

Павел Ельченко

Платон-мыслитель и Платон-писатель:
Олимпиодор Младший о соотношении философского
и художественного в диалоге «Федон»

PAVEL YELTCHENKO

PLATO THE THINKER AND PLATO THE WRITER: OLYMPIODORUS THE YOUNGER
ON THE RELATION BETWEEN PHILOSOPHY AND LITERATURE IN THE *PHAEDO*

ABSTRACT. From Olympiodorus the Younger, the head of the Alexandrian school of Neoplatonism in late 6th century AD, we currently have a few more or less complete commentaries on three of Plato's dialogues with which the Iamblichian curriculum opened: the *Alcibiades I*, *Gorgias*, and *Phaedo*. All three of them are most likely student's notes put down from lessons in the philosophic class (πράξεις), structurally arranged into theoretical overviews of general subjects (θεωρία) and more specifically targeted topics preoccupied with certain passages from Plato's texts (λέξεις). Textually, the extant Olympiodorus commentary on the *Phaedo*, which is of special interest to this article, is less than a third of its original volume (as estimated by its last publisher Leendert Westerink) and was issued for the first time in 1847 without any notes or any scientific effort to isolate it from Damascius' text. These early misgivings may explain the fact that up until recent years Olympiodorus' *In Phaedonem* was hardly ever regarded as a reliable scholarly source, an honour it definitely deserves after the tremendous work done by Westerink in his renewed and revised edition (2009). Our primary aim is to analyse its original Greek text in a way that would allow us to highlight the most essential peculiarities of Olympiodorus' exegetic method, which may in turn provide some new means of approaching the old and important questions: what reasons do Olympiodorus and contemporary scholars have for taking a holistic view of Plato's dialogues; what new insights on the centuries-old problem of the relation between philosophy and literature in Plato's works should we expect from the last teacher of ancient Platonic tradition; what can Olympiodorus' special attention to Plato's literary prowess (composition, style, ethopoia) reveal about the relation between Aristotelianism and Pythagorean mysticism in late Alexandrian Neoplatonic tradition.

KEYWORDS: Olympiodorus the Younger, Neoplatonism, the *Phaedo*, commentary.

© П.Г. Ельченко (Санкт-Петербург). ifsolad@gmail.com. Санкт-Петербургский государственный университет. Российский государственный гуманитарный ун-т.
Платоновские исследования / Platonic Investigations 16.1 (2022) DOI: 10.25985/PI.16.1.04

К проблеме литературного аспекта платоновского диалога

В своей Ποικίλη Ἱστορία Клавдий Элиан передает ставшую частью биографической традиции деталь относительно творческого становления Платона, который начинал как сочинитель героической поэзии (ἥρωϊκὰ μέτρα), но, осознав, что стихи его безнадежно уступают гомеровскому эталону, обратился к трагедии и даже закончил некую тетралогию (тетραλογίαν εἰργάσατο), намереваясь принять участие в поэтических состязаниях. Карьере молодого трагика помешала судьбоносная встреча с Сократом, после которой Платон навсегда угодил в плен философии¹. Самого Элиана (в отличие от нас) эта история никак не подталкивает порассуждать о литературном таланте Платона, который, как показывает богатое наследие философа, всё-таки реализовался — правда, в форме диалога, или, как это предлагают называть Д. Лэйн и Х. Таррент, в особом, предполагающем высокую степень творческой свободы, жанре λόγοι Σωκράτικοί².

Имеющая длительную историю пренебрежительная установка многих исследователей (особенно философов) по отношению к литературному аспекту произведений Платона как к чему-то вторичному и не заслуживающему внимания могла быть отчасти запрограммирована самим автором, который, как известно, предпочел вовсе изгнать поэтов из своего Государства. Сегодняшняя же тенденция заключается, скорее, в поиске интерпретации драматической формы диалога в неразрывной связи с его философским, доктринальным содержанием, а также в попытке объяснить, как и чем Платон-писатель содействует Платону-философу.

Вероятно, «Федон», как один из наиболее тщательно отделанных с литературной точки зрения диалогов, в этом смысле представляет собой как нельзя более подходящий объект для рассмотрения. Ханс-Георг Гадамер утверждает, что в этом сочинении поэтическая сила убеждения превосходит логическую силу доказательства³, — такой взгляд, очевидно, разделяет другой исследова-

¹ Ael. VH 2.30.

² Layne, Tarrant 2014: 3.

³ Gadamer 1980: 22.

тель, Джеймс Ариети: по его мнению, философскую сторону «Федона» Платон умышленно делает подчиненной литературной форме⁴, при этом аргументационная часть опять же нарочно ослаблена для того, чтобы читатель на примере Сократа понял, что по настоящему бесстрашным может быть лишь философ, который, сознавая всю неполноту собственного знания (как и принципиальную невозможность такой полноты для смертного) тем не менее без колебаний шагает навстречу неведомому⁵. Ну а цель Платона тем самым состоит не в том, чтобы воссоздать исторически точный образ Сократа, но в том, чтобы передать эмоциональный характер того влияния, которое учитель оказывал на своего любимого ученика.

Кеннет Дортер, отмечая то обстоятельство, что с недавних пор драматический элемент начинают всё чаще воспринимать не в декоративном, а в самом что ни на есть прикладном значении, то есть как нечто необходимое для понимания непосредственно платоновской философии, предлагает интересный взгляд на причину, по которой Платон вообще избрал диалоговую форму⁶. Диалог должен был стать своего рода переходным, компромиссным вариантом, который сохраняет некоторые достоинства устной речи и вместе с тем избегает некоторых недостатков письменного слова — тех, про которые Сократ говорит в «Федре» (275e) и которые связаны с «ригидностью» записанного текста: $\gamma\rho\alpha\phi\acute{\eta}$ не адаптируется под читателей с разной способностью к пониманию⁷. Генри Вольц признает «Федон» наиболее драматическим диалогом в корпусе и пытается реконструировать литературный источник, который мог быть использован Платоном как образец — таковой он находит в «Эдипе» Софокла⁸. Вольц резонно полагает, что драматическая форма нужна Платону для того, чтобы приблизиться к дидактическому эффекту живой речи Сократа, реак-

⁴ Arieti 1986: 130.

⁵ Ibid.: 131.

⁶ Dorter 1970: 564.

⁷ Ibid.: 564.

⁸ Wolz 1963: 166.

туализируя ситуацию беседы с помощью художественных приемов, наиболее заметный из которых — введение противоречащих главному герою персонажей в лице фиванцев⁹. Сопоставляя драматическую структуру «Федона» и «Эдипа», Вольц приходит к выводу, что диалог Платона можно по праву назвать философской драмой. Собственно драматизм диалога служит тому, чтобы усилить убедительную силу философских тезисов¹⁰. Уильям Джонсон приводит «Федон» первым в своем списке самых амбициозных экспериментов Платона по созданию драматической или нарративной рамки, которая словно бы в контрапункте с философским содержанием призвана усилить в восприятии слушателя контраст между письменной репрезентацией реалий и практической философией Сократа, более того — между миром чувственных восприятий и миром идей¹¹. Драматическая рамка, по его мнению, будто специально сконструирована с расчетом на то, чтобы ввести и усилить ощущения дистанции, неопределенности, запутанности — это четко прослеживается во фразеологии (οἴμαι, οὐ σαφῶς μέμνημαι и т.д.) Федона и Эхекрата, персонажей, чей разговор образует внешнюю «окантовку» диалога¹².

Еще один исследователь, видящий в литературной отделке платоновских диалогов нечто большее, чем необязательные интерлюдии, и считающий разделение на важно-философское и второстепенно-литературное искусственным, Хелен Бейкон, говорит, что использованные Платоном художественные приемы сообщают некий эмоциональный заряд философским пассажам¹³. К литературным средствам, которыми оперирует Платон, Бейкон относит применение двух драматических рамок: внешней (нарративной) и внутренней (событийной) — их пересечения, происходящие в момент, когда рассказ Федона прерывают реплики Эхекрата, создают особый драматический эффект. Чисто литератур-

⁹ Ibid.: 169.

¹⁰ Ibid.: 186.

¹¹ Johnson 1998: 577.

¹² Ibid.: 579.

¹³ Bacon 1990: 147.

ные, антуражные, на первый взгляд, зарисовки имеют метафорическое значение. Так, к примеру, сократовское сравнение людей с рыбами, способными иногда на короткий миг выпрыгнуть из воды и увидеть истинное небо, в действительности относится к Симмию и Кебету — словно те самые, баснословные рыбы, гости из Фив то, убежденные речами Сократа, «выныривают» на озаренную незримым светом истины поверхность, то, находя новые возражения, снова погружаются в пучину сомнений¹⁴. Еще одна литературная метафора, которую схожим с Бейкон образом понимает Дортер¹⁵, — упоминание Федоном Тесея и посольства на Делос. Тесей спасает своих спутников от Минотавра, а Сократ освобождает своих слушателей от чудища *μορμούκελον*, то есть от иррационального страха смерти¹⁶. Кроме того, Бейкон анализирует разные части диалога и находит, что во внешней рамке его стиль зачастую торжественный и формульный, чему, по мнению исследователя, соответствует, например, замедляющее речь обилие долгих гласных в начальных репликах Федона и его собеседника флиунца, повторяемость связок *καί* + вокатив и др.¹⁷

Олимпиодор Младший и его комментарий к «Федону»

Рассмотренные выше исследования объединяет как целостный, не допускающий дробления на философские зерна и художественные плевела, подход к диалогам Платона, так и то обстоятельство, что написаны они были не раньше второй половины прошлого века. Однако считать стопроцентным новшеством такой стремящийся к целостности взгляд на Платона было бы опрометчиво: в данной работе мы попытаемся найти приметы подобного, не отбраковывающего художественное ради философского, подхода в комментарии александрийского неоплатоника Олимпиодора.

¹⁴ Ibid.: 149.

¹⁵ Dorter 1986: 566.

¹⁶ Bacon 1990: 152.

¹⁷ Ibid.: 149, 151.

Текст Олимпиодорова комментария к «Федону» представляет собой конспект цикла лекций, записанный ἄλλο φωνῆς неким учеником Олимпиодора и в дошедшем до нас объеме охватывающий первую треть диалога (с 61с по 79е по Стефановой пагинации). (Благодаря польским археологам, обнаружившим и к 2008 году раскопавшим двадцать школьных аудиторий в Александрии¹⁸, мы можем вполне ясно представить себе, как, собственно, выглядели эти лекции.) Именно конспективный характер и плохая сохранность текста — в частности, отсутствие проэмия, который дал бы точное представление об авторстве и назначении материала, — обусловили первоначально низкий уровень доверия исследователей к комментарию Олимпиодора.

Лишь в середине двадцатого века из текста, сохранившегося в рукописи *Marcianus Graecus* 196, выделили и атрибутировали принадлежащую Олимпиодору часть, которая до тех пор (например, в издании К.Э. Финкха 1847 года) была смешана с комментарием его старшего современника Дамаския, прошедшего александрийскую школу, а затем возглавившего афинскую Академию.

Издание, подготовленное Лендертом Вестеринком в 1973 году и перевыпущенное на основе его правок и примечаний тридцать шесть лет спустя, в известном смысле реабилитировало ненадежную репутацию комментариев Дамаския и Олимпиодора, которые всё чаще, особенно в последнее время, используются и как источник, и как самостоятельный объект исследований. Схожий путь очищения научной репутации прошел, к слову, и весь неоплатонизм, длительное время и под влиянием, прежде всего, немецкой школы рассматривавшийся как некая поздняя аберрация, искажающая подлинный дух Платона¹⁹.

Наша же главная цель здесь и сейчас состоит в том, чтобы охарактеризовать с точки зрения восприятия художественных аспектов «Федона» экзегетический метод Олимпиодора, одного из последних нехристианских платоников, за чьими плеча-

¹⁸ Sorabji 2014: 30.

¹⁹ Remes, Slaveva-Griffin 2014: 3.

ми — многовековая традиция изучения Платона. Безусловно, такой анализ представляет самостоятельный интерес в контексте истории вопроса соотношения литературного и философского в платоновских диалогах. Однако характеристика используемого Олимпиодором метода неизбежно предполагает и уяснение того, как в нем проявляются перипатетическая и условно «пифагорейская», религиозно-мистическая тенденции, — поэтому вторая, сопутствующая, цель нашей работы будет состоять в попытке приблизиться к пониманию реальных мест Аристотеля и особенно Пифагора в позднем александрийском неоплатонизме на примере конкретного, отдельно взятого памятника, который фиксирует местную школьную традицию. Разъяснению проблемного характера этого вопроса посвящен следующий раздел.

Александрия и Афины: два центра позднего неоплатонизма

В неоплатонизме с конца V по VI век включительно, ознаменовавшем собой заключительный этап развития платоновской мысли в ее дохристианский период, принято выделять два главных течения, удобно идентифицируемых с двумя географическими центрами в Афинах и Александрии. Первый традиционно связывают с преобладающим даже над собственно философией увлечением теургией, склонностью к мистическому осмыслению Платона в контексте орфико-пифагорейских доктрин (то есть некоей религиозной философии или философской религии, якобы существовавшей задолго до любимого ученика Сократа), а также непримиримой позицией по отношению к христианству. Второй же обычно характеризуется выраженным курсом на изучение Аристотеля, сознательным охлаждением метафизического энтузиазма и стремлением к поиску идеологического компромисса с жестко настроенной против многобожия властью²⁰.

Подобный упрощенный взгляд²¹, в начале двадцатого века ставший *opinio communis* при изучении неоплатоников, безуслов-

²⁰ Gerz 2011: 10.

²¹ Gerson 2010: 7.

но, отражает некую общую реальность, но на уровне деталей и частных особенностей обнаруживает ряд неувязок и неясностей, которые разрушают целостность наблюдаемой с дальнего расстояния картины. Так, о весьма условном характере противопоставления Афин и Александрии можно судить хотя бы по высокой степени академической преемственности между школами в двух городах. Речь здесь идет не только о едином зачинателе неоплатонической традиции Плотине: Аммоний, сын Гермия, будучи тем самым схолярхом, по чьей инициативе александрийцы совершили поворот к Аристотелю, обучался в Афинах у Прокла, который начинал свое образование в Александрии под руководством Олимпиодора Старшего. Выходцами из столицы греческой учености были также Сириан, Исидор и Дамаский, все трое в разное время возглавлявшие Академию. Из видных же александрийцев, помимо упомянутого выше Аммония, афинскую школу прошли Гермий и Гиерон. Отношение к Аристотелю, похоже, также не является абсолютно надежным основанием для того, чтобы ставить два центра в резкую оппозицию друг к другу. В Афинах Аристотель не был начисто вымаран из образовательной программы и с его силлогистикой считался помощником как в изучении платоновского наследия, так и в полемике с христианами (яркий пример — «Возражения против христиан» Прокла). При этом александрийская школа сохраняет в своей образовательной программе так называемый канон Ямвлиха — ученика Порфирия, который привнес в неоплатонизм интерес к пифагорейскому мистицизму.

Если обратиться к Олимпиодору Младшему, то в глаза бросается одно характерное обстоятельство: Стагиритова логика и теория драмы охотно применяются при анализе текста Платона, вместе с тем фигура Аристотеля не имеет непогрешимого философского авторитета и подвергается постоянной критике. Олимпиодор может, к примеру, разбирать пассаж из «Филеба» (20d) о неразрушимой природе души как источника движения в терминах аристотелевой силлогистики. По его мнению, Платон (в «Федре») «доказал, что душа бессмертна, определив предикат [силлогизма], ко-

торый выступает средним термином, как то, что имеет в себе начало своего движения» (ἔδειξε τὴν ψυχὴν ἀθάνατον ὀρισάμενος τὸν κατηγορούμενον ὄρον μέσον ὄντα τὸ αὐτοκίνητον)²². Такое четкое следование логике Аристотеля нисколько не мешает Олимпиодору чуть ниже атаковать его эпистемологию, причем тональность выпада словно бы дает понять, что Стагирит слеп к элементарным истинам: как худшее и вторичное (τὰ χείρω καὶ δεύτερα) не может быть началом или причиной лучшего (ἀρχαὶ ἢ αἴτια τῶν κρείττωνων), так чувство (αἴσθησις) не может быть началом познания (ἀρχὴν ἐπιστήμης)²³.

Аристотель, пусть и при особом к нему внимании, всё же не заменяет александрийцам Платона и даже не вызывает какой-то исключительный пиетет на правах почтенного предка, а его учение применяется, главным образом, утилитарно. Всё это не очень хорошо укладывается в представление о строгой ориентации Александрийской школы на сухой аристотелизм. А насколько в таком случае оправдано представление об отказе александрийских неоплатоников от изучения и интерпретации мистическо-пифагорейского аспекта, который так занимал афиняны? Или, если произошло не полное отречение, но частичное снижение интереса к тому, что сам Сократ называет τὸ ἀλόρητον, то в какой мере Пифагор всё же остался на повестке у александрийцев? Иными словами, в чем состоит реальная, обнаруживаемая при более пристальном рассмотрении, специфика Александрийской школы? Мы постараемся ответить на эти вопросы в той мере, в какой используемый Олимпиодором метод комментирования «Федона» — диалога, по мнению Теодора Эберта, специально адресованного τῶν εἰδῶν φίλοις (то есть пифагорейцам), — позволяет судить о степени и характере влияния пифагорейской тенденции внутри неоплатонизма на Александрийскую школу — по крайней мере, в поздний период.

²² Olymp. *In Phd.* 3.3; см. Westerink 2009.

²³ *Ibid.* 4.8.

Метод Олимпиодора в действии

С точки зрения классического определения Аристотеля, платоновские диалоги можно с полным основанием именовать драмой, поскольку они изображают (μμοῦνται) тех, кто действует (δρῶντας)²⁴. При этом Платон уподобляет поэтов грешащим против истины живописцам и решительно осуждает в десятой книге «Государства» (605b). Следует ли считать то обстоятельство, что сам он всё же не сумел или не посчитал нужным с равной категоричностью отказаться от драматического мимесиса в своих произведениях, результатом вынужденного творческого, а значит, и философского, компромисса?

Вероятно, представители Александрийской школы неоплатонизма в ответ на такой вопрос могли бы привести сентенцию своего последнего схолаха Олимпиодора Младшего: τοῦτο δὲ μικρορρετὲς καὶ τῆς μεγαλονοίας Πλάτωνος ἀλλότριον («ничтожно это и величию Платонова ума чуждо»). Во всяком случае, Олимпиодор такое противоречие прекрасно видел и даже высказался по этому поводу следующим образом: Платон не нарушает своих принципов, поскольку, как и все мы, пока не живет в придуманном им городе, что же до поэтов — они используют действующих лиц в качестве не более чем инструмента, призванного разбередить в нас печаль (τὸ ἐν ἡμῖν λυπηρόν) или любовь к наслаждениям (τὸ φιλήδονον), тогда как персонажи Платона подвергаются испытанию и, как Горгий, Калликл или Фрасимах, порицанию за пороки (πρόσωπα... ἐλεγχόμενα καὶ ἐπιρρατιζόμενα), то есть служат цели диалога (σκοπός), выходящей за рамки того, чтобы только лишь вызвать эмоциональный отклик аудитории²⁵. Олимпиодор говорит сжато, словно бы торопясь перейти к обсуждению по-настоящему важных, то есть чисто философских, вопросов — или как можно скорее проскочить неловкое, но слишком явное, а потому требующее какого-то разъяснения место.

²⁴ Arist. *Po.* 1448a.

²⁵ Olymp. *In Grg.* pr.; см. Westerink 1970.

Однако, судя по характеру дальнейших комментариев, предпослав своим лекциям это краткое рассуждение, он словно бы анонсировал важную особенность принятого в школе экзегетического метода: пристальное внимание к художественной стороне дела. Ниже следует ряд примеров, дающих общее представление о том, как смотрит Олимпиодор-филолог на «Федона», являющегося, как уже было неоднократно замечено, одним из наиболее драматических диалогов Платона.

Художественные прелести «Федона» Олимпиодор рассматривает главным образом — хотя и не исключительно — в разделах «лекций» (πράξεις), посвященных языковым аспектам текста (λέξεις в отличие от θεωρία, содержащих пространственные рассуждения). Они-то и будут интересовать нас в первую очередь. Вообще говоря, подобное весьма строго соблюдаемое структурное членение лекций, а также склонность к повторам некоторых мыслей и простоте изъяснения, подталкивают к тому, чтобы усмотреть в Олимпиодоре педантичного методиста и наставника, который не слишком стремится прослыть непостижимым мудрецом среди своих подопечных — кажется, ему гораздо важнее добиться от них усвоения материала. Некоторые исследователи склонны по этой причине даже в некоторой степени романтизировать его образ: Олимпиодор видится этаким эллинистом с благородной миссией, последним представителем уходящей природы, который пытается спасти общегреческое интеллектуальное наследие в дни, когда старый мир вот-вот отойдет в небытие, — для этого он не брезгает и тем, чтобы объяснять своим преимущественно христианским ученикам вроде бы совсем уж элементарные вещи общеобразовательного плана²⁶. Например, что Сократ был современником Перикла, и оба они жили после Фемистокла²⁷. Так или иначе, некоторое пристрастие к академическому формализму, возможно, и делающее Олимпиодора менее интересной фигурой в качестве оригинального мыслителя, позволяет с большим основанием опираться на его работу при формулировании генерализо-

²⁶ Jackson, Lycos, Tarrant 1998: 8.

²⁷ Olymp. In *Grg.* 7.1; см. Westerink 1970.

ванных выводов относительно принятых в поздней Александрии мировоззренческих установок и методических практик.

Очевидно, александрийский комментатор испытывает невероятный пиетет к Платону: по мнению Олимпиодора, автор «Федона» никогда и ничего не говорит просто так — отсюда многочисленные наблюдения, касающиеся языка. К примеру, сочетание ἴσως καὶ μάλιστα (впервые встречается в b1d10–e1) — это не просто разговорная формула утверждения: наречие ἴσως («пожалуй») является отсылкой к мифологической аргументации, под которой понимается, прежде всего, знаменитый орфический миф, μάλιστα («конечно») — к аргументации собственно философской²⁸.

То, как употреблено на первый взгляд не слишком существенное местоимение *τινα* в риторическом вопросе Сократа Ἄρ' ἔχει ἀλήθειάν τινα ἢ ὄψις; («Разве обладает хоть какой-то истиной зрение?», 65b1–2), Олимпиодор отмечает словом *καλῶς* — в точности «красиво», чему здесь тождественно «правильно», поскольку зрение и не до конца ложно, и не полностью достоверно²⁹. Он разъясняет функцию вопросительной частицы *τί* в вопросе Сократа «Что есть по-нашему смерть?» (Ἡγοῦμεθα τί τὸν θάνατον εἶναι;) — в записи без диакритики ее можно принять за неопределенное местоимение и по-другому прочесть вопрос: «Считаем ли мы, что смерть есть нечто?»³⁰. Или предлагает более точные контекстуальные значения: в реплике Сократа «это может [показаться] нелогичным» последнее слово (ἄλογον) лучше понимать как ἀνατιολόγητον, то есть «не имеющее основания»³¹. Александриец также объясняет употребление тех или иных грамматических форм: перед защитительной речью, обращенной к фиванцам, Сократ говорит, что попытается быть более убедительным, чем при выступлении на суде, — глагол *πειράομαι* («пытаться») имеет форму сослагательного наклонения (*πειραθῶ*), которая, как поясня-

²⁸ Olymp. *In Phd.* 1.18; см. Westerink 2009.

²⁹ Ibid. 4.12.

³⁰ Ibid. 3.12.

³¹ Ibid. 1.22.

ет студентам Олимпиодор, используется в функции *coniunctivus dubitativus*³². Отмечая особенности характеров, жесты, привычки или манеру речи персонажей, Олимпиодор представляет Платона мастером этопеи. Причем в некоторых случаях он предпочитает художественное толкование философскому или логическому: автор комментария приводит две точки зрения на то, почему Сократ уверен, что попадет к лучшим богам (ὄτι μὲν παρὰ θεοὺς κρείττους, εἴ οἶδα), но сомневается насчет того, ожидает ли его в посмертном существовании и компания лучших людей (εἰ δὲ παρὰ ἀνδρας ἀγαθοὺς, οὐ πάνυ δισχυρισαίμην). Некоторые, говорит Олимпиодор, считают, что под ἀνδρας Сократ понимает мужчин (ἀνδρῶν ἐμνημόνευσε καὶ οὐκ ἀνθρώπων), а стало быть, не уверен он потому, что в мире ином вполне могут обитать и женские души. Но это слишком мелочное соображение для Платона (τοῦτο δὲ σμικροπρεπὲς καὶ τῆς μεγαλονοίας Πλάτωνος ἀλλότριον), истина же в том, что Сократ проявляет присущую ему скромность (μετριάζων) и не берется с полной уверенностью говорить о том, чего не знает и никак не может знать наверняка³³.

Кроме того, Олимпиодор находит у Платона тонкую игру разными значениями одного и того же слова: в 66a9 Симмий выражает свое согласие наречием ὑπερφῶς — на взгляд комментатора, это очень изящная находка, ведь персонаж употребляет слово в контекстуальном смысле («чрезвычайно»), а Платон якобы предполагает также философскую этимологию: ὑπερφῶς = ὑπὲρ φύσεως. Диалог же, напоминает автор комментария, как раз таки о нефизическом и умопостигаемом (περὶ γὰρ νοητῶν), то есть выходящем за пределы материального³⁴. Похоже, в существенной степени именно филологический интерес представляют для Олимпиодора Симмий и Кебет: с особым удовольствием он отмечает, насколько живо и естественно выписаны Платоном характеры и реакции молодых людей (существенно, что это не привычная для неоплатоников символическая интерпре-

³² Ibid. 2.15.

³³ Ibid. 2.6.

³⁴ Ibid. 5.12.

тация, которая, впрочем, у Олимпиодора тоже присутствует, но именно психологический, если можно так выразиться, анализ). Так, разбирая реплики фиванцев, Олимпиодор приходит к выводу, что Симмий сильнее переживает за Сократа, к которому испытывает сочувствие (συμλάθεια) и дружеское расположение (εὐὐνωμοσύνη). Кебет, с другой стороны, даже во время последней встречи с учителем интересуется скорее философскими вопросами и ведет себя как человек, более продвинувшийся в учении (ἐπιστημονικώτερος). Олимпиодор ценит фиванский колорит, которым Платон наделяет гостей: например, момент, когда под действием сильных эмоций Кебет спонтанно срывается на родной беотийский диалект и произносит клятву ἴστω Ζεὺς (буквально «пусть знает Зевс») с характерной формой императива ἴτω вместо ἴστω³⁵.

Александриец прямо заявляет об искусности Платона-писателя, который может блестяще и своевременно (ἐν καιρῷ) пользоваться стилистикой (παρωδέω) орфических поэм³⁶ или Эвполида, а также риторическими приемами — взять хотя бы метафору денег (μεταφορά τοῦ νομίσματος) применительно к человеческим добродетелям, которые обмениваются друг на друга³⁷.

Литературные достоинства «Федона», тщательно подмечаемые Олимпиодором, можно понять как совершенства правильного поэтического мимесиса — они хорошо соответствуют тому, что Аристотель перечисляет в качестве надлежащих объектов художественного изображения: то, что было или есть (οἷά ἦν ἢ ἔστιν), то, что говорят или думают (οἷά φασιν καὶ δοκεῖ), и то, что должно быть (οἷά εἶναι δεῖ)³⁸. Таким образом, влияние Аристотеля на александрийцев можно считать несколько более глубоким, чем то, что обнаруживается в факте использования ими формальной логики: Стагирит, вероятно, в какой-то степени содействовал реабилитации концепции мимесиса как такового. В начале первой

³⁵ Ibid. 1.20.

³⁶ Ibid. 7.10.

³⁷ Ibid. 8.12.

³⁸ Arist. *Po.* 1460b.

лекции Олимпиодор даже говорит о философе как о подражателе и о философии как об уподоблении богу — τὸν φιλόσοφον μιμητὴν ὄντα θεοῦ (ὁμοίωσις γὰρ θεῷ ἢ φιλοσοφία)³⁹. В этом отношении показательно и то, как легко Олимпиодор может пояснять свою мысль ссылкой на поэта — к примеру, когда, комментируя слово ἀτρατός из б6б4, он приводит в качестве литературной иллюстрации стихи Каллимаха, речь в которых идет о том, что ступать нужно неезженными дорогами (τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι, τὰ στείβειν)⁴⁰. А также рассуждения о литературе, представленные в той части лекции, где излагается орфический миф⁴¹: отметив, что Дионис, чье тело есть источник становления, является покровителем (ἔφορος) жизни и смерти (под действием вина, как и в последние моменты жизни человек впадает в состояние экстаза), Олимпиодор находит несправедливым известный упрек комедиографов в адрес трагиков, звучащий как οὐδὲν ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον («это не имеет отношения к Дионису»). По его мнению, трагедия и комедия восходят к одному и тому же божеству (τὴν τραγωδίαν δὲ καὶ τὴν κωμωδίαν ἀνεῖσθαί φασι τῷ Διονύσῳ). Чисто иллюстративное назначение в комментарии зачастую приобретают цитаты из Гомера, обычно используемые неоплатониками для аллегорического толкования: так, свое утверждение, что перед смертью человеком овладевает некая ἐνθουσία, Олимпиодор сопровождает наглядным примером умирающего Патрокла, который по приближении кончины начинает прорицать (μαντικὸς γεγονὼς περὶ τὴν τελευτήν).

«Пифагорейская» установка у Олимпиодора?

Особый предмет восхищения для александрийского экзегета — композиционная целостность диалога, предполагающая подчиненность отдельных частей единому замыслу автора при сохранении стиля, воспроизводящего живую беседу: о переходах

³⁹ Olymp. *In Phd.* 1.2; см. Westerink 2009.

⁴⁰ Ibid. 5.4.

⁴¹ Ibid. 1.6.

между тематическими блоками Олимпиодор с восхищением говорит, что они осуществляются бесшумно и перетекают будто масло (ἀψοφητὶ τῆς μεταβάσεως γενομένης δίκην ἐλαίου ῥέοντος). Это совершенство художественного порядка, поскольку, как считает комментатор, грубое разделение на нумерованные главки не годится для прозы, передающей речь (οὐ γὰρ λογογραφικὸν τὸ διαίρειν εἰς α' καὶ β' κεφάλαιον)⁴². Интересно и крайне важно для нас здесь также и то, что это стилистическое достоинство не является для Олимпиодора самодовлеющим. Мастерски выстроенная драматургия как бы отражает заключенную в тексте скрытую гармонию истины, которая может открыться тому, кто умеет правильно читать: в интерпретации Олимпиодора сигналом к переходу между воображаемыми тематическими параграфами «Федона» могут служить слова и даже жесты действующих лиц — так, Сократ принимает более собранную позу (συντονώτερον σχῆμα ἀνέλαβε) с намерением повернуть беседу в серьезное русло (ὡς περὶ προβλήματος σεμνοτέρου μέλλων διαλέγεσθαι) в 61c10–d1⁴³. А когда в 69a6 он обращается к Симмию со словами ὦ μακάριε (сам вокатив следует понимать десемантизировано, как «милый мой», но в буквальном смысле μακάριος — «блаженный, благоденствующий»), мы должны ожидать, что далее последует рассуждение о гражданских или политических добродетелях, которые как раз-таки связаны с благоденствием и счастьем⁴⁴.

Поиск скрытой структурной целостности отвечает одному из главных требований применяемого Олимпиодором метода: комментировать каждый текст с точки зрения всего корпуса, ведь как части одного диалога служат достижению собственной цели всего произведения (для «Федона» — освещение καθαρτικὰς ἀρετὰς, то есть «очистительных добродетелей»), так отдельные работы Платона, расположенные в правильном порядке, образуют своего рода священное писание, в котором изложена длительная религиозно-философская традиция, обнаруживаемая также у Пи-

⁴² Ibid. 2.7.

⁴³ Ibid. 1.10.

⁴⁴ Ibid. 8.11.

фагора и орфиков. Одно единство является отражением другого. Этой методологической особенностью александрийцы обязаны унаследованной прежде всего от Ямвлиха (вместе с его канонем) пифагорейской тенденции, которая не только ищет (и, конечно же, находит) скрытую гармонию во всех текстах Платона, но и вообще связана с эстетикой тайного и зашифрованного. Собственно, все пифагорейское в «Федоне» Олимпиодор именно расшифровывает — будь то миф о Дионисе и титанах или неожиданный вывод о том, что диалог «Лисид» в действительности назван так в честь учителя Филолая, который, в свою очередь, обучал Симмия и Кебета.

Весьма вероятно, что эта самая пифагорейская тенденция, хотя и противоположная аристотелевскому рационализму, в не меньшей степени, чем последний с его реабилитацией художественного подражания, подталкивает Олимпиодора к занятиям филологией, то есть работе с литературной стороной «Федона». В проэмии к лекциям по «Алкивиаду» александриец утверждает, что произведениям Платона присуща некая боговдохновенность, которой преисполняются и сами читатели (τῶν Πλατωνικῶν ἐνθουσιασμῶν πλήρεις)⁴⁵. Сам же Платон таким образом предстает философом, через которого говорит божество, — spokesman of the God, по выражению издателей англоязычного перевода комментария к «Горгию»⁴⁶. Божество же, как известно, никогда не изъясняется прозрачным языком: бог, как подмечал еще Гераклит, не говорит прямо и не утаивает, но указывает с помощью знаков (οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει)⁴⁷. Стало быть, у Платона драматическая форма — это способ затемнить и изложить свое учение подобающим божеству, то есть непрямым, языком. На такое рассуждение наталкивают слова Нумения, который, высказываясь о стиле Платона, замечает, что тот изложил пифагорейское учение, услышанное от Сократа, спрятав посередине между яс-

⁴⁵ Olymp. *In Alc.* 1.1; см. Westerink 1956.

⁴⁶ Jackson, Lycos, Tarrant 1998: 12.

⁴⁷ DK 22 B 93.

ным и неясным (ἐλικρουψάμενος [τὰ πράγματα] ἐν μέσῳ τοῦ δῆλα εἶναι καὶ μὴ δῆλα)⁴⁸.

Функцию сокрытия за литературной формой подмечает и Кеннет Дортер — правда, с иным обоснованием: на его взгляд, использование персонажей (главным образом, Сократа) и драматических ситуаций позволяет Платону играть на моменте неясности относительно того, кому на самом деле принадлежат те или иные слова, автору или герою⁴⁹. В нашем случае элемент влияния пифагорейской тенденции внутри неоплатонизма обуславливает и то, как Олимпиодор понимает драматическую форму у Платона, и то, почему она ему интересна. Таким образом, александрийская традиция, по крайней мере в поздний период, была далеко не чужда мистериально-религиозного элемента: его след сохранился не только в виде канона Ямвлиха, что можно было бы списать на дань пустой, утратившей первоначальное значение традиции, но в самом методе, который передавался далее ученикам христианам (наверное, самый известный из учеников Олимпиодора Младшего — Стефан Византийский, который, возможно, и привез в Константинополь первую рукопись с рассмотренным в нашей работе комментарием к «Федону»).

В заключение

Как простой читатель Платона, Олимпиодор имеет перед нами одно неоспоримое преимущество априорного характера: он родился и вырос в контексте культурной традиции, для которой философия являлась совершенно особым модусом мыслевыражения, предполагавшим поэтический или оракульный, то есть выходящий (и выводящий) за рамки повседневной обыденности, язык. В этом смысле Платон с его драматической формой и художественными приемами стоит в одном ряду с Парменидом, Эмпедоклом, Гераклитом и многими другими предшествовавшими ему философами. Поэтому неоплатоники, в отличие от совре-

⁴⁸ Fr. 24 Des Places.

⁴⁹ Dorter 1970: 564.

менных исследователей Платона, не нуждаются в поиске специальных обоснований для целостного, не элиминирующего литературный аспект, чтения — диалоги для них скорее κρῶσις, чем μίξις интеллектуального и эстетического. Возможно, эта культурная особенность в какой-то мере обусловила ту непринужденную и не нуждающуюся в самооправдании органичность, с которой Олимпиодор синтезирует в своем методе комментирования логико-философский и поэтиковедческий аспекты, а с ними — аристотелевскую и пифагорейскую тенденции внутри александрийского неоплатонизма.

С другой стороны, внутри самого платонизма уже может заключаться не столько даже возможность, сколько необходимость быть способным к восприятию прекрасного в языке, который выражает идеи, а значит, несет на себе отпечаток их красоты и тем самым позволяет познающему (философу или ученику) взойти к ее источнику. Рассуждая об осуществляемом в платоновских диалогах эстетическом подходе к философии, этой мыслью делится с нами Уильям Гатри⁵⁰.

⁵⁰ Guthrie 2013: 101–102.

Литература

- Arieti, J.A. (1986), "A Dramatic Interpretation of Plato's *Phaedo*", *Illinois Classical Studies* 1/2: 129–142.
- Bacon, H.H. (1990), "The Poetry of *Phaedo*", in M. Griffith and D.J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, 147–162. Atlanta: Scholars Press.
- Dillon, J.; Gerson, L.P., eds. (2004), *Neoplatonic Philosophy: Introductory Readings*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Dorter, K. (1970), "The Dramatic Aspect of Plato's *Phaedo*", *Dialogue* 4: 564–580.
- Ebert, Th. (1994), *Sokrates als Pythagoreer und die Anamnesis in Platons Phaidon*. Stuttgart: F. Steiner.
- Gadamer, H.-G. (1983), *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Yale University Press.
- Gerson, L.P., ed. (2010), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*. Vol. 2. Cambridge University Press.
- Gerz, S.R.P. (2011), *Death and Immortality in Late Neoplatonism: Studies on the Ancient Commentaries on Plato's Phaedo*. Leiden: Brill.
- Guthrie, W.K.C. (2013), *The Greek Philosophers from Thales to Aristotle*. Routledge.
- Jackson, R.; Lycos, K.; Tarrant, H. (1998), *Olympiodorus. Commentary on Plato's Gorgias*. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- Johnson, W.A. (1998), "Dramatic Frame and Philosophic Idea in Plato", *American Journal of Philology* 4.476: 577–598.
- Layne D.A.; Tarrant, H., eds. (2014), *The Neoplatonic Socrates*. University of Pennsylvania Press.
- Remes, P.; Slaveva-Griffin, S., eds. (2014), *The Routledge Handbook of Neoplatonism*. Routledge.
- Sorabji, R. (2014), "The Alexandrian Classrooms Excavated and Sixth-Century Philosophy Teaching", in P. Remes and S. Slaveva-Griffin (eds.), *The Routledge Handbook of Neoplatonism*, 30–39. Routledge.
- Westerink, L.G., ed. (1970), *Olympiodori in Platonis Gorgiam commentaria*. Leipzig: Teubner.
- Westerink, L.G., ed. (1956), *Olympiodorus. Commentary on the first Alcibiades of Plato*. Amsterdam: North-Holland Publishing Co.
- Westerink, L.G., ed. (2009), *Olympiodorus. The Greek Commentaries on Plato's Phaedo*. Dilton Marsh: The Prometheus Trust.
- Wolz, H.G. (1963), "The *Phaedo*: Plato and the Dramatic Approach to Philosophy", *Cross Currents* 2: 163–186.