

БАРМА О.А., магистр педагогических наук, аспирант кафедры
культурологии Белорусского государственного университета
культуры и искусств

Образ библиотеки как ризоморфный лабиринт в романе У. Эко «Имя розы»

Рецензент МАРТЫНОВ В.Ф., доктор культурологии,
завкафедрой культурологии Института современных
знаний имени А.М. Широкова

Исходя из функциональных характеристик 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.

Based on the functional characteristics of the "rhizome" concept 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.

Введение. Лабиринт (образ, метафора постмодернизма) – один из центральных элементов системы понятий философского миропонимания и мировосприятия родоначальников постмодернистской литературы, в том числе и У. Эко – философа, медиевиста, историка, специалиста в области средневековой литературы и культуры. Основываясь на своих многочисленных научных притязаниях, увлечениях, в том числе и постмодернистским течением в западной культуре XX века, У. Эко пишет свой первый роман «Имя розы», в тексте которого легко улавливаются научные изыскания его создателя, в первую очередь через сложную систему знаков и символов. Одним из централь-

ных символов романа является аббатская библиотека – центр духовной и религиозной жизни обитателей монастыря, выстроенной по образу лабиринта. В «Заметках на полях» к роману «Имя розы» У. Эко открывает своему читателю историю создания библиотеки: «Морока была с лабиринтом, – признается У. Эко, – мне нужен был лабиринт с крышей (кто видел библиотеку без крыши!): провозившись два или три месяца, я сам построил нужный лабиринт [1, с. 613] ...лабиринт-сетка – то, что у Делеза и Гаттари называется «ризома»» [1, с. 628–629].

Об авторской концепции библиотеки как ризоморфного лабиринта У. Эко в русскоязычной философской и культу-

рологической литературе конца 1990-х – начала 2000-х гг. существует очень мало информации и, в основном, в периодических изданиях (отдельные части статей) и сборниках материалов конференций (наиболее ценны публикации И. Сашникова [2], Ю.М. Лотмана [3], Ю.С. Сабадаш [4]). Отдельно можно отметить статью А.А. Грицанова [5] «Лабиринт», где дается сравнительный анализ ризоморфности библиотеки в романах Х.Л. Борхеса «Вавилонская библиотека» и У. Эко «Имя розы».

Цель данной статьи – рассмотреть библиотеку аббатского монастыря, созданную У. Эко в романе «Имя розы» как лабиринт, архитектура которого обусловлена ризоморфными принципами его построения.

Основная часть. Восприняв борхесовскую идею лабиринта как образно-знаковую модель Вселенной, У. Эко в романе «Имя розы» выстраивает своеобразную, по мнению А.А. Грицанова, «двойную метафору – метафору метафоры» [5, с. 403], изображая библиотеку аббатства в виде ризоморфного лабиринта. Анализируя авторскую концепцию построения романа и библиотеки по образу лабиринта, Ю.М. Лотман отмечает, что сам образ лабиринта – один из сквозных символов для самых разных культур и является центральной эмблемой романа, через который надо пройти, чтобы открыть путь, ведущий к центру этой странной паутины [3, с. 655–656].

Термин «ризома» (фр. *rizome* – корневище) введен в философию Ж. Делезом и Ф. Гваттари в 1976 г. в совместной работе «*Rhizome*» [6]. Авторы определяли ее как потенциально безграничную, неиерархическую, хаотическую сеть, свободную циркуляцию состояний [7, с. 283]. В авторской интерпретации, данной М.А. Можейко, где, на взгляд автора статьи, понятие «ризома» приобрело более упорядоченное толкование и рассматривается как «принципиально вниструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой

возможность для имманентной автономной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования» [8, с. 43–44]. В отличие от фундаментальной для классической европейской культуры метафоры «корня» как предлагающего жестко фиксированную конфигурацию, генетическую (осевую) структуру, культура постмодерна, по оценке Ж. Делеза и Ф. Гваттари, фундирована метафорой «корешка», то есть «корневища-луковицы» как «скрытого стебля», который может прорасти в каком угодно направлении, или сети «корневых волосков», потенциально возможные переплетения которых невозможно предусмотреть [6, с. 11]. 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 [1, 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 [5, с. 404].

Образ ризоморфного лабиринта является уже в самом заглавии романа, который по всей своей многозначности и поливерсионности придает для реципиента различное «ситуативное значение и ситуативную определенность конфигурации пространства» [8, с. 44]: «Название, как и задумано, – поясняет У. Эко, – дезориентирует читателя. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию... Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [1, с. 598].

Характеристика библиотеки как ризоморфного лабиринта дается в беседе Вильгельма с аббатом монастыря, в процессе 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» [9, 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» [9, 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» [9, 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 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 [2, с. 164]. Реципиент постоянно находится перед выбором: идти за 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, излагаемых папскими прелатами и императорскими посланниками. Каждую из фабул можно представить в виде линий, которые, переплетаясь на протяжении всего романа, включают в себя ризоморфный лабиринт библиотеки. Детективная линия включает все убийства, совершаемые вокруг библиотеки и ее служителей; историческая линия – описание пространства библиотеки XIV в., распорядок 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 IV Баварского 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 [2, с. 165]. 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 выбрать комнату, с которой начнут 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, заложен-

ной 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?» [9, с. 253].

Для более детального анализа библиотеки как ризоморфного лабиринта можно применить принципы построения ризомы, разработанные Ж. Делезом и Ф. Гваттари: принципы связи и гетерогенности; множественности; незначащего разрыва; картографии и декалькомании. Заложенные ими критерии гетерогенности объекта при сохранении его целостности в рамках понятия «ризома» позволили автору обнаружить проявления вышеперечисленных принципов ее построения в авторской концепции библиотеки У. Эко.

Принцип связи и гетерогенности подразумевает под собой связь любой точки ризомы со всякой другой [6, с. 12]. В библиотеке, выстроенной У. Эко, как и в ризоме, нет участка, который был бы для другого 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», «... пройдя три комнаты, мы уперлись в стену. Отсюда путь лежал только в бок, 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» [9, с. 195–196, 196].

Принцип множественности основывается на презумпции отсутствия объекта и субъекта, наличия только детерминации, величины измерения, которые не могут увеличиваться без соответствующего изменения сущности [6, 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 же, как знает ее и Вильгельм, восстановивший в своем сознании содержание книги по контексту «с помощью других книг». Однако последствия от ее 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 неготовым к борьбе с оным, а смеяться над добром означает не почитать ту силу, которою добро само распространяется» [9, с. 151]. Вильгельм полагает, что «Должно быть, 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» [9, с. 585]. Таким образом, ризоморфный лабиринт в романе постоянно находится в динамике нити ризомы, перестраиваясь, моделируют новые ситуации, видоизменяя арену действий [2, с. 171].

Принцип незначащего разрыва предполагает, что ризома может быть разорвана, изломана в каком-нибудь месте, перестроиться на другую линию. Любая ризома включает в себя линии членения, по которым она стратифицирована, территориализована, организована, означена [6, 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», «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» [9, с. 559, 586].

Принципы картографии и декалькомани основываются на том, что ризома не подчиняется никакой структурной или порождающей модели. Она чужда самой мысли о генетической оси как глубинной структуре [6, 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 Храмина! В каждой из четырех башен пять четырехугольных комнат и одна семиугольная... Библиотека устроена согласно небесной гармонии. К этим цифрам можно подвергать немало изобретательнейших толкований» [9, с. 253]. Создание

карты не означает расшифровки ризоморфного лабиринта, а лишь создание следов структурных моделей, которые должны быть перенесены обратно на карту, которая является ризомой, для того, чтобы активировать ее скрытые линии. Одной из таких скрытых линий является пространство догадки, где невозможно построить парадигму этих догадок, можно создать лишь их иерархию, но почти всегда она имеет шанс мгновенно разрушиться.

Заключение. 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.

Таким образом, основываясь на постмодернистской трактовке понятия «ризома», данного Ж. Делезом и Ф. Гваттари, можно утверждать, что авторская концепция аббатской библиотеки У. Эко, созданная в романе «Имя розы», символизирует собой ризоморфный лабиринт, архитекtonика которого обусловлена ризоморфными принципами его построения. В данном лабиринте невозможно выделить ни начало, ни конец (вход, выход), центр и периферию, что в свою очередь позволяет создавать равнозначные центры притяжения внимания реципиента, который находится в постоянном движении из-за нитей ризомы. Они постоянно перестраиваются, моделируют новые ситуации выбора путей преодоления (познание) пространства библиотеки.

1. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 597–644.

2. Сашников, И. Смысловые метаморфозы лабиринта в романе У. Эко «Имя розы»: библиотекарь и библиотека / И. Сашников // Современная школа в инновационном образовательном процессе : сб. ст. / Тюмен. гос. ун-т. – Тюмень, 2003. – С. 159–171.

3. Лотман, Ю. Выход из лабиринта / Ю. Лотман // Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 650–669.

4. Сабадаш, Ю.С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей: монографія / Ю.С. Сабадаш. – Київ. : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. – 156 с.
5. Грицанов, А.А. Лабиринт / А.А. Грицанов // Постмодернизм : энциклопедия / [сост.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 403–404.
6. Делез, Ж. Ризоматика / 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.
7. Стародубцева, Л.В. Метафизика лабиринта / Л.В. Стародубцева // Альтернативные миры знания / под. ред. В.Н. Паруса, Е.Л. Чертковой ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – С. 238–296.
8. Можейко, М.А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: сравнительный анализ синергетической и постмодернистских парадигм / М.А. Можейко ; Министерство образования РФ, Смоленский гос. пед. ун-т [2-изд., доп.]. – Смоленск, 2004. – 237 с.
9. Эко, У. Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб.: Симпозиум, 1998. – 685 с.

Статья поступила в редакцию 12.12.2012