

СОКРАТ В ПРОСТРАНСТВЕ АНТИЧНОГО ВООБРАЖЕНИЯ

Р. В. СВЕТЛОВ

Санкт-Петербургский государственный университет

spatha@mail.ru

ROMAN SVETLOV

St. Petersburg State University, Russia

SOCRATES IN THE CONTEXT OF THE ANCIENT IMAGINATION

ABSTRACT. The paper aims to consider the physiognomy of some ancient images of Socrates in the context of their biographical, mythological, theatrical and value aspects. The duality of image (a satyr or a silenus) and the inner nature of Socrates was important for his biographers, and for the artists who have created portraits of the philosopher. This duality radically enhances the philosophical and moral preaching, makes it more effective. Also, it offers new possibilities for Plato's dialogues reading. Some elements of the Satyr drama are discernable in Plato's dialogues. The image of Socrates therefore correlates with the genre of the philosophical writings of Plato.

KEYWORDS: Ancient iconography, prosopography of philosophers, ancient philosophical text and classical theater.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ проекта проведения научных исследований «Иконография античных философов: история и антропология образа», проект №14-03-00594а.

Общеизвестно, что внешность Сократа не соответствовала ни идеалу аристократической «калокагатии», ни каноническому облику, который должен был иметь мудрец-«гуманитарий» согласно более поздним античным представлениям. Вот, например, что писал о человеке, занимающемся философскими штудиями, автор I–II вв. н. э. Полемон Лаодикейский: «Красив лицом, статен, хорошо сложен, среднего роста, ни худ, ни толст, с крепким затылком, с живыми и блестящими глазами, тонкими губами, с прямым средней величины носом; широкое, довольно полное лицо с острым подбородком увенчано светлой шевелюрой руки полные, пальцы длинные» (цит. по: Нахов 1987, 77). Как это не похоже на Сократа!

До нас не дошло собственно греческих изображений Сократа – а ведь, в отличие от римских времен, они были, скорее всего, не бюстами, а статуями или

статуэтками, изображавшими этого человека в полный рост. До нас не дошли и изображения Сократа в тюрьме – хотя, судя по Лукиану, это было модной темой для античных живописцев (*О смерти Перегринна*, 37). Немалое число портретов Сократа римского периода является причиной того, что наше внимание сосредоточено на лице философа, в то время как, согласно физиогномическим представлениям древних все тело было проявлением внутренней природы человека. Те, порой пародийные, декоративные, изображения римских времен, где Сократ показан в полный рост, возможно, не передают специфику отсутствующих греческих оригиналов. Однако за неимением других мы будем обращаться и к ним так же.

Античный зрительный образ «выхватывает» Сократа на закате его жизни, поэтому мы видим невысокого человека, грузного, с вполне заметным животом. Хотя, как нам свидетельствует об этом Ксенофонт, каждое утро Сократ совершал «плясовую» зарядку, дабы хоть немножко уменьшить свой живот (Ксенофонт, *Пир* 2.19, срв. Афиней, *Пирующие софисты* I, 20 сл.), он, очевидно, никогда не стремился обрести стать Аполлона.

При этом Сократ не «такой же как все», его облик будет выделяться и в толпе. Учитель Платона походил то ли на силену Марсия (*Пир* Платона), то ли на ската (*Менон*), то ли на что-то ракообразное (*Пир* Ксенофонта). Вот несколько «самопрезентаций» Сократа из Ксенофонтова *Пира*: его глаза видят не только вперед, но и «вкось, так как они навькате», и потому похожи на рачьи, зато могут видеть больше, чем глаза других людей. У него «не мешающий зрению» приплюснутый нос, а его ноздри «раскрыты вверх, вынюхивая запах со всех сторон». Рот Сократа широк, а его губы его толсты – конечно, не так, как у осла, зато он может сразу откусить огромный кусок пирога (*Пир* 5. 5–7)...

Ксенофонтов Сократ здесь, конечно, иронизирует: во-первых, над примитивным телеологизмом: раз целесообразно (глаза навькате видят больше), то и прекрасно; во-вторых – над физиогномикой своего времени, о которой пойдет речь ниже. Но именно этот «самопрезентованный» им типаж, похоже, лег в основу того ряда изображений Сократа который обычно относят к т. н. «Типу А» (Laratin 2006, 112).

В Платоновском *Меноне* внешности Сократа подбирают другое сходство из животного мира: Менон утверждает, что своим видом тот похож на ската (280a). Сравнение необычное, однако главным для Менона является все-таки умение ската обездвижить куда более крупное животное, а именно это делает, по его мнению, Сократ своими вопросами.

Впрочем, можно согласиться, что широкое лицо, глаза навькате могут придать внешности Сократа какие-то элементы сходства со скатом (нам кажется, что Платон, приводя «экзотическое» сравнение Менона сохраняет память о каком-то историческом анекдоте). Ниже мы увидим, насколько важна для физиогномики Сократа подобного рода признаки.

Наконец в *Пире* Ксенофонта звучат ключевые слова: Сократ самолично сравнивает себя с силеном, внушая красавцу Критобулу: «А не сочтешь ли ар-

гументом в пользу величия моей красоты то, что богини Наяды рожают силенов, на меня похожих куда больше, чем на тебя?» (*Пир*, там же). Схожая мысль – о сходстве Сократа с силеном – встречается и несколькими главами выше. Критобул, утверждая, что он привлекательнее Сократа, восклицает «А иначе я был бы безобразнее всех силенов из сатирических драм!» (*Пир* 4. 19).

Другой *Пир* – диалог Платона – окончательно делает силеновский облик Сократа «общим местом» для его биографов. Приведем важнейшие атрибуты внешности Сократа из речи Алкивиада (*Пир* 215–е).

1. Сократ похож на изображения силенов, которые можно увидеть в мастерских, где изготавливалась «малая пластика». Эти изображения явно были расхожим элементом афинского быта: иначе зачем Алкивиад направляет нас в эти мастерские? Оратор подчеркивает, что перед нами не только элемент декорирования какого-то пространства (например, жилища), но и игрушка-квест. Если знать, как их открыть, то внутри его будет изваяние бога, то есть существа значительно более высокого ранга. Аллюзия на душу Сократа (его внутреннюю справедливую философскую природу, или даже его демона) совершенно очевидна.

2. Сократ похож на сатира (силена) Марсия. Марсий – тот, кто заволакивал игрой на авле, двойной флейте, случайно изобретенной, а затем выброшенной Афиной. Речи Сократа сравниваются с напевами Марсия, вызывающими экстатическое состояние. Как фригийские мелодии Марсия, даже если они исполняются не самыми лучшими музыкантами, способны вызвать особое состояние духа, так пересказ речей Сократа вызывает в Алкивиаде сердцебиение, подобное тому, что испытывают «беснующиеся корибанты».

Почему Алкивиад сравнивает Сократа с Марсием понятно: не только с точки зрения сходства их облика. Афина отказалась от авла за то, что при игре на ней раздуваются щеки, а это делает ее облик некрасивой. От природы щекастому и уродливому Марсию нет резона беречь свою внешность. Он подбирает инструмент и даже соревнуется в музыкальном искусстве с Аполлоном. Бросив вызов олимпийскому богу, силен обрекает себя на мучительную казнь. Сократ так же бросил вызов – Афинам, их нравам и обычаям, – и был приговорен к смерти.

Интересно, что упоминание об игре на флейте в контексте образа Алкивиада мы видим в диалоге *Алкивиад I*, где Сократ говорит: «Учиться игре на флейте ты, Алкивиад, не пожелал...» (106е). Не является ли это литературной игрой-намёком на «метод логосов» Сократа, от обучения которому Алкивиад в конечном итоге так же отказался?

Конечно, приведенные из *Пира* Платона сравнения говорят не столько о внешности Сократа, сколько о его внутренней природе и силе его речей. Но постоянная, нарочитая, отсылка к силенам и сатирам вызывает прямую ассоциацию с их обликом. Несостыковка внешности, словно бы взятой напрокат у персонажей народной мифологии и «сатирических драм», с философским духом его наставника важна для Алкивиада. Именно поэтому он использует «метод сравнений» – не ради насмешки, но ради выявления истины. Он позволяет, с

одной стороны, подчеркнуть превосходство внутренней природы над внешней, а, с другой, подчеркнуть необходимость силенова облика. Ведь Сократ, как и его театральные и скульптурно-живописные прообразы, не укладывается в нормы гражданско-урбанистического канона своего времени.

Эта раздвоенность – быть и видеться – имеет прямо-таки сценическую природу, когда не до конца понятно, кто исполнитель и кто персонаж, и, главное, какое за этим стоит действие? Но зато она дает нам новые возможности не только для историко-философского исследования, но и для размышления над тем, как возникает необходимая для осознания личностной природы человека диалектика скрытой глубины и разоблачающего внешнего облика. В свое время нам доводилось говорить о реконструкции образа «Сократа-спартамца» (Светлов 2012). Однако Сократа-спартамца мы можем лишь представлять, исходя из описания его жизненных установок и практик. А вот фигура Сократа, смахивающего на силену из сатирических драм, имеет вполне ощутимую и зримую природу – благодаря как иконографии философа, так и изображениям силенов/сатиров и театральным представлениям с их участием в античной вазописи. Сатирические драмы, как известно, «закрывали» каждый день трагических постановок. Будучи по своей структуре схожими с трагедиями, они на свой лад усиливали катарсический итог представления, развлекая и отвлекая зрителя после многочасового «трагического» сидения на не слишком-то удобных лавках «театрона».

Кто такие силены, почему именно они стали фигурой театральной? Согласно Павсанию силены – это сатиры, «достигшие преклонных лет» (*Описание Эллады* I. 23, 5). По крайней мере, именно таков Силен из сатирической драмы Еврипида «Киклоп» и предводитель ватаги сатиров в «Следопытах» Софокла. Не пускаясь в длительные рассуждения о генезисе этих фигур как религиозных персонажей (срв. гипотезу о малоазийском и «речном» происхождении силенов), отметим, что и сатиры изначально вовсе не козлоподобны, и они становятся похожими на Пана далеко не сразу (см. Брагинская 1988). Для нас это важно по той причине, что именно такие, «силеновы», черты присущи Сократу, и именно они толкуются в духе античной физиогномики.

Отчего эти нелепые земледельческие или лесные охотничьи демоны, как-то связанные с культом Диониса, оказались на подмостках театра? Возможно, ключом является мнение Аристотеля, высказанное им в *Поэтике*: «На что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например, на облики гнуснейших животных и на трупы» (1148b9–12, пер. Н. В. Брагинской). Удовольствие от такого лицезрения Стагирит объясняет тем, что подобное созерцание является познанием, а познание вызывает удовольствие.

Что же является причиной той «неприятности», которая переносится на образ силенов и которая в случае вазописи и театра приобретает познавательную радость? «Неприятность» вызвана несоответствием некоего явления канону, неуместностью его в условиях урбанистической полисной жизни. Речь

идет о поведении и о внешности, не укладывающихся в общепринятое и норму (записанную и неписаную). Аристофан демонстрирует подобное поведение, например, через образы старых чудаков, Писфитера и Евильпида (см. *Птицы*), отправившихся к птицам на поиски счастливой жизни. Предприятие, которое в реальной жизни вызвало бы недоумение и сомнение в умственных способностях тех, кто за него взялся, в комедии превращается в поучительную забаву. Предметом насмешки могут быть и иностранцы, не причастные афинской пайдеи (восхваляемой Периклом в его знаменитой «надгробной» речи из *Истории* Фукидида), такие, как мегарец из аристофановской комедии *Ахарняне*, продающий под видом свинок своих дочерей.

Аристотель расширявает притягательную силу комедии и следующим образом: «Комедия же, как сказано, есть подражание людям худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть лишь часть безобразного. В самом деле, смешное есть некая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное» (Ibid. 1070b1–5). То, что вызывает отторжение в реальной жизни, став частью изобразительного мимесиса перестает разрушать «нормальный» строй нашего мира и нашей жизни (не важно, в реальности ли происходит это разрушение, или мы всего лишь опасаемся его). Здесь наше превосходство и преодоление выражается в смехе. А от смеха до сочувствия и принятия «подлого», «худшего» и «безобразного» в наш мир остается лишь шаг. С одной оговоркой: это принятие поначалу будет касаться сферы воображения – театральной постановки, рисунка художника, фигурки в мастерской скульптора. И лишь потом возможно символическое подражание осмеянным персонажам в поведении и обыденной жизни (ведь мы так любим повторять некоторые «mots» из фильмов Леонида Гайдая или Квентина Тарантино!).

На театральных подмостках, как и в пространстве картины художника возможно многое из того, что табуировано в «нормальной» жизни. Осознавал это еще Аристофан. Недаром его птицы поют-щебечут людям:

«Зрители, хотите в счастье и в довольстве сытно жить
С нами, с птицами, – не ждите, поспешите все сюда!
Все, что среди вас клеймится беззаконием, грехом
И пороком, в царстве птичьем славно и разрешено...»
(Аристофан, *Птицы* 752–755, пер. А. Пиотровского)

Возможно, это приятное ощущение от театральной вседозволенности вызвано так же тем, что, как пишет Франсуа Лиассараг (2008, 22) «их гибридный [сатиров и силенов – Р. С.], звериный облик является своеобразной манифестацией принципиально иной природы, скрытой в сердце каждого цивилизованного мужа...». Лиассараг связывает это прежде всего со сценами винопития, щедро изображаемыми в античной вазописи, где силены-сатиры выступают разнузданными «заместителями» людей. Страсть силенов и сатиров к вину прекрасно обыграл Еврипид в своей «сатировой драме» *Киклоп*. Старый Силен, пленник и слуга киклопа Поли-

фема, давно не пивший вина, в ответ на предложения Одиссея в обмен на вино раздобыть ему и его спутникам пищу говорит:

«Все сделаю. И к черту всех хозяев!
 Душа горит, и за бокал вина
 Я отдал бы теперь стада киклопов
 Всех, сколько их ни есть. Стряхнуть тоску,
 А там... Хоть с этого утеса в море...»
 (Еврипид, *Киклоп* 163–167, пер. И. Анненского)

Хочется добавить, что силены замещают человека не только в сценах винопития. Они выступают шутовым зеркалом его самого в самых разных ситуациях. Их наивная непросвещенность подчеркивается, например, в отрывке из Эсхила (считается, что из сатирической драмы *Прометей-огненосца*) Прометей обращается к сатиру, впервые увидевшему огонь и пытающемуся обнять его и поцеловать: «Траг, так ты пожалеешь о бороде» [цит. по: Брагинская 1988, 307]. Сатир здесь пародирует человека, впервые столкнувшегося с благом, подаренным ему Прометеем.

Шутовый тон может сменяться гротеском. Напомним, что образ сатиров в античном нарративе иногда приобретает отрицательные коннотации. Этот их статус – бесполезных полулюдей – впервые встречается у Гесиода (который вообще говорит о сатирах впервые): «Племя сатиров никчемных и нерасторопных в работах...» (*Каталог женщин*, фр. 6.).

Платон в *Политике* сравнивает с «фиасом кентавров и сатиров» толпу софистов-политиканов, оспаривающих власть (303с). Никчемность проявляется в их трусоватости. В *Следопытах* Софокла Силен, возглавляющий поиск украденных Гермесом коров Аполлона, ругает сатиров, впервые услышавших лиру Гермеса (позволим себе развернутую цитату, перечисляющую все атрибуты никчемности их природы):

«Как? Звука испугались вы? Из воска
 Вас вылепили, что ли? Негодяи,
 Зверье проклятое! Везде вам страхи
 Мерещатся, чуть шелохнется куст!
 Лишь к рабской, дряблой, недостойной службе
 Вы приспособлены, и только мясо
 Я вижу в вас, да языки, да... будет!
 Нужда нагрянет - на словах всегда вы
 Надежны, а дойдет до дела - трусы!..»
 (Софокл, *Следопыты* 145–153, пер. Ф. Ф. Зелинского)

Но едва Силен впервые слышит звуки лиры Гермеса, как и сам трусит:

«Благодарю! Нет, ты один, как знаешь,
 Ищи, выслеживай и богатей,
 Возьми коров, и злато, [и свободу,
 А мне довольно...» (там же, 206–209)

Мы знаем, что на самом деле Сократ, столь на силен походя, был мужественным человеком. В этом контексте сопоставление его облика с трусоватыми сатирами выглядит еще более провоцирующим.

В одном из фрагментов *Следопытов* – забавной игре в «угадалки», когда сатиры пытаются понять, что за безгласный зверь, умерев, стал лирой (напомним, Гермес создал первую лиру из черепахи) – можно предположить пародию на какие-то диалектические процедуры узнавания истины (из «арсенала» софистов – но и Сократа тоже). Суетливые, торопливые и недалекие сатиры схватывают лишь последний признак черепахи, из тех, что каждый раз подсказывает им нимфа горы Киллены.

«Корифей

Каков же с виду он? Короткий? Или длинный? Иль кривой?

Киллена

Короткий, горшковидный, кожей он пятнистою покрыт.

Корифей

Пятнистой? Значит, вроде кошки? Или, скажем, леопард?

Киллена

Огромна разница меж ними: кругл он и коротконог.

Корифей

Ихневмону подобен зверь твой? Иль на рака он похож?..»

(там же, 301–305)

Но не только никчемность характеризует силенов и сатиров. Ко всему прочему они – неутомимые сексоголики, преследующие менад, а так же наглядно демонстрирующие свою мужскую мощь. Количество изображений, где античный сатир бежит за менадой, овладевает ею (порой, правда, оказывается ею бит), где он танцует вместе с ней, или же несет ее на своих плечах, необычайно велико. И сатирическая эротическая одержимость только усиливает глубину противопоставления природы этих существ «внутреннему человеку» Сократа.

В *Государстве* Платон, доказывающий, что, в условиях несправедливого государственного строя и общераспространенности несправедливых форм жизни, философская душа может потерять свои возвышенные черты, вкладывает в уста своего учителя горькие слова: «Остается совсем малое число людей, Ади-мант, достойным образом общающихся с философией... Может удержать [в лоне философии] и такая узда, как у нашего приятеля Феага: у него решительно все клонилось к тому, чтобы отпасть от философии, но присущая ему болезненность удерживает его от общественных дел. О моем собственном случае – божественном знаменнии – не стоит и упоминать: такого, пожалуй, еще ни с кем раньше не бывало» (*Государство* 496 а–с, пер. А. Н. Егунова).

Что же могло отвлечь Сократа от философии? Очевидная чувственность природы, о которой свидетельствовала античная физиогномика, и с которой соглашался он сам. Приведем хорошо известный анекдот из Цицерона: «Некий Зопир, утверждавший, будто он умеет распознавать нрав по облику, однажды

перед многолюдной толпой стал говорить о Сократе; все его подняли на смех, потому что никто не знал за Сократом таких пороков, какими наградили его Зопир, но сам Сократ заступился за Зопира, сказав, что пороки эти у него действительно были, но что он избавился от них силою разума» (*Тускуланские беседы* IV, 37 (80), пер. А. Артюшкова).

О том, что Сократ был прекрасно знаком с силой черного коня своей натуры (если вспомнить образ из *Федра*) свидетельствовали и Аристоксен в своей ядовитой биографии Сократа, и Порфирий в его историко-философской доксографии. Чтобы увидеть какие врожденные «пороки» Сократа подметил Зопир, возьмем буквально несколько примеров из псевдо-аристотелевской *Физиогномики*, хорошо воспроизводящей общий тон и характер таких произведений и, к тому же, не слишком сильно удаленной по времени от жизни Сократа.

Учение о признаках человеческой природы связано в *Физиогномике* с аристотелевской «биологией». Физиогномика предстает в данном трактате как своеобразная зоо-логика: не в том плане, что псевдо-Аристотель считает отдельные черты человеческого характера проявлением животной природы, а в том, что он обнаруживает общие свойства, соответствующие отдельным группам живых существ – и из животного мира, и из человеческого сообщества. Отсылка к хорошо известному облику различных животных выступает приемом, который позволяет «типологизировать» все эти «плоские и курносые» носы, «выдвинутые верхние губы», «жесткие» или «волнистые» волосы, а также зафиксировать их в памяти. Трудно однозначно ответить на вопрос, насколько «зоо-логическая» составляющая определяла манеру изображения античными художниками своих персонажей, но на облик героев комедий и сатирических драм она, несомненно, влияла.

Согласимся с тем, что античная физиогномика является одной из форм рационализации и адаптации фольклорных и мифологических представлений к развивающимся научным знаниям (срв. Илюшечкин 1998, 444–445). Но для античного человека подобные параллели вполне реальны, более того, в *Первой аналитике* Аристотель утверждает, что мы можем умозаключать о природе живого существа по некоторым его внешним признакам (II, 27).

Вот несколько суждений, которые можно – с большей или меньшей долей фантазии – отнести к облику Сократа: «У кого глаза выпученные – глупые, это восходит к соответствующей черте и к ослам... Круглолобые тупы, это соотносится с ослами...», «У кого ноздри раздутые – гневливы; это восходит к состоянию, вызываемому гневом». «У кого конец носа толстый, – те тупые; это соотносится со свиньей...» «Имеющие расстояние от края груди до пупа большее, чем от края груди до шеи – прожорливы и тупы...» и так далее (*Физиогномика*, цит. по: Лосев 1974, 376 и сл.).

В принципе весь этот отрицательный арсенал вполне применим к изображениям Сократа (особенно пародийным, обычно называемым «тип А») – от прожорливости до «свойственной свиньям и ослам» похотливости. Здесь

напряжение между внешним и внутренним приобретает наиболее ярко выраженный характер.

Каким-то образом оно должно было разрешаться. Один из способов такого разрешения – попытка более «примирительной» трактовки внешности Сократа в античной иконографии. Возникает вопрос, когда она могла начаться? Если говорить о наиболее ранних изображениях Сократа, то можно вспомнить анекдот, который нам передает в *Пестрых рассказах* Элиан. Утверждая, будто *Облака* были созданы Аристофаном исключительно из-за того, что Сократ не посещал комические представления, считая их слишком низкопробным видом искусства, Элиан пишет: «Те, кто мастерил маски, постарались, чтобы сократовская была схожа с обликом философа». Когда иноземцы, в большом числе присутствовавшие на спектакле начали громко вопрошать, о ком идет речь в комедии, Сократ, якобы поднялся со своего места, дав себя узнать, и так и простоял до конца действия, выражая тем презрение и зрителям, и комедиографу (*Пестрых рассказы* II, 13). Обратим внимание, что согласно Элиану (если всей этой истории вообще можно верить), театральная маска передавала не типическое, а индивидуально-сократовское. Конечно, она могла гипертрофировать «силеновы» черты Сократа. Но эта (возможная) гипербола не помешала узнаванию, даже наоборот, стимулировала его.

Маска, о которой рассказывает Элиан, скорее всего была источником «силенова» типа А. Первую бронзовую статую Сократа могли заказать его ученики. В таком случае она стояла в Академии (явно не в Киносарге; о зданиях афинских философских школ см: Afonasin, Afonasin 2014), а, поскольку в текстах Платона силенов облик Сократа «педалируется», это, гипотетическое, изображение также должно было принадлежать к «типу А». Согласно Диогену Лаэртскому (II.43) афиняне, раскаявшись после казни Сократа в содеянном, установили в честь философа бронзовую статую «работы Лисиппа». Учитывая то, что Лисипп являлся «придворным» скульптором Александра, ряд ученых полагает, что статуя эта либо не принадлежала ему, либо же была установлена лишь во времена правления в Афинах Деметрия Фалерского (срв. Voutiras 1994, 137–140). Так как Лисипп был склонен «приукрашивать» своих персонажей, именно к данной скульптуре (если он был ее автором), а не к гипотетической «внутриакадемической» статуе может восходить более сглаженный «тип В» сократовских изображений.

Для «примирительной» трактовки имелись и определенные мифологические основания, опять же связанные с образом силенов. Напомним, что жестоко наказанный Аполлоном Марсий все-таки стал создателем фригийских напевов и является скорее трагической, чем комической фигурой. А тот Силен, которого захватил в плен царь Мидас, был воспитателем самого бога Диониса. Так как апологетическая традиция рассматривает Сократа именно как «повивальную бабку» философского образования, сравнение с силеном может содержать отсылку именно к этому персонажу.

Однако напомним: Силен попался в плен Мидасу потому, что заблудился и, к тому же, был мертвецки пьян. А пьяный педагог совсем не похож на того Сократа, который, согласно диалогу *Пир* в любом случае сохранял внутреннюю трезвость.

Кажется, что наши рассуждения об иконографическом облике Сократа приводят нас к довольно хорошо известному выводу: противоречие внешнего облика и внутренних черт должно было показать силу философии и ограниченность «формальной» физиогномики. Оно наглядно свидетельствовало, что, помимо телесного, существовала еще одна реальность, невидимая, но прекрасная – реальность души. С точки зрения афинского общественного сознания создание и дубликация «силенова» образа Сократа могла стать своего рода провокацией, вызовом афинскому городскому ландшафту, украшенному фигурами с «калокагатийными» пропорциями. Как писал П. Занкер: «Тело Сократа может рассматриваться как пример [или даже заповедь], того, что даже в, казалось бы, уродливом облике может скрываться самая совершенная душа. Этот пример означает, что вся система ценностей афинского общества строится на заблуждении и обмане, вызванном фикцией вечной формы тела» (Zanker 1995, 39).

Отталкиваясь от этой мысли нам хочется пойти дальше и обратить внимание читателя на еще одном аспекте образа Сократа. Парадигмальная для него фигура Силенова недаром была обнаружена нами в театральном контексте. Достаточно посмотреть на сатиров-«Сократов», служивших украшением оркестры театра Диониса в Афинах, чтобы еще раз задаться вопросом: а не глубже прослеженные нами выше параллели?

Негодные и никчемные сатиры в античной вазописи являются не только спутниками богов, пьяницами, бросающимися головой прямо в амфору, сексоголиками и «деревенщиной». Есть целый ряд изображений на античных вазах, которые представляют их пародирующими практически весь круг занятий тогдашнего афинянина.

Они матерят какие-то предметы обихода, приносят жертвы перед гермами, изображают из себя педагогов, участвуют в соревнованиях легкоатлетов и изображают забеги «биг» – двуконных колесниц. Они примеряют вооружение гоплита, повторяют подвиги мифических героев (например, Персея), и даже, подобно Эдипу, разрешают Сфинксову загадку.

Когда, посмотрев на эти рисунки, мы вновь вспоминаем слова Алкивиада, Платона и Ксенофонта о Сократе, становится понятно, что за сравнением их учителя с Силеном-Сатиром стояло еще что-то важное. Сократ, как он представлен в античном нарративе и в «зрительном ряде» античной иконографии отсылает нас к сцене, к зрелищу, к подражанию – к сатировой драме. Сократ в пространстве античного воображения – это стихия театра и мимесиса, происходящего в памяти античных авторов и художников, зафиксировавших одного из самых необычных мыслителей европейской цивилизации. Того мимесиса,

который так подробно и с разных сторон обсуждается Платоном, и, вслед за ним, Аристотелем (Протопопова 2011; Трушина 2013).

Для учеников Сократа действительно было очень важно выделить и закрепить различие философской природы и полностью противоречащего ей внешнего образа. Они (Платон, Ксенофонт) и делали это, а вслед за ними (или параллельно с ними) – той же работой были заняты скульпторы. Но воображение одновременно и разоблачает природу воображаемого, и облакает ее в некий новый, видимый образ. Оно действует как физиогномист, ища типическое и общезначимое. В итоге типаж сатира начинает довлеть над просопографией и иконографией Сократа и не может не отбрасывать «тень» на его философское дело.

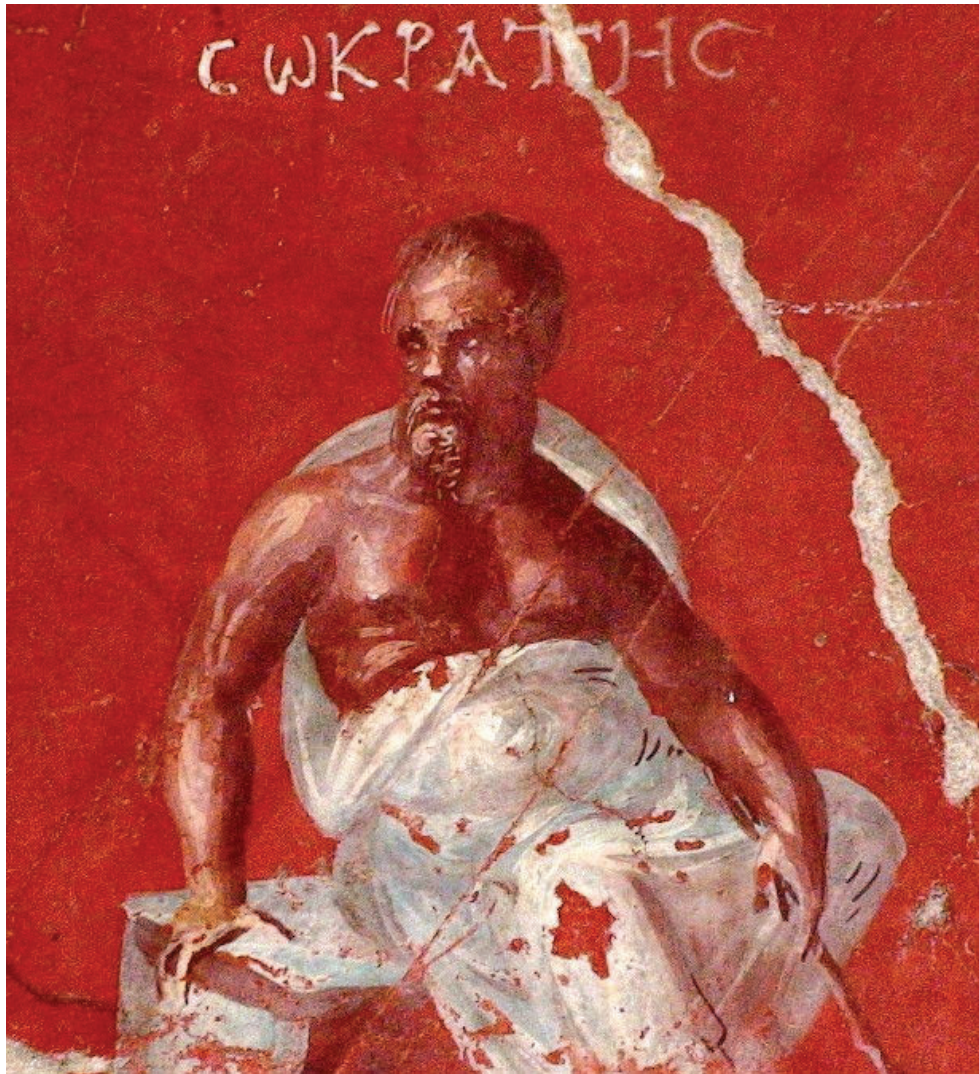
Воображение сопоставляет Сократа с фиасками сатиров из «драм», еще более усиливая резонанс недоумения и удивления (из которого, как известно, и рождается философия). Укажем, что сатирическая драма, скорее всего, игралась теми же актерами, что и трагедии, предшествовавшие ей в дневном представлении (что и логично!). Трагические персонажи становились предметом сатирической пародии-насмешки. Трагический накал разряжался, события, вызванные неумолимым роком, превращались в анекдот. (Как это похоже на греческую словесность, когда после *Илиады* Гомеру приписывают *Войну мышей и лягушек!*..)

В связи с этим может быть правы те сторонники «драматического» подхода к изучению Платона, которые полагают, что в его диалогах «игровой» момент присутствует в куда большем объеме, чем мы обычно полагаем? Не являются ли эти диалоги – даже вне зависимости от воли их автора – своего рода сатирическими драмами, художественной антитезой некой «тезы»? Таковой тезой являются не истории Эдипа и Ореста, а театральные сатирические представления. Происходит вполне диалектическая подмена: если драмы высмеивают сатиров и силенов, а также снижают трагический пафос, то диалоги ставят во главе угла именно сатира-Сократа. Он, неуместный в Афинах люмпен-интеллигент, становится носителем смысла и ценности, неутомимо допрашивая собеседников об истине и знании, на обладание которыми те претендуют. Вспомним сравнение в *Протагоре* софистов, которых одолевает Сократ, с тенями великих героев прошлого (Тантала, Геракла). Если это сравнение не случайно, тогда именно они, «полубоги» оказываются на месте хвастливых, но недалеких и никчемных сатиров. А тот, кто является носителем облика деревенщины, срывает с них маску, сам же реализует принцип калокагатии – и в своей жизни, и на страницах диалогов Платона. Так что уже никого не удивляет, что об умирающем Теэтете, который, как известно, лицом своим был очень похож на Сократа, мегарик Евклид говорит: «καλὸν τε καὶ ἀγαθόν» (142b).

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Бюст Сократа. Римская мраморная копия с греческого изображения IV (?) в. до н. э.
Из Quintili Villa на Аппиевой дороге (изображение типа «А»).



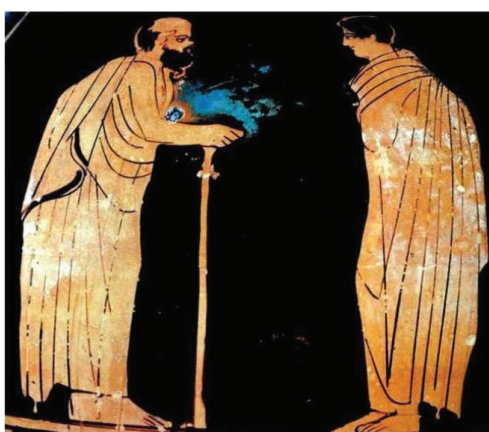
Сократ. Фреска из Эфеса (эллинистическая эпоха) (изображение типа «В»).



Двойная герма. Ксенофонт и Сократ. Эфес, Турция. I в. н. э.



Сатир и сфинкс. Краснофигурный кратер из Пестума, около 330 г. до н. э.



Сатир в образе гражданина. Аттическая краснофигурная амфора IV в. до н.э.



Слева: сатир в образе педагога. Аттическая краснофигурная керамика IV (?) в. до н.э.
Справа: сатир-«дискобол». Аттическая краснофигурная керамика V (?) в. до н.э.



Краснофигурный килик. Лувр. IV в. до н.э.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский, И., пер. (1999) Еврипид. *Трагедии в 2-х томах*. Москва.
- Брагинская, Н. В. (1988) «Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова», *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятках*. Москва: 294–329.
- Зелинский, Ф., пер. (1990) Софокл. *Драмы*. Москва.
- Илющечкин, В. Н. (1998) «Античная физиогномика», *Человек и общество в античном мире*. Москва, Наука: 441–465.
- Лиассараг, Ф. (2008) *Вино в потоке образов*. Москва.
- Лосев, А. Ф. (1975) *История Античной эстетики. Т. IV, Аристотель и поздняя классика*. Москва.
- Нахов, И. М. (1987) «Физиогномика как отражение способа типизации в античной литературе», *Живое наследие античности. Вопросы классической филологии*, вып. IX. Москва: 69–89.
- Пиотровский, А., пер. (2000) Аристофан. *Комедии. Фрагменты*. Москва.
- Протопопова, И. А. (2011) «Государство Платона – идеальный мимесис?» *Логос* 4 (83), 89–100.
- Светлов, Р. В. (2012) «Сократ в спартанском камуфляже», *Логос* 6 (85), 16–28.
- Трушина, М. А. (2013) «Μίμνησις в платоновском Государстве», *Вестник РХГА* 14.3, 75–79.
- Afonasin, E. V., Afonasiina A. S. (2014) “The houses of philosophical schools in Athens,” *ΣΧΟΛΗ (Scholē). Ancient philosophy and the classical tradition* 8, 9–23.
- Dilts, M. R., ed. (1974) *Aeliani Claudii Varia historia*. Leipzig.
- Lapatin, K. (2006) “Picturing Socrates,” Ahbel-Rappe, S., Kamtekar, R., ed. *A Companion to Socrates*. Blackwell Publishing: 110–157.
- Loveday, T. and Forster, E. S., eds. (1913) Aristotle. *De coloribus; De audibilibus; Physiognomonica*. Oxford, Clarendon Press.
- Voutiras, E. (1994) “Sokrates in der Akademie: Die früheste bezeugte Philosophenstatue,” *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 109, 133–161.
- Zanker, P. (1995) *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*. Berkeley and London: University of California Press.