

Илья Колесников

Театральные, игровые и зрелищные метафоры у Эпиктета*

ILYA KOLESNIKOV

THE METAPHORS OF THEATRE, PLAY AND SPECTACLE IN EPICETUS

ABSTRACT. The article explores the semantics of an integral block of metaphors referring to theater, play and spectacle in Epictetus, which allow us to more accurately expose the semantic nuances of his philosophy. The semantics of theatrical metaphor (*theatrum mundi*) is heterogeneous and involves the following motives: coherence of parts of drama, people are actors (we all wear masks), one should quit playing one's role in good time, and play it well. The last motive is exclusive to Epictetus, while the others concur with the semantics of theatrical metaphors among other Stoics. The metaphors of play, just like the theatrical ones, purport to expose everyday life and to overcome excessive seriousness ("it's all just a game"). A common feature of theatrical and role-playing metaphors is the denial of the power of circumstances, both of them act within the context of Stoic ethics. But the semantics of the metaphors of festive spectacle (πανήγυρις) and sacred procession (πομπή) differs greatly from the previous two. The main motives of this metaphor are as follows: a person chooses his role themselves; the world is understood as a festival; we are born to contemplate the beauty of the spectacle of the world; contemplating this beautiful sight, the sage becomes a co-participant with god and thereby gets closer to him. In the philosophy of Epictetus and Seneca, the closeness to god and becoming like god (ὁμοίωσις θεῶ) are facilitated not only through a virtuous life, as it was the case in the Middle Stoicism, but also through a contemplative life. Unlike theatrical and role-playing metaphors, which are focused only on the ethical area, here (in Epictetus and Seneca) we find a much broader — physical and theological — context. Ethics is losing its dominance over physics, since the contemplation of the beauty of cosmos becomes self-sufficient. KEYWORDS: theatrical metaphor, spectacular metaphor, contemplative life, Stoicism, *imitatio Dei*.

© И.Д. Колесников (Саратов). kolesnikovid@mail.ru. Саратовская государственная юридическая академия. Саратовская государственная консерватория.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 21.2 (2024)

DOI: 10.25985/PI.21.2.05

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00627, <https://rscf.ru/project/24-28-00627/>.

Цицерон говорит, что мудрость нужно уподоблять не кораблевождению и врачеванию, а искусству игры и танца (поскольку цель заключена в самой мудрости, а не вовне нее)¹. Что взамен двух «классических» философских аналогий введены новые, на дань красноречию списать невозможно; то же самое касается Эпиктета и других философских авторов. Всякий читатель Эпиктета не может не заметить, сколь часто встречаются у него метафоры театра, зрелища, игры — намного чаще, чем у большинства древних авторов. Другие стоики также обращались к метафорам, особенно из военной области и политической жизни, и тем не менее зрелищные метафоры позволяют увидеть стоицизм в ином свете.

Выбор философской метафоры как темы исследования едва ли нуждается в оправдании после появления наряду с историей понятий также метафорологии и истории метафор; следовало бы, скорее, задаться вопросом, почему взята столь «классическая» тема. Причина в том, что Эпиктет привлекается обычно в исследованиях более широкого контекста², и в этом отношении ему «повезло» меньше, чем Сенеке, Цицерону и особенно Платону. И всё же исследование упомянутых метафор у Эпиктета позволяет дать более отчетливую картину преобразования стоической традиции (например, как в стоицизме менялось соотношение деятельной и созерцательной жизни). Следует также добавить, что речь пойдет о метафоре в расширительном значении, в том числе об аналогии и уподоблении, поскольку фразы «мир — театр, мудрец — актер» и «мир — как театр, мудрец — словно хороший актер» не предполагают существенного различия. В ряде случаев сравнению действительно предшествует *ὡς* или *ὡτ*, но это не сильно влияет на смысл.

Театральная метафора у Эпиктета и стоическая традиция

Театральная метафора появляется впервые у Платона: в «Филебе» он говорит о «комедии и трагедии жизни», а в «Законах» тра-

¹ Cic. *Fin.* 3.24, ср. 1.42.

² См. Rutherford 2013: 330–331; Konersmann 1986–1987: 93–94.

гические поэты подлежат изгнанию за ненадобностью, поскольку государство и само будет величайшей трагедией (в том же диалоге встречается любимое у неоплатоников уподобление людей куклам, которыми играют боги)³. После Платона метафоры театра, зрелищ и игры встречаются всё чаще, и обозреть всю их совокупность в данной статье представляется невозможным и к тому же излишним, поскольку соответствующие исследования проделаны как в отношении античной традиции в целом, так и эллинистической литературы в частности⁴. Это широкое поле примеров уместно привлекать только там, где оно вносит уточнение в стоический контекст.

Эпиктет обращается к театральной метафоре девять раз. Поскольку уподобление театру несет в себе разные значения, следует выделить несколько мотивов⁵ — друг друга они не обязательно исключают, но подчас дополняют и пересекаются. Все они должны быть рассмотрены не обособленно, а в свете стоической традиции и эллинистической философии вообще, особенно в точках соприкосновения стоицизма с другими школами.

1. *Согласованность частей драмы*. Это мотив по преимуществу стоический, хотя у Эпиктета он не получил такого развития, как остальные. Мир — не случайное нагромождение частей; в нем всё, как и в драме, необходимо и уместно. Впервые мотив встречается во фрагменте Хрисиппа (SVF 2.1181):

Plu. *De comm. not.* 14, 1065d. «Подобно тому, — говорит он, — как в комедиях есть нелепые стихи, которые сами по себе хотя и грубы, но придают всему произведению привлекательность, так и всё, что само по себе ты можешь осудить как порок, бесполезно в масштабах мироздания».

M. Ant. 6.42. Но только не окажись такой частью [мироздания], как тот дешёвый и нелепый стих в драме, о котором упоминает Хрисипп⁶.

³ Pl. *Phlb.* 50b; *Lg.* 817b, 644d, 803c.

⁴ Kokolakis 1960b; Chaniotis 1997.

⁵ Что ни в коей мере не претендует на новую классификацию метафоры. См. Puchner 2006: 95.

⁶ Пер. А.А. Столярова.

Усмотрение в мире случайного и дурного вытекает из невозможности охватить взглядом всю стройность целого. Этот мотив, хотя и вполне соответствующий телеологии Стои⁷, всё же не пользовался такой любовью стоиков, как остальные. Наиболее благосклонным к нему оказался Марк Аврелий, полагавший, что «в жизни всё обладает такой же необходимостью, как в трагедии»; в другом месте он противопоставляет разумную жизнь танцу или театральному действию, поскольку если кто вмешается, то они прерываются; интересное развитие мотива — необходимо, чтобы завершенностью обладала не только вся драма целиком, но и каждая ее часть⁸. Уподобление целесообразности мироздания завершенности драмы впоследствии будет заимствовано и неоплатонизмом⁹.

Почему, в таком случае, этот мотив не развит Эпиктетом? Телеология была для него важна нисколько не меньше, но он раскрывает ее в метафорах праздничного зрелища¹⁰.

II. *Снятие масок*. С богачами и тиранами случаются трагедии, с бедняков достаточно и комедии, а если они и участвуют в трагедии, то лишь как хоревты¹¹. Говорит в том же духе и Сенека: пусть мы и завидуем правителям, но это лишь наряды, сейчас они в пурпуре и царском облачении, но судьба может снять с них котурны; все они не более чем актеры, на время берущие себе определенную роль, и каждый расплачивается в своей трагедии; люди изображают друг перед другом магистратов, воспроизводят претексту, фасцы и трибунал, а в лагере, курии и на форуме играют всерьез, чем едва отличаются от детей¹².

Мотив снятия покровов был особенно привлекателен для киников¹³ (кстати, Эпиктет задействует этот мотив театральной ме-

⁷ Пожалуй, к этой же «телеологической» стороне театральной метафоры можно отнести и другой фрагмент из Хрисиппа (SVF 3.371).

⁸ M. Ant. 11.6, 11.1.

⁹ Ср. Plot. *Enn.* 3.2.11.2.

¹⁰ Arr. *Epict.* 1.12.16–17.

¹¹ Arr. *Epict.* 1.24.14–20.

¹² Sen. *Ep.* 76.31, 80.7–8, 115.15; *Dial.* 6.10.1–2, 2.12.

¹³ Dio Chrys. *Or.* 13.20, 64.27.

тафоры, говоря о кинизме¹⁴). Разоблачали киники не то, что «под маской одного скрывается другой», а то, что под маской кого-то почитаемого (скажем, царя или богача) скрывается «жалкий актер». Так и философы подобны трагическим актерам: с ними маску да величественное одеяние, и останется смехотворный человек, нанятый за семь драхм¹⁵. Это традиционная топка киников.

III. *Своевременная развязка*. В эллинистическую эпоху сравнение смерти с окончанием драмы не было редкостью¹⁶, но стоики наделяют эту метафору иным значением: когда приходит пора, хороший актер прекращает игру¹⁷. В стоической традиции эта топика распространена очень широко: в жизни, как в драме, важно не то, длинна ли она, а то, хороша ли — всё дело в развязке (Сенека)¹⁸. В таком же духе («доигрывать драму до конца») эту метафору использует Музоний Руф¹⁹, но особенно часто Марк Аврелий: жизнь должна обладать завершенностью, чтобы нас нельзя было сравнить с трагическим актером, который ушел, не доиграв²⁰. Когда природа отзывает нас обратно, не стоит сопротивляться: «Словно комедианта отзывает с подмостков занявшийся им претор. „Но я же сыграл не все пять частей, три только“. — Превосходно; значит в твоей жизни всего три действия»²¹.

Это преимущественно стоический способ обращения с театральной метафорой, хотя его можно найти и у Цицерона (что вполне понятно, в трактате «О старости»²²).

IV. *Хороший актер*. Он должен не только вовремя закончить, но и хорошо исполнить свою роль. Даже для бедности можно

¹⁴ Arr. *Epict.* 3.22.26–30.

¹⁵ Luc. *Icar.* 29; *Men.* 16.

¹⁶ Chaniotis 1997: 219.

¹⁷ Arr. *Epict.* 4.1.165.

¹⁸ Sen. *Ep.* 77.20.

¹⁹ Muson. *Ep.* 1.9 Hercher, p. 141 Hense.

²⁰ M. Ant. 3.8.

²¹ M. Ant. 12.36; пер. А.К. Гаврилова.

²² Cic. *Sen.* 5, 64, 85. У Эпиктета мотив окончания игры, пира и праздника встречается и вне театральной метафоры (Arr. *Epict.* 2.16.37–38, 3.5.8–11, 3.26.28–31, 4.1.103–106).

быть прекрасным актером, мы всегда должны играть хорошо, ведь имеет значение не то, длинна ли драма, а то, хороша ли²³. В стоицизме такое прочтение театральной метафоры прозвучало впервые у Аристона Хиосского: мудрец должен быть подобен хорошему актеру, который мог бы надеть маску как Терсита, так и Агамемнона, и обоих играть подобающим образом²⁴. Этот образ был широко известен; впоследствии он встречается не только у Эпиктета²⁵, но и у Диодора Сицилийского²⁶. Возможный источник влияния на Аристона — киник Бион Борисфенит²⁷:

Как хорошему актеру нужно прекрасно исполнять ту роль, что назначил поэт, так и благому мужу то, что предписала судьба. Ведь и она, говорит Бион, словно поэтесса, когда первую, а когда вторую назначает роль, и когда царя, а когда бродяги²⁸.

Бион развивает далее антитезу ролей богача и бедняка, которые в свете театральной метафоры как бы уравниваются, оба исполняют свою роль (мотив «снятия масок»). Примечательно, что у Биона драму ставит *τὴχη*, это было по духу стоикам²⁹. У склонного к стоицизму Полибия *τὴχη* также играет значительную роль в театральных метафорах³⁰, причем она у него означает не слепой

²³ Arr. *Epict.* 4.7.13; Muson. *Ep.* 1.9 Hercher, p. 141 Hense; Sen. *Ep.* 77.20.

²⁴ SVF 1.351.

²⁵ Arr. *Epict.* 4.2.10; Epict. fr. 11 Schenkl.

²⁶ D.S. 16.87.

²⁷ Вопрос о влиянии на Аристона является дискуссионным (Kindstrand 1976: 79–82).

²⁸ Bion fr. 16a Kindstrand. Биона цитирует Телес Мегарский в диатрибе «Об автаркии»; сама диатриба сохранилась у Стобея, который, в свою очередь, цитирует ее по эпитоме Теодора.

²⁹ При этом мотиву судьбы у стоиков присущ, разумеется, и некий драматизм. Так, Сенека говорит о Сицилии: «Она вознесла судьбу Помпея, истощила удачливость Цезаря, счастье Лепида отдала другим — она решила участь их всех; она следила, как разыгрывалось колоссальное зрелище, ясно показавшее смертным, как стремительно бывает падение с вершины на самое дно и сколь различными путями разрушает судьба великое могущество» (Sen. *QNat.* 4. pr. 21–22; пер. Т.Ю. Бородай).

³⁰ Plb. 11.5.8, 23.10.12–16, 29.19.2. О театральной лексике у Полибия см. Chaniotis 1997: 221, 230.

случай, а, скорее, стоическое Провидение³¹ — в отличие от киников, где τύχη раздает роли случайным образом. Вот почему мотив «хорошего актера» относился по преимуществу к стоикам, а не киникам: последние указывали на случайность распределения ролей, чтобы «снять маски» с других. Обилие ролей у стоиков служит согласованной целостности мира, у киников — просто пестроте зрелища³².

iva. *Последовательность роли*. Об этом мотиве, который выражен преимущественно Эпиктетом, стоит сказать особо. Основным понятием становится маска, роль, личина (πρόσωπον)³³. Не следует разыгрывать несовместимые роли Агамемнона и Терсита³⁴, нужно считаться с той ролью, которую получил: если ты брат, от тебя требуется одно, если еще и отец — то сверх того и другое, а если член городского совета — третье; каждое из этих «имен» предписывает подобающие поступки³⁵. Особенно показательно место из «Энхиридиона»:

Помни, что ты актер в пьесе, которую ставит ее режиссер. Если он пожелает сделать ее короткой — ты актер короткой драмы, а если пожелает сделать ее долгой, то долгой. Если он хочет, чтобы ты играл роль нищего, сыграй ее хорошо, равно как роль хромого, начальника, плебея. Твое дело — хорошо исполнить данную тебе роль, а выбрать ее для тебя волен другой³⁶.

Эта цитата объединяет перечисленные мотивы театральной топики и характерна для стоицизма в целом: «хорошо играть роль, которую не выбирал». Выбивается только Панэций, который говорит, что нужно по силам самому выбирать себе роль³⁷. Это, конечно, для стоиков большое новшество, поскольку едва ли не противоречит покорности судьбе. Но у Панэция эта роль-личина не была метафорой, так как он разработал учение о четырех πρόσωπα

³¹ Walbank 1957: 21–23.

³² Luc. Men. 16.

³³ Arr. Epict. 2.10.7–11, 3.23.4, 2.10.1, 3.2.3 (Alesse 1997: 200).

³⁴ Arr. Epict. 4.3.3, 4.2.10; ср. 1.25.10–13, 3.2.2.26.

³⁵ Arr. Epict. 2.10.7–10.

³⁶ Epict. Ench. 17; пер. А.Я. Тыжова.

³⁷ Panaet. test. 63–64 Alesse.

(в передаче Цицерона *personaе*), так что здесь сложно отделить понятийный уровень от собственно метафорического.

Семантика театральной метафоры у Эпиктета
и другие игровые метафоры

В театральной метафоре Эпиктет задействует устойчивые смыслы стоической традиции. Прежде всего, человек уподобляется актеру, а не зрителю: судьба назначает роль, которую нужно хорошо исполнить и своевременно закончить. Эпиктета отличает подчеркнутое внимание не к теме актерства вообще, а к тому, какие действия предписывает выпавшее *πρόσωλον*: необходимо осознать, какие я должен совершать поступки, если я в первую очередь человек, затем отец и так далее. Вот почему мотив последовательной игры (своеобразный мотив Эпиктета) был обособлен от хорошей игры вообще.

Подчеркивание «актерской» стороны не разумеется само собою. Театральная метафора у эпикурейцев, например, подразумевала *σοзерцание* театрального действия, которое можно покинуть, если оно не нравится³⁸ (частым у них был образ и ухода с пира)³⁹. Предшественнику эпикурейцев Демокриту приписывали — хотя и ошибочно, но показательно — знаменитую сентенцию: «космос — сцена, жизнь — парод: пришел, увидел, ушел»⁴⁰. Так и в кинической традиции главное действующее лицо оказывается зрителем мирового театра⁴¹: Менипп в загробном царстве смеется над тем, что цари и богачи, всё утратив, сравнялись с нищими; он отправляется на небо и, глядя оттуда вниз, находит зрелище земной жизни смехотворным⁴². Диоген приходит на Истмийские

³⁸ Сис. *Fin.* 1.49.

³⁹ Так у Филодема (*PHerc.* 1050 Col. 18), Горация (*Hor. Sat.* 1.1.118–119) и Лукреция (*Lucr.* 3.938–939).

⁴⁰ 68 В 115 DK. Вероятно, автором был оратор Демократ.

⁴¹ *Luc. Nigr.* 18.

⁴² *Luc. DMort.* 30; *Icar.* 17. Лукиан привлекает сценическую метафору для того, чтобы указать на ненадежность фортуны, обманчивость внешности, несоответствие задатков и амбиций, а также на ношение фальшивых масок и нарядов (*Kokolakis* 1960a: 68).

игры не наедаться и наблюдать за атлетами, а смотреть на людей и на их неразумие⁴³. В кинической топике преобладал мотив «снятия покровов» с *других* актеров, а у стоиков вообще и Эпиктета в особенности — мотивы хорошей и последовательной игры *своей* роли.

Уподобление человека актеру ограничивает тяжеловесную серьезность жизни. Очевидно, что этот мотив предполагается во всякой театральной метафоре, но Эпиктет склонен подчеркивать несерьезность в метафорах игры и пира: жизнь он уподобляет состязанию атлетов, игре в черепки, игре вообще, пиршеству⁴⁴. Те вещи, что обычно признают ценными, перестают быть таковыми, если взглянуть на жизнь под углом игры («если всё это лишь игра, то разве могу я и дальше всерьез ценить эти вещи?»). Представление об игре при этом не является беспочвенной фантазией — Эпиктет не устает повторять, что из нее всегда можно выйти; всё это игра, в которой я действую по собственной воле, и могу ее закончить, когда захочу.

Метафора у Эпиктета достигает тех же целей, что и диалектика. Для преодоления волнения, гнева и иных страстей Эпиктет уподобляет предмет беспокойства чему-то, волноваться по поводу чего бессмысленно и смехотворно, и делает это как посредством метафоры, так и путем диалектики. Жизнь он сравнивает с пиром:

Помни, как следует вести себя на пиру. Блюдо, обносимое по кругу, оказалось рядом с тобой? — Протянув к нему руку, возьми себе, сколько позволяет приличие. Пронесят мимо тебя? Не задерживай. Еще не поднесли? Не стремись вперед в своем желании. Подожди, пока блюдо не окажется рядом с тобой. Точно так же поступай в отношении детей, жены, государственной службы, богатств⁴⁵.

Почитаемые внешние блага подобны блюду: рвение в их отношении может оказаться неуместным, да и попросту неприлично впадать из-за них в печаль. Такой же смысл и у другой аналогии,

⁴³ Dio Chrys. Or. 9.1.

⁴⁴ Arr. Epict. 2.16.37–38, 4.4.26–27, 4.4.30, 4.7.5, 4.7.19, 4.7.29–30; Ench. 15.

⁴⁵ Epict. Ench. 15; пер. А.Я. Тыжова.

где жизнь уподобляется игре в мяч: сам мяч ничего не стоит, всё дело в том, как в него играют — вот так и Сократ на суде словно играл в мяч, где на кону — «быть закованным, изгнанным, принять яд, потерять жену, детей оставить сиротами»⁴⁶. Но он играл, продолжает Эпиктет, и играл изящно. «Вот так и у нас забота пусть будет как игра в мяч, а безразличие как по поводу мяча»⁴⁷. Подобные аналогии Эпиктет проводит и вне игровых или пиршественных метафор:

В каждом из предметов, очаровывающих душу, приносящих пользу и вызывающих к себе любовь, помни говорить себе, каков он, начав с предметов самых незначительных. Если ты любишь горшок, говори: «Я люблю горшок». Ведь если он разобьется, это не приведет тебя в смятение. Если ты любишь своего ребенка или жену, говори, что ты любишь человека. Ведь если он умрет, это не приведет тебя в смятение⁴⁸.

В первом случае имеет место прямая тавтология, во втором — сведение к родовому понятию (привязанность к жене — привязанность к человеку, к разумному *смертному*)⁴⁹. Подобной редукцией Эпиктет пользуется неоднократно — многие вещи перестанут меня волновать, если я найду для них верное определение: против убедительности вещей нужно иметь отчетливые общие понятия⁵⁰. Занимается поиском верных определений и Марк Аврелий: помни, каковы вещи сами по себе, обнажай их природу и называй их собственным именем; всё, с чем имеешь дело, нужно раскладывать на составные части: даже услаждающую песнь, танец и панкратий презришь, если разложишь на части⁵¹. Таким образом, игровые метафоры уподобляют внешние блага чему-то несущественному или ничтожному, отношение к ним должно стать «несерьезным» (по крайней мере, не придающим им вес). Эпиктет подчеркивает, что в игре есть правила и им нужно следовать,

⁴⁶ Arr. *Epict.* 2.5.15–20.

⁴⁷ Arr. *Epict.* 2.5.20; ср. Dio Chrys. *Or.* 8.16.

⁴⁸ Epict. *Ench.* 3; пер. А.Я. Тыжова. Ср. Arr. *Epict.* 3.24.84–86, 4.10.32–35.

⁴⁹ Ср. M. Ant. 2.17, 4.7, 6.13, 8.49.

⁵⁰ Arr. *Epict.* 1.27.6.

⁵¹ M. Ant. 3.11, 11.2.

а поскольку это игра, им следуешь охотно. Пожалуй, такие метафоры наделяют человека еще большей свободой от власти обстоятельств, чем театральные, хотя центр тяжести всё еще находится на деятельности (там актер, тут игрок).

Театральные и игровые метафоры обладают силой отрицания власти обстоятельств; вопрос в том, остается ли помимо этого нечто утверждающее?

Метафора праздничного зрелища.

Созерцание как приближение к богу

В ином смысловом поле находятся у Эпиктета метафоры зрелища. Он говорит именно о праздничном зрелище (*πανήγυρις*), а не о зрелище вообще (*θέα*), что вносит бóльшую определенность, чем более широкое *spectaculum* у Сенеки. Всего у Эпиктета насчитывается пять мест, где проводится развернутая аналогия с празднеством⁵². Вот основное:

У нас обстоит примерно так, как на всеобщем празднестве (*ὡς ἐν πανηγύρει*). Мелкий скот и быки пригоняются на продажу, а большинство людей приходит кто покупать, кто продавать. Но немного таких, которые приходят на созерцание празднества: как это происходит и почему, кто такие устроившие празднество и с какой целью? Вот так и здесь, на этом всеобщем празднестве. Одни, как скот, ни о чем больше не хлопочут, кроме корма. Ведь для всех вас, кто занят имуществом, землями, рабами, какими-нибудь должностями, всё это есть не что иное, как корм. Но немного среди присутствующих на этом празднестве людей, любящих созерцать: «Так что же такое мироздание? Кто управляет им? Никто? И как это возможно, тогда как город или домашнее хозяйство не могут продолжать существования даже кратковременно без управляющего и заботящегося, чтобы в таком великом и прекрасном устройстве царил при необдуманности и случайности такой строгий порядок? Значит, существует управляющий. Каков он именно и как он управляет? А мы какими именно созданы им и для какого дела? Есть ли между нами и им какая-то

⁵² Arr. *Epict.* 1.12.21, 2.14.23–29, 3.5.10, 4.1.105–109, 4.4.24–27.

связь и отношение, или вовсе нет?» Вот чем заняты эти немногие. Стало быть, они посвящают свой досуг одному только этому — ознакомиться с празднеством, прежде чем уйти. И что же? Толпа смеется над ними. Да ведь и там торговцы смеются над зрителями. И если бы скот обладал каким-то сознанием, то смеялся бы над теми, кто дорожит чем-то иным, кроме корма⁵³.

В метафоре всенародного празднества можно выделить несколько смыслов. Прежде всего, это следующие моменты.

1. *Распределение ролей.* Подобно тому, как на празднестве есть скот и торговцы, зрители и устроитель всего этого торжества, так и в жизни есть те, кто печется о внешних благах, отстраненные созерцатели и божество. Здесь, в отличие от театральной метафоры, человек отвечает за выбор своей роли в празднестве и, соответственно, за выбор образа жизни. Этот мотив позволяет провести параллель со знаменитой историей о Пифагоре:

На вопрос Леонта, флиунтского тиранна, кто он такой, Пифагор ответил: философ. Жизнь, говорил он, подобна играшкам: иные приходят на них состязаться, иные — торговать, а самые счастливые — смотреть; так и в жизни иные, подобные рабам, рождаются жадными до славы и наживы, между тем как философы — до единой только истины⁵⁴.

Такая аналогия позволяет провести четкое различие в предметах устремлений и образах жизни, причем у Эпиктета различие это более жесткое: вместо атлетов скот, прокорм вместо славы и выгоды.

II. *Усмотрение праздничности.* В приведенном отрывке этот мотив выражен не столь явно, но подразумевается всегда, он — сама основа зрелищной метафоры: «считай происходящее зрелищем, празднеством». В других местах Эпиктет его подчеркивает:

⁵³ Арг. *Epict.* 2.14.23–29; пер. Г.А. Тароняна.

⁵⁴ D.L. 8.8.6–12 (пер. М.Л. Гаспарова с незначительными изменениями). Ср. *Cic. Tusc.* 5.8–9; D.L. 1.12; Val. Max. 8.7. См. подробнее Афонасин 2020: 15, 71–72. Уподобление жизни празднеству использовал и Крантор, однако у него люди выступают судьями благ и решают, кому присудить победу: мудрости, здоровью, богатству и т.д. (S.E. *M.* 11.52–58 = Krantor F7a Mette).

Так, значит, теперь мне проводить жизнь среди этой суматохи? — Что ты имеешь в виду под «суматой»? Среди множества людей? И что в этом тягостного? Представь, что ты в Олимпии, почти, что это — всеобщее празднество... А если окажешься среди скопища людей, называй это состязанием, всеобщим празднеством, праздником, старайся праздновать вместе с людьми⁵⁵.

Эпиктет и в других местах советует изменить представление, но обычно он сводит явление к общему понятию с целью *разоблачить* его мнимую ценность («говори, что любишь горшок»); здесь же перемена имен как бы *украшает* и *облагораживает* действительность («не толпа, а празднество»). Впрочем, слова «украшает» и «облагораживает» не вполне уместны и не очень согласуются со стоическим типом мышления; следует предположить, скорее, что происходящее для Эпиктета и впрямь празднично, нужно увидеть, что мир — это праздник.

В контексте «праздничности» определенный интерес представляет двадцатая глава «О спокойствии духа» Плутарха:

Меня восхищает сказанное Диогеном⁵⁶, который, видя в Лакедемоне гостеприимца, готовящегося к празднику и стремящегося к почестям, произнес: «Не всякий ли день благой муж считает за праздник?» И особенно светлый, если мы благоразумны. Ведь космос — это священный и достойный бога храм; человек благодаря рождению введен в него как зритель нерукотворных и неподвижных изваяний; но божественный ум показывает чувственные подобия умопостигаемых вещей, говорит Платон, природные начала, обладающие жизнью и движением — солнце и луну, звезды и реки, вечно источающие новую воду, и землю, дающую пищу растениям и животным. Их жизнь, которая является посвящением в таинства и празднеством, должна быть наполнена веселостью (εὐθυμία) и радостью...⁵⁷

Далее Плутарх говорит о тех несчастных, кто ограничивает праздничность определенными днями, проводя оставшееся время в сетованиях и негодовании. Казалось бы, причем же здесь

⁵⁵ Arr. *Epict.* 4.4.24–26; пер. Г.А. Тароняна.

⁵⁶ SSR 5 B 464 Giannantoni.

⁵⁷ Plu. *De tranq. anim.* 477cd.

стоицизм, если упомянуты Диоген и Платон? Тем не менее, этот трактат написан в стоическом ключе; хотя вопрос об источниках влияния остается открытым⁵⁸, одна из главных фигур — Панэций, утвердивший вслед за Демокритом εὐθυμία в качестве надлежащего настроения мудреца⁵⁹. Конечно, после упоминания Платона можно привлечь ряд мест из его наследия⁶⁰, но в них упоминаются изваяния, и нигде космос не сравнивается с храмом или празднеством. Несмотря на то, что Плутарх явно адаптировал это рассуждение к платонизму (не в духе которого прославлять природные тела), мы вправе предполагать стоический первоисточник, например Панэция. Не исключено, что эта образность навеяна и кинической традицией, хотя высказывание Диогена нигде более не засвидетельствовано⁶¹.

III. *Красота зрелища*. Что следует по мере сил постичь порядок космоса, для стоицизма не ново, но Эпиктет говорит в более жизнелюбивом тоне, он усматривает не однообразность сущего, а его упорядоченность. Страшно умереть, так и не увидев этого чудесного зрелища, ведь человек введен в мир затем, чтобы созерцать красоту управляемого божеством космоса⁶². При этом в театральной метафоре упор был сделан на уход, в зрелищной — на то зрелище, которое надо перед уходом увидеть⁶³. Все едут в Олимпию, чтобы увидеть творение Фидия, и почитают за несчастье прожить до самой смерти, так и не увидев; так почему же иначе с красотой космоса?⁶⁴

О том же — и не менее часто — говорит Сенека. Природа дала людям пылкий ум и, сознавая свою искусность и красоту свою, сделала их зрителями (spectatores) столь великих зрелищ

⁵⁸ Abel 1987.

⁵⁹ Grilli 1953: 118.

⁶⁰ Pl. *Ti.* 92c; *Epin.* 984a.

⁶¹ Ср. в том же трактате слова Плутарха о Кратете: Plu. *De tranq. anim.* 466e.

⁶² Arr. *Epicet.* 1.6.20–23, 4.1.103–106.

⁶³ Впрочем, роль ухода в праздничной метафоре подчеркивается в Vollenweider 2013: 137–140.

⁶⁴ Arr. *Epicet.* 1.6.20–23.

(spectacula)⁶⁵. Великолепен мир, и великолепен созерцающий в восхищении это великолепие дух, его величайшая часть⁶⁶. И уж совсем недвусмысленно высказывается он в предисловии к первой книге «Естественных вопросов»: когда душа отвлекается от земных дел и обращается к созерцанию неба, ее по-настоящему занимает божественное — «не как чужое, а как свое»⁶⁷. Ее назначение — познавать бога, природу. Занятия физикой дают самое ценное — познание природы, которым занимаются не ради выгоды, а из-за ее поразительности⁶⁸. Конечно, в других местах, даже в тех же «Естественных вопросах», Сенека рассматривает физику как подчиненную этике⁶⁹; но достаточно уже и того, что Сенека неоднократно привлекает такую топику как вполне согласную с духом Стои. Наконец, помимо Эпиктета и Сенеки этот мотив можно найти в речи стоика Луцилия Бальба из второй книги «О природе богов» Цицерона: «Нет ничего восхитительнее и прекраснее, чем зрелище движения светил»⁷⁰; космос не только характеризуется через эпитеты красоты и совершенства⁷¹, но также сравнивается с произведением искусства, а природа — с художником⁷².

iv. *Приближение к богу*. В праздничной метафоре человек является не только зрителем⁷³. Эпиктет наряду с всенародным празднеством (*πανηγύρις*) вводит также и торжественную процессию (*πομπή*), в которой было безразлично, участвуют ли в ней граждане или являются сторонними наблюдателями; более почетным, разумеется, было первое. Независимо от того, говорится ли о *πανηγύρις* или *πομπή*, предполагается совместное участие с бо-

⁶⁵ Sen. *Dial.* 8.5.

⁶⁶ Sen. *Dial.* 12.8.4.5.

⁶⁷ Sen. *QNat.* 1.pr.12.

⁶⁸ Sen. *QNat.* 6.4.2, 7.1.6.

⁶⁹ Sen. *QNat.* 3.pr.18, 6.32.1.

⁷⁰ Cic. *N.D.* 2.104, 2.140, 2.155.

⁷¹ Cic. *N.D.* 2.118, 2.127.

⁷² Cic. *N.D.* 2.58, 2.82. Ср. SVF 2.1132.

⁷³ Arr. *Epict.* 4.1.104–106.

жеством (как с организатором зрелища и предводителем шествия соответственно).

Человека, жалующегося на краткость отпущенного смертным срока, Эпиктет спрашивает, для чего бог ввел его в мир?

Разве не для того, чтобы ты с некоторой толикой брэнной плоти пожил на земле, созерцал его управление, принял с ним участие в торжественном шествии и в празднестве некоторое время? Так, значит, ты не хочешь, пребывая в созерцании торжественного шествия и всеобщего празднества до тех пор, пока дано тебе, затем, когда он уводит тебя, уходить с благоговейной благодарностью за все услышанное и увиденное?⁷⁴

Тот, кто созерцает зрелище праздника, становится соучастником бога, его организатора (это совместное участие неоднократно подчеркивается приставкой *συν-*)⁷⁵. В метафоре театра человек был исключительно действующим лицом среди других таких же, как он, где всем правит безликая *τύχη*. В свою очередь, киник мог отстраниться от этого зрелища, чтобы вдоволь над ним посмеяться, оказавшись тем самым как бы «вне» мира, по ту сторону «участия». Но у поздних стоиков созерцание мира как праздничного зрелища становится формой подлинного участия. Созерцание также включено в мир, ради него мир, собственно, и устроен.

Следует восхищенно смотреть на зрелище и благодарить за него божество, причем не обязательно славословиями (хотя тон Эпиктета подчас, как у Клеанфа, гимничен⁷⁶). Созерцание само становится способом служения богу. В «О досуге» Сенека говорит о двух государствах — одно общее у богов и людей, другое предписано нам в силу рождения; некоторые стараются ради большего государства, иные ради меньшего, третьи и для того, и для другого. «Этому большему государству мы можем служить на досуге».

⁷⁴ *Arr. Epict.* 4.1.104–105; пер. Г.А. Тароняна.

⁷⁵ *Arr. Epict.* 3.5.10: «ὅτι ἤξιωσάς με συμπανηγυρίσαι σοι καὶ ἰδεῖν ἔργα τὰ σὰ καὶ τῇ διοίκησει σου συμπαρακολουθῆσαι [σοί]»; 4.1.104–105: καὶ θεασόμενον τὴν διοίκησιν αὐτοῦ καὶ συμπλοπεύσοντα αὐτῷ καὶ συνεορτάσοντα πρὸς ὀλίγον; 4.1.108: τῶν συνεορτάζόντων δεῖται, τῶν συγχορευόντων.

⁷⁶ *Arr. Epict.* 1.16.15–21, 3.26.28–31, 4.1.108.

В чем заключена эта служба? В исследовании вопросов — Сенека приводит их пять; и надо сказать, что только первый посвящен добродетели, следующих два физике, и два завершающих теологии. «Кто созерцает это, что оказывает богу? То, что столь великие дела его без свидетеля не останутся»⁷⁷. В следующей главе начинается панегирик созерцательной философии, после которого Сенека говорит, что столь великолепное зрелище природа не стала бы давать в одиночестве. «Она хочет, чтобы ее созерцали, а не только осматривали»⁷⁸. В другом сочинении после подобных вопросов из области физики (и, в частности, теологии) Сенека спрашивает: «Это наблюдать, это изучать, об этом заботиться — не значит ли преодолеть свою смертность и в лучшую быть записанным долю?»⁷⁹

Эпиктет описывает мир как совместное празднование с богом: «Я всецело тебе благодарен, потому что ты счел меня достойным праздновать с тобой и увидеть твои дела, а также следовать взглядом за твоим управлением»⁸⁰. Эпиктет говорит не только о службе по отношению к богу, но и о дружбе с ним, о совместной с ним деятельности, и этот момент по-настоящему открывает другую сторону стоического уподобления божеству (ὁμοίωσις θεῶ). Это уподобление становится возможным не только на пути добродетельной жизни, как утверждает Хуберт Мерки⁸¹; у Посидония это, пожалуй, было действительно так⁸², однако поздние стоики наделяют тем же правом и созерцание.

Заключение

Смысловое поле театральных и зрелищных метафор не совпадает. По одну сторону мировая сцена, где судьба наделяет нас ролями, которые мы должны хорошо исполнить, хотя это только

⁷⁷ Sen. *Dial.* 8.4.

⁷⁸ Sen. *Dial.* 8.5.

⁷⁹ Sen. *QNat.* 1.pr.17.

⁸⁰ Arr. *Epict.* 3.5.11.

⁸¹ Merki 1952: 7–17.

⁸² Posidon. fr. 366a, 452 Theiler (Theiler 1982: 274–275).

маска и наряд, а по другую — празднество, на котором нет смысла заниматься чем-то иным, кроме созерцания красоты природы. Первая метафора восходит к ранним стоикам (Хрисипп, Аристон) и, еще раньше, к киникам (Бион), хотя и в поздней Стое не утрачивает своей роли. Она ограничивается этической областью и в значительной степени напоминает дух диатрибы, откровенно сообщающей горькую истину: «если играешь, играй хорошо — но помни, что играешь». Метафора мирового зрелища развивается преимущественно поздними стоиками, хотя ее смысловая основа заложена в среднем стоицизме. Высшая цель заключена в принятии не столько стоического образа действий, сколько стоического взгляда на красоту мира, на созерцание и восхваление бога.

В этом вопросе видны и различия между самими поздними стоиками. Написавший «Естественные вопросы» Сенека обращается к созерцанию природы из презрения к делам человеческим⁸³, в то время как «моралист» Эпиктет выражает это презрение в театральных и игровых, но не в зрелищных метафорах. У Сенеки красота и величие природы — важная антитеза к политике: восходя к созерцанию неба, начинаешь видеть тщету всех событий, и то, что здесь кажется значительным и великим, с высоты неба напоминает толкотню муравьев⁸⁴. Сенека словно отворачивается от людей, чтобы смотреть на природу, но затем поворачивается обратно, не в силах избежать бичевания пороков⁸⁵. Даже на природу он смотрит, памятуя о том, что отвернул свой взор от людей. Эпиктет же просто смотрит на природу, вспоминая о своем назначении петь гимн богу, его созерцание ничему не противопоставлено, оно не «вопреки». Но контраст этот заметен только на фоне подобия.

Разумеется, разумная упорядоченность космоса признавалась стоиками всегда, однако в ранней Стое она была обоснованием для принятия мироустройства и смирения с превратностями

⁸³ Sen. *QNat.* 1.pr.10–12, 3.pr.2–5, 4.1.1.

⁸⁴ Sen. *QNat.* 1.pr.10.

⁸⁵ Sen. *QNat.* 1.16, 3.18.

судьбы, ибо не к чему роптать на необходимый порядок. Если цель — это жизнь, согласная с природой, то созерцание выполняет служебную роль⁸⁶: познать природу, чтобы уподобиться ее соразмерности. Примечательно, что порядок частей философии в ортодоксальной Стое выглядел как «логика – физика – этика», причем Аристон область физики и вовсе упразднил, заявив, что она выше нас⁸⁷. Но в среднем стоицизме порядок меняется, теперь это «логика – этика – физика», у Панэция и Посидония учение венчается физикой⁸⁸. Недвусмысленно высказывается и Сенека: сама по себе свобода от зла еще не является благом, добродетель велика ввиду того, что освобождает душу и готовит ее к познанию неба, делает достойной *стать соучастницей бога*⁸⁹. Иными словами, в позднем стоицизме созерцание порядка перестает быть только средством для достижения добродетели; напротив, всё отчетливее утверждается как бы самодовлеющее эстетическое любование этой упорядоченностью, особенно у Эпиктета. Метафора празднества позволяет увидеть, что в стоицизме постепенно происходил переход от физики как обоснования этики к восторженному созерцанию зрелища природы, а благодарным ответом за эту красоту было созерцание и соответствующие этой красоте поступки, что сближает стоицизм с неопифагорейцами (красота души должна соответствовать красоте неба) и неоплатониками, для которых, правда, этот самый ответ выражался исключительно в виде созерцания⁹⁰.

По крайней мере, внимательное отношение к зрелищной метафоре у поздних стоиков позволяет избежать таких сомнительных общих мест, как «в эпоху цезарей оставалась лишь надежда

⁸⁶ Альберто Грилли указывает на Демокрита и неопифагореизм как точки влияния, благодаря которым Панэций, а вслед за ним и стоицизм вообще, переменил свое отношение к созерцанию (Grilli 1953: 119, 133–134).

⁸⁷ SVF 1.351.

⁸⁸ Panaet. test. 129 Alesse; Posidon. t. 22 Theiler. Физикой и теологией венчал учение также Клеанф.

⁸⁹ Sen. *QNat.* 1.pr.6.9–13.

⁹⁰ Plot. *Enn.* 3.8.

на личное спасение путем добродетельной жизни» и «в эпоху цезарей оставалось лишь бегство в область физики». Но почему бы не предположить, что в эпоху цезарей оставалось делать то же, что и до эпохи цезарей: стремиться к добродетели, постигать природу и наслаждаться ее красотой, ощущая свою причастность божеству? Потому Сенека и восклицает: «О, сколь ничтожная вещь человек, если он не поднимется выше человеческого!»⁹¹

Литература

- Афонасин, Е.В., ред. (2020), *Гераклид Понтийский. Фрагменты и свидетельства*. СПб.: Издательство РХГА.
- Abel, K. (1987), “Panaitios bei Plutarch *De tranquillitate animi?*”, *Rheinisches Museum für Philologie* 130.2: 128–152.
- Afonasin, E.V., ed. (2020), *Heraclides Ponticus. Fragments and Testimonia*. Saint Petersburg: RCAH Press. (In Russian.)
- Alesse F., ed. (1997), *Panezio di Rodi. Testimonianze. Edizione, traduzione e commento*. Napoli: Bibliopolis.
- Armisen-Marchetti, M. (2015), “Seneca’s Images and Metaphors”, in S. Bartsch, A. Schiesaro (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, 150–160. Cambridge University Press.
- Chaniotis, A. (1997), “Theatricality Beyond the Theater. Staging Public Life in the Hellenistic World”, in B. Guen (ed.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand dans les cités hellénistiques. Actes du Colloque, Toulouse 1997 (Pallas, 41)*, 219–259. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Grilli, A. (1953), *Vita contemplativa. Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano*. Milano: Paideia.
- Kindstrand, J.F., ed. (1976), *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*. Uppsala; Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Kokolakis, M. (1960a), “Lucian and the Tragic Performances in his Time”, *ΠΛΑΤΩΝ* 12: 67–109.
- Kokolakis, M. (1960b), *The Dramatic Simile of Life*. Athens: Frixou A. Boukouri.

⁹¹ Sen. *QNat.* 1.pr.5.

- Konersmann, R. (1986–1987), “Die Metapher der Rolle und die Rolle der Metapher”, *Archiv für Begriffsgeschichte* 30: 84–137.
- Merki, H. (1952), *Ὁμοίωσις θεῶν. Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa*. Freiburg in der Schweiz: Paulusverlag.
- Puchner, W. (2006), “Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie im nachantiken Griechisch”, *Wiener Studien* 119: 77–113.
- Rutherford, I. (2013), *State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece. A Study of Theōriā and Theōroi*. Cambridge University Press.
- Theiler, W., ed. (1982), *Poseidonios. Die Fragmente*. Bd. 2: *Erläuterungen*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Vollenweider, S. (2013), “Lebenskunst als Gottesdienst: Epiktets Theologie und ihr Verhältnis zum Neuen Testament”, in S. Vollenweider et al. (eds.), *Epiktet. Was ist wahre Freiheit? Diatribe IV 1*, 119–162. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Walbank, F. (1957), *A Historical Commentary on Polybius*. Vol. 1: *Commentary on Books I–VI*. Oxford University Press.