

О. А. БАРМА

КОНЦЕПЦИЯ РИЗОМОРФНОГО ЛАБИРИНТА В РОМАНЕ У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»

Автор акцентирует внимание на переосмыслении феномена лабиринта в контексте постмодернистского понятия «ризомы», показывает, что в современной постмодернистской культуре лабиринт рассматривается как принципиально децентрализованный и антииерархичный способ организации пространства. Основной акцент сделан на образе библиотеки как ризоморфном лабиринте в романе У. Эко «Имя розы».

Коль скоро реальность непознаваема, то единственный способ ее познать – это изменить ее.

Умберто Эко

Переход общества от культуры модерна к культуре постмодерна и в большей степени пост-постмодерна знаменуется радикальным отказом от характерных для классической метафизики презумпций, среди которых преобладает презумпция константной гештальтной организации бытия, находящая свое выражение в конституировании постмодернизмом понятия «ризомы» взамен традиционной категории «структура» [3, с. 43]. Понятие «ризомы» было заимствовано Ж. Делезом и Ф. Гваттари из ботаники, где оно означало определенное строение корневой системы, характеризующейся отсутствием центрального стержневого корня и состоящей из множества хаотически переплетающихся, периодически отмирающих и регенерирующих, непредсказуемых в своем развитии побегов.

По определению М. А. Можейко, под «ризомой» понимается фиксация принципиально аструктурного и нелинейного способа организации целостности, оставляющего открытой возможность для имманентной автох-

тонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования [3, с. 43–44].

Ризому нельзя рассматривать как хаос, но и нельзя рассматривать как жесткую структуру, подобно кристаллической решетке, незыблемой и (до тех пор, пока объект сохраняет свою качественную самотождественность) неизменной. Подобное переходное состояние между хаосом и структурой наиболее адекватно может быть передано посредством лабиринта. У. Эко охарактеризовал ризому как своеобразный прообраз лабиринта, что позволяет представить его эмблематической фигурой постмодернизма [7].

Целью статьи является выявление сущности феномена ризоморфного лабиринта в контексте постмодернистского понятия «ризомы» и его предметная интерпретация в образе библиотеки романа У. Эко «Имя розы».

В философии постмодернизма лабиринт трактуется как пространство выбора, возможного сценария развития событий. По оценке В. В. Бычкова, он является символом «запутанности, сложности, многоаспектности культуры и бытия человеческого, полисемии культурно-бытийных состояний» [1, с. 470].

Ризоморфный лабиринт был введен представителями постмодерна как символ упорядоченности в хаосе повседневности, что повлияло на использование его образа в концептуальном осмыслении культурологических процессов современности, в том числе и через создание художественных образов. Ярким примером воплощения ризоморфного лабиринта в литературе, в особенности в литературе постмодерна, является образ библиотеки в романе У. Эко «Имя розы».

Каждый автор формирует сугубо индивидуальный образ лабиринта в соответствии с последовательностью творческих задач, стоящих перед ним. Роман У. Эко «Имя розы», по замечанию самого автора, «в сущности, история лабиринтов и совсем не только пространственных» [7, с. 629]. Используя нарративные приемы детективного жанра, У. Эко воплощает идею лабиринта в динамике самого повествования: первое столкновение Вильгельма Баскервильского и Адсона из Мелька со злодеяниями в монастыре равносильно вступлению на территорию лабиринта. Развязка романа – разрешение детективной загадки и выход из лабиринта одновременно. Удовлетворяя вкусы любителей детективного жанра «лабиринтообразным» способом повествования, У. Эко вводит лабиринт в сюжетное пространство романа и как самостоятельную смысловую единицу в форме библиотеки, которая выступает при этом как образная модель средневекового способа мышления [6, с. 23]. Библиотека аббатства – это огромный лабиринт, который имеет множество входов, выходов, «... переходов <...>, выходящих в каждом своем конце в пустоту» [8, с. 593]. Незавершенность внутреннего пространства библиотеки является классическим признаком ризомы: она напоминает запутанную корневую систему с переплетающимися между собой коридорами, которые не имеют четко выраженной симметрии. Такое пространство безгранично, вследствие чего найти выход из него не представляется возможным. Один из персонажей романа, Алинард Гроттаферратский, осознает обреченность человека, по-

павшего в лабиринт: «Се лабиринт величайший, знак лабиринта мирского... Вход и широк и манит: всякий, кто входит, погиб. Никто не сумеет выбраться» [8, с. 183]. Запутанность лабиринта и трудность передвижения по нему осложняется внешним сходством отдельных комнат библиотеки: «в каждом было по окну, везде стояли одинаковые шкапы и столы, одинаковые ряды книг...», что не позволяет выделить смысловой, физической центр.

Вовлеченные в ризоматическую структуру библиотеки, Вильгельм и Адсон с трудом ориентируются в новом для них лабиринте, они чувствуют себя заблудившимися в чаще ветвящихся по горизонтали и вертикали, неожиданно меняющих свое направление, ведущих во все концы переходов, где каждая дорожка может быть соединена с другой, и там, где связи не были выявлены первоначально, они могут быть выявлены в дальнейшем, но при этом лишены какого-нибудь смысла или же имеют ложные предпосылки для последующих интерпретаций.

При попытке Вильгельма и Адсона упорядочить внутреннее пространство с помощью начертанной карты библиотека приходит в движение (исходя из их представлений), утрачивая стабильность, что позволяет героям осознать ее ризоморфную структуру как не олицетворение хаоса, а способ порождения новых идей, образов мира, в том числе и мира-ризомы. Карта для Вильгельма предоставляет возможность уловить «немыслимые» метафизические маршруты, группирующие зачастую разнородные мысли. Вильгельм может быть сторонником религиозной доктрины сотворения мира, но в то же время исследовать его с точки зрения ученого-семиотика или же выработать авторский метод познания путем множественности вероятности, что, несомненно, усложняет интерпретацию, лишая ее однозначности и надежности: «Мир потерял свой стержень. Субъект более не способен породить дихотомию, зато он получил доступ к более высокому единству, единству амбивалентности...» [2, с. 11].

Кульминация романа – пожар в библиотеке. Но сам пожар, на наш взгляд, символизирует выход ризомы за пределы библиотеки, разрушение того мира, где у обывателя, по словам Ж. Делеза и Ф. Гваттари, «...дерево поросло в голове, но сам мозг – это трава (ризома), которая гораздо больше значит, чем дерево» [2, с. 21].

Ризоморфный лабиринт в романе – это не только физическое воплощение (само здание библиотеки и непосредственное расположение книг), но и духовный лабиринт (лабиринт догадки и познания), разрабатываемый У. Эко в контексте поиска и идентификации книги – второй части «Поэтики» Аристотеля, посвященной феномену смеха.

Вне зависимости от временных и пространственных рамок в библиотеке происходят поиск, идентификация и классификация книг. Для человека, ищущего книгу, эта реальность динамична как реальность поиска. Чем дальше человек продвигается в реальности библиотеки, тем более активной и интригующей становится его поисковая ориентация, превращающаяся в настоящее приключение. Теперь уже не книги находят посетителя, он все увереннее отыскивает их. Читатель при этом может вначале не вполне осознавать, зачем ему нужна именно эта книга [4, с. 26].

Впервые на страницах романа «Имя розы» У. Эко устами Бенция упоминает о книге: «Венанций сказал, что даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно, смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин» [8, с. 98]. Таинственная книга, которую ищут Вильгельм и Адсон, не просто живет своей жизнью, она управляет всем порядком, заведенным в аббатстве, является источником тотальной секретности и орудием смерти. Именно сочетание таинственности и опасности делает ее привлекательной для Вильгельма. Используя семиотические знания, Вильгельм предлагает свой путь поиска и идентификации таинственной книги – через другие книги, иными словами, через существующий контекст. Адсон благодаря Вильгельму увидел, что «книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [8, с. 336]. Подобный путь интерпретации является примером ризоморфного лабиринта – пространства догадок и познания, с присущим ему типом рамификации и игры выборов-решений. Максимальное количество выборов соответствует образу ветвящихся дорожек, что допускает множество решений, но в конце концов выясняется, что все ответвления заводят в тупик. Именно тут кроются истоки кафкианской метафоры о нескончаемом поиске, не приводящем к выходу [5, с. 288].

На основе имеющейся информации у Вильгельма появляется бесчисленное количество догадок по поиску и идентификации неизвестной книги: «Я стараюсь, чтобы их было несколько, иначе становишься рабом одной единственной» [8, с. 361]. Но их множественность, невозможность установления единой догадки ведет к появлению новых версий изложения событий и их дальнейшего развития, повлекших за собой новые догадки и предположения, что в конечном итоге приводит Вильгельма в тупик: «Дело осложняется, любезнейший Адсон, – произнес Вильгельм, сильно помрачнев. – Мы гоняемся за какой-то рукописью, вникаем в диатрибы слишком любопытных монахов и в похождения монахов слишком любострастных... А в это время все определеннее вырисовывается другой след – надо сказать, совершенно другой...» [8, с. 179].

Одно из предположений Вильгельма, возникшее вследствие связи нескольких противоречивых по своему характеру догадок – сна Адсона и зашифрованной записки Бенция, укажет на книгу Аристотеля «Поэтика», но под воздействием версии о семи трубах, предшествующих наступлению Апокалипсиса, выстроенная Вильгельмом цепочка догадок будет разорвана, перестроена, тем самым моделируя новые ситуации, видоизменяя арену действий: «Я исхожу из того, что преступник рассуждает примерно так же, как я. А что, если у него другая логика?» [8, с. 497]. В то же время именно ложные догадки и маскировка преступлений под официальную версию сыщика выведут Вильгельма на организатора: «Я вышел на Хорхе через апокалиптическую схему, которая вроде бы обуславливала все убийства, а она оказалась чистой 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, вернее сказать, сам Хорхе не смог соответствовать собственному первоначальному замыслу, 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» [8, с. 586]. Так и ризома «не означает локализуемого отношения», она «ведет от одного к другому и наоборот» [2, с. 31].

Противник Вильгельма по интеллектуальному поединку, Хорхе, не просто управляет библиотекой, он является ее ангелом-хранителем и ходячим каталогом. Когда Вильгельм говорит: «Эта библиотека рождена, надо думать, для защиты собранных здесь книг. А сейчас она живет для их погребения» [8, с. 473–474], – его слова относятся больше к Хорхе, чем к самой библиотеке. Хорхе не просто держит в руках нити лабиринта библиотеки, но и проходит свой путь в ризоморфном лабиринте: ризома дает ему возможность оценить все варианты развития событий, так же, как и Вильгельму с Адсоном: «Может быть, Хорхе уже мертв... А может быть, он засел в Храме и сейчас убивает Аббата. А может, наоборот, они с Аббатом заодно, а кто-то третий поджидает их в засаде» [8, с. 544].

Кульминация существования ризоморфного лабиринта как пространства человеческого познания и догадок заключена в гибели Хорхе и уничтожении второй части «Поэтики» Аристотеля. Исчезает противоречивость, на основе которой осуществлялось познание и построение догадок, что сводит на нет все усилия Вильгельма и Адсона. Такой конец является классическим примером ризомы в общем и ризоморфного лабиринта в частности, где не находишь то, что ищешь. И даже приблизившись к желаемому, теряешь его в пространстве лабиринта навсегда. Вильгельм утратил возможность обладать книгой, запутавшись в сетях собственных интерпретаций, не сумев выделить одну догадку из множества: «Я не уверен ни в какой истине – даже в той, в которую верю» [8, с. 241].

Подводя итоги, можно утверждать, что переход к культуре постмодерна и пост-постмодерна выражается понятием «ризомы», ярким примером которой является образ ризоморфного лабиринта, сочетающего аструктурную организацию внутреннего пространства, где невозможно выделить пространственные детерминанты. Ризоморфный лабиринт находит свое отражение в художественной литературе, в том числе в образе аббатской библиотеки, созданной У. Эко в романе «Имя розы». Помимо своего физического воплощения, библиотека – ризоморфный лабиринт представлена как пространство догадки и познания, в котором невозможно построить саму парадигму догадок, а лишь ее иерархию, но она всегда имеет шанс мгновенно разрушиться и изменить свое положение.

1. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.

2. Делез, Ж. Ризома / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; сокр. пер. А. Р. Усмановой // Философия эпохи постмодерна : сб. пер. и реф. / сост., ред. А. Р. Усманова. – Минск : Красико-Принт, 1996. – С. 6–31.

3. Можейко, М. А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре : сравнительный анализ синергетической и постмодернистских пара-

дигм / М. А. Можейко ; Мин-во образования РФ, Смол. гос. пед. ун-т. – 2-изд., доп. – Смоленск, 2004. – 237 с.

4. Опенков, М. Лабиринт и его карта : библиотека как модель культуры / М. Опенков // Библиотечное дело. – 2005. – № 2. – С. 25–28.

5. 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 Рус. христианского гуманит. ин-та, 2000. – С. 238–296.

6. Усманова, А. Р. Семиотическая модель универсума культуры в контексте У. Эко / А. Р. Усманова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 3. – 1993. – № 3. – С. 21–24.

7. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 597–644.

8. Эко, У. Имя розы / У. Эко ; [предисл. У. Эко, послесл.: Е. Костюкович, Ю. Лотмана]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – 685 с.

O. VARMA

RHIZOMORPH LABIRYNTH CONCEPTION IN THE POSTMODERN CULTURE

The author focuses on the recomprehension of the labyrinth phenomenon in the context of the postmodern «Rhizome» conception. On the basis of the essential characteristics of the «Rhizome» conception itself, the author shows that in contemporary postmodern culture the Labyrinth is regarded as fundamentally decentralized and anti-hierarchical way of space organization. The main emphasis is placed on the image of the Library as a rhizomorph labyrinth in «Name of the Rose» novel by Umberto Eco.