

Научная статья

УДК 821

doi: 10.17223/19986645/89/11

Рецепция мифа о кносском лабиринте в романе М.З. Данилевского «Дом листьев»

Галина Григорьевна Ишимбаева¹

¹ Уфимский университет науки и технологий, Уфа, Россия, galgrig7@list.ru

Аннотация. Осуществлен анализ того, как миф о сакральном лабиринте был художественно осмыслен в романе М.З. Данилевского «Дом листьев», где лабиринт является сущностным основанием содержания и формы. В ходе исследования трансформаций традиционного сюжета о лабиринте доказывается: античному миру-космосу, миру-дереву в романе противопоставит мир-хаос, мир-ризомы, постмодернистский симулякр; образ лабиринта обуславливает особую форму романа «Дом листьев».

Ключевые слова: М.З. Данилевский, «Дом листьев», кносский лабиринт, Минотавр, Ариадна, Тесей, симулякр, ризомы, постмодернизм

Для цитирования: Ишимбаева Г.Г. Рецепция мифа о кносском лабиринте в романе М.З. Данилевского «Дом листьев» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 89. С. 215–227. doi: 10.17223/19986645/89/11

Original article

doi: 10.17223/19986645/89/11

The reception of the Knossos Labyrinth myth in Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*

Galina G. Ishimbayeva¹

¹ Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russian Federation, galgrig7@list.ru

Abstract. The article analyzes how the multi-meaning universal figurative basis of the myth of the sacred labyrinth is artistically comprehended within the novel *House of Leaves* by Mark Z. Danielewski. The labyrinth here is the essential basis of content and form. The study proved the following. (1) The writer, revealing the image of the labyrinth, combines numerous discourses (architectural, philosophical, philological, poetic, metaphorical, marginal), and in all the cases the labyrinth is the root of itself, i.e. acts as a rhizome. (2) The novel contains all the semantic components of the traditional plot (the architectonics of the labyrinth, the monstrous creature in the labyrinth and the idea of sacrifice to it, the thread of Ariadne, the hero's exit from the labyrinth), but they are subjected to significant transformations, which leads to a radical rethinking of the myth and a revision of the character symbolism of the novel. (3) The ancient world-cosmos, the world-tree in the novel is opposed by the world-chaos, the world-rhizome. There is no semantic center and all connections are non-linear, structureless, confusing here; the

ancient world as a harmonious unfolding Cosmos is opposed by a postmodern simulacrum. (4) Both the existential mode of understanding the Knossos myth and the matrix of the traditional plot are changing, the matrix is filled with new content related to historical and cultural innovations and the very way of understanding the history of the labyrinth, the Minotaur, Theseus and Ariadne. (5) The image of the rhizomatic labyrinth determines a special form of the ergodic, non-linear novel *House of Leaves*, in which the main text is adjacent to the text in the notes, growing into an independent story, where the plot lines spread out in a chaotic mess and suddenly finish. (6) The rhizome of the philosophical foundation of the novel is manifested in the synthesis of various genre elements (from horror and gonzo journalism to gothic, psychedelic, psychoanalytic, ergodic, fantastic, cinematic, graphic, beatnik and psychoanalytic novels) and in the idea of a synthesis of the arts, primarily fiction and cinematography. (7) The organizational principle of the rhizomatic labyrinth is realized in a chaotic composition, fundamental fragmentation, quotation and collage of the text, in the freedom of many narrative practices and narrative instances, which exclude the idea of absolute Truth and the only interpretation.

Keywords: Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, Labyrinth of Knossos, Minotaur, Ariadne, Theseus, simulacrum, rhizome, postmodernism

For citation: Ishimbayeva, G.G. (2024) The reception of the Knossos Labyrinth myth in Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 89. pp. 215–227. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/89/11

Введение

Лабиринт – один из сложнейших универсальных образов мировой культуры, представляющих одновременно модель мироздания и модель существования человека, – встречается в мифологиях разных народов, ассоциируясь с религиозными представлениями о смерти и возрождении и выступая сакральным онтологическим топосом. Поэтому представители древних цивилизаций проводили в лабиринтах магические обряды, мистерии жизни и смерти, ритуалы перехода от профанного к сакральному.

В ряду множества древних лабиринтов особое место занимает лабиринт из критского цикла мифов. В кносском лабиринте, построенном Дедалом по приказу царя Миноса для Минотавра, сына царицы Пасифаи и белого быка, совершил один из своих подвигов Тесей, сын земной женщины и двух отцов, царя Афин Эгея и морского бога Посейдона. Принадлежавший к племени героев, он убил чудовищного Минотавра, которому афиняне отправляли ежегодно по семь юношей и семь девушек, и освободил отечество от позорной дани. Выбраться из лабиринта Тесей смог благодаря помощи влюбленной в него Ариадны, единоутробной сестры Минотавра, которая дала ему чудодейственную путеводную нить.

Это схема классического мифа о лабиринте, сущностные компоненты матрицы сюжета которого связаны с наличием: 1) некоего архитектурного сооружения с запутанными ходами; 2) таинственного чудовищного существа, обитающего в его недрах; 3) героя, совершающего общезначимое деяние и уничтожающего зло; 4) героини-помощницы; 5) идеи обретения правильного пути и выхода из лабиринта.

Очевидно, что лабиринт выступает здесь как древний символ, в котором воплотились тектонические изменения в мироздании, что выразилось в переходе человечества от архаического животного фетишизма и человеческих жертвоприношений к цивилизационному общежитию, в изменении самих форм бытия. Вместе с тем в мифе о кносском лабиринте представлено художественное осмысление текущей реальности – герой Тесей объединяет всех жителей Аттики в единый народ и единое государство Афины, Аттика одерживает победу над Критом. Миф о лабиринте, таким образом, позволяет увидеть трансформацию античных представлений о мироустройстве от архаического хтонического минойского к классическому героическому греческому.

Миф о кносском лабиринте получил множество интерпретаций в философии и культурологии XX в. Дж.Дж. Фрэзер [1] и вслед за ним Д. Лауэнштайн [2] считают, что в действе о противоборстве в лабиринте Тесей и Минотавра нашел отражение религиозный обряд. Согласно концепции З. Фрейда [3] лабиринт является символом бессознательного; Минотавр воплощает подавленные желания и страхи; Тесей олицетворяет разумное начало в человеке, стремящемся разобраться в себе и победить свои страхи; нить Ариадны – это то, что может помочь в раскрытии человеку части его бессознательного. Для К.Г. Юнга [4] и его последователей (А. Тойнби [5], Дж.Л. Хендерсона [6], Дж. Кэмпбелла [7]) это символ блужданий человека в лабиринте подсознания и его борьбы с собственными страхами и предрассудками. Ю.М. Лотман убежден в том, что «каждый лабиринт подразумевает своего Тесея, того, кто “расколдовывает” его тайны и находит путь к центру» [8]. Дж. Кэмпбелл, напротив, в мифе о кносском лабиринте прежде всего исследует роль Миноса, этого «тирана-чудовища» и «вестника мирового бедствия» [7. С. 20], который кощунственно отказался от прохождения обряда.

Многослойность и неоднозначность образа лабиринта, имеющего множество потенциальных смыслов, обусловили неизбывный интерес писателей к этому мифу¹, обретшему все качества традиционного сюжета мировой литературы еще в античности (Еврипид, Сенека, Плутарх, Овидий, Вергилий и др.). Настоящий взрыв интереса к себе он переживает в XX столетии (М. Рено, А. Жид, Х. Кортасар, Н. Казандзакис, М. Юрсенар, Р. Шекли, Д. Сэйнт, братья Стругацкие, В. Пелевин и мн. др.). Любопытную трансформацию переживает этот миф в литературе постмодернизма. Х.Л. Борхес («Вавилонская библиотека», «Сад расходящихся тропок», «Дом Астерия», «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте» и др.) и У. Эко («Имя розы») дают онтологическую трактовку образа лабиринта как модели Вселенной-текста, не поддающегося рациональному объяснению.

¹ Среди литературоведческих исследований последних десятилетий, в которых анализируются особенности рецепции мифа о кносском лабиринте в мировой литературе, выделим статьи Л.А. Колобаевой [9], Ю.Л. Цветкова [10], Т.Ю. Денисовой [11], Ю.А. Седининой-Барковской [12], Н.В. Кузнецовой [13].

Материалы и методы

Предметом настоящего исследования является постмодернистский роман Марка З. Данилевского «Дом листьев» (2000), где раскрываются новые смыслы сакрального лабиринта и предлагаются новые возможности его художественного осмысления. Для достижения поставленной задачи анализа художественного текста, находящегося в диалогических отношениях с античным мифом, использованы компаративистский, интертекстуальный, митропорождающий, нарративный, системно-синергетический методы.

Результаты исследования

В «Доме листьев», в этом выстроенном по законам волшебной сказки [14] трехуровневом повествовании (рукопись Дзампано «Пленка Нэвидсона», введение и примечания Джонни Труэнта, примечания издателя), лабиринт является сущностным основанием содержания и формы.

Преамбула романа – успешный фотожурналист Уилл Нэвидсон вместе с женой и детьми переезжает из Нью-Йорка в Вирджинию, чтобы на лоне сельской природы гармонизировать семейные отношения. Попытка героя запечатлеть этот процесс, развесив по всему купленному им дому видеокамеры, приводит к созданию не идиллической документалки, а хоррора. «Пленка Нэвидсона» воссоздает ирреальное зло, которое скрывается в бесконечных, изменяющихся подземных коридорах дома, и перемены, которые «в мгновение ока превращают самый простой маршрут в запутанный лабиринт» [15. С. 73].

Постижение его сути героями выражается через использование самых разнообразных дискурсов: архитектурного, философского, филологического, поэтического, метафорического, маргинального, мифологического, культурологического и др. Лавинообразная информация о лабиринте – цитаты из вымышленной книги Пенелопы Рид Дуб «Концепция лабиринта: от Античности к Средневековью», описания Плиния, строки Овидия и Вергилия, упоминание «Маленького гармонического лабиринта» Баха и т.д. – буквально заполняют все акустическое пространство романа, составляя своеобразный кластер. Доминируют в кластерном аккорде философская и поэтическая составляющие: в нем соседствуют размышления о «дихотомии между теми, кто взаимодействует с лабиринтом внутри его, и теми, кто рассматривает его снаружи» [15. С. 125], слова Галилея о языке Вселенной, который написан на языке математики геометрическими фигурами – «без них он (человек. – Г.И.) был бы обречен блуждать в потемках по лабиринту» [15. С. 683], и поэтический образ Мильтона: «Река забвенья Лета, развернув / Свой влажный лабиринт...» [15. С. 685].

Автор рукописи, Дзампано, рассматривает разные ипостаси лабиринта, в том числе и метафорические (ледовые лабиринты, в которые попадает экспедиция мореплавателя Генри Гудзона [15. С. 154]; «лабиринт среднего уха» и «еще более глубокий лабиринт души» одного из героев [15. С. 197];

лабиринты раковины-домика улитки и домиков-раковин ископаемых аммонитов и др.). Джонни Труэнт использует образ лабиринта в сниженном и даже маргинальном контексте, когда, например, рассказывает о «хитрых лабиринтах», которые преодолевает под действием таблеток экстази вместе с Кайри [15. С. 96], или когда размышляет о своих лабиринтообразных шрамах и тату [15. С. 49]. Издатель актуализирует новый уровень осмысления лабиринта, когда включает в текст романа письма матери Джонни Труэнта из психиатрической клиники, что позволяют оценить всю степень генетической неблагополучности комментатора, постепенно теряющегося в лабиринтах собственного сознания и подсознания. При этом во всех случаях лабиринт является как бы корнем себя самого, выступая в качестве ризомы.

В бесконечном множестве каталогизированных ризоматических лабиринтов выделяется главный, сюжетообразующий лабиринт – тот, что фантастическим образом обнаружился в недрах дома Нэвидсона. В «Пленке Нэвидсона» даются его зримые характеристики: полицейские по настоянию Карен осматривают «всепоглощающий лабиринт с пепельными стенами» [15. С. 339]. Герои используют слова «могила», «гроб», «катакомбы» [15. С. 339], чтобы передать свои ощущения от встречи с ним.

Для нарратора настолько очевидна мистическая связь лабиринта дома Нэвидсона с мифом о кносском лабиринте, что в сноске он подчеркивает: «фактически все отсылки к <...> Минотавру должны быть чисто умозрительными» [15. С. 359], а потому он, как правило, вычеркивает в своем тексте упоминания о Миносе и Минотавре [15. С. 358]. Но, вычеркнутые, они еще больше привлекают внимание и прочитываются как прямые цитаты из мифа о критском лабиринте, обнажающие мифологические корни романного образа.

В его художественном осмыслении на страницах романа присутствуют все семантические компоненты традиционного сюжета: архитектура лабиринта, монструозное существо в лабиринте и идея жертвоприношения ему, нить Ариадны, выход героя из лабиринта. Однако они подвергнуты существенным трансформациям, что ведет к радикальному переосмыслению мифа и пересмотру персонажной символики романа, где зачастую нивелируются первичные смыслы.

Ключевым для постижения способа пересмотра традиционного мифа является эпиграф к главе 13 «Минотавр»: «Когда пересекает луг широкий, / Как тень, скользя, но стоит помянуть / Его или представить полную картину, / Явится тигр словом порожденным, / А не живым созданием из плоти» [15. С. 333]. Эти строки из стихотворения Х.Л. Борхеса «Другой тигр» становятся камертоном понимания образов лабиринта и Минотавра как художественной рефлексии мифа. На страницах романа проводится идея первичности слова, порождающего лабиринтообразный мир хоррора и неведомое иррациональное зло. Лабиринт и Минотавр в романе Данилевского, таким образом, теряют реальность плоти и обретают символическое наполнение, подвергаясь концептуальным изменениям.

Кносский лабиринт есть модель мира, в которой представлены древесный тип культуры и триада космоса – небо, где обитают олимпийские боги, земля, вотчина человека, и подземелье, загробный мир. Лабиринт Данилевского выступает как ризома с ее нелинейным типом связей, он лишен божественной составляющей, имея форму дуады, которая «есть противостоящая абсолюту Бездна или Великая Пустота» и «символ иллюзорности» [16]. Дуальная модель мироздания в «Доме листьев», в которой нет места пространству пребывания богов, имеет гносеологический характер: сознательный опыт его героев является не реальным миром, а внутренним представлением о нем. Особенности романной рецепции мифа о кносском лабиринте, таким образом, позволяют сделать выводы: во-первых, античному миру-космосу, миру-дереву противостоит мир-хаос, мир-ризома, где нет смыслового центра и все связи нелинейны, бесструктурны, запутанны; во-вторых, античному миру как гармоничному разворачивающемуся Космосу противопоставлен постмодернистский симулякр.

Античные представления о становящемся Космосе осмыслены в истории человекобыка: Минотавр, внук Гелиоса, внук Зевса и ипостась Зевса Лабрандского, обитатель и покровитель загробного мира, является зримым выражением диалектической связи неба, моря и подземного мира, первичного хаоса и космоса, недаром ему при рождении было дано имя Астерий, т.е. «звездный». Что касается образа Минотавра в романе «Дом листьев», то его возникновение трактуется как ментально каузальное: появление некоего не существа, но призрака обуславливают причинно-следственные отношения воспринимающего сознания героев, попавших в лабиринт, и физического мира. Осмысление образа дается в рамках научной парадигмы синергетики – через изучение механизмов самоорганизации открытых и нелинейных систем сознания и подсознания человека. Таким образом Минотавр, как и лабиринт, в романе Данилевского переживает дифракцию космологических смыслов.

Изменяется и экзистенциальный модус осмысления кносского мифа. В контексте античных мифологических представлений образ Тесея связан с инициацией и взрослением мужчины, освобождением от власти матери и победы патриархата над матриархатом, этим воплощением хаотического и иррационального. Тесей делает свой выбор перед лицом смерти и утверждает мужские качества (целеустремленность, силу, смелость, бесстрашие, благородство, готовность пожертвовать собой во имя общезначимой цели, героизм), но вместе с тем, покинув Ариадну на Наксосу после побега из Кносса, он оказывается предателем (как, впрочем, предательницей является и Ариадна – по отношению к своему отцу, брату, Криту).

В романе Данилевского Тесею функционально подобен Уилл Нэвидсон, вернувшийся из лабиринта, но в его истории Тесеева мифологическая семантика переосмыслена. Во-первых, лабиринт «Дома листьев» не является сооружением, созданным человеком, и его телесная топологическая локализация сомнительна, его материальное существование под вопросом. Во-вто-

рых, открывшийся проход к лабиринту не предполагает приобщения вступающего в него к чему-то, имеющему сакральное космологическое значение; здесь не задаются космический порядок и судьбы людей, не осуществляются божественные сценарии. В-третьих, вероятность того, что герой дошел до центра и сразился с чудовищем, не находит подтверждения в тексте; известно лишь то, что он вышел из лабиринта; и этот выход не имеет общенационального значения, оставаясь локальной частной историей. В-четвертых, отсутствует вся линия отношений Тесея и Ариадны, деструктивного эроса, который вызвала Афродита в сердце дочери Миноса, поэтому остается за кадром проблема амбивалентности героя. В-пятых, Уилл Нэвидсон лишен Тесеева героического ореола. Тесей «олицетворял молодой патриархальный дух Афин, и ему предстояло противостоять ужасам критского лабиринта с его чудовищным обитателем – Минотавром, символизирующим, вероятно, болезненный упадок матриархального Крита» [6. С. 126]. Нэвидсон проходит испытание лабиринтом из любопытства и от безысходности, потерпев существенные уроны (потеряв ногу, руку, глаз) и вместе с семьей сбежав из Вирджинии.

Если образы лабиринта, Минотавра и Тесея в романе подверглись переосмыслению, то образ Ариадны просто исключен из персонажной системы романа и заменен на редуцированно присутствующий в тексте Ариаднин мотив. Примечательно, однако, что он разворачивается на всех трех уровнях повествования (как не вспомнить здесь слова У. Эко: «Собственно, лабиринт – это и есть нить Ариадны» [17. С. 109]).

Издатель, вводя мотив Ариадны, использует принцип матрешки. Ремарке Жака Деррида о нити Ариадны предшествует сложносочиненный текст: сначала идут психотерапевтические объяснения феномена дома и снов Нэвидсона (в том числе сна об улитке и ее домике-лабиринте), затем следует выбранная одним из психотерапевтов цитата из «Поэтики пространства» Гастона Башляра, далее приводится стихотворение Рене Рукье об испанской улитке, процитированное Башляром, наконец, все завершается пассажем «Миа Хейвен и Лэнс Слокум объединились в команду, чтобы лучше маневрировать в лабиринте странных ассоциаций» [15. С. 432] – но они не смогли выйти из этого лабиринта, потому что не владеют нитью Ариадны. Так происходит закольцовывание Ариаднинского мотива. Многоголосие нарративных инстанций в этом эпизоде, своеобразный контрапункт как прием организации текста, безусловно, воплощают постмодернистскую идею о столкновении разных стилей в рамках одного семантически структурно целого, связанного с нитью Ариадны.

В рукописи Дзампано Ариаднин мотив звучит не столь изощренно, как в тексте издателя. В ней приводится история, что реминисцирует со «случаем Ариадны»: пятилетняя дочь Нэвидсона Дэйзи вытягивает отца из коридора. Однако здесь происходит очевидная контаминация ролей героини мифологического сюжета: если Ариадна обманывает отца и спасает пришельца Тесея, то Дэйзи спасает отца, который выступает в качестве современного американского Тесея.

Кроме этого, в рукописи «Пленка Нэвидсона» появляется прямая аллюзия на путеводную нить Ариадны: в ходе экспедиций герои используют леску в «качестве дешевого и эффективного способа отметить траекторию движения через лабиринт» [15. С. 131] – так купленный в магазине шнур сакрализуется, выполняя функции нити Ариадны. Этот факт, приведенный Дзампано, становится для комментатора Труэнта поводом для замечания о его «очевидном мифологическом резонансе» [15. С. 131]. Любопытно, что в продолжение этой мысли Труэнт вычеркивает в своем тексте предложение: «Дочь Миноса, Ариадна, дала Тесею нить, с помощью которой он смог выйти из лабиринта» [15. С. 131].

Это представляется неслучайным. Джонни Труэнт, имеющий сложные отношения любви-ненависти с матерью, никогда не чувствовавший себя на одной эмоциональной волне с ней и в силу этого не могущий выстроить здоровые отношения с женщинами, вымарывает в своем комментарии Ариадну, бессознательно снижая роль женщины в жизни и судьбе мужчины. Меж тем обладающая ключом к тайне лабиринта и открывающая эту тайну Тесею, Ариадна настраивает его на достижение истинных ценностей, открывает ему путь к самому себе, позволяет самореализоваться, т.е. выступает как позитивная анима, как «Душа Мира», «женственное начало в глубинах человеческой души, теснимое греховно-рассудочным Анимусом» [18. С. 68]. Комментатору, однако, это неведомо, что позволяет сделать вывод о наличии в американском обществе кануна третьего тысячелетия тенденции к пересмотру имиджа женщины в психике мужчины, в конечном счете к изменениям *Zeitgeist*'а.

Матрица традиционного сюжета, таким образом, наполнилась новым содержанием, связанным и с историко-культурными новациями, и с самим способом осмысления истории лабиринта, Минотавра, Тесея и Ариадны.

При этом образ лабиринта не только определяет все уровни романа в содержательном отношении, но и обуславливает его особую форму: эргодический, нелинейный роман «Дом листьев» построен так же, как лабиринт.

Перед нами комментарий к фильму «Пленка Нэвидсона» слепого старика Дзампано, который не видел фильма и свое миропознание выстраивает благодаря девушкам, беспорядочно читающим ему вслух самые разнообразные книги. Джонни Труэнт комментирует эти комментарии, издатель комментирует издаваемое. Кроме того, в романе имеется «Частичная расшифровка. Что подумали некоторые. Сделано Карен Грин» [15. С. 379]: жена Нэвидсона представила здесь комментарии к фильму многих знаменитостей (Харольда Блума и Камиллы Пальи, Стивена Кинга и Стэнли Кубрика, Жака Деррида и Хантера С. Томпсона и др., а также родной сестры Данилевского Анны, певицы, выступающей под псевдонимом По), которые его не видели и ничего существенного не говорят. Таким образом, выстраивается странная постмодернистская конструкция симулякра, в центре которой неопознанное Нечто, а может быть, Ничто, а вокруг комментарии комментариев, которые петляют, в которых легко заблудиться и из которых сложно выбраться.

Лабиринтный принцип построения характерен и для фильма «Пленка Нэвидсона», как его описывают Дзампано [15. С. 125] и Джонни Труэнт [15. С. 359] и как его аттестует издатель, переводя с французского: это «отрывки, которые закручиваются, приближаются и удаляются в сложной и запутанной манере» [15. С. 125].

Точно в такой же манере скомпонован весь роман, в котором основной текст соседствует с текстом в примечаниях, разрастающимся до самостоятельной истории Джонни Труэнта, где фабульные линии расползаются в хаотическом беспорядке и неожиданно заканчиваются.

Последовательность изложения событий нарушается и прерывается, в рукописи Дзампано исчезают десятки страниц [15. С. 404, 433], обозначаются пропуски [15. С. 121, 155, 183, 186], появляются страницы, заполненные именами собственными [15. С. 68–71], и замечания в сносках: «субтитры местами непонятны» [15. С. 7], «к сожалению, почти все выводы неверны» [15. С. 21], «см. вставку 4 – в полный текст» [15. С. 87, 104], «утрачено» [15. С. 269], «вычеркнуто и выгорело» [15. С. 284, 378], «нечитаемо» [15. С. 455]; уточняется: «ряд X означает, что текст был перечеркнут, а не сожжен» [15. С. 350]; целые страницы покрываются рядами XXX [15. С. 401–404].

Труэнт представляет набросок плана, сделанный на обратной стороне конверта [15. С. 29], начинает, но не заканчивает примечания [15. С. 325], фиксирует свои опечатки [15. С. 169] и т.д. Находящийся под действием наркотиков и алкоголя, он живет по временам в параллельной реальности, в которой однажды от музыкантов, авторов песни «Коридор в пять с половиной минут», получает первое издание книги «Дом листьев» – и начинаются разговоры Труэнта с незнакомцами: «...они несли всякую чушь, обсуждали примечания, имена, названия и даже зашифрованное появление Фамирада на странице 415, которое я даже не отразил» [15. С. 548].

В текст романа вмонтирован кусок на французском языке без комментариев с пометкой «неразборчиво» [15. С. 598], бессмысленные диаграммы, глоссарий, список литературы, рейтинг постэффектов, нотный стан, издательский алфавитный указатель (встречается, например, слово «смущать» с курсивной ремаркой «отсутствует» [15. С. 735]). В приложениях к основному тексту дается «Всякая...» «...Всячина»: письмо редактору, стихи Дзампано и стихи Пеликана, наброски и полароидные снимки, коллажи, письма матери Труэнта из психиатрической клиники, цитаты из Б. Паскаля, К.Г. Юнга, Ш. Бодлера, А.П. Чехова, М. Пруста, И.В. Гете, Плиния Младшего, Гомера и т.д.

Издатель играет с разными шрифтами сносок, начиная с четвертой страницы и до конца романа; выделяет цветом слово «дом» и его производные; дает псевдофилософские комментарии: «Смотрите – вот идеальный пантеон отсутствия смысла» [15. С. 455]; обращается к читателям с предложением представить доказательства своего авторства с тем, чтобы в дальнейших переизданиях романа указать автора процитированных стихов [15. С. 45]; признается, что после первого издания романа в интернете получил по почте

несколько откликов; замечает ошибки в тексте (например: «Здесь не должно быть знака препинания» [15. С. 169]). На десятках страниц издатель демонстрирует сложнейшую технику набора текста: здесь перевернутый, зеркальный, графический варианты текста соседствуют с текстом, набранным лесенкой, на отдельных страницах появляются по два слова и даже по одному слогу (так передается динамика описываемых событий), и тут же приводятся тексты с пропущенными буквами и слогами [15. С. 458–522]. Зачастую появляются отсылки к другим главам и вставкам, а инструкции для вставок расположены на странице 563.

В этой перегруженной замысловатой форме романа со множеством сумасшедших круговоротов и тупиков нашла выражение особая, ризоматическая форма лабиринта. У. Эко охарактеризовал ризому как один из символических лабиринтов постмодернизма: «Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична» [17. С. 110]. Безграничная ризома «Дома листьев» характеризует принцип философско-художественного мышления Данилевского, который разрушает классическое представление о семантически централизованной структуре текста и выстраивает бесцентровую структуру текста, где все означающие отсылают только к другим означающим.

Ризоматичность философского основания романа проявляется в синтезе разнообразных жанровых элементов (от хоррора и гонзо-журналистики до готического, психоделического, психоаналитического, эргодического, фантастического, кинематографического, графического, битнического и психоаналитического романа) и в идее синтеза искусств, прежде всего художественной литературы и кинематографии [19]. Организационный принцип ризомы в романе «Дом листьев» реализуется в хаотичной композиции, принципиальной фрагментарности, цитатности и коллажности текста, в свободе множества нарративных практик и нарративных инстанций, что включают идею абсолютной Истины и единственной интерпретации.

Заключение

Рецепция мифа о кносском лабиринте, таким образом, позволяет постичь и оценить специфику формосодержательной природы программно постмодернистского романа М.З. Данилевского «Дом листьев». Его смыслы раскрываются в ходе компаративистского, интертекстуального, миропорождающего, нарративного анализов, но обретают свою логическую завершенность только в системно-синергетической парадигме и в свете ее базовых категорий хаоса и порядка, организующих и структурирующих текст, в котором показательно отрицается идея порядка и утверждается идея хаоса как основной единицы характеристики Вселенной эпохи постмодерна.

Список источников

1. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии : в 2 т. Т. 1, гл. 1–39 / пер. с англ. М. Рыклина. М. : ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. 528 с.
2. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / пер. с нем. Н. Федоровой. М. : Энигма, 1996. 368 с.
3. Фрейд З. «Я» и «Оно» / пер. с нем. Л. Голлербах, И. Ермакова М. : Эксмо-Пресс, 2017. 160 с.
4. Юнг К.Г. Архетип и символ / пер. с нем. М. : Renaissance, 1991. 304 с.
5. Тойнби А.Дж. Постижение истории / пер. с англ. Е. Жаркова. М. : Рольф, 2001. 640 с.
6. Хендерсон Дж.Л. Древние мифы и современный человек // Юнг К.Г., фон Франц М.Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы / пер. И. Сиренко, С. Сиренко, Н. Сиренко. М., 2016. С. 105–161.
7. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / пер. с англ. К. Семенова. Киев : София, Ltd., 1997. 336 с.
8. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1: Внецикловый роман и эссе. СПб. : Симпозиум, 1998. С. 650–669. URL: <http://www.philology.ru/literature3/lotman-98.htm> (дата обращения: 02.03.2023).
9. Колобаева Л.А. И. Бродский: Работа с античным мифом // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 2. С. 67–83.
10. Цветков Ю.Л. Античный миф и либретто Гуго фон Гофманстала «Ариадна на Наксосе» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6 (2). С. 301–304.
11. Денисова Т.Ю. Одиночество Минотавра // Идеи и идеалы. 2012. № 4 (14). Т. 2. С. 3–16.
12. Сединина-Барковская Ю.А. Трансформация образа Минотавра в современной фантастической литературе (на материале дилогии Г.Л. Олди и А. Валентинова «Нам здесь жить» и трилогии Ю. Брайдера и Н. Чадовича «Охота на Минотавра») // Филологические штудии = Studia philologica. 2009. Вып. 7. С. 127–136.
13. Кузнецова Н.В. Миф о Минотавре в художественном сознании XX века (А. Жид «Тесей», Х. Кортасар «Цари», Х.Л. Борхес «Дом Астерия», Ф. Дюрренматт «Минотавр») // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 2. С. 108–113.
14. Ишимбаева Г.Г. Сказочное ядро романа М.З. Данилевского «Дом листьев» // Проблемы изучения фольклора, литературы и языка. Челябинск, 2023. С. 47–52.
15. Данилевский М.З. Дом листьев / пер. с англ. Д. Быкова, А. Логиновой, М. Леоновича. Екатеринбург : Гонзо, 2018. XXXIV, 750 с.
16. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии : в 2 т. Интерпретация Секретных учений, скрытых за ритуалами и мистериями всех времен / пер. с англ. В. Целищева. Новосибирск : Наука, 1993. 794 с. URL: <http://www.c-cafe.ru/words/246/24497.php> (дата обращения: 02.03.2023).
17. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. М. : Астрель: CORPUS, 2012. 160 с.
18. Аверинцев С.С. Предварительные замечания // Иванов Вяч. Человек (Репринтное издание): Приложение: Статьи и материалы / сост. А.Б. Шишкин. М., 2006. С. 17–50.
19. Ишимбаева Г.Г. Кинограмматика романа «Дом листьев» М.З. Данилевского // За рубежом литература в контексте культуры. М., 2023. С. 166–167.

References

1. Fraser, J.J. (2001) *Zolotaya vetv': Issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A study of magic and religion]. Translated from English by M. Ryklin. Vol. 1. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub.

2. Lauenstein, D. (1996) *Elevsinskie misterii* [Eleusinian Mysteries]. Translated from German by N. Fedorova. Moscow: Enigma.
3. Freud, Z. (2017) “*Ya*” i “*Ono*” [The Ego and the Id]. Translated from German by L. Gollerbakh, I. Ermakova. Moscow: Eksmo-Press.
4. Jung, C.G. (1991) *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Translated from German. Moscow: Renaissance.
5. Toynbee, A.J. (2001) *Postizhenie istorii* [A Study of History]. Translated from English by E. Zharkov. Moscow: Rol’f.
6. Henderson, J.L. (2016) Drevnie mify i sovremennyy chelovek [Ancient myths and modern man]. In: Jung, C.G. et al. *Chelovek i ego simvol* [Man and His Symbols]. Translated by I. Sirenko, S. Sirenko, N. Sirenko. Moscow: Medkov S.B., Serebryanye niti. pp. 105–161.
7. Campbell, J. (1997) *Geroy s tysyach’yu litsami* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English by K. Semenov. Kiev: Sofiya, Ltd.
8. Lotman, Yu.M. (1998) Vykhod iz labirinta [Exit from the labyrinth]. In: Eco, U. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Saint Petersburg: Simpozium. pp. 650–669. [Online] Available from: <http://www.philology.ru/literature3/lotman-98.htm> (Accessed: 2.03.2023).
9. Kolobaeva, L.A. (2015) I. Brodskiy: Rabota s antichnym mifom [Brodsky: Working with ancient myth]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Filologiya*. 2. pp. 67–83.
10. Tsvetkov, Yu.L. (2013) Antichnyy mif i libretto Gugo fon Gofmanstalya “Ariadna na Naksose” [Ancient myth and libretto by Hugo von Hofmannsthal “Ariadne on Naxos”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 6 (2). pp. 301–304.
11. Denisova, T.Yu. (2012) Odinochestvo Minotavra [Loneliness of the Minotaur]. *Idei i ideal*. 4 (14). pp. 3–16.
12. Sedinina-Barkovskaya, Yu.A. (2009) Transformatsiya obraza Minotavra v sovremennoy fantasticheskoy literature (na materiale dilogii G.L. Oldi i A. Valentinova “Nam zdes’ zhit” i trilogii Yu. Braydera i N. Chadovicha “Okhota na Minotavra”) [Transformation of the image of the Minotaur in modern fantasy literature (based on the dilogy by G.L. Oldie and A. Valentinov We Live Here and the trilogy by Y. Bryder and N. Chadovich The Hunt for the Minotaur)]. *Filologicheskie shtudii = Studia philologica*. 7. pp. 127–136.
13. Kuznetsova, N.V. (2008) Mif o Minotavre v khudozhestvennom soznanii XX veka (A. Zhid “Tesei”, X. Kortasar “Tsari”, Kh.L. Borkhes “Dom Asteriya”, F. Dyurrenmatt “Minotavr”) [The myth of the Minotaur in the artistic consciousness of the 20th century (Theseus by A. Gide, The Kings by J. Cortázar, The House of Asterion by J.L. Borges, Minotaur by F. Dürrenmatt)]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul’turnaya kommunikatsiya*. 2. pp. 108–113.
14. Ishimbaeva, G.G. (2023) Skazochnoe yadro romana M.Z. Danilevskogo “Dom list’ev” [The fairytale core of the novel House of Leaves by M.Z. Danielewski]. In: Belousova, E.G. (ed.) *Problemy izucheniya fol’klora, literatury i yazyka* [Problems of Studying Folklore, Literature and Language]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. pp. 47–52.
15. Danielewski, M.Z. (2018) *Dom list’ev* [House of Leaves]. Translated from English by D. Bykov, A. Loginova, M. Leonovich. Yekaterinburg: Gonzo.
16. Hall, M.P. (1993) *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germeticheskoy, kabbalisticheskoy i rozenkrejterovskoy simvolicheskoy filosofii. Interpretatsiya Sekretnykh ucheniy, skrytykh za ritualami i misteriyami vsekh vremen* [The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy]. Translated from English by V. Tselishchev. Novosibirsk: Nauka. [Online] Available from: <http://www.c-cafe.ru/words/246/24497.php> (Accessed: 2.03.2023).
17. Eco, U. (2012) *Zametki na polyakh “Imeni rozy”* [Postscript to The Name of the Rose]. Translated from Italian by E. Kostyukovich. Moscow: Astrel’: CORPUS.
18. Averintsev, S.S. (2006) Predvaritel’nye zamechaniya [Preliminary remarks]. In: Shishkin, A.B. (ed.) *Ivanov Vyach. Chelovek (Reprintnoe izdanie): Prilozhenie: Stat’i i*

materialy [Ivanov Vyach. Man (Reprint edition): Appendix: Articles and materials]. Moscow: Progress-Pleyada. pp. 17–50.

19. Ishimbaeva, G.G. (2023) Kinogrammatika romana “Dom list’ev” M.Z. Danilevskogo [Cinematography of the novel House of Leaves by M.Z. Danielewski]. In: Chernozemova, E.N. & Dremov, M.A. (eds) *Zarubezhnaya literatura v kontekste kul’tury* [Foreign Literature in the Context of Culture]. Moscow: Sam Poligrafist. pp. 166–167.

Информация об авторе:

Ишимбаева Г.Г. – д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой русской, зарубежной литературы и издательского дела Уфимского университета науки и технологий (Уфа, Россия). E-mail: galgrig7@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

G.G. Ishimbayeva, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Department of Russian and Foreign Literature and Publishing, Ufa University of Science and Technology (Ufa, Russian Federation). E-mail: galgrig7@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.06.2023;
одобрена после рецензирования 28.06.2023; принята к публикации 27.05.2024.*

*The article was submitted 19.06.2023;
approved after reviewing 28.06.2023; accepted for publication 27.05.2024.*