

УДК 1(091)

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПЛАТОНОВЕДЕНИИ: ФОРМА ДИАЛОГА КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В. В. Каримов

Институт философии и права СО РАН (г. Новосибирск)
vitaliao41@mail.ru

Аннотация. В статье обсуждается драматический подход к исследованию текстов Платона, который формируется как многоуровневая методология, включающая историографическое переосмысление диалога Дж. Прессом, философскую интерпретацию формы Т. В. Васильевой и анализ его текстуальной структуры И. А. Протопоповой. Особое внимание уделяется кризису в платоноведении во второй половине XX в., заключающемуся в противоречии между сторонниками драматического подхода, которые акцентируют внимание при анализе текстов диалогов на художественной форме, и сторонниками доктринализма, делающими ставку на логические умозаключения и определения. С помощью обращения к анализу формы и структуры диалогов выявляется причина расхождения в интерпретациях текста диалогов корпуса. Также подвергается сомнению драматический тезис Т. В. Васильевой о том, что все определения, предоставленные Платоном в диалогах, построены на основе уподобления.

Ключевые слова: Платон, методология исследования диалогов корпуса, драматический подход, структура и форма диалога.

Для цитирования: Каримов, В. В. (2026). Драматический подход в платоноведении: форма диалога как методологическая проблема интерпретации. *Respublica Literaria*. Т. 7. № 3. С. 25-37. DOI: 10.47850/RL.2026.7.3.25-37.

DRAMATIC APPROACH IN PLATO STUDIES: THE FORM OF DIALOGUE AS A METHODOLOGICAL PROBLEM OF INTERPRETATION

V. V. Karimov

Institute of Philosophy and Law SB RAS (Novosibirsk)
vitaliao41@mail.ru

Abstract. This article discusses the dramatic approach to the study of Plato's texts, which takes shape as a multi-level methodology encompassing J. Press's historiographical reinterpretation of the dialogue, T. V. Vasilyeva's philosophical interpretation of form, and I. A. Protopopova's analysis of its textual structure. Particular attention is paid to the crisis in Platonic studies during the second half of the 20th century, which stemmed from the contradiction between proponents of the dramatic approach – who emphasize the artistic form in their analysis of the dialogues – and proponents of doctrinalism, who rely on logical inferences and definitions. By analyzing the form and structure of the dialogues, the author identifies the cause of the divergence in interpretations of the corpus of the dialogues. The author also challenges T. V. Vasilyeva's dramatic thesis that all definitions provided by Plato in the dialogues are based on analogy.

Keywords: Plato, methodology for analyzing corpus dialogues, the dramatic approach, structure and form of dialogue.

For citation: Karimov, V. V. (2026). Dramatic Approach in Plato Studies: The Form of Dialogue as a Methodological Problem of Interpretation. *Respublica Literaria*. Vol. 7. No. 3. Pp. 25-37. DOI: 10.47850/RL.2026.7.3.25-37.

Платоноведение как дисциплина, сторонники которой стремились с помощью разных подходов интерпретировать тексты диалогов Платона, существовало еще со времен Академии. Вопрос о том, как читать диалоги, чтобы с наибольшей достоверностью приблизиться к пониманию излагаемых в них идей, существовал уже тогда. На первый взгляд, исследование Платона ничем принципиальным не отличается от исследования, скажем, Канта: специалист определяет интересующий его спектр понятий и проблем в рамках философской доктрины автора и последовательно реконструирует их, разбирая логические умозаключения, предоставленные определения и т. д. Однако у большинства мыслителей, посвятивших себя изучению платоновской философии, есть одна общая методологическая склонность, выделяющая платоноведение среди других областей историко-философской мысли и порождающая дискуссии об интерпретации диалогов корпуса на протяжении двух тысячелетий. Данной склонности будет уделено внимание в дальнейших разделах статьи.

Как читать диалоги Платона? Во многом решение о способе прочтения диалогов Платона основывается на отношении исследователя к форме диалога и его «нетипичным» для классического философского произведения элементам.

1. Диалог как носитель философской доктрины

Приступая к изучению диалогов, многие могут обратить внимание на то, что в отечественных и зарубежных работах присутствует определенная специфика: каждый диалог встраивается в логику последовательного развития философской доктрины Платона. Различия заключаются в основном в определении порядка написания диалогов и предполагаемых понятий и идей, на которых сконцентрирован тот или иной текст. Соответственно, предполагается, что каждый из диалогов является носителем той части общей философской доктрины, которую в момент написания диалога прорабатывал Платон. Текст, созданный Платоном, содержит информацию о его философских взглядах – данное положение вещей сложно, да и вряд ли необходимо оспаривать. Такого взгляда придерживалось большинство исследователей на протяжении двух тысячелетий обращения к текстам диалогов. Для того чтобы реконструировать последовательное развитие философии Платона, многие исследователи создавали свои периодизации диалогов на основе множества факторов, среди которых можно выделить В. С. Соловьева с его упором на «жизненную драму Платона» [Соловьев, 1988], Ю. А. Шичалина с институциональным подходом, в котором делается акцент на философской деятельности внутри Академии [Шичалин, 2020]. Также большое значение в контексте развития платоноведческой мысли придается вкладу Тюбингенской школы в периодизацию диалогов и пересмотру ее (мысли) основных принципов Х. Теслефом [Васильева, 2008, с. 404]. Когда исследователь изучает диалог, он высказывает предположение об отнесении его к той или иной категории на основании рассматриваемых в нем идей, сравнивает их с общей философской доктриной Платона и определяет его место по отношению к ней. Таким образом, можно высказать предположение, что для авторов, которые занимаются периодизацией диалогов, наличие конкретной философской доктрины Платона и ее относительная однозначность не вызывают вопросов.

Однако во всем, что касается статуса диалоговой формы текста, среди исследователей нет согласия. Одной из основных причин методологических противоречий, возникающих при изучении текстов Платона в XX веке, можно назвать то, что, кроме диалогов и небольшого количества философских писем, специфика которых также требует более детального рассмотрения, у нас нет доступа к иной форме выражения его философских взглядов. Соответственно, исследователи оказываются перед следующим обстоятельством: у нас есть единая философская доктрина, на которой основываются многие философские школы и концепции за пределами античности, однако не существует ни одного трактата, в котором автор от своего лица выстраивал бы рассуждения и доказательства положений в рамках своей доктрины. Более того, диалоги совершенно не похожи на привычные для философского исследования тексты. В них нет однородной структуры, свойственной всем работам автора. Помимо прочего, диалоги наполнены литературными приемами и различными стилистическими элементами, которые свойственны в большей степени художественному тексту, чем философскому трактату, который призван донести и обосновать определенную идею автора.

Впервые на необходимости рассматривать драматическую форму платоновских диалогов настаивал Шлейермахер, однако после него эта точка зрения уступила место другому подходу, в рамках которого художественное наполнение текстов Платона и сама форма его диалогов воспринимались как некий мешающий или даже раздражающий элемент, за которым скрывается философская доктрина автора, тщательно зашифрованная и сокрытая им в тексте [Протопопова, 2012, с. 86]. На это обстоятельство впервые обратили внимание в XX в. различные исследователи платоновской философии, в том числе платоновед Дж. Пресс. В своей статье «The state of the question in the study of Plato» он как раз обращает внимание на устоявшуюся традицию в платоноведении, в рамках которой предполагалось наличие в диалогах структурно последовательной, взаимосвязанной философской концепции, которая либо была едина во всех диалогах, либо развивалась со временем [Press, 1996, p. 508]. Данный взгляд, с его точки зрения, подразумевает рассмотрение текста диалогов в качестве *классических философских трактатов*, поскольку их форма воспринималась исследователями скорее как препятствие, «раздражающий» элемент, который следует преодолеть, чтобы увидеть скрытую за ним идею [Ibid.]. Подобный подход, с точки зрения Пресса, был распространен благодаря обширному влиянию Целлера на методологию платоновских исследований [Ibid., p. 509]. Пресс отмечает, что в 50-х гг. XX в. начинается происходить поворот в сторону обсуждения особенностей формы письма, с помощью которой Платон создает свой текст.

2. Появление драматического подхода

В обозначенной выше статье Дж. Пресс представляет свою историографическую концепцию, в которой уделяет внимание случаям разрозненных высказываний, которые следует рассматривать в качестве первых проявлений формирующегося «драматического подхода» в платоноведении. Он указывает на то, что независимые друг от друга авторы начинают рассматривать драматические элементы платоновских диалогов, такие как юмор, ирония, игра, в качестве полноценных смыслодержущих высказываний, которые не скрывают за собой истинную идею автора, но, напротив, выражают ее. Пресс называет

трех авторов, работы которых можно отнести к зарождению драматического подхода в платоноведении: в 1964 г. Р. С. Брамбо («Plato for the modern age») утверждал важность литературного критицизма для интерпретации диалогов, что все еще выглядело сомнительным для многих исследователей Платона [Press, 1996, p. 511]; в 1968 г. С. Розен («Plato's Symposium») говорил об оппозиции между двумя различными подходами, один из которых «признает центральное значение использования Платоном диалоговой формы выражения идеи», а другой «делает упор на эпистемологию, логику и лингвистический анализ» [Ibid.]; в 1973 г. Р. Вайнгартнер («The Unity of the Platonic Dialogue») противопоставил «доктринальный» и «драматический» подходы к интерпретации Платона и предпринял попытку «философско-драматического» объединения позиций [Ibid.]. Пресс указывает на возрастающую заинтересованность исследователей в форме текста диалогов, которая начинает рассматриваться в качестве адекватного объекта анализа, в то время как ранее для исследователей она представляла лишь преграду в анализе идей, высказанных «неудобным» для изучения способом.

Существенным образом изменилась и постановка вопроса. Если первоначально исследователей интересовало, «что представляли собой доктрины Платона и как они разрабатывались?», и они подходили к ответу путем анализа аргументов самих по себе в диалогах, которые рассматривались как трактаты, то теперь они спрашивают: «должны ли мы рассматривать литературные и драматические аспекты диалогов, пытаясь понять мысли Платона?». В рамках нового подхода начала рассматриваться возможность того, что драматические составляющие диалогов могли использоваться в качестве дидактических упражнений или тренировки философствования в Академии. Подвергается сомнению устоявшаяся идея о задачах Сократа как персонажа внутри диалогов (и некоторых других персонажей) в качестве однозначного рупора идей Платона¹. Выдвигается предположение, что некоторые «ошибки» в рассуждениях могли быть допущены Платоном намеренно с целью привести рассуждение к определенному итогу. Следовательно, саму идею интерпретаторам следует искать не только в прямых высказываниях и утверждениях персонажей, но также в самой структуре повествования, способах выражения мысли и формах, которые принимает рассуждение. Множество «ошибочных» аргументов, таким образом, является не слабостью платоновской системы, а намеренным стилистическим приемом. Преобладание юмора, иронии и игры над строгой формой присутствует на протяжении всего корпуса, и целью драматистов становится выяснение их практической функции.

3. Форма диалога как философская проблема

Работу Пресса можно считать программной в разрезе драматического рассмотрения платоновских диалогов. Он уделяет внимание процессам, в результате которых, помимо прямых высказываний Платона, также начинают изучаться драматические формы его текста.

¹ Сократ рассматривается сторонниками драматического подхода именно в качестве персонажа внутри текста, а не как реальная историческая личность, поскольку они акцентируют внимание на художественных особенностях текста. Вопрос о том, является ли позиция Сократа, выраженная в диалогах, реальной позицией исторической личности или же она трансформировалась под воздействием идей Платона, существовал в платоноведческом дискурсе задолго до XX в.

Также им были рассмотрены свойства формы диалогов, в результате чего было выяснено, что она является источником философских идей, а не исключительно декоративным элементом. Пресс работал в рамках западной традиции, и по его обзору может показаться, что эта традиция оказалась абсолютным новатором в драматическом подходе. Однако если обратиться к работе Т. В. Васильевой «Поэтика античной философии» [Васильева, 2008], мы увидим, что советские и российские исследователи также продуктивно работали в этом направлении, предлагая собственную интерпретацию в рамках драматического подхода.

Обратимся к философскому анализу формы текста платоновских диалогов, который представлен в вышеупомянутой работе Т. В. Васильевой. В первую очередь автор четко фиксирует, что ключевые вопросы в платоноведении начинают подвергаться изменениям [Васильева, 2008, с. 407]. Данная тенденция обусловлена возрастающим интересом исследователей к изучению литературной формы текстов Платона не с лингвистической или сугубо литературоведческой стороны, а с претензией на наличие в ней философского содержания. Васильева утверждает, что сам способ философствования Платона с необходимостью следует из его убеждений: «Присутствие всех так называемых красот слога в платоновских диалогах – далеко не прихоть стилиста, это сознательный выбор философа, опирающегося на продуманную онтологическую концепцию» [Там же, с. 414]. Она уточняет, что диалоговая форма является «и стилем, и методом» одновременно. «Литературная деятельность философа Платона не может рассматриваться как непосредственное художественное творчество, повинующееся безотчетному вдохновению» [Там же]; соответственно, платоноведам необходимо обнаружить иные причины, скрытые в глубине его гносеологических и онтологических установок.

Итак, Васильева зафиксировала переход к новой форме, и, следуя за ее анализом, зафиксируем те онтологические особенности философии Платона, которые побуждают его создавать диалоги вместо трактатов. В первую очередь обратим внимание на разграничение Васильевой понятий мифа и логоса в платоновской философии – характерную «точку сборки» для исследовательской парадигмы прошлого века, согласно которой переход «от мифа к логосу» фиксирует появление философии, которая приходит на смену мифологическому описанию мира. Современные исследования от этой установки уже отказались: скорее, миф и логос взаимодействуют и дополняют друг друга. Васильева понимает значение этой установки и отмечает, что они различаются не только по степени достоверности, но и по предмету приложения: «Где требуется логос, там бессилён миф, где хорош миф, там абсолютно неадекватен логос» [Васильева, 2008, с. 414]. Таким образом, роль мифа перестаёт рассматриваться драматистами как «недостоверный» способ передачи знания в контексте исследования философского текста Платона. Для того чтобы понять границы мифологической передачи знания, Васильева обращается к области приложения логического рассуждения в философии. При этом она не придерживается столь жесткого разграничения и уточняет, что «логика по Платону – не универсальное орудие (“органон”) для всех правильных решений ...» [Там же]. Таким образом, далеко не все сущности могут быть объяснены с помощью строгих логических построений; иногда необходимо использовать мифологическое повествование, чтобы объяснить то, что в силу определенных обстоятельств недоступно логосу. Для понимания определенной идеи помимо точного рассуждения «требуются еще и “правдоподобный миф”, “правильное мнение”, “уподобление”, “аналогия” и т. п.» [Там же]. Указание на взгляды Платона относительно мифа и логоса приводит нас к выводу о том, что миф является необходимым и неизбежным

инструментом, который используется в диалогах корпуса для создания уподобления и аналогии, отражающих идею. Следовательно, возникает необходимость выяснить, почему именно миф, а не логос является наиболее подходящим инструментом для работы с данными способами выражения философской мысли.

«Логос – это внутренняя речь души, которая ведет беседу-диалог сама с собой, ставя вопросы и давая ответы», – пишет Т. В. Васильева, ссылаясь на «Государство» [Васильева, 2008, с. 420]. Задача внутреннего логоса заключается в установлении общностей и различий между идеями, иными словами, он дает нам возможность составлять определения. «Эта операция именуется «диайрезис», своего рода иерархическая классификация» [Там же, с. 421], результатом ее становится родо-видовое определение. Васильева утверждает, что ряд определений можно найти в традиционном приложении к платоновскому корпусу под названием «Определения», однако «там у Платона мы находим пространное, всестороннее обсуждение предмета, никогда не заканчивающееся ни одним из подобных определений» [Там же]. С этим предположением Васильева обращается к диалогам «Софист» и «Политик» для демонстрации того, как выглядят определения, которые строит Платон:

- софист – это *рыболов*, поддевающий рыбу на крючок среди бела дня (219a–222d);
- софист – это *охотник*: 1) за ручными животными; 2) с помощью убеждения; 3) в частной беседе; 4) с требованием наград (221d–223b);
- софист – это *торговец*: 1) собственным товаром; 2) по мелочи; 3) для души, а именно: 4) познаниями, 5) касающимися добродетели (223b–224d);
- софист – это *борец*: 1) вступающий в спор; 2) в частной беседе; 3) на отвлеченные темы; 4) ради наживы (224d–226a).

Обратив внимание на то, каким образом дает определения Платон в диалогах «Софист» и «Политик», мы заметим, что «определения эти довольно тщательно проведены, однако основаны на уподоблении и представляют собой развернутую аналогию ...» [Васильева, 2008, с. 422]. На основании данного обстоятельства Васильева проводит разграничение, согласно которому обсуждение вещей может вестись на уровне идеальных вещей и вещей, существующих в своем становлении: «Логическое определение можно дать лишь идеальному софисту, такому, каким он должен быть, именуясь словом, происходящим от «мудрости»» [Там же]. Таким образом, с точки зрения Васильевой, любой разговор о сущностях, находящихся в мире вещей, с необходимостью уходит от строгого логического разграничения методом «диайрезиса», на место которого приходит инструмент, воздействующий на мнение, – уподобление. Миф, в рамках которого уподобление работает в качестве способа убеждения, присутствует в диалогах Платона на этапе обсуждения вещей, становящихся и неидеальными. Они содержат в себе идею, однако затуманены мнением, истинным или ложным. С точки зрения Платона, путь, ведущий к познанию вечных идей, в том числе ведет через обсуждение единичных вещей и их отражений, поскольку в его онтологической системе сохраняется «мост», соединяющий их. Восхождение в познании от вещей к идеям не является единственным способом постижения последних, есть и другой путь – познание в рамках ноэтической сферы (как пример – познание математических истин), а также припоминание вечных идей бессмертной душой.

Васильева, отталкиваясь от высказанных ранее предположений, приходит к тому, что «речь философа об идеях превращается в уподобление, которое принадлежит мнению, области становления, а не бытия» [Васильева, 2008, с. 424]. Данное утверждение делает возможным единственный способ познания идей – путь восхождения от вещей к идеям,

но даже в таком случае любой разговор об идеях теряет смысл, поскольку сказать мы о них ничего не можем, не впадая во мнение. Подобное обстоятельство делает невозможной любую деятельность ноэтического рассудка, сводя любые исследования в рамках наук к простому подражанию вечным идеям, которое по своему гносеологическому статусу ничем не отличалось бы от пространного определения, данного в мире вещей. Утверждения о числах в рамках математической дисциплины не терпят множественных трактовок и не зависят от мнения, иначе они не могли бы претендовать на универсальность.

Таким образом, мы можем заключить, что определения Платона, касающиеся вещей в сфере мнения, будут формироваться путем использования им уподобления как инструмента. Это необходимо в том числе для формирования правильного мнения на уровне единичных вещей, которое служит отправной точкой к познанию идей, поскольку правильное мнение ближе к истине, чем ложное. Тем не менее нельзя утверждать, что любое определение в рамках платоновской философии не выходит из сферы мнения.

Исходя из вышесказанного, следует вывод: форму диалога стоит считать проблемной для толкования даже в настоящее время, поскольку Платон, в силу рассмотренных онтологических и гносеологических убеждений, признавал единственно возможный способ обучения знанию в формате диалога, в ходе которого идея выражалась с помощью уподобления там, где она оформлена в виде мифа; по крайней мере, никакой другой формы обучения Платон нам не оставил. Оно (уподобление) достигалось путем выстраивания аналогий, что являлось одним из способов «ухватить» идею в мире вещей, посредством чего достигалась возможность обретения «правильного мнения» собеседником. Именно поэтому многие исследователи испытывают проблемы с толкованием «решений», которые предоставляет Платон в ответ на поставленные им проблемы. Как утверждает Т. В. Васильева, некоторые даже пытаются подвергнуть сомнению логичность и последовательность рассуждений Платона, либо ставя их под сомнение, либо пытаясь систематизировать и свести воедино даваемые им метафорические или «аналогические» определения. Для самого же Платона такой подход не имел смысла, поскольку логос бессилён там, где властвует миф.

4. Текстуальная структура диалога

Интерпретация философии Платона Т. В. Васильевой предоставила нам понимание причины, согласно которой раздел диалогов, посвященный рассмотрению вещей, построен в формате мифа, для создания которого Платон прибегает к использованию различных художественных приемов, в том числе уподобления. Для сторонников драматического подхода также имеют значение конкретные особенности текстуальной структуры диалога, поскольку ее изучение дает понимание того, как именно форма работает внутри текста. Развернутый разбор структуры диалога присутствует в статье И. А. Протопоповой «Прыгающий лебедь: о драматическом подходе к диалогам Платона» [Протопопова, 2012], где диалоги корпуса рассматриваются с точки зрения драматической концепции.

Отталкиваясь от метафоры «прыгающего лебедя», впервые упомянутой в «Анонимных пролегоменах к платоновской философии» [Анонимные пролегомены..., 1986, с. 479], Протопопова указывает на следующее обстоятельство относительно текста Платона: его персонажи в ходе обсуждения не стоят на месте, но и не двигаются последовательно из одной

точки обсуждения в другую. Они как бы перепрыгивают с одного уровня рассуждения на другой, ускользая от того, чтобы быть однозначно понятыми. «Прыгающий с дерева на дерево и неуловимый лебедь – это Платон, и этот ... образ иллюстрирует отношение истолковательской традиции к платоновским текстам: интерпретация их – дело нелегкое, поскольку тексты эти далеко не однозначны и допускают множество трактовок», – пишет в своей статье Протопопова [Протопопова, 2012, с. 85]. Эта метафора отражает в равной мере уникальный статус платоновского текста, при истолковании которого на протяжении всей истории его изучения у исследователей возникают те или иные проблемы, а также разнообразные подходы к его интерпретации, порожденные неуловимостью мысли, высказанной в диалогах.

Наиболее точно данная метафора раскрывается при рассмотрении структуры диалогов, которая, с точки зрения И. А. Протопоповой, имеет «четырёхступенчатую структуру». Данная структура основывается на том, что Платон разделяет «вещи» и их «отражения». Автор статьи пишет: «Первый из важнейших ключей к «драматическому» прочтению диалогов – описание структуры сущего в виде иерархической «четверицы»» [Протопопова, 2012, с. 90]. Согласно данной концепции, все бытие делится на две противоположные друг другу области – верхнюю область умопостигаемого и нижнюю область зримого. Каждая область, в свою очередь, также разделяется на две половины в соответствии с идеей Платона об уподоблении: в области зримого располагаются сами вещи, непосредственно наблюдаемые человеком, и их тени – подобию вещей, создаваемые в том числе сферами деятельности искусства; область «ноэтического» по своей структуре соответствует рассмотренной ранее: «... ниже расположена сфера наук (например, геометрия), которой соответствует рассудок, то есть рассуждения на основе предпосылок; выше ... – область эйдосов, постигаемых умом» [Там же].

Также следует обратить внимание на структурную составляющую диалога «Государство» и ее взаимосвязь с идеями, высказываемыми персонажами в рамках диалога. Сократ в десятой книге «Государства» ведет разговор о месте поэзии в идеальном государстве; он утверждает, что «ее никоим образом нельзя допускать, поскольку она подражательна» [Платон, 1994, с. 389]. Далее следует разделение на идею вещи самой по себе (эйдос), реальную вещь, созданную творцом, и подражание реальной вещи, которое производится художником, то есть поэтом. Данное рассуждение строится на примере кровати, которая существует как идея; может быть изготовлена плотником; может быть изображена художником: «Так вот, эти самые кровати бывают троякими: одна существует в самой природе, и ее мы признали бы, думаю я, произведением бога... другая – произведение плотника... третья – произведение живописца» [Там же, с. 391]. На основании того, что живопись и любое подражание вещам схватывают не вещь саму по себе, а только подобие идеальной вещи, которую производит творец (например, плотник), и, к тому же, стремятся отобразить не идеальную сущность вещи, а только ее призрачное отображение, Сократ заключает, что живописное и драматургическое искусство не соотносятся с истиной и не способствуют ее познанию: «Так не установим ли мы, что все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины не касаются?... Зрители его [художника] картины тоже – они судят лишь по краскам и очертаниям» [Там же, с. 396]. Таким образом, Сократ в 10-й книге четко выступает против использования поэзии и живописи в идеальном государстве как инструментов, с помощью которых можно приблизиться к истине. Однако Протопопова

указывает на противоречие, выражающееся в том, что сам диалог имеет миметическую структуру: «В «Государстве», как мы помним, Сократ ополчается на мимесис, а между тем весь диалог насквозь миметичен» [Протопопова, 2012, с. 98]. Она утверждает, что текст «Государства» создается Платоном таким образом, чтобы каждая из его частей соответствовала своей ступени в обозначенной выше иерархии бытия: «Если мы посмотрим на композицию «Государства» в целом, то увидим, что в качестве целостной структуры текст практически воспроизводит четырехступенчатую *Линию* и, соответственно, четыре ступени восхождения в мифе о Пещере ...» [Там же, с. 93]. Соответственно, каждый из этапов отражает свой уровень бытия: «Содержание и способы аргументации в книгах 1–3 связаны с уподоблением...; книги 3–5 – рассуждения о началах души и практическом устройстве государства; книги 5–6 – рассуждения о философе на уровне «рассудка»; в книгах 6–7 ... Сократ подводит собеседников к кульминации беседы ... потом вводится *Линия*, после чего миф о Пещере» [Там же]. На этом основании можно сделать вывод о том, что данный диалог является миметичным по своей структуре: рассуждение на каждом из этапов отражает тот способ восприятия, который соответствует «ступеням» восхождения от отражения вещей к самим вещам, затем к деятельности рассудка и, наконец, к восприятию идей самих по себе чистым умом. Более того, само «Государство» имеет циклическую структуру, в рамках которой после мифа о пещере идет последовательный возврат к разбиравшимся ранее темам, обогащенный тем знанием, которое было получено в результате взаимодействия с «идеальным Благом-Солнцем» в рамках данного мифа. Если говорить о мимесисе как о художественном подражании, то Платон в таком случае своим текстом как бы «подражает» той метафизической картине, которую сам же и вводит в тексте. Позиция самого Платона нам недоступна, однако мы можем сделать вывод о его неоднозначном отношении к мимесису через данное противоречие: в лице Сократа он критикует мимесис как недостоверный путь к знанию и истине, а с другой стороны – выстраивает диалог с помощью драматургических приемов таким образом, чтобы он отражал его представление о четырехступенчатой *Линии*.

5. Как форма работает внутри текста

Структура платоновского диалога отражает его философские взгляды на иерархию бытия. Он разбивает свои диалоги на блоки, рассуждение в рамках которых соответствует степени восхождения от отражений вещей и самих вещей к идеям, что согласуется с идеей Платона о внутреннем и личностном характере философской деятельности человека. Это, в том числе, «позволяет реализовать философское учение в виде наглядного действия» [Протопопова, 2012, с. 97]. Следует также отметить, что убежденность Платона в том, что вещь и идея взаимосвязаны и не оторваны друг от друга онтологически, играет немаловажную роль в том имплицитном способе передачи знания, который он избрал. Если знание об идее невозможно выразить словами в мире вещей, а в каждой вещи мы находим в том или ином виде путь к идее, то наиболее доступным способом разговора об идеях становится представление их через разговор о вещах. Таким образом, четырехступенчатая структура диалога оказывается продиктована еще и тем «мостиком» между вещью и идеей, который Платон перекидывает между ними. В подтверждение

неразрывности вещи и идеи пишет в своих комментариях к диалогу «Парменид» А. Ф. Лосев: «Необходимо было доказать, что при всем различии идеи вещи и самой вещи полный их разрыв все же являлся бы чем-то бессмысленным; ... учение об идеях не только не противоречит учению о вещах, но, наоборот, впервые только и делает возможным это последнее» [Лосев, 1993, с. 6].

Из проведенного выше обсуждения формы диалога следует, что она сложна и запутана в сравнении с другими философскими текстами как современников Платона, так и многих последующих философов, выражавших свою мысль в виде трактата. Метод аналогии, который применяет Платон, не дает читателю диалога получить конкретный ответ на вопрос, который ставит автор, и не позволяет достичь однозначного определения, которое бы подытоживало сегмент рассуждения. Структура диалога, работающая на основании мимесиса и делящаяся на четыре иерархические части, также может запутывать читателя. Более того, позиция Платона распределена между персонажами. Она может противоречить тому, что высказывает напрямую Сократ, как в случае, когда в «Государстве» Сократ противостоит мимесису на словах, хотя диалог обладает миметической структурой. И, наконец, аргументы развиваются драматически: не с помощью строгого последовательного рассуждения, а через аналогии и использование мифологических конструкций, как в случае, когда Сократ дает определение софиста: «Можно заметить, что определения эти ... основаны на уподоблении и представляют собой развернутую аналогию» [Васильева, 2008, с. 422]. Следовательно, интерпретация диалога не должна строиться как реконструкция классического философского трактата. Перед интерпретатором диалога встает более сложная задача: с помощью диалектического рассуждения, следуя за персонажами Платона, вывести из текста ту мысль, которая в нем выражена имплицитно. Вопросом для отдельного исследования остается то, каким образом классическая теория интерпретации применима для исследования платоновского корпуса, какие из ее элементов могут дать адекватные результаты при реконструкции авторской позиции, а какие требуют пересмотра. В настоящей работе утверждается проблематичность интерпретации диалогов Платона в силу особого статуса их формы и структуры.

Также следует отметить, что интерпретация диалогов, осложненная особенностями их формы, имеет тенденцию к некоторой вольности. И. А. Протопопова пишет: «Интерпретаторы выбирают тот способ толкования, который ближе их взглядам: кто-то больше склонен к поэзии, кто-то к морали, кто-то к науке, кто-то к теологии – что соответствует той или иной ступени нашей четверицы» [Протопопова, 2012, с. 99]. Под «четверицей» в данном случае имеется в виду иерархическая структура бытия в виде *Линии*, поделенной на четыре части. Это может означать как интерпретацию идей Платона под определенным углом без искажения изначальных идей, так и приводить к разной степени «релятивизма», возникающего как часть антидогматических взглядов. В данном случае под «релятивизмом» имеется в виду совокупность исследовательских практик, в рамках которых результаты интерпретации диалогов корпуса рассматриваются как относительные с точки зрения достоверности; взаимосвязь с реальными доктринами платонизма подвергается сомнению либо в силу отрицания их существования/доступа к ним, либо в силу отрицания их единообразия. Так, Протопопова уточняет, что «такой крайней формой “антидогматизма” являются работы Дж. Анджело Корлетта, по мнению которого

в диалогах Платона вообще нет никаких сложившихся философских взглядов, есть только метод Сократа, побуждающий к открытому совместному поиску истины» [Там же, с. 88]. Сложности формы и структуры корпуса, рассмотренные выше, объясняют склонность некоторых интерпретаторов Платона расходиться в интерпретациях, что может порождать иллюзию, согласно которой в текстах диалогов может содержаться несколько когерентных философских доктрин, которые доступны для толкования с разных ракурсов.

Итак, драматический подход в платоноведении возник как критика доктринализма, господствовавшего в подходах к чтению корпуса диалогов Платона. Под доктринализмом в данном случае подразумевается конкретное понятие, введенное Дж. Прессом, с помощью которого он описывает главенствующую позицию в платоноведении до XX в. Упомянутый ранее «догматизм» не является строгим определением и используется авторами, чтобы подчеркнуть критический настрой по отношению к общепринятым принципам исследования, как это делает Дж. Анжело Корлетт в рассмотренном ранее случае. Доктринализм же основывался на идее, согласно которой диалоги принципиально не отличаются от философских трактатов и их чтение не должно учитывать литературную форму, в которой они выражены. В рамках доктринализма важен акцент на изучении непосредственно философских доктрин автора, которые, с точки зрения представителей данного подхода, последовательно изложены в исследуемых текстах. Сама форма воспринималась как помеха, ненужный элемент, который необходимо отбросить для доступа к философской доктрине. С критикой данного подхода начинают появляться авторы, не только критикующие подобный способ чтения диалогов, но и уделяющие внимание форме и структуре платоновского текста. Драматический подход показал значение литературной формы текста, указав на ее прямую взаимосвязь с философскими идеями автора. Т. В. Васильева показывает, что мифологический способ рассуждения с применением аналогий при формировании определений – это не вольность автора, а необходимость, исходящая из его отношения к противопоставлению логоса и мифа. Таким образом, анализ формы может служить хорошим дополнением к анализу содержания, выступая еще одним инструментом для понимания текста и его интерпретации, не утратившим актуальность в современных исследованиях. Он позволяет точнее понимать структуру аргументации Платона и избегать чрезмерного упора на логичность определений, предоставляемых персонажами в ходе рассуждения в рамках диалога. Вместе с тем драматическая композиция позволяет объяснить часть расхождений интерпретаций в рамках исследования диалогов, как было показано выше. Преимущества драматического подхода наиболее наглядно проявляются при изучении диалога «Государство», раскрывая его миметическую структуру. Если интерпретация ведется в доктриналистском ключе, именно в том виде, в котором рассматривает его Дж. Пресс, то акцент исследователя делается на конкретные рассуждения и умозаключения, работающие на уровне того или иного этапа диалога. Этот подход действительно способен предоставить исследователю последовательное понимание целостной доктрины Платона, которая выстраивается на протяжении диалога. Однако с помощью драматического подхода обнаруживается его миметическая структура, отражающая, собственно, философскую доктрину Платона, выраженную еще и в способе построения текста. Иными словами, драматический подход не перекрывает существующие подходы, а, скорее, дополняет их, предоставляя расширенное объяснение на основании обращения к драматургическим приемам автора. В настоящей работе, помимо рассмотрения пути драматического подхода, были выявлены противоречия в некоторых случаях его

применения, например, при интерпретации философских доктрин Платона Т. В. Васильевой. Также поставлен вопрос о проблематичности интерпретации персонажей диалогов в их связи с непосредственной позицией Платона. Последнее обстоятельство приводит к расхождению в интерпретациях самой доктрины Платона, что является более обширной темой и требует дальнейшего исследования.

Список литературы / References

Анонимные пролегомены к платоновской философии. (1986). Пер. с древнегреч. Т. Ю. Бородай, А. А. Пичхадзе. *Платон. Диалоги*. Под общ. ред. А. Ф. Лосева, А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль. С. 476-505.

Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy. (1986). Borodai, T. Yu., Pichkhadze, A. A. (transl.). In *Plato. Dialogues*. Losev, A. F., Takho-Godi, A. A. (eds). Moscow. Pp. 476-505. (In Russ.)

Васильева, Т. В. (2008). *Поэтика античной философии*. М.: Академический проект; Трикста. 735 с.

Vasilyeva, T. V. (2008). *Poetics of Ancient Philosophy*. Moscow. 735 p. (In Russ.)

Лосев, А. Ф. (1993). Вводные замечания. *Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2*. Под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль. С. 3-8.

Losev, A. F. (1993). Introductory remarks. In *Plato. Collected works. In 4 vols. Vol. 2*. Losev, A. F., Asmus, V. F., Takho-Godi, A. A. (eds.). Moscow. Pp. 3-8. (In Russ.)

Платон. (1994). Государство. *Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3*. Под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль. С. 37-420.

Plato. (1994). The Republic. In *Plato. Collected works. In 4 vols. Vol. 3*. Losev, A. F., Asmus, V. F., Takho-Godi, A. A. (eds.). Moscow. Pp. 37-420. (In Russ.)

Протопопова, И. А. (2012). Прыгающий лебедь: о драматическом подходе к диалогам Платона. *Логос*. № 6. С. 85-100.

Protopopova, I. A. (2012). The Jumping Swan: On the Dramatic Approach to Plato's Dialogues. *Logos*. No. 6. Pp. 85-100. (In Russ.)

Соловьев, В. С. (1988). *Сочинения: в 2 т. Т. 2*. М.: Мысль. 822 с. (Философское наследие; т. 105).

Solovyov, V. S. (1998). *Collected works. In 2 vols. Vol. 2*. Moscow. 822 p. (Philosophical Heritage; vol. 105). (In Russ.)

Шичалин, Ю. А. (2020). Институциональный подход к античным философским текстам (на примере диалога «Ион»). *Логос*. Т. 30. № 6. С. 29-46.

Shichalin, Yu. A. (2020). Institutional Approach to Ancient Philosophical Texts (by the Example of the Dialogue "Ion"). *Logos*. Vol. 30. No. 6. Pp. 29-46. (In Russ.)

Press, G. A. (1996). The state of the Question in the Study of Plato. *The Southern Journal of Philosophy*. Vol. 34. No. 4. Pp. 507-532.

Сведения об авторе / Information about the author

Каримов Виталий Владиславович – аспирант, младший научный сотрудник Института философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8, e-mail: vitaliao41@mail.ru.

Статья поступила в редакцию: 06.07.2026

После доработки: 29.08.2026

Принята к публикации: 10.09.2026

Karimov Vitaliy – Phd Student, Junior Researcher of the Institute of Philosophy and Law (IPL), Siberian Branch of the Russian Academy of Science, Novosibirsk, Nikolaeva Str., 8, e-mail: vitaliao41@mail.ru.

The paper was submitted: 06.07.2026

Received after reworking: 29.08.2026

Accepted for publication: 10.09.2026