

*Барма О.А., магистр педагог. наук, асп.  
(БГУКИ, г. Минск, Беларусь)*

## **КАРТА ПРОТИВ КАЛЬКИ: РИЗОМОРФНАЯ СРЕДА В РОМАНЕ У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»**

Принцип картографии в русле философии постмодернизма предполагает, при рассмотрении ризоморфных объектов, радикальный отказ от презумпции наличия какого бы то ни было варианта порождающей модели, якобы детерминирующей собою процесс их автотонной эволюции<sup>1</sup>. Отметим, что этот принцип опирается на такие фундаментальные презумпции как: презумпция отказа от идеи глубины; презумпция множественности; презумпция нелинейности и плюральности (ветвления) эволюционных траекторий ее развития; презумпция идиографичности конкретно наличествующего варианта организации познаваемой предметности<sup>2</sup>. В основе принципа картографии лежит фундаментальное для философии постмодернизма различие (противопоставление) «карты» и «кальки»<sup>3</sup>.

В контексте философии постмодернизма под «калькой» понимается линейная организация предметности, которая ориентирована на воспроизводство собственной наличной структуры. Так, согласно представителям французской школы философии постмодернизма (Ж. Делез и Ф. Гваттари), линейной логикой является «логика кальки и размножения»<sup>4</sup>. Следует сказать, что понятие «калька» вводится учеными для фиксации того функционального измерения объекта,

---

<sup>1</sup> Можейко, М.А. Картографии принцип / М.А. Можейко // Постмодернизм: энциклопедия / [сост.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 357.

<sup>2</sup> Там же ... С. 357-358.

<sup>3</sup> Там же ... С. 358.

<sup>4</sup> Там же ... С. 358.

который обеспечивает его неизменную способность быть тождественным самому себе и порождать изоморфные себе (и только себе) объекты. В противоположность кальке вводится постмодернистами понятие «карта», которая предполагает имманентно нелинейный вер-ер вариативных интерпретаций, т. е. «целиком ориентирована на проведение опытов, связанных с реальностью»<sup>1</sup>.

Отметим, что калька стабилизирует, организует, нейтрализует множественности по осям значимости, она замкнута сама на себя, без возможности своего открытия и не подвержена модификации. Именно поэтому калька не способна создавать новое, поскольку лишь копирует имеющиеся линии и очертания. В отличие от нее, карта по своей природе открыта, подвижна, переворачиваема и восприимчива к изменениям: она буквально занята движениями, перемещениями. Составление карты – это попытка уловить «немыслимые» маршруты, группирующие зачастую разнородные мысли<sup>2</sup>.

Понятно, что рисунок на карте никогда не может считаться окончательным: он постоянно меняется, вслед за изменениями действительности. В этом контексте калька является полным антиподом карты, ведь на нее копируется нечто совершенно законченное. При этом система кодов дает нам возможность утверждать, что она «представляется фотографией, выбирающей или изолирующей то, что она хочет воспроизвести с помощью искусственных средств типа красителей или иных принудительных методик»<sup>3</sup>. Кроме того, карта, в отличие от кальки, не репродуцирует реальность, а противопоставляется ей, фиксируя статичность одного слоя последней. В тоже время, она может существовать независимо от того, присутствует ли что-либо вне ее пределов, тогда как калька существует только как представления, слепки субъекта<sup>4</sup>.

Карта, являясь инструментом интерпретации ризомы, принципиально *ризоморфна*, ведь она является ее частью. В силу этого карта подверженная имманентной, автохтонной подвижности. Именно эти идеи послужили основой при ее конструировании Ж. Делезом и Ф. Гваттари. Так, в интерпретации ученых, она представляется воплощением картографии и декалькомании – ризоморфных объектов, которые, по их мнению, принципиально не поддаются калькированию и не могут быть воспроизведены в качестве статичного (единого, целого). Отметим, что имманентная изменчивость пространства способствует формированию ризоморфных сред, не поддающихся чет-

<sup>1</sup> Можейко, М.А. Картографии принцип / М.А. Можейко // Постмодернизм: энциклопедия / [сост.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 358.

<sup>2</sup> Карцев, И.Е. Карта против кальки // Жиль Делёз: введение в постмодернизм: философия как эстетическая имажинация / И.Е. Карцев. – Москва: ОГНИ ТД, 2005. – С. 94.

<sup>3</sup> Там же ... С. 94.

<sup>4</sup> Голубева, Л.Н. Ризома / Л.Н. Голубева // Культурология : энциклопедия : [в 2 т.] / гл. ред. С. Я. Левит. – Москва: РОССПЭН, 2007. – Т.2. – С. 391.

кому и логическому структурированию и описанию. Так, подобные среды обладают имманентным потенциалом самоорганизации. Существование такой ризоморфной среды – бесконечная динамика, т. е. модель, которая продолжает формироваться и имеет всегда множество выходов, сетевых лабиринтов<sup>1</sup>.

Конечно, ризоморфная среда безгранична, а процессуально – плюральна (принципиально многозначна, многопланова). Поскольку для жестко гештальтных систем характерно наличие генетической (эволюционной) оси как вектора развития, то в ризоморфной среде развитие осуществляется в принципиально неосевом, нелинейном измерении, т. е. такой среде чужда сама мысль генетической предопределенности, хотя генетические свойства составляющих ее субъектов могут оказывать на нее влияние<sup>2</sup>. Так, принцип картографии успешно может быть использован для выявления ризоморфных сред заложенных У. Эко в графических картах, созданных для интерпретации событий в его романе «Имя розы».

В нем писатель создал две карты для визуализации места событий, происходивших на севере Италии в аббатстве бенедиктинцев в течение семи дней в конце 1327 г. В ходе расследования убийств Уильям Баскервильский и его помощник – молодой послушник Адсон из Мельки, приходят к выводу, что именно карта, как графическое изображение библиотеки-лабиринта, является ключом к разгадке преступлений, а также пониманию назначения «секретной комнаты», которая была названа У. Эко как «Предел Африки». Именно карта способствует выявлению становления ризоморфных сред, которые являются методологической базой для бесконечного множества интерпретаций сюжетных линий романа в целом, и авторских идей в частности.

Нельзя выпускать из внимания тот факт, что этим картам (библиотеки-лабиринта и аббатства), предшествует карта другая, не имеющая своей графической репрезентации (выражения) на страницах романа, но пронизывающая его невидимыми нитями. Именно она, объединяет остальные карты в единое целое, не связывая их строгими линиями прямого отношения (доминирования и подчинения). Так, каждая карта функционирует автономно по отношению к другой, в комплексе со своими линиями, по которым она стратифицируется (обозначается, организуется).

Изложенное выше является жанровой картой романа «Имя розы», который представляет собой интегрированное произведение: это, одновременно, детектив, исторический и философский роман.

---

<sup>1</sup> См.: 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. – С. 43-48.

<sup>2</sup> Там же ... С. 43-48.

По нашему мнению, именно жанровая карта детерминирует сюжетную линию романа, предлагая нам философские диспуты, исторические справки, детективные сюжеты. Кроме того, автор романа полагал, что подобная карта является идеальным проводником для «сообщника Эко» (именно сообщника, а не рядового читателя) в пространстве текста, на которого рассчитывал писатель. Подтверждает этот тезис фраза самого автора: «На какого идеального читателя ориентировался я в моей работе? На сообщника, разумеется. На того, кто готов играть в мою игру»<sup>1</sup>.

Естественно, что «эковский сообщник», несмотря на его верность авторскому замыслу, вскоре поймет, что его попросту одурачили: автор предложил ему сыграть в одну игру, а сам играет в другую. Сюжетная карта, вложенная в руки читателю, окажется одной из многочисленных ловушек итальянского мистификатора.

Заметим, что сюжетная карта повествования постоянно меняет свои очертания: она преобразовывается, а линии, которые обеспечивают ее целостность, находятся в постоянном движении, они искажаются по велению автора, выстраивая тем самым новые очертания, которые, в свою очередь, готовы в любую минуту преобразоваться вновь в зависимости от авторского замысла. И так до бесконечности. Такая подвижность – основная характеристика карты. Кальке же присуще однообразное изображение сюжета, когда одно и то же имеет свою цикличность, что не позволяет осуществлять трансформацию, перекодировку уже имеющегося контекста.

Первой в романе появляется карта аббатства, она предшествует не только описанию устройства монастырского двора, но и всему роману в целом. Карта аббатства, с одной стороны, призвана визуализировать место действия, с другой – продемонстрировать глобальность авторского замысла: выделение четких физических границ аббатства и пространственных ориентиров (вход / выход), идеально очерченные архитектурные сооружения и их местоположение, заранее выделенные основные «точки» сюжетного повествования – карта мест преступлений.

На первый взгляд она идеальна с точки зрения графического и смыслового подхода: четко структурирована, не нуждается в авторской интерпретации, ее можно применять как образец для визуализации романного пространства. К ней можно возвращаться каждый раз для уточнения географических координат и пространственных границ, что характерно для кальки – возвращаться «к тому же самому» и объяснять «то же самое». В данном случае карта должна быть близка к кальке: она статична, целостна, ничто не указывает на ее

---

<sup>1</sup> Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. – С.626.

последующие трансформации, изменение целостности. Однако пристальный взгляд «неидеального читателя Эко», отказавшегося от статуса «соучастника» и, вступившего в мысленный спор с самим автором, сразу же улавливает изъяны «идеального пространства». Так, погрузившись в текст, читатель находит «конструкторы», способные уничтожить кальку и воссоздать карту. Таким образом, ее можно разъединить, подсоединить, перевернуть, создавая тем самым множество входов и выходов<sup>1</sup>.

Согласно карте, комплекс аббатства ориентирован на восток: с восточных ворот широкая аллея ведет к центральному зданию церковного комплекса, у южной и западной стен расположено большое количество хозяйственных построек, демонстрирующих полную экономическую независимость монастыря. Адсон с восторгом рассматривает церковный ансамбль, главный вход которого выходит на восток, поэтому его алтарь освещает утреннее солнце, что, в сочетании с гармоничными линиями зданий аббатства, располагает молодого монаха к размышлению об архитектуре монастыря как воплощении «порядка вселенной». Упорядоченное, самодостаточное и изолированное от окружающего мира аббатство, созданное У. Эко, в глазах героя тождественно «космосу».

Показательно при этом, что, несмотря на идеальность архитектурного ансамбля аббатства, на самой карте нет четкого выделенного центра как физического, так и метафорического, что уже противоречит радикальной критике классической традиции и способствует становлению ризоморфных сред. Так, аббатство, по замыслу писателя, не имеет единого центра, т. е. единства не существует, есть только *множественность*. Именно наличие множественности центров является классическим признаком ризоморфных сред: тут она обусловлена «картой преступлений» (события перемещаются из одного здания в другое, нет единого, схожего события, каждое убийство уникально по своему исполнению, порождает целые гроздья предположений, которые невозможно свести в одно целое).

Кроме этого, в процессе повествования У. Эко перестраивает начертанную им карту, моделирует новое пространство, перенося кальку на карту, тем самым образуя линии разрыва и линии ускользания, характерные для ризоморфных сред. Примером такого переноса является разрывы в физической целостности аббатства: «Из монастыря есть другие выходы [...], через потайной лаз в стене»<sup>2</sup>. Именно этот незначительный, на первый взгляд, разрыв приводит к появлению новых сюжетов: «образ деревенской девушки», «половой

<sup>1</sup> См.: Делез, Ж. Ризома / 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.

<sup>2</sup> Эко, У. *Имя розы* / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб.: Симпозиум, 1998. – С. 469.

акт», «душевные смятения Адсона», «потеря Розы», «смерть сексуальной телесности Адсона».

Любопытно, что сюжеты формируют новые направления, видоизменяя карту повествования: любовная связь Адсона и его душевное смятение помогают ему в разгадке содержания «таинственной книги» – через «эротический» сон. «Прекрасная Роза» – духовное и плотское смятение для Адсона – гибель для Сольватора и Ремигия и т. д. Таким образом, карта разорвана, перестроена, а ее элементы были перемещены, составив новые измерения, тем самым образовав новые входы и выходы – неструктурированное пространство для бесконечных интерпретаций.

Пространственные ориентиры: выход и вход, четко обозначенные на карте, теряют свое предназначение в тексте: умышленно или же предлагая тем самым сыграть «неидеальному читателю» в свою игру, У. Эко выстраивает целую серию потайных ходов, связывающих все пространство аббатства, все сооружения, и до последних страниц романа не выдает их месторасположения и направления. Лишь трагические случайности (кража книги, смерть аббата) и случайные открытия, позволяют читателю вместе с героями узнать об их существовании, но и только.

Заметим, что и здесь происходит модификация карты, которая имеет множество входов и выходов, линии ускользания<sup>1</sup>. Так, разрушение первоначального понимания карты аббатства как кальки способствует начертанию множественности на карте аббатства: лазы в стене, наличие множества центров, потайных ходов. Если приставить модификацию карты аббатства, то это действие можно выразить словами Р. Барта «все приходится распутывать, но расшифровывать нечего, структуру можно проследить, протягивать (как подтягивают спущенную петлю на чулке), во всех ее поворотах и на всех ее уровнях, однако не возможно достичь дна»<sup>2</sup>. Нам стает понятно, что пространство карты предназначено для пробега, а не для прорыва, ведь карта постоянно порождает смысл, который тут же и улечивается (происходит систематическое высвобождение мысли для проведения опытов связанных с реальностью).

Вторая карта в романе позволила Вильгельму и Адсону раскрыть тайну библиотеки, которая содержалась в потайной комнате библиотеки под названием «Предел Африки».

Следует сказать, что архитектурное пространство аббатской библиотеки является в полной мере авторской идеей писателя, и было сконструировано под нужды детективного сюжета романа:

<sup>1</sup> См.: Делез, Ж. Ризома / 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.

<sup>2</sup> Барт, Р. *Избранные работы: семиотика: поэтика* / Р. Барт: сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва: Прогресс-Универс, 1994. – С. 142.

«Морока 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<sup>1</sup> [...] лабиринт-сетка – то, что у Делеза и Гаттари называется «ризомма»<sup>2</sup>.

Писатель поместил библиотеку в лабиринт, в котором невозможно выделить центр и периферию, начало и конец. В нем коридоры переплетаются между собой, создавая пространства безграничного путешествия, обрекая своего путника на верную гибель (галлюцинации от дурманящих трав, кривые зеркала, искажающие отражения и создающие иллюзию на «адских монстрах»; система вентиляции, которая производит эффект присутствия мистических сил).

Такой подход позволил У. Эко создать карту в карте, тем самым разрушая классические каноны статического, присущие кальке: библиотека не калькирует лабиринт, она чертит карту с лабиринтом внутри ризоморфной среды. Поскольку библиотека-лабиринт ориентирована на проведение опытов с пространством событийности, то происходит моделирование интерпретаций одних и тех же событий. Какой финал ожидал бы «соучастника Эко» или «неидеального читателя» если бы Вильгельм и Адсон обнаружили книгу в больнице у Северина, а Адсон сумел спасти свою «Розу»; если бы писатель не уничтожил вторую часть поэтики Аристотеля и саму библиотеку в пламени пожара; если бы Адсон не разгадал вход в «Предел Африки»? На наш взгляд, любое изменение сюжетной линии романа привело бы к созданию новой карты с возможностью неограниченного числа интерпретаций.

Отдельно следует говорить про сам образ библиотеки, который относит нас к «Вавилонской библиотеке» еще одного любителя мистических историй и мифических существ – Хорхе Луиса Борхеса, у которого она воспринимается как отражение вселенной: «Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой – состоит из бесчисленного количества [...] галерей»<sup>3</sup>. Примерно то же самое говорит старец Алинардо: «Се лабиринт величайший, знак лабиринта мирского, – размеренно возгласил старец. – Вход и широк и манит; всякий, кто входит, погиб. Никто не сумеет выбраться. Не надо ходить за Геркулесовы столпы»<sup>4</sup>. Эти загадочные слова дают ключ Уильяму и Адсону к разгадке тайны библиотеки – мироустройства, как в прямом, так и в переносном смысле.

---

<sup>1</sup> Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. – С.613.

<sup>2</sup> Там же ... С. 628-629.

<sup>3</sup> Борхес, Х.Л. Вавилонская библиотека / Х.Л. Борхес // Сочинения. В 3 т. Т 1 : Эссе. Новеллы / Х.Л. Борхес ; [сост., предисл. и примеч. Б.В. Дубина]. – Рига : Полярис, 1994. – С. 312.

<sup>4</sup> Эко, У. Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 183.

Именно понимание того, что устройство библиотеки соответствует мировой карте, стает едва ли не важнейшей интеллектуальной победой Уильяма Баскервильского над Хорхе Бургосским. Однако и здесь необходимо сделать оговорку: в средние века представление о мире не являлось полным и объективным. Так, картографические карты постоянно дописывались с учетом новых географических открытий, и, порою, переписывались в связи с появлением или исчезновением государственных границ.

Заметим, что после первого посещения библиотеки Вильгельм и Адсон осознают свою интеллектуальную беспомощность перед создателями библиотеки. Они понимают, что постичь ее тайну можно: «[...] если бы имелось правило хождения по лабиринтам»<sup>1</sup>. Так, с этой целью Адсон под руководством Вильгельма составляет карту внутреннего пространства храма. Однако Вильгельм не уверен, что их карта – может принять окончательный вариант своего существования: «Пользуясь тем планом, который ты нарисовал – надо надеяться, он, худо ли, бедно ли, соответствует расположению библиотеки»<sup>2</sup>. Именно не возможность составить окончательный вариант карты, заставляет монаха постоянно ее дорисовывать, вносить коррективы, исключать ошибочные предположения начертанных ходов: «Мы прошли по остальным комнатам библиотеки, на ходу продолжая совершенствовать карту»<sup>3</sup>. Даже по мнению Адсона начертанный вариант карты: «когда мы вычертили и заполнили окончательную карту, стало ясно, что библиотека действительно построена и оборудована по образу нашего земноводного шара»<sup>4</sup>, не может претендовать на свою завершенность, т. к. на карте нет четкого обозначения «Предела Африки» и потайных ходов пронизывающих храмину.

Кроме того, различие карты и кальки прослеживается и в образе мышления Вильгельма и Адсона. Вильгельм постоянно пытается выйти за пределы бинарного мышления, отбросить все схоластические учения. Однако это, в свою очередь, порою делает невозможным синтезирующее единство, не давая системе прийти к какому-то завершению, заставляя мышление вновь и вновь моделировать новые ситуации, предположения, догадки: «у [...] людей дереворосло в голове, но сам мозг – это трава, которая гораздо больше значит, чем дерево»<sup>5</sup>. Адсон же, наоборот, использует кальку для поиска ответов на поставленные вопросы: «Я привык вообще-то думать, что логика – универсальное орудие, а сейчас я все больше замечал,

---

<sup>1</sup> Эко, У. Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 204.

<sup>2</sup> Там же ... С. 253.

<sup>3</sup> Там же ... С. 378.

<sup>4</sup> Там же ... С. 378

<sup>5</sup> Делез, Ж. Ризома / 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. 21.



до какой немалой степени польза логики зависит от того способа, которым ее употребляют»<sup>1</sup>. Он переносит все свои знания данные ему наставниками его ордена на жизненные ситуации, и из них выбирает более подходящие ответы. Его мышление как калька «воспроизводит до бесконечности» одни и те же догмы. Следует сказать, что наставничество Вильгельма не проходит даром для Адсона: если в начале расследования он не мог понять логику Вильгельма, то, к концу повествования, монах уже сам выдвигает предположения, следуя за логикой рассуждения своего учителя. Доказательством тому являются сон Адсона и разгадка им входа в «Предел Африки» – плоды наставничества Вильгельма: «наблюдая за учителем, я и сразу уже осознал, и чем дальше, тем сильнее осознавал в последующие дни, что логика может дать огромную пользу лишь при одном условии: вовремя прибегать к ней и вовремя из нее убежать»<sup>2</sup>.

Противостояние карты и кальки – это один из элементов создания ризоморфных сред. Карты, предложенные У. Эко для визуализации сюжетного пространства, нацелены не на единство, а на множественность, именно множественность способствует выделению нескольких карт, которые не были изображены автором на страницах романа. Это жанровая карта и карта мышления главных героев, каждая из которых связана с другими картами, но функционирует в независимости от них. Разрушая кальку и создавая карту, У. Эко, чье авторское слово спрятано внутри трех других повествовательных структур «Я говорю, что Валле говорит, что Мабийон говорил, что Адсон сказал...»<sup>3</sup>, приглашает своего читателя к размышлению, предлагает ему интеллектуальную игру, в которой не существует правил, есть лишь желания играть – создавать свои правила, игнорировать их, создавая тем самым новые, противоречащие старым: «Никаких точных мыслей, только одна мысль»<sup>4</sup>. Роман У. Эко «Имя розы» это пространство ризоморфных сред, и карта, используя выражения Ж. Делеза и Ф. Гваттари, способствует перпендикулярным направлениям, поперечным движениям, которые влекут за собой и одно и другое<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Эко, У. Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 306.

<sup>2</sup> Там же ... С. 307.

<sup>3</sup> Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы / У. Эко; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. – С. 608.

<sup>4</sup> Делез, Ж. Ризома / 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. 30.

<sup>5</sup> См.: Там же ... С. 31.