

Костромицький Р. І.

Бердянський державний педагогічний університет

СИМВОЛІКА ЛАБІРИНТУ В РОМАНІ УМБЕРТО ЕКО «ІМ'Я ТРОЯНДИ»

У статті проаналізовано специфіку знаковості постмодерної прози на прикладі роману У. Еко «Ім'я троянди» (1980). Особливу увагу приділено дослідженню семантичного поля такого знаку як лабіринт. Узагальнено історичні витоки різних моделей лабіринту, представлених в культурному дискурсі, визначено історичні архітектурні споруди, які стали поштовхом для формування їх змістового наповнення. З'ясовано основні варіанти інтерпретації символу лабіринт у романі «Ім'я троянди». Продемонстровано реалізацію таких типів лабіринту як маньєристичний, лабіринт Мінотавра та ризоматичний.

Особлива увага приділяється дослідженню структури, функціонального навантаження та міфологічної основи лабіринту Мінотавра. Такий лабіринт має чітку структуру: вхід і центр, в якому знаходиться хтонічна істота. Дорога в лабіринті може наближатися або відділятися, але вона обов'язково виведе героя у центр споруди. Визначається символіка образів античного міфу. Досліджується лабіринт як сакральний простір для проходження персонажами ініціації. Споруда є унікальною конструкцією, яка дозволяє від'єднати неофіта від соціуму, провести ритуал та повернути у новому статусі. Вбивство Мінотавра (уособлення бінарності людської природи) символізує перемогу людської раціональності над первісними тваринними інстинктами, подолання власної недосконалості та набуття сакрального знання та мудрості.

Для аналізу роману залучається матеріали есе “Нотатки на полях «Імені троянди» (1983)”, у якому письменник подає оригінальну класифікацію лабіринтів. У. Еко пропонує виділяти грецький, маньєристичний та ризоматичний лабіринти. У статті досліджуються усі три типи, але особливу увагу приділено саме ризоматичному лабіринту, який виступає матрицею для вибудовування моделі світу постмодерного роману. Такий підхід дозволяє зробити детективний сюжет ще більш заплутаним. Зазначається, що письменник вдається до інтелектуальної гри з читачем, розширюючи жанровий потенціал детективного роману. Автор дійшов висновку, що лабіринт у романі У. Еко «Імені троянди» (1983), представлений як символ пастки, сакральна просторова конструкція, модель свідомості та внутрішнього світу людини та жанрова модель постмодерного роману.

Ключові слова: знак, символ, лабіринт, роман, ініціація, ризома, постмодернізм.

Постановка проблеми. Найявність знакових утворень у постмодерних текстах є проявом тенденції пошуку цілісності, хоча теорія постулює протилежні стратегії. Відомий літературознавець Д. Фоккема, досліджуючи конструктивні параметри постмодерних текстів, намагається з'ясувати, як працює принцип нонселекції на найбільш репрезентативних рівнях: від лексичного до структурно-текстового. Дослідник зазначає, що твори митців постмодерну містять комплекс найчастіше повторюваних знаків-лексем [13]. Цю ж тенденцію підкреслює українська філологиня Н. Бездір, яка слушно зауважує, що показовою характеристикою постмодерного стилю є орієнтація на «знакові комплекси, які називають символами, кодами, симулякрами, емблемами» [2, с. 78]. Найбільш репрезентативними для нашого дослідження є такі знаки: подорож та лабіринт.

Зазначимо, що концептуальний потенціал знаку «лабіринт» привертав увагу митців від доби Античності до сучасності саме завдяки іманентній глибині та багаторівневості. Представники постмодернізму часто звертаються до художнього потенціалу цієї семантичної одиниці. Матеріалом нашого дослідження є роман «Ім'я троянди» (1980) відомого італійського письменника Умберто Еко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною основою нашої роботи є праці учених, у яких розроблено науковий інструментар дослідження постмодерних текстів. Важливими для нас є розвідки Ж.Ф. Ліютара, Д. Фоккема, Ж. Делеза, Р. Барта, М. Фуко. Досвід поважних науковців дозволяє аналізувати постмодерні тексти як багатошарові, відкриті утворення, знакові системи, що постійно трансформуються через взаємодію з читачем. Роман

Умберто Еко «Ім'я троянди» (1980) після своєї появи набув популярності не тільки у читачької аудиторії, а й в академічному світі. Особливо уваги заслуговують праці вітчизняних літературознавців К. Бурмаченко [3], Д. Затонського [8], Л. Масімової [9], присвячені вивченню поетики постмодерної прози У. Еко. Певні аспекти символіки ризоматичного лабіринту проаналізовані у статті О. Барми [1], проте ґрунтовного і системного дослідження символіки лабіринту в романі У. Еко «Ім'я троянди» (1980) на сьогодні немає, цим і пояснюється актуальність нашої роботи.

Постановка завдання. Мета нашої статті – проаналізувати символічне поле знаку лабіринт у романі У. Еко «Ім'я троянди» (1980). Мета передбачає реалізацію завдань: узагальнити історичні та культурні витoki різних моделей лабіринту, з'ясувати основні варіанти інтерпретації символу лабіринт у романі «Ім'я троянди», продемонструвати специфіку реалізації таких типів лабіринту як маньєристичний, лабіринт Мінотавра та ризоматичний. Для досягнення завдань застосовано системний підхід із залученням міфологічного та структурно-семіотичного методів. Перш ніж почати говорити про особливості інтерпретації символіки лабіринту письменником, вважаємо за необхідне зробити огляд культурної рефлексії цього феномену.

Виклад основного матеріалу. Лабіринт – це складна концепція, що активно функціонує у різних сферах мистецтва та культури. Сам термін походить від давньогрецького слова *λαβύρινθος*, яке використовувалося для ідентифікації складної архітектурної споруди з великою кількістю кімнат, відгалужень, заплутаних коридорів, серед яких один веде до виходу. Найдавніший лабіринт збудовано у часи фараона Аменемхета III (орієнтовно 2 тисячі років до нашої ери) в Єгипті неподалік від озера Мойріс. Ця велична гранітна споруда площею декілька тисяч метрів була резиденцією фараонів та виконувала адміністративну та ритуальну функцію. Грецький історик Геродот в книзі «Історія» описав свої враження після відвідування лабіринту: «Отже, він має в собі дванадцять дворів під дахами з брамами, розташованими одна навпроти іншої. Шість із них виходять на північ, а шість – на південь. А ззовні їх оточує один і той самий мур. Усередині є там два ряди залів, одні підземні, а інші над ними на землі, всіх разом три тисячі, кожний ряд має їх тисячу п'ятсот» [4, с. 123]. Геродот підкреслив професійність давніх майстрів, які змогли створити величну будівлю з мармуру, оздобити її різьбою та віртуозно підігнати архітектурні елементи.

Історик один із перших звернув увагу на концептуальну особливість цієї архітектурної споруди – геометричну складність: «Шлях, яким треба пройти, щоб вийти з приміщень, дуже звивистий у дворах і заплутаний так, що я майже заблукався, переходячи з двора до залів, а з залів до коридорів із колонами, а з них до інших приміщень під дахами, а з цих залів до інших дворів» [4, с. 123]. На жаль, сьогодні від цієї масштабної споруди залишилися лише підвалини будівель.

Найбільш актуалізованим через античну міфологію в європейській культурі є грецький (Кносський) лабіринт Мінотавра. Мешканці Еллади називали лабіринтом палац правителів Криту, побудований на замовлення царя Міноса у місті Кнос афінським майстром Дедалом під враженням від масштабного єгипетського зразка. Особливість цього лабіринту полягала в тому, що складність і заплутаність його будови були підпорядковані задачі не допустити виходу міфологічної істоти Мінотавра за межі споруди і по суті ув'язнити її. Лабіринт представляв собою багаторівневу структуру з численними переходами, коридорами і кімнатами, що робило його важким для розуміння та орієнтування. Завдяки цьому лабіринту Мінотавр легко утримувався й ізолювався від решти світу.

Довгий час споруда вважалася міфологічною але на початку XX століття її відкрив британський археолог Артур Еванс. Цікаво, що критські монети ще у V столітті до нашої ери містили карбування вже редукованої моделі лабіринту без відгалужень і додаткових ходів з чітко вираженим центром, де за легендою знаходився Мінотавр. Саме наявність центру є важливою специфічною особливістю грецького лабіринту, що принципово відрізняє його від єгипетського (символ заплутаності й пастки).

У сучасному культурологічному словнику З. Гіптерс підкреслюється, що «у сучасній мові лабіринт також означає не тільки споруду, з якої важко знайти вихід, а заплутані стосунки, ситуації, думки» [5, с. 179]. Німецький дослідник Г. Керн в своєму ґрунтовному дослідженні «Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 years» вказав на проблему сучасної культурної інтерпретації терміну лабіринт. Учений вважає, що розуміння лабіринту саме як пастки є спотворенням первинної природи лабіринту та його культурної ролі, яка найбільш рельєфно увиразнюється саме на прикладі лабіринту Мінотавра. Структурно у такого лабіринту є чітко визначений центр і один вихід. Дорога, яка веде до центру, може наближатися до

нього, або віддалятися, однак вона обов'язково виведе безпосередньо у локус, який є важливим сакральним центром усієї споруди [15, с. 154].

У класичному міфі Тесеї знайшов Мінотавра завдяки допомозі коханої Аріадни, доньки царя Міноса. Перед тим, як Тесеї відправився в лабіринт, вона дала йому нитку і поради, яким чином він може знайти шлях до Мінотавра та повернутися назад. Герой пройшов через заплутані коридори до місця, де перебував міфічний монстр. Після зіткнення з Мінотавром і його знешкодження Тесеї використав ту саму нитку, щоб знайти шлях назад до виходу з лабіринту. Це дозволило йому безпечно повернутися до зовнішнього світу та коханої Аріадни.

Для адекватної інтерпретації міфу важливо правильно визначити символіку та функціональне навантаження його образів. Лабіринт – це сакральний простір, у якому відбувається ініціація головного героя. Споруда дозволяє дистанціювати неофіта від зовнішнього світу саме через специфіку своєї конструкції. Дослідник ініціативних ритуалів А. Геннеп зазначає, що процес набуття нового статусу через ритуал відбувається у три етапи: виділення із соціуму, проміжна фаза (участь у випробуванні, яке призводить до переходу учасника у новий статус), реінкорпорація людини у суспільство з новим досвідом і в новому статусі [14, с. 65]. Відтак, лабіринт – оптимальний топос для обряду ініціації. Міфологічний Тесеї, потрапляючи у лабіринт, дистанціюється від повсякденного світу (перший етап), проходить темною стежкою до центра споруди, де зустрічає хтонічну істоту, яку перемагає у двобої (другий етап), і повертається з новим досвідом, скориставшись ниткою Аріадни (третій етап).

Функцію помічника виконує кохана дівчина: її подарунок символізує силу почуття, яке веде героя і не дозволяє втратити абсолютний зв'язок із зовнішнім світом. Мінотавр – істота бінарної природи, у нього тіло людини і голова бика. Його існування в лабіринті окремо від соціуму свідчить про втрату людської подобі та домінування агресивної звірячої складової. Битва Тесеї і Мінотавра символізує внутрішній конфлікт, боротьбу між інстинктами та раціональністю, подолання своїх ірраціональних страхів та фобій, набуття унікального досвіду через осягнення сутності власної природи. Отже, лабіринт Мінотавра може бути потрактований як модель ініціативного перетворення, як випробування на шляху до перемоги над власною недосконалістю, набуття сакрального знання, нового рівня свідомості, мудрості та сили.

Символом духовних пошуків є символічні лабіринти у сакральних спорудах християнства. У цьому контексті варто згадати про Шартський готичний собор у Франції. Перед входом у будівлю на підлозі плиткою і каменем викладено вражаючий за своїм витонченим дизайном і масштабами стилізований лабіринт, який мав заплутані, звивисті стежки та чітко визначений центр – простір сакральної трансформації. За задумом архітекторів духовний шлях вірянина починався із проходження лабіринту, а потім можна було потрапити в середину храму.

Цікаву класифікацію лабіринтів запропонував італійський письменник Умберто Еко. Через три роки після виходу у світ найвідомішого його роману «Ім'я троянди» (1980) він пише есе «Нотатки на полях “Імені троянди” (1983)», у якому вдається до пояснення багатьох дискусійних моментів твору. Письменник розмірковує над специфікою та жанровою природою постмодерного роману, його проблематикою, прийомами нарації, інтертекстуальністю, особливістю головного героя тощо.

У розділі «Метафізика детективу» У. Еко детально роз'яснює концепцію твору, яку покладено в основу його сюжетної і композиційної організації. Модель світу вибудовується за структурою лабіринту. На думку письменника, лабіринти бувають трьох типів: грецький (лабіринт Тесеї, специфіку якого ми детально розписали), маньєристичний (складна модель лабіринту з великою кількістю коридорів і тупиків, вихід з якого досягається певною кількістю проб і помилок) і лабіринт-ризом (складне переплетіння доріжок без чітко визначеного центру, периферії та виходу) [12, с. 22]. Саме третій варіант – ризому – У. Еко обирає як матрицю для вибудовування світу у романі «Ім'я троянди» (1980), адже, на його думку, можливості такого світу «безмежні» [12, с. 22].

Письменники-постмодерністи, провокуючи активність читача в пошуку відповідей, дуже часто вдаються до різних містифікацій та інтелектуальних провокацій. Жанрова форма детективу створює креативний простір для інтелектуальної гри з читачем. На нашу думку, такою ж інтелектуальною грою є і текст роману «Ім'я троянди» (1980), і есе «Нотатки на полях «Імені троянди» (1983). «Нотатки...» починаються з уже хрестоматійної думки письменника, що автор не повинен коментувати власний твір, адже це обмежує кількість прочитань, закладених в саму природу роману як «машини-генератора інтерпретацій» [12, с. 5], при цьому сам письменник детально розтлумачує дискусійні моменти твору.

Ще один цікавий момент – У. Еко зазначає, що світ роману «Ім'я троянди» вибудований саме як ризома [12, с. 22], а через декілька абзаців стверджує: «Мій текст, по суті, є історією лабіринтів, і це абсолютно не обмежується просторовими аспектами» [12, с. 23]. Далі ми продемонструємо, що у романі представлено усі три згадані вище моделі лабіринтів.

Письменник для твору обирає ризоматичний лабіринт у якості основи моделі світу. У. Еко веде читача крізь простір свого тексту коридорами сюжету, занурюючись у внутрішній світ персонажів, намагаючись розплутати детективну інтригу та знайти вбивцю. Кожен крок і сюжетний поворот актуалізують нові питання і загадки, які дозволяють читачеві досліджувати художній світ роману.

Лабіринт тексту складний і багаторівневий, а його читання – це розгадування складної головоломки, де кожна подія, діалог і знак мають своє значення та, на перший погляд, підпорядковуються детективній логіці розвитку сюжету. Хоча логіка в межах ризоматичної системи не є адекватним інструментом шляхом пошуку істини. Дуже влучно зазначив В. Федь: «...ризома як поняття і ризоматика як метод дослідження складають оригінальний підхід до розв'язання проблем систематизації, ієрархічності, співіснування культуротворчих процесів ...» [11, с. 141]. У межах такої системи постмодерністи актуалізують знаковість. Важливість знаків У. Еко підкреслює в одному з фінальних діалогів головних героїв: «Я ніколи не сумнівався в істинності знаків, Адсо – це єдине, що має людина, щоб орієнтуватися у світі» [6, с. 533].

Роман «Ім'я Троянди» має складну інтертекстуальну природу. Крім захоплюючого детективного сюжету у тексті представлено багато шарів: історичний, літературний, філософський, релігійний, міфологічний, психологічний. Тому процес успішного «розгадування» постмодерністського твору – пошук виходу з лабіринту – вимагає від читача уваги до дрібних деталей та неабиякого інтелектуального напруження. Для філологічно невідготовленого читача це може викликати труднощі, а сам процес читання нагадує блуканням хащами інтелектуального лабіринту: «Один сімнадцятирічний юнак сказав, що нічого не зрозумів у моїх богословських дискусіях, однак сприймав це як певне продовження просторового лабіринту» [6, с. 22]. У цьому контексті цікавою є думка М. Нестелеєва: «У літературі здавна складалася традиція зображувати лабіринти та використовувати їх як моделі текстотворення... Дочитати текст – не означає вийти із заплутаної ситуації,

адже його тлумачення породжує нові смисли, розбудовуючи наявний маршрут» [10, с. 22].

Представники постмодернізму дуже скептично ставляться до великих метанаративів (Ж. Ф. Лютар), які визнавалися базовими в культурі попередніх епох: досвід, прогрес, історія, адже контекст постмодернізму це «...безперервний процес одночасного розпаду та перетворення в межах безлічі мистецьких, культурних та інтелектуальних традицій» [7, с. 539]. А істина досягається поєднанням різнопланових інтерпретацій та підходів. У. Еко у своєму романі демонструє дуже скептичне ставлення до такого універсального метанаративу як логіка. На думку письменника, вона втрачає свій статус єдиного і незаперечного інструмента визначення істини. Так, головний герой твору Вільгем пояснює супутнику алгоритм пошуку злочинця, який на практиці виявився зовсім «нелогічним»: «Я вислідив Хорхе, шукаючи призвідника всіх злочинів, а натомість ми виявили, що фактично кожен злочин мав іншого призвідника, або й не мав його. Я вислідив Хорхе, шукаючи план, укладений звироднілим, раціональним умом, а плану ніякого не було, точніше, самого Хорхе здолав його ж початковий план, а відтак розпочався цілий ланцюг причин, супутніх причин, суперечливих між собою причин, які розгорталися самочинно, творячи пов'язання, які не залежали від жодного плану. Який хосен з цілої моєї мудрості? Я поведився, як упертюх, переслідуючи якусь примару ладу, а я б мав добре знати, що немає ладу у вселенній» [6, с. 533].

Розлога цитата з тексту яскраво демонструє неспроможність логіки (класичного дедуктивного методу) вирішити складні завдання пошуку істини у постмодерному ризоматичному світі – знайти вихід з розгалуженого лабіринту буття. Адже ризома виключає будь-які принципи центрації, які властиві людському мисленню. Проте методика пошуку дуже нагадує алгоритм, який застосовується саме для «маньєристичного» типу лабіринту «розгалужених коридорів з великою кількістю глухих кутів – вихід з якого у підсумку досягається через певну кількість проб і помилок» [12, с. 45].

Третій тип лабіринту (Тесея/Мінотавра) активно залучається письменником. Детектив проходить професійну ініціацію, намагаючись розгадати загадку бібліотеки та знайти вбивцю.

Бібліотека-лабіринт – сакральний простір для здійснення ченцями «професійної» ініціації. Саме про це говорить абат Вільяму: «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» [6, с. 59]. Бібліотека також сприймається персонажами як велика страхітлива істота з нутроцями у вигляді лабіринту. Монастирський майстер-скляр Никола у діалозі з детективом якраз і описує таку ситуацію, коли один із ченців не був готовий до зустрічі з власними страхами (не зміг перемогти Мінотавра) та не пройшов ініціацію: «... вночі пробрався в бібліотеку по книгу, яку Малахія не хотів йому дати, і побачив зміїв, людей без голови і людей з двома головами. А коли вийшов з лабіринту, то мало не збувся розуму...» [6, с. 115].

Цікаво, що відправляючись у подорож сторінками роману, певну ініціацію також проходить і читач. Але вихід із лабіринту тексту зможе знайти тільки той, хто вдумливо і свідомо бере участь в цій ініціації. По суті, читацька інтерпретація (пам'ятаємо про роман як машину інтерпретації) – це індивідуальний маршрут Тесея лабіринтом тексту з напрацюванням свідомістю власної особистісної рецептивної системи через інтелектуальні випробування.

Мінотавр з'являється у житті персонажів з тим, щоб кожен з них розібрався у собі. Отже, поєдинок з Мінотавром у лабіринті є своєрідним випробуванням (ініціацією), яке дозволяє особистості полишити вагання, перемогти свої страхи. Письменник пропонує персонажам і читачеві зробити вибір: залишитися в полоні своїх страхів чи здобути свободу. Щоб вийти з лабіринту людська свідомість не повинна потрапити в пастку своїх власних страхів і тривоги. У цьому випадку справжнє значення життя викривається фальшивими ідеалами. Шлях до здобуття дуже простий. Достатньо лише усвідомити, що людський розум за своєю природою є вільним. Звідси і Мінотавр, і лабіринт – це лише ілюзія, яку генерує сама свідомість.

Як бачимо, символ лабіринту широко представлений у романі У. Еко. У постмодерністській трактовці ризоматичного лабіринту (лабіринт – символ безвиході, пов'язаний з відсутністю входу, виходу

та центру), письменник протиставляє структурований лабіринт «свідомості». Постмодерністський знак У. Еко найчастіше переосмислюється та використовується для моделювання внутрішнього простору людської особистості. Згідно з концепцією книги, лише усвідомивши для себе сутність таких життєвих орієнтирів як любов, віра, знання, читач зможе знайти вихід із лабіринту.

Лабіринт тісно пов'язаний з наступним знаком, який виділив Д. Фоккема. Це «подорож (без мети)». Безумовно, наявність/відсутність мети є концептуально значущою характеристикою цього знаку. Блукання героїв лабіринтом бібліотеки (культури або власної свідомості) у романах У. Еко репрезентовано як індивідуальний шлях кожного.

Висновки. Мотив подорожі для письменника тісно пов'язаний з проблемою пошуку. Подорож звивистими коридорами лабіринту вирішує завдання осягнення героєм і читачем своєї природи. Наявність для героїв У. Еко чітко усвідомленої мети пошуків є необхідною умовою успішного проходження ініціації та знаходження виходу з лабіринту. У кожній людині свій особистий маршрут у лабіринті з унікальним набором випробувань, і пройти ці випробування людина повинна сама. У результаті подорожі по лабіринту персонажі вирішують для себе найважливіші завдання пошуку професійної, культурної та особистісної самоідентифікації. Саме такий авторський підхід дозволяє письменникові вирішити проблему виходу з постмодерністського лабіринту. Важливо відзначити, що пошук особистості своєї самоідентифікації не є характерним для постмодерністських текстів із їх чітко вираженою інтенцією на деконструкцію на всіх рівнях. Письменник вдається до інтелектуальної гри з читачем, розширюючи жанровий потенціал детективного роману. Символічне поле лабіринту в романі У. Еко утворюється семантикою знаку, просторової конструкції, моделі свідомості і внутрішнього світу людини, жанровим різновидом постмодерного роману.

Список літератури:

1. Барма О. Концепція ризоморфного лабіринту в культурі постмодерну. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2013. Вип. 9. С. 16–22.
2. Бедзір Н. Мова символів у творах словацького постмодернізму // *Науковий вісник Ужгородського університету*. Ужгород : УжНУ, 2003. Вип. 8. С. 78–83.
3. Бурмаченко К. Ю. Поетика постмодерного мистецтва Умберто Еко [Текст] : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Бурмаченко Кирило Юрійович ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2012. 188 с.
4. Геродот. Історії в дев'яти книгах / переклад з давньогрецької А. Білецького. Київ : Наукова думка, 1993. 575 с.
5. Гіптерс З. В. Культурологічний словник-довідник. Нац. банк України : ВД «Професіонал», 2006. 328 с.

6. Еко У. Ім'я рози. Харків : Фоліо, 2013. 768 с.
7. Енциклопедія постмодернізму ; пер. з англ. В. Шовкун ; за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
8. Затонський Д. Про життя, яке саме себе імітує : [аналіз "Ім'я троянди" У. Еко, «Запахи» П. Зюскінда та ін. творців постмодернізму]. *Зарубіжна література*. 2002. № 24. 24 с.
9. Масімова Л. Г. Концепція людини та світу в публіцистичній і художній творчості Умберто Еко [Текст] : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Масімова Лариса Гагиківна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики. К., 2008. 222 с.
10. Нестелеєв М. Лабіринти американського постмодернізму. Перший том. Київ : Темпора, 2023. 328 с.
11. Федь В. Ризома та симулякр у сучасних культуротворчих процесах. *Схід*. 2011. № 4 (111). С. 141–145.
12. Eco U. Reflections on the "Name of the Rose" [translated by W. Weaver] London : Secker & Warburg, 1994. 80 p.
13. Fokkema D. The Semiotics of Literary Postmodernism. *International postmodernism. Theory and literary practice* / [edited by H. Bertens, D. Fokkema]. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins publishing company, 1997. P. 15–42.
14. Genep Arnold. The Rites of Passage. Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Second Edition. Chicago : The University of Chicago Press. 2019. 256 p.
15. Kern Hermann. Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 years. Prestel, 2000. 360 p.

Kostromitsky R. I. THE SYMBOLISM OF THE LABYRINTH IN THE NOVEL "THE NAME OF THE ROSE" BY UMBERTO ECO

The article outlines the specificity of signification in postmodern prose using Umberto Eco's novel "The Name of the Rose" (1980) as an example. Special attention is given to exploring the semantic field of the labyrinth symbol. Historical origins of various labyrinth models are generalized, architectural structures that influenced their content are identified. The main interpretations of the labyrinth symbol in the novel are elucidated, including the mannerist, Minotaur's labyrinth, and rhizomatic types. A detailed examination of the structure, functional load, and mythological basis of the Minotaur's labyrinth is provided. This labyrinth has a clear structure: an entrance and a center where the chthonic creature resides. The journey in the labyrinth may converge or diverge, but it invariably leads the hero to the center. The symbolism of ancient mythic images is defined. The labyrinth is explored as a sacred space for characters' initiation rites. It serves as a unique structure to disconnect the neophyte from society, conduct a ritual, and return them in a new status. The slaying of the Minotaur (an embodiment of the duality of human nature) symbolizes the triumph of human rationality over primal animal instincts, overcoming one's imperfections, and acquiring sacred knowledge and wisdom.

The analysis of the novel is supplemented by materials from the essay "Notes on 'The Name of the Rose' (1983)", where the author provides an original classification of labyrinths. Umberto Eco suggests distinguishing between Greek, mannerist, and rhizomatic labyrinths. While all three types are explored in the article, particular emphasis is placed on the rhizomatic labyrinth, which serves as a matrix for constructing the model of the postmodern novel's world. This approach adds further complexity to the detective plot. It is noted that the author engages in an intellectual game with the reader, expanding the genre potential of the detective novel. The conclusion reached is that the labyrinth in Umberto Eco's "The Name of the Rose" (1983) is presented as a symbol of entrapment, a sacred spatial construction, a model of consciousness and the inner world of humanity, as well as a genre model of the postmodern novel.

Key words: sign, symbol, labyrinth, novel, initiation, rhizoma, postmodernism.