

УДК 821.135.1.

Викторія Фонарь,
доктор філологічних наук,
доцент Департаменту румунського мови та літературознавства
Молдавського державного університету
(г. Кишинев, Молдова)

ЛАБИРИНТ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ
ВИКТОРА ТЕЛЕУКЭ СКВОЗЬ ПРИЗМУ
МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА А.Ф. ЛОСЕВА

У пропонованій статті досліджується індивідуальність В. Телеуке через призму міфологічного методу О. Лосева. Віктор Телеуке – перший серед молдавських науковців, які досліджували теорію лабіринту.

У своїх пошуках Віктор Телеуке вивчав найрізноманітніші науки: філософію, психологію, художню критику, історію літератури, геометрію, алгебру, фізику, логіку. Накопичивши величезний набір найрізноманітніших понять, він, тим не менш, не пішов шляхом міждисциплінарності. Він прагнув до плюралістичної єдності пізнання і певною мірою йому це вдалося.

Ключові слова: індивідуальність поезії В. Телеуке, міфологічний метод, лабіринт, мистецтво, свобода.

В данной статье исследуется индивидуальность В. Телеукэ через призму мифологического метода А. Лосева. Виктор Телеукэ – первый среди молдавских ученых, которые исследовали теорию лабиринта.

В своих поисках Виктор Телеукэ изучал разные науки: философию, психологию, художественную критику, историю литературы, геометрию, алгебру, физику, логику. Накопив огромный набор самых разнообразных понятий, он, тем не менее, не пошел по пути междисциплинарности. Он стремился к плюралистическому единству познания и в определенной степени ему это удалось.

Ключевые слова: индивидуальность поэзии В. Телеукэ, мифологический метод, лабиринт, искусство, свобода.

The article is an investigation of the literature of Victor Teleucă in the monads offbeat context; the specific aspect of his poetry and stylistics, his incomparable manner of self expressiveness, his individual poetical vision that creates the integral image of time and contemporary. On the basis of his multiple aspectual analysis of prose and lyric poetry, the correlation of esthetic conceptions – local and global in the context of General Romanian and partly world literature, is exposed.

The interpretation of the writer's creative activity is carried out both analytically and synthetically, correlative to the author's text and reasons

of criticism, syncopated in philosophical, psychological, linguistics and literary theories.

The mythological method, elucidated by the researcher A. Losev, is very useful when we plan to investigate the myth in artistic literature. The theorist noticed that the memory of myth is comprised in art: in the artistic texts in mosaic, in pictures on vases, in coins and sculptures. Respectively, the myth is a human's route of creative perception from art to art.

We consider that the process of understanding Victor's Teleucă text includes, as well, to perceive the myth through key symbols: labyrinth, Daedalus, Icarus, Minotaur. The update of the subject is based on fragmentation and demythisation to reveal the concepts of creation and destruction, liberty and prohibitions, limits and infinity.

Key words: *individuality poetry of Victor Teleucă, myth method, labyrinth, art, freedom.*

А. Лосев и методы исследования мифа. Чтобы проникнуть в суть мифа, известный русский ученый А. Лосев собрал и проанализировал самые разные его источники: античные тексты, посуду того времени, провел анализ ритуалов, монет и т. д. В этом же контексте А. Лосев блестяще структурировал исследования своих предшественников и осуществил их сопоставление, стремясь представить миф как можно более объективно, прекрасно сознавая, что хорошо обоснованные гипотезы очень жизнеспособны. В своих работах он учитывает амбивалентность и многозначность мифа, а также исторические события, которые вызвали его возникновение. Методологию постижения мифа он изложил в своей книге «Античность как тип культуры». К числу таких методов он относит:

Феноменологический – основан на взаимоотношении античного человека с материей и личностью, выявляющем их единство [13, с. 78].

Метод континуитета (формирования) – в котором объясняется дихотомия всего происходящего, о углублении познания, которое не исключает интуиции. Когда же автор доходит в своем изложении до мира идей, то отмечает, что характерной чертой идей является их стабильность, устойчивость. Автор поясняет, что такой взгляд на мир характерен не только для Платона, но и для других мыслителей древности – Аристотеля и Демокрита [13, с. 81]. В то же время идея, атом, первичная материя, хоть и лишены динамики, стимулируют к действию, трансформации. В этом контексте ученый указывает, что античные авторы в своих работах использовали в столкновении одной фигуры с другой, пространства с его отсутствием т. н. *метод исчерпания*. Этот метод рассматривает космос в его материальной и чувственной сущности одновременно. Материальность основана на собственнических взглядах, характерных для существовавшего тогда рабовладения, а чувственная, эмоциональная сторона обусловлена явлением гибкости, изменчивости всего происходящего.

Диалектический метод позволяет показать, как космос, который воспринимается и эмоционально, и материально, связан с категорией абсолютного [13, с. 90]. При помощи этого метода удастся объяснить целый комплекс взглядов на окружающий мир, существовавший в древности: «Сочетание гибкой, изменчивой сущности с прочной, устойчивой, образует метод, который был назван древними *диалектическим*».

Диалекто-мифологический метод. На нем мы считаем необходимым остановиться подробнее. Здесь автор объясняет синхронность мышления, настаивая на том, что было бы некорректным проводить грань между материей и идеей. Он обращает внимание на то, что для античного мира был характерен эмоциональный взгляд на стихию космоса [13, с. 95]. Диалектику мифа он объясняет на примере моря: «Море остается морем, но та идея моря, которая помогает нам понять его стихию, остается идеей, то есть чем-то нематериальным, руководимым принципом осмысления, а не его вещественным результатом. Но остается неиспользованным еще один момент. А именно: возможность рассмотрения этой идеи как некой живой субстанции. Идея о море, в данном случае, будет самым этим морем, но уже не в виде чего-то бессмысленного и непонятного, а присутствует как нечто жизненно важное для понимания стихии» [13, с. 95–96; здесь и далее перевод наш – В.Ф.].

Такое субстанциальное, а не просто осмысленное воплощение идеи в материи и есть то, что древние называли мифом. Этот метод позволял мифу существовать не только на уровне басни. А. Лосев прослеживает путь, который ведет в самую глубину мифа, путем исследования всего, что с ним связано. Он ставит знак равенства между морем и Посейдоном, что является попыткой перехода от познания объекта к постижению его значения. Именно в этом качестве автор видит значение слово «миф» для древнего полисемантического языка: «Эту субстанциальность (переход от объекта к его значению), а не простую мысль о воплощении идеи в материи в античности называли мифом» [13, с. 96].

По этой причине при анализе мифа появляется и много сравнительных аспектов. Этот метод позволяет сохранить восприятие мифа как чего-то целостного, хотя и состоящего из различных фрагментов, и относящегося не только к написанным текстам, но и к изображениям и ритуалам. История присутствует в данном случае, чтобы синхронизировать некоторые факты, подчеркивающие различные предположения, которые объясняют возникновение и сохранение мифа. Автор предупреждает, что этот взгляд касается не мира фантазий, как об этом упоминается во многих современных работах. Именно в этом состоит специфика мышления в Древнем мире, названная ученым диалектикой мифа.

Мы считаем нужным обратить внимание на то, что у А. Лосева есть целое исследование, появившееся в 1930 г., которое так и называется – «Диалектика мифа». За эту работу он был арестован и осужден на 10 лет заключения. Фрагменты этой работы и использованы в данном методе.

Диалекто-мифологический метод имеет своей целью изучение способа мышления в древности. Синкретизм, о котором мы уже говорили, заставил ученого предупредить в своих работах, что попытка отделить материю от идеи, которую предпринимают многие, анализирующие тогдашний тип мышления, ведет к непониманию античного взгляда на окружающий мир. С одной стороны, рабовладельческий строй формирует взгляд собственника, а с другой – провоцирует эмоции, чувства. Идея есть принцип мышления, который не основывается непременно на познании реальности. Их комплексное восприятие составляет специфику античного мышления.

Развитие мифа может быть систематизировано следующим образом:

- материализация идеи (онтологический этап),
- философский подход имеет своей целью отразить миф, и позволяет перейти от отношения к анализу ментальности того времени к аналитическому исследованию;
- искусство переняло содержание мифа, придав ему аллегорическую компоненту, и дополнив новыми фрагментами, которые символически взаимосвязаны с временем, когда жил и работал их автор.
- исследовательский этап – реставрация мифа.

Этот метод, если анализировать его подробно, требует отдельного большого исследования. Мы же обратимся к тому, как был восстановлен миф лабиринта.

Восстановление мифа лабиринта. В книге «Греческая и римская мифология» есть два интересующих нас раздела. Первый из них посвящен Зевсу на острове Крит, второй назван «Минотавр и лабиринт». Обратимся к разделу о лабиринте. Автор начинает с анализа *ядра мифа* и заканчивает представлением античных текстов, в которых упомянут интересующий его субъект.

В *ядре мифа* выделяется происхождение Миноса (апеллируя к Аполлодору – сыну Зевса и Европы, который уполномочен Посейдоном принести жертвы быку, выходящему из глубин морских, отсюда заказ, выполненный афинским архитектором Дедалом). Согласно другому варианту, известному как *Scriptores rerum myticarum Latini*, просьба царя сохранить ему власть адресована Зевсу.

На втором этапе миф рассматривается сквозь оптику эфемеризма [14, с. 237–238]: персонажем мифа становится командующий войском в армии Миноса, его незаконный сын, решительный и бесстрашный, отец которого носил имя Бык. В этом контексте Минотавр символизирует двойное происхождение: формальное и реальное. Автор указывает, что есть разные гипотезы на сей счет, так как согласно эфемерическому подходу, в основе мифа находятся воображаемые облики политиков и поэтов.

Хронологически миф связан с последними этапами существования человеческих жертвоприношений.

Согласно археологическим исследованиям (по найденным монетам, мозаике и рисункам на вазах) Минотавр рассматривается как маска на

монетах с острова Кносс, а их реверс содержит свастику, означающую связь с культом Солнца. Так пишет и А. Лосев: «Если Минотавр – это полубык, а бык и Солнце составляли на Крите единый культ, то тогда танцы и сценки, в которых участвовали Минотавр и Лабиринт, символизировали на Крите движение небесных тел» [14, с. 238]. Аргументом в пользу этого служат изображения, сделанные эллинским мастером Дурисом, на которых тело Минотавра буквально усыпано глазами, как и у Аргуса. Лосев отмечает, что один из ключей, поясняющих существование культа Минотавра заключается в значении ритуала.

Хтонический подход исходит из литературных текстов, в которых отражается развитие мысли в эпоху матриархата. Это был переходный период от зооморфного этапа, в котором человек существовал в тесном контакте с животным миром. Происхождение этого мифа связано с животным фетишизмом. Согласно хтоническому подходу, «животное, небо и человек составляют единое целое, потому что в то время еще не было терминов, которые бы их различали между собой... Минотавр является и человеком, и быком одновременно, но в то же время и внуком Солнца, может быть, даже сыном Зевса – быком неба, и его имя – Астерий, что означает не только звездное, но и солнечное» [14, с. 240]. На волне синкретизма русский ученый заключает, что в изображении Минотавра пересекаются небесные, морские, земные и подземные пространства.

Следующим разделом является *социальная составляющая*: переход от матриархата к патриархату и другим формам общественного существования из мифологии Минотавра. Космическое в образе Минотавра является онтологическим слоем, а эпизод убийства Минотавра подчеркивает значимость прекращения человеческих жертвоприношений. Тезей, победив Минотавра, поднял свет над тьмой. Тезей, представитель Аттики, символизирует собой героя, который побеждает собой жестокость. Здесь мы видим, как космическое создание, для которого характерно стихийное существование, превращается в процессе эволюции в отвратительное существо из подземного мира.

Изображение лабиринта связано с афинской цивилизацией, считается, что он больше подземный, чем надземный, с тысячами помещений, с запутанными коридорами, построенный афинцем Дедалом. Хотя в некоторых работах лабиринт понимается как пещера, согласно другим текстам, эта пещера была без крыши. А. Лосев указывает на 4 варианта лабиринта [14, с. 245–247]:

1. Лабиринт – реальная постройка, соответствует дворцу Кносса, построенному по египетской модели.

2. Под лабиринтом понимается рисунок на колоннах, украшенный различными линиями на облицовке, формирующими свастику или меандр. Такой взгляд на проблему предполагает, что рисунки отображали движение небесных тел.

3. Археолог А. Кук считает, что под лабиринтом надо понимать танцевальный оркестр, а линии на обложке помогали в осуществлении ритуала (автор упоминает при этом танцевальное пространство для Ариадны у Гомера, Софокла, Плутарх описывает танец «журавль», сходный с движениями молодых, которые должны были быть принесены в жертву). Но все же в большинстве текстов античного времени лабиринт понимался как некое строение.

4. Лабиринт – храм Зевса. С этимологической точки зрения, высказанной некоторыми исследователями, слово «лабиринт» происходит от греческого слова «labrys» – топор с двумя лезвиями, который был атрибутом главного из богов. Существуют и различные предположения относительно того, о каком именно лабиринте идет речь. Помимо лабиринта в Кноссе, некоторые авторы упоминают также лабиринт в греческих горах Лаврио, известный по значительному количеству серебра, которое там было найдено, а само слово «lavra» означает «часть, переход».

Значение этого мифа заключается в том, что он выдвигает на первый план переход от одной мысли к другой – от путаной, негармоничной концепции, с существами, внушающими страх, к миру ясности, света, человеческого героизма. А. Лосев обращает при этом внимание на отсутствие у людей того времени чувства меры. Потому что лабиринт означает хаос, бесконечность, стихийность. Согласно синтетическому критерию, исследователь, в соответствии с представлениями того времени, объединяет землю и небо, время и космос, которые понимались как единое целое [14, с. 248], и даже пещера понималась как часть космоса. Однако в исследовании поставлены и ряд вопросов. Что главнее – лабиринт или пещера? Какова роль лабиринта в тогдашних культах? Был ли лабиринт наземной постройкой или подземной?

Согласно А. Лосеву, «лабиринт – это хтонический символ, сохранившийся с древних времен, обусловленный фетишизмом и темной архаикой. Дедал символизирует развитое техническое искусство, изобретение, прогресс, и даже смелость экспериментальной науки» [14, с. 249]. Это противоречие обусловлено двумя концепциями, которые существовали в различные промежутки времени. Первая имела смысловое значение ночи, темноты и дикости; вторая соответствовала периоду цивилизации афинской культуры. Но миф объединяет обе эти концепции в один субъект. Благодаря Дедалу Лабиринт становится распланированным, понятным, поддающимся расшифровке помещением, доминировавший менталитет того времени, основанный на страхе, заменяется идеей рационального, цивилизованного решения. Этот миф демонстрирует превосходство аттической культуры над минойской.

А. Лосев заключает этот раздел своей работы следующим образом: «Миф не является поэтической или лирической фикцией. Для субъектов, обладающих мифическим мышлением, он становится абсолютной реальностью, и ни в коем случае не фантазией. Поэтическое воображение

представляет собой предмет для гордости не для древних времен, а является продуктом значительно более поздним, когда артистическое творчество превращается в формальную игру с изображениями» [14, с. 252]. Через посредство этого мифа можно увидеть переход от матриархата к патриархату, как героическое человечество воспринимает мир сквозь призму хтонической концепции; расшифровку иррационального мира через строительный язык, символизируя превосходство рационального порядка над хаосом и неопределенностью.

Среди других исследователей, изучавших понятие и теорию лабиринта, особо выделяется У. Эко. Он разработал типологию лабиринта, показав взаимосвязь между лабиринтом и четко очерченными ветками дерева через посредство единой линии кроны. Попытаемся перечислить основные формы лабиринта, которые он приводит:

1. Классический лабиринт определяется единственным направлением, которое может быть прочтено по нити Ариадны. Согласно «топографической» легенде нужно с ее помощью достичь центра, а потом направиться к выходу.

2. Маньеристский лабиринт предлагает несколько альтернативных дорог, которые, однако, ведут в один тупик. Есть только один спасительный путь, который ведет извне наружу. Тот, кто ошибается в выборе этого пути, обязан вернуться к первоначальной точке.

3. Лабиринт-сеть – каждый из пунктов связан с другими. Но есть и «дыры» этой сети, чтобы увидеть псевдоцентр ее. В отличие от первых двух, этот вариант не имеет внутренней интриги лабиринта, но является бесконечным, варианты входа-выхода из него отсутствуют [5, с. 58–59].

Понятие лабиринта в текстах Виктора Телеукэ (1932–2002). Если проанализировать творчество В. Телеукэ, то можно увидеть, что он склоняется к маньеристскому лабиринту. Он не отвлекается на различные существующие идеи, несмотря на то, что лабиринт творчества предполагает множество нитей. Нить Ариадны разрывается в процессе синтеза, антитезиса, тезиса. Триада этой разорванной нити отвечает теперь за жизнь во всей ее полноте и глубине. Тезис и антитезис доведены в восприятии этого автора до тупика, и только абстрактное начало, соответствующее синтезу, скрывает знание о выходе из космогонического лабиринта. Некоторые авторы по-разному рассматривают происхождение лабиринта: как проекцию порядка (Н. Миллер «лабиринт означает порядок» [9]), или, наоборот, как отражение хаоса (А. Ойштяну: «Лабиринт означает хаос» [10]). Такое различие возникает как следствие притесненного мышления, в котором свобода строго ограничена и существует только для избранных.

В творчестве Виктора Телеукэ можно увидеть два мотива, связанных между собой: строительство и разрушение. Эти мотивы тесно связаны с изображениями античности, дошедшими до нас через посредство мифа: Дедал \neq Герострат, творческая составляющая включена в антитезы [11, с. 147].

Миф лабиринта, по мнению В. Телеукэ, включает в себя следующие идеи: «Мы исходим из рода Геростратов, даже если нам кажется, что мы из семени Дедалов и Икаров, стремясь открыть полет без крыльев» [11, с. 11]. Причастность творческого человека к акту разрушения показывает связь между разрушением и творчеством. Артист борется со стереотипами, но способствует и созданию их. Возникновение новых стереотипов возможно только после разрушения прежних. Изменения, которые характерны для жизни всякого человека, рассматриваются по Овидию, через призму возраста человечества. Мы, полагает В. Телеукэ, представляем собой часть «поколения железа». Такая классификация имеет и другой вариант пояснения – детство соответствует золотому возрасту, подростковый период – серебряному, молодость – бронзовому, старость – железному. Изменение возраста влечет за собой и изменение концепции. Опыт разрушает иллюзии, подрывает надежды и делает жизнь шаблонной.

В то же время образ Герострата несет немало других качеств – от фатализма, подчинения судьбе до смелости совершить изменения, от негативной, отрицательной силы до свободы действия вплоть до нигилизма. Отрицание много проще творчества. Но если мы рассмотрим в этой проекции Дедала, то увидим, что он – строитель, работавший для исполнения заказов, прославлявших тиранию. И, таким образом, будучи афинянином, способствовал укреплению тирании власти. Эквивалентом крушения власти становится не разрушение конструкции, а победа Тезея.

Оценивать бессмертие через разрушение выглядит, на первый взгляд, дико, но такой метод становится все более приемлемым во всех сферах нашей жизни. Если применить мифологический метод к персонажам Дедал и Икар, они формируют сотрудничающий между собой союз, хотя и являются антитезой, противоположностью друг другу: отец и сын, архитектор и ученик, свобода и ограничение, жертвенность и скупость. Для Виктора Телеукэ все эти качества составляют, как в древности, нечто единое, чтобы выйти из лабиринта Минотавра. Лабиринт является символическим для писателя, который жил в условиях советского времени, в котором действовала строгая политическая конъюнктура, существовало тоталитарное государство, продвигавшее только один вектор – к светлому обществу в обещанном людям будущем.

Монстр в этом мифе отражает дегуманизацию: полумужчина, полубык. Античный мир знает такие разделения – полумужчина и полулошадь, полумужчина и полукозел, полуженщина и полульвица, полуженщина и полуптица. Позитивное начало в них представляет собой интеллигентность, которая доминирует над инстинктом, господствующим у Минотавра. Выход из лабиринта Минотавра означает преодоление бессознательного восприятия мира, а также и вовлечение духовного для выхода за стены лабиринта. Об этом мы еще скажем ниже.

Вернемся к антитезису, противоположности. Понятие «Геростраты», о котором говорит В. Телеукэ, включает в себя лиц, далеких от творчества,

равнодушных к художественным ценностям, но с высоким уровнем самооценки и переоценки своих реальных способностей и возможностей. Всю свою жизнь они стремятся выжить в обществе любой ценой, путем каких угодно ухищрений. Для таких людей мерилom всего становится слава, желание обрести ее становится упрощенным, примитивным, по сравнению с античной славой – эпохой героев. Дедал и Икар придерживаются идеи подчинения бессознательного. Стремление выжить их не дегуманизирует, но способствует победе над страхами, триумфу над сомнениями. Полет отрицает собственническую силу лабиринта. Запрет стимулирует творчество, в отличие от Герострата, у которого сожжение ценностей равноценно пожару, учиненному Нероном: «Говоря откровенно, нам, людям, не осталось ничего нового, чтобы добиться нашего бессмертия. То, что мы можем сделать и что не раз пытались сделать, было наше желание сжечь землю, но и это не ново. Герострат это сделал за столько веков до нас!» [11, с. 11]. Такие желания становятся некоей иронической иллюзией к элементу разрушения, который поэт видит, как плагиат. Очевидно, что в нашем веке разрушение продвинулось гораздо дальше и варианты его осуществления ныне куда более «творческие», чем раньше, но результат все равно один и тот же – пепел, который остается на месте уничтоженных садов, сожженной Александрийской библиотеки, разрушенных церковей и монастырей, старых кварталов городов, которые «экономически нерентабельны» для восстановления и т. д.

Отношения между Дедалом и Минотавром возникают в другой связи [12, с. 84]. Оба персонажа формируют единое целое. Хотя они и принадлежат к разным культурам, и имеют разный социальный статус: Дедал несет в себе цивилизаторское начало, он человек науки, интеллигент; Минотавр – сын тирана, наследник насильственных, кровавых концепций. Дедал и Минотавр представляют собой противоречие, которое показывает В. Телеукэ. Дедал преследует цель работать тайно, незаметно, что предполагает молчание. Минотавр представляет собой бессознательное начало, которое хочет быть забытым. Поэт оценивает желание быть забытым как нечто существенное. Неясно, имеется ли при этом в виду у Дедала стремление преодолеть страх перед Минотавром, страх перед проходящим временем, страх перед смертью, страх перед неясными, нечеткими желаниями. Неясность, неопределенность ведут к страху. Но у В. Телеукэ неясность, напротив, вызывает желание поиска. «Я ищу тебя, как свое потерянное «я», гордое «я», растворенное в космополитизме себя, этот гражданин мира, который есть уже везде, который как будто делает из себя нечто коллективное, которое не игнорирует «я», но считает его чем-то преходящим в процессе течения времени» [12, с. 82–83]. Концепция Юнга возникает из уравнения: что делать со своим «я» в «себе» коллективном?

Поэт исследует мифические символы, чтобы пояснить связь между найденными им элементами. В своей творческой лаборатории он как бы создает впечатление, что мы присутствуем при раскрытии новой

истины, согласно известной дельфийской: «Познай себя сам». Персонажи из античных мифов, философские комбинации, научные теории – все становится составными частями в исследовании этого «я». В этом аспекте то, что делает В. Телеукэ, приближается к восприятию французского психолога австрийского происхождения Поля Диеля (1893–1972), о котором исследователь Нику Гаврилуцэ писал: «Демонические соблазны являются символами бессознательного, а божественное вознесение – символом сверхсознания [7, с. 11]. У В. Телеукэ эти «демонические соблазны» символически расшифровываются как персонажи других религий, других, нехристианских культур. Таких, какими были Минотавр, Герострат и другие. Божественное вознесение оценено по достоинству всеми, кто пережил в своей жизни вдохновение и стремился к осуществлению его задач в научном, артистическом, философском плане.

Но писатель показывает оба вида познания, и разрушения, и созидания. Оба имеют собственные функции. Стремясь их расшифровать, он ищет смысл в нонсенсах. В полете вечности все факты становятся эфемерными. В этой философии пустоты, Виктор Телеукэ стремится найти связь между антивеществом и веществом, между пустотой и всем, между словом и молчанием, между разумом и эмоцией, между бессознательным и сознательным, которое уносит с собой все в море забытого.

Сочетание или коалиция между эмоцией и разумом провоцирует стремление проникнуть в то, что остается загадочным, скрытым, так как оно – составная часть целого. Удивление, позволяющее выявить в потоке бессознательного фрагменты вечного, предполагает и аналогичное мышление, описанное М. Елиаде в работе «Мифы, сны и чудеса»: «С определенной точки зрения, реальное и воображаемое участвуют в магии экстаза; можно увидеть, и какой смысл придается участию. Напомним, что психологии деталей включают в себя возможности человеческого воображения, этого первостепенного для живого существа качества во всей его полноте. Опыт воображения является определяющим для человека, как и опыт практической деятельности. Хотя и структура реальности не может быть сопоставима со структурами «объективных» реальностей практической деятельности, воображаемый мир не является «нереальным» [6, с. 110].

Это явление присутствует и в творчестве Виктора Телеукэ. В общих чертах этот писатель создавал определенный литературный «пазл», в котором составные части теряли информационные пределы, гностическая магия вносит художественную связь между ними: «Дух проходит небесный путь, чтобы вернуться в мир Отца. Гностик знает слова, необходимые для прохождения, символы и знаки признания [3, с. 163]. Словно человеческая воля выбирает лишь то, что имеет какое-то отношение к его артистическим потребностям. Хотя человек по своей природе не любит противоречий, а хочет быть последовательным, но постоянно нарушает эту последовательность. Догматически, на уровне воспоминаний, он свободен в том, что касается комбинации пространств. Цветок персика

является проекцией своего бессознательного – из воспоминания о детстве. Православные церкви содержат в себе указание на чудо, творимое в их стенах. Иконы являются носителями мистического молчания.

Заслуга Виктора Телеукэ в том, что в своем изучении мифа, в процессе интерпретации работ разных философов, физико-математических дисциплин, он не обозначал полюса, а только пунктирно определял их, чтобы выйти за пределы изучаемой концепции. Символ, в его понимании, происходил из парадигмы первичной материи. Он обладал способностью распадаться на много мифов. Поэтому миф изучался и на свадьбе Пелея, и в руке Адама. Однако яблоко Эллады имело мало общего с библейским. Только расхождения. У эллинов познание не влекло за собой наказание изгнанием, оно было даром Прометея или Гермеса, или кентавра Хирона. Познание несет в себе спасительную силу, и потому, сознавая это, люди всегда стремились к непрерывному познанию, и хотели во всем видеть элементы божественного.

В своих поисках Виктор Телеукэ изучал самые разные науки: философию, психологию, художественную критику, историю литературы, геометрию, алгебру, физику, логику. Накопив огромный набор самых разнообразных понятий, он, тем не менее, не пошел по пути междисциплинарности. Он стремился к плюралистическому единству познания и это в какой-то мере ему удалось.

Виктор Телеукэ оказался первым среди молдавских исследователей, которые изучали теорию лабиринта. По его стопам позднее пошли и другие. Среди них, в частности, Лео Бутнару. Его творчество больше подпадает под термин «лабиринт-сеть», введенный, как мы упоминали, У. Эко. Он наполняет пространство различными взаимосвязями и контактами. Море понимается им как бесконечность, а не как пространство между берегами. Поэзию он делит на две части, причем четко заметны тезис-антитезис-синтез. Тезис представляет собой собственно миф, изложенный в хронологическом исследовании, с конкретизацией дня, даты, года, места и эпохи, когда погиб Икар (и так в отношении всех других героев и явлений). Миф у него строится путем сплетения воедино откровений, воображения и реальных фактов. Миф, ставший догмой, имеет возможность создавать монстров. По мнению Л. Бутнару, миф призывает нас к постоянной эволюции и совершенствованию. Это происходит благодаря многозначности мифа.

Другой молдавский филолог, продолживший дело В. Телеукэ, Аркадие Сучевяну, придерживается классической теории, лабиринта Кносса. Говоря о артистическом, художественном мире, он добавляет ему новое звучание и создает новые лабиринты. Лабиринт у него имеет то же, мифологическое значение нити Ариадны, но лабиринтов в его творчестве много, их макеты сохраняют ту же идентичность. Они обобщают хорошее и плохое, положительное и отрицательное. Присутствует у этого автора и стремление использовать познание для его воссоздания на новом

емпирическом уровне. Эта «история любви» включает в себя китайский гносеологический философский символ, меняя христианское восприятие. Из последнего остается только вертикальность позиционирования. Сверху – белое и небесное, райское, снизу – черное, подземное, адское. Автор предоставляет противоположностям шанс для интерполяции. Динамизм полезен для существования, даже если осуществляется вынужденно, под угрозой уничтожения. Мир в параболах А. Сучевяну берет на себя риск, претерпевая самые необычные кульбиты и пертурбации.

Как и В. Телеукэ, Аркадие Сучевяну заключает тексты в отдельные Тезисы. Это позволяет раскрывать сущность мифов, предоставлять мифическим персонажам определенные возможности. Хотя в Элладе было множество героев, добившихся побед в реальных боях, но были и персонажи, ставшие героическими через посредство сна. Одним из них и был упоминаемый на этих страницах Икар. Мотив полета неразрывно связан с этим именем. Именно в контексте с ним делаются все ссылки на желание людей летать, быть свободными как птица в полете, испытывать подлинное вдохновение, и осуществлять невозможное. В сравнении с ним архитектор Дедал, который, по легенде, построил лабиринт для Минотавра, остался только как символ подчинения, послушания и исполнительности, приспособленный к конкретным условиям. Это он изобретает крылья, но рациональное равновесие не позволило ему выйти за разрешенные рамки.

Литература

1. Bachelard G. Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginiiilor intimității. Trad. de Irina Mavrodin / Bachelard G. – București : Univers, 1999.
2. Codreanu Teodor. În oglinzile lui Victor Teleucă / Teodor Codreanu. – Chișinău : Universul, 2012.
3. Comte Fernand. Dicționar de creștinism. Noțiuni fundamentale ale creștinismului. Coord. : Cristiana Chiculescu. Trad : Elena Bițu, Lucian Nicolae / Fernand Comte – București : Niculescu SRL, 1999.
4. Durand G. Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală. Traducere de M. Aderca / Durand G. – București : Univers Enciclopedic, 1998.
5. Eco Umberto. Dall'albero al labirinto / Umberto Eco. – Bompiani, 2007. – P. 58–59.
6. Eliade Mircea. Mituri, vise și mistere. Trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu / Mircea Eliade – București : Univers enciclopedic, 2008.
7. Gavriluță Nicu Prefață. În : Diel Paul. Divinitatea : simbolul și semnificația ei. Trad. de Mihai Avădanei. – Iași : Ed. Institutul European, 2002.
8. Manolescu Anca. Europa și întâlnirea religiilor: Despre pluralismul religios contemporan / Anca Manolescu. – Iași : Polirom, 2005.
9. Miller Norbert. Editorial / Norbert Miller // Dailos. Berlin Architectural Journal. – nr. 3. – Berlin, 1982. – P. 9.

10. Oişteanu Andrei. Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească / Andrei Oişteanu. – Iași : Polirom, 2004. – P. 273–456.
11. Teleucă Victor. Improvizația nisipului: Aventura imaginației / Victor Teleucă. – Chișinău : Universul, 2006.
12. Teleucă Victor. Ninge la o margine de existență / Victor Teleucă. – Chișinău : Ed. Cartea Moldovei, 2002.
13. Лосев А. Античность как тип культуры / Лосев А. – М. : Наука, 1988. – С. 6–104.
14. Лосев А. Мифология греков и римлян / Лосев А. – М. : Мысль. 1996. – 976 с.
15. Типы античного мышления / [А. Лосев, Н. Чистякова, Т. Бородай и др.]. – М. : Наука, 1988. – 336 с.

*Статтю рекомендовано до друку
кандидатом філологічних наук,
доцентом кафедри української і світової літератури
та методики навчання, деканом філологічного факультету
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»
Свириденко Оксаною Михайлівною*

Стаття надійшла до редакції 17 серпня 2016 року