

СТАТЬИ / ARTICLES

ФИЛОСОФ НА ГОРОДСКОЙ УЛИЦЕ

Р. В. Светлов

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
spatha@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ,
проект № 17-03-00616 «Сократические школы как явление
античной философии и культуры»

Визуальная семиотика изучает целый ряд областей человеческой культуры и человеческого поведения. В частности, к сфере её внимания имеют прямое отношение различные формы социальной самоидентификации и презентации, носящие визуальный характер. Мы предлагаем расширить этот список, включив в него не только формы сословной, кастовой и клановой самопрезентации, что достаточно очевидно, но и визуальную составляющую практик интеллектуала – в нашем случае античного. Для античного мира вполне применима современная метафора полиса как «города речей». Но мы должны прибавить к ней не менее важную метафору «города разглядываний». Визуальное любопытство древнего грека было ничуть не меньшим, чем любопытство аудиальное. И философы отвечали на эту потребность. Создателями наиболее радикального визуального варианта философского поведения в античной Греции стали киники. Оно было странным не только с точки зрения пищевой аскезы и чудаковатых манер (приписывавшихся ещё пифагорейцам). Оно противоречило другим визуальным примерам античных интеллектуалов. Вызывающее поведение киников может быть названо «визуальной риторикой». В отличие от риторики Аристотеля, которая была направлена на сохранение общественного порядка и приличия, без которых невозможен полис как «общение ради максимального блага», киники как раз отвергали общественные приличия. И они делали это подчёркнуто наглядным способом. Их риторика имела очевидный характер. В качестве одного из её орудий они использовали собственное тело, которое становилось наглядным выражением свободы и независимости от общественного контроля. Сохранившееся описание кинических визуальных аргументов позволяет классифицировать их по следующим темам. 1) Преодоление себя: Победа над собой означает преодоление власти социального типа, с которым себя отождествляет человек. Чтобы справиться с принудительной силой символических коммуникаций, необходимо натренировать в себе «силу Сократа», то есть

способность не обращать внимания ни на что, кроме добродетели. Киническая аскеза имела своей задачей предотвратить превращение удовлетворения потребностей в предмет страстного вожделения. Это выразилось в их экономной минимизации и в наглядной демонстрации того, как следует избавляться от вожделения. Визуальная наглядность освобождала от страха перед непристойностью. 2) Аргументация: В качестве наглядных инструментов испытания и опровержения киники используют предметы обиходной пищевой культуры: сыр, бобы, рыбу. При этом они активно эксплуатируют метафорические коннотации этих предметов в античном фольклоре и словесности. 3) Противодвижение: Киники визуально демонстрируют, что «плывут против течения». Они убеждены, что это – единственно верный способ поведения. 4) Поиск человека: Знаменитый анекдот о «фонаре Диогена» является интерпретацией знаменитого гераклитовского «аргумента от сна». 5) Отношение к смерти: Отношение Диогена к его собственной смерти показывает, что и здесь «визуальная пристойность» должна быть отброшена. Умершее тело более достойно «варварского» (вероятнее всего – зороастрийского) захоронения, чем «пристойного» эллинского. Визуальные аргументы киников были связаны с учением Антисфена о правильном имени, которое должно иметь однозначное соответствие предмету. Провокации киников имели целью изменение фокуса нашего видения сущего. В каком-то смысле можно сказать, что поведение киников – это часть их стратегии «исправления имен».

Ключевые слова: визуальная антропология и семиотика, кинизм, Антисфен, Диоген Синопский, хрия.

PHILOSOPHER ON A CITY STREET

Roman Svetlov

Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg
spatha@mail.ru

Visual semiotics studies a variety of fields of human culture and human behavior. In particular, various forms of social self-identification and presentation of a visual nature are directly related to the field of its study. We propose to expand this list to include forms of social clan self-presentation, which is quite obvious, but also the visual component of the intellectual practice. In our case – the ancient. The modern metaphor of the polis as a “city of speeches” is quite applicable to the ancient world. But we must add to it the equally important metaphor of the “city of viewing”. The visual curiosity of the ancient Greek was no less than the auditory curiosity. And philosophers responded to this need. The creators of the most radical visual version of philosophical behavior in ancient Greece were cynics. It was strange not only from the point of view of

food austerity and eccentric manners (attributed to the Pythagoreans). It contradicted other visual examples of ancient intellectuals. The provocative behavior of cynics can be called "visual rhetoric". In contrast to the rhetoric of Aristotle, which was aimed at preserving public order and decency, without which a policy is impossible as "communication for the sake of maximum good", the cynics rejected public decency. They did it in a clearly visible way. Their rhetoric was illustrative. As one of her tools, they used their own body, which became a vivid expression of freedom and independence from public control. The description of cynical visual arguments allows them to be classified into the following topics. 1. Overcoming myself: Victory over myself means deliverance from the power of a social type with which a person identifies himself. In order to cope with the mandatory power of symbolic communications, it is necessary to train in oneself the "power of Socrates": the ability to pay no attention to anything other than virtue. The cynic asceticism was intended to prevent the transformation of the satisfaction of needs into a subject of passionate lust. This was expressed in their economical minimization and in a clear demonstration of how to get rid of lust. Visual clarity freed from the fear of obscenity. 2. Argumentation: Cynics use elements of everyday food culture as cheese, beans, and fish as illustrative tools for refuting. They actively exploit the metaphorical connotations of these objects in ancient folklore and literature. 3. Counter-Movement: Cynics visually demonstrate that they are "swimming against the stream". They are convinced that this is the only correct way of behavior. 4. Search for a person: The famous anecdote about «the Lamp of Diogenes» testifies to the famous Heraclites' «argument from a dream». 5. Attitude towards death: The attitude of Diogenes to his own death shows that in this case "visual decorum" must be rejected too. A dead body is more worthy of a "barbarous" (most likely Zoroastrian) burial, but not a Hellenic one. Cynics' visual arguments were related to Antisthenes's teaching of the correct name, which should have a one-to-one correspondence with the subject. The paradoxical behavior of the cynics was aimed at changing the focus of our view on the real. It can be said that cynic behavior is part of their "name correction" strategy.

Key words: Visual anthropology and semiotics, cynicism, Antisthenes, Diogenes the Cynic, chreia.

DOI 10.23951/2312-7899-2019-3-11-26

Внешность и образ поведения философа в античном мире, безусловно, информационно значили значительно больше, чем в нашу эпоху. Генерация и распределение информационных потоков тогда происходили иначе, чем в цивилизациях, созданных Гуттенбергом, братьями Люмьер и Маркони, наконец, интернетом и соцсетями. Античный город был местом говорения и зрительного наблюдения

(понятие теории-созерцания для античного человека означало именно видение воочию и понимание того, что он видит, философы лишь связали этот концепт с умозрением и умной очевидностью). Отсюда происходит современная метафора полиса как «города речей», к которой нужно прибавить не менее важную метафору «города разглядываний». Визуальное любопытство древнего грека было ничуть не меньшим, чем любопытство аудиальное. Недаром Аристотель начинает свою *Метафизику* с утверждения о том, что природное стремление к знанию подтверждается стремлением к зрению. Примеров этому можно привести множество. Вот характерное место из Платона: «Сократ: Мне как-то рассказывали, и я верю этому, что Леонтий, сын Аглайона, возвращаясь из Пирея, по дороге, снаружи под северной стеной, заметил, что там у палача валяются трупы. Ему и посмотреть хотелось, и вместе с тем было противно, и он отворачивался. Но сколько он ни боролся и ни закрывался, вождение оказалось сильнее – он подбежал к трупам, широко раскрыв глаза и восклицая: “Вот вам, злополучные, насыщайтесь этим прекрасным зрелищем!”» (Plato. *Resp.* 439 e – 440 a, пер. А. Н. Егунова).

Всё это позволяет нам говорить о том, что текстуальные (как и визуальные – в виде портретов античных мыслителей) свидетельства о древнегреческих философах вполне могут быть предметом визуальной семиотики. Как пишет С. С. Аванесов, «к предметной сфере визуальной семиотики нельзя не отнести различные формы этнической самоидентификации и презентации, многие из которых имеют визуальный характер» [Аванесов 2014, 15]. Мы предлагаем расширить этот список, включив в него не только формы сословной, кастовой и клановой самопрезентации, что достаточно очевидно, но и визуальную составляющую практик интеллектуала, в нашем случае – античного.

Посох, сума, сложенный вдвое плащ-трибон, отсутствие хитона, – все эти черты специфического интеллектуала наверняка начинают встречаться ещё до Антисфена, которому приписывают «изобретение» внешнего облика киника, во многом принятого также греческими стоиками, а после Рождества Христова ставшего признаком философа вообще (в ряде случаев – и христианского). Визуальная аскеза в облике интеллектуала приписывается афинскими комедиографами уже пифагорейцам, а Диоген Лаэртский предполагает, что изобретателем подобного внешнего облика, возможно, был как раз современник Антисфена Диодор Аспендский (D.L. *De Vita* VI 1. 13, здесь и далее перевод М. Л. Гаспарова; ср.: Athen. *Deipn.* IV

163 е). Если последняя информация верна, то следует говорить не о пифагорейцах IV в. до н. э., ведших кинический образ жизни, а о том, что киники унаследовали пифагорейскую аскезу, доводя её до определённого логического конца [См.: Romm 1996, 121–135].

Но именно киники стали создателями наиболее радикального визуального варианта философского поведения. Отныне оно было странным уже не только с точки зрения пищевой аскезы и чудаковатых манер, приписываемых пифагорейцам (например, совершать возлияние богам через ручку сосуда и ни в коем случае самому не пить с этой стороны, если всё это не эллинистические выдумки). Оно стало прямо-таки вызывающим. И прямо противоречило другим визуальным примерам античных интеллектуалов. В частности, таким примером могут быть софисты, которые своим внешним обликом демонстрировали образцы той социальной успешности, которой сами и учили. Ироническое описание Платоном Гиппия как *self-made* мудреца в «Гиппии Меньшем» демонстрирует, насколько его облик отличался от сократовского (Plato. *Hipp. min.* 368 a–e). В «Протагоре» софисты уподобляются небожителям и божественным людям (правда, с опять же ироническим намёком на катабасис Одиссея из XI песни «Одиссеи»: Plato. *Prot.* 314 e – 16 a).

Поэты, которые, к слову, также были одними из инициаторов судебного преследования Сократа (см. Plato. *Apol.* 23 e), также радовали глаз античных обывателей. Платон говорит о них устами Сократа: «Да, Ион, не раз завидовал я вашему искусству, <...> которое требует от вас постоянно быть ухоженными и наряженными» (Plato. *Ion.* 530 b). Обратим внимание, что мы пользуемся примерами пока что исключительно из Платона, философа, который по своей «идеалистической» природе, казалось бы, в наименьшей степени должен был обращать внимание на внешний облик.

Но и без Платона мы знаем о том, например, что Эмпедокл, по сути объявивший себя божественным мужем и пророком, одевался не в рубище, но, наоборот, привлекал к себе внимание, вырядившись в царские облачения (D.L. *De Vita* VIII 2. 51). Клавдий Элиан, рассказывая анекдот о том, как Аристотель начинал самостоятельную карьеру, также говорит, что он «слишком много значения придавал одежде и обуви, стриг в отличие от Платона волосы и любил покрасоваться своими многочисленными кольцами» (Aelian. *Varia Hist.* III 19. Здесь и далее перевод С. В. Поляковой).

В продолжение доказательства важности «визуальной самопрезентации» и «визуального любопытства» в античном мире сошлёмся на ещё один анекдот из Элиана, на этот раз касающийся киников:

«Как-то Диоген, прибыв в Олимпию и заметив в праздничной толпе богато одетых родосских юношей, воскликнул со смехом: “Это спесь”. Затем философ столкнулся с лакедемонянами в поношенной и неопрятной одежде. “Это тоже спесь, но иного рода”, – сказал он» (Aelian. *Varia Hist.* IX 34).

С этой точки зрения крайне интересно позиционирование себя в визуальной публичной сфере именно ранних киников, на которых, как мы уже упоминали, стали ориентироваться позднеантичные философы, сумевшие адаптировать крайности поведения Антисфена, Диогена и Кратета к своим историческим обстоятельствам [см.: Довженко 2000]. Эта группа философов иногда шутливо трактуется как «античные панки». Действительно, радикально отличающиеся от софистов или уважаемых представителей Древней Академии, Ликия и эпикуровского Сада, они всячески демонстрировали протест против того образа жизни, который считали неистинным, а именно – урбанистического. Киники принадлежали к довольно многочисленным в античности, особенно в эпоху эллинизма, мыслителям, которые полагали, что истинной формой существования человека была та, которую в XVIII столетии назовут жизнью «благородных дикарей». Вероятно, в рамках кинизма эта идея окончательно оформилась у Диогена Синопского, старшего современника перипатетика Дикеарха, наиболее известного автора той эпохи, писавшего о «Золотом веке». Вот важный фрагмент из жизнеописания Диогена: «Он часто громко провозглашал, что богами людям дана была простая жизнь, они же утратили её из виду, предавшись поискам медовых пчел, благовонных мазей и всего того, что соседствует с этим» (D.L. *De Vita* VI 2.44). «Утрата из виду» означает, что люди не видят то, что есть по истине, их взор направлен на что-то иное. Однако, они всё-таки это неистинное *видят*, и оно определяет их поведение и речь, создавая при этом ложные ценности, примерами которой выступают утонченность в еде и парфюмерии («феминные» с точки зрения киников черты их современников) [Ср.: Светлов 2017, 85–89].

Антиурбанистический пафос киников превращал их в своеобразных маргиналов античного гражданского общества. Как известно, маргинальными называют сообщества и субкультуры, которые оказываются в подобной ситуации в связи с двумя совершенно разными обстоятельствами. Первая группа – это результат вынужденной маргинализации. Сообщество, либо вытесненное из «центра» общественной жизни, либо ещё не набравшее достаточной «массы», остаётся на «обочине» до той поры, пока либо не возникают

условия для его возвращения в «центр», либо же пока она не сходит со страниц истории. Античная Греция хорошо знала эту группу (вынужденных) маргиналов – например, это были побеждённые в политической борьбе кланы, которые превращались в изгнанников-диссидентов, зорко наблюдающих за делами на родине и ждущими удобного случая, чтобы туда вернуться уже в статусе полноправных победителей.

Другая группа сообществ – это маргиналы ради маргинальности. Они как раз не стремятся к «центру» и связанной с ним властью. Напротив, они занимают аполитичную или анти-политичную позицию, то есть либо предпочитают «жить незаметно», как эпикурейцы, либо же активно проявляют своё неприятие норм морали, закона записанного и неписаного, актуальных для общества ценностей. Быть маргиналом ради того, чтобы быть маргиналом, – это было явление, сформированное именно античным интеллектуальным сословием.

Отрицание ценностей, или, пользуясь историей о Диогене Синопском, – их «перечеканка», – наиболее характерно для киников. Образ панка очень релевантен этой субкультурной группе. Если вспомнить одну из «этимологий» понятия «punk» – «шпана» или, более метафорически, «отбросы», он вполне может быть соотнесён с портретом киника на страницах античной словесности. Суммируя негативное отношение к такого рода поведению со стороны более «цивилизованных» представителей философии, можно вспомнить пассаж из аристотелевской «Политики»: «Человек по природе своей есть существо политическое, а тот, кто в силу своей природы, а не вследствие случайных обстоятельств, живёт вне государства, – либо недоразвитое в нравственном смысле существо, либо сверхчеловек» (Arist. *Polit.* 1253 a. Перевод С. А. Жебелева). Это суждение соответствует известному ироническому ранжированию, которое киники применяли ко всем живым существам. Самые блаженные, с их точки зрения, – боги, вторые по степени блаженства – животные (ибо не знают и не думают о своей судьбе), и лишь третьи – люди (вечно озабоченные будущим). А потому следование «этносу животного» гипотетически может быть прочитано как специфическая черта киника, которая как раз и подвергается осуждению со стороны Аристотеля: эти люди примеряют на себя природу животных, критикуют полисные нормы и отрицают полис как таковой – следовательно, они недоразвитые существа. Ведь киники оставили в своей природе только животное начало, критикуя важнейший для «аристотелевского человека» признак политичности.

При этом отметим, что и аполитичность, а антиполитичность являются вполне политическими позициями. Особенно справедливо это в отношении древнегреческого мира, где неполитической позиции не может быть вообще: здесь даже «выключенность» из гражданских дел была настолько видна и учитываема (при скромной численности полноправного населения античного города), что в ряде случаев политическая и экономическая индифферентность могли быть предметом общественного осуждения и даже поводом для юридического преследования.

К тому же, антиполитическая позиция киников в реальности очень непростая. Будучи критиками городской жизни, киники как социальная группа могли возникнуть только в рамках такого, урбанистического, развитого полиса. И, облаивая его, напоподобие собак, отрицая его законы и нормы, они могли существовать только внутри такого общества. Дион Хризостом замечает, что «город был домом Диогена, а общественные сооружения – местами его обитания» (Dio Chrys. Or. 4. 13). Диоген «использовал любое место для любой цели, включая завтрак, сон и общение» [Krueger 1996, 227]. Здесь явно прочитывается параллель с панковскими субкультурами 70-х – 80-х годов прошлого столетия, ненавидевшими капитализм, но порождёнными им, а потом переваренными, превращёнными в товар именно капитализмом, переходившим в то время к эпохе постиндустриального общества. Но античные киники избежали судьбы капиталистического превращения всего, что хотя бы претендует на популярность, в товар, так как были рождены обществом иного типа. А потому визуальная презентация их протеста заняла не 15–20 лет, а значительно больший период. Причём антиполитичность не превратила того же Антисфена в изгоя среди афинян: в отличие от большинства других друзей Сократа, он остался в городе после суда над учителем и его казни. Ему даже приписывают организацию преследования обвинителей Сократа. Да и Диоген, хотя и оказался в рабстве, но, как известно, совсем не из-за своих политических представлений. Свою позицию они демонстрировали публично, а их оппозиция полису совершенно очевидно не предполагала получения власти над ним. Царство киников находилось где-то в ином времени и пространстве – как воспетый Кратетом остров Фера.

Говоря ниже о визуальной риторике киников, мы коснёмся Антисфена и Диогена Синопского, в рассказах античных авторов о которых до нас дошло большинство описаний кинической «визуальной проповеди» – того, что превратилось потом в знаменитые киниче-

ские «хрии», морализирующие рассказы о действиях и словах мудрецов.

Укажем, что риторика киников, выраженная в их диатрибах, парресии и хриях, по своим целям и характеру существенно отличается от риторики Аристотеля. Если последняя была направлена на сохранение общественного порядка и приличия, без которых невозможен полис как «общение ради максимального блага», то киники как раз отвергали общественные приличия [Kennedy 1999, 31], причем делали это подчёркнуто наглядным способом. Их риторика имела визуальный характер; в качестве одного из её орудий они использовали собственное тело, которое становилось также «видимым выражением их освобождения от общественного контроля, свидетельством об иммунитете к доксе или общественному мнению», поскольку именно тело «сообщает поведению киника санкцию со стороны природы» [Branham 1994, 351].

Обычно «хрии» демонстрируют находчивость, остроумие и здравый смысл киников – вроде той, где Диоген, получив удар по голове, жалеет, что не одел при выходе на улицу шлем. В них проявляется и очевидная начитанность мудрецов – «вирши», которые античные доксографы вкладывали в уста Диогена, на самом деле зачастую являются ироническими цитациями Гомера [Usher 2009, 207–223]. Наконец, многие из хрий имеют очевидный трансгрессивный характер, который выражается именно визуально.

Постараемся сгруппировать их по наиболее очевидным темам.

1. Преодоление себя

Дион Хризостом рассказывает, что когда Диоген жил в Коринфе, он однажды увенчал самого себя сосновым венком, словно победителя. Когда его попытались заставить снять венок, он возразил, говоря, что не совершил ничего противозаконного. Наоборот, он имеет право на это венок, так как победил бедность, изгнание, забвение, страсти. (Dio Chrys. Or. 9. 11–12). Победа над собой – это главное требование в сократической традиции, так как почти то же самое требование – одолеть себя самого – мы встречаем и в платоновских «Законах» (Plato. *Legg.* 626 e).

Однако в том, как эта победа осуществляется, – специфическая черта кинических практик. Первое и самое важное в ней – преодоление власти социального типа, с которым себя отождествляет человек. Самый эффективный способ преодоления – визуальный. Человек постоянно живёт в окружении «других», в его существовании всё настроено на их оценку и суждение. Чтобы справиться

с принудительной силой символических коммуникаций, необходимо натренировать в себе «силу Сократа», то есть способность не обращать внимания ни на что, кроме добродетели; к примеру, в повествовании Диогена Лаэртского о Диогене Синопском подобно рассказывается о том, как тот восхвалял кинические упражнения (D.L. *De Vita* VI 2. 70–72). В случае киников это привело к их известному «панковскому» визуальному облику (Сократ пенял Антисфену на его спесь, когда тот демонстрировал дыру на своем плаще), ассоциации своего поведения с поведением животных (собак, мышей), упомянутой нами выше «клошарской» способности превращать любое место в собственное жилище. «По некоторым сведениям, Антисфен первый стал складывать вдвое свой плащ, потому что ему приходилось не только носить его, но и спать на нём; он носил суму, чтобы хранить в ней пищу, и всякое место было ему одинаково подходящим и для еды, и для сна, и для беседы. Поэтому он говорил, что афиняне сами позаботились о его жилище, и указывал на портик Зевса и на Помпейон» (D.L. *De Vita* VI 2. 22). Отсутствие страха перед общественным осуждением Диоген демонстрировал наглядно: то прося милостыню у статуи, то утверждая о том, что нет ничего постыдного в воровстве пищи из храма и даже в каннибализме (D.L. *De Vita* VI 2. 70–72).

Но это было только одной стороной тренинга. Другая была связана с удовлетворением потребностей. Стратегия киников была такова, что помогала предотвратить превращение удовлетворения потребностей в предмет страстного вожеления. С этим связаны и крайняя простота питания (Антисфен и Диоген в хриях демонстративно «моют овощи», демонстрируя своё превосходство над теми, кто стремится насыщаться на богатых пирах), и отказ от большинства жизненных удобств, даже от чаши для питья воды. Наконец, с этим связано превращение интимного в публичное. Тут и известная «собачья свадьба» Кратета и Гиппархии, и принародное рукоблудие Диогена, и его «силлогизм» о завтраке: «если завтракать прилично, то прилично и завтракать на площади; но завтракать прилично, следовательно, прилично и завтракать на площади» (D.L. *De Vita* VI 2. 69).

При этом победа над вожелением и зависимостью от него не означала, что киники отказывались от плотских нужд. Напротив, они получали удовольствие от их удовлетворения и не меньшее – от демонстрации того, как мало им нужно и как неправы те, кто делает всё это приватно. У Плутарха сохранился фрагмент некоей «диогеновской» хрии, правда, поданный со стороны иронизировавшие-

го над киником спартанца. Однажды он увидел, что мудрец стоит, охватив своими руками бронзовую статую. Поскольку было зябко, он спросил, не холодно ли Диогену. Киник ответил «нет». Тогда спартанец воскликнул: «Что за великое дело ты делаешь?» (Plut. *Las. Apoth.* 16). Фраза безмянного спартанца, вероятно, указывает на то, что поведение Диогена можно расценить как сексуальное упражнение, где статуя становится объектом то ли прямого, то ли «тренировочного» воздействия [Ср.: Borthwick 2001, 494–498].

Если это верно, то «пигмалионизм» Диогена в меньшей степени направлен против мифов о влюблённости творца в произведение своих рук, а в большей степени – это очередное эксгибиционистское проявление протеста против замысловатости человеческих потребностей. Преодолевшему себя Диогену достаточно бронзовой статуи на холоде. Отсутствие страха перед непристойностью превращается в убедительную силу, на которую будут ссылаться в течение всей античности [Kueger 1996, 222–239]. Правда, будучи настолько радикальным борцом практически со всем, что его современники считали признаками пайдеи – то есть, выражаясь языком нашего времени, культурности и цивилизованности, – Диоген, воспитывая в Коринфе сыновей Ксениада, обучал их «кроме всех прочих наук ездить верхом, стрелять из лука, владеть пращей, метать дротики; а потом, в палестре, он велел наставнику закалять их не так, как борцов, но лишь настолько, чтобы они отличались здоровьем и румянцем. Дети запоминали наизусть многие отрывки из творений поэтов, историков и самого Диогена; все начальные сведения он излагал им кратко для удобства запоминания... Обучал он их также и охоте» (D.L. *De Vita* VI 2. 30–31).

2. Аргументация: рыба, сыр и бобы

Способ испытания и опровержения тех, кого они полагали недостойными считаться мудрыми, также мог приходиться из обиходной жизни и иметь провокационный, но понятный визуальный характер. Вот Диоген заставляет некоего человека, который желает у него учиться и быть ему другом, носить за собой то ли рыбу, то ли дешёвый сыр. Здесь, видимо, имеется в виду не только нелепость этой ситуации с точки зрения общественного мнения: ходить с рыбой в руках за оборванцем-мудрецом. И рыба, и сыр – продукты вполне скоропортящиеся и пахнущие. Нет ничего удивительного, что горюченик бросает сыр или рыбу, что позволяет Диогену при следующей встрече сказать: «Нашу дружбу разрушила рыба» (D.L. *De Vita* VI 2. 36).

Вновь рыба появляется – теперь уже в его собственных руках – в истории о том, как Диоген слушал речь ритора Анаксимена. В какой-то момент он стал показывать остальным слушающим дешёвую вяленую рыбу, отвлекая их внимание (слово *τάριχος*, вяленая рыба, было метафорой тупицы). Ритор возмутился, а Диоген резюмировал: «Рыбка за один обол опровергла рассуждения Анаксимена» (D.L. *De Vita* VI 2. 57).

Таким обиходным средством аргументации выступают и бобы. Однажды Диоген пришёл послушать речь некоего молодого человека. Когда тот начал свои риторические упражнения, Диоген стал пожирать волчьи бобы, которые принёс под мышкой. Поскольку теперь народ стал смотреть на него, киник сказал: «Удивительно, как это вы все забыли о мальчишке и смотрите на меня?» (D.L. *De Vita* VI 2. 48).

3. Противодвижение

Диоген Синопский гулял по портику в противоположном направлении, чем все остальные его посетители. В ответ на смех встречных он ответил, что смеяться надо не над ним, а над теми, которые выбрали неверное направление жизни (Stob. *Antol.* IV 84). У Диогена Лаэртского эта история выглядит чуть иначе: киник входит в театр, когда все покидают его (D.L. *De Vita* VI 2. 64) Движение навстречу и вопреки большинству – это не просто подчёркнутый нонконформизм. Это визуальная фиксация фундаментальной ложности всех тех систем ценностей, которые вызывают наше движение в «общем» направлении. Прямая и столь же наглядная аналогия этой визуальной истории – повествование Платона в «Политике» о прямом и попятном движениях Космоса. То, что мы считаем естественным и правильным (восход Солнца на востоке), на самом деле свидетельство о том, что мир переживает эпоху, когда он лишён непосредственного руководства со стороны божеств. Правильное – обратное движение, с восходом Солнца на западе, включая все проистекающие отсюда последствия, в том числе изменение направления «стрелы времени» (Plato. *Polit.* 269 с – 274 е).

К этой же теме имеет отношение анекдот о том, как Диоген Синопский попытался наглядно продемонстрировать ложность учения Парменида, встав и начав расхаживать перед человеком, который доказывал, что движения не существует (D.L. *De Vita* VI 2. 39). Перед нами не просто прямая попытка показать несоответствие «Пути истины» нашему чувственному опыту (и визуальному, и кинестетическому), но и противопоставление очевидности кинического

зрения неочевидности зрения философов-идеалистов, о чём мы говорили несколько выше. Для киников концепция идей или неподвижного бытия – интеллектуальные излишества, подобные излишествам и ценностям чувственно данным: от города и семьи до богатства и славы.

4. Фонарь и баня Диогена

Попробуем дать своё (гипотетическое) толкование знаменитой истории с «фонарём Диогена» (D.L. *De Vita* VI 2. 41). Известная максима Гераклита о большинстве людей, которые, словно спящие, не осознают то, что делают наяву, получила многообразное продолжение в античной словесности, в том числе и у киников. Так, Антисфен утверждал, что невежественные люди подобны бодрствующим в состоянии сна [Нахов 1984, 127]. Но время для сна – ночь. Поскольку Диоген оказывается среди спящих наяву, он берёт лампу, чтобы в ночной темноте наконец найти бодрствующего человека. Как ночью свет будит спящего, так и вид киника с лампой-фонарём среди бела дня должен заставить задуматься над тем, правильно ли живут эллины, чтобы называться людьми.

Интересно, что рассказ о Диогене-кинике и фонаре фактически дублируется Диогеном Лаэртским при пересказе ещё одной поведенческой притчи: «Выходя из бани, на вопрос, много ли людей моется, он ответил: “Мало”, а на вопрос, полна ли баня народу: “Полна”» (D.L. *De Vita* VI 2. 40). Трансгрессия в этом случае не менее очевидна и результативна, чем в описанных выше: субъективность Диогена подтверждена в качестве суверенной установлением своего права на наглядное разделение человека в модусе «толпы» и человека в модусе «проснувшегося».

5. Отношение к смерти

Отношение Диогена к собственной смерти (едва ли не решающему событию жизни философа) может рассматриваться как один из наиболее показательных примеров его визуальной аргументации. В «Антологии» Стобея утверждается: Диоген полагал, что если его труп растерзают псы, погребение будет гирканским. Если коршуны – индийским. Если никто не притронется к нему, то вс` сделает время при помощи солнца и дождей (см.: Stob. *Antol.* CXXIII 11). Появление ссылок на обычай «выставления» трупов очень показателен по двум обстоятельствам. Первое: он прямо противоречит античной практике захоронения. Речь идёт не только о популярности кремации в ту эпоху, но и об очевидной для эллина мысли, что

об умершем теле (или, если угодно, о теле умершего) следует позаботиться. С этим связаны и определённые представления о судьбе покойного, и суеверный страх о мести с его стороны в случае отсутствия должной заботы. В «Илиаде» сражение за тело погибшего героя и распоряжение этим телом после смерти (ср. судьбу тела Гектора) становится одним из важных сюжетных элементов. Диоген же практически следует известному афоризму Гераклита (№ 96 в нумерации DK): «Трупы на выброс пуще дерьма» (перевод А. В. Лебедева).

В античности была выработана определённая эстетика смерти и мёртвого или умирающего тела: примеры её можно найти в стихах Тиртея о красоте лежащего лицом к врагу бездыханного юного воина или в многочисленных батальных сюжетах, имеющих в древнегреческих изобразительных искусствах. Таким образом, Диоген сразу же «сметает со стола» огромную часть древнегреческой традиции, связанной с культурой смерти и заботой об умершем. И не только на словах, но и на деле: «Диоген из Синоп, смертельно больной, едва передвигая ноги, добрёл до моста вблизи гимнасия, упал там и велел сторожу, когда тот заметит, что он уже не дышит, бросить его в Илосс. Столь равнодушен был философ к смерти и погребению» (Aelian. *Varia Hist.* VIII 14). Даже после смерти философ не завершает своей визуальной аргументации в пользу истинной жизни.

Но есть и второе обстоятельство, не всегда принимаемое во внимание. «Гирканский» и «индийский» обычаи, которые упоминает Стобей, – это на самом деле указание на зороастрийскую манеру захоронения. Отождествление Диогеном себя с собакой, священным животным-трупоедом зороастрийцев; присутствие собак в некоторых вариантах описания его смерти также характерно. Собаки, по одной версии, искусили его, когда он делил среди них осьминога. По другой версии, схожей со стобеевской, «умирая, он приказал оставить своё тело без погребения, чтобы оно стало добычей зверей, или же сбросить в канаву и лишь слегка присыпать песком; а по другим рассказам – бросить его в Илосс, чтобы он принёс пользу своим братьям» (D.L. *De Vita* VI 2. 79). Братья здесь явно – собаки.

Если «зороастрийская» версия диогеновского отношения к смерти верна (вне всякого отношения к тому, насколько наш киник глубоко был знаком с зороастрийской доктриной), то тогда визуальная аргументация Диогена по поводу смерти приобретает и дополнительный аспект: верно относиться к умершим не так, как в «цивили-

зованной Элладе», но так, как это принято у далёких варварских племен, не знающих всех излишних норм и ценностей урбанизированного мира.

Завершая наш обзор тем и стратегий визуальной риторики и аргументации ранних киников, хочется отметить, что они, вероятно, были связаны с антисфеновским учением о правильном имени, которое должно иметь однозначное соответствие предмету. Если мы будем способны постичь и «увидеть» эти имена, то тогда исчезнет необходимость говорить о противоречиях и ложном высказывании (ср.: Arist. *Met.* V 1024 b – 1025 a). Провокативная наглядная аргументация киников имела целью изменение фокуса нашего видения сущего. Она должна была удивить и заставить задуматься над правильным именовани­ем. В каком-то смысле можно сказать, что поведение киников – это часть их стратегии «исправления имён». Но это должно быть предметом другого исследования.

Сокращения:

- Aelian. Varia Hist.* – Элиан. Пёстрые рассказы
- Arist. Met.* – Аристотель. Метафизика
- Arist. Polit.* – Аристотель. Политика
- Athen. Deipn.* – Афиней. Пирующие мудрецы
- D.L. De Vita* – Диоген Лаэртский. О жизни знаменитых философов
- Dio Chrys. Or.* – Дион Хризостом. Речи
- Plato. Polit.* – Платон. Политик
- Plato. Apol.* – Платон. Апология Сократа
- Plato. Hipp. min.* – Платон. Гиппий меньший
- Plato. Ion.* – Платон. Ион
- Plato. Legg.* – Платон. Законы
- Plato. Prot.* – Платон. Протагор
- Plato. Resp.* – Платон. Государство
- Plut. Lac. Apoth.* – Плутарх. Высказывания спартанцев

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2014 – Аванесов С. С. Что можно назвать визуальной семиотикой? // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. № 1. С. 10–22.
- Довженко 2000 – Довженко Ю. С. К семантике плаща раннехристианского философа // Тертуллиан. О плаще. Санкт-Петербург, 2000. С. 121–216.
- Нахов 1984 – Нахов И. М. Антология кинизма. Москва, 1984.

- Светлов 2017 – Светлов Р. В. Отчего киники не видели «стольности» и «чашности»? *Платоновские исследования*. Вып. 6. Москва, Санкт-Петербург, 2017. С. 82–89.
- Borthwick 2001 – Borthwick E. K. The Cynic and the Statue. *The Classical Quarterly*. 2001. Vol. 51. 2. P. 494–498.
- Branham 1994 – Branham R. Defacing the currency: Diogenes' rhetoric and the "invention" of Cynicism. *Arethusa*. 1994. Vol. 27. 3. P. 329–359.
- Kennedy 1999 – Kennedy K. Cynic Rhetoric: The Ethics and Tactics of Resistance. *Rhetoric Review*. 1999. Vol. 18. 1. P. 26–45.
- Krueger 1996 – Krueger D. The Bawdy and Society: The Shamelessness of Diogenes in Roman Imperial Culture. *The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and Its Legacy*. University of California Press, 1996. P. 222–239.
- Romm 1996 – Romm J. Dog Heads and Noble Savages: Cynicism Before the Cynics? *The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and Its Legacy*. University of California Press, 1996. P. 121–135.
- Usher 2009 – Usher M. D. Diogenes' Doggerel: Chreia and Quotation in Cynic Performance. *The Classical Journal*. 2009. Vol. 104. 3. P. 207–223.

Материал поступил в редакцию 10.06.2019