

ОДИНОЧЕСТВО МИНОТАВРА

Т.Ю. Денисова

Сургутский государственный университет
ХМАО-Югры

denisovasever86@bk.ru

В статье обосновывается мысль о том, что миф о Лабиринте, воплощая одну из наиболее значимых для античной культуры антиномий «фок – борьба», представляет собой универсальную модель существования человека, согласно которой существование человека, вписанное в мировой порядок, с одной стороны, подчиняется ему, а с другой – участвует в его порождении и трансформациях.

Ключевые слова: космологическая модель, Лабиринт, миф, одиночество, судьба, экзистенция.

...Тебе не выпадет удел другого:
Ты в лабиринте, сотканном твоими
Следами. Что тебе конец Сократа?
Или Христа?

Х.А. Борхес. Удел Другого.

Лабиринт – один из самых содержательных и универсальных символов мировой культуры. Количество вариантов его использования в качестве метафоры неограничимо (лабиринты сновидений, улиц, письма, мысли, пути, музыкальной темы, детективного сюжета и т. д.). Обращает на себя внимание противоречие между телесностью и конкретностью лабиринта (здания с многочисленными помещениями и запутанными ходами) и метафорической перегруженностью образа Лабиринта в мировой культуре.

Лабиринт может символизировать собой испытание, судьбу, одиночество, сложное хитросплетение, игру, бессмыслицу, иррациональное нагромождение, укрытие, безвыходность заблуждения, бесконеч-

ность, обреченность на страдание, тупик и т. д.

Возникает искушение заподозрить, что все смыслы, которыми так щедро наделен лабиринт (интеллектуальная апория, пространство перехода, топос экзистенциального выбора, пересечение реальностей, модель мироздания), действительно не порождены существовавшим в реальности или в мифе сооружением, а, напротив, породили Лабиринт как удобное средство общепонятной артикуляции универсальных космологических и экзистенциальных абстракций (смыслов).

Многообразные реконструкции смысловой канвы мифа в философии и искусстве зачастую выглядят произвольными интерпретациями известного сюжета мифа

и характеристик персонажей. По словам У. Эко, «вселенная полна лабиринтами со времен Кносса», а благодаря теоретикам постмодернизма образ лабиринта проходит сквозь всю современную литературу¹.

Начиная с «Письма Ариадны Тезею» в «Героидах» Овидия до художественных интуиций Ф. Ницше («Плач Ариадны» в «Дионисийских дифирамбах»), Х.Л. Борхеса (многочисленные стихи и эссе), Х. Кортасара («Цари»), Ф. Дюрренматта («Минотавр»), Р. Шекли («Лабиринт Минотавра»), знаменитого фрагмента «Lamento d'Atianna» («Lascritemi morire») из оперы К. Монтеверди «Ариадна», живописных произведений П. Пикассо, С. Дали, Р. Магритта, М. Эрнста и еще многих других, одной из важнейших тем становится тема одиночества каждого из персонажей – героя Тезея, в одиночку принимающего решения; Ариадны, утратившей и родину, и семью, и любовь Тезея, и, наконец, самого трагического из всех участников события – не принятого или покинутого миром, страдающего в своей обреченности быть изгоем Минотавра.

Безусловно, эта идея созвучна современному мироощущению, причем настолько, что возникает вопрос – а имеют ли вообще отношение эти построения к изначальному «посланию» античного мифа или отпущенный в автономный дрейф сюжет сохранил только имена и общую канву, став всего лишь формой для практически любого содержания?

Иными словами, был ли в действительности одинок Минотавр?

Судьба и адекватность мифа

Однако сложность состоит в том, что мы не располагаем ни одним греческим ми-

¹ Eco U. *Borges and My Anxiety of Influence // On literature*. – London: Vintage Books, 2006. – P. 126.

фом, сохранившимся в культовом контексте, как отмечал М. Элиаде². Вся греческая, а тем более минойская, мифология дошла до нас не в своем подлинном виде, а только в форме литературных переработок (от сравнительно ранних у Гомера и Гесиода до очень поздних у Плутарха, Павсания, Овидия, Нонна).

Уже Плутарх говорил о разных версиях предания о Минотавре, различая рациональные (у историков и философов – Филохора, Ферекида, Гесиода, Аристотеля) и художественные (у афинских трагиков – например, Еврипида), а во-вторых, отмечая существенные различия в вариантах предания у критян, афинян и жителей Наксоса, где, по легенде, Тезей оставил Ариадну³.

Реконструировать минойский миф с достаточной долей достоверности вряд ли представляется возможным. Различные варианты античных пересказов мифа о Лабиринте и его изображения на керамике в пластическом искусстве VI–IV вв. до н. э. представляют собой уже демифологизированные интерпретации с весьма произвольными смысловыми прочтениями. По замечанию известного лингвиста В.В. Иванова, «античную мифологию следует интерпретировать как новую жизнь архаических мифов, по большей части не сохранившихся»⁴.

Известный исследователь Крита, греческий археолог Г. Тзоракис (G. Tzorakis) обронил весьма говорящую фразу: «Мифы и легенды, дошедшие до нас, знакомят нас

² Элиаде М. *Аспекты мифа*. – М.: Акад. проект, 2010. – С. 158.

³ Плутарх. *Тезей и Ромул // Плутарх. Избранные жизнеописания*. В 2 т. Т. 1 / пер. с древнегреч., сост., вст. ст., прим. М. Томашевской. – М.: Правда, 1990. – С. 36.

⁴ Цит. по: Андреев Ю. В. *Поэзия мифа и проза истории*. – Л.: Лениздат, 1990. – С. 7.

с представлениями греков о Крите» (курсив наш – Т.Д.)⁵

Искажению смыслов критских мифов способствовали три момента.

1. Греческие мифы о Крите отстоят от изначальных версий на десять или более столетий. Заслуживает внимания факт, что в Крито-микенском искусстве практически нет изображений героев, в том числе главного с точки зрения классической античности – Тезея. Все изображения, иллюстрирующие событие встречи Минотавра и Тезея, обнаруженные нами, относятся самое раннее к VI в. до н. э. Ю. Андреев указывал, что изображение победы Тезея над Минотавром впервые появляется в вазописи материковой Греции в VII–VI вв. до н. э. Есть все основания предполагать, что на Крите действительно была какая-то совсем другая мифология, сильно отличающаяся от известных нам греческих сказаний и мифов⁶.

2. Поскольку после исчезновения с исторической сцены линейного письма Б (не позднее XII в. до н. э.) в Греции наступает длительный, до начала или даже середины VIII в. до н. э., бесписьменный период, то вся информация времени расцвета Крито-микенской цивилизации могла быть передана позднейшим поколениям лишь в форме устных преданий. А такая передача всегда сопровождается неизбежными пропусками, ошибками, произвольными толкованиями и дополнениями.

3. Греческие мифы критского цикла, как и вообще мифологическое мышление архаического периода, были подвергнуты анализу и критике самих античных мыслителей – Ксенофана, Гесиода, Еврипида,

Аристофана и других, и их сохранившиеся варианты представляют собой в действительности рационалистические реконструкции.

Мифологическое сознание мыслит сложными синкретическими образами, которые при попытке расчленения их рациональным анализом утрачивают изначальную целостность, а главное – изначальные смыслы. Ради логики, завершенности, увлекательности и красоты сюжетов целостная картина мира в критских мифах была разъята на части, объяснена и интерпретирована как историками (Гесиодом, Аполлодором, Плутархом, Нонном, Евгемером), так и поэтами (Гомером, Еврипидом, Овидием) и философами (Сенекой).

Долгая жизнь мифа о Лабиринте, сложные перипетии его межпоколенной трансмиссии, а главное – его способность порождать не только сюжетные, но и смысловые модификации позволяет заключить, что он отчасти продолжает выполнять функцию, свойственную именно мифу. То есть, повествуя о событиях *illius temporis* («времени оного»), когда создавались элементы мира-Космоса и правила их взаимодействия, миф вместе с тем участвует в осмыслении вечных основ этого мира. Он остается привлекательным не только как основа исторических и этнографических реконструкций (для историков, археологов, фольклористов), не только как увлекательное и риторически совершенное повествование, служащее источником все новых художественных интерпретаций, а прежде всего – как хранилище глубинных представлений о мироустройстве, вечном и постоянно воспроизводящемся.

Однако, нам представляется, что как Лабиринт может символизировать многое, но все же не все что угодно, так и в многочисленных модификациях мифа о Лабирин-

⁵ Tzorakis G. Knossos. A new guide to the palace of Knossos. – Athens: Esperos, 2008. – P. 17.

⁶ Андреев Ю.В. Указ. соч. – С. 36.

те можно выделить смысловую константу, благодаря которой это предание, предлагая модель вечных основ мироустройства, продолжает участвовать в осмыслении текущей реальности. В трансформациях мифа о Лабиринте – от хтонического минойского к героическому мифу эпохи греческой классики, а от него – к художественным и философским прочтениям позднейших эпох, можно увидеть, на наш взгляд, несомненную преемственность.

Надо сказать, что античная мысль не вычленяла человеческое существование из космического порядка, представляя его как один из космических феноменов, подчиненный общим законам Космоса. Поэтому в античном мифе, в котором, по словам М. Элиаде, «философский *apantesis* ... воспроизводит истины, структуры реальности»⁷ во всей их целостности, невозможно разделить космологию и антропологию, онтологическую и экзистенциальную основу описываемого события. В дальнейшем нашем рассмотрении, дабы не блуждать по «лабиринтам» археологических, исторических, лингвистических, этнографических экзерсисов, мы оставляем за пределами исследования вопросы о топологии Лабиринта, этимологии названия, культовой основе сюжета, сосредоточив внимание на его универсальных символах.

Описание события, произошедшего в Лабиринте, артикулирует, на наш взгляд, античные представления о том, что есть Космос как целое, а также каково место человека и его существования в космическом целом, какова мера его сопричастности целому Космоса, а значит, и мера его одиночества (неодиночества) в этом целом.

Далее мы предполагаем, во-первых, обосновать идею о том, что Лабиринт представ-

ляет собой модель космоса, мирового порядка, причем не готового, совершенного и абсолютно упорядоченного, а вечно становящегося, а во-вторых, ответить на вопрос, каким образом существование человека вписано в мировой порядок: следует ли оно этому порядку или участвует в его порождении.

Лабиринт

как космологическая модель

Рассмотрим, прежде всего, как соотносятся между собой материальный Лабиринт-сооружение и представления о мироздании и позиции человека в нем. Эта корреляция не является прямой и обнаруживается в том, что Лабиринт представляется подобием рукотворной пещеры, которая, в свою очередь, связывалась у раннегреческих философов с образом космоса.

Сходство Лабиринта с пещерой трудно увидеть. Люди встречали издавна прототип лабиринта-строения в природе: подземные и внутрискальные пространства, запутанные тропы в лесу, труднопроходимые горные ущелья. Так что лабиринт-строение – это, в сущности, эпифеномен природного лабиринта, созданного спонтанной активностью стихий, его искусственное воспроизведение.

Как же связаны пещера (Лабиринт) и космос?

Современному человеку, привыкшему воспринимать космос как нечто бесконечное, неопределенное, трудно увидеть эту связь. Однако для грека периодов архаики и классики космос трактовался пластически-телесно. Космос для него, как пишет А.Ф. Лосев, – «тоже *тело*, и как *тело* – конечен в пространстве, т. е. имеет форму»⁸.

⁸ Лосев А.Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. – М.: Ладомир, 1994. – С.151.

⁷ Элиаде М. Указ. соч. – С. 128.

Кроме того, у некоторых раннегреческих и средневековых авторов содержатся прямые указания на связь в античной мифологии именно пещеры и космоса. В частности, многочисленные упоминания об этом содержатся в толкованиях Ферекида Сиросского, современника Семи мудрецов и учителя Пифагора. Так, Дамаский в труде «О началах» указывает: «Ферекид Сиросский говорит, что Зас (Зевс) был всегда, и Хронос, и Хтония – три первых начала... Хронос же создал из своего семени огонь, воздух и воду, из которых – после того как они распределились в пяти недрах – образовалось новое поколение богов, называемое “пятинедровыми”, что, вероятно, равнозначно “пятымирному”⁹. То есть фактически Дамаский отождествляет понятие «мир» (космос) с «недрами» (пещерой).

Порфирий в труде «О пещере нимф» также ссылается на Ферекида: «Ферекид Сиросский говорит о “недрах”, “ямах”, “пещерах”, “дверях”, и “вратах”, символизирующих рождения [вхождения в чувственный мир] и исхождения [из него] душ...»¹⁰.

Прокал в «Комментариях к “Тимею”» (29а) прямо заявляет: «Древние называют космос пещерой, тюрмой и гротом»¹¹.

Пещера представляет собой не просто Космос, как уже готовое прекрасное упорядоченное целое, а начало, место и условие его формирования, поскольку символизирует собой не только Космос, но и его про-

тивоположность – Хаос. Как и любая другая античная антиномия, эта не была абсолютной. Во-первых, многие раннеклассические философы указывали на периодическое появление Космоса из Хаоса и гибель Космоса в Хаосе (Анаксимандр, Гераклит, Эмпедокл, атомисты). Кроме того, Хаос тоже был, как ни парадоксально звучит, случаем Космоса, поскольку части мира-Космоса, находящиеся в беспорядке, внутри себя были упорядочены и, стало быть, являлись Космосом. Как говорит об этом А.Ф. Лосев, «всякий беспорядок тоже должен иметь определенную последовательность своих моментов, чтобы быть беспорядком. Это порядок беспорядка, форма бесформенности <...> Хаос у древних всегда указывал на космос и был его символом, а космос всегда свидетельствовал о былом или будущем хаосе»¹².

Хаос был не просто чем-то неструктурированным, неупорядоченным, противоположным оформленному Космосу – он представлял собою целое, из которого впоследствии разворачивался вещный мир. Все в мире, даже самое разнородное, связано потому, что имеет общее начало – Хаос, как потенциальное бытие, содержащее все. Выразительно описал это Овидий:

Не было моря, земли и над всем
распростертого неба, –
Лик был природы един на всей широте
мироздания, –
Хаосом звали его. Нечлененной и грубой
громадой,
Бременем косным он был, – и только, – где
собраны были
Связанных слабо вещей семена
разносущные вкупе¹³.

⁹ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / отв. ред. и автор вст. ст. И.Д. Рожанский. – М.: Наука, 1989. – С. 86.

¹⁰ Там же. – С. 31; Виллер Э.А. Учение о Едином в античности и средневековье: Антология – СПб.: Алетей, 2002. – С. 21.

¹¹ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / отв. ред. и автор вст. ст. И.Д. Рожанский. – М.: Наука, 1989. – С. 88.

¹² Лосев А.Ф. Указ. соч. – С. 481–482.

¹³ Публий Овидий Назон. Метаморфозы. 5–10 // Античная литература. Рим: Антология /

То есть изначальное состояние становящегося мира – это борьба стихий, противоположных сил в мире, итогом которого становится гармония и целостность. И далее:

Все еще было в борьбе, затем что в массе
единой
Холод сражался с теплом, сражалась
с влажностью сухость,
Битву с весомым вело невесомое, твердое
с мягким.
Бог и природы почин раздору конец
положили.
Он небеса от земли отрешил и воду
от суши.
Воздух густой отделил от ясность
обретшего неба.
После же, их разобрав, из груди слепой
их извлекши,
Разные дав им места, – связал согласием
мирным¹⁴.

Описания основных характеристик Лабиринта вполне согласуются с представлениями о Хаосе. В Лабиринте-пещере царит тьма (символ неведомого ничто, способного развернуться в нечто) и влага (символ начала, порождения). Эта символика хорошо представлена у Гомера в описании пещеры на Итаке¹⁵ и у Гераклита¹⁶.

Но самые главные его черты – его сложность и запутанность, которые могут представлять либо как бесструктурность и неупорядоченность, либо как неочевидная или потенциальная структура, которой предстоит быть выявленной или созданной ак-

тивными усилиями движущихся по Лабиринту.

Еще одним важным основанием связывать Лабиринт с образом Космоса является его специфическая позиция перекрестка, места встречи трех миров – неба (обиталища олимпийских богов), земли (пространства человека) и подземного (загробного) мира.

Связь Лабиринта (рукотворной пещеры) с небом подтверждается тем, что Зевс был рожден в пещере. Минотавр, обитателем которого является Лабиринт, носит имя Астерий, то есть звездный. Так же звали правителя Крита, усыновившего детей Европы от Зевса, так же называют и Зевса на Крите в некоторых ритуалах. Минотавр оказывается в родстве, с одной стороны, с Зевсом, а с другой – с Гелиосом, богом Солнца, поскольку мать Минотавра Пасифая является дочерью Гелиоса. Вместе с тем Минотавр является обитателем и покровителем загробного мира. Неслучайно на критских монетах наряду с изображением лабиринта встречались изображения Персефоны и Деметры. Кроме того, в Кноссе были найдены монеты V в. до н. э. с изображением Лабиринта, в центре которого находился солнечный или звездный знак, а в Микенах Г. Шлиманом был обнаружен серебряный ритон в виде бычьей головы с золотой розеткой на лбу – условным изображением солнечного или звездного знака.

Лабиринт связан также и с земным миром, поскольку принимает людей, которые не только могут войти в него (как в царство Аида), но и вернуться обратно.

Мифический лабиринт воплощает в себе античные представления о Космосе, причем Космосе становящемся, поскольку соединяет в себе все составляющие космоса: во-первых, все пространство (небо, зем-

сост.: Н.А. Федоров, В.И. Мирошеникова. – М.: Высш. шк., 1988. – С. 470.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Гомер. Одиссея // Гомер. Илиада. Одиссея / пер. с древнегреч. Н. Гнедича, В. Жуковского. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ, 2007. – С. 610–611.

¹⁶ Виллер Э.А. Указ. соч. – С. 35.

лю, подземный мир), а во-вторых, все время – это начало мира (изначальный хаос и рождение в ней Зевса) и его конец (смерть Минотавра). Кроме того, он является сочетанием порядка и беспорядка: отношения Космос-Хаос проявляются в нем диалектически в их неразрушимой взаимосвязи, циклическом чередовании и взаимопорождении.

Человек включен в это действо, поскольку является космическим феноменом. Вопрос в том, в каком качестве – свидетеля, участника, жертвы?

В зависимости от этого, события мифа могут рассматриваться либо как место разворачивания существования личностей со всем присущим этому процессу драматизмом экзистенциального выбора и ответственности, либо как пространство слепых безличных внешних сил, в котором человек является всего лишь инструментом реализации этой внешней воли и ее жертвой и, соответственно, местом реализации их судьбы.

События мифа, вне зависимости от их трактовки, могут быть рассмотрены в контексте универсальной античной антиномии η ἀνάγκη – ο αὐθάς (рок – борьба), вопрос лишь в приоритете той или другой ее части.

Лабиринт как топос человеческого существования

Согласно очень удачной, на наш взгляд, идее Ю.А. Разинова, все многообразие трактовок Лабиринта можно свести условно к трем основным: Лабиринт-святилище, Лабиринт-апория, Лабиринт-ризома¹⁷. Рассмотрим каждую из них подробнее.

¹⁷ Разинов Ю.А. Метафизика кривых троп: очерки об экзистенциальной природе истины и заблуждения. – Самара: Изд-во Самарского университета, 2011. – С. 287.

Лабиринт-святилище – это место, в котором происходит нечто, имеющее сакральный, космологический смысл. Прообразом такого Лабиринта может служить пещера нимф на Итаке, описанная Гомером в «Одиссее». Пещера с очевидностью носит сакральный характер, причем многие из ее характеристик вызывают ассоциации с мифическим Лабиринтом (тьма, влага, священные сосуды и священные пчелы, ограничение доступа для людей):

Где заливу конец, длиннолистая есть там
олива.
Возле оливы – пещера *преlestная, полная
мрака.*
В ней – *святилище* нимф; наядами
их называют.
Много находится в этой пещере *амффор
и кратеров*
Каменных. Пчелы туда запасы свои
собирают.
Много и каменных длинных станков,
на которых наяды
Ткут одеянья прекрасные цвета морского
пурпура.
Вечно журчит там вода ключевая. В пещере
два входа:
*Людям один только вход, обращенный на север,
доступен.*
*Вход, обращенный на юг, – для бессмертных
богов. И дорогой*
*Этой люди не ходят, она для богов лишь
открыта*¹⁸.

(курсив наш – Т.Д.)

В Лабиринте-святилище не произойдет ничего неожиданного, поскольку он содержит и транслирует знание о постоянном, неизблемом, воспроизводящемся. Здесь задается и реализуется космический порядок, актуализируются судьбы всех участников,

¹⁸ Гомер. Указ. соч. – С. 610–611.

осуществляются предзаданные сценарии события.

На критских монетах и печатях из Кносского архива встречаются изображения лабиринта, схема которого ясна и логична, в котором нельзя запутаться и нельзя миновать его центр, отмеченный звездным знаком божества. Что бы ни символизировал этот знак – средоточие и источник мировой гармонии, смерть и возрождение к новой жизни, экзистенциальные трансформации, но он утверждает стабильность и порядок, которые нельзя изменить, но можно подчиниться, тем самым соучаствуя в нем.

Такая модель Лабиринта отсылает к историческим и этнографическим реконструкциям ритуалов (не только критских), связанных с инициациями подростков и культом бога-быка, свидетельствует о индивидуализированном сознании носителей мифа и является наиболее архаичной. Она не принуждает человека к выбору, не задает вопросов – она уже содержит готовые ответы. Человек сопричастен Целому самым фактом своего присутствия в нем. Как часть Целого, он несет в себе идею этого Целого; как тело, он включен в телесность Космоса, не представляя собой при этом ничего уникального и незаместимого. Если в этом Лабиринте и есть место Минотавру и Тезею, то Минотавр – не чудовище, а Тезей – не герой. Они оба – равноценные части и эманы Космоса, необходимо принадлежащие его структуре и порядку, а значит, они одинаково прекрасны и безупречны, как и Космос в целом. Сам Минотавр, в котором соединены божество, человек и зверь, предстает не как монстр, а как образ изначальной целостности и гармонии мира.

В афинских вариантах древнего критского мифа происходят существенные трансформации.

На первый план выходят персонажи, активно действующие и реализующие собственные проекты внутри *Лабиринта-апории*, причем проявляющейся тройко: апории пространственной, интеллектуальной и экзистенциальной.

Он без сомнения материален и представляет собой сооружение, созданное человеком, – отсюда стремление непременно связать эту мифическую историю с Кносским дворцом. Хотя следует отметить, что эта идея А. Эванса именно такой топологической локализации Лабиринта поддерживается далеко не всеми историками и археологами. Известный исследователь Крита Адонис Василакис (Adonis S. Vasilakis) приводит убедительные аргументы, что сооружение, принятое древними афинянами за Лабиринт, есть не что иное, как дворец в Фестосе в долине Месара¹⁹. Надо сказать, что даже простое визуальное сравнение развалин Кнососа и Фестоса позволяет неискушенному наблюдателю склоняться именно к этой версии.

Лабиринт-апория представляет собой замкнутое пространство с ограниченным количеством ходов, а значит, и ограниченным (хотя и большим) количеством вариантов траекторий. Движение по лабиринту имеет обязательное условие – прохождение через центр, где ждет чудовище, то есть смерть, и конечную цель – выход, т. е. возрождение. В этом варианте есть космологическая завершенность: у события есть начало и конец, у лабиринта есть вход и выход.

Цель движения по Лабиринту – преодолеть смертельную опасность встречи с Минотавром (либо избегнув ее, либо убив чудовище) и найти выход. Нахождение вы-

¹⁹ Vasilakis Adonis S. The Great Inscription of the Law Code of Gortyn. – Iraklio: Mystis, 2005. — P. 11–13. Кроме того, этой проблеме специально посвящена его работа «The Labyrinth of Mesara».

хода может быть обусловлено либо удачей, либо находчивостью и применением метода (например, «все время поворачивать налево»), либо использованием волшебного средства или чудесного помощника (советы Дедала, клубок пряжи и меч Ариадны).

Внутри Лабиринта происходит событие, значимое как образец человеческого поведения (поведения героя) и ценное своей однократностью. Появление в «гомеровский» период героических мифов на смену хтоническим означает, по мнению А.Ф. Лосева, окончание абсолютной неререфлексивной мифологии, а значит, и конец абсолютной зависимости от космоса. Человек в это время «начинает чувствовать свою самость в сравнении с чудовищными и страшными существами природы хтонизма и даже начинает их побеждать»²⁰.

Для этой и позднейших эпох характерен, по замечанию британского исследователя Р. Осборна (R. Osborn), повышенный интерес к сюжетам, изображающим борьбу героя с фантастическими чудовищами – кентаврами, горгонами, гигантскими животными (Немейским львом, Марафонским быком), т. е. любыми силами, несоразмерными человеку, но с которыми он отваживается вступить в поединок²¹.

Однако сценарий события не существует до самого события, он творится в процессе разворачивания действий. На исход влияют три фактора: судьба, случай, активные действия героев. Возникает вопрос: насколько свободны в своих действиях участники события? Кто из них сознательно творит действительность, самостоятельно совершая выбор?

²⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Кн. 2. – М.: Искусство, 1994. – С. 278.

²¹ Osborn R. *Archaic and Classical Greek Art*. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – P. 238.

Минос? Его судьба выглядит на первый взгляд благополучной. Сын Зевса, один из самых древних законодателей, получивший законы от своего божественного родителя (как о нем пишут Гесиод, Гомер, Аристотель, Страбон); первый «талассократ», т. е. властитель моря (что подчеркивают Геродот и Фукидид)²². Он несет культуру, основывает города на малонаселенных островах, действует активно и решительно, переустраивая (устраивая) окружающий мир. Однако он же является жертвой рока. Рождение ужасного пасынка было мстью богов, заключение его в Лабиринт было вынужденным средством скрыть позор, кровавая дань с Афин была предсказана и легитимирована Дельфийским оракулом (афинянам предписывалось согласиться с любой данью). Несмотря на его божественное происхождение, его преследуют несчастья и позор – измена жены, рождение чудовища, предательство дочери и облагодетельствованного им Дедала, гибель сына Андрогеея, собственная ужасная смерть на Сицилии, репутация жестокого царя.

Тезей? В классическом варианте мифа вся интрига сюжета завязана на его подвиге. Казалось бы, именно Тезей действует независимо, в одиночку принимая решение и не деля ни с кем ответственность за него. Ф. Ницше в своем произведении «Так говорил Заратустра» в главе «О возвышенных» в качестве подлинного героя рассматривает, вероятно, именно Тезея. Он не просто победитель, он трагический герой: как пишет Ницше, «он победил чудовищ, он разгадал загадки; но он должен победить своих чудовищ и разгадать свои загадки...»²³. Ариад-

²² Андреев Ю.В. Указ. соч. – С. 45.

²³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 84.

на сочувствует и помогает ему, но ценность этой помощи под вопросом. Как указывает К.А. Свасьян, один из наиболее известных исследователей творчества Ницше, Ариадна, если и выводит Тезея из одного Лабиринта, то не иначе как вводя его в другой, более запутанный²⁴.

Действуя на свой страх и риск, Тезей тем не менее тоже не избавлен от власти судьбы. Он предпринимает свое путешествие, подчиняясь предсказаниям оракула, выходит невредимым из испытания благодаря мечу, который ему вручила Ариадна (он не мог бы привезти его из Афин в соответствии с жестким запретом), и чудодейственной нити, которую она спряла (что отсылает к мифологическим сюжетам о Мойрах, прядущих нить судьбы).

Но Ариадна – не просто влюбленная в Тезея девушка, помогающая ему то ли бескорыстно, то ли в надежде заслужить ответную любовь. Она – хранительница ключей от Лабиринта и, вероятно, богиня в минойских мифах, известная под именем *η ποτνια της Λαβύρινθος* («Владычица Лабиринта»). Она действительно держит нити судьбы в своих руках, от нее зависит все произошедшее в Лабиринте.

Однако и Ариадна – не во всем хозяйка положения. Она также не владеет собой, влюбившись в Тезея. Ее помощь Тезею – предательство по отношению к отцу и брату, по отношению к Криту. Ее любовь к Тезею – жизненный тупик. Предавшая брата и отца, она предана Тезеем, который, согласно некоторым версиям мифа, оставил ее на острове Наксос, где она то ли стала женой бога Диониса, то ли в отчаянии повесилась на спряденной собствен-

норучно веревке. Причем обе версии возвращают нас к идее судьбы, цикличности и повторяемости мирового порядка, которому можно, конечно, пробовать противостоять, но невозможно разрушить. Первая версия подтверждает эту незыблемость порядка тем, что одним из воплощений бога Диониса является бык (и, следовательно, это логично продолжает основную линию воплощений бычьего божества от Зевса, явившегося Европе в облике белого быка, и Минотавра – чудовища с бычьей головой); вторая – тем, что снова в сюжете появляется спряденная Ариадной нить («нить судьбы»). Страдание предавшей и преданной Ариадны, «владычицы» и заложницы Лабиринта, с невероятной пронзительностью переданное Овидием в «Письме Ариадны Тезею»²⁵, К. Монтеверди в «Жалобе Ариадны» (единственном сохранившемся фрагменте оперы «Ариадна»), Ф. Ницше в «Дионисийских дифирамбах»²⁶ – это страдание предельного одиночества.

Дедал? Он кажется одним из главных сценаристов события – он строит темницу (она же – укрытие) для Минотавра и он же дает совет Ариадне, как помочь Тезею справиться с Минотавром. Он помогает Миносу, а затем предает его, став на сторону его противника – афинянина Тезея. Он кажется абсолютно свободным в своих поступках, если бы не странное совпадение: имя Дедал (*Δαίδαλος*) происходит от *δαίδαλωδης*, что значит «лабиринт», «запутанный». Дедал, таким образом, оказывается слугой Ла-

²⁴ Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 29.

²⁵ Ovid. *Heroides* / transl. by A.S. Kline [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Heroides8-15.htm>

²⁶ Ницше Ф. Дионисийские дифирамбы, фрагмент 10 «Жалоба Ариадны» / пер. В. Микушевича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.rinet.ru/old/4-93/lirika_ni.htm

биринта как воплощения судьбы, а значит, инструментом этой судьбы.

Минотавр? Именно он – безусловная жертва в этой истории, он расплачивается за чужие поступки: Миноса, подменившего жертвенного быка – подарок Посейдона – обычным быком; Пасифаи, восплававшей к быку противоестественной страстью; Дедала, поспособствовавшему их совокуплению. Хотя и Пасифая в этой истории тоже является орудием игры богов: Афродиты, внушившей ей противоестественную страсть к быку; Посейдона, мстящего Миносу; Зевса, одной из ипостасей которого является бык. Минотавр является героем действительно трагическим в своем одиночестве и отстраненности от активного участия в космическом действе. Он в полной мере несет бремя рока и, в отличие от других героев, он не может выбирать. Недаром в искусстве XX в. он предстает часто именно таковым (у Пикассо, Дюрренматта, Борхеса, Кортасара).

Но даже если понимать Минотавра как одно из воплощений бога-быка (наряду с Зевсом), как его, вероятно, понимали мифотворцы, он есть божество страдающее.

Все герои, как можно видеть, находятся во власти судьбы и осознают ее власть. Как подчеркивал А.Ф. Лосев, античный человек – прежде всего вещь, тело, повторимое какое угодно количество раз, лишенное личностной индивидуальности – такой, как мы ее понимаем. А потому античный человек не может не признавать над собой судьбы²⁷.

Однако вместе с тем судьба перестает восприниматься как нечто абсолютно непостижимое, лишенное логики, внечеловеческое. Герои не только стремятся узнать

судьбу, но и пытаются понять ее смыслы. Судьба остается трансцендентной человеку, поскольку не известна ее природа, но она одновременно есть его имманентная действительность, поскольку он способен лично переживать ее. Следуя ей или борясь с ней, он, во-первых, признает ее реальность, а во-вторых, своими активными действиями способствует ее осуществлению (как это происходит, например, с Эдипом).

Даже если выбор существует, это выбор из существующего набора решений. Даже если происходит активное действие – оно порождено сопротивлением объективно существующему року. Трагические герои мифов периодов архаики и классики не могут не ощущать свою выброшенность из гармонии целого – иначе говоря, свое одиночество, поскольку делают выбор, несут избранную миссию, сопротивляются предсказанным сценариям в условиях внеэтимологической стихийной неопределенности. Но вместе с тем, как справедливо отмечал А.Ф. Лосев, в классических мифах нет изолированных героев и изолированных воли. Их воли и действия в конечном итоге согласуются между собой и отражают единую космическую волю.

В более поздних толкованиях, вплоть до наших дней, все чаще Лабиринт рассматривается как *ризом*. Это Лабиринт, не имеющий ни пространственных границ, ни центра, ни генетической оси, ни начала, ни конца, ни единого кода. Он бесконечен, может быть, не пространственно, но бесконечен в своих ветвящихся вариациях, подобно структуре романа У. Эко «Имя розы» или «Саду разбегающихся тропок» Борхеса.

Пугающими являются непериодичность, нелинейность, отсутствие ритма,

²⁷ Лосев А.Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. – М.: Ладомир, 1994. – С. 52.

предсказуемости, соразмерности. В нем могут быть бесконечно длающиеся ветви, обрывающиеся внезапно тупики. Бесконечные повороты позволяют видеть только то, что совсем рядом. Путь нельзя просчитать, избегнуть опасности с помощью этого расчета. Лабиринт страшен потому, что несоизмерен человеку. Пугает не глубина, а бездна, не сложность, а отсутствие логики, не количество, а бесконечность. У Борхеса в «Книге песка» описана книга, в которой бесконечное количество страниц. Увидев раз одну из них, ее нельзя отыскать вновь. Нумерация есть, но она лишена смысла – за 40514 страницей шла 999. Восприняв ее сначала как занимательную вещь и получив ее в обмен на драгоценный раритет – Библию Джона Уиклифа, герой решает впоследствии, что книга «чудовищна» и избавляется от нее. Она, говорит герой, есть «порождение кошмара, невыносимая вещь, которая бесчестит и отрицает действительность»²⁸.

Лабиринт-ризома невыносим. Он и не судьба, и не часть твоей повседневности (неважно, приятной или нет). Он остается чуждым, враждебным, побуждает покинуть его. Но это невозможно.

Выход найти нельзя – просто потому, что его нет. Лабиринт – это не замкнутое пространство, пусть даже огромное. Это все мироздание. Блуждание по его бесконечным коридорам стало символом того, что в XX в. экзистенциалистами и персоналистами будет названо обреченностью на существование. Лабиринт – это обреченность быть. В этом движении нет предзаданной цели (убить Минотавра, найти выход, выйти), нет маршрута, правил. В про-

цессе движения создается уникальный экзистенциальный рисунок, неповторимый путь индивидуального существования. То есть Лабиринт создается твоим движением по нему.

В этом лабиринте нет Минотавра. Тезей, Минотавр, Ариадна и пленники – это все ты. Чудовище, которое ожидает тебя, – это ты сам, встреча с твоей сущностью, или твоей пустотой, но это встреча с собой окончательным, то есть смерть. Поэтому и нить Ариадны невозможна. Путь, который проходит каждый, нельзя разделить с кем-то, нельзя вернуться и пройти заново. Он только твой и он не бесконечен. Лабиринт враждебен человеку, но без человека он бессмыслен. Человек ищет выход из Лабиринта, но это единственное его обиталище. Притом траектория каждого, кто движется по лабиринту, своя, все же Лабиринт уже обладает определенной структурой, порядком, даже если он непостижим. А это значит, что блуждание по Лабиринту причастно этому порядку, причастно Целому Лабиринта.

То есть Лабиринт выступает в качестве и метафоры судьбы, и метафоры существования. Иными словами, символика лабиринта можно свести к трем основным: мироздание в целом; место реализации судьбы, пространство экзистенциальных метаморфоз, существования, выбора, активного творчества.

Соответственно, события мифа могут рассматриваться либо как место разворачивания существования личностей, со всем присущим этому процессу драматизмом экзистенциального выбора и ответственности, либо как пространство слепых безличных внешних сил, в котором человек является всего лишь инструментом реализации этой внешней воли и ее

²⁸ Борхес Х.Л. Книга песка. Собрание соч. в 4 т. Т. 3. Произведения 1970–1979 гг. – СПб.: Амфора, 2011. – С. 333.

жертвой и, соответственно, местом реализации их судьбы.

Как же согласовать их между собой?

Вся античная мифология (которая складывалась не только в догомеровский и гомеровский период, но и «во все века древнеклассической цивилизации», как замечает Е.Г. Рабинович²⁹, исходит из идеи, что люди появились на свет не в готовый, уже сформированный мир-Космос. Люди уже существуют при рождении младших богов. Так, новорожденный Гермес гонит краденых коров по стране, где уже живут и трудятся люди; при рождении Аполлона люди уже не только существуют, но и занимаются мореплаванием (Аполлон назначает себе в жрецы критских моряков). То есть в период установления порядка в мире (когда боги рождаются и ниспровергают друг друга, появляются созвездия и т. д.) люди уже существуют и не просто наблюдают сотворение этого порядка, а соучаствуют в нем. Они вступают в определенные отношения с богами (пируют, помогают или соперничают, обманывают, рожают общих детей и т. д.).

Человек в античном мире одновременно находится во власти судьбы и действует в соответствии с собственными представлениями о должном. Собственно, это еще одно воплощение традиционной для античной культуры антиномии $\eta \alpha\nu\acute{\alpha}\lambda\upsilon\gamma\eta$ – о $\alpha\rho\acute{\omega}\nu\alpha\varsigma$, причем ее логическое противоречие успешно преодолевается в мифологической модели, где мир предстает целостным и гармоничным, недаром Гармония считалась дочерью Ареса и Афродиты. Миф не знает противоречий, и любая попытка их рационализировать приводит

²⁹ Рабинович Е.Г. Мифотворчество классической древности: *Nymphi Nomerisi*. Мифологические очерки. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. – С. 28.

к искажению изначального смысла (что и произошло в процессе превращения древнего критского мифа в увлекательную историю подвига афинского героя).

Через собственные персональные действия человека разворачивается космическая внеличностная судьба. Действия героя не предписаны никем, он совершает их, сообразуясь с собственными представлениями о нравственном, разумном. Совершая выбор, он в итоге соучаствует в космическом действе, оказывается приобщен к космическому порядку. Этот порядок и есть судьба, но герой, следуя судьбе, не является орудием слепых сил – всем своим существованием, всеми взятыми на себя рисками и выборами он приобщается к космическому порядку, являясь его соработником.

Выводы

В течение своей жизни в культуре, как можно видеть, архаический миф о Лабиринте претерпевал трансформации, обрастая дополнительной смысловой нагрузкой по мере индивидуализации его носителей, рассказчиков и редакторов, утрачивая свою телесную определенность и становясь игрой ума и в конечном итоге демифологизируясь.

Значит ли это, что новые смыслы не имеют никакого отношения к оригиналу? Нет, не значит. В мифе, как универсальном тексте, все они содержались в свернутом виде и разворачивались по мере взросления человечества. Сравнение реконструированных минойских мифов, афинских мифов критского цикла и современных художественных интерпретаций по-разному выявляет различные смысловые пласты известного всем повествования, переводя в пространственно-временной план такие универсальные абстракции, как судьба, эк-

зистенция, миропорядок. Различие интерпретаций мифа связано не только с тем, что устная традиция не могла сохранить его в изначальном виде. В процессе его долгой жизни в культуре по мере демифологизации сознания человека и демифологизации самого мифа, человек, перестав жить внутри мифа вступил с ним в диалог, как текст с тестом, находя в мифе и в диалоге с ним возможность артикуляции важных для себя смыслов и при этом трансформируя его.

Литература

- Андреев Ю.В.* Поэзия мифа и проза истории / Ю.В. Андреев. – Л.: Лениздат, 1990. – 223 с.
- Борхес Х.А.* Книга песка. Собрание соч. в 4 т. Т. 3. Произведения 1970–1979 гг. / Х.А. Борхес. – СПб.: Амфора, 2011. – С. 330–334.
- Виллер Э.А.* Учение о Едином в античности и средневековье: Антология текстов / Э.А. Виллер; пер. с норвеж. и общ. ред. И.М. Прохоровой. – СПб.: Алетейя, 2002. – 668 с.
- Гомер.* Одиссея // Гомер. Илиада. Одиссея / пер. с древнегреч. Н. Гнедича, В. Жуковского. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ, 2007. – 859 с.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Кн. 2 / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1994. – 604 с.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Ранняя классика / А.Ф. Лосев. – М.: Ладомир, 1994. – 544 с.
- Ницше Ф.* Дионисийские дифирамбы, фрагмент 10 «Жалоба Ариадны» / Ф. Ницше; пер. В. Микушевича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.rinet.ru/old/4-93/lirika_ni.htm
- Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – С. 5–237.
- Плутарх.* Тезей и Ромул // Плутарх. Избранные жизнеописания: в 2 т. Т. 1 / пер. с древнегреч., сост., вст. ст., прим. М. Томашевской. – М.: Правда, 1990. – 592 с.
- Публий Овидий Назон.* Метаморфозы // Античная литература. Рим: Антология / сост.: Н.А. Федоров, В.И. Мирошеникова. – М.: Высш. шк., 1988. – С.470–492.
- Рабинович Е.Г.* Мифотворчество классической древности: *Nummi Homerici*. Мифологические очерки / Е.Г. Рабинович. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. – 472 с.
- Разинов Ю.А.* Метафизика кривых троп: очерки об экзистенциальной природе истины и заблуждения / Ю.А. Разинов. – Самара: Изд-во Самарского университета, 2011. – 308 с.
- Свасьян К.А.* Фридрих Ницше: мученик познания / К.А. Свасьян // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 5–46.
- Фрагменты ранних греческих философов.* Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / отв. ред. и автор вступ. ст. И.Д. Рожанский. – М.: Наука, 1989. – 576 с.
- Элиаде М.* Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Акад. проект, 2010. – 251 с.
- Eco U.* Borges and My Anxiety of Influence / U. Eco // On literature. [Translated from the Italian by Martin McLaughlin]. – London: Vintage Books, 2006. – P. 118–135.
- Ovid.* Heroides / translated by A.S. Kline [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Heroides8-15.htm>
- Osborn R.* Archaic and Classical Greek Art / R. Osborn. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – (Oxford History of Art). – 272 p.
- Tzorakis G.* Knossos. A new guide to the palace of Knossos / G. Tzorakis. – Athens: Esperos, 2008. – 120 p.
- Vasilakis Adonis S.* The Great Inscription of the Law Code of Gortyn / Adonis S. Vasilakis. – Iraklio: Mystis, 2005. – 88 p.