

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И БИБЛИОТЕЧНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ЕДИНОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

О.А. Барма

Ризоморфный лабиринт как модель библиотеки в творчестве Х.Л. Борхеса

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 [18, с. 382]. Мышление Х.Л. Борхеса постоянно балансировало между художественным вымыслом филолога и философскими доктринами бытия и познания, между авторской мистификацией и правдой науки [13, с. 37]. Невозможность выразить в словах что-либо сразу же заменялось метафорами, которые являются внешней оболочкой не выразимой словами реальности.

Блестящий пример использования метафор для философского осмысления окружающего мира был дан еще в диалогах Платона, что же касается философии XX века, то, по мнению Ж.-П. Сартра и Т. Адорно, именно двусмысленность метафоры лучше всего соответствует неопределенности существования человека в мире вещей и вещей в мире человеческого сознания [10, с. 167]. В отличие от Ж.-П. Сартра, чьи философские метафоры устремлены в основном к проблеме бытия, метафоры Х.Л. Борхеса вторгаются в сферу эпистемологии и теории познания, они в каком-то смысле – метафорический эпистемологический комментарий едва ли не ко всему корпусу текстов мировой духовной культуры [10, с. 167]. Одной из таких метафор является лабиринт, выступающий центральным элементом системы понятий философского миропонимания Х. Л. Борхеса [7, с. 403].

Страсть к лабиринтам, владевшая Х. Л. Борхесом, была почти болезненной, по мнению В. Тейтельбойма, лабиринт служил ему метафорой, представляющей жизнь как западню [17, 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. Единственное, что есть постоянное, – это постоянство вечного движения, блуждания, скитания между абсолютным минимумом “ничто” и абсолютным максимум “всего”» [16, 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 Леннроту в новелле «Смерть и бусоль». – 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» [2, с. 355]. Римскому трибуну грезится «чистый, невысокий лабиринт», в самом центре которого стоит кувшин «Бессмертный» [2, с. 387], а полковник Табарес из

«Другой смерти» говорит о «людях землистого цвета, ткущих в полусонном марше бесконечные лабиринты» [2, с. 428]. В «Письменах бога» жрец-узник представляет себе «лабиринт огромных кошек», а затем пытается выбраться из «ненасытного лабиринта сновидений» [2, с. 458, 459]. Со временем лабиринты приобретают физическую масштабность и определяют судьбу самого человека – «Дом Астерия» и «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте», потом появляются «Два царя и два их лабиринта», вспоминается книга-лабиринт из «Сада расходящихся тропок», с лабиринтом сравнивается Тлен: «Даже если это лабиринт, зато лабиринт, придуманный людьми, лабиринт, созданный для того, чтобы в нем разбирались люди» [2, с. 286].

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 однородность, обязательную конечность (воспринимаемую как данность, часто противоречащую индивидуальному опыту) и мистическую наполненность этого пространства, где человеком овладевает священный трепет, происходят самые немислимые события. Лабиринт является неповторимой индивидуальностью в мировом целом и составлен из таких же единых в своем роде пространственных «индивидуальностей». Лабиринты Борхеса неизменно обладают временной и пространственной симметрией, уравнивающей образ и упорядочивающей композицию произведения, служащей зеркальным отражением героя, обнаруживающим его «обратную» сторону (герой оказывается предателем, палач – жертвой и т. д.) [19, с. 68]. Связывая способы начертания образа лабиринта в произведениях Х. Л. Борхеса и Ф. Кафки, Эрнесто Сабата отмечает: «Лабиринты Х. Л. Борхеса напоминают о геометрии или шахматах, подобно парадоксам Зенона, порождают тревогу интеллектуальную, вызванную абсолютной ясностью элементов, вводимых в игру... Лабиринтам Х.Л. Борхеса присуща некая внечеловечность» [14, с. 222].

Исследуя символы культуры в творчестве, О. П. Чистюхина уделила внимание литературному языку автора, который охарактеризовала как лабиринтный, а его интеллектуальность – вавилонской, но весь этот вихрь конкретизируется в минимальных образах, изящных, кристаллизованных в завершённой форме [20, с. 30]. Анализируя метафоричность в творчестве Борхеса, Д. В. Дубин отмечает, что произведение автора создают своеобразное пространство, которое, как лабиринты, и замкнуты, и бесконечны разом. Их лабиринтоподобие равнозначно отсутствию центра, а стало быть, – невозможности увидеть или представить целое, общий план, найти свое место в нем. Такой мир заведомо непрозрачен. Значение периферии здесь тоже, казалось бы, потеряло общепонятность, оказавшийся в подобном центрированном пространстве чувствует смещённость к краю, он как бы скатывается по плоскости, все время оказывающейся наклонной волне [19, с. 258–259]. 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: циркулярный, или микенский; древовидный, или барочный; и парадоксальный, или ризоморфный. Первый тип – это лабиринт Минотавра, по которому шел Тезей, здесь только один вход, он же выход, такой лабиринт имеет одно решение и лишен какой-либо двусмысленности. Структура лабиринта Минотавра привлекала Борхеса, прежде всего, логикой причинности, строгой, как охлаженный механизм. Древовидный, или барочный, лабиринт также доставлял ему невыразимое наслаждение бесконечными возможностями комбинаций форм и смыслов. И все-таки не эти структуры были иде-

алом 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 [17, с. 297–298].

Несмотря на то, что сам Борхес не использовал такой термин как «ризома», ряд представленных вариантов лабиринта по своим свойствам вполне соответствует 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 [11, с. 43–44]. Ризома – не хаос, но и не жесткая структура, подобная кристаллической решетке, незыблемая и (до тех пор, пока объект сохраняет свою качественную самоидентичность) 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», или «Он верил в бесчисленность временных рядов, в растущую, головокружительную сеть расходящихся, смыкающихся и параллельных времен. И эта канва времен, которые сближаются, ветвятся, перекрещиваются или век за веком так и не соприкасаются, заключает в себе все мыслимые возможности» [3, с. 323, 328–329]. В приведённом 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» [15, 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: «Мир – лабиринт. Ни выхода, ни входа, ни центра нет в чудовищном застенке» [4]. Отсутствие центра препятствует упорядочению, организации пространства, его ограничению определенными рамками, поскольку отсутствие некой главенствующей точки лишает мир некоего центростремительного движения. Потенциально такая структура безгранична. «Он объяснил мне, что его книга называется Книгой песка, потому что она, как и песок, без начала и конца. Он попросил меня найти первую страницу. Я положил левую руку на титульный лист и плотно сомкнутыми пальцами попытался раскрыть книгу. Ничего не выходило, между рукой и титульным листом всякий раз оказывалось несколько страниц. Казалось, они выросли из Книги» [5, 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 [15, с. 92]. Как пишет Борхес, «на этой странице была маленькая, как в словарях, картинка: якорь, нарисованный пером, словно неловкой детской рукою. И тогда незнакомец сказал: «Рассмотрите хорошенько, Вам больше ее никогда не увидеть». В словах, а не в тоне звучало предупреждение. Я заметил страницу и захлопнул книгу. И тут же открыл ее. Напрасно я искал, страница за страницей, изображение якоря» [5, 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» [6, с. 312]. Постмодернистский лабиринт включает множественность фальшивых стартов, отступлений, вариаций и повторов, замыкая на себя все выходы из себя: полагая, как 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 [15, с. 92]. Метафора библиотеки-лабиринта превратилась для Борхеса во вселенную, стала всеохватным космосом слов и текстов, а себя он увидел сирым послушником, который, затаив дыхание, пытался уловить ритм, отыскать центр этого космоса [13, с. 37].

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» [12, 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» [6, с. 315]. Книги переключаются 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 [12, 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» [6, с. 36]. И Тертерян утверждает, что ««Вавилонская библиотека» – это одновременно метафора и космо-

са, и культуры. Непрочитанные или непонятые книги – все равно что нераскрытые тайны природы. Вселенная и культура равнозначны, неисчерпаемы и бесконечны. В поведении разных библиотекарей метафорически представлены разные позиции современного человека по отношению к культуре: одни ищут опоры в традиции, другие нигилистически зачеркивают традицию, третьи навязывают цензорский, нормативно-моралистический подход к классическим текстам [18, с. 395].

По мнению А. Линк, библиотека Борхеса строится вокруг концепта бесконечности и противоречит наиболее фундаментальным основаниям нашей рациональности. Библиотека описана как «гексагональное сооружение, общие очертания которого ускользают от восприятия», т.е. рассказчик внушает мысль о его бесконечности [21, с. 22].

В статье, посвященной «писателю-библиотекарю» Х.Л. Борхесу, Д. Апдайк утверждает: «Рассказ «Вавилонская библиотека» полностью фантастичен, опирается на опыт библиотекаря. Каждый, кто бывал в книгохранилище большой библиотеки, легко узнает эмоциональную атмосферу, утомительное ощущение неисчерпаемого и механически упорядоченного хаоса, образующего Борхесову мифическую вселенную» [1, с. 225]. 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 в праве 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, он создает свой маршрут, руководствуясь собственными желаниями, 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 декалькомании, разработанные Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе «Rhizome» [8]. 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 [8, 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...» [6, с. 312], не связанных между собой, и как следствие, происходит потеря ее целостности, вернее, распадение ее на множество «шестигранников», которые при этом сохраняют целостность самой библиотеки. Все события библиотеки объединены вокруг рассказчика, который живет в прошлом-настоящем 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 [8, с. 13]. Библиотека, несомненно 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 некой 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 Книга и быть «подобен Богу» [6, с. 313, 317].

Принцип незначающего 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, терриорализована, организована, означена [8, с. 14]. Принцип проявляется в сумбурности самой библиотеки, в ее неформальной целостности. Библиотека может трансформироваться, видоизмениться: «Ходят разговоры (я слышал) о горячечной Библиотеке, в которой случайные тома в непрерывном пасьянсе превращаются в другие, смешивая и отрицая все, что утверждалось, как обезумевшее божество». Важным моментом является тот факт, что автор стремится сконструировать библиотеку по своим воспоминаниям, вне зависимости от художественной реальности. «Как и все люди Библиотеки, в юности я путешествовал. Это было паломничество в поисках книги, возможно, каталога каталогов» [6, с. 317, 312]. Принципы картографии и декалькомании основываются на том, что ризома не подчиняется никакой структурной или порождающей модели. Она чужда самой мысли о генетической оси как глубинной структуре [8, 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 *abaeterno*, Человек Книга, Библиотека безгранична и периодична) должны быть перенесены обратно на карту, которая является ризомой, для того, чтобы активировать ее скрытые линии.

Подводя итоги, можно утверждать, что, 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 отсутствует вход и выход, центр и периферия, что позволяет создавать равнозначные центры притяжения внимания реципиента. «Вавилонская библиотека» представляет собой лабиринт, архитектура которого обусловлена ризоморфными принципами его построения.

Литература

1. Linck A. Le discours fantastique est-il rationnel? // Cahiers de narratologie [Electronic resource]. – Nice, 2010. – № 18. – Mode of: <http://narratologie.revues.org/6046>. – Date of: 13.09.2012.
2. Апдайк, Д. Писатель-библиотекарь / Д. Апдайк // Иностранная литература. – 1995. – № 1. – С. 224–230.
3. Борхес, Х.Л. Вавилонская библиотека / Х.Л. Борхес // Сочинения в 3 т. / Х.Л. Борхес. – Рига: Полярис, 1994. – Т 1. – С. 312–319.
4. Борхес, Х.Л. Книга песка / Х.Л. Борхес // Собрание сочинений в 4 т. / Х.Л. Борхес. – 2-е изд., испр. – СПб.: Амфора, 2005. – Т. 3. – С. 330–334.
5. Борхес, Х.Л. Лабиринт / Х.Л. Борхес // Album Romanum: коллекция переводов: пер. с исп. В. Алексеева [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: lib.ru|BORHES|romanum.txt/. – Дата доступа: 26.09.2012.

6. Борхес, Х.Л. Сад расходящихся тропок / Х.Л. Борхес // Сочинения в 3 т./ Х.Л. Борхес. – Рига: Полярис, 1994. – Т 1. – С. 312–319.
7. Борхес, Х.Л. Сочинения: в 3 т./ Х. Л. Борхес. – Рига: Полярис, 1994. – Т 1. – 556 с.
8. Грицанов, А. А. Лабиринт / А. А. Грицанов // Постмодернизм : энциклопедия / [сост.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 403–404.
9. 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.
10. Дубин, Б. Пространство под знаком лабиринта / Б. Дубин // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 251–259.
11. Завадская, Е. В. Эпистемологические игры Хорхе Луиса Борхеса / Е. В. Завадская // Человек. – 1991. – № 3. – С. 166–168.
12. 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.
13. Набитович, І.І. Концепт лабіринту як сакрального локусу (на прикладі новелістики Х.Л. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я рози» та К. Мосс «Лабіринт») / І. І. Набитович // Універсум sacrum у художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): монографія / І.І. Набитович. – Дрогобиш: Люблін: Посвіт, 2008. – С. 364–374.
14. Петровский, И. Бесконечность, бог и Борхес / И. Петровский // Наука и религия. – 1987. – № 9. – С. 36–39.
15. Сабатто, Э. Рассказы Хорхе Луисе Борхесе / Э. Сабатто // Иностранная литература. – 1995. – № 1. – С. 221–224.
16. Саенко, Н.Р. Лабиринты и лабиринтность в творчестве Борхеса/ Н.Р. Саенко, Н.Ю. Стародубцева// Современные гуманитарные проблемы: сб. науч. тр. – Волгоград: ВА МВД России, 2008. – Вып. 8. – С. 86–92.
17. Стародубцева, Л.В. Метафизика лабиринта / Л.В. Стародубцева // Альтернативные миры знания / под. ред. В.Н. Паруса [и др.]. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – С. 238–296.
18. Тейтельбойм, В. Два Борхеса: жизнь, сновидения, загадки; перев. с исп. / В. Тейтельбойм. – Санкт-Петербург: Азбука, 2003. – 441 с.
19. Тертерян, И. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса / И. Тертерян // Человек мифотворящий: о литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 381–402.
20. Трифонова, Л.Л. Лабиринты культуры: (мифологема лабиринта в творчестве Х.Л. Борхеса) / Л. Л. Трифонова // Вестник АМГУ. – 2003. – Вып. 22. – С. 65–68.
21. Чистюхина, О.П. Борхес / О.П. Чистюхина. – М.: Ростов-на-Дону: МарТ, 2005. – 109 с.

Т.Н. Жарова

Региональный аспект исследований по истории библиотек

В современных условиях перехода на бюджетную основу изучение истории библиотек регионов стало более актуальным в связи с опытом дореволюционных органов местного самоуправления по развитию библиотек. Злободневность темы вызвана также проблемой сохранения и возрождения региональных культурных традиций.

Включение региональных материалов в источниковедческую базу библиотечного дела, введение в план работы каждой библиотеки раздела по изучению своей истории, подготовка к научной работе библиотечных специалистов со студенческой скамьи было впервые рекомендовано на «круглом столе» «Проблемы истории библиотечного дела», который состоялся 22 ноября 1988 г. в Государственной библиотеке СССР