

Олег Барма

## ОБРАЗ БИБЛИОТЕКИ КАК РИЗОМОРФНОГО ЛАБИРИНТА В РОМАНЕ У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»

*Основываясь на функциональных характеристиках понятия «ризома», предложенного Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе «Rhizome», автор анализирует образ библиотеки, созданной Умберто Эко в романе «Имя розы» как ризоморфный лабиринт, обладающий внеструктурными и нелинейными способами организации внутреннего пространства библиотеки, сохраняя при этом ее физическую целостность. По мнению автора, принципы, построения ризомы, предложенные французскими Философами, могут быть применены к образу самой библиотеки как для выявления ее внутренней имманентной автохтонной подвижности, так и для сюжета романа в целом-.*

A. Barma

*Based on the functional characteristics of the concept "rhizome" proposed by G. Deleuze and F. Guattari in the teamwork "Rhizome", the author analyzes the image of the library created in Umberto Eco's novel*

*"The name of the Rose" as a rhizomorph labyrinth which possesses non-structural and non-linear methods of inner library space organization, saving its physical integrity under such conditions. In author's opinion the principles of the rhizome's construction proposed by French philosophers can be applied to the image of the library in order to identify its internal immanent autochthonic mobility, and for the plot of the novel as a whole.*

Восприняв борхесовскую идею лабиринта как образно-знаковую модель Вселенной, Умберто Эко в романе «Имя розы» выстраивает своеобразную, по мнению А. А. Грицанова, «двойную метафору - метафору метафоры» [1, с. 403], изображая библиотеку аббатства в виде ризоморфного лабиринта: «Морочка была с лабиринтом, — признается Умберто Эко, — мне нужен был лабиринт с крышей (кто видел библиотеку без крыши!): провозившись два или три месяца, я сам построил нужный лабиринт [2, с. 613] ...лабиринт-сетка - то, что у Делеза и Гваттари называется «ризомом» [2, с. 628-629]. Анализируя авторскую концепцию построения романа, Ю. Лотман отмечает, что сам образ «лабиринта — один из сквозных для самых разных культур символов - является центральной эмблемой романа, через который надо пройти, чтобы открыть путь, ведущий к центру этой странной паутины» [3, с. 655—656].

Термин «ризом» введен в философию Ж. Делезом и Ф. Гваттари в 1976 году в совместной работе «Rhizome». Авторы определяли ее как потенциально безграничную, неиерархическую, хаотическую сеть, свободную циркуляцию состояний [4, с. 283]. В авторской интерпретации М. А. Можейко, где, на наш взгляд, термин «ризом» приобрел более упорядоченное толкование, он рассматривается как: «принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования» [5, с. 43-44]. Ризоморфный лабиринт устроен так, что в нем каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой, в ней нет центра, нет периферии, нет входа и выхода, следовательно, нет начала и конца: потенциально такая структура безгранична, отмечает У. Эко [2, с. 629]. Путешествие в таком лабиринте являет собой ситуацию постоянного выбора, облик создателя такого лабиринта куда менее значим, а мир такого лабиринта не достроен до конца, не подвластен даже первоначальному рациональному пониманию [1, с. 404].

Образ ризоморфного лабиринта появляется уже в самом заглавии романа, который по всей своей многозначности и поливерсионности придает реципиенту различное «ситуативное значение и ситуативную определенность конфигурации пространства» [5, с. 44]: «Название, как и задумано, — поясняет Умберто Эко, — дезориентирует читателя. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию. Даже если он доберется до подразумеваемых номиналистских толкований последней фразы, он все равно придет к этому только в самом конце, успев сделать массу других предположений. Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [2, с. 598].

Характеристика библиотеки как ризоморфного лабиринта дается в беседе Вильгельма с аббатом монастыря, в ходе которой библиотека понимается одновременно как лабиринт человеческого познания: «Библиотека ... непроницаема, как истина, которую хранит в себе, коварна, как ложь, в ней заточенная. Войдя (как в прямом смысле, так и в переносном — *текст мой, О. Б.*), вы можете не выйти» [6, с. 47] — и как физический объект: «Библиотека родилась из некоего плана, который пребывает в глубокой тайне, тайну же эту никому из иноков не положено познать» [6, с. 46]. «Библиотека помещается в лабиринте? ... Сей лабиринт величайший, знак лабиринта мирского, — размеренно возгласил старец. — Вход и широк и манит; всякий, кто входит, погиб. Никто не сумеет выбраться» [6, с. 183].

По замыслу У. Эко, библиотека как ризоморфный лабиринт является связующим звеном между сюжетными линиями, которые появляются в зависимости от той или иной интерпретации текста и существуют в качестве возможных ходов в лабиринте, но главным входом, который связан со всеми остальными, без какой-либо центрации по отношению к конкретному топосу, является сама библиотека. Детективный и исторический жанры романа, образующие ее основную фабулу, переплетаются между собой и с первой страницы перемещаются в область библиотеки, но, что важно, не замыкаются в ней, не кружатся вокруг нее, а проходят невидимыми линиями сквозь нее. Реципиент постоянно находится перед выбором: идти <sup>3а</sup> Вильгельмом и Адсоном, расследуя убийства и попутно раскрывая тайны жителей Аббатства, или же углубиться в религиозные Доктрины о бедности Христа и в истории еретических течений излагаемые папскими прелатами и императорскими посланниками. Каждую из фабул можно представить в виде линий, которые, переплетаясь на протяжении всего романа, включают в себя ризо-

морфный лабиринт библиотеки. Детективная линия включает: все убийства, совершаемые вокруг библиотеки и ее служителей; историческую линию: описание пространства библиотеки XIV века, рас-порядок ее работы и иерархическую систему руководства. В свою очередь, библиотека территориализирует детективную и историческую линии повествования, порождая новую, заключающуюся в образе второй части «Поэтики» Аристотеля. Важно отметить, что в результате территориализации детективная и историческая линии не были уничтожены, более того, согласно законам ризомы, они лишь изменили положение в пространстве, выстраивая новую сетку: детективная линия продолжается уже не в самом поиске убийцы, а в поиске книги и разгадки «тайных пределов Африки»; историческая линия проявилась в анонсе событий, происшедших после встречи делегации императора Людовика и папы Иоанна XXII.

Библиотека как ризоморфный лабиринт человеческого познания проявляется в идентификации второй части «Поэтики» Аристотеля, посвященной смеху. Книга эта не просто живет своей жизнью, но управляет всем порядком, заведенным в Аббатстве, она является источником тотальной секретности, царящей в обители. Она сама активно маскируется: находится в кодексе, среди частей которого — знаменитый «Киприанов пир» и трактат о «позорных» видах любви. Благодаря такой маске, Книга беспрепятственно путешествует по Аббатству и даже оставляет следы. Вильгельм предлагает другой путь - через тексты других книг, хранящихся в библиотеке, воссоздать текст искомой книги. Для Вильгельма библиотека является творческой лабораторией, способствующей конструированию новых идей и смыслов.

Для Вильгельма и Адсона, осваивающих физическое пространство библиотеки, не существует нормированных правил его преодоления, они вправе сами выбирать, с какой комнаты им начинать свой путь и в каком направлении. Тем самым они образуют этим движением потенциально бесконечное количество направлений, что являет собой ситуацию перманентного выбора. Место, откуда они начали свой путь, является для него одновременно и началом, и концом, и серединой путешествия. Таким образом, они создают свой маршрут, руководствуясь своими собственными желаниями, не нарушая при этом целостности библиотеки, заложенной автором первоначально. В рамках такого подхода невозможно конституирование финального смысла путешествия: «Почему же в библиотеке так трудно ориентироваться? ... Потому что есть нечто неподвластное математическому расчету. Это расположение дверных проемов.

Одни комнаты ведут в несколько последующих, другие только в одну последующую. И возникает вопрос: нет ли таких комнат, которые вообще никуда не ведут?» [6, с. 253].

Для более детального анализа библиотеки как ризоморфного лабиринта можно применить принципы построения ризомы, разработанные Ж. Делезом и Ф. Гватари: принципы связи и гетерогенности; множественности; незначащего разрыва; картографии и декалькомании. Все выше перечисленные принципы были предложены не применительно к образу библиотеки, начертанному У. Эко, но именно заложенные ими принципы гетерогенности объекта при сохранении его целостности позволили нам обнаружить их проявления в основе построения монастырской библиотеки.

Принцип связи и гетерогенности подразумевает, что любая точка ризомы может быть и должна быть связана со всякой другой [7, с. 12]. В библиотеке, выстроенной У. Эко, как и в ризоме, нет участка, который был бы для какого-то участка корневым, основным или находился бы по отношению к нему в метапозиции: библиотека не имеет своей целостности, вернее, она разделена на множество комнат, которые, в свою очередь, сохраняют целостность самой библиотеки, но не ее внутреннее пространство, что представляет собой классический пример ризомы. «Попадались комнаты с двумя, а то и тремя дверьми. В каждой было по окну — даже в тех, куда мы переходили из других комнат, также имевших окна, причем полагая, будто направляемся в центр Храмины. Везде одинаковые шкапы и столы, одинаковые ряды книг. Ничто не помогало отличать одну комнату от другой» [6, с. 195—196]; «... пройдя три комнаты, мы уперлись в стену. Отсюда путь лежал только вбок, через дверь в боковой стене. Там была комната снова с двумя дверьми — ломать голову не приходилось, — а за ней цепочка из четырех комнат... Оставался еще один, неизведанный проем. Мы поспешили туда, миновали какую-то новую комнату — оказались опять в исходном семиугольном зале» [6, с. 196].

Принцип множественности основывается на презумпции отсутствия объекта и субъекта, наличия только детерминации, величины измерения, которые не могут увеличиваться без соответствующего Изменения сущности [7, с. 13]. Ризома дает возможность Хорхе и Вильгельму оценить все варианты развития событий, взглянуть на одно действие, как минимум, с двух позиций, тем самым умножая его.

Хорхе известна суть второй части «Поэтики» Аристотеля, так как знает ее и Вильгельм, восстановивший в своем сознании содержание книги по контексту «с помощью других книг». Однако

последствия от прочтения разнятся в их понимании. По мнению Хорхе, «смех свидетельствует о глупости. Смеющийся и не почитает то, над чем смеется, и не ненавидит его. Таким образом, смеяться над злом означает быть не готовым к борьбе с оным, а смеяться над добром означает не почитать ту силу, которою добро само распространяется» [6, с. 151]. Вильгельм полагает, что «обязанность всякого, кто любит людей, - учить смеяться над истиной, учить смеяться саму истину, так как единственная твердая истина — что надо освободиться от нездоровой страсти к истине» [6, с. 585]. Таким образом, ризоморфный лабиринт в романе постоянно находится в динамике, нити ризомы, перестраиваясь, моделируют новые ситуации, видоизменяя арену действий.

Принцип незначащего разрыва предполагает, что ризома может быть разорвана, изломана в каком-нибудь месте, может перестроиться на другую линию. Любая ризома включает в себя линии членения, по которым она стратифицирована, территориализована, организована, означена [7, с. 14]. «Я сочинил ошибочную версию преступления, а преступник подладился под мою версию... И в то же время именно эта неправильная версия помогла мне выследить тебя» [6, с. 559]; «Я вышел на Хорхе через апокалиптическую схему, которая, вроде бы, обуславливала все убийства; а она оказалась чисто случайностью. Я вышел на Хорхе, ища организатора всех преступлений, а оказалось, что в каждом преступлении был свой организатор, или его не было вовсе. Я дошел до Хорхе, расследуя замысел извращенного и великоумного сознания, а замысла никакого не было... а потом началась цепь причин побочных, причин прямых, причин противоречивых, которые развивались уже самостоятельно и приводили к появлению связей, не зависящих ни от какого замысла» [6, с. 586].

Принципы картографии и декалькомании основываются на том, что ризома не подчиняется никакой структурной или порождающей модели. Она чужда самой мысли о генетической оси как глубинной структуре [7, с. 17]. Для правильного интерпретирования образа библиотеки, созданного воображением У. Эко, необходимо изучить библиотеку извне, что и делают Вильгельм и Адсон: «В библиотеке пятьдесят шесть комнат, из них четыре семиугольных и пятьдесят две более или менее квадратных, причем из них четыре безоконных, двадцать восемь выходящих наружу и шестнадцать выходящих внутрь Храмины! В каждом из четырех башен пять четырехугольных комнат и одна семиугольная... Библиотека устроена согласно небесной гармонии. К этим цифрам можно под-

верстать немало изобретательнейших толкований» [6, с. 253]. Создание карты не означает расшифровки ризоморфного лабиринта, а лишь создание следов структурных моделей, которые должны быть переенесены обратно на карту, которая является ризомой, для того, чтобы активировать ее скрытые линии. Одной из них таких скрытой линий является пространство догадки, где невозможно построить парадигму этих догадок, можно создать лишь их иерархию, но почти всегда она имеет шанс мгновенно разрушиться.

Кульминация романа - пожар в библиотеке. «Расколдованный» лабиринт уничтожается, но вместо одной загадки в конце возникает новая - Вильгельм начинает осознавать, что окружающий мир гораздо сложнее любой библиотеки, но в то же время этот мир не достроен до конца - что являет собой классический пример ризомы.

### *Литература*

1. Грицанов, А. А. Лабиринт [Текст] / А. А. Грицанов // Постмодернизм: энцикл. / [сост.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. - Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. - С. 403-404.
2. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» [Текст] / У. Эко // Имя розы / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. - СПб.: Симпозиум, 1998. - С. 597-644.
3. Лотман, Ю. Выход из лабиринта [Текст] / Ю. Лотман // Эко, У. Имя розы / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. - СПб.: Симпозиум, 1998. - С. 650-669.
4. Стародубцева, Л. В. Метафизика лабиринта [Текст] / Л. В. Стародубцева // Альтернативные миры знания / под. ред. В. И. Паруса, Е. Л. Чертковой; Рос. акад. наук, Ин-т философии. - СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. - С. 238—296.
5. Можейко, М. А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: сравнительный анализ синергетической и постмодернистских парадигм [Текст] / М. А. Можейко; Министерство образования РФ, Смоленский гос. пед. ун-т. - [2-изд., доп.]. — Смоленск, 2004. - 237 с.  
Эко, У. Имя розы [Текст] / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. - СПб.: Симпозиум, 1998. - 685 с.
7. Делез, Ж. Ризома [Текст] / Ж. Делез, Ф. Гваттари; сокр. пер. А. Усмановой // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и реф. / сост., ред. А. Р. Усманова. - Минск: Красико-Принт, 1996. - С. 6-31.