

ОБРАЗ ЛАБИРИНТА В СОВРЕМЕННОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(на материале дилогии Г. Л. Олди и А. Валентинова «Нам здесь жить», романа Н. Иртениной «Зов Лабиринта» и трилогии Ю. Брайдера и Н. Чадовича «Охота на Минотавра»)

Пожалуй, трудно отыскать в современной культуре настолько многогранное и плодотворное для разного рода художественных интерпретаций и символических трактовок понятие, как «лабиринт». «Словарь иностранных слов» предлагает нам следующее переносное значение указанного слова: *«запутанное положение, сложное переплетение чего-либо»*. Традиция награждать данное понятие различной образной нагрузкой восходит еще к античности. Так, самый крупный из греческих лексиконов Суда (Свида), возникший около 1000 г. н. э., применяет данный термин к болтунам, поскольку те пользуются многочисленными изворотливыми выражениями. Римский философ I в. н. э. Сенека сравнивал с поиском выхода из лабиринта цель, для достижения которой используются любые средства: («Нравственные письма к Луциллию» XLIV, 7.)

В прямом значении мы традиционно понимаем под Лабиринтом здание со сложными запутанными ходами, согласно древнегреческому мифу выстроенное искусным мастером Дедалом для критского царя Миноса. (Овидий «Метаморфозы» VIII, 159-168; Аполлодор «Мифологическая библиотека» III, 1, 4.) Однако мифологическое понимание сущности Лабиринта даже в античности было довольно затруднено, что позволяет ученым выдвигать различные версии. Вызывает разногласия этимология самого слова «Лабиринт». Попытки истолкования, предлагаемые Судой или некоторыми другими лексиконами, выглядят фантастическими. Наиболее распространенная и объективная версия восходит к слову *labrys*, т. е. двойной топор, являвшийся эмблемой царской власти на Крите [3, с. 230]. Однако Ф. Любкер указывает на египетское происхождение слова [6, с. 230], поскольку, согласно Диодору Сицилийскому («Историческая библиотека» I, 61) и Плинию («Естественная история» XXXXVI, 19), именно египетский Лабиринт Дедал взял за образец своего строения. Столь же противоречивые мнения высказываются о виде Лабиринта. Удивляют своим разнообразием дошедшие до нас изображения Лабиринта на критских монетах: он имеет форму то квадрата, то круга, то спирали [5, 213]. В то же время в таких авторитетных источниках по древнегреческой мифологии как поэмы Гомера и Гесиода, «История» Геродота, критский Лабиринт не упоминается вообще. Однако в «Илиаде» мы находим описание площадки для танцев, выстроенной Дедалом для Ариадны:

*... Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный,
Оному равный, как древле в широкоустроенном Кносе
Выделал хитрый Дедал Ариадне прекласноволосой.*

(XVIII, 590-592. Перевод Н. Гнедича.) [2, с. 304].

Опираясь на данный отрывок и упоминание сходных танцев у критян другими авторами (к примеру, Вергилий «Энеида» V, 588-602), некоторые исследователи (А. Кук) понимают под Лабиринтом площадку для танцев с нанесенными на ней для удобства танцоров лабиринтными линиями. Археологические данные во многом подтверждают версию о Минотавре и Лабиринте как ритуальной или театральной маскировке, высказанную некоторыми исследователями [5, с. 212]. Так, на одной монете из Кносса Минотавр изображается очевидно в маске быка, поскольку из-под маски видны две косы волос. Театральный, а точнее, маскарадный аспект Лабиринта использует в своем романе «Зов Лабиринта» российская писательница Н. Иртенина. Действие в реальном срезе произведения происходит в наши дни, однако главная героиня романа Диана-Ди-Ариадна вынуждена скитаться по Лабиринту, примеряя различные маски, различные эпохи и реальности в поисках своей утраченной памяти, своей личности, а заодно и убийцы собственного мужа. Благодаря нетривиальному сочетанию традиционных для различных жанров компонентов, сознательному обилию клише и игре с ними принцип Лабиринта находит свое отражение уже в композиции романа: казалось бы, только найдено определение жанра, как автором подбрасывается элемент абсолютно другого. Столь же многогранное отражение находит Лабиринт и в образной структуре романа, причем именно принцип многократной отраженности, зеркальности, многоуровневости предложенного Лабиринта кажется нам одной из акцентируемых авторских особенностей (недаром даже фигурирующая в романе незаконченная рукопись, содержащая значительную часть последующих событий, носит название «Отражение»). Лабиринт представляет собой сложный мифо-символический комплекс, опирающийся на глубокое понимание античного восприятия мифа:

«Здесь нет того, чем прославилась позднейшая греческая мифология, нет чувства меры, нет соразмерности и пластичности, нет гармоничного равновесия между внутренним и внешним. Лабиринт – это что-то бесконечно запутанное, хаотическое, стихийное, гибельное и ужасающее» [5, с. 216.].

В начале романа Н. Иртенина с достаточно наукообразной педантичностью излагает читателю теорию Лабиринта:

«...лабиринт в наиболее древнем его варианте служил сдерживающей силой для различных хтонических объектов, порождений матери-Земли или папы-Океана... Позднее появились лабиринты для удовлетворения эстетической и интеллектуальной потребности публики. А еще позднее лабиринты стали использоваться в качестве игрушек и в этой роли вновь вернулись к своему архетипическому инварианту – лабиринту, таящему внутри себя опасность хтонического типа. То есть монстров, которых нужно победить» [4, с. 33].

Все эти виды лабиринта будут наглядно продемонстрированы читателю, как, к примеру, древние катакомбы, где собираются новоявленные

монстры, возомнившие себя последователями древних культов ритуальных убийств. В психологическом ракурсе Лабиринт Н. Иртениной выступает как символ подсознательного в противовес упорядоченности сознания – городу. Однако самый опасный, самый губительный аспект Лабиринта – именно аспект фантастический, или скорее фантасмагорический, царство масок, уводящее от реальности, и в этом преломлении Лабиринт воспринимается в качестве воплощения эрзац-реальности, эрзац-культуры, полного ухода в виртуальный мир, столь широко потребляемый современной цивилизацией:

«Слабым смертным давно тесен их круглый мир – смертные толпами уходят в Лабиринт, не имеющий пределов. Слабым смертным давно тесно в самих себе – они толпами уходят в Лабиринт, чтобы не быть одним, а стать двумя, тремя, множеством. ... Ты искала себя, но они не хотят искать себя, потому что ищут тебя. Они хотят, чтобы ты поглотила их и сделала вымыслом – их собственным вымыслом» [4, с. 228].

К античным временам восходит версия о Лабиринте как реальной постройке и отождествлении ее с кносским дворцом (А. Эванс), впрочем, имеющим достаточно малое сходство с традиционными описаниями лабиринта в античной литературе [5, с. 214-215]. Однако именно эту версию в своем произведении используют одни из ведущих представителей белорусской фантастической литературы Ю. Брайдер и Н. Чадович. Трилогия «Охота на Минотавра» посвящена путешествиям в ментальном пространстве нашего современника, бывшего студента и жертвы теракта Олега Наметкина, вместе с высокой степенью инвалидности получившего способность оказываться, причем в буквальном смысле слова, в шкуре представителей различных эпох и народов. Первый роман трилогии «Гвоздь в башке» как раз и повествует нам о пребывании героя на Крите и многоступенчатых попытках не допустить вытеснения человеческой расы расой минотавров. Произведение определенно рассчитано на молодого читателя и, на наш взгляд, помимо художественной, имеет и некоторую познавательную ценность, знакомит читателя с мифолого-исторической основой современной цивилизации в распространенном ее толковании:

«Не только из гавани, но и с любой точки кносской равнины хорошо видна конечная цель моего путешествия – Лабиринт, огромный храм-дворец, посвященный лабрис, обоюдоострой секире» [1, с. 7].

Впрочем, как некоторая степень осведомленности, так и не меньшая – цинизма, присущего нашему отнюдь не романтическому современнику, входят в противоречие с устоявшейся мифологической традицией:

«Лабиринт никакое не подземелье, а просто очень большое здание с запутанными внутренними переходами. Поэтому в клубке Ариадны я, конечно же, не нуждаюсь» [1, с. 9].

Следует отметить, что Ю. Брайдер и Н. Чадович являются единственными из указанных авторов, которые вводят в повествование традиционную путеводную нить, согласно мифу помогающую герою найти выход из Лабиринта, пусть даже и отрицая ее утилитарную ценность. Этот

же образ, уже в более символическом ключе, появится в финале романа, в сцене гибели Минотавра от руки сестры:

«Ариадна сидела у прялки и сматывала в клубок уже готовую нить. Возможно, она предназначалась для Тесея. Какого-нибудь другого Тесея, которого попутный ветер обязательно принесет к берегам благодатного Крита» [1, с. 317].

Данный образ вновь несколько отступает от античной традиции, в которой Ариадна получает волшебный клубок непосредственно от Дедала (Плутарх «Тесей» 29; Аполлодор «Эпитома» I, 8). Однако, как нам кажется, в данном контексте образ Ариадны за прялкой роднит ее с одной из мойр, богинь судьбы в древнегреческой мифологии, прядущих и обрезающих нить земной жизни.

С целью визуализировать для читателя убранство дворца, а также приобщить его к знанию критских мифологических культов, к примеру, культа Зевса Критского, авторами используются элементы описания интерьеров:

«...полированный мозаичный пол, на котором были изображены сцены рождения и воспитания Зевса...» [1, с. 25].

Однако в целом описание Лабиринта соответствует скорее средневековому замку, чем не имеющему оборонительных стен и выполнявшему скорее декоративные и сакральные функции кносскому дворцу:

«...стены, воздвигнутые из каменных монолитов, способны выдержать удар тарана, в узкие, расположенные под самым потолком окна разве что кошка пролезет...» [1, с. 15].

Возможно, подобное несоответствие понадобилось авторам, чтобы подчеркнуть агрессивную милитаристскую политику минотавров в отношении человечества.

Дилогия Г. Л. Олди и А. Валентинова «Нам здесь жить» описывает события нашего ближайшего будущего. Герои романа поставлены в условия измененной реальности. Люди вынуждены обратиться к мифу как оптимальной форме переживания, восприятия и толкования мира. Герои романа на наших глазах творят свою собственную мифологию, мифологию новой эпохи, новых жизненных обстоятельств. Но одновременно весь текст произведения буквально пропитан аллюзиями и ссылками на известные с детства почти каждому читателю мифы и сказания. В данном случае Минотавр является скорее литературно-мифологическим героем, обретшим материальное воплощение персонажем романа писателя-фантаста и демиурга новой постэсхатологической реальности Алика Залесского. Добрый, обаятельный и самоотверженный Миня становится своего рода символом мировой гармонии, поиск которой является характерной чертой мифологической реальности. А вот Лабиринт новой реальности, утративший символику опасности, но взамен приобретающий современные и до боли знакомые черты городских задворков, описывается авторами с изрядной долей юмора:

«Путь... оказался коротким, но запутанным до чрезвычайности. Случись мне потеряться, отстать от Фола, обратной дороги я бы вовек не нашел. Мешанина улочек Дальней Срани, тупики, повороты, какие-то проходные дворы, расчищенные (видать, специально для кентавров) спуски и подъемы; однажды нам даже пришлось лезть через забор... Все это безобразие мелькало перед глазами черно-белым калейдоскопом дальтоника, так что под конец у меня начала кружиться голова. И почти сразу Фол лихо притормозил у приземистого серого здания с колоннами у входа и аляповатой вывеской «КиноКИТЕЖтеатр». ...Перед нами открывается целый лабиринт коридоров и складских помещений» [7, с. 288-290].

Однако образ Лабиринта дублируется во втором томе дилогии уже без всякой связи с Минотавром: описание подземелий, потайных ходов и тайных лабораторий сумасшедшего дома в Малыжино. Истинный Лабиринт – центр ужаса с человеческим жертвоприношением, царство истинного чудовища – бандита Капустняка, попытавшегося подчинить законы бытия эгоистическим интересам человека, ставящего себя над миром и не выбирающего средств для достижения желаемых целей, в первую очередь – власти, и пожелавшего стать новым Богом новой реальности.

Лабиринт – один из самых глубоких образов античного мифологического мышления, и его использование в произведениях таких разных но, безусловно, заслуживающих внимательного изучения авторов, кажется нам интересной и обнадеживающей тенденцией.

Литература

1. Брайдер Ю. М., Чадович Н. Т. Охота на Минотавра. М., 2005.
2. Гомер. Илиада. М., 1993.
3. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992.
4. Иртенина Н. Зов Лабиринта. М., 2004.
5. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
6. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: в 3 т. Т. 2. М., 2001.
7. Олди Г. Л., Валентинов А. Нам здесь жить. Книга первая. Армагеддон был вчера. М., 1999.
8. Олди Г. Л., Валентинов А. Нам здесь жить. Книга вторая. Кровь пьют руками. М., 1999.