

Философия и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Маркова Е.В. Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко) // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69314 EDN: TOWYZB  
URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69314](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69314)

## Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко)

Маркова Елизавета Владимировна

ORCID: 0009-0009-6682-2000

аспирант, кафедра социально-политических коммуникаций, Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского

603022, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23

✉ [markovae11@yandex.ru](mailto:markovae11@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0757.2024.2.69314

### EDN:

TOWYZB

### Дата направления статьи в редакцию:

13-12-2023

**Аннотация:** Статья посвящена выявлению генезиса, типологии и характеристике философского представления о хаосе, дискретности, парадоксальности и ризоморфности бытия и их отражению в философии и постмодернистской художественной литературе на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко о библиотеках, воплощённых зарубежными авторами как ризоморфные парадоксальные лабиринты. Рассматривается понятие ризомы в контексте темпорологического хаоса. В соответствии с основными принципами исторической науки раскрываются вопросы ризоморфности библиотеки-лабиринта в контексте времени. Приводятся примеры произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко в концепте описания ими библиотеки как ризоморфного парадоксального лабиринта. В культуре и искусстве постмодернизма эта символика радикально трансформировалась, что убедительно доказывается на материале анализа текстов Х.Л. Борхеса и У. Эко. Предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Объектом исследования являются ризоморфная библиотека-лабиринт. Для исследования

концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко использовался сравнительный метод. Актуальность статьи заключается в обращении к анализу образа библиотеки, как концепта, изначально символизирующего хранилище книг, знаний, воплощающего стабильность, логическую упорядоченность, системность. Авторы усматривают библиотеку как ризоморфный лабиринт; берут библиотеку как яркий пример ризоморфного парадокса; в произведениях можно найти схожие признаки ризоморфности библиотеки как объекта; определяют библиотеку как основу ризомы. Но если библиотека-ризома У. Эко – «вещь в себе», то лабиринты-ризомы Х.Л. Борхеса множатся; герои произведений У. Эко ищут и теряют в лабиринте некий желаемый предмет в то время, как герои Х.Л. Борхеса теряют самое себя; корни интереса к лабиринту-ризоме у Х.Л. Борхеса идут с самого его детства и отражены в ряде новелл в то время, как У. Эко знакомит с ризомой именно в истории времени, европейского Средневековья; новеллы Х.Л. Борхеса схожи со сном в то время, как произведение У. Эко даёт картину реальности с историческими персонажами.

**Ключевые слова:**

библиотека, ризома, лабиринт, Умберто Эко, Хорхе Луис Борхес, постмодернизм, Жиль Делёз, Феликс Гваттари, парадокс, темпорология

**Введение**

Ризома и концепция современного лабиринта (Rhizom Moderna) привлекают внимание учёных концепцией потенциала. Признаки потенциальной концепции ризомы проявляют себя во многих жизненных сферах, в том числе в истории и культуре. Постмодернистское понятие ризомы активно исследуются, её концепт широко обсуждается зарубежными и отечественными учёными - философами [\[10; 31; 42\]](#), социологами [\[2; 17; 44\]](#), историками и политологами [\[19; 34; 40\]](#), культурологами и искусствоведами [\[8; 28; 38\]](#), педагогами [\[35; 36; 37\]](#), правоведами [\[4; 7; 16\]](#), антропологами [\[9; 22; 24\]](#).

Ризома – понятие постмодернистской философии нелинейного способа построения целого с возможностью мобильности и автонастраивания. Это непреложная вариация незакрытой, мобильной структуры нелинейного типа. Ризома не является корневой системой, она напоминает открытый стебель луковицы, умножающий степень границ при этом без ограничений [\[26; 41\]](#).

Метафорами структурирования целого, символами упорядоченного мироздания миропорядка с основой-стержнем являются древа мира, жизни, познания. Ризома отличается от порядка дерева тем, что она позволяет соединять любые точки между собой. Причинно-следственное движение с единым центром лежит в основе ризомы, и оно направлено от корня к стволу или ветвям. Сначала она распространяется до корней и листочков, а затем охватывает все остальное. Корни ризомы лишены стержня и имеют свободу роста в любом направлении, что может привести к их исчезновению. Ризоморфность означает создание ветвей и волокон, которые являются корнями при проникновении в ствол или возникновении новых необычных форм. Линия ризомы может внезапно и неожиданно связываться с другой линией. Мир ризомы представляет собой мир ускользающих возможностей, где появляются новые слова, смыслы и образы. Перечень моделей ризомы, обладая универсальным характером, чётко закрепился в

историческом и культурном контекстах. При этом формируются всё новые среды ризом.

Междисциплинарность понятия ризомы даёт возможность вариативности подхода к обсуждаемым проблемам. В условиях дисциплинарного знания внимание исследователей акцентируется на ризоматическом подходе к их обсуждению. Совокупность факторов, указанных в вышеприведённых примерах исследований, позволяет рассуждать о ризоморфности и ризоматическом дисциплинарном подходе и к такому объекту как библиотека.

Ризоморфность объектов даёт ассоциацию ризоматического представления о лабиринтах. В литературе постмодернизма символ лабиринта представлен в работах таких авторов как Ф. Кафка, Д. Джойс, Эко, Г. Пелевин, Хоккей, Э. Шопенгауэр, А. Ахматова, М. Володин и другие. В лабиринте постоянно происходят пересечения путей, которые пересекаются от центра до периферии, где жизнь человека становится похожей на путешествие. Путешествуя по ветвящимся тропам лабиринта, теряя надежду и вновь обретая веру, читатель погружается в философскую параболу лабиринта [\[3; 33\]](#).

Понятийная семантика «ризомы» актуальна для обсуждения сложной и противоречивой ситуации. Появляется лабиринт-ризома в метафорической системе: любовь, душа, мироздание, космос, книги, библиотеки.

На наш взгляд, удобнее всего рассматривать библиотеку-темпорологический парадокс как ризоморфный лабиринт в коммуникативном хаосе на примере известных произведений классиков литературы У. Эко и Л.Х. Борхеса.

### **Объект и методы исследования**

В статье предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Объектом исследования являются ризоморфная библиотека-лабиринт. Для исследования концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко использовался сравнительный метод. Основа исследования базируется на главных принципах исторической и философской науки. Научность исследования даёт возможность получить сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Общенаучные и специальные научные методы составляют методологию представленного исследования. В данном исследовании применялись сравнительный и описательный подходы приведенных источников. С помощью указанных методов обработки документов, на основе доступных источников предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко.

### **Результаты и их обсуждение**

#### **1. Библиотека как ризоморфный парадокс**

Ризома – философское, постмодернистское понятие, взятое изначально из ботаники (подземный, как правило, располагающийся горизонтально, стебель с отсутствующим стержневым корнем, от которого, наподобие бесконечного лабиринта, хаотично отходят всё новые и новые побеги). В современную науку термин «ризома» был введен получившими известность философами Ж. Делезом и Ф. Гваттари. Исследователи представили совместную работу, которая иллюстрирует характеристику данного термина. [\[13; 14; 15\]](#). Определения ризомы постоянно меняются, при этом являясь основой

постмодернистской философии. По мнению Ж. Делёза и Ф. Гваттари, ризома выступает как некое понятие упорядоченного хаоса новой мировой системы. Одним из важнейших предпосылок к установлению новой мировой системы является безвозвратная потеря миром общего стержня. В связи с этим появляется необходимость подбора определённого универсума неточностей для появления возможности обозначить наиболее точно что-либо. По мнению эксперта по ядерной физике, доктора технических наук В.Ф. Шаркова, сегодня «компас Аристотеля» должен быть заменен на «камертон ризомы» [\[43, С. 48\]](#). По мнению этого исследователя, ризоматическая логика постепенно станет инструментом создания новой научной парадигмы, словно камертон, задающий определённый тон всей ризоморфной организации. Здесь может идти речь уже об общем обновлении научной картины мира благодаря продуктивности и осознанию научным обществом перспектив научного развития.

Благодаря структурному развитию в разных направлениях, ризомы создают непредсказуемую трансформацию дискурса. Они не имеют центра, периферии или непреодолимых границ, но при этом порождают новые ассоциативные связи, пролиферируют аспекты реальности и создают новые смыслы. Ризома организует бытие согласно ризоматической логике, переходя от одной семиотической системы к другой и накладываясь на дискурсы [\[32, С. 805\]](#).

Возможность того или иного сценария дальнейшего развития событий определяется в постмодернистской философии как пространство в отсвыбора. Лабиринт является неким якорем «запутанности, сложности, многоаспектности культуры и бытия человеческого, полисемии культурно-бытийных состояний» [\[6\]](#).

Сущность фундамента лабиринта антииерархична и децентрализована. В нем нет ни доминирующих, ни срединных топосов. Пути лабиринтной архитектуры не могут быть доминирующими или привилегированно связанными друг с другом. Возможность пересечения каждого пути с другим приводит к образованию нового пути и последующей «заданной» цели. По определению Ж. Делёза и Ф. Гваттари, «множества ризоматичны, и они разоблачают древовидные псевдомножества. Нет ни единства, которое следует за стержнем в объекте, ни того, что делится внутри субъекта. У множественности нет ни объекта, ни субъекта, только детерминации, величины, измерения, которые не могут увеличиваться без соответствующего изменения сущности» [\[13\]](#). Возможно, ризоморфный лабиринт может стать частью другого лабиринта, создавая цепочку связей между изначально не связанными лабиринтами и включая их в свою структуру. Это позволяет другим лабиринтам стать как доминирующими, так и подчиненными, и создает впечатление «лабиринта внутри лабиринта».

В бесконечном подземном лабиринте отсутствует какой-либо определенный центр или периферия, которые могли бы служить основой для формирования смысла. Вместо этого лабиринт охватывает неизмеримое пространство, лишённое конкретного начала или конца. В отсу<sup>т</sup>ствии в 1976 центральной точки, лабиринт не имеет определенного направления движения, делая его динамичным и неопределённым.

Множество фальстартов, повторов, искажений и препятствий закрывают все возможные выходы, делая невозможным нахождение выхода. Даже если попытаться найти путь, тема только становится все более сложной и запутанной. Единственной постоянной в этом лабиринте является постоянное движение между минимумом и максимумом, где «ничего» и «все» определяются и переопределяются [\[33\]](#).

Сами по себе понятия хаоса и порядка в данном контексте могут являться фундаментальной, даже архаичной оппозицией такой модели как библиотека, независимо от времени и пространства [\[29, С. 77\]](#). В древности библиотеки были "отражением Вселенной" [\[21\]](#) и считались идеалом порядка.

Библиотека как подземный лабиринт становится наиболее явной в Средние века. Упорядоченность хаоса – главное отличие библиотек от других подобных организаций того времени. Никогда не приходило в голову средневековым людям и тем, кто жил в эпоху Возрождения, что библиотека может быть в хаосе или иметь нарушенный порядок. Это было неприемлемо для их сознания. В наше время, мы придерживаемся этой традиции и улучшаем способы классификации и систематизации книг. Идея организованного и осмысленного порядка в библиотеке стала непоколебимым принципом. Однако, во второй половине XX века, некоторые философы и историки культуры начали высказывать идею признания хаоса универсальной моделью, включая пространство библиотеки.

В 1976 году философы Ж. Делез и Ф. Гваттари представили книгу «Философия», где предложили новое понятие «ризомы» для объяснения хаоса как новой системы мироустройства. Концепция «ризомы» тесно связана с идеей развития, которая предполагает множественность вариантов, обратимость и непредсказуемость процесса развития. Она превращает хаос в источник обновления и становится генератором идей и возможностей. Ризомные дорожки самостоятельно находят входы и выходы, не нуждаясь в помощи клубка Ариадны.

Нет четкого пути, нет определенных правил для путешествия от центра до «разорванного» круга, от «точки схода» до «центра везде, а границы нигде» [\[33\]](#). Получатели имеют право выбирать свою отправную точку и направление, не ограничиваясь нормами и правилами, чтобы преодолеть этот запутанный лабиринт.

Таким образом, возникает ситуация вечного выбора, поскольку реципиент формирует бесконечное число вариантов из бесконечного числа направлений. Начала, середины, цели – это те места, где реципиент начинает идти своим путем, руководствуясь собственным мнением, не нарушая внутреннего порядка лабиринта. В этом случае невозможно выстроить окончательный смысл пути.

## 2. Библиотека как ризоморфный парадокс (на примере произведений Х.Л. Борхеса)

Тема ризоморфного лабиринта у Х.Л. Борхеса также является одной из центральных в творчестве. Лабиринт времени в его произведениях является некой точкой отсчёта истории, отражением первого ощущения собственного «Я», границ себя, страхов, снов. В лабиринте происходят первые опыты, первые игры, первые взаимоотношения. Лабиринт закручивает историю времени от момента детства и юности родителей, взрослых теперь уже, людей к метафорике прежних существований путём передачи радости и жизни своему ребёнку. Здесь в качестве подтверждения взглядов Борхеса можно привести одну из его любимых цитат грека Эмпедокла и кельта Талиессена: «Это ведь я был!». Ризомы не имеют оснований, но не отвергают существования. Впоследствии Борхес открывает для себя каббалу – абсолютно ризоморфную систему, напоминающую лабиринт с постоянно изменяющимися входами и выходами и имеющими целью менять этот непостоянный мир, прибегая к разным сущностям и смыслам – как светлым, так и тёмным. «История танго» является примером ризоморфности главного героя и его жизненного пути. Добавив её к «Эваристо» уже зрелый писатель Борхес оставляет книгу без стержневого героя, вынося при этом его имя в заглавие. Окружающее героя служит

лишь вялым фоном, не претендуя на большее, разворачиваясь вокруг героя, но не наполняя его смыслом, словно бесконечный лабиринт. Такая невозможность чёткой биографии героя показательна для творчества автора. Тема хаоса, не демонического, а вполне бытового прослеживается в «Трёх версиях предательства Иуды», когда жизнь не может ни закончиться, ни начаться, а словно в лабиринте теряет нить и превращается в кошмар распада и деградации. Новелла «Юг» раскрывает ощущение лабиринта смертей, в который Борхес попадает в год своего сорокалетия. Потеря близких приводит его к запутыванию в лабиринте бытия, но вскоре наступает спасение, возвращение к жизни. Нитью Ариадны служит здесь четвёртая эклога Вергилия <sup>[1]</sup>. Выражение самого Борхеса, что «он иным и прежним» продвигается «к своему средоточию» подталкивает к мысли, что выход из лабиринта всегда берёт начало на центральной площадке.

Обрести неустойчивый якорь в бесконечном лабиринте жизни и смерти Борхес пытается в библиотеке на окраине, прячась в ризому книг и каталогов, где он служит за крайне малую оплату. Возможно, это и стало бы неким спасением, но в 1946 году его увольняют оттуда после интронизации Перона, предложив уничижительный пост контролёра над сельскохозяйственными животными – курами и зайцами. Тяжёлую обстановку и личную травму Борхес выливает в рассказ «Праздник Чудовища» и новеллу «Мартин Фьерро», где раскрывается лабиринт тревоги, засасывающий целое поколение: «тревогу, ежедневный привкус позора и не отпускающее унижение». Книги в творчестве Борхеса – катализаторы усиливающейся нереальности. Мысль, пробуждённая однажды, не уснёт и утолена не будет. Писание и вочеловечение связаны неразрывно, книг нет, пока есть Книга, по Мишелю Фуко «от Библии к библиотеке».

Из предисловия к «Всемирной истории низости» можно увидеть, что Борхес-читатель считает себя неизмеримо более интересным, чем Борхес-писатель, а чтение – занятием куда менее самодовольным, более цивилизованным и разумным, чем писательство. Всякий текст – многослойный лабиринт, ризома, а автор – некий условный образчик целостности, переключающий писательский опыт на читательский и наоборот. Лучше всего об этом сказано в эссе об Уитмене – первочеловеке, дарующем живым тварям имена, делающемся при этом одновременно каждым из них. Здесь действует палимпсест, где только субъект одновременно и в одном и том же месте может собрать воображаемое целое смысла, выбрав свой смысл, при этом, не убирая его сложности и не отстраняясь.

Библиотека Борхеса – тоже ризома, где он отталкивался от прочтения известных трудов мыслителей к монографиям о них, пересекаясь с произведениями авторов третьего порядка, возможно, несправедливо забытых потомками, и вновь возвращаясь к первым. В этом лабиринте его вёл бесконечный поиск «общих мест», образов единства в многообразии. «Избитость» в литературе он видел, как перекрёсток, где много и многие ходили, где сокрыто самое важное и нужное. Герой новеллы «Сад разбегающихся тропок» вынужден найти этот перекрёсток, но не механически, а осознанно войти в повторение лабиринта сущего, чтобы отыскать ответ на один из главных вопросов своей жизни, обрести некий смысл сознания. При этом Борхес в новелле о Бернарде Шоу указывает, что повторение смысла невозможно. В разное время и в разных местах нельзя быть одинаковым, изменчивость постоянна. Чтение представляется неким сдвигом смысла, при этом не теряющим уже пройденной части пути, семантическидвигающем определённую точку просвета, и имеющего смысл только если его удержит («Алеф»).

Борхес не определял себя нив систематическим, ни как академическим философом, относя само понятие философии с некоторой самоиронией к категории фантастической

литературы. Самоирония заключалась в том, что это отношение к философии не мешало ему искать в ней образ того самого общего единства в лабиринте частных именно со стороны Борхеса-читателя. Как образ смыслового предела, некая презумпция порядка личности видит Борхес единый язык, бесконечную книгу, универсальную библиотеку, выделяя в них не саму бесконечность, а скорее, строй. В реальности Борхес превращает их в видение кошмара, фантазмагорию, в которую переходит жизнь читателя новеллы «Вавилонская библиотека» и «Жизнь песка». Литература учит скорее нереальности, своеобразной ризоме смыслов. В игру вступает автор-читатель-создатель, усложняя одномерное поведение героев («Приближение к Альмутасиму», «Диалог мёртвых»). Борхес не раз говорил, что классическая книга не по-особенному написана, а по-особенному прочитана. Возможно, именно поэтому его влекли книги, наращивающие бесконечность само собой, со временем, без навязывания автором или составителем, а выбранные самим читателем. И выходом из лабиринта смыслов служит вызов, брошенный поиском смысла, точка просветления, намеченная в «Алефе». Или как герой «Сада», который понимает, что «...всё на свете приводит к чему-то... именно сейчас, и единственное, что происходит на самом деле, – это происходящее со мной». Это путь, а не итог, проблема, а не готовое решение. И всемирная история здесь – смена интонаций при «повторении» смыслов («Сфера Паскаля»).

Несходство демонстрируется в стихах-двойчатках, тройчатках и пр. Одновременно отрицая друг друга (резиньяция первых «Даров» и благодарность вторых), они подсвечивают и развивают себя, в то же время обобщая, повышая значимость воспроизводимой в них ситуации, вещи или героя, скрепляя таким образом разделённые временем книги в лабиринте библиотеки, возводя их до вершины человеческого удела («Читатели», «Ключи», «Лабиринт», «Клинок», «Буэнос-Айрес», «Шахматы»). Механизм движения слова, поэтика творчества – не только образ автора и его тематика, а сам ускользающий ризоморфный смысл («Иной и прежний»). Ритмика расходящихся и возвращающихся волн – смысловой центр стихов Борхеса («Воображаемые стихи», «Everness», «Спиноза», «Хунино», «О дарах», «Пределы», «Голем»).

Отсюда и мысль, что мир представлен лабиринтом, прослеживается и в прозе («Сад расходящихся тропок», «Абенхакан эль Бохари»). Новелла «Дом Астерия» центром имеет лабиринт – образец чуткого и сложного подхода к логическому символическому целому. Здесь появляется мифологический обитатель Лабиринта – Минотавр-Астерий, сутью которого является гордыня. Дом лишён всего внешнего, а внешний мир в представлении героя не представляет интереса и «плоский, как ладонь». Тесей и Минотавр, убивающий пришедших к нему, чётко разделены логикой повествования и не встречаются. Лабиринт является не только воплощением символа смерти, но и возрождения, женского начала. Прохождение и выход из лабиринта является неким подобием воскрешения из мёртвых, что в разрезе схожести с ризомой-библиотекой напоминает нам о выражении П. Целана: «Кто говорит (или пишет, или читает) – не мёртв». Так и Борхес исполнял задачу, сформулированную Элиотом устами Данте: «...очистить наречие рода».

Творчество Борхеса в контексте ризомы понятий имеет отражение в современности. В частности, проект Романа Лейбова «Сад расходящихся хокку» (по рассказу Борхеса «Сад расходящихся тропинок») – настоящая инновация в век интернет-ризомы. Автор проекта придерживается принципов ризомы при написании хокку, перемещаясь по саду. Начало нового стихотворения следующего автора – это последняя строка перед каждым из них. Примечательно, что игра существует в Рунете почти уже 30 лет и содержит почти 100 000 хокку [\[30\]](#).

Подобно Саду хокку представляется в творчестве Борхеса образ библиотеки. В качестве предисловия к «Эваристо Каррьега» Борхес пишет: «...я вырос...в библиотеке с бесчисленными полками английских книг». Лабиринт книг и лабиринт реальности тесно переплелись в его творчестве в ризому нереального бытия. И произведения его – не столько факты, сколько воображение [\[12\]](#). Неслучайно автор в контексте ризоморфности сущего упоминает деяния греческого поэта, грамматика, библиофила и главы Александрийской библиотеки Аполлония Родосского, а также греческого историка и филолога, которому приписывается создание мифологического свода «Библиотека» Аполлодора («Повествовательное искусство и магия») [\[5\]](#).

### 3. Библиотека как ризоморфный парадокс (на примере произведения У. Эко)

В романе У. Эко «Имя розы» появляется физический ризоморфный лабиринт, который представлен в виде здания библиотеки и расположения книжного фонда. Однако, главное значение этого лабиринта заключается в его ментальной природе – это лабиринт, состоящий из догадок и узнаваний, который разворачивается в контексте идентификации и поиска определенной книги, а именно второй части «Поэтики» Аристотеля, посвященной феномену смеха.

В романе «Имя розы» часто упоминается понятие «постмодернизм», которое присутствует в «Заметках на полях». Автор ясно указывает, что роман создавался под влиянием постмодернистской мысли, а именно таких понятий, как «интертекстуальность», «инверсия повествования», «ризома» и «маска автора».

Хотя на первый взгляд может показаться, что роман является развитием постмодернистской тематики, на самом деле он представляет собой истинное произведение мировой классической литературы. Существует некоторое противоречие между этими двумя взглядами на роман, поскольку его шедевральность невозможно уместить в математическую формулу, заканчивающуюся на «изм».

В этом романе явно присутствует взаимодействие научного и художественного дискурса, и У. Эко стремится передать понятие смысловых и культурных идей с помощью языка художественного повествования.

На своей уникальной литературной волне возникает особая "поэтическая мысль", она превращается в текст, содержащий множество разнообразных смыслов, которые не поддаются однозначной интерпретации. Ю. Лотман описывает это как возможность представить себе целую галерею читателей, которые, прочитав роман Эко, встретятся на своего рода "читательской конференции" и с изумлением обнаружат, что они прочли абсолютно разные книги [\[23\]](#).

Многослойная ризоморфность произведения перекликается с основной его темой – лабиринтом библиотеки. Произведение сбивает читателя с толку, начинаясь как детективная история. В то же время, по уже ставшему классическим мнению многих исследователей, роман – полноценная энциклопедия средневековой жизни. Начало одной повествовательной ветви перетекает в другую, вводя читателя в заблуждение. Имена главных героев – францисканского монаха Уильяма Баскервильского и его молодого наивного помощника Адсона, сцена, в которой Уильям Баскервильский точно описывает, путем дедукции и индукции, лошадь аббата, ранее им не виденную, картина убийства в первый день, реконструированная из мелочей, являются пародийными ответвлениями романа, намекающая на знаменитые приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона пера А. Конан Дойля. И неожиданно детективный канон нарушается.

Ожидаемого раскрытия загадки не происходит, сыщик проигрывает, не предотвращая дальнейших преступлений, слишком поздно догадываясь о значении тех или иных действий, а в самом конце в трехдневном пожаре погибает сама рукопись библиотеки.

В церковных спорах возникают вопросы богатства и бедности, примирение императоров и пап организуется францисканцами, политические интриги и борьба с ересью также занимают свое место среди исторических тем. Особенно важно отметить, что некоторые реальные исторические личности стали вымышленными персонажами. Мотив мистики утраченных рукописей, выдержанный в стиле средневековых хроник, тоже важен. В произведении итальянца Вальтера Скотта А. Мандзони «Обрученные»: повесть из истории Милана XVII века» есть ирония: стиль старинного списка «изысканный испанский, ломбардский и бесформенный», а название предисловия «безусловно, кодекс». После произведения постепенно теряет видимость только лишь художественного повествования, погружаясь в лабиринт умозаключений. Роман остается загадкой, стратегия повествования неопределенна, а образ романа символизирует лабиринт, в котором читатель должен ориентироваться. В своем послесловии У. Эко перечисляет различные типы лабиринтов, такие как «классический античный», «маньеризм» и «ризом», и предпочитает последним постмодернистским ризомам. Ризомы предлагают бесконечные возможности в структуре текста. Текст У. Эко является лабиринтным нарративом, который не только пространственно сложен. Таким образом, лабиринт возникает как пересечение разнонаправленных путей и основа метафизики, «истории и структуры мышления» [\[11\]](#).

По определению У. Эко библиотеки дают возможность найти те или иные материалы, при этом имея функцию скрывать некоторые из них. Естественным дополнением тенденции к сокрытию является идея доступности. Нельзя не согласиться с Д.К. Равинским в его высказывании о том, что «мы всегда восхищаемся способностями великих гуманистов Ренессанса открыть затерянные тексты. Но где они их нашли? В библиотеках. В библиотеках, которые прятали тексты и в то же время предоставляли возможности для открытия...» [\[27\]](#).

В библиотеке реальность динамична для тех, кто ищет конкретную книгу. Независимо от временных и пространственных ограничений, процесс поиска, идентификации и категоризации книг продолжается. Люди активно двигаются вперед в динамической реальности библиотеки, где поисковое направление становится все более захватывающим и интригующим. Это становится настоящим приключением для искателя, который самостоятельно находит книгу, не имея представления о ее цели. Таким образом, исследователь становится настоящим героем, которому книги представляются сами по себе [\[25\]](#).

В самом начале романа читаем: «...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» [\[45\]](#).

Смертоносная книга, которую ищут Вильгельм и Адсон, не только владеет аббатством, но и оживляет его. Ее тайны и опасности привлекают Вильгельма и заставляют его увлекаться. С помощью семиотики он находит и распознает книгу через другие тексты, создавая новые контексты. Адсон утверждает, что благодаря Вильгельму он понял, что «книги говорят друг с другом, иногда так, будто они имеют свою собственную речь». Эта книга становится не только секретным оружием, но и правит аббатством, усиливая его секретность.

Классическим примером фундаментального лабиринта умозрения и восприятия является этот особый подход к интерпретации, который играет в выборы-решения и принцип разветвления. Максимальное количество альтернатив, которые предлагает образ ветвящегося пути, в конечном итоге приводит к тупику. Этот подход можно сравнить с кафкианской метафорой бесконечного поиска, который не приводит к какому-либо решению [\[33\]](#).

В процессе расследования убийства Аббата Адельма Вильгельм Абеляр приходит к множеству гипотез. Это связано с тем, что он старается учитывать все возможные варианты и не ограничиваться какой-то одной версией. Он говорит: «Я стараюсь, чтобы их было несколько, иначе становишься рабом одной единственной». Разнообразие гипотез позволяет Вильгельму увидеть события с разных сторон и выявить новые детали, которые могут быть важны для расследования. Например, благодаря догадке Вильгельма, основанной на связи между противоречивыми предположениями о сне Адсона и загадочными записками Бентиуса, подсказки ведут к «Поэтике» Аристотеля. Однако, несмотря на все усилия Вильгельма, расследование оказывается очень сложным и запутанным. В какой-то момент он понимает, что его логические цепочки не работают, и что убийца рассуждает иначе, чем он. Он говорит: «Я предполагаю, что убийца рассуждает так же, как и я. Но что, если у него другая логика?». Тем не менее, именно ложный след выводит на верную дорогу к уликам и раскрывает организаторов преступления. Убийца маскирует преступление под высказывания следователей, и Вильгельм, следуя за этими высказываниями, приходит к истине. Ложный след как средство раскрытия преступления Ложный след – это информация, которая приводит следователя к ложному выводу. В романе «Имя розы» ложный след используется убийцей для того, чтобы скрыть свои истинные намерения. Убийца знает, что Вильгельм Абеляр – это опытный следователь, который будет искать логическое объяснение событиям. Поэтому он создает ложную цепочку событий, которая приводит Вильгельма к неверному выводу. В данном случае ложный след – это версия о семи трубах в начале Апокалипсиса. Убийца подкидывает Вильгельму эту версию, чтобы он предположил, что убийства связаны с апокалиптическими событиями. Вильгельм следует этой версии и приходит к выводу, что убийца – это Хорхе, который хочет осуществить апокалипсис. Однако, в конце концов, Вильгельм понимает, что эта версия была ложной. В романе «Имя розы» ризома – это метафора, которая используется для описания сложного и запутанного мира. Ризома не имеет центрального ствола, а представляет собой сеть переплетенных корней. Таким образом, ризома символизирует отсутствие порядка и предсказуемости в мире. Это мир, в котором все взаимосвязано, но в котором невозможно найти однозначные закономерности. Ризома также символизирует сложность и многогранность человеческого сознания. Каждый человек – это корневище, состоящее из множества переплетенных мыслей, чувств и воспоминаний. В романе «Имя розы» корневище используется для описания расследования убийства Аббата Адельма. Вильгельм Абеляр, пытаясь раскрыть преступление, сталкивается с миром ризомы. Он понимает, что мир не подчиняется простым законам логики, и что истину можно найти только в самой сложности и запутанности мира.

### **Итоги исследования**

На основании сравнения произведений Х. Л. Борхеса и У. Эко в концепте ризоморфности библиотек можно найти следующие сходства:

во-первых, оба автора усматривают библиотеку как ризоморфный лабиринт в контексте мировой истории;

во-вторых, оба автора в своих произведениях берут библиотеку как яркий пример ризоморфного парадокса;

в-третьих, в произведениях обоих авторов можно найти схожие признаки ризоморфности библиотеки как объекта;

в-четвёртых, оба автора определяют именно библиотеку как основу ризомы для своих произведений, посвящённых ей.

Однако, нельзя не указать на яркие различия в точках зрения авторов на библиотеку как ризому, а именно:

во-первых, лабиринты-ризомы имеют некоторые различия. Если библиотека-ризома У. Эко – «вещь в себе», то лабиринты-ризомы Х.Л. Борхеса множатся от новеллы к новелле;

во-вторых, герои произведений У. Эко ищут и теряют в лабиринте некий желаемый предмет в то время, как герои Х.Л. Борхеса теряют самое себя;

в-третьих, корни интереса к лабиринту-ризоме у Х.Л. Борхеса идут с самого его детства и отражены в ряде новелл в то время, как У. Эко знакомит читателя с ризомой именно в контексте истории времени, в частности, европейского Средневековья;

в-четвёртых, новеллы Х.Л. Борхеса схожи с понятиями сна в то время, как произведение У. Эко даёт читателю картину жизненной реальности с историческими персонажами, реально живущими в своё конкретное время.

Таким образом, исследование показало сходства и различия в сравнении точек зрения Х.Л. Борхеса и У. Эко на концепцию библиотеки – ризоморфного лабиринта-парадокса во времени.

### **Заключение**

Многие аспекты нашей общественной жизни могут быть объяснены через принципы ризоморфности, который связан с понятием ризомы и дискурсивными практиками. Ризома – это метафорический термин, используемый для описания сложных и нелинейных структур, которые распространяются горизонтально и не имеют иерархической организации. Этот концепт был введен французскими философами Жильом Делезом и Феликсом Гваттари в их работе «Ризома: введение». В постмодернистской парадигме реальность воспринимается как фрагментированная и многомерная, лишенная единого центра или истинности. Вместо этого, мы сталкиваемся с множеством пересекающихся дискурсивных практик, которые формируют наше общественное сознание. Дискурсивные акты, такие как язык, символы, знаки и социальные практики, играют важную роль в создании и интерпретации нашей реальности. Однако, важно отметить, что ризоморфность и постмодернизм не являются всеохватывающими теориями, объясняющими все аспекты нашей жизни. Они предлагают альтернативный взгляд на организацию и восприятие мира, но не являются единственными истинными объяснениями. Более того, концепция ризомы может быть применена не только в социальных науках, но и в других областях, таких как биология и информационные технологии. Например, в биологии ризоморфность может относиться к корневищам растений, которые распространяются в почве и обеспечивают связь между различными частями растения. В информационных технологиях ризоморфность может быть использована для описания распределенных сетей и связей между узлами. Таким образом, концепция ризоморфности и постмодернизма предлагают новые способы

понимания и объяснения нашей сложной и многогранной реальности. Они помогают нам осознать, что наш мир не является простым иерархическим устройством, а скорее сложной сетью взаимосвязей и взаимодействий. Мир постоянно и динамично меняется, и именно ризоморфный потенциал своеобразно идентифицирует дискурсивные изменения мира. Библиотека является одним из принципиальных ризоморфных парадоксов общемирового темпорологического хаоса.

«Ризома всегда существует в посредстве, между объектами, в промежутке между бытием. Она представляет собой альянс, соединение, представленное через знак «и... и... и...», в то время как дерево является проявлением последовательности и преемственности. Дерево подчеркивает понятие «быть», тогда как ризома заплетена из связей и соединений. В контексте библиотеки, ризома становится временным парадоксом в хаосе коммуникации. Она отражает циркуляцию состояний и смыслов, сложность разграничения между центром и периферией, определение субординации и подчинения, а также переплетение движущихся линий и возможность вариаций смысла. Вся эта философия ризомы – это мышление и логика самой сущности. Ризому нельзя назвать ключом к решению верного видения образа библиотеки в контексте времени, скорее, это метод. Именно поэтому в качестве инструмента раскрытия проблемы темпорологического парадокса библиотеки в хаосе коммуникаций были выбраны материалы известных литературных произведений классиков – Х.Л. Борхеса и У. Эко. По мнению исследователей, каждый имеет «право на рассмотрение альтернатив» в соответствии с законами научной деонтологии» [20]. Дискурс-анализ, как известно, базируется на идее междисциплинарности, чему способствует ризоматический подход. Французские философы предложили концепцию ризомы, которая объединяет философию, лингвистику, филологию, психологию и культурологию, расширяя возможности дискурс-анализа. Такая концепция играет важную роль в понимании библиотеки как ризомы, которая объединяет все вышеперечисленные дисциплины.

М. Фуко писал, что XX век будет веком имени философа Ж. Делеза [18]; сам Ж. Делез, не хотел быть институционализированным и подвергаться категоризации и определению. Корневище – понятие, которое уже в XXI веке способствовало расширению его имени и идей.

При нехватке возможностей для определения концепций, Х.Л. Борхес часто обращался к использованию метафор, одной из которых является образ лабиринта – ключевой элемент философской концептуальной системы Борхеса [3].

По словам В. Тельгельбойма, лабиринт служил Борхесу символом жизни, представляя собой западни, увлекающие его в плен своей страстью и мучительными переживаниями [39]. При этом, библиотеку он рассматривал как образец порядка, эталон системы.

В свою очередь, и успех романа У. Эко «Имя розы» нельзя определить только одним, тем или иным, фактором. Важны сроки его первого издания, именно то десятилетие, в котором роман появился, было готово к этому – углубление в метафизику и теологию совместно со средневековой историей, дополненный детективной линией, библиотека-лабиринт в стремительно меняющихся событиях жизни. Жизнь – это игра в лабиринте – так можно определить творчество У. Эко.

Мировосприятие концепта лабиринта библиотеки обоих авторов можно выразить словами философа Л.В. Стародубцевой: «Образ формы незавершенной, разомкнутой, вечно открытой и жаждущей завершения в своём центре... эта фигура метаморфозы, трансформации. Непрерывного перехода: от центра к периферии и от периферии к

центру» [\[33\]](#).

### Благодарности

Автор выражает огромную благодарность научному руководителю, доктору философских наук, профессору Обидиной Ю.С.

### Библиография

1. Virgil. T. I. Eclogues. 1916. Georgics. Aeneid I—VI // Loeb Classical Library. URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375100004&ysclid=Invrl2x19w352427214>.
2. Бакшутова Е.В. 2013. Внеструктурный способ самоорганизации группового сознания // Самарский научный вестник. 2013. № 4 (5). С. 19-21.
3. Барма О.А. 2012. Ризоморфный лабиринт как форма восприятия библиотеки в творчестве Х.Л. Борхеса // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки: научно-теоретический журнал. Новополоцк: ПГУ. № 15. С. 141-144.
4. Богданов Д.Е. Постмодерн в российском частном праве: взаимодействие правовой и судебной доктрины. *Lex russica*. 2021;74(11):102-123. <https://doi.org/10.17803/1729-5920.2021.180.11.102-123>
5. Борхес Х.Л. 1994. Сочинения в трёх томах. Рига: Полярис. 559 с.
6. Бычков В.В. 2004. Эстетика. Москва: Гардарики. 556 с.
7. Ворошилова М.Б., Пономаренко М.Ю. Ризоморфность политической манипуляции: хаос или алгоритм // Вопросы управления. 2021. № 6 (73). С. 105-114. EDN: MSJGYG
8. Галкин Д.В., Куклина А.Ю. 2021. Синхронизация современности: «ризом» современного российского искусства в глобальном и региональном контексте // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. № 42. DOI: 10.17223/22220836/42/5
9. Давыдов, И. А. Проблема сознания и цифрового сумасшествия в постструктуралистском дискурсе: Делёз – сингулярная антропология // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2022. № 1 (70). С. 146–152. [https://doi.org/10.54398/1818-510X\\_2022\\_1\\_146](https://doi.org/10.54398/1818-510X_2022_1_146).
10. Де Либера Ален. 2021. От структуры к ризоме: трансдисциплинарность во французской философии. Субъект ре-/децентрированный // Философско-литературный журнал «Логос». №3 (142).
11. Джои Ч. 2021. Многослойность романа «Имя розы» // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей StudNet». № 2.
12. Дубин Б. 1994. «Всегда иной и прежний. Заметки борхесовского читателя // Борхес Х.Л. Сочинения в трёх томах. Т. 1. Рига: Полярс. 559 с.
13. Делёз Ж., Гваттари Ф. 1996. Ризоме // Философия эпохи постмодерна. Минск: КрасикПринт. С. 6-31.
14. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато. Екатеринбург, 2010. 895 с.
15. Делёз Ж. Кино / Перевод Б. Скуратова. М.: Издательство Ад Маргинем, 2016. 560 с.
16. Жданкин В.А., Зверков Е.А., Кузнецов В.В. 2021. Право как форма социального влияния: проявление субстанции социума или фрагмент ризоидной структуры // Вестник ВИ МВД России. №3.
17. Зазулина М.Р. 2021. Базовые метафоры в социологии как отражение

- пространственно-временных характеристик социального // Вестн. Том. гос. ун-та. №471.
18. «Интеллектуалы и власть». Беседа Мишеля Фуко с Жилем Делёзом (1972). 2023. URL.: <https://zingarnik.livejournal.com/343366.html?ysclid=lofqbn28mf562865944/> (дата обращения: 01.11.2023).
19. Ковров Э.Л., Ухов А.Е. 2021. Конец истории-не конец мира: о парадигмальной безопасности исторического сознания // Ноосферные исследования. №4.
20. Кравец А.С. Теория смысла Ж. Делёза: pro и contra // Логос. № 4 (49), 2005. С. 227-258.
21. Леонов В.П. 2003. Пространство библиотеки: библиотечная симфония. Москва: Библиотека РАН; Наука. 123 с.
22. Лопатина К.В. 2009. Ризоматическое моделирование онтологического пространства // Омский научный вестник. Философские науки, № 6 (82). С. 104-108.
23. Лотман Ю. 2023. Выход из лабиринта. URL: [https://hp2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Lotman\\_Eco.htm](https://hp2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Lotman_Eco.htm) (дата обращения: 01.11.2023).
24. Мерзлякова И.Л. 2021. Человек как субъект творческой деятельности в условиях становления цифрового ризоматического общества // Kant. №1 (38).
25. Опенков М. 2005. Лабиринт и его карта: библиотека как модель культуры // Библиотечное дело. № 2. С. 25-28.
26. Постмодернизм: энциклопедия. 2001. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Мосева: Интерпрессервис, Книжный дом. 1040 с.
27. Равинский Д.К. 1997. Библиотека и библиотечная профессия глазами зарубежных философов XX в. // Петербургская библиотечная школа. № 2. С. 34-38.
28. Рендл М.В. 2014. Актуализация метафизического хаоса в современной философии // Вестник Волжского университета им. В.И. Татищева. № 3 (16). С. 127-136.
29. Сабадаш Ю.С., Барма О.А. 2012. Библиотека как ризоморфный лабиринт человеческого познания и догадки (на примере романа У. Эко «Имя Розы») // Вестник Мариупольского державного университета. Вып. 4. С. 76-81.
30. Сад расходящихся хокку. 2023. URL: <http://hokku.netslova.ru/index.html> (дата обращения: 01.11.2023).
31. Свирский Я.И. 2012. «Сложностное мышление» в контексте философских стратегий Ж. Делёза и Ф. Гваттари // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. № 1. С. 37-44.
32. Синельникова Л.Н. 2017. Ризома и дискурс интермедиальности // Вестник РУДН. Вып. 21. № 4. С. 805-821.
33. Стародубцева Л.В. 2000. Метафизика лабиринта // Альтернативные миры знания. Под ред. В.Н. Паруса, Е.Л. Чертовой. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного университета. С. 238-296.
34. Строганов В.Б. 2021. Ризоморфная политическая манипуляция в интернете: специфика и технологии // Вопросы управления, №6 (73).
35. Суховская Д.Н. 2023. Истоки ризоматического обучения // Концепт. №2.
36. Суховская Д.Н. 2023. Концепция ризоматического обучения как инструмент развития системы образования // Современное педагогическое образование, №2.
37. Суховская Д.Н., Ермакова Л.И., Свинторжицкая И.А. 2023. Предпосылки ризоматического обучения: концепты жилия делёза и феликса гваттари в построении образовательных систем // Современное педагогическое образование, №1.

38. Таскаева Е.Б. 2023. «Новые корни травы»: кросс-культурное восприятие метафоры // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. №2 (39).
39. Тейтельбом В. 2003. Два Борхеса: жизнь, сновидения, загадки. Санкт-Петербург: Азбука. 441 с.
40. Углинская Н.А. 2022. Концептуальные основания отрицания субстанционального характера кризиса культуры в постмодернистских теориях // Logos et Praxis. №1.
41. Усовская Э.А. Постмодернизм: учебное пособие. Минск, 2006: ТетраСистемс. 252 с.
42. Филатова М. И. Потенциальная бесконечность как парадигмальное ядро постмодернизма // Вестник МГОУ. Серия: Философские науки. №2, 2023.
43. Шарков В.М. 2007. Ризоматическая логика – инструмент для построения новой научной парадигмы // Актуальные проблемы современной науки, № 6 (38). С. 47-49.
44. Шляков А.В. 2022. Новые формы семьи в сетевом обществе // Теория и практика общественного развития. №6 (172).
45. Эко У. 1998. Имя розы. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. 685 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Представленный на рецензирование материал касается пронизанного философскими составляющими художественного творчества Борхеса и Эко, и уже только это обстоятельство способно привлечь к нему внимание самого широкого круга читателей. Правда, из самого текста непонятно, насколько конструктивной может быть в процессе анализа их творчества избираемая автором в качестве исходного пункта «ризомы», и этот пункт нуждается в специальном рассмотрении. Вряд ли «ризомы» в статье, предназначенной для публикации в философском журнале, может представляться как «понятие», скорее, это «образ», ставший модным символом «неклассического» мышления. В обыденной речи, разумеется, выражения самого различного статуса могут характеризоваться как «понятия», но философский контекст предъявляет авторам строгие требования относительно правомерности использования этого термина. Далее, весьма значительная часть рецензируемого материала представляет собой «свободное» (т.е. «излишне свободное») рассуждение, касающееся тех или иных аспектов этого образа. Очевидно, что ни к «библиотеке», ни, тем более, к творчеству Борхеса и Эко подобные рассуждения отношения не имеют. Научная статья должна отражать результаты проведенных автором исследований, подобные же рассуждения о «ризоме» повторялись во множестве публикаций уже десятки и десятки раз, и очень трудно из подобных повествований понять, какие же проблемы позволяет решить использование этого модного образа. Авторы в подобных случаях уподобляются торговцам, которые навязывают покупателям расхваливаемый инструмент, но отказываются продемонстрировать, что же с помощью этого инструмента можно изготовить. Непонятно также, зачем то и дело воспроизводится апелляция к Делезу и Гваттари, если не только Борхес, но даже и Эко выстраивают свои философско-мировоззренческие концепции, получившие отражение и в их литературном творчестве, задолго до появления книги этих авторов. Неужели всё это повествование организовано только для того, чтобы оправдать присутствие в рассуждении «ризомы»? Когда же читатель рецензируемого материала доходит всё же до «сравнения» мировоззренческих установок и художественных методов Борхеса и Эко, то получает убедительное свидетельство

никчёмности разрекламированного «инструмента» – «ризомы», поскольку ни соответствующие фрагменты текста, ни призванные резюмировать их содержание «Итоги исследования» и «Заключение» (весьма обширное) не содержат ничего, кроме банальных констатаций, с которых автор и начинал своё изложение. О многом говорит и характер библиографического списка. Единственный «иноязычный» источник в нём – Вергилий (?). Но если посмотрим на фрагмент, в котором даётся ссылка на этот источник, то поймём, что никакой ссылки не только на иноязычный источник, но и на его перевод, здесь давать и не следовало. Одним словом, как способ оперирования с источниками, так в некоторых случаях и сами привлекаемые работы (например, повествующие о «ризоматическом обучении» (!)), убеждают в том, что степень знакомства автора с серьёзными оценками творчества Борхеса и Эко, которые высказывались и в России, и в зарубежных странах, оставляет желать лучшего. (Первые оценки творчества Борхеса во Франции, например, были даны ещё в довоенное время). Подготовка текста к печати также вызывает вопросы и замечания. Так, уже первое предложение настораживает: «Ризома и концепция современного лабиринта ... привлекают внимание учёных концепцией потенциала». Даже не говорим о «стиле», но о каком «потенциале» в этом случае идёт речь? И следующее предложение ничего не разъясняет: «Признаки потенциальной концепции ризомы, и т.д.». Встречаются и простые опечатки («постмодернистское понятие ризомы активно исследуются...» (почему «-ются»?)). Непонятно, зачем в самом тексте автор даёт ссылки, указывая имена авторов или названия работ, если достаточно указать номер источника в списке литературы. Знакомство с рецензируемым материалом убеждает в том, что в его сегодняшнем виде он не может быть опубликован в научном журнале. Необходима и концептуальная, и стилистическая переработка всего текста, и, пожалуй, только значимость фигур Борхеса и Эко, одновременно мыслителей и художников слова, для мировой культуры удерживает рецензента от того, чтобы рекомендовать Редакции отклонить представленную статью.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом размышлений автора статьи «Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко)» выступает ризоматическая структура современного мира, которая рассматривается на примере строения библиотеки, которое, в свою очередь, рассматривается на примере размышлений об этом предмете Х.Л. Борхеса и У. Эко. Автор полагает, что ризома символизирует отсутствие порядка и предсказуемости в мире неиерархичность его строения и задача современной философии - научиться описывать мир как произвольно упорядоченных хаос, обнаруживая присутствие в нем горизонтальных связей. Большое место в статье уделяется размышлению о ризоме – появлению этого понятия и расширения круга его использования в философских текстах, проявления ризомы в различных сферах бытия, преимуществе ризоматического строения перед иерархическим.

В качестве методологии исследования автор заявляет использование сравнительного метода, позволяющего сопоставить позиции Х.Л. Борхеса и У. Эко, а также описательного подхода в отношении изложения текстов этих авторов.

Актуальность своего исследования автор связывает с тем, что понятийная семантика «ризомы» хорошо подходит для обсуждения сложной и противоречивой реальности

современного мира. Концепция ризомы, по его мнению, может быть применена не только в социальных науках, но и в биологии, информационных технологиях, медицине.

Научная новизна заключается в рассмотрении размышлений Х.Л. Борхеса и У. Эко с позиции применения ими к трактовке библиотеки ризоматического принципа, выделении общих и особенных черт в размышлениях этих авторов.

Стиль статьи характерен скорее для эссе, чем традиционной статьи. Однако это не снижает ее теоретический уровень, а напротив, делает чтение интересным. Использование принципа рондо в изложении мысли автора, тоже представляется оправданным, так как попытка показать, как можно интерпретировать реальность, выглядит интересной. Отказавшись от классификации и иерархизации окружающей действительности, автор троекратно демонстрирует "работу ризомы" – сперва по отношению к изложению существа самого ризоматического строения, сопоставимого с принципом построения лабиринта, затем по отношению к рассмотрению природы библиотеки, и затем на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко.

В качестве своеобразного приема когезии автор использует повторение нескольких ключевых тезисов. Кроме темы ризомы как «нелинейного способа построения целого с возможностью мобильности и автонастраивания», автор снова и снова возвращается к теме лабиринта, как антииерархичной и децентрализованной структуры, в которой отсутствуют «доминирующие или срединные топосы». Третья сквозная тема эссе – это библиотека как «темпорологический парадокс ризоморфного лабиринта». Почему библиотека видится автору темпорологическим лабиринтом, достаточно понятно, если учесть функцию библиотеки как хранилища редких книг, их передачи из века в век. Зачем автор образует близкое к тавтологии словосочетание «ризоморфный лабиринт» тоже можно понять, ориентируясь на такое его пояснение: «лабиринт книг и лабиринт реальности тесно переплелись ... в ризому нереального бытия. И произведения его – не столько факты, сколько воображение». А вот почему автор называет библиотеку «парадоксальным лабиринтом» – совершенно не понятно, так как тема парадокса не прослеживается в размышлениях и характеристика библиотеки как парадокса несамоочевидна.

Однако в целом текст интересный, логично и хорошо написанный (если не принимать во внимание некоторые опечатки, например: «В отсутствиив 1976 центральной точки, лабиринт не имеет определенного направления...» или излишнее увлечение узкоспециальными терминами, использование которых не оправдано с точки зрения смысла, например: «новые ассоциативные связи, пролиферируют аспекты реальности и создают новые смыслы...» ).

Библиография статьи включает 45 наименований работ как отечественных, так и зарубежных авторов, иногда непосредственно посвященных рассматриваемой проблеме, иногда имеющих с ней достаточно отдаленное пересечение.

Апелляция к оппонентам присутствует в виде достаточно большого количества сносок. Непосредственное цитирование авторов, подтверждающих логику размышления автора касается Д.К. Равинского, В. Тельтельбойма, Л.В. Стародубцевой.

Статья будет интересна всем любителям современной философии, которые получают от ее чтения, несомненное удовольствие.