

ЛЮБОВНОЕ И ПОЛЕМИЧЕСКОЕ УДИВЛЕНИЕ В ДИАЛОГАХ ПЛАТОНА

МАРИЯ КОРОЛЕВА
МГУ им. Ломоносова
yamariakoroleva@gmail.com

MARIA KOROLEVA
Lomonosov Moscow State University

AMOROUS AND POLEMICAL WONDER IN PLATO'S DIALOGUES

ABSTRACT. The following text will analyze, with an attempt of representing multiple mutually opposing views, some of the accounts given in the 20th and early 21st century of two typologically different instances of wonderment in the dialogues of Plato: one occurring at the very beginning of a love experience of Socrates, a different one – during his battle with a sophist. It will argue that the mechanism of this feeling, as found throughout Plato's writings, was at least partially shaped by the opposition between the Greek verb *γίγνεσθαι* (to become, to happen, to be born) and *εἶναι* (to be). That said, Plato tended to associate the surprising with *nowness* – and avoided the correspondent expressions in relation to ideas – and through it, with the beautiful, that has no prehistory to “now”. This means that the use of the verbs and adjectives expressing wonderment in the dialogues was idiosyncratic, and this idiosyncrasy was targeted at explaining Plato's understanding of the temporal aspects of the beautiful. The article will also outline the transitions between the instances of non-contextual (genus-related) and contextual (species-related) perception of beautiful objects as one of the ways to approach the Aristotelian critique of Plato's concept of participation in forms.

KEYWORDS: wonder, eros, the beautiful, sophists.

Мотив удивления ставит неразрешимую проблему перед многими трактовками диалогов Платона, основанными на попытках реконструировать его личность как автора и не менее неразрешимую – перед теми исследователями, что составляли его социальный портрет. С одной стороны, есть значительное число примеров, в которых платоновский Сократ удивляется красоте юношей, а сами они, например, Теэтет, поражаются открывающемуся

им в разговоре знанию так, что темнеет в глазах, – это сподвигло многих авторов говорить об удивлении как отражении уникального механизма эротической сублимации. Однако и выступлениям своих противников софистов платоновский Сократ удивляется даже с большей детальностью описания этих сцен, и исследователю приходится предполагать, что Платон возвышал эротическое чувство до сострадания даже к противникам своего учителя, а это предположение уже было предметом споров. Еще больший урон гипотеза об исключительно любовном характере удивления претерпевает от факта, что в “Законах” это чувство возникает перед лицом таких вещей не эротического характера, о которых сегодня и не принято вспоминать, а именно древности одной традиции танца, а в “Тимее” Сократ останавливает рассказ и говорит, что он ему кажется странным. Структура этого текста преследует цель сначала очертить ряд работ, в которых авторы начали исследование удивления в диалогах, но на том или ином этапе оставили этот вопрос, так как ответы на него противоречили их концепциям любви или полемики, затем перейти к языковым корням того описания удивления, что мы встречаем в диалогах, после установить идиосинкразию Платона в этом мотиве и в конце кратко рассказать о значении мотива удивления в современной аристотелианской критике платонистических концепций.

С начала XX века появились трактовки самых разных по исследовательскому опыту авторов, которые пытались привести все упомянутые виды удивления к единому знаменателю на том допущении относительно Платона, что он испытывал симпатию ко всем людям и явлениям природы, сопереживал и оппонентам своего учителя (Владимир Сергеевич Соловьев, Алексей Федорович Лосев, Джованни Феррари, Марина МакКой, точности ради, по версии последней исследовательницы, Платон симпатизировал главным образом практике софистики), потому что связывал познание лишь с любовью, тем, что современный нам человек воспринимает как одновременно прекрасное, желаемое и должное. Эти психологизмы (о социальном портрете Платона в аспекте описываемого им восприятия речь пойдет в послесловии) приводили к тому, что рассмотрение темы удивления начиналось с мотива любви, в котором выражения этого чувства непременно присутствуют, затем медленно, оставив сам вопрос удивления, авторы переходили к размышлениям о платоновском эросе, каждый раз ссылаясь на то, что вопрос удивления для изучения сложен и требует отдельной работы. Действительно, вновь и вновь Сократ встречает некоего юношу (в “Хармиде” эта встреча дает импульс переходу от неловкой попытки обсуждения недавнего сражения, о чем Сократ

не желал рассказывать подробно, к философскому разговору, в “Федре” философ описывает ситуацию появления юноши безотносительно Сократа, в качестве одного из ключевых для понимания его речи примеров), поражается его красоте, подчеркивая, что испытывает в этот момент подлинное страдание, затем вступает с ним в беседу. Этот же мотив отражается в примерах удивления как начала познавательного акта в каждом диалоге: душа в “Федре” испытывает боль и пробуждается к своему нравственному возвышению через это чувство, – но есть у любовного удивления и обратная сторона: часто юноша провоцирует Сократа, называя того чудачком и намекая на то, что его образ мыслей считается в обществе предосудительным, описания этих сцен не смог избежать и Феррари, хоть его обобщение преследовало цель вывести из примеров удивления позитивный либидинальный познавательный принцип, более или менее соответствующий концепции сублимации Зигмунда Фрейда, впрочем, по наблюдению Феррари, каждый раз античный философ превращал это отрицательное удивление в восторженное своей ответной репликой. Федр поражался странности Сократа в том, что он, хоть и был афинянином, оказавшись за стенами города, дивился красоте природы так, будто впервые попал в эти места – тот сравнил себя с профессионалами риторики, бывшими для Федреа ролевыми моделями и изучавшими каждый текст будто бы видят его в первый раз, в то время как он сам так относился ко всем явлениям. Юноше ничего не оставалось кроме признания, что он еще не задумывался о жизненном пути, не связанном с карьерой и славой, но пришла пора это сделать, так как перспектива заботиться лишь о красоте речей и пожертвовать свободой мыслить его не привлекала. И все же даже в этом корпусе примеров заметно различие удивления Платона и принципа удовольствия Фрейда, и Феррари подробно его описал: само по себе любовное удивление у Платона является крайне неприятным чувством, в то время как у Фрейда это положительный стимул, хоть и не лишенный отзвука “нужды”:

Если мы снова прибегнем к сравнению с “Филебом” и рассмотрим живописную картину колебания удовольствия и боли в человеке, желающем чесаться – в этом случае, удовольствие, описанное Фрейдом, похоже на ту стадию в этом колебании, когда боль является лишь мягкой подложкой раздражения (как стимула – примечание автора), но во многом уступает чувству удовольствия [...] а щекотка души в момент прорезывания ее перьев в “Федре” более походит на ту стадию, в которой преобладает страдание в момент, когда эта щекотка претворяется в побуждение расчесать тело.¹

¹ Ferrari 1998, 158.

Впрочем, описание этого отличия обрывается с окончанием главы, Феррари не приходит к выводу о возможном тупике, в который завело его сравнение. Разнообразные иного рода объяснения тревожности удивления красоте приводил Лосев в “Истории античной эстетики”: и судьба душ, созерцающих красоту, у Платона случайна, и сама красота возникает внезапно, она и “неисчерпаема”, то есть, не вполне доступна разуму, поэтому последствия встречи с ней для человека неизвестны. Сама же красота иллюстрировалась цитатой из “Хармида”, то есть, в “Истории античной эстетики” ее восприятие подразумевало изначально созерцание прекрасных тел. Кроме того, Лосев отмечал и параллелизм “удивления” и “появления на свет” как старта процесса, где первое является началом философии в “Теэтете”, а второе приводится как пример начала краткосрочного и болезненного человеческого пребывания в мире в “Послезаконии” (наш соотечественник не рассматривал в этих рамках спорность авторства произведения). Фрагментов диалогов с выражением неэротического удивления было найдено не меньше, но их связующим принципом Лосев назвал сострадание Платона, основываясь на отрывке из “Государства”, где сцена посмертного выбора душой «своей будущей жизни является зрелищем, достойным сожаления, смешным и удивительным».² В позднем творчестве, в частности, в “Законах”, Платон и вовсе метафорически сравнивал людей с куклами в детском театральном представлении и в этом случае, чего ранее не делал, прибегал вне пределов шутки к языковой игре, так как вторым значением слова *θαυμάσιον* (предмет удивления) является “кукла”. Таким образом, Лосев отмечал, что в этом сострадании присутствовал оттенок сарказма, так как собственный ход мыслей античный философ ограждал от всего, что его бы самого удивило и что в конечном итоге заставило бы выбирать тела и перерождаться в течение тысячелетий. Что удивило в развитии взглядов Платона самого Лосева – это резкий и внезапный переход от преимущественно сострадательного удивления в молодости (впрочем, вне рамок концепции Лосева удивление и сострадание в ранних и зрелых диалогах пересекались не всегда) к желчному в зрелые годы, по причине этого неразрешенного вопроса советский классик эстетики так же, как и упомянутый ранее историк Феррари, закончил раздел, посвященный удивлению и удивительному у Платона, примечанием о необходимости серьезного дальнейшего изучения. Апогей *ad hominem* подхода к кластеру тем эрос-удивление-полемика можно обнаружить у Соловьева в его предисловии к переводам ранних диалогов, включающих “Хармид”: по его словам, ранние

² Лосев 2000, 591.

диалоги имеют лишь историческую, но не философскую ценность, а “Законы” являются “памятником духовного упадка”. Соловьев связывал форму гуманистических концепций, наиболее узнаваемую в “Федре” и “Пире”, с образом самого Платона и таким образом заострил проблему несовершенства психологизации при изучении этих тем настолько, что начал сомневаться в единстве объекта изучения, причем иным образом, чем это делали авторы, говорившие о подлинности произведений. Так мы и приходим к неизбежности восстановления полной картины именно второго, иронического, удивления в диалогах и посвященных им трудах, но и в них обнаруживаем оставление вопроса об удивлении и удивительном в попытке понять, кем был этот загадочный человек, симпатизировавший своим противникам.

Сцена зачарованности Сократа выражениями софистов выбрана как антитеза описаниям его первой встречи с возлюбленным неслучайно, так как она подобным же образом воспроизводится в различных диалогах и не является единичной или даже характерной лишь для одного периода творчества Платона, повторяется и удивление в его различных оттенках. Согласно наиболее распространенной точке зрения, (обширный список авторов, придерживающихся ее, привела МакКой в *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*) философия и софистика были для Платона формально разными дисциплинами с отличными друг от друга риторическими приемами: в частности и в особенности в ранних диалогах он не опровергал никаких утверждений собеседников собственными рассуждениями, а лишь указывал на внутренние противоречия, в то время как его оппоненты софисты предлагали целые политические программы и не спрашивали мнения публики во время монологов. Равным образом задачей Сократа была трансформация личности собеседника, а софиста – выстраивание пирамиды власти. По мнению МакКой, концепции профессионального разделения задач и приемов и не учитывали эстетической стороны обмена мнениями между платоновским Сократом и софистами, роль удивления в них сводилась к взаимному отторжению, так как и философские, и софистические школы мысли претендовали на всеохватность. В некотором противостоянии этой точке зрения находится ее подход, согласно которому цели Платона и его оппонентов различались, а в риторических приемах наблюдалось сходство, более того, главный герой его диалогов не был склонен относиться ко всем софистам одинаково плохо: в числе сторонников софистических школ были и персонажи, чьими прототипами были родственники Платона, он стремился реабилитировать их публичные образы – и часто Сократ обнаруживал в своих противниках качества, которые считал положительными. Целью монографии МакКой было открытие симпатии Платона к софистике как искусству, но

внутри множества примеров этой симпатии мы обнаружим серьезную разницу между конкретными ее объектами от диалога к диалогу. Из многочисленных примеров (МакКой начинает с “Апологии Сократа”, затем переходит к ключевым трудам о природе софистики “Горгий”, “Протагор” и “Софист”, заканчивает монографию “Федром”) упомянем один за пределами ее работы, в нем прослеживается симпатия к собеседникам софистам как к личностям, и полное отсутствие к их речам, и покажем, что в случае Лисия из “Федра” имело место обратное. Самый яркий пример похвалы противника Сократом – не Критий из “Хармида”, приходившийся Платону дядей, а пара относительно неизвестных приезжих эксцентриков Евтидем и Дионисидор – соратник Сократа Критон назвал их “какими-то новыми софистами” – заявивших, что покуда им известно о мире что-то, то им известно вообще все, и делать они умеют все на свете. Сократ удивляется их суждениям всерьез в начале спора, пока общий ход размышлений ему непонятен (*Евтидем* 288b, пер. С. Я. Шейнман-Топштейн):

– Ктесипп, говорю тебе то же самое, что я говорил сейчас Клинию: ты не знаешь мудрости наших гостей – сколь она удивительна.

Затем, когда риторическое построение их реплик становится ясным, это удивление сменяется на наигранно-издевательское (294b):

– Значит, вы все знаете, коль скоро знаете что-либо?

– Все, – отвечал он [Дионисидор]. – И ты так же, если знаешь что-либо одно, знаешь все.

– Великий Зевс! – воскликнул я. – О каком чуде ты говоришь и сколь великое возвещаешь благо!

Удивительное же в диалоге происходит позже, когда сквозь колкие реплики Сократа, уже в пересказе им содержания словесной схватки, проглядывает подлинное восхищение храбростью гостей (294d):

А Ктесипп кончил тем, что совершенно откровенно стал спрашивать их обо всем на свете, вплоть до вещей уж совсем непристойных, – знают ли они их; те же два храбреца шли напролом, утверждая, что знают, – ни дать ни взять кабаны, прущие прямо на нож, так что я и сам, Критон, побуждаемый недоверием, в конце концов спросил, умеет ли Дионисидор плясать.

Здесь стоит вернуться к Феррари и упомянуть его замечание, что не всячески проявленное положительное моральное качество может служить предметом восхищения в платоновских диалогах: большей частью эти свойства людей растворяются в их повседневных поступках, и только годы спустя о человеке можно сказать, был ли он, например, храбр или труслив. Но и в случае интенсификации храбрости, не вполне ясно, может ли философа восхищать она одна, или она же, сопряженная с некоторой причудливой справедливостью дозволения всем все уметь, при заметном отсутствии благоразумия и мудрости. В более позднем примере с монологом Лисия, Феррари делает попытку описать хитрость по отношению к публике и при этом нежелание лгать самому себе этого софиста, интенсифицированную в речи, как своего рода добродетель, и все же удивление Сократа вызывает художественное мастерство речи, а не персоналия ее автора. Философ упреждает первые упреки Федра в отсутствии внимания к деятельности профессионалов риторики, выражая удивление заразительности речи кумира мальчика Лисия при отсутствии в ней композиционной гармонии: софист начинает выступление словами, что не испытывает к некоторому юноше, которому посвящает выступление, любви, но так даже лучше, потому что он, Лисий, готов огласить условия их возможного неформального договора, и в их отношениях не будет обид, вызванных страстью или сопутствующим ей разочарованием, – Сократ возражает, что ни один разумный человек не скажет такого в процессе знакомства, то есть, в речи Лисия нарушена временная канва, да и Сократу показалось странным, что человек, практикующий публичные выступления, не дает определения любви, хотя, должно быть, его знает, как иначе юноши вроде Федра будут бережно носить под платьями свитки с записями речей, и что может их привлечь в монологе человека, не знающего предмета. Лисий Платона, по словам Феррари, перехитрил Сократа, играя на разнице бытового определения любви как договора о мене услуг покровительства на сексуальные, в который патрон обычно включает и свои эмоциональные нужды, несколько не заботясь о таковых подопечного, и более возвышенного понимания любви, которого Лисий, вполне вероятно, не добился, но не стал отрицать его существования. Федра изначально не разочаровало неисполненное скрытое обещание рассказать о возвышенной любви: он был рад и самой ее возможности. В эмпатическом прочтении, где Платон в конечном итоге страдает всему, чему удивляется, он высоко оценил и способ, выбранный Лисием для преподнесения публике лучших черт своего характера, но из самого диалога такой трактовки не следует. Что касается версии, МакКой, Сократ сразу приступает к разгрому своего оппонента, но признает, что его искусство само по себе не повинно в недостатках прозвучавшей речи, Лисий, в ее

концепции, не порочен и не избрал неверный путь, а просто неумел в любви к идеям. Автор пропускает рой вопросов, сама ли софистика или прекрасное в ней вызывают симпатию Платона, и завершает главу заявлением о том, что симпатия является видом любви к формам, а любовь либидинальна и распространяется на “все”, следовательно, все уточнения, связанные с конкретными объектами любви, излишни. Далее будет дано более простое, “дефляционное” объяснение примеру удивления красоте монолога софиста из “Федра” (а обобщаются три приведенных выше вида удивления: физической красоте, доблести и художественности, лишь таким образом) заключающееся в том, что в диалогах существовало как внеконтекстуальное, так и контекстуализированное восприятие красоты, и перед нами пример перехода от первого ко второму, которое, к слову, сопровождалось полным разочарованием и Сократа, и Федра в этой речи. Мы увидим, что и за пределами красоты это чувство существовало, но его отражения связаны с темпоральными переходами в повествовании.

Языковая картина удивления в диалогах.

Удивление участвующему в прекрасном

В языковом аспекте мотив выглядит на первый взгляд прямолинейным: Хармид в момент действия диалога был для Сократа τότε ἐκεῖνος ἐμοὶ θαυμαστός (чудесным, удивительным) ἐφάνη τό τε μέγεθος καὶ τὸ κάλλος (по силе, величине красоты) [154d], все вокруг мальчика καὶ τὸ μὲν ἡμέτερον τὸ τῶν ἀνδρῶν ἦττον θαυμαστόν ἦν (удивились, глагол с тем же корнем), учение самого эксцентричного из оппонентов Сократа Евтидема также ὁ δὲ σὺ ἐρωτᾷς τὴν σοφίαν αὐτοῖν, θαυμάσια, ὦ Κρίτων [271d], и Теэтет пожаловался на καὶ νῆ τοὺς θεοὺς γε, ὦ Σώκρατες, ὑπερφυῶς ὡς θαυμάζω τί ποτ' ἐστὶ ταῦτα, καὶ ἐνίοτε ὡς ἀληθῶς βλέπων εἰς αὐτὰ σκοτοδινίῳ (удивление, причинившее потемнение в глазах) [155d], традиция из “Законов”, по словам Клиния, θαυμαστόν λέγεις [657a], и только речь Лисия из “Федра” в исследованном в оригиналах корпусе примеров была Δαίμονίως (ведомой даймоном, поэтому необычной человеку) [234d], и она Сократа привела в συνεβάχχευσα (вакхический восторг). Лишь в одном примере перевода “Федра” Андреем Николаевичем Егуновым, юноша был μάλα καλός (буквально “очень красивый”), а стал “красоты необычайной” [237b]. Причем, речь шла не о самом Федре, а о некоем безымянном герое, и снижение пафоса уводит этого мальчика на задний план в повествовании, поэтому переводчик из благого побуждения сделать речь выразительнее исказил сценографию диалога, где не все события, а лишь те, что случаются с главными героями, достигают предела драматизма. Для сравнения, в “Государстве” свет истины

настигает человека из пещеры “внезапно” (ἐξαίφνης) [515d], но чувствует он боль, а не удивление. В “Пармениде” лишь неверные суждения о формах, по словам Сократа, могли бы вызвать его изумление, а верные — нет. Получается, удивительный для нас мир идей воспринимался Платоном самим собой разумеющимся. Что касается прошедших событий, в “Тимее” ни зарождение космоса, ни его души сами по себе удивления Сократа не вызывают, а вот рассказ обо всех этих событиях ему “странен”, и воплощение идей аморфной сущностью происходит “странным путем”. Но однозначного вывода об отсутствии выражений этого чувства при рассказе о прошедших событиях сделать нельзя, так как Критий в этом же диалоге упоминает “странное сказание”, согласно которому его предки совершали достойные удивления дела. Круг поисков вызывающего удивление у Платона таким образом сужается до “не вечного”, а вопрос с темпоральностью явления таких объектов философу решается несколько сложнее, чем сверкой с оригиналами.

При внимательном взгляде на философские представления Платона, порожденные тем фактом, что он создавал произведения на древнегреческом, выяснится, что в то время как во всех современных индоевропейских языках присутствует слияние значений глаголов “существовать” (existere) и “быть” (esse), где первое значит бытие созданным в некоторый момент и контингентность этого появления и пребывания на свете, то есть, всего, что существует, с гораздо большей вероятностью могло и не существовать, а не длящееся присутствие где-либо, греческое же εἶναι во времена Платона имело только бытийное значение с сильной импликацией местонахождения: если что-то есть, то есть и место, где оно есть.³ По этой причине, возникновение чего-либо маркировалось отдельно в языке глаголом γίγνεσθαι, а у Платона и вовсе привело к появлению отдельного от “знания” эпистемологического механизма “истинного мнения” (“Тимей”). Все представленные примеры удивления платоновского Сократа или афинянина были обусловлены чем-то, существующим в современном смысле, но не бытийным в смысле εἶναι. Даже в танцевальной традиции афинянин был поражен ее контингентной продолжительностью. Уильям Гатри, советовавший всем добросовестным исследователям древнегреческих произведений, отложить на время остальную вспомогательную литературу и обратиться к этой статье Чарльза Канна, далее привлекает внимание читателя к “Тимею” как к самому противоречиво интерпретированному диалогу, где как раз и появляется мотив “становления вообще”, сначала космоса, затем его души, где сосуществует “тождественное”,

³ Kahn 1981.

ставшее принципом знания, с “иным”, принципом истинного мнения. И, как можно убедиться в самом диалоге, человек, в силу подверженности своего познавательного принципа чувству, может освоить навигацию в этом “ином”, когда взрослеет, то есть, рост в нем прекращается, а поток чувств становится менее бурным, а вот о знании Платон высказывается осторожно, человек “окончательно становится разумным существом” (43 b), но не устраним в нем предел знания и граница между истинным мнением и знанием. Что особенно важно нам, удивление в самом этом диалоге практически не фигурирует (кроме одного замечания Сократа в середине о том, что сам рассказ до тех пор был крайне необычен и странен), что можно гипотетически объяснить тем фактом, что появления космоса, души, времени и человека никто из собеседников не застал (а ведь удивление и возникает в момент явления), а вывод об их контингентности был прегражден репликой Сократа о том, что демиург хоть и сотворил космос и богов, но избавил их от разрушения: они, таким образом, и не бытийствуют, как истины, но и не существуют подобно объектам сегодняшних научных и культурных представлений или подобно танцевальной культуре Египта в представлении Платона. Удивление в этом случае может адресоваться не самим этим вещам, а только художественным особенностям повествования о них. Мотив прекрасного как того, что удивляет, потому что всегда видится субъекту как бы в моменте своего зарождения, появляется вновь, и становится ясным из отрывочных свидетельств и Гатри, посвятившего несколько страниц смутно описанному в “Тимее” механизму превращения форм в объекты нашего мира сущностью, называемой “хора”, и из статьи Норрио Фухисавы Εχέιν, Μετέχέιν, and Idioms of 'Paradeigmatism' in Plato's Theory of Forms (1974), в которой тот проводит параллель между этим мотивом и объяснением прекрасного в “Пармениде”, где вещи, участвующие в форме прекрасного, сами по себе прекрасны. Здесь придется лишь кратко упомянуть длительный спор Фухисавы и Гарольда Чернисса с аристотелианскими трактовками Платона и с пониманием участия в форме как обладания атрибутом этой формы – в противовес им Фухисава заключает, что сам Платон имел в виду под этим участием возникновение в мире образа формы, то есть, прекрасное в этой интерпретации – лишь воплощение прекрасного, и ни что иное. И все же, помимо фрагментов диалогов, где очевиден этот неуточенный образ прекрасного, достаточно и сюжетов, в которых прекрасные вещи вызывают у Сократа не удивление, а лишь преходящий интерес, и происходит уточнение, в каких обстоятельствах они были прекрасны (в пример можно привести упомянутого героя речи Сократа из “Федра”, безымянного юношу, или речь Лисия), то есть, атрибутивный статус прекрасного, к которому склонялся, например, Гвилим Оуэн, и

где прекрасное является одним из множества качеств объекта, объясняет такие фрагменты с большей точностью. Именно возникновение, явление прекрасного философу, дает основание подлинному удивлению, а не оно само по себе как форма, а прекрасное имеет свойство являться как зарождающееся “сейчас”. Этим и объясняются примеры полемического удивления в диалогах, где Сократ не помещает в контекст художественность речи или отдельное свойство оппонента, когда же он это делает – чувство исчезает. Контекстуализация любовного удивления встречается реже, и самые яркие пассажи о разочаровании в предмете любви, отповеди о его тщеславии, не скованном благоразумием, и меркнувшей с возрастом красоте, можно встретить в “Алкивиаде Первом”, чья подлинность до XIX века не оспаривалась, но того образа любви, к которому читатель “Федра” привык, в нем не содержится. Отстраненное и в современном смысле прозаическое описание сохранившейся привязанности Сократа к Алкивиаду нарушает целостность концепции платонистической прото-сублимации, где начало описанного в рамках одного диалога познавательного цикла может лежать в страсти, но не в разочаровании. Как мы постараемся показать далее, удивление невозможно без цикличности возникновения и угасания страстей, что не отменяет особенность построения этого диалога, делающую его нехарактерным для творчества философа. Случаи отрицательного удивления перерождению душ или чудаковатости рассказа объяснить сложнее, и центральную роль в них может играть отражение подлинности свидетельства Сократа, его нахождения в то же время и в том же месте, где произошло виденное им, или, в “Тимее”, темпоральный разрыв между повествованием о прошедших событиях и дальнейшим рассказом о настоящем.

После зарождения “сейчас” второе по значимости место в объяснении сюжетных поворотов, связанных с удивлением, занимает понятие участия в прекрасном, так как существование прекрасного в объектах наиболее плотно во всем корпусе диалогов смыкает бытие форм и существование в мире и приводит в движение любовь к знанию, которое через идею прекрасного, доступного восприятию, являет вечное в контингентном. Важное замечание по этому поводу было сделано Оуэном в *The Place of the Timaeus in Plato's Dialogues* (1953) о том, что в потоке изменений объекты должны сохранять стабильность некоторых качеств, чтобы быть познаваемыми, и чтобы была некая точка отсчета изменений, но Платон не развил мысль о прекрасном как точке этого отсчета и как о залоге стабильности качеств в восприятии, поэтому в поисках связей между удивительным и прекрасным мы приходим к проблеме, которую Платон не разрешил. Тем не менее аристотелианское

прочтение, предложенное Оуэном, не противоречит смутным образам Фухисавы, если учесть, что то, что в русской литературе было названо “гением чистой красоты”, распознается атрибутивно по отношению к объекту уже постфактум, когда сам этот объект изменился по отношению к изначальной точке восприятия. Далее следует важное уточнение, заключающееся в уровне страдания, при котором возникает удивление, что помогает прояснить текст “Филеба”, где животные наслаждения, наибольшим образом связанные со страданием, вызывают отвращение у внешнего наблюдателя, (поэтому Платон рекомендует оставить их ночи), сам же участник находится не в спектре человеческих чувств, но в обстоятельствах равного страдания в более ранних диалогах возникает и любовь, и связанное с ней удивление. Этого чувства в удовольствиях без страдания вроде занятий искусствами Платон также не упоминает в “Филебе”, но, как мы уже знаем из “Теэтета”, чувство это сохраняется вплоть до созерцания форм, поэтому заявления о его сублимационном характере и участии в познавательном процессе не представляются неверными. Что претерпевает разрушение от различных уточнений – это мысль о том, что этот процесс напрямую и со всеми литературного рода аллюзиями связан с эросом и что он не проходит стадии атрибутивного восприятия прекрасного и связанного с ней “отрезвления”.

Послесловие. О восприятии родов объектов в контексте удивления

Попытка внутри континентальной традиции современной философии не нагружать образ Платона рассуждениями о его личностных чертах, но вместо этого составить усредненный портрет древнего философа в обществе его времени (и в этом же целостном жесте устранить восприятие видов внутри родов) и вовсе обернулась курьезной трактовкой удивления. По Нику Ланду, при встрече с потоком “иного”, процессуальным эквивалентом объекта, субъект испытывает: “Летучее соединение ненависти и желания” (перевод автора текста).⁴ Казалось бы, это просто гротескно сниженное описание сострадания, с которого начался этот текст, и речь идет об очередном психологизме, не нуждающемся в комментарии. Как и в примерах в начале текста, невнимание к противоречиям, о котором пойдет речь, будет списываться автором на либидинальность того, что выступает в роли познания, а она, как мы уже увидели, служит риторическим подспорьем современным авторам исследований в случаях неправомочных обобщений. В дальнейшем примере появится еще одна любопытная, и до сих пор неочевидная деталь: описанная таким образом неразличающая либидинальность стала результатом приверженности

⁴ Land 2011, 64.

Ланда как последователя Жиля Делеза полемически заостренной стратегии отделения “подлинно платонистической” эпистемологии от “аристотелианско-платонистической” и культурологической и психоаналитической контекстуализации мысли Платона, в результате чего, оба этих мыслителя, а возможно, и вся эта современная традиция, утратили целостность описания сублимации как механизма познания. Делез разделял точку зрения Фухисавы на философию Платона как отвергавшую видовое деление внутри родового в восприятии, наш почти современник придумал легенду (или миф, как он, возможно, назвал бы этот нарратив) о том, что пьяный человек воспринимает только родовые различия, а Платон именно нетрезвое восприятие считал подлинным. Предыдущий текст показывает, что моменты восприятия образа рода объектов, выраженные в диалогах, не были часты, и были эмоционально окрашены, и устранение всех протоаристотелианских логических объемов понятий при изучении этих текстов так же искусственно, как и исключительно аристотелианское их прочтение. Что касается различения по родам, “соревнование” объектов за статус подлинный копий идей, а не симулякров, переступило через платоновскую концепцию прекрасного, и Делез с легкостью доказал абсурдность этого процесса, чего эта концепция в сохранном виде сделать бы ему не позволила, так как в соревновании за участие в невидимых идеях нет инстанции свидетельства, а в случае с прекрасным этот аргумент по меньшей мере теряет прочность. Впрочем, Ланд пошел по пути Делеза дальше: он заявил, что любой человек желает устранить видовое различие в восприятии, и ассоциировал этот неосознаваемый субъектом импульс с влечением к смерти Фрейда. То же влечение он приписывал и Платону:⁵

(Афиняне) судили о смерти с точки зрения, ограниченной ареной суда и демократического государства Афин, принципиально логически и юридически подчиненного суду, включающему в себя эту арену как частность, объект или вид. Именно так Платон начал рассматривать чувственное существование как подвид разума, как форум, вычлененный внутри целого поля познаваемого. Смерть – это

⁵ Как бы ни хотелось приписать нашим современникам чувствительность к очевидному даже не историкам тенденциозному искажению Платона в этой интерпретации, оно сохранялось и в позднейших трудах течения, например, в пассажах Резы Негарестани из *Intelligence and Spirit* о том, что наши представления об интеллекте недостаточно изъяты из чувственного восприятия вычислительных процессов нашего собственного разума в процессе мыслительной деятельности.

граница, отделяющая чувственное познание от общей системы знания, вид от рода, частность – от принципа Идеи⁶.

Эта трактовка, основанная на “Апологии Сократа” и “Федоне”, была продиктована необходимостью обусловить разделенное на виды восприятие “драматизацией” по Делезу, то есть, погружением мнимых идей как родов в привычный читателю мир частных и степеней, к которым относятся все политические и общественные обстоятельства, и которое осуществляется капиталом, материальным перводвигателем воспринимаемого мира. Платон не мог в этой задумке участвовать иным образом, чем как литературный персонаж, олицетворяющий собой смерть автора, его появление и дает ключ к пониманию цели выстраивания драматургии всей серии эссе. В *Fanged Noumena* лекции по истории философии и попытки интерпретации маргинальных мыслителей XX века соседствуют с литературными эссе, где возникает лирический герой, молодой преподаватель философии, не скрывающий, что не рассчитывает на успешную карьеру ученого, отвратительную ему своей инструментальностью по отношению к буржуазному быту, лишенному тех истин, что были бы релевантными его представлениям о прекрасном, и предчувствует нехорошую развязку этого конфликта. В серии эссе некоторые “они”, читаемые в контексте как Ланд и его подруги, участвуют в перформансах, нарушающих общественные нормы – таким образом вся она замыкается на мотивах нарушения общественного договора, особенно небезопасного для физической жизни нарушителя, как познавательного акта, движимого влечением к смерти. Стоит кратко отметить и первое в современной литературе возрождение платонистической сценографии в эссе с пристальным вниманием к накаленной эмоциональной жизни лирического героя, чуть более отстраненным к вероятной цепочке размышлений его собеседника маргинального мыслителя, в ряд которых встает и субъективно выстроенный образ Платона, еще более – к жизни персонажа второго ряда вроде пьяного пролетария на улице и торжественным, но холодным бытописанием народных масс, особенно тщательно выведенных в сценах браков огромного числа девушек и иностранцев или такого же масштабного бунта девушек против брачных отношений. Сцены этого бунта обрамляют самые остросоциальные заявления главного героя – возможно, в такой драматургии серии текстов и было главное достижение Ланда как литератора (впрочем, как следует из вступления, в редакторской работе участвовал обширный коллектив, включавший в себя и известных публицистов, поэтому этот цикл

⁶ Land 2012, 237.

как единое произведение – во многом результат коллективного труда). Проект его эстетической мысли, который, по-видимому, существовал и уже был отделен от комментариев к текстам Делеза своим более трепетным отношением к формам как к не подлежащим полемическому опровержению их бытия, остался почти во всех деталях неисследованным, но, судя по всему, неудачным: молодые философы, изначально принявшие литературный стиль за открытие в эстетике и следовавшие за этим публицистом в интерпретации пессимистических научных теорий (о возможности редукции сознания к памяти или рефлексу, неизбежности тепловой смерти Вселенной, порабощения человека искусственным интеллектом и падения демократии во всем мире), отмечали нефункциональную для познавательного процесса чувствуемую субъектом необходимость уничтожить “иное”, то есть, поток, воспринимаемый как объект.⁷ Рэй Брассье, написавший к серии эссе вступительное слово, попытался исправить это положение вещей, начиная “Разнузданное ничто” комментарием к работам Уилфрида Селларса для того, чтобы через язык как межсубъектную сущность связать людей в высоко-организованную познавательную структуру, которую индивид желает преобразовать не либидinally-определенным образом, а некоторым алгоритмом, заданным самим языком, иными словами, он попытался зародить в этой современной традиции аристотелианство в трактовках Платона, но осталась во тьме ключевая трагедийная проблематика всей задумки: что именно побуждает субъекта нарушать языковой консенсус, и как вторжения восприятия родов объектов, наиболее полно описанные через категорию прекрасного, в видовое определяют познавательный процесс. Как показывают приведенные фрагменты диалогов Платона, эти виды восприятия сменяют друг друга и тем самым определяют разнообразие познавательных путей субъектов. Впрочем,

⁷ Здесь был бы уместен комментарий, о каком именно различии, родовом или видовом, иного с субъектом идет речь, но дело в том, что и сами авторы не могли это различие определить с точки зрения укорененности в языке или целесообразности. Вернее, в их текстах присутствовало стремление сделать это различие родовым, но не было понимания, насколько глубоко простираются определения, отделяющие один род от иного, и какова цель различения. Например, женщины были родовым иным у Ланда в одних эссе, но наивными, но в целом, обычными людьми в других. В *The Dark Enlightenment*, они окончательно становятся примером физически слабых, но ничем более не обособленных от мужчин существ, но далее родовое иное женщины встречается лишь в художественных манифестах, например, в таковом ксенофеминизма (*The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation*), труды авторства участников научного процесса таких различий не проводят.

идеологическая борьба между последователями Делеза, в том числе касающаяся смысла, в котором театр восприятия случаен в познавательном процессе, а в том или ином смысле его случайность неустранима, препятствует такой примирительной трактовке.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Соловьев, Вл. (1899) *Творения Платона*. Т. 1. Издание К. Т. Солдатенкова.
- Лосев А.Ф. (2000) *История античной эстетики*. Москва: АСТ.
- Платон *Федр*, перевод А. Н. Егунова (1989). Москва: Прогресс.
- Kahn, C.H. (1981) "Some Philosophical Uses of 'To Be' in Plato," *Phronesis* 26.2, 105-134.
- Fujisawa, N. (1974) "Εχειν, Μετέχειν, and Idioms of 'Paradeigmatism' in Plato's Theory of Forms", *Phronesis* 19.1, 30-58.
- Guthrie, W.K.C. (1978) *The Later Plato and The Academy*. Cambridge University Press.
- Owen, G.E.L. (1953) "The Place of the Timaeus in Plato's Dialogues", *Classical Quarterly* 3, 79-95.
- Ferrari, G.R.F. (1988) *Listening to the Cicadas: a study of Plato's Phaedrus*. Cambridge Classical Studies.
- McCoy, M. (2008) *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*. Cambridge University Press.
- Vlastos, G. (1994) *Socratic Studies*. Cambridge University Press.
- Futter, D. (2009) "The Concept of Persuasion in Plato's Early and Middle Dialogues", *South African Philosophy* 28.2, 102-113.
- Penner, T., Rowe, C. (2005) *Plato's Lysis*. Cambridge University Press.
- Watt, D. (2005) *Early Socratic Dialogues. Lysis, Charmides*. Penguin Books.
- Lamb, W.R.M. (2005) *Plato's Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*. Harvard University Press.
- Flaxman, G. (2009) "Plato", in Jones, G, Roffe, J., eds. *Deleuze's Philosophical Lineage*. Edinburgh University Press, 8-26.
- Land, N. (2012) *Fanged Noumena. Collected Writings*. Urbanomic.