

**РИЗОМОРФНЫЙ ЛАБИРИНТ КАК ФОРМА ВОСПРИЯТИЯ БИБЛИОТЕКИ
В ТВОРЧЕСТВЕ Х.Л. БОРХЕСА**

О.А. БАРМА

(Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск)

Рассматривается метафоричность новелл Х.Л. Борхеса на основе функциональных характеристик понятия «ризома», предложенного Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе «Rhizome». Автор анализирует образ «Вавилонской библиотеки», созданный Х.Л. Борхесом в одноименной новелле, как ризоморфный лабиринт, обладающий внеструктурными и нелинейными способами организации внутреннего пространства библиотеки, сохраняя при этом ее физическую целостность. Показано, что принципы построения ризомы, предложенные французскими философами, могут быть применены к образу «Вавилонской библиотеки» для выявления ее внутренней имманентной автохтонной подвижности; «Вавилонская библиотека» представляет собой лабиринт, архитектоника которого обусловлена ризоморфными принципами его построения.

Введение. Характеризуя специфику собственного философского мышления, Хорхе Франсиско Исидоро Луис Борхес Асеведо утверждает, что философия для него равносильна и почти тождественна искусству, его многолетние и обширные философские «штудии», включавшие христианскую теологию, буддизм, суфизм и т.п., нацелены на поиск новых возможностей для художественной фантазии [1, с. 382]. Мышление Борхеса постоянно балансировало между художественным вымыслом филолога и философскими доктринами бытия и познания, между авторской мистификацией и правдой науки [2, с. 37]. Невозможность выразить в словах что-либо сразу же заменялась метафорами, которые являются внешней оболочкой не выразимой словами реальности. Одной из таких метафор является лабиринт, выступающий центральным элементом системы понятий философского миропонимания Борхеса.

Основная часть. Страсть к лабиринтам, владевшая Борхесом, была почти болезненной, по мнению В. Тейтельбойма, лабиринт служил ему метафорой, представляющей жизнь как западню [3, с. 297]. Мировосприятие концепта лабиринта Борхеса можно описать посредством изложения философской сущности лабиринта Л.В. Стародубцевой: «образ формы незавершенной, разомкнутой, вечно открытой и жаждущей завершения в своем центре... эта фигура метаморфозы, трансформации, непрерывного перехода: от центра к периферии и от периферии к центру» [4, с. 240 – 241].

В произведениях Борхеса лабиринты множатся, рождаются из лабиринтов, они не похожи и вместе с тем похожи друг на друга, то упоминаются вскользь, существуя в тексте на правах метафоры, то становятся реальным местом действия. «Ночью я бредил этой метафорой», – рассказывает Шарлах Ленроту в новелле «Смерть и компас». «Я чувствовал, что мир – это лабиринт, из которого невозможно бежать, потому что все пути – пусть кажется, что они идут на север или на юг, – в самом деле, ведут в Рим» [5, с. 355]. Римскому трибуну грезится «чистый, невысокий лабиринт», в самом центре которого стоит кувшин «Бессмертный» [5, с. 387], а полковник Табарес из «Другой смерти» говорит о «людях землистого цвета, ткущих в полусонном марше бесконечные лабиринты» [5, с. 428]. Со временем лабиринты приобретают физическую масштабность и определяют судьбу самого человека в новеллах: «Дом Астерия», «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте», «Два царя и два их лабиринта», «Сад расходящихся тропок», «Глен, Укбар, Орбис Терциус».

В произведениях Борхеса лабиринт воплощает в себе идеал, совершенную, универсальную форму. Он вполне осязаем и чувственен и в то же время является выражением духа. В лабиринте скрыты все возможные структуры пространства («Вавилонская библиотека»), времени («Тема предателя и героя»), числа («Письмена бога»). Структура мифического пространства лабиринта предполагает его абсолютную неоднородность, обязательную конечность (воспринимаемую как данность, часто противоречащую индивидуальному опыту) и мистическую наполненность этого пространства, где человеком овладевает священный трепет, происходят самые немыслимые события [6, с. 68].

Исследуя символы культуры в творчестве, О.П. Чистохина уделила внимание литературному языку автора, который охарактеризовала как лабиринтный, а его интеллектуальность – как вавилонскую, но весь этот вихрь конкретизируется в минимальных образах, изящных, кристаллизованных в завершенной форме [7, с. 30]. Анализируя метафоричность в творчестве Борхеса, Д.В. Дубин отмечает, что произведения автора создают своеобразное пространство, которое, как лабиринты, и замкнуто, и бесконечно разом. Их лабиринтоподобие равнозначно отсутствию центра, а стало быть – невозможности увидеть или представить целое, общий план, найти свое место в нем [8, с. 258]. Пройти лабиринт, с точки зрения этих авторов, – значит совершить путешествие к цели, буквально или метафорически.

В «Заметках на полях» к роману «Имя розы» У. Эко описал три типа лабиринтов. Первый тип – это лабиринт Минотавра, по которому шел Тезей, здесь только один вход, он же выход. Второй тип – древовидный, или барочный, лабиринт с бесконечными возможностями комбинаций форм и смыслов. И все-таки не эти структуры были идеалом Борхеса. Его истории чаще строятся по принципу парадоксального, ризоматического лабиринта, который, с его типами рамификации и игры выборов-решений, точно соответствует образу ветвящихся дорожек. Ему присуще максимальное количество выборов, он допускает множество решений [3, с. 297 – 298].

Несмотря на то, что сам Борхес не использовал такой термин, как «ризома», ряд представленных вариантов лабиринта по своим свойствам вполне соответствуют признакам ризоморфности. В интерпретации, данной М.А. Можейко, под «ризомой» понимается фиксация принципиально аструктурного и нелинейного способа организации целостности, оставляющего открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования [9, с. 43 – 44]. Ризома – не хаос, но и не жесткая структура, подобная кристаллической решетке, незыблемая и (до тех пор, пока объект сохраняет свою качественную самотождественность) неизменная. Подобное переходное состояние между хаосом и структурой наиболее адекватно может быть представлено образом лабиринта.

Лабиринты Борхеса обладают такими признаками функционирования, как множественность, невозможность выделить системную доминанту, центр. «Я думал о лабиринте лабиринтов, о петляющем и растущем лабиринте, который охватывал бы прошедшее и грядущее и каким-то чудом охватывал бы вселенную» [10, с. 323]. В приведенном тексте отражено неотъемлемое сущностное свойство ризомы, которая устроена так, что каждая её дорожка имеет возможность пересечься с другой принципиально непредсказуемым образом, что гарантирует её динамичность, ведь «перекрестки всевозможных маршрутов – сосредоточие жизненной активности» [11, с. 92].

У ризомы не выделяется смыслообразующий центр, а, следовательно, и периферия, она не начинается и не завершается. Нет центральной точки, которая задавала бы вектор ее движения. Отсутствие центра препятствует упорядочению, организации пространства, его ограничению определенными рамками, поскольку отсутствие некоей главенствующей точки лишает мир некоего центробежного движения. Потенциально такая структура безгранична. «Он объяснил мне, что его книга называется Книгой песка, потому что она, как и песок, без начала и конца» [12, с. 332]. Ризома представляет собой принципиально открытую среду. Отсутствие границы обеспечивает постоянный обмен с окружающей средой, поэтому к ризоме невозможно применить четкое дифференцированное разделение внешнего и внутреннего (что соответствует общей постмодернистской установке, выраженной в концепции *складки* Ж. Делеза). Но при всей разнородности, ризома являет собой целостность, которая, несмотря на постоянное взаимодействие с внешней средой, не растворяется в ней, представляя собой конкретный отдельный объект.

Не менее важной характеристикой является незавершенность, внутренняя динамика и непрерывность становления ризомы. Её динамичность обусловлена собственной нестабильностью, а не внешним влиянием. Она находится в состоянии перманентного становления и самоорганизации, поскольку этот процесс непрерывен, бесконечен и разнонаправлен, то ризома, постоянно находящаяся в движении, не может быть зафиксирована не только изнутри, но и извне [11, с. 92]. Как пишет Борхес, «на этой странице была маленькая, как в словарях, картинка: якорь... И тогда незнакомец сказал: «Рассмотрите хорошо, Вам больше ее никогда не увидеть». Я заметил страницу и захлопнул книгу. И тут же открыл ее. Напрасно я искал, страница за страницей, изображение якоря» [12, с. 332].

В постмодернистском типе философствования символическое значение приобретает образ библиотеки как постмодернистского ризоморфного лабиринта, в котором отсутствует структура и ее основные атрибуты: центр и периферия; пространство реализуется в последовательно сменяющихся виртуальных структурах: «Вселенная – эта Библиотека, Библиотека – эта Вселенная» [13, с. 312]. Постмодернистский лабиринт включает множественность фальшивых стартов, отступлений, вариаций и повторений, замыкая на себя все выходы из себя: полагая, что направляешься к выходу, углубляешься. Библиотека только тогда становится лабиринтом, когда есть кому по ней блуждать. Принцип ее построения остается за пределами понимания тех, кто в ней находится, что и обеспечивает такое ее сущностное свойство, как запутанность. При отсутствии субъекта, плутающего его переходами, это свойство теряет смысл, и библиотека перестает быть лабиринтом [11, с. 92].

Образ библиотеки как огромного собрания бесчисленных рядов книг, текстов, страниц, строк на этих страницах, букв, идей и историй, сюжетов, которые, путешествуя из книги в книгу, получают самые разнообразные решения и разветвления, непременно должен был уподобиться лабиринту, так сказать, «метафизироваться в направлении идеи лабиринта» [14, с. 366]. Библиотека и Вселенная (по Борхесу, это запутанный лабиринт из всех возможных) мыслятся как определенное сходство, их символические параметры сближаются – вплоть до полного совпадения, поскольку для Борхеса они тождественны. Вместе с тем библиотека становится одним из примеров функционирования комбинированного анализа с неограниченным количеством повторов и комбинаций книг, букв и смыслов. Один из библиотекарей открывает

основной закон Библиотеки: «все книги, как бы различны они ни были, состоят из одних и тех же элементов; расстояния между строками и буквами, точки, запятой, двадцати двух букв алфавита». Однако «во всей огромной Библиотеке нет двух одинаковых книг», таким образом «на ее полках можно обнаружить все возможные комбинации» букв и всего, «что поддается выражению – на всех языках» [13, с. 315]. Книги перекликаются в ней, зеркально отражаясь друг в друге.

По сравнению с этой библиотекой легендарная Вавилонская башня – жалкая претензия человеческого воображения на грандиозность: библиотека состоит из секций, секции имеют форму шестигранников и служат одновременно книгохранилищами и читальными залами [14, с. 367]. Каждый шестигранник пронизывает винтовая лестница, уходящая вниз и вверх. Ко всему, что находится в библиотеке, и к ней самой не применимы понятия начала и конца: бесконечность – ее главная характеристика. Обитатели этой причудливой вселенной – конечно, люди читающие – однажды испугались холодной бесконечности своего мира и стоящей перед ними задачи познать его и смиренно согласиться с чьей-то сомнительной идеей, будто в библиотеке имеется книга, «содержащая суть и краткое изложение всех остальных» [13, с. 36].

На наш взгляд, «Вавилонская библиотека» Борхеса не имеет своей целостности, вернее, она разделена на множество «шестигранных галерей», которые, в свою очередь, сохраняют целостность самой библиотеки, но не ее внутреннее пространство, что представляет собой классический пример ризомы. Для реципиента, осваивающего пространство библиотеки, не существует нормированных правил его преодоления, он вправе сам выбирать, с какого шестигранника начать и в каком направлении ему вести свой путь. Тем самым реципиент потенциально обладает бесконечным количеством направлений движения, что являет собой ситуацию перманентного выбора. Место начала пути является одновременно и концом, и серединой путешествия, реципиент создает свой маршрут, руководствуясь собственным желанием, не нарушая при этом идею целостности библиотеки, заложенную изначально. В рамках такого подхода невозможно конституирование финального смысла путешествия.

Основными принципами ризоморфного построения пространства «Вавилонской библиотеки» являются: принципы связи и гетерогенности; множественности; незначащего разрыва; картографии и декалькомани, разработанные Ж. Делезом и Ф. Гватари в совместной работе «Rhizome» [15]. Данные принципы были предложены не применительно к образу самой библиотеки, начертанному Борхесом, а именно заложенные ими принципы гетерогенности объекта при сохранении его целостности, позволили нам обнаружить их проявления в основе построения борхесовской библиотеки.

Принцип связи и гетерогенности подразумевает под собой, что любая точка ризомы может быть и должна быть связана со всякой другой [15, с. 12]. Данный постулат применим к «Вавилонской библиотеке» в связи со спецификой ее построения. «Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой – состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей...» [13, с. 312], не связанных между собой, и, как следствие, происходит потеря ее целостности, вернее, распадение ее на множество «шестигранных», которые при этом сохраняют целостность самой библиотеки. Все события библиотеки объединены вокруг рассказчика, который живет в прошлonaстоящем и, если это необходимо реципиенту, выступает связующим звеном между событиями, происходящими в библиотеке.

Принцип множественности основывается на презумпции отсутствия объекта и субъекта, наличия только детерминации, величины измерения, которые не могут увеличиваться без соответствующего изменения сущности [15, с. 13]. Библиотека, несмотря на ее целостность, может рассматриваться как сбор отдельных элементов, образующих свою целостность: «мистики уверяют, что в экстазе им является шарообразная зала с огромной круглой книгой...», «на некоей полке в некоем шестиграннике ... стоит книга, содержащая суть и краткое изложение всех остальных: некий библиотекарь прочел ее и стал подобен Богу». Здесь разрушается граница между реальностью и вымыслом, тем самым у реципиента возникает ощущение, что и в реальной жизни, на любой полке в любой библиотеке, на любой книжной странице его ждут неслыханные новости, и именно он может стать Человеком Книгой и быть «подобен Богу» [13, с. 313, 317].

Принцип незначащего разрыва предполагает, что ризома может быть разорвана, изломана в каком-нибудь месте, может перестроиться на другую линию. Любая ризома включает в себя линии членения, по которым она стратифицирована, территориализована, организована, означена [15, с. 14]. Принцип проявляется в сумбурности самой библиотеки, в ее неоформленной целостности. Библиотека может трансформироваться, видоизмениться: «ходят разговоры (я слышал) о горячечной Библиотеке, в которой случайные тома в непрерывном пасьянце превращаются в другие, смешивая и отрицая все, что утверждалось, как безумевшее божество». Важным моментом является тот факт, что автор стремится сконструировать библиотеку по своим воспоминаниям, в не зависимости от художественной реальности «как и все люди Библиотеки, в юности я путешествовал. Это было паломничество в поисках книги, возможно каталога каталогов» [13, с. 317, 312].

Принципы картографии и декалькомани основываются на том, что ризома не подчиняется никакой структурной или порождающей модели. Она чужда самой мысли о генетической оси как глубинной структуре [15, с. 17]. Идея Бога и мифа, оправдания и безысходного отчаяния, приводит автора к созданию хаотической структуры библиотеки, лишенной центра. Для правильного интерпретирования философских идей,

заложенных Борхесом в новелле, необходимые следы структурных моделей (Библиотека как Вселенная, Библиотека существует ab aeterno, Человек Книга, Библиотека безгранична и периодична) должны быть перенесены обратно на карту, которая является ризомой, для того, чтобы активировать ее скрытые линии.

Заключение. Пытаясь охарактеризовать специфику собственного философского мышления, Х.Л. Борхес целенаправленно создает разные варианты метафор, предназначенных для выражения своего мировидения и мировосприятия окружающего мира и самого себя. Классической метафорой для него является метафора лабиринта, который приобретает в его творчестве как физические очертания, так и метафорические в виде запутанного текста, что способствует вовлечению реципиента в философско-художественный мир автора. Являясь предтечей постмодернизма, Х.Л. Борхес разрабатывает тему лабиринта-ризомы, где отсутствуют вход и выход, центр и периферия, что позволяет создавать равнозначные центры притяжения внимания реципиента. «Вавилонская библиотека» представляет собой лабиринт, архитектоника которого обусловлена ризоморфными принципами его построения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тертерян, И. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса / И. Тертерян // Человек мифотворящий: о литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 381 – 402.
2. Петровский, И. Бесконечность, бог и Борхес / И. Петровский // Наука и религия. – 1987. – № 9. – С. 36 – 39.
3. Тейтельбойм, В. Два Борхеса: жизнь, сновидения, загадки; пер. с исп. / В. Тейтельбойм. – СПб.: Азбука, 2003. – 441 с.
4. Стародубцева, Л.В. Метафизика лабиринта / Л.В. Стародубцева // Альтернативные миры знания; под ред. В.Н. Паруса [и др.]. – СПб., 2000. – С. 238 – 296.
5. Борхес, Х.Л. Сочинения: в 3 т. / Х.Л. Борхес. – Рига: Полярис, 1994. – Т. 1. – 556 с.
6. Трифонова, Л.Л. Лабиринты культуры: (мифологема лабиринта в творчестве Х.Л. Борхеса) / Л.Л. Трифонова // Вестн. АМГУ. – 2003. – Вып. 22. – С. 65 – 68.
7. Чистюхина, О.П. Борхес / О.П. Чистюхина. – М.: Март, 2005. – 109 с.
8. Дубин, Б. Пространство под знаком лабиринта / Б. Дубин // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 251 – 259.
9. Можейко, М.А. Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: сравнительный анализ синергетической и постмодернистских парадигм / М.А. Можейко. – 2-изд., доп. – Смоленск, 2004. – 237 с.
10. Борхес, Х.Л. Сад расходящихся тропок / Х.Л. Борхес // Сочинения: в 3 т. – Рига: Полярис, 1994. – Т. 1. – С. 312 – 319.
11. Саенко, Н.Р. Лабиринты и лабиринтность в творчестве Борхеса / Н.Р. Саенко, Н.Ю. Стародубцева // Современные гуманитарные проблемы: сб. науч. тр. – Волгоград, 2008. – Вып. 8. – С. 86 – 92.
12. Борхес, Х.Л. Книга песка / Х.Л. Борхес // Собр. соч.: в 4 т. / Х.Л. Борхес. – 2-е изд., испр. – СПб.: Амфора, 2005. – Т. 3. – С. 330 – 334.
13. Борхес, Х.Л. Вавилонская библиотека / Х.Л. Борхес // Соч.: в 3 т. – Рига: Полярис, 1994. – Т. 1. – С. 312 – 319.
14. Набитович, І.Й. Концепт лабіринту як сакрального локусу (на прикладі новелістики Х.Л. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я рози» та К. Мосс «Лабіринт») / І.Й. Набитович // Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): моногр. – Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. – С. 364 – 374.
15. Делез, Ж. Ризома / Ж. Делез, Ф. Гваттари // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и реф.; сост., ред. А.Р. Усманова. – Минск: Красико-Принт, 1996. – С. 6 – 31.

Поступила 01.11.2012

RHIZOMORPH LABYRINTH AS A FORM OF A LIBRARY PERCEPTION IN THE CREATIVE ACTIVITY OF JORGE LUIS BORGES

A. BARMA

Taking into consideration the metaphorical J.L. Borges's novels, and being based on functional characteristics of the notion "rhizome" that was proposed by G. Deleuze and F. Guattari in the teamwork "Rhizome", the author analyses the image of "The Babylon library" created by J.L. Borges in the novel of the same name which possessed nonstructural and non-linear methods of inner library space organization, saving its physical integrity under such conditions. In the author's judgment the principles of the construction of a rhizome proposed by French philosophers can be applied to the image of "The Babylon library" for its immanent autochthonic revelation of mobility. On this basis the author adheres to an opinion that "The Babylon library" represents the labyrinth the architectonics of which is conditioned by the rhizomorph principles of its construction.