

Л.Б.Переверзев

ДЕДАЛ ПРИ ДВОРЕ МИНОСА

Об отношении дизайнера к власти, государственной политике и частной жизни

Посвящается А.Д.Сахарову

(Задумано, написано и представлено весной 1975 года как доклад
на 9-м конгрессе Международного совета промышленных дизайнеров [ICSID] в Москве.
Панико-истерически отвергнуто советскими организаторами.
Л.Б.П., 11.02.2001)

ВСТУПЛЕНИЕ

Сейчас много говорится о растущем технико-экономическом, социальном и культурном значении дизайна. Произносится также немало слов по поводу творческого призвания, гражданского долга и моральной ответственности дизайнера перед обществом в целом и каждым из его членов. Но уделяется явно недостаточно внимания вопросу о персональной позиции дизайнера по отношению к его патронам, меценатам, клиентам и заказчикам выполняемых им работ; к лицам, группам и институтам, использующим спроектированную им продукцию для достижения различных целей; к непосредственным потребителям этой продукции, а также тем, кто ощущает на себе те или иные последствия ее использования и потребления.

В вопросе этом независимо от степени его конкретности и дифференцированности различаются два плана: фактуальный и нормативный; их нельзя смешивать, но не стоит и полностью отрывать один от другого. Так, при нормативном описании какой-то определенной позиции, представляющейся единственно достойной, целесообразной и эффективной, полезно отдавать себе отчет в существовании и других, подчас прямо противоположных нашей, – хотя бы для того, чтобы более аргументировано и успешно отстаивать свою собственную.

Разнообразие эмпирически наблюдаемых позиций удобно исследовать, отправляясь от некоторых простейших моделей, – неважно, почерпнутых из действительности или сконструированных искусственно. Такие модели нетрудно найти в высказываниях ведущих практиков и теоретиков дизайна, но вполне допустимо поискать их и в более ранних источниках, вплоть до мифологических, к которым мы и собираемся сейчас обратиться. Начинать именно с них нас призывает уже сам принцип историзма; кроме того, мифология особенно ценна тем, что ее сюжеты универсальны, глубоко символичны и насыщены неисчерпаемым богатством смысла, то есть обладают исключительной моделирующей силой.

По интересующему нас вопросу самый обширный и красочный материал дает античный миф о Минотавре и Лабиринте, среди персонажей которого видное место занимает необычайно интригующая фигура Дедала – артиста, ученого и конструктора, сделавшего блестящую и в высшей степени драматическую карьеру при дворе критянского царя Миноса.¹

¹ Содержание мифа излагается по двум главным источникам: Овидий «Метаморфозы» и Плутарх «Сравнительные жизнеописания, Тезей». Дополнительные тексты цитируются по книге А.Ф.Лосева «Античная мифология», Москва, 1957 г. (в последующих ссылках – Лосев), откуда заимствовано и культурно-историческое истолкование данного сюжета. В его культурно-антропологической и психологической интерпретации мы отталкиваемся от фундаментальной работы Joseph Campbell, The Hero With A Thousand Faces. The World Publishing Company, Cleveland and New York 1970 (в дальнейшем – Campbell).

1. МИФ

Великий Минос, – победоносный полководец, мудрый законодатель, справедливый правитель и образец личной добродетели, царствовал и в те времена, когда Крит был основной империей, находящейся в зените своего торгового, промышленного и военного могущества, а Кносс, его столица, – средоточие несметных богатств, ослепительной роскоши и утонченного вкуса, – считался центром всего цивилизованного мира. Изделия критянских ремесленников высоко ценились в Египте и Вавилоне, флотилии критянских судов во всех направлениях бороздили Средиземное море, а некоторые из них отваживались выходить за Геркулесовы Столпы в океан и добираться до Британских островов на севере и дельты Нигера на юге, привозя оттуда олово, золото, слоновую кость и рабов.²

Минос широко покровительствовал искусствам и наукам, и более всех остальных украшению и блеску его двора способствовал афинский эмигрант Дедал, вынужденный бежать из родного города после того, как Ареопاغ приговорил его к смерти за преднамеренное убийство родного племянника и способнейшего его ученика, которого он сбросил со скалы из чувства зависти и опасения, что тот вскоре затмит своим искусством собственного учителя.³

О талантах, способностях и достижениях Дедала (лица, судя по всему, не только мифологического) рассказывали чудеса. Художник, архитектор, скульптор, хореограф, изобретатель, инженер, воздухоплаватель, «какой-то Леонардо да Винчи бронзового или железного века»⁴, он и сделался не только любимцем, но и ближайшим доверенным лицом и даже другом самого Миноса, его жены Пасифаи и юной их дочери Ариадны. Сообщают, что Пасифая имела обыкновение регулярно посещать его мастерскую, вести с ним долгие беседы и рассматривать его произведения; среди последних, как говорили, были какие-то сложнейшие и загадочные конструкции из дерева и металла, статуи, казавшиеся одушевленными, и восковые человеческие фигурки, которые Дедал одним только

² О связях Крита с Корнуэллом и Ирландией с одной стороны и с Западной Африкой с другой, свидетельствуют археологические находки, описанные соответственно у Harold Peake and Herbert John Fleure, *The Way of sea; a также Merchant Ventures in Bronze*. Yale University Press, 1929 & 1931; Leo Frobenius, *Das unbekannt Afrika*. Munich, 1923.

³ Хороший повод еще раз задуматься над проблемой совместимости гения и злодейства в искусстве, науке, технике и дизайне.

⁴ Лосев

ему ведомым способом заставлял двигаться наподобие живых. Согласно Гомеру он, среди прочих вещей, построил Ариадне специальную площадку для танцев.

И вот этому-то величайшему искуснику и хитроумнейшему дизайнеру довелось принять самое активное участие в решении весьма щекотливых личных и общественных проблем монаршей семьи, оказав тем самым невольное, но вполне роковое влияние на поступки отдельных ее членов, непосредственные действия власти, общее направление государственной политики и, в конечном счете, на судьбу всего минойского царства.

Тут нужно начать с того, что военно-экономические успехи и блистательное имперское торжество Миноса существенно омрачались для него некоторыми тайными домашними обстоятельствами. Много лет назад, еще не будучи царем Крита и ведя по этому поводу распрю со своими братьями, Минос просил Посейдона прислать ему из морской пучины белого быка в качестве подтверждения его божественного права на трон, поклявшись немедленно принести этого быка в жертву в знак благодарности богам и в доказательство бескорыстности своих притязаний на власть. Просимое подтверждение пришло, и Минос стал царем, но присланный бык был столь величествен и прекрасен, что монарх-купец решил рискнуть и пойти на невинный, как ему думалось, подлог, в надежде, что морской бог не заметит обмана или, во всяком случае, не придаст ему серьезного значения. На алтарь Посейдона был возложен самый лучший из имевшихся на Крите быков, а чудесное животное было присоединено к царскому стаду.

Все, казалось, уладилось благополучно, но через какое-то время, покуда Минос, защищая свои торговые пути, был занят войнами с другими средиземноморскими государствами, из которых ему особенно досаждали быстро крепнущие Афины, его жена Пасифая внезапно воспылала неудержимой страстью к четвероногому вестнику божественной воли. Страсть эта, внушенная, разумеется, обманутым и разгневанным Посейдоном, была тем более мучительной, что белый бык, несмотря на все старания Пасифаи, оставался совершенно безразличным к ее страданиям. Доведенная до отчаяния и находясь на грани безумия, несчастная царица обратилась за помощью к Дедалу. Тот быстро нашел проектное решение и, как пишет Аполлодор, «изготовил деревянную корову на колесах... выдолбил ее внутри и, содравши шкуру с какой-то коровы, обшил свою корову этой шкурой, поместивши ее на том лугу, на котором привык пастись бык Посейдона, предложил придти туда Пасифае». Та поместилась внутри чучела, выполненного столь правдоподобно, что бык, увидев его, не замедлил воспламениться, и вождение царицы было тут же утолено.

В положенный срок Пасифая родила, но не ожидаемого полубожественного младенца, а ужасного Минотавра – хвостатое чудовище с телом человека и головой быка.

Для Миноса это составило крайне серьезную проблему. Поступок жены сам по себе не так уж его смущал: в конце концов, его собственная мать Европа прибыла

на Крит на спине похитившего ее быка, в облике которого скрывался никто иной, как Зевс. Беда заключалась в том, что рожденного по воле богов Минотавра нельзя было ни убить, ни, тем более, показывать народу: ведь появление чудовища не только раскрывало обман и бесчестие царя. Что было гораздо хуже, оно обвиняло его в измене высшему моральному принципу государственной власти – полному и безоговорочному подчинению личных интересов правителя долгу общественного служения.

Принесение в жертву обещанного быка должно было символизировать его абсолютное соответствие принятой им роли и выполнение надлежащих функций.

Присвоение жертвенного животного выдавало эгоцентрический импульс к самовозвеличиванию.

«Царь милостию Божией» превращался в жадного и беспринципного тирана, заботящегося лишь об одном себе. Подобно тому, как традиционные ритуалы инициации заставляли индивидуума умирать вместе со своим прошлым и возрождаться для новой жизни, так торжественная церемония посвящения в должность – будь то царя или ремесленника, сопровождаемая соответствующей клятвой, отнимала у человека право быть частным лицом, делала его выразителем коллективной воли и слугой своего призвания. Кошунственно нарушая принесенную клятву, индивид отсекал себя от общего целого. Единое разбивалось на множество обособленных частиц, и каждый начинал бороться с каждым за одного себя, и порядок среди них отныне мог поддерживаться только силой. Целостность империи оказывалась под угрозой, и в страстном желании любой ценой сохранить эту целостность по совету оракула «принял Минос решение свой стыд удалить из покоев и поместить в многосложном доме, в безвыходном зданьи...»

Естественно, что помочь ему в этом мог только один человек.

«Дедал, талантом своим в строительном славный искусстве,
Зданье воздвиг; перепутал значки и глаза в заблужденье
Ввел кривизною его, закоулками всяких проходов, –
Так по фригийским полям Меандр прозрачный, играя,
Льется, неверный поток и вперед и назад устремляет;
В беге встречая своим супротивно бегущие волны,
То он к истокам своим, то к открытому морю стремится
Непостоянной волной: так Дедал в смущение вводит
Сетью путей без числа; и сам возвратиться обратно
Мог он едва на порог: столь было обманчиво зданье!»⁵

Этот шедевр парадоксального антифункционализма в области архитектурного дизайна и визуальных коммуникаций стал постоянной резиденцией Минотавра,

⁵ Ovid. Met.VIII 52-182

быстро подраставшего и делавшегося все более страшным и опасным. Оказавшийся, ко всему прочему, кровожадным людоедом, он впал в бешенство при ощущении голода, и Минос потребовал от Афин, с которыми он как раз сводил счеты за убийство его сына Андрогее, поставлять ему каждые девять лет по семь красивейших юношей и девушек на съедение чудовищу, сколько бы лет оно не жило.

Дважды была уплачена эта скорбная дань, но к моменту отправки третьей партии в Афины возвратился благородный Тезей (наследник царя Эгея, рожденный от Посейдона смертной женщиной Эфрой), который решил добровольно отправиться на Крит, дав клятву либо погибнуть с остальными, либо избавить свой народ навсегда от подобного бедствия.

Ариадне случилось быть на берегу в момент, когда

Прибыл к Миносу он пышному и к горделивым жилищам.
Как увидела его дочь царская алчущим взором,
Та, что доселе росла среди благовоний отрадных
Чистой постели своей, в объятиях матери нежной,
Как у Эвроты растут над самым течением мирты,
Иль как дыханье весны выводит различные краски,
То не раньше с него свела воспылавшие очи,
Как когда всем телом она огонь восприняла
И до мозга костей потаенного вся возгорелась.⁶

Влюбившись в него с первого взгляда, Ариадна тут же объявила Тезею, что готова во всем ему помочь, если он согласится взять ее в жены. Когда Тезей согласился на это клятвенно, она попросила Дедала (кого же еще!) прийти на помощь ее возлюбленному. Согласно популярной версии неистощимый на выдумки дизайнер, тронутый чувством девушки, «предложил Ариадне нить, она дала ее Тезею, собиравшемуся туда войти. Привязавши ее к дверям, Тезей вошел туда, таща ее за собой. Минотавра он нашел в самом отдаленном месте Лабиринта, бил его кулаками и умертвил. Придерживаясь нити, он опять вышел оттуда наружу».⁷ В некоторых источниках упоминается также о мече, который Ариадна вручила Тезею, скорее всего, выкованном тем же Дедалом. Есть сообщение о том, что Дедал обучил Тезея и его спутников священному танцу, исполнявшемуся по расходящимся и круговым линиям, что имитировало странствие в Лабиринте и освобождение после убийства Минотавра. Предполагается, что уже упоминавшаяся танцевальная площадка, построенная Дедалом для Ариадны, была покрыта сетью линий, представляющих графическую модель Лабиринта, используемую для ритуально-дидактических целей.

⁶ Catull. LXIV, 77-115

⁷ Apollod. Epit. Vat. 1, 7, 9

Так или иначе, совершив свой подвиг, Тезей покинул Крит с освобожденными им афинскими пленниками и Ариадной, которую он не замедлил бросить спящей на берегу при первой же кратковременной остановке на острове Наксосе, где ее тут же взял в жены бог Вакх.

«Когда Минос узнал, что все это произошло по содействию Дедала, он загнал его вместе с сыном его Икаром под арест в Лабиринт. Однако Дедал, подкупивши стражу, под видом изготовления подарка, которым он якобы мог умиловать царя, взял воск и перья и, сделавши из них крылья и себе и своему сыну, улетел. Икар, устремившийся в более высокие места, когда перья растаяли от солнечного жара, упал в море... Что же касается Дедала, то он донесся сначала до Сардинии, а потом – до Кум, где в храме, посвященном Аполлону, он изобразил падение своего сына».⁸ Согласно Вергилию, это изображение Дедалу так и не удалось:

Дважды пытался отец изваять паденье на злате,
Дважды отцовские руки падали.⁹

Новым покровителем Дедала стал сицилийский царь – Кокал. Узнав об этом, Минос отправился туда с большим войском, но нашел там лишь ужасную и мучительную смерть от нежных рук Кокаловых дочерей, которые, не желая расставаться со столь замечательным артистом, пригласили критянского царя во дворец как дорогого гостя, а затем, улучив подходящий момент, опрокинули ему на голову котел крутого кипятка.

Дедал же, в конце концов, вернулся в Афины, был прощен, жил в довольстве и народил кучу детей, давших начало славной линии художников Дедалидов.

⁸ Mith. Vat. 1,47.

⁹ Verg. Aen. VI. 14-33

2. Культурно-историческая интерпретация

Таково предание о первом великом дизайнере-мультипрофессионале, чье имя символизирует торжество научного, рационально-конструктивного начала европейской цивилизации.¹⁰

В самом деле, мотив о построении критского Лабиринта афинским мастером производит, по замечанию Лосева, самое неожиданное и глубокое впечатление в силу контаминации «двух совершенно чуждых друг другу социальных и мифологических областей... Лабиринт – это один из самых древних символов хтонизма, фетишизма и самой архаической спутанности. Дедал же – это символ очень развитой техники художества, изобретательства, прогресса и даже какой-то безумной научно-экспериментальной отваги».

Трактовка Лабиринта как артефакта, то есть искусственного объекта, говорит о том, что «когда-то непонятный, страшный, ужасающий Лабиринт, отражавший архаическое сознание с его ужасом перед непонятной стихией мира, в конце концов перестал пугать и ужасать людей; он оказался разгаданным, понятным и нестрашным. Мало того, его можно было теперь уже запланировать, построить, прекрасно зная его запутанные входы и выходы. Миф о Лабиринте, в том виде как он дошел до нас, есть повесть о триумфе аттического гения, а, значит, и вообще человеческого художественно-технического гения, о победе над стихийными и темными силами природы, над ее страхами и ужасами, над ее загадками и непонятным нагромождением. Этот Лабиринт создан в результате сознательных научно-технических усилий общественного человека...

Очевидно, – заключает Лосев, – миф о Лабиринте отражает собой победу организующего и планирующего принципа в общественной жизни.

...В лице Дедала нам приходится сталкиваться с позднейшей цивилизацией, с огромным подъемом научно-технического и художественного творчества... Именно здесь был разгадан этот древний хтонизм; и именно здесь вся спутанная его иррациональность переводилась на язык конструктивного мышления. Дедал ее уже мог конструировать своими научными и техническими средствами. Это и есть подлинная историческая и культурно-историческая реальность мифа о Лабиринте».¹¹

Мы, однако, позволим себе заметить, что этот величественный и вдохновляющий образ сокрушительной победы научно-технического рационализма над суеверным ужасом и бессилием первобытного сознания не исчерпывает все же полностью и до конца всей символики данного мифа.

¹⁰ Наиболее респектабельный ежеквартальный орган американской (по сути – международной) естественно-научной элиты называет себя *Daedalus*. Курьезно отметить, что соперничающий с ним журнал философско-гуманитарной элиты носит название *Diogenes*.

¹¹ Лосев, стр.217-220, разрядка всюду наша.

«Эмблема лабиринта – указывает Хуан Сирло в своем «Словаре символов», – широко использовалась средневековыми архитекторами. Прохождение через лабиринтный путь, выложенный мозаикой на полу, рассматривалось некогда как символическая замена паломничества в Святую землю (Rene Guenon, *Le Roi du monde*. Paris, 1950). Некоторые лабиринты, имевшие форму креста, известного в Италии под названием «соломонова узла», и часто встречающиеся в кельтских, германских и романских украшениях, являются синтезом двойной символики Св. Креста и лабиринта; по этой причине их называли «эмблемами божественной непостижимости». Нетрудно заметить в центре таких изображений фигуру свастики, которая добавляет к основному символизму предположение о вращающемся, порождающем и объединяющем движении (Harold Bayley, *The Lost Language of Symbolism*, London, 1912). Диль считает, что запутанность лабиринта означает бессознательное, а также заблуждение и удаленность от истока жизни (Paul Diel, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris, 1952).

Элиаде замечает, что важнейшая функция запутанности состояла в том, чтобы защищать «Центр», иными словами, что это было ничем иным как инициацией, то есть приобщением к святости, бессмертию и абсолютной реальности и, стало быть, являлось эквивалентом других «испытаний», таких, например, как битва с драконом. В то же время лабиринт может быть интерпретирован как подготовка неопита, который должен научиться находить правильный путь, ведущий в Страну мертвых (Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*. Madrid, 1954).¹²

Было бы чрезвычайно любопытно представить себе, что составляло психологическую, нравственную и этическую реальность рассматриваемого мифа, но вопрос этот слишком сложен и требует специального исследования, ибо попытки проникнуть в духовный мир человека античной эпохи и раскрыть мотивы его поведения, цели и ожидания путем прямого приложения современных нам понятий и категорий к материалу мифологии (и даже творениям таких поздних авторов, как, например, Платон) оказываются, как правило, совершенно несостоятельными.¹³

Нам, однако, важна сейчас отнюдь не реконструкция характера, стремлений и переживаний, свойственных историческому Дедалу (если таковой действительно существовал) или же приписываемых мифотворцами некоему вымышленному персонажу. Данный миф, как уже было сказано, интересует нас прежде всего с точки зрения моделирования тех вероятных ситуаций, в которых может находиться дизайнер нашего времени при взаимодействии со своим непосредственным социальным окружением. Тем самым мы не только в праве, но даже обязаны толковать этот мифологический сюжет как сугубо современный, используя любые средства, отвечающие поставленной задаче, включая его персонализацию,

¹² J.E.Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. Translated from the Spanish by Jack Sage. Philosophical Library, New York, 1962.

¹³ См. по этому поводу статью В.И.Ярхо «Была ли у древних греков совесть?» (К изображению человека в античной трагедии), в сб. «Античность и современность», изд. «Наука», Москва, 1972, стр. 251-263.

вернее, то, что можно было бы назвать модернизирующим портретированием Дедала, как личности.

3.

ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с личной историей Дедала – это его импульсивность (вспомним причину его бегства из Афин), его постоянная готовность увлечься любой, достаточно сложной и нетривиальной проектной идеей и конструкторской задачей. Его голова и руки работают беспрерывно, и работают они, повинаясь прежде всего внутренним зовам, мотивам и потребностям, а не какой-либо внешней необходимости, принуждению или исканию выгод. Бежавши на Крит, Дедал не «поступал на службу» ко двору, но «стал другом царя Миноса, так как поразил его славой своего искусства» (Диодор). И вместе с тем его отличает необычайная отзывчивость к тому, что принято называть интересами и запросами потребителя. Если к Дедалу обращаются с просьбой о помощи или с конкретным заказом, он вкладывает в их исполнение не меньше таланта, изобретательности и мастерства, чем в научно-художественно-технические опыты, которыми он занимается исключительно ради собственного удовольствия. Конфликт между свободным творчеством по вдохновению и постылой работой по заказу, постоянно мучивший романтиков XIX века, был ему совершенно неведом, как, впрочем, неведомо было и само понятие «творчества».¹⁴

Отчасти это можно объяснить тем, что работы, выполняемые Дедалом, мотивировались отнюдь не дутым тщеславием, вздорной прихотью или мимолетным капризом; они были призваны удовлетворять действительные, а не мнимые нужды его заказчиков. Последние находились, как правило, в совершенно безвыходном положении и видели в его знаниях, искусстве и находчивости единственный шанс на спасение, то есть фактически вручали ему свою судьбу. Кроме того, как уже отмечалось, заказчиками Дедала были две женщины (обе – ценительницы его таланта), к которым он, судя по всему, чувствовал личное расположение, и его царственный друг-меценат, готовый поддержать любое его начинание.

¹⁴ «Строго говоря, понятие «творчества» в новоевропейском смысле слова не знали... греки, пишет С.

Аверинцев. – _____ значит «сделать», «построить», «сработать»; следовательно, производное этого глагола существительное _____ буквально означает «выделыватель стихов» и весь непатетично... С другой стороны, если для грека не существовало нашего понятия «творчества» как послеренессансного перенесения на человека атрибутов бога-демиурга, творящего из ничего – для них огромную роль играло понятие «изобретения», «измышления» (_____). Всяк реформатор того или иного жанра был с греческой точки зрения «изобретателем» нов жанровой формы». Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (два творческих принципа). «Вопросы литературы», № 8, 1971. Многие современные художники и дизайнеры склоняются сегодня скорее к античной, нежели к романтической точке зрения.

«Помните ли вы письмо Сигизмонда Малатесты к Джованини ди Медичи с просьбой о художнике, способном украсить фресками заново облицованные стены дворца Малатесты? – спрашивает Игорь Стравинский в своих «Диалогах...», – По версии Паунда, Сигизмонда обещает художнику, что кем бы он ни был, он

...Сможет работать, как ему нравится,
или тратить свое время, как ему нравится,
никогда не нуждаясь в средствах.

Вот что должен был бы прочесть всякий, собираясь дать заказ художнику».¹⁵

Нельзя не признать, что Дедалу в отношении заказчиков посчастливилось более, чем кому-либо другому из всех известных дизайнеров.

Второе, что поражает нас в личности Дедала – это его абсолютная этическая беспринципность, вопиющая безнравственность, полное безразличие ко всем моральным нормам своего времени.

Уже само положение, занятое афинянином Дедалом при дворе Миноса, истонного врага Аттики, может быть, по крайней мере номинально, квалифицировано как *измена родине* (причем мотивированная не какими-либо высокими причинами, а желанием избежать вполне заслуженного наказания за уголовное преступление).

Содействуя страсти Пасифаи, (то есть прямо помогая ей изменить своему мужу, ибо без помощи нашего замечательного таксидермиста она, как мы уже знаем, сделать этого никак технически не могла), Дедал поступал более чем непорядочно – если не сказать предательски – по отношению к Миносу, оказавшего беглецу дружеское гостеприимство, щедрое покровительство и неограниченное доверие.

Правда, когда власть царя оказалась под угрозой в результате появления Минотавра (за что Дедал тоже нес свою – и не малую – долю ответственности), вдохновленный мастер превзошел самого себя, создавая очередное средство спасения – Лабиринт. Но тут, однако, сразу же возникало два новых осложняющих обстоятельства. С одной стороны, это составляло очень и очень серьезное преступление против высших моральных принципов критянского государства: ведь речь шла об укрывательстве вещественных доказательств святотатственного обмана – нарушения царской клятвы, данной богам перед всем народом. С другой – это многократно утяжеляло вину Дедала перед Афинами, которые были обязаны теперь поставлять лучших своих молодых людей для прокормления чудовища.

Но вслед за тем – словно для того, чтобы искупить обе вины одновременно, или же предстать перед нами орудием какой-то высшей воли истории, выходящей за рамки человеческого морального суждения, – великий Дизайнер еще раз, теперь уже окончательно, предает своего благодетеля Миноса, открывая Тезею путь через Лабиринт к убийству Минотавра, спасению молодых афинян, бегству с обещанной и сразу же брошенной Ариадной, уничтожению зависимости Аттики

¹⁵ Игорь Стравинский. Диалоги. «Музыка», Ленинград, 1971, стр.272.

от Крита и уже невозстановимому подрыву самих устоев всего Минойского царства.

Можно ли сделать отсюда вывод, что Дедал был низким обманщиком, бесчестным негодяем, циником (в современном, конечно, а не киническом смысле этого слова)?

Никоим образом. Во всех перечисленных ситуациях он выступает совершенно бескорыстным экспериментатором, проектировщиком, конструктором и художником, который вообще не раздумывает ни об этической дозволенности и моральной оценке своих действий, ни, тем более, об их возможных последствиях для других людей.

В существе Дедала неразделимо сливаются Homo Faber – человек, делающий орудия, предназначенные для воздействия на материальную среду, и Homo Pictor, создающий изображения – те же орудия, но воздействующие не на вещество, а на человеческую душу.

Для него значимы лишь конкретные задачи изобретения и воплощения, каждая из которых захватывает его целиком независимо от того, является ли она порождением его собственной фантазии или же поставлена перед ним извне. Как и с какой целью, кем и против кого будут использоваться созданные им артефакты, – волнует его очень мало.

Дедал проявляет поразительное равнодушие ко всему, что происходит за пределами его собственного мира, ограниченного стенами его студии, лаборатории или строительной площадки. Он предельно аполитичен и, пожалуй, даже асоциален в том смысле, что общественные события и перемены заботят его куда меньше работы или личной безопасности. Во всяком случае, по собственной инициативе он не делает ни малейшего усилия к тому, чтобы как-то изменить сложившееся положение вещей, вмешаться в естественное течение событий с намерением изменить его в направлении истины, блага или справедливости. Похоже на то, что во внешнем мире у него вообще нет никакого избранного направления, или же все направления примерно равноценны, а реальность добра и зла им просто не принимается во внимание.

Он, например, не пытался, как можно было бы ожидать от друга царя Миноса, вылечить Пасифаю от ее пагубной страсти, хотя бы и ниспосланной Посейдоном, – ведь вся деятельность Дедала была не чем иным, как прометеическим изобретением и конструированием все более совершенных способов и средств, позволяющих вести игру даже против божественных сил и одерживать над ними верх благодаря человеческому хитроумию.

Неужели он просто не устоял перед искушением осуществить этот изящный и дерзкий проект с чучелом коровы?

Построить Лабиринт он был, конечно, должен – и кто бы на его месте отказался от такого заказа?

Но как он мог вслед за тем безмятежно наблюдать, как Минотавру скормливали цвет юности его родного города?

Почему он не убил чудовище сам?

Трусом он наверняка не был, к тому же при его знаниях и умении это не составило бы для него ни риска, ни особого труда. Никакие моральные доводы

его, разумеется, не удерживали: Тезею ведь он помог (правда, по просьбе Ариадны, но немедленно, в высшей степени квалифицированно и абсолютно добросовестно, – если только это слово в данном случае к нему применимо). Помог, – однако сам не осуществил.

Чего-то в нем для этого не хватало. Чего же именно?

Неужели его равнодушие к судьбам мира было так велико, и люди, в той мере, в какой он вообще уделял им внимание, интересовали его лишь как материал для модельного исследования или случайные объекты эмоционального влечения и привязанности, наподобие домашних животных, каких-нибудь кошек или собак?

Возможный ответ заключается в том, что Дедал не был героем в том смысле, в каком им был Тезей – Человек Власти уже по праву своего полубожественного происхождения, царевич и воин, еще до Крита уничтоживший не менее четырех великанов (включая знаменитого Прокруста), чудовищную Кронионскую свинью и огромного дикого быка под Марафоном, а впоследствии совершивший еще целый ряд великих подвигов, включая умыкание на короткое время Елены Прекрасной (тогда еще девицы), обществом которой он не успел, впрочем, как следует насладиться, ибо сразу после этого счастье круто отвернулось от него, и вторую половину жизни он провел в муках и лишениях, окончившихся смертью от руки предателя.

И все же, несмотря ни на что, в Дедале был какой-то особый, совершенно иной героизм, заставляющий нас восхищаться им именно как выдающейся личностью, чего не скажешь ни о Тезее, ни, тем более, о Миносе.

«В течении веков, – пишет Дж. Кемпбелл, – Дедал представлял тип художника-ученого: этот курьезно незаинтересованный, почти дьявольский человеческий феномен, стоящий по ту сторону нормальных границ общественного суждения и оценки, подчиняющийся не морали своего времени, но лишь законам своего искусства. Он являет собой *героя образа мысли* – целиком и безраздельно преданного одной цели, бесконечно смелого и полного веры в то, что истина, по мере ее нахождения, будет сама по себе делать нас свободными» [курсив мой – ЛП].¹⁶

И далее Кемпбелл предлагает нам следующее:

«Теперь мы должны обратиться к нему подобно тому, как это сделала Ариадна. Лен для прядения его нити собран на ниве человеческого воображения. Века бережливости, десятилетия прилежного отбора, труды бесчисленных сердец и рук вложены в теребление, вытягивание и свивание этой туго закрученной нити. Более того, нам даже нет нужды идти на это рискованное приключение в одиночку, ибо герои всех времен уже прошли перед нами этот путь, лабиринт известен вдоль и поперек; все, что нам нужно – это следовать вдоль нити героического пути. И там, где мы думаем найти мерзость, мы найдем бога, где мы думали убить другого, мы убьем самих себя, где мы думали выйти наружу, мы придем к центру нашего собственного существования, где мы думали остаться одни – мы будем со всем миром».¹⁷

¹⁶ Campbell, p. 24.

¹⁷ Ibid, p. 25.

Ах, наверное, это было бы действительно так, если б только Лабиринт по-прежнему оставался тем же наивно-хитроумным переплетением простодушных и по нынешним временам прямо-таки невинных вожделений, мелочных обманов и ребяческих страхов, каким покинул его Тезей после расправы с милым, старым и поразительно кротким и не очень уж нетребовательным Минотавром давно минувших дней!

Тогда и впрямь можно было бы, не принуждая себя к каким бы то ни было героическим усилиям, спокойно и с удовольствием прогуляться в приятной компании коллег по его вычищенным, хорошо освещенным и снабженным подробными указателями дорожкам, где смертельно опасный, потенциально-жертвенный путь героя превратился бы в надежно предсказуемый и профессионально-самоуверенный путь эксперта.

Но Лабиринт не остается прежним. Минос, продолжающий просить и получать высшие знаки власти от Целого и Единого, которому он неизменно клянется быть беззаветно преданным и служить верой и правдой не щадя живота своего, все еще склонен использовать полученную власть сначала для личного самовозвышения, а затем для сокрытия собственного бесчестия. От преступления к преступлению он идет во всеоружии новейших, все более изощренных и мощных научно-художественно-технических средств. Последние же ему с готовностью изготавливают многочисленные Дедалиды от щедроты ли натуры, из сердечной ли симпатии или же по условиям контракта в обмен на беспрепятственное утоление жажды познания и творческого поиска в сфере чистой науки или искусства за счет царской казны, а также, конечно, шантажа молодых и старых пленников собственного страха, недалёковидности или бесчувствия.

Так что Лабиринт имеет тенденцию неудержимо разрастаться вширь и вглубь, и после завершения очередного этапа его строительства все труднее становится выбираться наружу его проектировщикам и конструкторам, многие из которых так и остаются в его крошечной тьме, чтобы тут же быть растерзанными сонмом гнусных чудовищ или же приспособиться при них в должности капо или, на худой конец, лагерного придурка.

Дорога к свету Истины с каждым днем делается все сложнее и опасней, и маршруты, проложенные героями прошлого, незаметно переходят сегодня в путаницу тупиков и замкнутых круговращений.

Путь героя меча заканчивается уже не гека-, но мегатомбой; след героя мысли дробится на бесконечное множество альтернативных выборов, каждый из которых может сколь угодно мало отличаться от истинного.

Нужда в герое по-прежнему велика, но надеяться остается единственно на героя совести.

Чтобы совершить свой подвиг, герою всегда необходимы помощники: невинная дева, отшельник-мудрец, искусный мастер – многознающий хитроумец и виртуоз своего искусства.

Дизайн для героев меча стар, как цивилизация.

Дизайн для героев мысли моложе, но тоже имеет достаточно давнюю традицию.

Возможен ли дизайн для героев совести?

Вопрос этот было бы очень интересно обсудить.

-*-