



Евгений Нечкасов

К р и т и к а

Рецензии

Беседы

Эссе



Тотенбург
Москва 2026

УДК 82.09

ББК 83.3

Н59

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть
воспроизведена каким-либо способом
без согласования с издателями.*

Площадки автора:

www.askrsvarte.org | www.t.me/traditionalism

Нечкасов, Е.

Н59 Критика. Рецензии, беседы и эссе. — М.: Тотенбург, 2026. — 300 с.

Сборник рецензий, эссе и публичных бесед философа Евгения Нечкасова — о театре, классической и современной литературе, о философах и избранных произведениях кинематографа.

Единый лейтмотив всех текстов — апология мифоса и критическая дистанция к современному технологическому миру.

УДК 82.09

ББК 83.3

© Нечкасов Е. А., 2026

© Издательство «Тотенбург», 2026

• Содержание •

Предисловие автора

5

• Театр •

«Одиссея»:

Странствие через время и интерпретации поэмы

13

«Одиссея»:

Самое красивое море горя на сцене Новосибирска

34

«Бесы»: Бесконечный пепел

45

«Мёртвые души» наших 1990-х

56

• Кинематограф •

Радикальный путь в «Объятия змея»

69

Унгерн, миф и мы

84

«Шоу Трумана»: Иллюзия за счет живого бытия

94

«Чёрное Зеркало»: Антиутопия в нашем кармане

113

«Чёрное Зеркало» технологий

131

Этика и боль «Чёрного Зеркала»

148

• Литература •

Книжные тренды «десятилетия потрясений»

167

Дэн Браун: На пульсе конца света

201

Юрий Мамлеев: Расшатать ад повседневности

231

Нонконформизм поэта Евгения Головина

248

Мартин Хайдеггер: Шварцвальдский шаман

264

Ойген Финк: Миф и Другой

281

Романтизм: Светлый, тёмный, чёрный

288

Об авторе

294

Предисловие автора

Не секрет — интеллектual всегда ангажирован. И хорошо, если он ангажирован не суетой мирских и мировых интриг, а высокой идеей и эстетикой; продолжает линии и традиции мышления, непрерывного вопрошания впослед своим предшественникам по философскому братству. Либо он ангажирован своей собственной грезой, фундаментальным философским вопросом, тайной языка или бытия.

Наши позиции тоже вполне прозрачны, и представленный сборник пронизан и связан двумя осевыми линиями:

- Глубоким пиететом к священному и мифосу как особой взаимосвязанной форме человеческого бытия-в-мире, откуда следует апология плюральности и самодостаточности мифопоэтических культур глубокой древности и современности.

- Критическое отношение и дистанция к научно-техническому прогрессу, интервенции техники и цифры в человеческое бытие, мышление и совместное существование. В этом мы видим риски не только для мифоса, но и для человека как такового и его фундаментальной свободы в мире.

С помощью двух этих полярностей — и на протяжении различных бесед, эфиров на радио, публичных лекций и рецензий, — мы неуклонно ставим острые, подчас тревожные и горькие вопросы о смысле нашей истории, о морально-этических высо-

тах или провалах человеческих решений, о мрачных перспективах будущего, которое уже буквально наступает на нас в моменте.

Со вполне очевидными нотами авторского пессимизма и эсхатологического оптимизма, мы обращаемся к культуре в широком смысле слова — к классической и современной литературе, театральным постановкам, экспериментальным и широко популярным кинолентам, историческим персонам, мыслителям, поэтам и эпохам. Культура для нас — это врата в мышление об интересующих проблемах и вопросах, и сама по себе культурная традиция Европы и России охватывают многие века, уходя корнями в глубокую древность мифомании.

Театр — от аграрных и экстатических мистерий Диониса, и вплоть до современных экспериментальных постановок и прочтений классики, — есть наглядная демонстрация практически безграничных возможностей интерпретации произведений. Сцена даёт актерам пространство и возможность полного умаления, сокрытия своего Я и предоставления личного бытия для подлинного существования их персонажа в моменте, в длительности игры. Здесь и сейчас.

Иное и более проблематичное для нас пространство — кинематограф. Мы придерживаемся такого культурологического взгляда, который рассматривает кино только как сферу досуга, технологическую по своей природе сферу развлечения. То есть подлинно философское высказывание не может родить-

ся в кадре. Но — может послужить основой или предметом иллюстрации для ленты. Всё же, кино стремится заместить собой текстовую культуру, как когда-то «вселенная Гутенберга» основательно пошатнула и перекроила доминацию и богатое разнообразие устной культуры (дольше всего сохранившейся в фольклоре). Сериал уже давно стал синтетической формой нового романа, производя аналогичный эффект на публику и, во многом, следуя той же издательской традиции выпускать классические большие романы главами в толстых литературных журналах *по подписке*.

Развлекательная природа кинематографа, особенно в его сериальном формате, — нивелирует те интеллектуальные основания или сюжетную канву, на которых строится произведение и о чём оно пытается говорить. Британский сериал «Чёрное зеркало», которому в книге посвящён мини-цикл бесед, представляет отличный пример подмены сути.

Сериал как бы старается предупредить нас о риске технологий, о неизбежных и катастрофических решениях, превышении полномочий, моральном разложении властью, которую дают банальные и «нейтральные» технологические решения для массового потребителя. Но вместо того, чтобы реально задуматься над обозначенным контуром проблем и инициировать живое, активное сопротивление и воспрепятствование появлению и внедрению рискованных технологий без какого-либо «стоп-крана» или строжайшего общественного контроля, — когда

эти новые технологии действительно возникают и навязчиво внедряются в нашу жизнь, довольному зрителю только и остаётся воскликнуть: «О, это уже было в "Чёрном зеркале", вау!».

Человеку всегда приятнее обнаружить себя внутри киносказки, которая сошла с экрана в реальную жизнь, а он в ней — герой и участник. То, что этот мир есть тотально детерминированный ад несвободы — тактично умалчивается. «Герою» остается только не сойти с ума или бежать, как делает герой ленты «Шоу Трумана».

Отчасти и поэтому сфера кино — излюбленный инструментарий мягкой силы и пропаганды, эффективнейшее оружие евангелизма новинок и изобретений государственных и корпоративных структур, тесно связанное с лоббизмом и маркетингом.

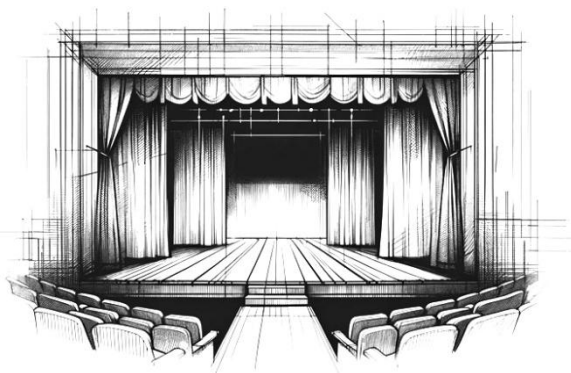
Поэтому, например, справедливо считать «эпохой потрясений» не только бурные 2020-е годы — но и всю эпоху Модерна и Постмодерна, то есть последние четыре-пять сотен лет. Примерно в эти же века появляется массовое книгоиздание, что позволяет зафиксировать всё богатство фольклора и мифов различных народов, а также донести их до самих людей. Тем самым совершив круг возвращения: от устных хранителей и сказителей — к читателям своего же наследия.

Тогда же, в эпоху модернизации всех сфер жизни, осуществляются масштабные сдвиги в понимании философии политического. Предшествующая религиозная картина мира смещается на периферию

общества и в частную жизнь. А в сфере политики её структуры трансформируются в большие идеологии и нарративы и, вопреки всем утопическим и прогрессивным ожиданиям, никуда не уходят в XXI веке.

И тогда же начинается долгий разбег та интеллектуальная, экзистенциальная и эстетическая традиция, известная как пессимизм и трагизм в литературе, живописи и философии. Такая разочарованная реакция на несколько веков «прогресса», и уж тем более на актуальные события, кажется нам всецело справедливой. И поэтому мы не удивляемся тому, что культура, в лице своих наиболее популярных авторов, всё чаще хочет говорить об отсутствии «хэппи энда», — пока другая её часть сопротивляется, изобретая его буквально *ex machina* в угоду спокойствия публики. Снова непростые вопросы и проступающие тут и там белые нитки. Попробуем разложить это сплетение идей и сориентироваться в нашей ситуации.





TEATP

«Одиссея»:

Странствие через время и интерпретации поэмы*

*Муза, скажи мне о том
многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня,
как святой Илиён им разрушен,
Многих людей города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях,
о спасенье заботясь...*

— Гомер, «Одиссея»

Древняя Греция и Античность в целом — является интеллектуальной родиной европейской культуры, и Россия не будет здесь исключением. Античные мифы, сказания, герои, эпосы и сюжеты предстают рогом изобилия для писателей, поэтов и ученых, даруя им классические архетипы, паттерны и образы для творчества и описания явлений. Из греческой мифологии рождается европейская литература и её ключевые жанры, которые потом переходят в драматургию театра, современную культуру романа и сценарное мастерство, в т. ч. и в кинематографе; образуя постоянное возвращение и интерпре-

* Предпремьерная публичная лекция на сцене новосибирского государственного академического театра «Красный факел».

тацию базовых мотивов. Интерес к Античности и мифу разгорался и в эпоху Ренессанса, и в европейском романтизме и в русском Серебряном веке, и в философии и культурологии XX века.

Одним из таких архетипических героев является Одиссей, чьи странствия после окончания Троянской войны были собраны воедино и воспеты величайшим поэтом древности Гомером примерно в VIII веке до н. э.

Одиссей Политехнос — многохитрый и опытный — потомок самого Зевса из старого царского рода Итаки. Ему было предсказано, что из Троянского похода он вернется только двадцать лет спустя нищим стариком, — и хитрый Одиссей пытается увернуться от своего жребия, притворившись безумным пахарем, который сеял соль в свою землю. Но был вынужден раскрыть ясность своего ума, когда перед волами положили его сына, младенца Телемаха.

О Троянской войне подробно повествует эпическая «Илиада» Гомера. Считается, что великий рапсод соединил и своим гением отточил слог более ранних песен и сказаний троянского цикла, подарив миру одну из величайших историй. Историки же видят за фасадом мифологизированного эпоса действительные события покорения племенами эолийцев, ахейцев и данайцев земель Малой Азии, в частности финикийцев, где сейчас располагается современная Турция. И действительно, легендарная фраза-предостережение жреца Лаокоонта изначально звучит: «бойся данайцев, даже дары приносящих!».

По преданию, именно покровительница Итаки и рода Одиссея божественная Афина внушила ему хитрость с деревянным конем, и он возглавил спрятавшийся там отряд. И в этой хитрости данайцам помог и сам Посейдон, чья роль в судьбе их вождя Одиссея позднее станет трагической.

Здесь проявляется одна из заметных черт античной героики — герой практически всегда обретает свою судьбу, своё должное и путь, через предсказание из вне: от Божеств или их посланников, либо от живых или мёртвых провидцев. Знание жребия становится его посвящением в собственный смысл жизни, который он может принять либо противиться оному, восставать против рока.

На обратном от взятой Трои пути Одиссей попадает во множество и предсказанных, и неведомых ему приключений. Встречая как друзей из числа владыки ветров Эола, который практически доставляет его домой, так и из славного народа феаков. Ему помогает посланник олимпийцев Гермес и тайная благосклонность Афины.

Но ему же и суждено испытать чашу горя и лишений, и эпитет «многострадальный» один из самых частых в «Одиссее», и самого его имя означает «ненавистный». Превалирование страдания над счастьем в судьбе Одиссея особо акцентировал русский философ Алексей Лосев¹. Предводитель данайцев в своем странствии теряет все свои корабли, всех сво-

¹ См.: Лосев А. «Гомер».

их друзей и свиту, многие из которых пали жертвою своих же страстей, от которых он их предостерегал. Он навлекает на себя гнев Зевса, за убийство быков на острове Гелиоса. За хитрое ослепление циклопа Полифема его главным гонителем становится сам владыка морей Посейдон, отбрасывая его корабль к губительным сиренам и узкому проливу между чудищами Сциллой и Харибдой.

Но и редкие острова-пристанища путников так же полны опасностей: вкусив лотоса в незнакомой стране можно навсегда забыть о родине; на острове Цирцеи команда корабля превращается в свиней, и Одиссею приходится выкупать их проведя с нею год. Другая нимфа Калипсо и вовсе удерживает Одиссея в браке целых семь лет, желая заполучить его в мужа, пока Гермес вновь не выручает героя.

В своем горьком скитании домой Одиссей даже посещает царство мёртвых Аид, что роднит его с легендарным Орфеем и даже Дионисом (Божеством, покровительствующим театру). Во мраке мира мёртвых он получает советы и предостережения от прорицателя Тиресия, видит там тени умерших на Троянской войне друзей и тень самого Геракла, а также беседует с матерью, которая умерла от тоски по потерянному сыну.

Не минула горькая чаша супругу Пенелопу и сына Телемаха. Десять лет войны под стенами Трои и десять лет козней Посейдона не было дома Одиссея. За это время его дом и земли осадил множество незваных женихов, считавших что «вдове» пора вы-

брать себе нового мужа. Верная Пенелопа всячески оттягивала неизбежный жребий выбора и замужества, пока женихи пировали и грабили имущество её супруга. Покровительствующая же Телемаху Афина наставляет его покинуть отчий дом подальше от мужей и направиться на поиски Одиссея.

Наконец, благодаря смягчению гнева Божеств и помощи феаков, Одиссей ступает на берег родной Итаки и здесь его ждет последнее испытание — *возвращение домой с войны и возвращение к самому себе*, где ему нужно доказать что он — Одиссей, муж, отец и царь. Вновь обретая прямое покровительство Афины, она меняет его облик, превращая его в нищего старца — чтобы он неузнанным мог сам разведать дела во дворце.

Последнее деяние Одиссея — восстановление порядка по возвращению домой. Следуя своему первому эпитету «многохитрый», с помощью верного пастуха, слуг и сына, он проходит испытания Пенелопы и расправляется с дерзкими женихами и предавшими его слугами. После чего открывает супруге только им известную тайну брачного ложа, встречается с отцом Лартом и заключает мир с родственниками убитых женихов. При этом последующая судьба Одиссея на Итаке разнится у разных авторов. Одни говорят о принципиальной невозможности для Одиссея жить простой жизнью в мире, что вынуждает его вновь отправляться в странствия или изгнание; искать уединения и, снова, пытаться обмануть предсказания о гибели от сыновьей

руки. Либо и вовсе уплыть за Геркулесовы столбы, современный Гибралтарский пролив, которые полагали границу известному в Античности миру.

Какая из этих версий истинная — неправомерная постановка вопроса, потому что сила мифа заключается в совокупности всех его вариантов и возможностей толкования. А значит, что не только Одиссей странствует по морю и годам, но и его история путешествует по эпохам и интерпретациям, и сам он появляется у Вергилия, Данте, Шекспира, Джойса, Бодлера, Шопенгауэра, Гегеля, Ницше, бесконечной плеяды поэтов, художников, музыкантов и постановщиков театра и кино.

Одиссей, безусловно, относится к фундаментальным героям европейской культуры.

Древнегреческий поэт Гесиод известен нам благодаря хрестоматийному представлению истории как ниспадающей смены веков: Золотой век, когда люди и Божества жили совместно, постепенно сменяется Серебряным, Бронзовым и, наконец, Железным веком непрерывных войн, распрей и полного упадка законов, нравов и благодати. Но мало известно, что Гесиод учил не о смене веков, но о смене поколений, связывая эпоху со степенью человеческого несовершенства.

И ему принадлежит заслуга описания последней вспышки благородного рода героев перед наступлением «железных людей».

Герои суть те, кто:

«... справедливее прежних и лучшие,

Славных героев божественный род. Называют их люди

Полубогами: они на земле обитали пред нами»².

Герой определяется не только своим очевидным полубожественным происхождением, но и особым отношением к Року. Во сласти героя принять и исполнить предначертанное, в духе известной латинской пословицы «послушных судьба ведет, а непослушных тащит». Судьба каждого героя — страдание и подвиг, в котором он перековывает своё дерзновение в славу и заслуги. Благих Зевс забирает на Олимп или острова блаженных, иные же падают в бою, обретая земную славу.

Два самых известных типажа героев — Геракл и Эдип. Первый идет навстречу сражениям и побеждает, утверждая своё превосходство над человеческой природой и судьбой. А вот Эдип иллюстрирует «самосбывающееся пророчество»: убегая от своей судьбы, в полном неведении он совершает абсолютно все то, чего хотел избежать — и открывшаяся в конце истина безвозвратно сокрушает его.

Истории Геракла, Ахилла, Ясона, Персея и др. порождает героику, история Эдипа — трагедию человека, который не смог преодолеть Рока и был им сокрушен. Но все же, и он — герой. Вспомним, что Одиссей по преимуществу страдалец, который проходит между двумя типажам (героическая «Иллиада» и драматическая «Одиссея»), порождая свой

² См.: Гесиод «Труды и дни».

собственный вопрос о цене странствий, разлуки, о цене возвращения домой после стольких лет невероятных скитаний между морями, людьми, чудовищами и Божествами.



*Кадр из фильма «Царь Эдип»
Пьера Паоло Пазолини*

Как Одиссей оказался вдали от родины, так и мы современные люди во многом далеки от архаического мира мифопоэтики, древнегреческой этики и даже психики. Европейский мир неоднократно поменялся за эти тысячи лет, как поменялось и понимание и многие отражения образа Лаэртида в культуре.

Сегодня мы помещаем значительную часть нашего Я и психической конституции внутри себя, в область рефлексии и «чертоги разума и души».

Древний грек жил в совсем ином режиме бытия, и его психика была распределена среди множества акторов, среди которых главными были их собственные праотцы — Божества Олимпа, их посланники и тени предков.

Исследователь античной литературы Эрик Доддс в книге «Греки и иррациональное», разбирая героев Одиссея, так резюмирует особое понимание своей собственной психики и источников различных состояний у древнего грека времен Троянской войны и после:

«Однако наиболее характерная черта "Одиссеи" — это то, что ее персонажи приписывают все виды ментальных (равно как и физических) событий вторжению безымянного и неопределимого даймона или "бога", или "богов". Эти почти не воспринимаемые существа могут вдохновить на смелость в критический момент или отнять у человека разум, как это делают боги в "Илиаде". Но они также щедро одаривают тем, что приблизительно можно назвать "предостережениями"»³.

Воин под стенами Трои не скажет, что он преисполнился отваги и азарта битвы, но он скажет так: «Афина распалила жар битвы в моей груди!». Или царь на совете спросит «какой бог вложил столь глупые слова в твои уста?», либо «Аполлон отнял его арете (силу к битве) и ноги его подкосились, а тетива дрогнула». Иными словами, Я древнего грека

³ См.: Доддс Э. «Греки и иррациональное».

было распределено между многими акторами и, скорее, является полем пересечений человеческих, социальных и Божественных сил и представлений о судьбе и долге. Для них нашей «объективной реальности» не существовало — но был только мир символов, указаний, игры воли олимпийцев и Рока, то есть мир мифа.

Переход от архаического человека к современному намечается уже со времен Сократа и Платона, через христианскую культуру доходя до кульминации в эпоху Просвещения. На первый план выходит человек, преисполненный внутренних страстей, которые теперь присущи ему самому и переживаются внутри. Появляется знакомый нам человек как индивид, отражающий в своей психической реальности внешний мир, других людей, чувства и эмоции.

С культурологической точки зрения эпоха Просвещения, и Модерна в целом, произрастает из преодоления мифологической и религиозной картин мира, отождествляемых с «детством человечества». Переход от религии к человеческой самостоятельности, основанной на рациональности и науке, называется прометеизмом — в честь персонажа греческой мифологии титана Прометея, который стал культовой фигурой в эту эпоху.

Сущность прометеизма — богоборческий порыв против Зевса и его власти, описанный в классической поэме Эсхила «Прометей прикованный». Он дарует людям огонь и ремесла, но лишает их дара предсказаний и благосклонности олимпийцев.

От сложных отношений чести и пиетета перед Божествами — прометеизм толкает к ставке на только человеческое начало и волю творить мир согласно законам разума. Человек освобождается от своих «старых родителей» и, более того, бросает им вызов, прогоняя из своего же дома — культуры, ценностей и психического. Такая дерзость на древнегреческом языке называется хюбрис и она в чем-то роднит античных героев с логикой прометеизма. С той лишь разницей, что дерзость героев продиктована стремлением доказать свою сверхестественную природу, расширить и перешагнуть рамки человеческого и войти в вечность; их вызов предначертанному смыслу жизни благороден и работает на его исполнение. И наоборот: дерзость прометеизма призвана избавиться от Рока и диктата, дав свободу человеку самому творить себя и судьбу. Созвучны и имена наших персонажей: Одиссея называют многохитрым, а имя Прометей буквально означает «думающий наперед». И оба они переживают гнев Божеств.

Яркий пример прометеевской интерпретации истории Одиссея — одноименный фильм Андрея Кончаловского⁴. В этой ленте причиной долгих странствий и бед героя становится сцена, когда он выходит на берег моря, преисполненный восторга и гордости после долгожданной победы над Троей, — и бросает вызов «богам моря и неба», хвалясь, что это он и только он, смертный из плоти и крови, сам победил

⁴ См.: «Одиссея», реж. А. Кончаловский, 1997.

и теперь сам все может, и боги не нужны ему. В ответ сам Посейдон укоряет его в том, как же быстро он забыл его помощь в обмане троянцев, и обещает ему кару за дерзость.

Речь Одиссея у Кончаловского — выражение индивидуализма, призыв к человеческому всемилию и свободе. Несмотря на исторические декорации этой ленты, конфликт человека и Божества — сугубо современный, и во многом Посейдон предстает как чистая стихия воды, что также подчеркивает иной современный конфликт человека и природных сил, которые он желает покорить. Другая известная фигура духа прометеизма — деятельный Фауст Иоганна Гёте.

В сфере психического перед современным человеком встает задача собирания себя заново или интеграции — вместо утраченной мифологической или Божественной целостности. Так появляется культурологическая и аналитическая интерпретация «героического пути» как инициации в самого себя: сепарация и интеграция как психологические процедуры, формирующие личность.

Памятуя о принципиальном значении символа и мифологическом сознании, психоанализ, например, в духе школы архетипов Карла Густава Юнга, предлагает интерпретировать странствия и стоянки Одиссея как определенный символизм на пути из состояния войны к возвращению домой. Кратко некоторые встречи Одиссея можно охарактеризовать так:

Искушение лотосом, съев который можно забыть навсегда и остаться в прекрасной стране, — первое и вполне понятное желание забыть пережитые ужасы и потери друзей; то, ради чего была покинута родина на долгое десятилетие. Сон на древнегреческом — это наркос, что позволяет некоторым исследователям проводить параллели вплоть до аддикций у страдающих ПТСР в современную нам эпоху. Но всеж, забыть — значить утратить себя окончательно, а цель Одиссея — вернуться домой, а значит и к себе.

Столкновение с циклопом Полифемом хрестоматийно раскрывает нам Одиссея как коварного хитреца, крайне близкого к фигуре трикстера — особенно в том, что он называет себя Никем, Никто. И когда собравшиеся на крик ослепленного Полифема циклопы спрашивают, кто его ранил — он только и отвечает «Никто! Никто!». Здесь мы снова сталкиваемся с утратой личности, но уже в форме двойной морали, которая с одной стороны спасает жизнь, а с другой — вызывает гнев все того же Посейдона.

Встреча с владыкой ветров Эолом приводит к конфликту недоверия, когда команда корабля считает, что Одиссей прячет в мешке не попутный ветер, а спрятанное золото, чтобы не делиться им. Здесь снова герой предстает, но уже перед близкими ему другими не тем, кем он кажется — обманщиком. Хотя он и никого не обманывает, но «сон роковой и безумие спутников» беду совершили. Иными слова-

ми, с психоаналитической точки зрения, корень этой беды — в ложном восприятии нас другими, что отбрасывает всех от заветной цели далеко назад, а кого и к гибели.

Другой же остров был населен людоедами, что съели гонцов Одиссея. С точки зрения отношения к Я, людоедство есть ненависть к себе, а также чрезмерное психическое самоедство, самобичевание, от которого стремительно уплывает Одиссей и эта сцена в песне одна из самых коротких.

Далее Одиссея ждет серия встреч с различными проявлениями или ликами архетипа Женственности: волшебницей Цирцеей, Калипсо, тенью умершей Матери, опасными сиренами и парой чудовищ Сциллой и Харибдой, которые так же располагаются в метафизическом женском регистре и символизме воды, моря.

Одиссей с командой попадает в плен к нимфе Цирцее, чьи угощения превратили мужей в свиней. Здесь очевиден символизм животного начала, а европейской культуре присуще отождествлять свиней не только с грязью, но и с высокой плодовитостью, что добавляет оттенков к этому символизму. Одиссею приходится прибегнуть именно к любовным хитростям, чтобы одолеть ту женскую силу (Аниму), что сразила его более слабых путников.

Именно Цирцея указывает ему дальнейший путь домой через спуск в Аид, царство мёртвых, что логично следует паре Эроса и Танатоса, либидо и мортидо в психоанализе. В Аиде он встречает ещё одно

архетипическое отражение женского начала — свою мать, что умерла от тоски по потерянному сыну.

А в беседе с Агамемноном он узнает, что тот был убит женой и любовником по возвращении из Трои, что сталкивает героя с ещё одним мужским страхом — супружеской неверностью и потерей любви Пенелопы.

Дальнейший путь странников пролегает мимо сладкоголосых сирен, завлекавших своим пением моряков на погибель. Это те самые *femme fatale* — хищная и коварная *женская красота*. Единственный путь спасения — укутаться в путы, сковать себя и залепить уши воском, чтобы не слышать погибельных призывов.

Наконец, перед Одиссеем и его людьми открывается наиболее ужасное и самое стихийное, чудовищное проявление метафизической женственности — многоглавное чудовище Сцилла, символизирующее страх быть проглоченным тем самым безликим женским началом. Харибда же предстает как чистая бездна океана, чудовищная глотка Великой Матери, которая поглощает и изрыгает всё сущее. Отсюда происходит широко известная поговорка и описание ситуации выбора из двух одинаково плохих вариантов: прохождение между Сциллой и Харибдой; жертва немногим или жертва вообще всем.

Пройдя эти испытания и потеряв всех своих людей, Одиссей оказывается на острове и в многолетнем пленении у прекрасной нимфы Калипсо, которая излечивает его тело и, как кажется, даже душу.

Она — светлое воплощение Анимы, в противовес коварным, загробным и чудовищным ликам женственности. Но и она — тоже испытание, на этот раз ложным покоем и забвением, иллюзией возможности брака, на котором она так настаивает. Одиссей спасается путем заступничества Афины — наиболее мужской и рациональной женской фигуры в пантеоне греческих женских архетипов. Всеж покидая и прекрасные чертоги Калипсо — он снова отправляется на поиски своего дома, своей супруги и семьи. В итоге цикл его странствий в оптике психоаналитического символизма — это путь души к самости и целостности.

Но XX век отмечен всей глубиной нового понимания ситуации человека в мире — это состояние экзистенциальной заброшенности человека в этот мир и в свою собственную свободу. Отсюда фатальные следствия такого состояния: свобода действия есть свобода и от какого-либо ориентира и понимания «кто ты, человек?» и «в чем смысл жизни?».

Утрата смысла жизни отражается в одном из ключевых состояний эпохи Модерна и Постмодерна — ощущения человеком своей бездомности и отчужденности от мира, людей, народа и самого себя. Существенную роль в этом сыграл опыт двух Мировых войн, которые показали, что именно может сделать человек с себе подобными. И здесь снова проявляет себя архетип Одиссея — потерянность среди стихии истории, огня и металла, в ностальгии по

утраченной отчизне и покою. Одиссей первый ностальгический герой древности.

Но для современного человека нет той реальной Итаки, куда он мог бы вернуться. Европейская философия ставит вопрос о том, что человек должен заново найти смысл жизни и вновь обжиться в этом мире, которому он стал чужим. Поэт Иосиф Бродский, оказавшись в вынужденной эмиграции, примеряет на себя одно из имен Одиссея — «никто, совершенный никто, человек в плаще, потерявший память, отчизну и сына».

И в другом месте:

*«И если кто-нибудь спросит: "кто ты? ",
ответь: "кто, я,*

Я — никто ", как Улисс некогда Полифему»⁵.

То, что было хитрой придумкой героя, чтобы спастись, — становится оголенным нервом послевоенной философии в духе Жан-Поля Сартра и Альбера Камю. Констатацией страха от утраты своего Я.

Древнегреческому философу Гераклиту принадлежат известные слова «война — отец всех вещей: одних она делает царями, а других рабами». Мы уже не раз затрагивали тему возвращения с войны: война радикально меняет человека, и возвращаться с неё нужно уметь. Ветхозаветный Моисей водил свой народ по пустыне сорок лет — пока не сменится поколение, помнящее египетское рабство, и не вырастет новое — готовое к обетованной земле.

⁵ См.: Бродский И. «Новая жизнь», 1988.

Одиссей возвращается с войны десять лет, закаляясь и очищаясь в горниле испытаний, оставляя десятилетие стояния под стенами Трои далеко позади, а впереди себя — родину, семью и покой. Одиссей возвращается домой с пустыми руками, растеряв всю славную добычу, все корабли и людей. Он снова дома, снова в своем мире, но гол в нем как вновь рожденный.

Памятуя беседу в Аиде с давним другом Агамемноном, который был убит сразу же по возвращению домой, Одиссей готовит свой последний подвиг — восстановление своей чести и порядка в доме, куда вернулся отец и царь.

Можно сказать, что уплыв после победы в войне — Одиссей вновь возвращается на неё, устроив бойню в своем доме, карая всех женихов и казня неверных служанок. Может показаться, что он «принес войну в свой дом». Но здесь кроется ещё одно различие между нашей современной и древнегреческой культурами.

Культура времен Одиссея и Гомера — это культура чести или, как её ещё называют, культура стыда⁶. Ведущую роль здесь играет представление, зачастую также тесно связанное с мистическими силами Божеств и предков, о силе человеческой славы и чести перед другими людьми, соплеменниками и семьей. Честь важнее всего, она важнее жизни и

⁶ См.: Бенедикт Р. «Хризантема и меч», Доддс Э. «Греки и иррациональное».

жизнь может быть с легкостью уплачена ради её сохранения или очищения. Такое свойство культуры, морали и этики мы найдем и у древних германцев, и даже у японцев.



Фрагмент лекции на малой сцене театра

Двойная мораль и коварство Одиссея не являются проблемой и не могут быть поставлены ему в вину как преступление, — но утрата чести, облечение себя во стыд и бездействие в вопросе восстановления достоинства на глазах у своих людей или семьи, — вот что ужаснее всего. Дело не только в том, что «скажут люди в моменте», — но «что будут говорить о его деяниях в веках». Поэтому культуре чести свойственна месть, которая двигает многие события «Одиссеи».

Культура вины, в которой мы живем, тоже имеет архаические корни, но окончательно она утверждается вместе с христианством и, позднее, наследуется современным законодательством и морально-нравственными установками общества. Архаическому бесчестию противопоставляется грех или преступление, нарушение абсолютных моральных норм-законов, которые должны вызывать острейшее чувство вины внутри самого человека, независимо от тайности или явности деяния. Вместо мести культура вины предполагает покаяние, искупление и/или прощение. В культуре вины человек в первую очередь осуждает сам себя, и это понуждает его к публичному саморазоблачению но, что ещё важнее, — к превентивному соблюдению заповедей или законов.

Поэтому с христианской точки зрения, Одиссей — аморален, при этом «аморален публично», его деяния воспеваются поэтами. Но для своей эпохи он — нормативен, потому что побеждает, выпутывается, хитрит, достигает целей и возвращает себе все, что было утрачено. Женихи погибают не за то, что сватаются (сам Одиссей когда-то был таким же женихом из многих), но за свою дерзость и хулительное отношение к чести и славе великого царя, его семьи и имуществу. Он не судит их по законам, он наводит порядок местью и это есть доблесть и право. И это — ещё одна «проблема Одиссея» в контексте культурного различия между далекими эпохами.

Наконец, в довершение нашего обзора, нельзя обойти стороной интересное замечание о судьбе Одиссея, которое нам сообщает великий древнегреческий философ Платон, который заложил все основания европейской, а значит и нашей с вами культуры.

В конце диалога «Государство» Платон описывает видение загробного мира, где у веретена Ананке (Необходимости) души умерших выбирают себе новую жизнь: каждая душа выбирает подобное и близкое себе воплощение в мире. Но душа Одиссея: «помнила прежние тяготы и, отбросив всякое честолюбие, долго бродила, разыскивая жизнь обыкновенного человека, далекого от дел; наконец она насилиу нашла ее, где-то валявшуюся: все ведь ею пренебрегли, но душа Одиссея, чуть ее увидела, сразу же избрала себе, сказав, что то же самое она сделала бы и в том случае, если бы ей выпал первый жребий».

То есть, испив чашу скитаний и страданий до самого дна, душа Одиссея даже в следующей жизни желала только покоя и удаления от любых «героических дел». Пожалуй, это и будет одним из ведущих вопросов «Одиссеи»: проблема выбора своей судьбы и смысла жизни⁷.

⁷ Текст впервые опубликован на портале «Континент-Сибирь»: <https://ksonline.ru/590688/odisseya-stranstvie-cherez-vremya-i-interpretatsii-poemy-pered-premeroj-v-krasnom-fakele>