, о мужи афиняне, я не знаю...” — и эти слова обращены к нам. Не требуется специального исследования исторических причин гибели Сократа, не стоит далеко искать те импульсы и побуждения, которыми руководствовались приговорившие. Они — в нас, мужи афиняне.

Смерть Сократа Платон не позволяет забыть никому, в том числе и нам. Четыре диалога составляют тетралогию, непосредственно приуроченную к этому событию: “Апология”, “Критон”, в котором Сократ отказывается бежать, “Федон”, где все узлы разрешаются и Сократ умирает, и “Евтифрон”, беседа на пороге суда. Этот последний диалог более всего напоминает сатирову драму, которая в афинском театре ставилась вместе с трагической трилогией и легко, фривольно обыгрывала ее темы, вместо людей выпускала на сцену хоры сатиров. Сатирическая драма шла после трагедий, давая разрядку напряженным чувствам, “Евтифрон” же переносит

нас в ситуацию непосредственно перед “Апологией”, в самый драматический момент, когда “все можно было изменить”, пока Сократ еще не переступил порог суда. Но в этой инверсии, вероятно, есть существенный смысл: обычный, не слишком даже заинтересованный сократический диалог оказывается завязкой трагедии.

Трагическое завершение жизни Сократа при организации сборника предпосылается жизнерадостным диалогам, отнесенным к счастливым давним годам. И в этих диалогах в самые приятные моменты Платон напоминает, чем дело кончилось (или — для него — началось). Иногда собеседники откровенно обсуждают неприязнь многих афинян к Сократу и возможные последствия такой неприязни. Чаще тонкие намеки нуждаются в комментариях. Например, среди действующих лиц диалога присутствуют последние собеседники Сократа, или в товарищи ему подобраны люди, также умершие насильственной смертью. Или же бросающийся в глаза современнику анахронизм вдруг выявляет, что собеседник Сократа — мертвец. Вот для чего свободному читателю пригодится комментарий.

Кроме философской неисчерпаемости, неистощима и художественная сторона платоновских диалогов. Двадцать четвертый век кропотливой читательской работы на исходе, и работа эта по-прежнему интенсивна и благотворна. Не так уж давно отечественный исследователь греческой трагедии и платоновского диалога Гасан Гусейнов открыл, что диалоги эти — разговоры в царстве мертвых. В зрелых диалогах, где присутствует рассказчик, пересказывающий давнюю беседу, выстраивается целая цепочка с единственной целью: показать, что к “настоящему моменту”, то есть моменту рассказа, все собеседники мертвы, и рассказчик передает эту беседу со слов последнего, недавно ушедшего из жизни участника.

Если мы посмотрим на эти диалоги как на разговоры в царстве мертвых, для нас многое прояснится. Авторитетность, с какой описывается загробное царство и жребии умерших. Сопоставления “истинной” и “нашей” Земли. Тема первой и второй реальности, материального мира как подражания миру идей. Миф о пещере, где мы видим лишь тени на стенах, а вышедший наверх и вернувшийся к нам с вестью о настоящем мире разделяет участь непризнанных пророков. Конечно, это сложное философское и религиозное учение, сочетающее греческую традицию, восточ-

ные влияния и гениальное видение Платона, но не лежит ли в основе всего человеческого и художественное событие: личным усилием, усилием своей памяти и таланта Платон возвращает Сократа к жизни. Забытое припоминается (Платон не присутствовал при тех разговорах, но знает, как говорил Сократ, что он должен был сказать — знание как припоминание) Умерший продолжает жить среди людей. Все, что написано в этих диалогах, написано еще живущим человеком, заглянувшим вместе со своим учителем по ту сторону. Все, что сказано, сказано Сократом после смерти, с той стороны, хотя речь, дыхание, — признак живых.

Пространство литературы и есть царство мертвых. Вергилий опишет подземное царство (во многом — по географии Платона) и у входа туда оставит разрозненные, вырванные из книг листы судеб. Диалогами в царстве мертвых — философическими и комическими — будет забавляться Лукиан. С писателей и философов, знакомых ему по книгам, а также с персонажей этих книг начнет освоение загробного мира Данте. “Я общаюсь с книгами, как с моим отцом, — напишет Монтень. — Не все ли равно, что Плутарх умер? Мой отец тоже умер”. Вергилиевы листы, и Лукианова пародия — в пространстве письменной литературы. Понадобились две тысячи лет и книжник Монтень, чтобы объяснить: в мире книг все живы, все равны. Для устной культуры, в которой родился Платон, это вовсе не было очевидно.

Платон — писатель, обдуманно и последовательно строивший свой книжный мир. Он так и умер на 81-м году жизни (367 г. до н.э.) со стилем в руках. *Plato scribens mortuus est*, Платон умер, когда писал, завидовал его доле римлянин Цицерон. Но Аристотеля, ближайшего ученика и соперника, Платон сильно дразнит за склонность к собиранию книг, за манеру сверять выписки. Сам он продолжает воспринимать чтение на слух, нефиксирующей памятью, отчего в его цитатах полно неточностей. Он стоит между двух миров: одним, где слово, произнесенное вслух, растворяется в воздухе, а умерший уходит безвозвратно, и другим, к которому и мы принадлежим, где *littera scripta manet*, пребывает написанная буква, пребывает каждый, вступивший в общение. Он создает эту возможность, он творит ее, после смерти Сократа начиная все заново.

Так началом жизни для платоновского Сократа становится смерть, из трагедии рождается жизнеутверждающая комедия характеров. Уверенный в себе и не любящий терпеть поражение,

но сохраняющий достоинство Протагор; резкий Горгий и опасный, склонный к насилию Каллик; наивный Ион, талантливый исполнитель Гомера, ничего не смыслящий в собственном даре; Аристодем, воплощающий учение Сократа в рваном плаще и бо-соногости; преданный друг, немолодой Критон; застенчивые мальчишки, боящиеся, как все подростки во все времена, и слишком выделиться и остаться незамеченными; божественно одаренный Алкивиад, который мог бы овладеть всем миром, когда бы овладел собой... А за комедией и фарсом сквозит трагедия.

В эпилоге “Пира” рассказчик, при всей своей преданности Сократу и потребности подбирать каждое его слово, к прискорбию будущих литературоведов проспал рассуждение о единстве трагедии и комедии. Подпаивая трагика Агафона и комедиографа Аристофана, “Сократ вынудил их признать... что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим”. Аристодем основные доводы Сократа пропустил, Аристофан и Агафон со всем согласились, “уже не очень следя за его рассуждениями”, и поспешили уснуть, сам же Платон отнюдь не считал себя обязанным развернуть аргументацию в отдельный диалог. Об этом только под круговую чашу, мертвецки пьяным и спящим.

Уже в юности Платона греческая трагедия научилась включать в себя комические элементы. У Еврипида есть пьесы с благополучным финалом, где герои избегают смерти именно благодаря переключению в комический регистр. Упившийся в гостях Геракл вступает в борьбу с богом смерти и вырывает у него только что умершую царицу; в “Ионе” Аполлон подсовывает бездетному царю совершеннолетнего наследника, успешно убедив царя в отцовстве (“должно быть, по молодости созорничал, напившись на празднике, теперь уж и не припомню”). Но Платона, вероятно, интересовала не возможность смягчить и разбавить трагедию комедией, а единая их природа, которая так близка сократическому диалогу, этой трагедии и комедии познания.

Мы выделили курсивом оговорку Алкивиада, что он-де намерен использовать сравнения не ради насмешки, а ради истины. Смех и открытие одной природы: в основе “реакции а-ха” и “реакции ха-ха”, как назвал их один из великих мыслителей XX века Артур Кёстлер, лежит один и тот же механизм, а именно, сравнение, соположение двух прежде несовместимых понятий, явлений из раз-