

ПЕТЕР СЛОТЕРДАЙК

ОДИССЕЙ. СОФИСТ.

О РОЖДЕНИИ ФИЛОСОФИИ ИЗ ДУХА СТРЕССА ОТ ПУТЕШЕСТВИЙ*

§ 1. *POLYTROPOS* — ЧЕЛОВЕК ПОДВИЖНЫЙ

Тот, кто в наши дни применяет слово «одиссея», понимает под этим не более, нежели путешествие, полное излишне долгих блужданий. Такое может закончиться счастливым завершением — прибытием домой — и тогда оно потребует искания смысла в тишине и покое, которое даже и не хотело бы в консерватизме своем думать о скитаниях, если бы они не заканчивались тезисом, подтверждающим, что дома — лучше. Но полное блужданиями путешествие может стать общественным достоянием — и это соответствует современному образу восприятия, который в общем и целом недоверчиво относится к новостям и хвалит долгие поездки — не важно, нравятся ему в принципе все другие места одинаково — или одинаково не нравятся. Итак, скажи мне, должна ли по твоему вкусу Одиссея привести к тебе домой — или именем «Итака» называется только один из этапов, с которого путешествие с известной или неизвестной целью продолжится дальше, — и я скажу тебе, кто ты есть — консерватор или модернист.

Откроем книгу, которая называется «Одиссея» и которая якобы была написана поэтом Гомером — тем самым, кому мы обязаны «Илиадой», книгой о гневе Ахиллеса и закате Трои, — таким образом, мы путем незамысловатого чтения убеждаемся в том, что определенный вес тут имеют и эпизодические замечания — они здесь составляют как раз четыре из двадцати четырех

* Перевод с немецкого д. филос. н., профессора УрФУ А. В. Перцева выполнен по изданию: *Peter Sloterdijk. Was geschah im 20. Jahrhundert?* Berlin, Suhrkamp Verlag AG, 2016. S. 252–291.

песен, из которых составлен корпус одиссейских рассказов (хотя эти разделения и есть более позднее добавление александрийских редакторов). Двадцать остальных посвящены единственной теме: как могло произойти, что был Одиссей, человек, который столь долго не мог найти обратного пути из Малой Азии на родину в Итаку и вернулся домой все же после двадцатилетнего отсутствия, сообразно воле богов и собственному страстному желанию. Так что тот, кто на самом деле читает «Одиссею» — или, лучше, слушатель, который наслаждается на концерте рапсодической лекцией, — не сомневается, что это — история о возвращении воина домой, да больше того: история об апофеозе возвращения назад, к домашнему хозяйству.

В двадцати песнях «Одиссеи» — из двадцати четырех — воспевается возможность вести полную ужасов десятилетнюю войну на чужой территории, к которой затем прибавляются десятилетние морские приключения и эротические связи на островах и морях — и все же, в конце концов, возможность снова стать греком среди себе подобных, другом среди друзей, хозяином дома рядом с супругой, одним словом: человеком, которому удастся вернуться домой в свой мир. Только потому этот рассказ построен резольютивно итакоцентрично. И только потому все пост-гомеровские поколения греков, слушая «Одиссею», а затем и читая ее песни, убедились в том, что именно греку удалось повернуться спиной к войне на чужбине, чтобы снова отдать силы связей и побудительные энергии жизни в своих подлинных условиях — даже разрешению трагедий, которые нередко следуют за возвращением домой.

Говоря короче, еще сегодня мы читаем, перелистывая «Одиссею», величайшую историю рецивилизации во всемирной литературе. Она дает ответ на экзистенциальный вопрос греческой культуры: «Есть ли жизнь после Троянской войны?». Она подтверждает, что такая жизнь есть, показывая, как процесс возвращения героев на родину в тенденции сводится к утонченному лишению героев их героических признаков, — сопровождаясь трагической локальной политикой и бесконечными драмами в отношениях¹.

Итак, станем читать снова миллион раз прочитанное начало «Одиссеи» — вслушиваясь, как певец задает своему предмету формат и перспективу:

¹ Об этом свидетельствует не только драма Атридов, но и эпос о пропавшем Телегоносе — продолжение Одиссеи из 6-го столетия, написанной поэтом Эвгамоном Киренским на мотивы из мифа об Эдипе: в нем Телегонос (Рожденный Вдали), внебрачный сын Одиссея от колдуньи Кирке, убивает своего отца, не ведая, что это его отец, а затем женится на Пенелопе, в то время как законный сын Телемах вступает в брак с Кирке.

«Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня, как святой Илион им разрушен,
Многих людей города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях, о спасенье заботясь
Жизни своей и возврате в отчизну сопутников...

Но когда наконец обращеньем времен приведен был
Год, в который ему возвратиться назначили боги
В дом свой, в Итаку (но где и в объятиях верных друзей он
Все не избег от тревог)...».
(I, 1–5, 16–17–19)²

Тем самым, об эпическом действии было сказано более, чем достаточно. На деле «Одиссея» от 13 и до 24 песни, и особо — в последней, еще рассказывает о частностях, которыми приходилось сопровождать возвращение домой: когда Одиссей пришел к себе в дом, но все же еще оставался далеким от владения своими благами. В его бывшем богатом доме в течение многих лет поселился народ паразитов, который обжился здесь и наслаждался беззаботной жизнью, сопоставимой с жизнью рантье и обладателей фундаментального капитала. Герой, возвращающийся домой, должен избежать их намерений убить его, а их эксплуататорской дерзости противопоставить чувство восстановленной чести, даже если это и будет стоить пролитой крови.

Для нашей постановки вопроса важно, прежде всего, то наименование, с помощью которого герою придается первое более подробное определение. Имя Одиссея встречается нам только в 48-м стихе, но уже в первом стихе появляется его наиболее распространенное определение *polytropos* — слово, точный перевод эллинисты и знатоки Гомера ищут еще со времен римлян. Ливий Андроник — с чьего вольного переложения «Одиссеи», которое он выполнил около 200 года до н. э., и началась римская литература — выбрал оборот *virum versutum*. В 1781 году Вос, долгое время считавшийся наиболее успешным среди немецких переводчиков Гомера, филологически верно передал это словами «много постранствовавший»; использованный выше вариант перевода Антона Вайхера (от 1955) гласит «проворный». Прежние английские эллинисты ставят на это место выражения *much-traveled* или *crafty* — «ловкий», «хитрый». Новые толкуют термин тоже широко и поэтически:

² Здесь и далее фрагменты из «Одиссеи» Гомера приводятся в переводе Василия Андреевича Жуковского. — Прим. ред.

the man of twists and turns. Французский поэт Леконт де Лиль перефразировал *polytropos* в своем переводе «Одиссеи» 1867 года словами: *l'homme subtil qui erra si longtemps* — что, без сомнения, довольно далеко от духа оригинала. Ипполито Пьедемонте преодолел критическое место с помощью оборота *l'eroe multiforme che tanto vagt*. Если понятно, что эпитеты у Гомера составляют душу рапсодического движения, то вам будет ясно: перевод их — далеко не второстепенный вопрос. Так же, как Гегель однажды сказал о работе понятия, так же и в отношении гомеровского мира формул нужно говорить о работе эпитетов. Мы в этой решительной ситуации вправе, как кажется, присудить премию переводчика старому Восу, а дополнительную премию дать Роберту Фэглзу, который в 1990 году произвел фурор своим новым переводом «Одиссеи» на английский язык — пойдя на риск и превратив формулы Гомера в стиль, слишком близкий к *twists and turns*, — с очень большим ущербом для аутентичного рапсодического звучания, которое без вечного возвращения постоянных выражений как-то не мыслится.

Итак, тот, кто хочет знать, кто такой Одиссей, должен исходить из того, что он есть, прежде всего, *polytropos*: человек, прошедший многими путями, испытавший окольные дороги, терпеливо относившийся к неудачам, проворный в делах, человек, с которым много играют в разные игры, и который тем не менее всегда делает свое дело сначала и заново, так что — независимо от обстоятельств и черт — результат получается именно такой, какой следует — окончательное возвращение домой.

Поскольку его мучительные старания вернуться домой объясняются негодованием богов, его блуждания следует рассматривать как наказание, но, в конце концов, не бесконечное, а такое, которое можно преодолеть — с помощью Афины и многих собственных добродетелей — в течение длительного времени.

Таким образом, к десяти годам участия в войне добавляются десять лет, насланных в виде несчастий богами. Вторую декаду лет герой проводит в основном под властью чар магически одаренных женщин на островах — сначала идет Калипсо, которая требует семи лет любовного рабства в своем гроте, затем — Кирке, которая ожидает еще одного года для себя в своей великолепной постели. Куда меньшая часть пройденного пути уходит на хождение по морю, борьбу с бурями, крушения кораблей, на известные приключения у забывчивых о родине лотофагов, у одноглазого людоеда Полифема, затем — последствия эксцентричного поведения листригонов и, наконец, сказочно дружественный прием у феаков, которым он — в благодарность

за их гостеприимство — на протяжении долгого вечера рассказывал о своих приключениях — какая-то Одиссея в «Одиссее»!

Итак, *polytropos* — герой окольного движения к цели. Это предрасполагает его ко всем возможным метафорическим перетолкованиям и спиритуальным нагрузкам, поскольку везде, где в поздней культуре Европы возобновляется структура трудного возвращения к прошлому, Одиссей привлекается к игре — прямо или косвенно. У ранних христиан рай — это Итака в собственной душе; у Августина сердце человека всегда находится в беспокойстве и переживает перемены, пока не найдет в покое в Боге, у Новалиса романтически корректный ответ на вопрос «Куда мы идем?» звучит так: «Всегда идем домой», и даже еще у Гегеля «Одиссея» — это эмблема всемирного путешествия духа, который из своего изгнания во Внешнее в конечном итоге находит свое прибежище только дома, в рефлектирующем пребывании при себе самом.

Как *polytropos*, Одиссей — это человек, который невыразимо страдает от необходимости переносить отсрочку желаний. Поэтому его предприимчивость и деловитость — всего лишь обратная сторона его постоянных страданий. На самом же деле он — герой страстей, страдающий от невозможности вернуться домой прямо сейчас — даже там, где обстоятельства, как кажется, сулят приятные задержки. Он — трагический герой не только потому, что видит смерть своими глазами, следящей за ним из приведенного в бешенство Посейдоном моря или от бессильной злобы на варваров, которые едят, разрывая на куски, его спутников — нет, он является трагическим героем и тогда, когда на протяжении нескольких лет живет в покое, оберегаемый богиней Калипсо. Будучи ночным любовником богини, он проводит дни на побережье острова Огигия — и плачет горькими слезами. Ясное дело, что с богиней он спит героически, но — только в модусе любви к Чужой, так как он хранит в душе образ родины и супруги. Он вступает в связь с Другой только по аналогии и только потому, что она есть другая представительница пола его достойной супруги. Он согласен воздать дань женственности и в любом другом месте, ведь с его точки зрения, которой он в ту пору точно придерживался, всякая значительная особа женского пола более или менее напоминает ему формы Пенелопы.

Вот почему никогда не может быть ничего совсем плохого в том, чтобы находить что-то в других женщинах — все же всякое путешествие по бескрайнему миру имеет свои издержки. Но тут у Одиссея эрос в последней инстанции привязан к родине — *patrida gaia* — и связан с семейной пахотной бороздой. Стало быть, ему со временем придется сменить всякую женщину на ту,

которая не просто заставляет его чувствовать любовную дрожь в коленях, но и помогает сохранить то великое чувство возвращения — к первому и последнему дому и очагу, с которым всякий путник возвращается однажды в свое, родное. Даже одаренная сверхэротическим даром Кирке тоже пережила это — у нее были все основания сказать непокорному судьбе: «Твой рассудок в груди нельзя околдовать: ты наверняка — Одиссей, шальной человек» (X, 329) — и тут мы снова слышим главное слово, *polytropos*, которое обозначает героя, бросающегося то туда, то сюда. Одиссей поднимается в покои волшебницы Эеи только после того, как она даст священную клятву не причинять ему вреда. В противном случае он должен опасаться: «Ты зовешь меня с хитрым намерением... следовать за тобой в комнату, к тебе во владения, чтобы потом убить меня, как безоружного негодяя» (X, 340). Однако после клятвы Кирки он оказывается готов попробовать сделать это с ней, даже если иметь в виду дальнейшее его возвращение домой (X, 340).

При многочисленных перемещениях везде побывавшего героя не может не быть того, чтобы он однажды не встретил бы свою собственную эпическую тень. Одиссей переживает первосцену встречи с самим собой, и даже само-рефлексию — на половине дороги, когда он при дворе короля феаков Алкиноя слушает за столом приглашенного выступить перед гостями слепого рапсода Демодока («Почитаемый в народе»). Тот поет исключительно о военных событиях, которые коснулись нашего героя не так давно.

Сидя за столом царя феаков, Одиссей слышит песнь о гибели Трои, о невыразимых страданиях погибавших там героев, он даже слышит историю о деревянной лошади и о последнем грабеже города: это — превыше того, что он хотел услышать, пребывая в здравом уме. Чтобы никто ничего не заметил, он прикрывает голову покрывалом и проливает незримо для хозяев стола неутешные слезы:

«Так сокрушенная плачет вдовица над телом супруга,
 Падшего в битве упорной у всех впереди перед градом,
 Силясь от дня рокового спасти сограждан и семейство.
 Видя, как он содрогается в смертной борьбе, и прижавшись
 Грудью к нему, злополучная стонет; враги же, нещадно
 Древками копий ее по плечам и хребту поражая,
 Бедную в плен увлекают на рабство и долгое горе;
 Там от печали и плача ланиты ее увядают.
 Так от печали текли из очей Одиссеевых слезы».
 (VIII, 523/4, 531)

В этот момент эмоциональной рефлексии он становится совершенным вездесущим человеком, прошедшим самыми немислимыми путями — настолько далеко, что они составляют круг, и он вынужден наталкиваться на их отражения снова в своем прошлом. Здесь из жизненной предприимчивости развивается рефлексивность, из моторного движения — самопознание. В этой самой древней сцене субъективного воспоминания в европейской литературе эпическое новое свидание с собственной судьбой оказывается как бы внешним случаем, и все же уже здесь — за столетия перед трагедией и за тысячелетия до психоанализа — память оказывается неразрывно переплетена с душевной болью. Из анамнезиса непосредственно вытекает катарсис. Если слезы тоже являются чем-то, чему в некотором роде можно научиться, то можно сказать, что Европа научилась целительному плачу у Одиссея — и впервые увидела, как у него, всепрошедшего, рассказы и слезы сливаются воедино. Одиссей, разумеется, оплакивает самого себя, все исторически происшедшее, в которое он оказался деятельно и страдающе втянут, и забывает экуменические слезы о друзьях и врагах.

Этого закона возобновления боли при виде изображений и при слушании рассказов еще придерживаются многие столетия спустя Вергилий, когда он сопровождает римскому Одиссею — Энею, беглецу из старой Трои на Востоке, в Рим, в новую Троию на Западе — вскоре после причаливания корабля к побережью Карфагена Эней во дворце королевы наткнулся на искусные картины, увековечивающие катастрофу Трои — он так и застыл перед ними и «часто вздыхал, и пролил обильные слезы на изображения» (*Aeneis* I, 465). О своем потрясении Эней говорит: «Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt»: «У самих вещей есть свои печали, и есть слезы сочувствия у смертных». В последующую речь Энея перед Дидоной Вергилий вкладывает формулу функционирования реалистического повествовательного искусства, когда герой, которого приглашают рассказать, что он делал, говорит своей слушательнице: «*Infandum, regina, iubes renovare dolorem*» (II, 3): «Невыразимую боль, о царица, ты велишь возобновить». Теодор Геккер, вероятно, прав, когда замечает, что Вергилий создал здесь одну из самых звучных фраз всех времен, используя пять обычных латинских слов³.

³ Vgl. Marcel Detienne und Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La Metis des Grecs*, Paris 1974.

§ 2. POLYMETIS — НАХОДЧИВЫЙ И НИКОГДА НЕ СБИВАЕМЫЙ С ТОЛКУ

То, что Гомер при дальнейшем изложении чаще всего описывал Одиссея прилагательным *polymetis*, что в буквальном смысле означает «находчивый» или «способный на великие хитрости» — ведь «*metis*» по-гречески означает «давать добрый совет» и «умение придавать вещам хитрый оборот», — означает уловку, искусную симуляцию, охотничью хитрость, финт, пришедший на ум повод пошутить. Следовательно, для богатого духом человека все это есть добродетель *par excellence*⁴. Метис есть в то же время собственное имя, которое носила богиня интеллектуальной хитрости, с которой Зевс поступил своим обычным образом. Он зачал с ней ребенка, но рождения его допустить не мог — боялся, что сбудется прорицание, что в таком случае его роль сведется к интуиции; в результате этого он проглотил беременную мать. Следствием было наступление у него сложной беременности головного мозга. Ей положил конец Гефест, который ударил Зевса двойным топором (лабрисом) сильно по черепу⁵ — так, что оттуда (из головы) смогла выскочить Афина в полном вооружении, держа в руке копье.

Позднее Зевс смирился с судьбой — быть все время в присутствии сверхумной дочери — и довольствовался тем, что Афина — в согласии с мнением

⁴ Vgl. Marcel Detienne und Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La Metis des Grecs*, Paris 1974.

⁵ Двойной топор относится к ведущим формам культуры воронкообразных кубков эпохи неолита и подразделяется на несколько типов в рамках культурного круга. Так, например, двойные каменные топоры были найдены в Воммельсхаузене и в районе Меппен. На Южном Кавказе, в основном в Азербайджане, но также в Армении и Грузии, во многих гробницах позднего бронзового и раннего железного веков были обнаружены двойные топоры («топоры амазонок»), некоторые из которых были нанесены на карту А. А. Иессеном в 1935 году. Недавние находки литейных форм свидетельствуют о том, что они не были импортированы, скорее, двойные топоры были местного производства. По словам археолога Атеши-Гадировой, эти «топоры амазонок» были найдены в основном в женских могилах, в некоторых из которых, помимо обломков и другого погребального инвентаря, находилось оружие. Был бог-мужчина, который носил лабрис в качестве оружия в своей руке и в своем эпитете: Зевс Лабраундос, главный бог карцев. Они жили в дохристианские века в Карию, на юго-западном побережье современной Турции, в окрестностях древних городов Галикарнас (современный Бодрум) и Миласа (современный Милас). Лабрис карийского Зевса, согласно легенде, был амазонским топором царицы амазонок Ипполиты, который был доставлен в страну во времена легендарного царя Гигеса, примерно в середине VII века до нашей эры. — *Прим. ред.*

божества — обнаруживала свой своенравный характер, говоря ей своим отеческим тоном: «Дитя мое, что за слово вырвалось из оболочки твоих зубов!».

Ниже я хотел бы обосновать основной тезис моих рассуждений: древнегреческая интеллектуальная культура, несущая на себе *metis*, — отпечатки — как она проявляется в «Одиссее» и как она отражена в разнообразной эллинской мифологии хитрости — является отдаленной первопробой к тому, что мы считаем наиболее греческим из всех явлений — к софистике, от которой в IV веке до н. э. отделилась философия. В современном немецком языке общество, вдохновляемое софистическими искусствами, называлось бы «культура споров» — причем поразительно то, что, хотя в Германии есть слово для обозначения вещи, сама вещь отсутствует, потому что у нас вместо культуры спора возникла культура травли, культура доносов, культура принижения, в которой с вещами все было решено заранее — еще до того, как они превратились в предмет споров. Греческий полис, напротив, сам по себе был организован в духе спорного состязания. В каждом городе были не только организованные интересы и расходящиеся по интересам классы — нет, повсюду царил плюрализм при определении благородства и превосходства, который требовал для своего определения риторически выраженного соревнования между претендентами.

Чтобы воспроизвести феномен софистики в его изначальном значении, необходимо освободить ее от обычной репутации, которую платоновская школа создала ей отчасти из обоснованных логических соображений, отчасти из-за сомнительных стратегических мотивов. Среди положительных эффектов, вызванных эпохальным появлением Ницше в новейшей истории идей, надо считать и то, он назвал необходимостью переоценки софистики даже академической философией.

В нашем контексте этот пересмотр может быть подытожен констатацией: софистический феномен означает не что иное, как продолжение интеллектуальной практики Одиссея городскими средствами. Способность возвращающегося домой героя договариваться о своем будущем со всеми мировыми властями, с богами, с людьми, даже с самим морем — это возвращение в полис способности управлять; для раторов и адвокатов — регулировать споры в городе, на море, в столкновениях городов на море и, в силу своих мандатов, выносить удовлетворяющие всех решения.

Когда Гомер бесчисленное количество раз наделяет героя-путешественника эпитетом «*polymetis*», он не просто адресует это название конкретному

человеку, а характеризует им тип человеческого существования, в котором подразумевается давно известная героическая сила действия, даже, в первую очередь, линия настойчивости, которая заключает компромисс с умом, прежде всего, с чисто навигаторским или оперативным умом. В нем мышление еще остается полностью связанным с актуальными ситуациями. От абстрактной теории ранняя мудрость еще держится вдали, Специфика одиссейского интеллекта выказывает себя в том, что он понимает, как ото дня ко дню, от порта к порту, от одного случая — к другому случаю решать предложенные ему задачи.

Задачи, которые ставит затянувшееся возвращение домой, решает мореплаватель — но они являются пред-формой того, что однажды станет называться «проблемами». Но «проблемы» как таковые могут возникнуть только тогда, когда вернувшиеся назад герои превратятся в граждан полиса, охочих до споров в спорящих городах — или когда чудовища на краю света станут просто противниками на судебном процессе. В городском пространстве свободно движущаяся интеллигентность образует понятия, которые со временем отделяются от плоскости заданных случаев и от конкретных примеров. Страстное желание «иметь проблемы» и «решать проблемы» в полной мере начнет проявляться, когда хитрость *polymetis* Одиссея превратится в ту ловкость городского или политического ораторского искусства, которой отличались юристы и ораторы эпохи эллинского расцвета.

Мы находим в «Одиссее» подвижные эпизоды, в которых искусство *polymetis Odysseus* проявилось с первосценичной силой. Я имею в виду события после кораблекрушения, которые произошли на берегу острова феаков: сюда после бури прибило остатки судна Одиссея, которое должно было после прощания его с нимфой Калипсо доставить его ближе к родине. Нахлебавшегося воды, полумертвого Одиссея прибило к плоскому берегу, на который он еле выкарабкался, и после скитаний по безлюдному берегу на протяжении нескольких дней он спрятался за живой изгородью, погрузившись в глубокий сон. На следующий день Навсикая, дочь царя Алкиноя, и ее служанки отправились на берег, чтобы постирать торжественную одежду, и при этом обнаружили потерпевшего кораблекрушения — в голом виде и с взлохмаченной головой; он только что вышел из своего укрытия.

Гомер зафиксировал сцену, в которой беспомощный чужак предстал в поле зрения молодых женщин:

«Так Одиссей вознамерился к девам прекраснокудрявым
Наг подойти, приневолен к тому непреклонной нуждою.
Был он ужасен, покрытый морскою засохшею тиной;

В трепете все разбежались врозь по высокому берегу.
Но Алкиноева дочь не покинула места. Афина
Бодрость вселила ей в сердце и в нем уничтожила робость».
(VI, 135 f.)

Перед умом Одиссея оказывается роковая альтернатива: броситься в ноги «девушке с красивым лицом» и обнять ее колени, либо держаться от молодой женщины на дистанции и только издали обращаться к ней с лестными словами. После краткого размышления он избирает второй вариант, поскольку признает: дочь из хорошего дома легко может прийти в негодование от несогласованного соприкосновения с ее коленями. Результатом размышлений стала речь потерпевшего кораблекрушение на морском побережье — Гомер называет ее «извинительным льстивым мифом». Можно рассматривать ее с точки зрения истории ораторского мастерства — как первую защитительную речь адвоката на европейской земле, которую он произнес в откровенно-нагом виде. Именно в этом виде оратор вступил на свою трибуну, которая была возведена его необходимостью, и посвятил речь задаче привлечь на свою сторону сердце юной женщины:

«Руки, богиня иль смертная дева, к тебе простираю.
Если одна из богинь ты, владычиц пространного неба,
То с Артемидою только, великою дочерью Зевса,
Можешь сходна быть лица красотою и станом высоким;
Если ж одна ты из смертных, под властью судьбины живущих,
То несказанно блаженны отец твой и мать, и блаженны
Братья твои, с наслаждением видя, как ты перед ними
В доме семейном столь мирно цветешь, иль свои восхищая
Очи тобою, когда в хороводах ты весело пляшешь.
Но из блаженных блаженнейшим будет тот смертный, который
В дом свой тебя уведет, одаренную веном богатым.
Нет, ничего столь прекрасного между людей земнородных
Взоры мои не встречали доныне; смотрю с изумленьем.
В Делосе только я — там, где алтарь Аполлонов воздвигнут, —
Юную стройно-высокую пальму однажды заметил».

«Юную пальму заметив, я в сердце своем изумлен был
Долго: подобного ей благородного древа нигде не видал я.
Так и тебе я дивлюсь! Но, дивясь тебе, не дерзаю
Тронуть коленей твоих: несказанной бедой я постигнут.
Только вчера, на двадцатый мне день удалось избегнуть

Моря: столь долго игралищем был я губительной бури,
 Гнавшей меня от Оигии острова. Ныне ж сюда я
 Демоном брошен для новых напастей — еще не конец им;
 Верно, немало еще претерпеть мне назначили боги.
 Сжался, царевна; тебя, испытавши превратностей много,
 Первую здесь я молитвою встретил; никто из живущих
 В этой земле не знаком мне; скажи, где дорога
 В город, и дай мне прикрыть обнаженное тело хоть лоскут
 Грубой обвертки, в которой сюда привезла ты одежды.
 О, да исполнят бессмертные боги твои все желанья,
 Давши супруга по сердцу тебе с избытком в доме,
 С миром в семье! Несказанное там водворяется счастье,
 Где однодушно живут, сохраняя домашний порядок,
 Муж и жена, благомысленным людям на радость, недобрым
 Людям на зависть и горе, себе на великую славу».

Дочь Алкиноя, ответствуя, так Одиссею сказала:
 “Странник, конечно твой род знаменит: ты, я вижу, разумен”».

(VI,149–187)

Как мы видим, Одиссей на берегах феаков вовсе не оказался в такой ситуации, которую принято называть «проблемой». Он находится во власти необходимости, созданной ситуацией — на том и только на том месте, на котором стоит девушка, и только там она может разрешиться. Человек, которого Гомер называет *polymetis*, есть борец, который выучился превращать любую необходимость в задачу. Из своей наготы он создает аргумент, из своего бедственного положения — проект. Он действительно никогда не смущается. Не забываем: в начале применения европейского искусства речи мы обнаруживаем мокрое морское чудовище, распугивающее всех девушек. Только одна из них остается, чтобы составить всю публику его речи. И пред ее ушами происходит чудо — мерзкое существо, покрытое солью, отверзает рот, чтобы показать себя самым достойным из людей. *Zoon logon echon* — как определил человека Аристотель спустя половину тысячелетия — здесь оказывается стоящим на берегу, притягивая к себе неборимой лестью, звучанием голоса и своей способностью превратить крайнюю бедственность положения в прекрасную речь. Навсикая тут же поняла, что она вправе полюбить этого человека, который так говорит с ней — не потому, что он использует бездну комплиментов, отгоняющих от нее теплый ветер, а потому, что она чувствует и понимает, что перед ней стоит человек добродетельный и умный. Она переживает

логофанию — доказательство того, что язык — как только он достигнет своей полной мощи — поднимает человека, и если уж оказалось, что этот выступающий в непотребном виде незнакомец — не бог, то он хотя бы привел доказательства своей человечности, заговорив так, как не смог бы ни один зверь, ни тупой урод и ни злодей.

Из этого возникает путь, который идет дальше — и почти напрямую к той сцене, которая разыгралась столетия спустя в Афинах. Платон рассказывает в одном из своих диалогов, как отец приводит своего сына-подростка к Сократу, софисту, который, по слухам, занимался воспитанием мальчиков. Сократ говорит молодому человеку только одно: «Говори, чтобы я мог тебя услышать!». Здесь вера в логофаническое раскрытие человеческого существа достигает своего апогея. В то же время путь от беседы Одиссея на пустынном берегу ведет и к прочим софистам 5 века, которые хвастались своей способностью говорить на любую тему без подготовки. Что это означает, продемонстрировал в свое время Исократ, великий оратор-юрист в Элладе, в своем нашумевшем этюде «Ἐγκομίον Ἡλεναί», представлявшем оправдательную речь в пользу Елены: он доказывал, что хороший адвокат способен выиграть любой, казалось бы, заведомо проигранный процесс — а какой процесс выглядел бы в такой ситуации бесперспективнее, чем слушание дела Елены, фатальной женщины древности, представительницы неверной красоты, из-за которой разгорелась Троянская война!

О Горгии рассказывают, что у него способность говорить обо всем, что только возможно, переродилась в убеждение, что он знает поистине все. Один из анекдотов о нем гласит, как он, придя в афинский театр, «смело предложил: “Задайте мне любой вопрос!” — и, таким образом, первым громко объявил о возможности этой дерзкой импровизации: он продемонстрировал тем самым, что знает всё и может говорить обо всем, подобно богу счастливого момента Кайросу»⁶. Нас здесь интересует только один аспект этой истории: Горгий, как видно, очень долго двигался по пути от слова, которое только ищется, до чистых «проблем» — и это видно по выражению, которое он бросил в качестве вызова афинской публике, требуя от нее предложить любую тему: там используется слово *proballetē* от глагола *proballein* («предложить», «выставить») — это слово, от которого происходит и *problemata* старой

⁶ Сравни Thomas Buchheim, *Die Sophistik als Avantgarde des normalen Lebens*, Hamburg 1986, S. 114.

φιλοσοφίας, и проблемы современной философии. «Проблема», которую Горгий намеревался «решить» в театре, и была той произвольной темой, на которую эксперты защищают диссертации или импровизируют музыкальные виртуозы.

В этом смысле Одиссей еще не есть софист, если софистика должна значить некоторую экзистенциальную ноту при выступлении в формате вольных игр в темы. Интеллект Одиссея еще намертво привязан к серьезным случаям борьбы за выживание, не пользуясь привилегией разгруженного рассмотрения их применительно к себе. Тем не менее от него идет путь к софистике, которая у Одиссея, кто есть *polymetis*, открывает первый признак генерализованного знания-умения, не мысля его при этом вовсе представителем греческой цивилизации классической эпохи. Но, глядя издалека, уже в «Одиссее» намечается духовно-историческое великое событие, которое нельзя назвать как-то иначе, кроме как чудом: рождение проблемы из гордой убежденности в умении обходиться с ними должным образом. Именно для греков V века впервые становится верным духовное слово австрийского эссеиста времен первой мировой войны: «Культура есть богатство проблем, и мы находим времена тем более просвещенными, чем больше загадок они раскрывают»⁷. Вместо этого можно было бы сказать также, что культура есть сумма разгрузок перед необходимостью, диктуемой началом. Декаданс наступает тогда, когда чересчур уж разгрузившиеся забывают, как это бывает, когда их одолевают проблемы, от которых их должна была избавить культура.

§ 3. *POLYTLAS DIOS ODYSSEUS* — ДОЛГОТЕРПЕЛИВЫЙ К БОГАМ

Если мы пойдем дальше в нашем вопрошании того, какие именно определения присуждались Гомером Одиссею за его качества, то мы неизбежно натолкнемся на патетическую среди эпических формул: на часто повторяющийся оборот «*polytlas dios Odysseus*» — «долготерпеливый к Богам Одиссей» — чтобы еще раз попытаться оценить перевод Васа, поскольку английские переводчики используют здесь такие обороты, как «многострадальный блестящий Одиссей» или «долготерпеливый богоподобный Одиссей». При этом читатель «Илиады», естественно, вспоминает аналогичный оборот *podarkes dios Achilleus*: «быстроногий божественный Ахилл». Стоящая фигура

⁷ Egon Friedell, *Abschaffung des Genies. Essays bis 1918*, Wien und München 1984, S. 327.

(не требующая напряжения мышц ног), которая, — по подсчетам прилежных филологов, появляется 37 раз, всегда в именительном падеже и в начале стиха, что обусловлено ограниченностью формы гекзаметра, — еще раз напоминает нам о связи между путешествиями и страданиями, без которой эпическая психология Одиссеи остается непонятной. Для древних средиземноморских культур странствия — то есть мореплавание — и страдания неразрывно связаны; шторм на море с непременно прилагаемым кораблекрушением есть для них наиболее полной метафорой, выражающей сложности существования. Фраза «*navigare necesse est, vivere non necesse*», приписываемая Помпею, — «мореплавание неизбежно, жизнь — нет» — прямо говорит о том, что страдания неизбежны, и в любом случае человек теряет жизнь, как на суше, так и на море, но в последнем случае — быстрее. До римлян греки думали в том же смысле — *plein ananke* и *zen uk ananke*; и даже в XIX веке рассказчик в книге «Моби Дик» придерживается того же мнения — вот почему он объясняет читателю уже на первой странице книги: когда в его душе веет холодный ноябрьский ветер, и он начинает думать о самоубийстве, он бы просто поднялся на борт судна.

Polytlas dios Odysseus — при помощи этой стереотипной фигуры рассказчик описывает экзистенциальную позицию, которая была характерна для всех греческих воинов, возвращавшихся домой после взятия Трои. Ведь тот, кто поверил, что с закатом города прошла и борьба за героев, разочаруется — борьба никогда не минет, даже если конфронтации перейдут с полей сражений на морях и в эпической дали на фронт борьбы на родине. открытое море и с эпической дали на тыл. Она не пройдет и тогда, когда на место оружия прилет оружие аргументов, а место иностранных врагов займут иностранные соперники.

Однако гомеровский оборот уже выражает тенденцию к активному толкованию терпимости. Если Одиссей снова и снова именуется человеком, одержимым множеством забот (*polypenthes*) и терзаемым множеством обременений (*polytlemon*), человеком, который преодолевает многие страдания, терпя их (*polytlas*), то это происходит вовсе не потому, чтобы изобразить его их жертвой — нет ничего более далекого для поэта «Илиады» и «Одиссеи», чем виктимология современного типа.

Скорее, речь идет о том, чтобы назвать героя человеком, которого его страдания никогда не удручают и не вынуждают жаловаться, а постоянные испытания не ставят под угрозу ни его самого, ни его жизнь. На языке

φιλοσοφίας, η οποία θα εμφανιστεί πολύ αργότερα, ο τέτοιος κατάστασης πραγμάτων, πιθανώς, θα πωρούσαν έτσι: ο πολυάριθμος πόνο του ήρωα είναι να πωρούμε γιατί, επειδή ο ίδιος ήρωας είναι η ουσία, η αληθινή ιδιότητα της οποίας ο πόνο και συμβαίνει. Σε τέτοια διατύπωση, βέβαια, είναι, στο βασικό, να πωρούμε, πώς εξελίσσονται τα πράγματα στο πλαίσιο της σκέψης: στην κλασική φιλοσοφία δεν υπάρχει ο ήρωας και ο ηρωισμός, επειδή είναι υπακούει στο πρόβλημα της σκέψης — να διαλυθεί ο υποκείμενος στην ουσία; και αυτό — πριν από αυτό, πώς ο σύγχρονος θα διακηρύξει την αντίθετη πρόταση: να εξελίσσεται η ουσία ως υποκείμενο. Ο μόνος ήρωας της μεταφυσικής — αυτό είναι μόνο η ουσία — δεν είναι σημαντικό, ονομάζεται ο Θεός, ή φυσικός, ή ονείον, ή η ύλη. Εάν αυτά λογικά κτήνη μόνο έχουν πιαστεί με το μυαλό, τότε για τον γενναίο άνθρωπο στο δικό του σκληρό προσωπικό μόνο και πέφτει στο υπόλοιπο η αυτοαφαίρεση προς όφελος αυτού του Μεγάλου και Ισχυρού: τότε ο σοφός για τον άνθρωπο θα είναι να μιμνησθεί τον νεκρό ουσία με τον καλύτερο τρόπο, αλλά ακόμα καλύτερα θα είναι εκείνοι, που, όπως ο Ξυπόδητος, πηδούν στο στόμα της Γαίας, να μετατραπούν στο βουνό σε σκόνη και να ακυρώσουν αυτό το ενοχλητικό διαφορά του Εγώ από την καθολική και πανομοιότυπη βάση.

Στο επικό δικό μου αφήγημα είμαστε ακόμα πολύ μακριά από τέτοιες αναγωγές. Ο ήρωας εδώ — είναι απλώς ο ταξιδιώτης, ο οποίος μια φορά υποβάλλεται σε δοκιμασίες και με τη βοήθεια αυτού φαίνεται «αυτονομία», η οποία έχει ορισμένες υποκειμενικές ιδιότητες. Ωστόσο συνεχώς είναι διασκορπισμένος-αποσκορπισμένος στο δικό του προσωπικό πόνο, και επίσης η σκέψη-ανακάλυψη, εξαιτίας των οποίων η ουσία του επηρώου ως πρωταγωνιστή της εσωτερικής ζωής, ολόκληρη και εντελώς είναι δεμένη με το δεδομένο, το σημαντικό, στο παρόντα στιγμή συμβαλλόμενο σύγκρουση. Εάν προσφύγει ακόμα μια φορά στην φιλοσοφική ορολογία, τότε ζει αποκλειστικά στις ιδιότητες — η δημιουργία συνεχώς σταθερής «ουσίας Οδυσσέα» ή η εξασφάλιση της συνεχούς ύπαρξης «υποκειμένου Οδυσσέα» στενοχωρεί τον λιγότερο από όλα.

Ο Οδυσσέας ακόμα δεν έχει ούτε την επιβεβαίωση, ούτε τη διατήρηση, επειδή το απομεινόμενο σε αυτό διατηρείται σε έναν άλλο τρόπο διάρκειας. Ο ίδιος φέρνει την παραμονή-τον-έμοιο-τον-αυτό, η οποία μόνο και απαιτείται από την ύπαρξη Οδυσσέα στο επικό κόσμο, — και φέρνει τον именно επειδή, επειδή εμφανίζεται ως *polytlas*, «πολύπονητος». Η αντοχή του, επομένως, δεν πρέπει να отождествляется με την παθητικότητα, η οποία και παλαιά δεν έχει τίποτα κοινό με τα μεταφυσικά και θρησκευτικά μαζοχιστικά — σε αυτόν τον τρόπο, πώς είναι αργότερα

расцветают в фатализме, в мистике и в долоризме (учении о пользе и нравственной ценности страдания). Действенный характер героического терпения не вызывает никаких сомнений у рассказчика «Одиссеи», и если Гомер периодически называет его *polytlas dios Odysseus*, что означает «многовыносящий», «долготерпеливый, подобно богам», то именно потому, чтобы прояснить, что при одиссейских страданиях речь идет о форме умения страдать, которая имеет мало общего с обычным перенесением внушающих пессимизм обстоятельств — мало общего или вообще ничего общего.

Классическое место, которое здесь нужно затронуть, если привести пример-образец терпения героя, приводится в рассказе Одиссея при дворе феаков — тогда, когда он сообщает, как он и его спутниками уже увидели перед глазами своими костер пастухов на побережье Итаки и уже полагали, что нужно начинать праздновать удачное возвращение домой на родину, но тут разразился фатальный шторм, который отогнал их на остров бога-повелителя ветров Эола, с которого они и начали ранее свое мореплавание. Буря оказалась настолько роковой, потому что в ней были повинны спутники Одиссея. Они полагали, что нашли в трюме судна Одиссея спрятанный от них мех с ветрами, который дал Одиссею Эол, повелитель ветров (в этот момент Одиссей всецело предавался управлению корабля и не заметил этой находки). Таким образом, источником катастрофы был недостаток доверия команды судна к его капитану. Мы слышим, что Одиссей думает по поводу этой ситуации:

«Я пробудился и долго умом колебался, не зная,
Что мне избрать, самого ли себя уничтожить, в пучину
Бросясь, иль, молча судьбе покорясь, меж живыми остаться.
Я покорился судьбе и на дне корабля, завернувшись
В мантию, тихо лежал».

Терпение имеет деятельный характер, потому что оно отодвигает опцию нетерпения — отчаяние. То же самое мы наблюдаем в наиболее известном эпизоде «Одиссеи», когда Одиссей с мечом собрался напасть на спящего Полифема, который как раз перед сном сожрал нескольких его спутников; однако Одиссей отказался от первого побуждения, потому что увидел, что выход из пещеры заперт громадным камнем — и отворить его мог только этот великан.

Читатели «Одиссеи», которые интересуются философией, уже давно отмечали это как изначальную первосцену сцену «внутреннего мышления» (*second thoughts*), «внутреннего монолога», прерывающего первоначально

задуманные действия. С них начинается связь между мышлением и теми внутренними сомнениями, которые к началу Нового времени доминируют в «Гамлете» Шекспира. Социологи XX века называют эту связь «торможением действия посредством мышления». Аналогичное мы наблюдаем после возвращения героя на Итаку, когда ему, выглядевшему оборванным нищим, один из кандидатов в женихи Пенелопы отвесил пинок, который сбил бы с ног любого другого мужчину. Одиссей на протяжении нескольких мгновений раздумывал, как ему ответить на вызов — вцепиться пальцами в горло сзади или поднять мужчину над собой и приземлить так, что его голова впечаталась бы в землю. Но победила сдержанность: «Он сдержался и принял решение все стерпеть на этот раз» (XVII, 238).

Спектр терпимостей в «Одиссее» весьма растянут. В первую очередь, герой, как отмечалось уже, должен взять на себя терпение, связанное с необходимостью ходить по морям (об этом говорится уже в четвертом стихе из двух тысяч стихов эпоса: «Много и глубоко терпел в душе страдания, приносимые морем»), — таким образом, программно зафиксировано, что значительная часть испытаний преподносится морским образом жизни, обучение которому — *paideia* — было делом, происходившим в открытом море, прежде чем оно стало предметом школьного обучения.

К страданиям, к которым нужно относиться терпеливо, далее, относятся многочисленные утраты спутников по путешествию — от естественных причин и, сверх того, вызванные их собственной глупостью и дерзостью, которые наш герой регулярно претерпевал — вспомним, как они гибли из-за посягательства на священных коров Гелиоса и от открытия меха с ветрами Эола. Одиссей был вовсе не одиночкой-святым, он, скорее, принадлежал к команде судна, и как таковой выносил общество команды и даже тяготел к нему, теряя сообщество *hetairoi*, то есть спутников.

Если терпеть общество мужчин-спутников суждено мореплавателю, то, по всей видимости, не стоит забывать и о женщинах, общение с которыми также сулит опасности. Имя «гетеры» за два с половиной тысячи лет сохранилось, пожалуй, в лексиконе лучше, чем обозначение «команды мужчин» (*hetairoi*). Достаточно произнести среди греков слово «гетеры», чтобы узнать, как они — независимо от их «гетерных» пристрастий — относятся к попутчицам в мореплавании. О двух попутчицах, на которых уходило много лишнего времени на островах Огигия и Эея, речь уже шла; эти эротические вторжения должны быть отнесены к рубрике «выносимые с терпением»,

о чем уже было сказано — страдание от объятий следует причислять к испытаниям, если обнимаемый в основе своей хотел бы заняться другими делами.

К кругу выносимого с терпением, наконец, относятся и страдания от неузнавания, ведь Одиссей подвергался ему после возвращения домой на Итаку, когда он — никем не узнанный, но и никем не замеченный, в образе старого и убогого старика-нищего снова вошел в свой дом — и там, словно предвещая позднее появившегося Диогена, вел существование на полу, кормясь отбросами, которые бросали ему кандидаты в женихи. Да, как бы он узнать во всей полноте унижение, если бы не дрался с другими нищими ради завладения кусками еды, которые хвалили, бросая им, циничные языки? Современные социальные философы, без сомнения, сказали бы, что Одиссею пришлось бы — ради самосохранения — пережить отчуждение от своего истинного Я. Но эпос, разумеется, еще ничего не знает о мыслительных фигурах такого рода, а потому для его исполнителя не имеет значения ни его субстанция, ни субъект. У него речь идет исключительно о необходимых преобразованиях героя под влиянием закона ситуации. Если это требует статуса «инкогнито», то с этим нет проблем — Афина очерчивает своим посохом внешний облик вернувшегося домой — и вот уже его не узнают даже самые близкие родственники. При этом ни о каком отчуждении не может быть и речи. Одиссей — *polytropos*, и никто иной не определил ему место нищего, кроме него самого, — определил позицию терпеливости. Он принимает основной закон жизни, согласно которому в суровом мире самопожертвование является исключением, а страдание — правилом. Терпимость — это остаточная работа, которую герой прилежно выполняет, чтобы оставаться умным и стойким — во всех ситуациях, независимо от идентичности и неидентичности. Для позиции неуязвимого отдельного существования создатель «Одиссеи» придумал собственное определение: *talasíphronos*, что Антон Вайнер надежно и точно переводит как «себе на уме».

В гомеровском мире ни одно испытание не оказывается последним. Но все же есть одно из них, от которой возвращающийся на родину человек должен еще раз серьезно пострадать — больше, чем от ударов копьями кандидатов в женихи, которые борются за свою жизнь. Пенелопа, образцово верная супруга, рассказчиком мифа поставлена в ряд тех, кто должен снова узнать Одиссея, но — именно на второе место с конца (ключевой позицией здесь обладает старый Лаэрт, отец героя); и причина тому — упорное нежелание ее поверить в правду, отказ признать справедливость слов старой няни,

что она узнала при мытье ног Одиссея шрам, который невозможно спутать с другими — и это образует решающее препятствие, которое теперь надо преодолеть, прежде чем герой сможет поверить, что он действительно вернулся домой. Так как она не хочет его узнавать — хотя бы из-за страха обмануться (а ведь после ванны он полностью вернул себе прежний вид и предстал перед ней в полном осознании для опознания) — он говорит ей: «Не демон ли ты? Ни одна из других женщин не обладала бы перед владыками Олимпа таким сердцем, что оно не дрогнуло бы им навстречу. Воистину, у нее внутри сердце, как будто из железа». Ему приходится, однако, выдержать и последнее испытание, которое Пенелопа предлагает в своей хитрости: она заявляет, что совместное супружеское ложе с некоторых пор располагается в другом месте — только тут он доказывает ей своим ответом, что ее загадка разгадана, поскольку он знает то, что он должен знать только один: ложе невозможно передвинуть, потому что он сам собственноручно обтесал мощное старое оливковое дерево, сделав из него основу для супружеского ложа, не выкапывая его корней; Пенелопа сдается, она готова поверить и признать истину. Но теперь, после того, как вернувшийся домой муж привел «достоверный знак», засвидетельствовавший интимное доказательство его Бытия-Одиссеем, все барьеры сломаны — только после этого преодолен *anagnorismys* — обеспечено взаимопонимание и взаимоузнавание между Остававшимися Неразлучными, которое на протяжении столь долгого времени почти что прерывалось навсегда, — и тут все командование переходит к слезам, и замешкавшаяся утренняя заря медлит, как *rhododaktylos Eos*, розовоперстная богиня утра, заступать в этот день на дежурство, чтобы оставить время для встречи великой паре. Слезы текут рекой, поскольку это — слезы нового узнавания, и мы это знаем. Вновь объединившиеся, которые уже делят ложе, не смыкают глаз — пока Одиссей не расскажет еще раз всей своей истории.

«Выпито. Выслушав, все о себе в свой черед рассказал он.
Сколько напастей другим приключил и какие печали
Сам испытал. И внимала с весельем она, и до тех пор
Сон не сходил к ней на вежды, покуда не кончилась повесть».
(XXIII, 306–309)

От этой сцены нового узнавания вновь открывается путь в более молодые слои греческого мышления, причем в такие, где помещается столь великолепная, столь суггестивная и столь полная последствий для судьбы умственная

натяжка Платона, согласно которой все познание по сути своей есть новое воспоминание и новое узнавание, — а именно, новое разглядывание идей, которые представали уже перед душой в ее дорожденном состоянии. То, что древние издатели «Одиссеи» называли *anagnorismys* Пенелопы, становится изначальной сценой для всего, что будет называться в кругу *anamnesis'a* платонизма. Конечно, здесь можно видеть, что новое распознавание у Гомера следует совершенно иным законам, чем платоновская память. Если история эйдетических констант управляема и основана на сравнении первообразов *a priori* с образными явлениями, гомеровский анагноризм основывается на демонстрации некоторого признака, который невозможно подделать. Ни старая служанка, некогда бывшая кормилицей, ни супруга не узнают Одиссея по его внешнему виду, то есть по его образной похожести на себя самого, как это подобает во вселенной с платоновскими правилами игры. Скорее, они устанавливают его идентичность на основе отдельного знака для узнавания — Гомер вполне внятно говорит о *seta* — так, как в современных паспортах говорится о «неизменных отличительных признаках». В случае с древней Эвриклеей это — шрам от клыка кабана на ноге, в случае с Пенелопой — это тайна супружеского ложа, устроенного мужем прямо на оливковом дереве.

Тем не менее, возвращение Одиссея домой издалека подготовило греков к платонизму и к его утонченной логике возвращения, и даже поздние гностики, заинтересованные в возвращении души в заоблачный мир как прародину, не могут избежать назидательных аналогий связи Одиссея с признанием его при возвращении домой⁸. В остальном, Платон знаменовал собой превращение эпического этоса в философское и не-трагическое настроение, когда в 10-й книге «Законов» он рассказывает историю о том, что душа Одиссея при своем перевоплощении выбирает жизнь мирного незаметного человека: «памятуя о прежних усилиях (*ρῦπον*) и полные исканий счастья движения (*philotimnas*)» (620c). Платон знает, как производить выбор понятий: там, где была *philotimna*, должна встать *philosophia*. В философской музее мотив возвращения на родину по-настоящему проявляется только как возвращение к себе — как истинное возвращение к созерцательной жизни. Философия есть мать идиллии, а утопия — это ее внучка: легкомысленная, как и все неимущие наследники, философия хочет отправить все человечество без остатка на Итаку.

⁸ Namentlich in der «Exegese über die Seele» (Nag Hammadi Codex II,6).

Наиболее отчетливый след, ведущий от одиссейских мотивов к более поздним позициям греческой мысли, начинается от образа почти божьего страдальца, смиряющегося с несчастьями, и выражает — можно сказать, неизбежно — в рамках того стоицизма, который был обоснованием того философского движения, которое можно было бы описать прямо как общую систему терпеливого бытия-в-мире, в его крахе. В нем сходятся в неразрешимом противоборстве две вещи: теоретическое убеждение о том, что мир есть то место, где разрешатся все человеческие прегрешения, и практическое решение — противоречить этому убеждению всеми упражнениями по увеличению своих прегрешений. Тем самым *sapientia* и *patientia* только и обретают на долгий срок взаимное оправдание. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в римском стоицизме Одиссей идеализируется, превращаясь в архетип мудрого философа по стилю, — но в Риме есть и контрастная традиция, которая трудится над созданием безрадостного образа Одиссея, восходя не в последнюю очередь к Вергилию, который светоносные добродетели переносит на Энея, чтобы оригинал оставить только с одиозными качествами. У стоиков вообще сравнение жизни с мореплаванием по морям столь же само собой разумеется, сколь и неизбежна, а философия у них считается за предостережение от кораблекрушения. Поэтому у Сенеки читаем: «...Тому, кто пускается в это море, нет никакого иного порта, кроме смерти». «Философствовать» тогда означает решимость пересечь жизненное море, но не на авантюрном плоту страстей или плохих привычек, а на заботливо укрепленной лодке — благодаря упражнениям и духовному покою.

§ 4. POLYMECHANOS — МНОГОСМЫСЛЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ НЕ-БЕСПОМОЩНОСТИ

Ни один из постоянно возвращающихся эпитетов, применимых к Одиссею, не сравнится для современного человека по звучанию со словом *polymechanos*, да еще тут следует учесть указывающие вперед побочные значения. Он указывает на очевидную уже грекам взаимосвязь между хитростью, тугодумным тактом и машиной. Если мы в современном употреблении языка говорим о «машинах», переходя от латинского *machina* к греческому *mechané*, то мы в норме не чувствуем основного звучания выражения. *Mechané* или *machina* есть, прежде всего, не что иное, как финт, хитрость, трюк, злая шутка;

она имеет свое «место в жизни», — как имеют свойство выражаться филологи, исследующие Библию, — поначалу только в обиходе людей с соперниками и противниками, которые должны быть переиграны. И только потом понятие растягивается до более сложного — до финта машины. Это расширение происходит на хорошей основе, с полным на то основанием, коль скоро можно определить машины как приборы, нацеленные на перехитрение природы, с помощью которых человеческая деятельность, оказавшись перед задачей, которая в прямом устремлении на нее предлагает неразрешимость, все же решает эту задачу косвенным методом⁹. Парадигма всех античных механических эффектов-хитростей, как известно, использует рычаг, с помощью которого людям удается передвигать грузы, которых без него невозможно даже сдвинуть с места.

Типичным применением рычага был в античные времена был театральный кран, который позволял театральным драматургам спускать богов сверху на сцену и который еще по сей день известен под именем *deus ex machina* — это был первый специальный эффект, создаваемый таким образом технически. На самом пределе мыслимого сравнения может быть упомянут отец церкви Игнатий Богоносец Антиохийский, который в своем *Послании ефесянам* (около 100 года н. э.) провозглашал, что крест (*stauros*) есть *mechané* Христа (IX,1) — оборот, который не может быть переведен иначе, кроме как «подъемный кран мессии». Именно это есть прибор, о котором надо признать, что при построении Царства Божьего он применялся достаточно осмысленно — именно это подразумевает Игнатий, когда говорит, что машина Христа только и сделала возможным сооружение храмов в честь Отца. С другой стороны, вплоть до 18 века при любом использовании слова *machina* подразумевался субъективный ход, стратегическая ориентация, даже простая хитрость и вынужденность хода противника, так что было весьма актуально решать, идет ли здесь речь о финте или о реальной машине. В либретто Лоренцо да Понте к «*Le nozze di Figaro*» (1786) в арии «*Se vuol ballare, Signor Contino*» в семантически и музыкально решающем месте сказано «*tutte le macchine rovescer*»; очевидно, что слово *machine*, машина, здесь означает не машину, а махинацию, которую граф задумал, чтобы получить феодальную привилегию от нежной Сюзанны, — и которую точно так же переворачивает с ног на голову Фигаро.

⁹ См. в этом томе S. 304 f.

Если Гомер весьма часто характеризует своего героя эпитетом *polymechanos*, то это, следовательно, надо переводить словами «хитрый», «находчивый», «готовый к ответу» и т. д. — так, будто это касается только частных качеств некоторого отдельного человека. Мы должны иметь в виду, что времена Гомера начинают отличать победное шествие машины в гуманитарной сфере. *Polymechanos* поэтому не только атрибут, который украшает отдельного умного человека, — по сути вещей, его воздействие распространяется на характеристику достигнутого тогда цивилизаторского уровня потребления.

Это возвращение уже предопределило исход «Илиады». Как известно, протекание Троянской войны определила не буйная, неукротимая сила Ахилла, а разработка военной машины Одиссея — зловещий полый внутри конь, в чреве которого скрылись лучшие греческие бойцы — впрочем, среди всадников было много больше имен, чем там было оставлено мест. Имитация ухода греческого флота от берега Трои демонстрирует стратегическую сторону этого *mechané*, чтобы позаботиться о вере в том, что это — подарок. Машина в виде лошади не только перехитряет троянцев, но и нацеливается на возбуждение противоречий между богами, поскольку она предназначена в жертву дружественному троянцам Посейдону, но на самом деле представляет собой дань уважения дружественной к грекам Афине. Но важный для истории духа и самый решительный триумф, однако, одерживает ум полимеханика Одиссея не под Троей, а в открытом океане, когда он — в связи с полным опасностью минованием прохода его судном скал сирен — сконструировал первую машину для само-торможения, которая упоминается в европейских преданиях. Нельзя сомневаться в технической простоте привязки героя — и здесь имел дело аутентичский случай в машиностроении. Одиссей сконструировал некий «диспозитив», рассчитанный на функционирование *ad hoc* механизм из навощенных веревок и мачты.

К этой картине стоики могли привязываться ненавязчиво, объявляя спутанного веревками мореплавателя прототипом мудреца, который пересекает грозный мир, привязанный веревками к мачте случайностей и рефлексии. Дерево мачты иллюстрирует фундаментальное стоическое различие между вещами, которые зависят от нас, — это, естественно, только наши собственные мысли, чувства и решения — и вещами, которые не зависят от нас, — это огромный остаток, который тотчас же с пренебрежением называют внешним миром или *adiaphora*. Только тот, кто привязан к своему собственному мачтовому дереву, может увидеть дар счастливой жизни,

поскольку философски счастлив, а тот, кто ограничивается тем, что увязает в своей собственной зоне ответственности, падает в собственную ограниченную жизнь.

Само собой разумеется, что ранние христиане не могли избежать аналогии между мачтой и крестом. Наиболее четок в этом деле Максим Туринский, который в первой половине V века писал: «Поскольку Христос был... привязан к кресту, мы можем следовать через временные опасности мира как с завешенными ушами». Христианская община здесь трактовалась как группа людей-мореплавателей (*hetairoi*), которая под командой окрещенного капитана с залитым в уши воском Евангелий идет по морю мира.

Следуя примеру такого недобросовестного искусства интерпретации, бесчисленные авторы в течение более двух тысяч использовали эпизод с сиренами в своих собственных целях, вставляя его в свои системы связей. До чего тут можно дойти, продемонстрировал еще относительно недавно удивительный марксист Адорно: он полагал на полном серьезе, что Одиссей есть воплощение первого гражданина, который, будучи привязан к мачте, символизирующей отказ от всех побуждений (и от брака), наслаждается тем, чем ему вздумается, только в модусе осознанного и культурно просвещенного посвящения, тогда как гребцы изображают бессознательный пролетариат, у которого уши заткнуты воском массовой культуры, чтобы он не постиг, чего ему не следует.

Если бы Адорно не полагался бы на свою память, строя свои концепты, а обратился бы прямо к оригиналу, он смог бы убедиться, что сирены — это вовсе не проститутки, даром преподносящие эротический социализм, и отнюдь не вагнеровские певицы, славящие на весь мир смерть от любви. Их несущий смерть шарм объясняется тем, что они откликаются и создают апофеоз каждому из проплывающих мимо героев — так, что они в их устах чувствуют себя среди мифов и богов; а обожествление еще при жизни — это именно то, что может навести мужей на мысль броситься за борт, чтобы погибнуть у подножия скал преображения.

Базон Брок поступил гораздо более правильно, когда он захотел увидеть в Одиссее патриарха «художников, сковывающих себя», то есть представителя того редкого на сегодняшний день рода художников, которые готовы защитить мир от мании собственного безумия и ярости воплощения собственных проектов. При таком способе прочтения мы возвращаемся на почву стоической традиции — ведь стоики не только учат быть настороже по отношению

к внешним отвлечениям, они предостерегают и против гибридных тенденций вашего собственного внутреннего. В соответствии с этим, сирены выступают как сообщницы мегаломанических диспозиций, которые столь легко будятся в воинственных и художественных душах — им сегодня очень много слов дает в распоряжение рынок искусств и система звезд, там сложившаяся. То, что Одиссей сопротивляется искушению сиренами, не должно поражать; тут можно только спросить, не сможет ли он обойтись без веревок и мачты — ведь он уже отклонил предложение личного бессмертия, которое ему сделала Калипсо. Однако в предложении сирен речь шла о более крупном, общественном бессмертии, так что тут при таком искушении следует воспользоваться услугами канатов.

Тем не менее мне кажется, что присвоение фигуры Одиссея стоицизмом не может составлять последнего слова в наших рассуждениях. Если отнестись к эпитету *polutechanos* всерьез, то он снова направляет нас на след софистики, о которой надо сказать, что она обладает гораздо более высоким потенциалом аутентично философских черт, чем это можно ожидать после фатально успешных платоновских разоблачений. То, что софистическое движение обладает неотвратимым и непреклонным спиритуальным и философским значением, становится ясно, как только постигается, в чем состоит сегодня его этическая фигура. Она собирает свои наилучшие энергии в один-единственный жест — в усиление отвергания человеком беспомощности, без которой невозможно даже задуматься об участии в приключениях европейской цивилизации как таковой.

Беспомощность у греков означает: «*amechania*» — что буквально означает не что иное, как полное отсутствие хитрости, смекалки и машины, недостаток выделяющих качеств и находок, лишенность всех средств, которые помогли бы несчастному преодолеть влияние беды. Это — состояние, в которое люди погружаются, пока в них не проснется дух *mechané*, дух вникания в *polytechanos*. Тогда они впадают в тупость, то есть в смирение перед отсутствием средств, в несчастье, выбраться из которого нет средств. Они опускают руки перед задачей поисков выхода и обходных путей к лучшему. Таким образом, можно получить амеханию, которая может означать просто беспомощность, свидетельствующую о «забвении средств» и об «отрицании выхода», — и это выражения, которые ужасным образом описывают нынешнее состояние большей части исторического человечества.

У греков, как всем известно, из общего понятия легко возникает божество, и, следовательно, им была знакома богиня или демоница с таким именем —

Амехания, сестра Пении, жалкой нищенки. Последняя, как мы помним, является той богиней Неимения, которая была представлена нам в «Пире» Платона как мать полубога Эроса — грозного злодея, который заставляет людей стремиться к тому, чего у них нет. Обе демоницы — Беспомощность и Нищета — играют известную роль в дипломатических словопрениях, о чем говорит Геродот: Когда Фемистокл хотел наложить на андрийцев (Andrien) денежную дань, утверждая, что на стороне Афин есть два могущественных и готовых служить им бога — Пейто (убеждение) и Ананке (принуждение) — андрийцы, как говорят, ответили: этот союз мог бы, вероятно, объяснить счастье Афин, но у них, андрийцев, напротив, всем правят две менее услужливые богини — Пеня и Амехания. «Поскольку мы находимся в руках этих богинь, мы не шлем никаких денег; власть Афин никогда не может быть сильнее, чем наше бессилие»¹⁰.

Сегодня может показаться, что андрийцы почти везде взяли верх. Им дали в руки средство современники, научившие сделать оружие из отсутствия у них средств и претендовать на остальной мир, жалуясь на свою потерянность. Впрочем, притязает на классическое образование и Зигмунд Фрейд, когда он в одном из писем Вильгельму Флису, написанном в сентябре 1899 года, вскоре перед публикацией «Толкования сновидений», замечает: «Так я испытал беспомощную нищету и постоянно опасаясь ее» — значит, он еще не знал точно, как Нищета и Беспомощность взаимно полагают друг друга, но знал, что разговоры о них и желание говорить о них могут быть вспомогательным средством против обеих. Еще более серьезное вспомогательное средство, конечно, это — деньги, которые можно заработать с помощью психоаналитической софистики, и не случайно Фрейд говорит в том же месте: «Деньги — это веселящий газ для меня» — ведь там, где текут деньги, беспомощность утратила контроль за игрой.

Мы касаемся этими наблюдениями динамики происходящего в греческом культурном мире и, действуя окольно, всей динамики, которая исходит от Греции во всем, что относится к Европе; если мы находим в фундаменте нашей культуры — как в конечном счете и у всех остальных культур — борьбу между умением и не-умением, то и философия не должна скрывать своей позиции в этом стародавнем споре. Пока она выступает ближайшей подружкой умения, которое знает, и знания, которое может, она признается — как партийная величина. Она есть такая, какой она должна быть, но только

¹⁰ Herodot, Historien, Achtes Buch, 111.

в том случае, если она ангажирована увеличить пока еще маленький остров умений за счет океана того, что невозможно.

Но как только философия отделяет знание от умения, чтобы заниматься только бессильной теорией, ее снедает ресентимент — точно так же, как это произошло с возникшим впоследствии теоретизирующим платонизмом — он погиб от ресентимента в адрес соперников, которые и впредь продолжали выступать перед толпой, — и так же, как это помнят многие школьные философы нашего времени, когда они принимались полемизировать с теми авторами, которые используют сегодняшние средства для демонстрации концепции мира в философии.

Историческая миссия софистики заключалась не в чем ином, как в том, что она представляла собой первую школу и первый тренировочный лагерь добродетели вообще: здесь учились защищать неотъемлемое единство знания и умения. Но поскольку у греков классической эпохи умение говорить необычайно выделялось из всех умений и способностей, софисты прилагали особое умение в совершенствовании риторического мастерства, чтобы оснастить человека необходимой готовностью отражать внезапный удар во всех житейских обстоятельствах. Рассмотренная в этом свете софистика сравнима с пароходной компанией, которая стремится обучать людей мореплаванию в самом широком смысле, — чтобы у них было подходящее слово для обозначения любого шторма и впечатляющий поворот для финала в случае любого кораблекрушения.

Истинные софисты проникнуты убеждением, что человек никогда должен поддаваться *amechanía*, механической беспомощности. Живое существо, у которого есть язык, никогда не может казаться совершенно лишенным средств к спасению, совершенно неумелым, без всяких подсказок для выхода и способов для него. И поскольку в софистике за людьми — впервые и безоговорочно — признается фундаментальное требование не чувствовать себя в беспомощности, то при всех этих предприятиях жизненной практики рядом на борту *полиμηχανικ* Одиссей.

О нем, досократике с Итаки, Афина сказала однажды, что он — самый умный среди всех людей; позднее Дельфийский оракул дал подобное же высказывание о Сократе, так что мореплаватель и софист могут быть связаны между собой и таким тонким мостиком. Под этим углом софистика — вопреки Платону — как сократическая, так и послесократическая — есть куда как лучшая философия, поскольку посредством ее — лучше, чем в эксклюзивно

обучающей закапываться в вопросы и вечно страдающей Академии, — человек находит сильный выход из беспомощности, в которой он оказался повинен сам.

Обвинение самого себя рождается из беспомощности, которая поначалу может показаться невинной, и возникает оно с того момента, когда более бедные и менее могущие позволить себе люди отказываются по какой-либо причине учиться у более способных и более зарабатывающих — настолько, что утрачивают способность конкурировать с ними. Кто мог бы отрицать, что это — искушение, толкающее половину человечества на ложную дорожку? Опасно тут не в последнюю очередь желание самих европейцев, которые уже намерены превратиться в народ пожирателей лотосов, будучи готовыми отбросить в сторону как ненужное собственные традиции. Тому, кто хочет снова открыть Европу измученным трудностями европейцам, дабы они могли вернуться к своим лучшим достижениям, надлежит снова раскрыть старые книги, вернуться к историческим заветам, которые говорят о необходимости бороздить моря, испытывая сильные чувства, сдавая экзамены жизни, — про кресты и краны, про постройки из мачтовых деревьев и машины для обеспечения жизненной мудрости. Для этого европейского возврата памяти и остается на страже тот, кто возвращается на родину — неумолимо и прагматично, — безусловно держащий данное слово и верный ему, глубоко чувствующий наставник в борьбе с беспомощностью: *polymechanos, polytropos, polymetis, talasiphronos, polyphronos, polytlas dios Odysseus*.