

## КОНЦЕПТ ЛАБІРИНТУ ЯК САКРАЛЬНОГО ЛОКУСУ (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛІСТИКИ Х. Л. БОРХЕСА, РОМАНІВ У. ЕКО «ІМ'Я РОЗИ» ТА К. МОСС «ЛАБІРИНТ»)

*Художня проза ХХ–ХХІ ст. демонструє цілий спектр представлення концепту лабіринту як сакрального простору, який охороняє певну таємницю, формує особливий сакрохронотоп художнього твору й дає можливість міто-ритуальної мандрівки у діяхронічному та синхронному вимірі, їх перетинах, взаємовпливах та взаємодоповненнях. Усі ці сакрохронотопні характеристики декларуються у новелах Хорхе Люїса Борхеса й романах Умберто Еко «Ім'я рози» та Кейт Мосс «Лабіринт».*

**Ключові слова:** лабіринт, сакрохронотоп, сакральне, Бібліотека, Всесвіт, теменос, бібліотека-лабіринт.

Концепт лабіринту містить у собі цілий шерег ознак, які є одночасно характерними й для категорії *sacrum*: це амбівалентна таємниця, яка викликає, на думку Рудольф Отта, *mysterium tremendum* – відчуття грізної таємниці та *fascinans* – захоплення та притягання. Водночас він може бути певним топосним елементом сакрохронотопу. Словом «Лабіринтос» греки називали палац правителів Криту в Кноссі, збудований Дедалом за зразком єгипетського лабіринту. Хоча Дедалів лабіринт був у сотню разів менший, ніж єгипетський лабіринт біля озера Мойріс (Ма-Ур), сам його архітектор не знав виходу з нього. В міті про Тесея та Аріадну кноський лабіринт був помешканням чудовиська Мінотавра. Геродот розповідає про будівлю лабіринту фараоном XII династії Аменхетом III (2000–1785 р. до Р. Х.), який був його заупокійним храмом. Лабіринт був збудований на висоті міста Крокодилів. Він пише, що, якщо «хтось склав би всі фортеці та великі будівлі, що їх зробили елліни, вони б виявилися меншими від цього лабіринту і щодо майстерності і щодо витрат». Лабіринт «превершує навіть піраміди [...]. Шлях, яким треба пройти, щоб вийти з приміщень, дуже звивистий у дворах і заплутаний так, що я майже заблукався» [4, 123].

Історія єгипетського Лабіринту як топоса, пов'язаного із сакральним, представлена у романі Болеслава Пруса «Фараон». Тут лабіринт стає прикладом квазісакрального: жерці збудували й використовують його для імітації їхнього зв'язку з надприродним, потойбіччям. На відміну від цього зраціоналізованого образу епохи Позитивізму XIX ст. концепт лабіринту в художній прозі ХХ–ХХІ ст. символізується, значно розширює

семантичну парадигму, зокрема, й завдяки його сакралізації.

Як сакральний локус, лабіринт функціонально був тією чи іншою мірою пов'язаний з ідеєю «захисту, охорони певного “центру”». *Не кожен*, – наголошує Мірча Еліаде, – може потрапити у лабіринт і вийти із нього неушкодженим: вхід у лабіринт був різнозначний до ініціації. Що ж стосується “центру”, то він, вочевидь, міг мати найрізноманітніші образні представлення, функції та смисли. Лабіринт міг охороняти місто, могилу або святилище, однак, у будь-якому випадку він захищав певний магічно-релігійний простір, який треба було зробити недосяжним для непокликаних і непосвячених» [6, 273]. Нортроп Фрай відносить лабіринт до демонічної образності (він – один із «зловісних відповідників геометричних образів») у теорії архетипного значення: «Відповідно до апокаліптичного шляху або прямої дороги, широкого шляху у пустині, який провістив Ісайя, маємо у тому світі (неорганічному – *I. H.*) лабіринт або заплутаний шлях, образ загубленого напрямку, що, звичайно, у своїй серцевині має таку потвору, як Мінотавр. До такого взору підходять лабіринтові мандри Ізраїля в пустині, які повторив Ісус, коли перебував у товаристві диявола [...]. Лабіринт може також бути зловісним лісом» [11, 159].

Концепт лабіринту та його семіотико-семантичні характеристики й представлення у художній літературі уже досліджено в публікаціях П. Дуб [19], Д. Гутьєреса [22]. Образ лабіринту у прозі Х. Л. Борхеса (зокрема й бібліотеки-лабіринту) теж широко досліджувався в літературознавстві, зокрема в публікаціях Д. Нельсона [25], С. Вебера [31], К. Вальдерей [30], Д. Шов [28], Л.-Р. Шера [27], в романі У. Еко, в статтях

Дж. Дафіна [17], Д. Б. Джевїсона [20], Ю. Лотмана [7]. Інтертекстуальні взаємозв'язки творчості Борхеса та Еко досліджували Д.-А. Капано [16], Д. МакГрадї [24], Д. Паркер [26], В.-Е. Стефанс [29]. Релігійним, біблійним і містичним параметрам творчості Борхеса присвячені дослідження Е. Айзенберг [12], [13], Г. Гіскїна [21], а Еко – Л.-Дж. Дель Фатторе [18], П. Замори [32]. Концепт лабіринту в романі Кейт Мосс «Лабіринт» поки що у літературознавчих дослідженнях не розглядався.

Однак саме представлення лабіринту як сакрального локусу, місця, яке виявляє, імплікує раціональні та ірраціональні (в розумінні Р. Отта) вияви *sacrum*, в літературознавстві не аналізувалися. Тому саме сакральний аспект цього концепту в новелах Х. Л. Борхеса та романах У. Еко та К. Мосс розглядатиметься у цьому підрозділі.

Образ бібліотеки як величезного зібрання незліченних рядів книжок, текстів, сторінок, рядків на цих сторінках, букв, ідей та історій, сюжетів, які, мандруючи з книжки у книжку, отримують найрізноманітніші розв'язки та розгалуження, неодмінно мусив уподібнитися до лабіринту, сказати б, метафоризуватися у напрямку ідеї лабіринту. Саме така метафоризація знаходить своє вивершення у багатьох новелах Хорхе Люїса Борхеса (Jorge Luis Borges). Водночас у нього концептуальних ознак лабіринту набувають час, тексти книг, «справжній лабіринт букв», людські почуття, страждання, проблеми екзистенційного вибору, акти смерті. «Лабіринт будується для того, щоб збити людину з правильного напрямку й завести її в глухий кут; його архітектура, перенасичена симетрією, підпорядковується цій меті» («Невмирущий». Із книги «Алеф», 1949) [3, 212]. Поруч із прозою, образ лабіринту присутній і в поезії цього мистця: «У лабіринті» («О, жаж! Не розплута навіть Зевс ці кам'яні сплетіння...»), «Лабіринт» («Світ – лабіринт. Ні виходу, ні входу...»). Наратор «Саду з розгалуженими стежками» приходять до формулювання важливої структурної характеристики лабіринту, яка лучить його із однією з найважливіших структурних прикмет *sacrum*'у – його універсальною фрактальною природою<sup>1</sup>: йдеться про «лабіринт лабіринтів, про заплутаний лабіринт, який би вмщував у собі минуле і майбутнє і в якийсь спосіб закручувався навколо небесних світил» [3, 212].

Концептуалізація лабіринту як концепта, який осилує між сакральним і профанним полюсами Універсуму, представлена у новелі «Невмирущий». Із підземелля-лабіринту герой потрапляє у Місті Невмирущих у палац-лабіринт

(«Спочатку обережно, потім з байдужою незворушністю, а насамкінець з відчуттям розпачу й безнадії блукав я сходами та переходами цього неймовірно плутаного палацу» [3, 276]) й проходить своєрідну градацію сприймання образу цього лабіринту як сакральної споруди: «Цей палац спорудили боги», подумалось мені спершу. А коли я обстежив його порожні інтер'єри, то подумки уточнив: «Боги, що спорудили цей палац, померли». А помітивши всі його прикметні особливості, я додав: «Боги, які його збудували, були божевільні». Ці ідеї наратор формулює, охоплений швидше «інтелектуальним жахом, ніж неясним страхом (під цим останнім він розуміє *tremendum*, тобто жаж, що супроводжує відчуття присутності *sacrum* – І. Н.)» [3, 276]. Як виявиться пізніше, це місто відбудували Невмирущі на місці зруйнованого ж ними Міста Невмирущих за проєктом одного з них – Гомера («Він був як той бог, що спочатку створює космос, а потім – хаос» [3, 279]). Кількаразове проведення паралелей між будівництвом Семибрамних Фів на руїнах Міста Невмирущих та інтертекстуальністю, літературною традицією та глокалізмом у художній літературі (зокрема й у творчості самого Гомера) дозволяє побачити в цьому алюзію до народження усєї літератури з музики духу *sacrum* і поступову її секуляризацію аж до сучасності – модернізму та постмодернізму.

Бібліотека та Всесвіт («Всесвіт – це найзаплутаніший лабіринт з усіх можливих» [3, 349]) мисляться як певна подібність, їх семантично-символічні параметри асимптотично зближуються – аж до повного співпадання (демонструючи тим самим свою фрактальну природу), оскільки для наратора «Вавилонської бібліотеки» (Із книги «Вигадані історії», 1944) вони мають усі тотожні характеристики: «Усесвіт (інші його називають Бібліотекою) складається з невідзначеної і, мабуть, нескінченної кількості шестигранних галерей із широкими вентиляційними колодязями посередині, які оточені дуже низенькими поручнями. З кожного шестигранника такого шестигранника можна бачити нижні та верхні поверхи; але кінця їм не видно. Усі галереї облаштовані однаково. Двадцять полиць, по п'ять довгих полиць на кожній стіні [...]. Тут-таки спіральні сходи спускаються вниз і підіймаються вгору до нескінченності» [3, 201].

Бібліотека має всі ознаки сакрального (фрактальна структура стає тут одним із важливих параметрів), оскільки «Бібліотека існує *ab aeterno*<sup>2</sup>», а всесвіт «з його елегантно розташованими полицями, загадковими томами, нескінченними сходами для мандрівника», може бути «створений тільки Богом» [3, 202]. Межа між *sacrum* та *profanum* лежить у цьому Універсумі

<sup>1</sup> Фрактал – це структура, яка «складається із подібних до себе підструктур» (Бенуа Б. Мандельброт). Про фрактали в художній літературі детальніше див. [9, 48–52].

<sup>2</sup> Вічно (лат.).

між написаними рукою та надрукованими буквами у книзі, бо «аби належно осмислити, яка відстань розділяє божественне й людське, досить буде порівняти грубі нерівні символи, що їх моя тремтяча рука надряпує на обкладинці книжки, з гармонійними літерами всередині – чіткими, витончено накресленими, чорними, досконало симетричними» [3, 202]. Разом з тим Бібліотека стає одним із прикладів функціонування комбінаторного аналізу з необмеженою кількістю повторів і комбінацій книг, літер і смислів. Один із бібліотекарів відкриває основний закон Бібліотеки: всі книги, якими б різними вони не були, складаються з однакових елементів – певної відстані між рядками та літерами, крапок, ком, літер. Однак «у всій величезній Бібліотеці немає двох однакових книжок» і на її полицях «можна знайти всі можливі сполучення» літер і всього, що «ними можна висловити – всіма мовами» [3, 204]. Не існує будь-якої послідовності літер «що її божественна Бібліотека не передбачила б і яка б в одній із її таємних мов не була б наділена грізним смислом. Ніхто також не зможе промовити бодай один склад, який би не був наповнений ніжністю і страхом, і який в одній із цих мов не позначав би всемогутнє ім'я якогось бога» [3, 207].

Дуже часто, як зауважує Мірча Еліаде, лабіринт «служив захистом “центру” в первісному і строгому сенсі слова, інакше кажучи, він означав доступ до сакрального, до безсмертя, до абсолютної реальності – який отримувався через ініціацію» [6, 274]. Ернст Кассіер наголошує на тому, що сакралізація починається з виокремлення у просторі «певної ділянки, яка відрізняється від інших, і в релігійному аспекті ніби оточеної певною огорожею». Таке поняття сакралізації, яке постає, одночасно, як просторове обмеження, знаходить мовне вираження у слові *templum*<sup>1</sup> або *τέμενος*<sup>2</sup>, оскільки воно пов'язане з коренем *tem-* «різати», тобто означає не що інше, як «відрізану», обмежену ділянку: «В такому сенсі воно спочатку означало священну, таку, що належить богам, ділянку, а потім було перенесено на будь-яку обмежену ділянку землі, на поле, на гай, посвячений богам, володареві або героєві» [10, 114]. Оголошена таким чином сакральність певного простору стає символічним мікрокосмосом – образом ідеального, сакрального світу [15, 530]. Таким чином, центр лабіринту стає образом-символом *теменосу* – сакрального місця / простору, забезпеченого від експансії навколишнього світу. У Борхеса метафоризація розширює окреслення *теменосу*, який може бути не тільки локусом, а й певною постаттю, первісно пов'язаною зі світом *sacrum* – Мінотавром

(йдеться про критський лабіринт, «центром якого була людина з головою бика» [3, 349]).

У бібліотеці-лабіринті існувало повір'я про Людину Книги, яка досягла цього теменосу: «На якійсь полиці в якомусь шестиграннику (міркували люди) має стояти книга, в якій викладено зашифровану суть та короткий зміст усіх інших: якийсь бібліотекар нібито переглянув цю Книгу і став подібний до Бога» [3, 206]. Таке світобачення є симетрично оберненим до розглянутої вище ідеї зародження сучасної художньої прози з однієї книги – Біблії та її інваріанта – Книги природи. Ще однією з ознак сакральності Бібліотеки є й те, що навіть, якщо людський рід вигасне, Бібліотека збережеться – «освітлена, ніким не населена, нескінчена, досконало нерухома, наповнена дорогоцінними томами, нікому не потрібна, нетлінна й таємнича» [3, 208].

Сакральна нескінченність Бібліотеки описується та структурується за допомогою елементів диференціального аналізу. Її структура виявляє всі ознаки аналогій із системами диференціальних рівнянь з періодичними коефіцієнтами. Розв'язки таких систем будуються як певні періодичні константи, які, однак, відрізняються одна від одної додаванням певного сталого періоду (саме таким чином і є яскраво виражені її фрактальні характеристики: «Бібліотека нескінченна й періодична. Якби якийсь одвічний мандрівник вирушив у подорож у якомусь одному напрямі, то через кілька століть він би виявив, що ті самі томи повторюються в тому самому безладі (який, повторюю, насправді є порядком: Порядком)» [3, 208]. Таким чином з'являється й «існує поняття, яке делегітимізує й позбавляє сенсу всі інші [...] Мова про нескінченність» [14, 95].

Трансформацією образу книги та літер у ній як *теменосу бібліотеки-як-лабіринту* стає у новелі «Письмена Бога» (з книги «Алеф») шкура ягуара (який є одним із атрибутів Бога), на якій, як видається ув'язненому магові, піраміди Кахолома, спаленої конкістадорами, записано Богом «у перший день Творіння певну магічну формулу», яка мала б відвернути апокаліптичні лихоліття. Останній жрець Бога при цьому здогаді переживає *tremendum et fascinans* – жах і захоплення зустрічі з *sacrum*: «І тоді моя душа сповнилася глибоким священним захватом. Я уявив собі перший ранок часів, уявив, як мій Бог пише своє послання на живій шкурі ягуарів, які до кінця віків спарюватимуться й даватимуть нащадків [...], аби донести це послання до останніх людей. Я уявив собі цю котячу мережу, цей лабіринт величезних плямистих котів, які наводять жах на луки й табуни, щоб зберегти священний малюнок» [3, 241].

У детективній новелі «Сад з розгалуженими стежками» (з «Вигаданих історій») лабіринтом

<sup>1</sup> Святилище, храм (лат.).

<sup>2</sup> Священна ділянка, храм (гр.).

стає художній роман (що має таку ж назву, як і новела), який є «величезною загадкою або притчею, тема якої – час». Китайський автор, який створив цей роман, на відміну від Ньютона та Шопенгавера, «не вірив у єдиний, абсолютний час. Він вірив у нескінченність часових послідовностей, у запаморочливу сіть, яка невпинно зростає, часів, що розходяться, сходяться й біжать паралельно. І це плетиво часів, які зближуються, розгалужуються, уриваються або зникають на цілі століття, вичерпує всі можливості» [3, 217].

Лабіринтом у новелі «Таємне чудо» стає містика переживання власної смерті. Головний герой в очікуванні розстрілу блукає лабіринтом цієї майбутньої події – своєї майбутньої смерті: «Він знову й знову переживав в своїй уяві ці обставини: з якоюсь ідіотською впертістю намагався вичерпати усі можливості. Безліч разів він спостерігав увесь процес від безсонного світанку до таємничого залпу [...]. Він пережив сотні смертей на внутрішніх подвір'ях, форми та кути яких вичерпували всі можливі закони геометрії, розстрілюваний різними солдатами; в різній кількості – іноді вони кінчали з ним, стоячи здалеку від нього, іноді – дуже близько [...]. Кожне видіння тривало не більше кількох секунд» [3, 247]. Художні твори героя, який чекає на розстріл, теж мають лабіринтоподібну будову. Новела має містичну розв'язку. У сні він потрапляє в бібліотеку, й на питання бібліотекаря про об'єкт пошуку, відповідає, що шукає Бога (Бог таким чином стає тут сакральним центром цього лабіринту, а герой, який його шукає – Тесеєм). Бібліотекар каже, що «Бог перебуває в одній із літер на одній зі сторінок одного з чотирьохсот тисяч томів» бібліотеки. «Мої батьки і батьки моїх батьків шукали цю літеру; я втратив зір, шукаючи її» [3, 250]. Він дивом, випадково знаходить цю букву й отримує у сні запевнення, що отримає ще рік від Бога – для закінчення його драми. Відбувається чудо: героя розстріляють, але за ту коротку мить, коли мають пролунати постріли, світ замре і час зупиниться. І в цей додатковий рік, який для навколишнього світу буде лише миттю, «він працював не для нащадків і навіть не для Бога, чії літературні вподобання нікому не відомі. Ретельно, нерухомо, таємно вибудовував він у часі свій високий невидимий лабіринт» [3, 252]. Коли він знайшов останній епітет, час знову рушив і він упав, прощитий кулями. Можна тут повторити услід за Гастоном Башляром, дослідником поезики *щасливих просторів* – тих, «які цілком належать нам, захищених від ворожих сил, просторів, які ми любимо» (лабіринт нечасто стає таким *філопростором*), що зовнішнє та внутрішнє «творять діялектику розриву, і очевидна геометрія цієї діялектики нас

не засліплює, як тільки ми застосовуємо її в сфері метафор, куди вона додає пронизливу категоричність *так і ні* [...]. Філософ через зовнішнє та внутрішнє осмислює буття та небуття. Найглибша метафізика, таким чином, закорінена в імпліцитній геометрії, яка – хочемо ми цього чи ні – надає думці просторовості» [2, 22; 182]. У одній із своїх художніх мініатюр Х. Л. Борхес напише, що «ми (неподільне божество, яке функціонує в нас) вимарили світ. Вимріяли його міцним, таємничим, реалістичним, всеприсутнім у просторі й тривалим у часі; але в його архітектурі допустили субтельні вічні безсенсові розриви, щоб знати, що він є фальшивим» [14, 102].

Хорхе Люїс Борхес створив художній світ, де лабіринт і бібліотека набувають ознак фрактального сакрального простору, що здатний до регенерації, вічного повернення й повторення, а книга набуває ознак серцевини кожної зі структурних складових цього *sacrum*, в якій можуть бути приховані незбагненні таємниці.

У романі Умберто Еко «Il nome della rosa» («Ім'я рози», 1980) лабіринт-бібліотека є «центром» герметичного сакрального простору, яким є монастир (те, що лежить поза монастирем – простір профанний). Такий центр відповідає найсвятішому місцю святині – *debir* – Свята Святих, куди лише раз на рік дозволялося входити первосвященикові. Бібліотека як сакроцентр схована, у свою чергу, у Вежі: це «восьмикутна будівля, яка з віддалі здавалася чотирикутником (досконала фігура, яка виражає міць і неприступність Божого Граду)»; «сліпа воля монахів наважилася посвятити її на сторожу Божого слова» [5, 39; 40]. Бібліотека збудована за планом, який «протягом століть зостався незанимим загалом, і пізнати його не має права жоден з монахів. Лише бібліотекар отримує цю таємницю від свого попередника [...] і вуста обох запечатані обітницею тримати його у таємниці». Бібліотека окреслюється як *теменос*, серцевина сакрального локусу: «Ніхто не має права туди ввійти. Ніхто не може туди ввійти. Ніхто, хай би як він хотів, не зуміє туди ввійти». Цей центр сакрального простору володіє надприродними здатностями: «Бібліотека сама себе захищає, вона бездонна, як істина, яку вона містить, і оманлива, як облуда, яку вона криє у собі. Духовному лабіринтові відповідає ще й лабіринт земний. Можна увійти, а потім не вийти» [5, 59]. Таким чином монастир стає схожим на «цитадель, єдиною метою якої є захист бібліотеки» [5, 148]. Найстарший чернець у монастирі Алінард першим окреслює бібліотеку як лабіринт («лабіринт алегорично зображає світ... Просторий для того, хто входить, тісний для того, хто виходить»): «Бібліотека – се великий лабіринт, знак того лабіринту, яким є світ. Увійдеш і не знаєш, чи вийдеш. Не вільно вихо-

дити за Геркулесові стовпи» [5, 183]. Для ченців, які працюють у скрипторії, бібліотека є «водночас небесним Єрусалимом і підземним світом на межі між незнаною землею і пеклом. Бібліотека, її обіцянки і заборони панували над ними. Вони жили з нею, для неї і, можливо, всупереч їй, гріховно сподіваючись викрити у неї колись всі її тайнощі» [5, 208].

У бібліотеці-лабіринті прихована книга – друга частина втраченої «Поетики» Арістотеля, присвячена комедії. Відкриття її змісту може зруйнувати *sacrum*-як-*священне* (оскільки сміх у ній «піднесено до гідності мистецтва, йому відчинено браму у світ мудреців, зроблено предметом філософії, темою підступного богослов'я»; ця книга посягає на сакральне, оскільки, «виправдовуючи комедію, сатиру і мім як чудотворний лік, здатний очистити пристрасті через зображення вад, пороку і слабостей, штовхне лжемудреців до диявольського перекручення: спроби відкупити вишне через прийняття низового»; ця книга деконструє *sacrum*, бо «все несуттєве з периферії заповнить центр, а від самого центру не залишиться й сліду» [5, 513–515]), а його місце займе енантіодромійне *profanum*. Ця енантіодромія (тобто перехід у явище, собі протилежне) *sacrum* у *profanum* стане переходом до постмодерністського світовідчуження та світопредставлення, бо якщо раптом хтось «піднесе мистецтво сміху до гідности витонченої зброї, якщо риторику переконування замінить риторика висміювання, якщо топіку терплячого і живодайного снування образів відкуплення замінить топіка нестримного розвінчання і повалення усіх щонайсвятіших і щонайшанованіших образів» [5, 515], це стане остаточним завершенням руйнації *sacrum*.

*Sacrum* бібліотеки-лабіринту, її сакральне семантичне наповнення формується й через означення її внутрішнього простору за допомогою стихів з Одкровення, приховуючи таким чином літери латинської абетки («Текст стихів неважливий, важливі лише початкові літери»), які поступово складаються в слова – назви окремих країн і територій. З інтертекстуального простору книжкових текстів бібліотеки («Часто-густо одні книжки мовлять про інші. Нерідко цілком невинна книга є наче зерно, яке проростає книгою небезпечною, або навпаки, вона сама є солодким овочем, що проріс з гіркого кореня» [5, 319–320]) народжується її антропологізована сакральна субстанція: «То було місце тривалого, вікодавнього перешіптування, невловної бесіди між одним пергаменом і другим, живим створінням, вмістилищем сил, яких не годен приборкати людський розум» [5, 320]. Як слушно зауважує Нікола Баллоні: «Ім'я рози» – «чудовий зразок багатозначного тексту на лексичному, семантичному і символічному рівнях» [1, 17]. Лексична

сакралізація бібліотеки апокаліптичними стихами тісно кореспондує з символічним розміщенням кімнат як мапи Ойкумени («Будова та конфігурація бібліотеки відображають образ земної кулі» [5, 355]). Остаточно бібліотека-лабіринт стає жертвним огнем очищення для цілого мікрокосмосу монастиря: «Цілий цей лабіринт був не що інше, як велетенське жертвне кострище, яке, давно готове, тільки й чекало на першу іскру» [5, 524].

Юрій Лотман зауважує, що за своїми жанровими ознаками роман Умберто Еко «Ім'я рози» теж стає своєрідним «заплутаним лабіринтом», оскільки читач не знає: «входити» у романний простір, як у детективний твір, чи як у історичний роман [7, 474].

Злочини на території монастиря (який мислиться як, до певної міри, замкнений сакральний простір), що кореспондують з апокаліптичними пророцтвами Івана Богослова, – ритуальне повернення в сакральний час, специфічне його переживання, а смерть ченців мислиться як ритуальні вбивства – офіра людським пристрастям і їх земне спокутування. В «Імені рози», таким чином, концепт лабіринту як сакрального простору отримує парадигматичну реалізацію в бібліотеці-лабіринті, що стає, як і у новелістичному просторі Х. Л. Борхеса, особливим *теменосом*, набуваючи додаткових семантичних ознак сакральності. Цей теменос іррадіює енергетику *sacrum* у навколишній простір, служить генератором ритуальних убивств-злочинів, які одночасно творять у романному просторі (через повернення у сакральний час) своєрідний *сакрохронотон*.

У романі англійської письменниці Кейт Мосс (Kate Mosse) «Labyrinth» («Лабіринт», 2005) концепт лабіринту стає ще однією художньою декларацією його як сакрального локусу. Однак у цьому романі лабіринт набуває іншого семантичного наповнення, ніж у Хорхе Люїса Борхеса та Умберто Еко. Відкриття при розкопках лабіринту у героїні твору породжує відчуття сакрального страху – *hikidish* (гебраїською – освячувати), декларує переживання сучасною людиною зустрічі з одним із ірраціональних виявів *sacrum*'у (у розумінні Р. Отта): «Еліс не була побожною. Вона не вірила ні в рай, ані в пекло, ні в диявола, ні навіть в істот, що згідно з віруваннями живуть у цих горах. Проте вперше в житті її переповнило відчуття присутності чогось надприродного, неосяжного, чогось більшого, ніж її власний досвід та розуміння. Вона відчула ворожість, і це відчуття повільно передавалося її шкірі, голові й підшвам. Еліс забракло сміливості. У печері раптово стало холодно. Страх стис її горло, перехопивши подих у легенях...» [8, 19].

У діяхронічній перспективі події у романі відбуваються на початку XIII ст., коли починається хрестовий похід проти християнської секти катарів (альбігойців) в Лянгедоці. Бертран Пелет'є, начальник фортеці Шато Комталь на півдні Франції, є одночасно таємним членом ордену *Noblesse de los Seres* (ордену *Шляхти Лос-Серес*). Під час посвяти в члени цього ордену в Єрусалимі «він уперше заглянув у самісіньке серце лабіринту та власним життям запрягся зберігати таємницю» – «про три Книги й таємницю, заховану на їхніх сторінках» (*Книгу Ліків, Книгу Чисел та Книгу Слів*) [8, 92–93]. Концепт лабіринту в романі набуває образного виявлення, формується під впливом релігійних уявлень катарів. Катарі, або «добрі люди», дещо по-іншому, ніж інші християни, сприймають сакральне: вони «цінували внутрішню віру більше, ніж зовнішній її прояв. Їм не потрібна була ніяка священна споруда [...] За вченням катарів, Божа сила оприявнювалася в слові. Їм потрібні були лише книги та молитви, прочитані й вимовлені вголос [...]. Перед Благословенням Господнім усі є рівними – юдеї та сарацини, жінки й чоловіки, тварини й птахи. Не існує ні пекла, ні Судного дня, бо за милістю Божою усі будуть врятовані, хоч життя доведеться прожити багато разів, перш аніж потрапити до Царства Небесного». Катарські священники навчали, що «ця земля не є найкращим Божим творінням, – вона далеко не ідеальне та гріховне царство. Катарі не сподіваються, що добро та любов переможуть нещастя. Вони впевнені, що в нашому тимчасовому житті цього не станеться». Вони вірили, що «коли житимуть побожно й гідно завершать свої дні, то їхні душі звільняться від пут і повернуться до Господа в славетний рай. Якщо ж ні, то протягом чотирьох днів їхні душі перевтіляться і знову повернуться на землю, щоб пройти новий цикл» [8, 282; 232; 528]. Лабіринт Грааля, з яким пов'язані три *Книги*, що їх оберігають члени ордену *Noblesse de los Seres*, розташований у самому центрі руху катарів, які й були його охоронцями. Книги написано єгипетськими ієрогліфами й ідея лабіринту тут запозичена у давніх єгиптян.

Лабіринт, твердить авторка роману, є виразом сакрального, оскільки «для середньовічних християн лабіринт (зображений у соборах – *I. H.*) являв собою можливість духового паломництва замість справжньої подорожі до Єрусалима. Звідси наземні лабіринти, на відміну від тих, що зображалися на стінах соборів та церков, часто-густо були знані як *chemin de Jerusalem*, себто “дорога, або шлях, до Єрусалима”. Паломники йшли до центру по колах, і це було символом збільшення розуміння чи близькості до Бога» [8, 411].

Кожна з трьох Книг, у яких був прихований код лабіринту, є, одночасно, теж лабіринтом:

«Перша літера кожної сторінки була виділена червоним, синім та жовтим кольорами із золотавим обрамленням, але решта тексту була звичайною, слова йшли одне по одному, без абзаців, які б указували, де закінчується одна думка й починається інша. [...] Ієрогліфи були пересипані крихітними малюнками рослин та символами, виділеними зеленою барвою». Жоден з малюнків, як виявилось, не відповідав змістові: «Насправді важили тільки ієрогліфи на двох пергаментях із Книги. Усе ж решта – слова, малюнки, кольори – існувало лише для того, щоб заплутати справжній лабіринт, щоб заховати правду» [8, 518].

Святий Грааль, каже один із героїв твору (який є своєрідним Агасфером і живе від XII до початку XXI віку), у християнських термінах «радіше духово, символічно представляв вічне життя, аніж був чимось таким, що слід сприймати буквально». Для катарів Грааль – це «еліксир, що здатен як лікувати, так і значно продовжувати життя. [...] Його було винайдено близько чотирьох тисяч років тому в Давньому Єгипті. [...] Святе знання було записане ієрогліфами на трьох різних папірусах. Один із них докладно описував план кімнати Грааля, самого лабіринту; другий – перелік складників, потрібних для приготування еліксиру; а третій містив заклинання, за допомогою яких еліксир перетворювали на Грааль» [8, 551]. Символ лабіринту – це і є «справжній символ Грааля» [8, 554], а саме проникнення в лабіринт (разом із володінням усіма трьома Книгами) через ритуальне викликання Грааля дає можливість отримати безсмертя. Світ людських взаємин теж є лабіринтом (в якийсь момент для однієї з героїнь твору, яка живе на початку XIII віку, «усі міріади зв'язків, що неначе павутиння існували між їхніми життями, раптом стали їй зрозумілі. Всі, навіть найменші натяки та зачіпки, що були непомітні, бо їх просто не шукали» [8, 245]), а «справжній Грааль полягає у любові, яка передається від покоління до покоління, у словах, що їх батько промовляє до сина, а мати до доньки» [8, 629].

Як і в новелах Х. Л. Борхеса та романі У. Еко, у К. Мосс лабіринт теж стає сакральним локусом, проникнення в який несе в собі небезпеку зустрічі людини та *sacrum*. Водночас семантичний простір образу лабіринту в цьому художньому творі отримує містичне забарвлення й поєднується із мотивами пошуку Грааля.

Художня проза XX–XXI ст. демонструє цілий спектр представлення концепту лабіринту як сакрального простору, що охороняє певну таємницю, формує особливий сакрохронотоп художнього твору й дає можливість міто-ритуальної мандрівки у діяхронічному та синхронному вимірі, їх перетинах, взаємовпливах та взаємодоповненнях.

1. Баллоні Н. Ф. Умберто Еко і його роман «Ім'я рози» / Нікола Франко Баллоні // Еко Умберто. Ім'я рози. – Харків : Фоліо, 2006. – С. 13–18.
2. Башляр Г. Поэтика пространства / Гастон Башляр. – М. : РОССПЭН, 2004.
3. Борхес Х. Л. Алеф : Прозові твори / Хорхе Луїс Борхес ; Пер. Віктора Шовкуна, Сергія Борщевського. – Харків : Фоліо, 2008.
4. Геродот. Історії в дев'яти книгах / Геродот. – К. : Наук. думка, 1999.
5. Еко У. Ім'я рози / Умберто Еко ; Пер. з італ. М. Прокопович. – Харків : Фоліо, 2006.
6. Элиаде М. Трактат по истории религий / Мирча Элиаде. – СПб. : Алетейя, 2000. – Т. 2.
7. Лотман Ю. Выход из лабиринта / Юрий Лотман // Эко Умберто. Имя розы. – М. : Книжная палата, 1989. – С. 468–481.
8. Мосс К. Лабиринт / Кейт Мосс ; Пер. з англ. Н. Омельчук. – Харків, 2007.
9. Набитович І. Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : Монографія / Ігор Набитович. – Дрогобич-Люблін : Північ, 2008.
10. Кассирер Э. Философия символических форм / Эрнст Кассирер. – Т. 2 : Мифологическое мышление. – М. –СПб. : Университетская книга, 2002.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002.
12. Aizenberg E. Borges and the Book of Job / Edna Aizenberg // Kentucky Romance Quarterly. – 1984. – No 1 (31). – P. 86–96.
13. Aizenberg E. The Alef Weaver : Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges / Edna Aizenberg. – Potomac, MD: Scripta Humanista, 1984.
14. Borges J. L. Awatary zółwia (1932) / Jorge Luis Borges // Przegląd filozoficzno-literacki. – Warszawa, 2005. – N 3–4 (12): Ars Poetica.
15. Brereton J. P. Sacred space / J. P. Brereton // The Encyclopedia of Religion / [ed. by M. Eliade]. – New York, 1987. – Vol. 12.
16. Capano D. A. Un paradigma transtextual: Borges – Eco o una rosa nacida de un laberinto / Daniel A. Capano // Estudios de narratología. – Buenos Aires: Biblios, 1991. – P. 42–64.
17. Dauphiné J. «Il nome della rosa» ou du labyrinthe culturel / James Dauphiné // Revue de Littérature Comparée. – 1986. – No 1 (60). – P. 11–20.
18. DelFattore J. Eco's Conflation of Theology and Detection in «The Name of the Rose» / Joan DelFattore // Naming the Rose: Essays of Eco's «The Name of the Rose» / [ed. by Inge M. Thomas]. – Jackson: UP of Mississippi, 1988. – P. 77–89.
19. Doob P. R. The Idea of Labyrinth From Classical Antiquity through the Middle Ages / Penelope Reed Doob. – Ithaca : Cornell UP, 1990.
20. Jewison D. B. The Architecture of Umberto Eco's «The Name of the Rose» / D. B. Jewison // Perspectives on Contemporary Literature. – 1987. – No 13. – P. 83–90.
21. Giskin H. Mystical Phenomenology of the Book in Borges / Howard Giskin // Revista Canadienne de Estudios Hispánicos. – 1990. – No 2 (14). – P. 235–247.
22. Gutierrez D. The Labyrinth as Myth and Metaphor / Donald Gutierrez // University of Dayton Review. – 1983–1984. – No 3 (16). – P. 89–99.
23. Gutierrez D. The Maze in the Mind and the World : Labyrinths in Modern Literature / Donald Gutierrez. – Troy, NY : Whitston, 1985.
24. McGrady D. Sobre la influencia de Borges en «Il nome della rosa» Eco / Donald McGrady // Revista Iberoamericana. – 1987. – No 53 (141). – P. 787–806.
25. Neilson J. In the Labyrinth: The Borges Phenomenon / James Neilson // Encounter. – London, 1982. – No 6 (58–59). – P. 47–58.
26. Parker D. The Literature of Appropriation: Eco's Use of Borges in «Il nome della rosa» / Deborah Parker // The Modern Language Review. – 1990. – No 4 (85). – P. 842–849.
27. Schehr L. R. Unreading Borges Labyrinths / Lawrence R. Schehr // Studies in Twentieth Century Literature. – 1986. – No 2 (10). – P. 177–189.
28. Shaw D. L. Jorge Luis Borges: «Ficciones» / Donald Leslie Shaw // Landmarks in Modern Latin American Fiction / [ed. by P. Swanson]. – London: Routledge, 1990. – P. 27–49.
29. Stephens W. E. Ec(h)o in Fabula / Walter E. Stephens // Diacritics. – 1983. – No 2 (13). – P. 51–64.
30. Valderrey C. La angustia del laberinto en los cuentos de Borges / Carmen Valderrey // Revista de Literatura. – 1983. – No 45 (90). – P. 167–174.
31. Weber S. L. Jorge Luis Borges – Lover of Labyrinths: A Heideggerian Critique / Stephen L. Weber // The Philosophical Reflection of Man in Literature: Selected Papers from Several Conferences Held by the International Society for Phenomenology and Literature in Cambridge / [ed. by A.-T. Tymieniecka]. – Dordrecht: Reidel, 1982. – P. 203–211.
32. Zamora L. P. Apocalyptic Visions and Visionaries in «The Name of the Rose» / Lois Parkinson Zamora // Naming the Rose: Essays of Eco's «The Name of the Rose» / [ed. by Inge M. Thomas]. – Jackson: UP of Mississippi, 1988. – P. 31–47.

*Ihor Nabytovych*

## THE CONCEPT OF THE LABYRINTH AS A SACRED LOCUS (AS EXEMPLIFIED BY J. L. BORGES' SHORT STORIES, U. ECO'S NOVEL «THE NAME OF THE ROSE» AND K. MOSSE'S NOVEL «THE LABYRINTH»)

*The fiction of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries demonstrates the whole spectrum of the labyrinth concept as a sacred space. This space guards a certain secret, forms special/sacred time and place (chronotope) continuity of the work of fiction, and provides the possibility for a mythical-ritual journey in a diachronic and synchronic perspective, including their interaction, and mutual influence and completion of each other. The article outlines the formation of the labyrinth image as the sacred locus of the fiction of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, as shown in the short stories by Jorge Luis Borges, and in the novels The Name of the Rose by Umberto Eco and Labyrinth by Kate Moss. The image of the labyrinth-library is formed in the prose of Borges and Eco, and of the labyrinth in which the Grail is kept, in K. Moss.*

**Key words:** labyrinth, sacred chronotope, sacred, Library, Universe, temenos, labyrinth-library.