

БИБЛИОТЕКА КАК МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ*

*Доктор философских наук Михаил ОПЕНКОВ,
профессор Поморского государственного университета
им. М.В. Ломоносова*

Аннотация

Предметом внимания автора является библиотека как модель культуры и олицетворение культурных ресурсов вообще. Исследователь излагает теорию, согласно которой библиотека символизирует не только лабиринт культуры, но и навигацию в этом лабиринте, выступает в качестве первоначала креативности. Вводится понятие пограничной культуры, внутренней границей которой и является региональная библиотека как место наиболее интенсивной межкультурной коммуникации. Культура Русского Севера рассматривается как особый тип пограничной культуры.

Ключевые слова: библиотека, Борхес Х.Л., время, информация, информационное общество, книга, культура, культурные ресурсы, мем, модель культуры, образ, образ мира, пограничная культура, ритуурнель, семиосфера, синергия, текст, фронтир.

* * *

Библиотека задает вектор упорядочивания культурных ресурсов и определяет способы заимствования, а также положение текста. Библиотека подобна машине времени, так как способна дать обратный ход часам с любой скоростью. Библиотека олицетворяет собой культурные ресурсы вообще и является

моделью культуры. Многолетний опыт работы директором Национальной библиотеки в Буэнос-Айресе (1955-1973 гг.) определил ключевые метафоры культуры у Х.Л. Борхеса:

- космос как библиотека, в которой каждая книга рассказывает о всех других, или содержащая книгу, в которой описаны все другие книги;
- библиотека как магический кабинет, в котором заколдованы лучшие души человечества, ждущие слова, чтобы выйти из немоты.

Каждый интеллеktуал формирует сугубо индивидуальный образ библиотеки в соответствии с последовательностью творческих задач. Только в библиотеке происходит поиск, идентификация и классификация книг. В библиотеке книга – первичная реальность, а все операции с ней вторичны. Для человека, ищущего книгу в библиотеке, эта реальность динамична как реальность поиска. Чем дальше человек продвигается в реальности библиотеки, тем более активной и интригующей становится его поисковая ориентация, превращающаяся в настоящее приключение. Теперь уже не книги находят посетителя, он все увереннее отыскивает их. Читатель при этом может вначале не вполне осознавать, зачем ему нужна именно эта книга. Библиотека символизирует не только лабиринт культуры, но и навигацию в этом лабиринте. Поэтому библиотека не может считаться просто архивом, складом сведений. Она выступает в качестве первоначала (архэ) кре-

* Предлагаемая статья является текстом выступления М.Ю. Опенкова на конференции «Библиотека в культурном пространстве региона», посвященной 170-летию Архангельской областной научной библиотеки им. Н.А. Добролюбова (г. Архангельск, 2003).

ативности. Библиотека как система гиперссылок или как текст текстов очень органично встраивается в информационное общество. Если считать главной задачей библиотеки навигацию в мире культуры, то она и становится той сетью, которая определяет суть информационного общества.

В интерпретации Борхеса Библиотека – культура безгранична, поэтому любой ущерб, причиненный ей человеком, будет ничтожно мал. Каждая книга уникальна и незаменима, но (поскольку Библиотека всеобъемлюща) существуют сотни тысяч несовершенных копий: книги, отличающиеся одна от другой буквой или запятой. Такая Библиотека включает в себя все языковые структуры, которые допускает набор письменных знаков, но отнюдь не совершенную бессмыслицу. Библиотека беспредельна и периодична. Вечный странник смог бы убедиться, что те же книги повторяются в том же беспорядке, который, будучи повторенным, становится Порядком. Борхес был очарован красотой бесконечных периодических чисел. Летисия Альварес де Толедо справедливо заметила, что в этом случае огромная библиотека избыточна. Достаточно было бы одного тома обычного формата, состоящего из счетного множества бесконечно тонких страниц. Борхес ответил, что такой шелковистый «путеводитель» был бы неудобен в обращении. Каждая страница раздваивалась бы на другие такие же. Известный писатель и математик Руди Рюкер также обратил внимание на трудности обращения с такой невероятной книгой: «Любопытствуя, сколько страниц осталось до конца, я пытался перелистать их все. Скоро стала ясно, что в книге бесконечное множество страниц. Я включил ускорение и пролистал алеф-нуль страниц. И все равно

там оставалось еще много. Я отлистал еще алеф-нуль страниц и еще алеф-нуль. И все-таки оставалось еще очень много страниц». [1]

Борхес же понял, что бесконечно-периодическая книга должна включать в себя непостижимые страницы, не имеющие обратной стороны. Они знаменуют собой «конец» каждого следующего счетного множества.

Если библиотека – это еще и образ мира, то она становится космологическим спором, дискуссией об устройстве мира или многообразии миров. На фоне этого поток книг есть подлинное путешествие по неведомым мирам, смысл которых предстоит понять на собственном опыте. Реальность библиотеки для посетителя не является субстанциальной, каковой она предстает библиотекарю. Для читателя эта реальность транзитивна, функциональна и динамична, способствует расширению опыта. [2]

Культурологи активно ищут исходную единицу культуры. Действительно, культуру в целом можно рассматривать как информацию. В этом случае любая отдельно взятая культура – это информационная структура, в которой информация принимается или создается, отыскивается, передается, используется, а также утрачивается. Информация может быть описана через дискретные единицы. На этом построено утверждение, что и культуру можно рассматривать как комплекс дискретных единиц (мемов). Существует два варианта теории мемов:

1) подчинение мемов генам. Утверждается существование лишь одного репликатора;

2) гены и мемы рассматриваются как равнозначные элементы, причем для человеческой эволюции мем более значим. [3]

С этой точки зрения культура стала эволюционной новацией не только в смысле появления новых возможностей для творчества артефактов, но и в смысле внесения изменений в дизайн самой природы, влияя на человеческое сознание и мозг. Подобно вирусам, мемы ищут подходящую среду для заселения, то есть человеческое сознание. Однако человеческое сознание само есть артефакт, сотворенный тогда, когда мем реструктурировал мозг, чтобы сделать его лучшей обителью для себя. Мемы при этом определяются как единицы имитации, такие как идеи колеса, носильной одежды, прямого угла, алфавита, календаря, исчислений, шахмат и т.д. Индивидуальное сознание оказывается приверженным дискурсам и мемам. [4]

При этом сама природа мема, а главное, его происхождение, остаются неясными. Наиболее вразумительно высказался Нил Стивенсон в своем романе *Лавина*: «...любая информационная система достаточной сложности рано или поздно оказывается заражена вирусами – вирусами, генерированными внутри нее самой.» [5] Здесь всплывает образ «больной библиотеки» у Борхеса: «Ходят разговоры... о горячечной Библиотеке, в которой случайные тома в непрерывном пасьянсе превращаются в другие, смешивая и отрицая все, что утверждалось, как обезумевшее божество.» [6]

С нашей точки зрения, культура не складывается из первокирпичиков. Она организуется по принципу структурного самоподобия, состоит из своеобразных самоповторов, всегда оригинальных и неповторимых, содержащих в себе целостность культуры.

Рекурсия – это область, в которой схожесть-внутри-различия играет центральную роль. Рекурсия основана на

«одном и том же» событии, происходящем одновременно на нескольких различных уровнях. При этом события на разных уровнях не одинаковы, скорее мы находим в них какую-либо общую черту, как бы они не различались. Объекты, основанные на этом принципе, получили название фракталов. Представление о фракталах вполне адекватно передачи сложноорганизованной формы блужданий по сети коммуникаций. Фрактальный нарратив можно рассматривать как коммуникативную макроструктуру движений, образованную итерациями, переходами. Своим взаимодействием человек меняет мир, изменившийся мир меняет человека. Эти изменения опять провоцируют изменения мира. Так возникает процесс самоподдерживающихся, саморазвивающихся изменений, не имеющих конечной цели. [7] Трудно не согласиться с Дениэлом Деннетом: ученый человек – это только способ, каким одна библиотека создает другую библиотеку.

Мгновенный срез фрактальной структуры человеческой культуры художественно представлен в романе Уильяма Гибсона *Все вечеринки завтрашнего дня*: «...оказавшись лицом к лицу с буквальной формой всех человеческих знаний, всей человеческой памяти, он начинает видеть путь, которому в реальности попросту не было аналогий. Никакой истории. Только эта форма, состоящая в свою очередь, из меньших форм, и так далее – головокружительным фрактальным каскадом до бесконечно высокой степени разрешения. Но есть еще будущее. *Будущие* – всегда во множественном числе.» [8]

С нашей точки зрения гуманитарным аналогом фрактальности является ритурнель. Жиль Делёз определял ритурнель как короткий напев, вроде «тра-ля-ля». Ритурнель целиком связа-

на с проблемой территории, прихода на территорию и ухода с нее (детерриториализация). Великий музыкант создает ригурнели, которые растворяются в еще более полных ригурнелях. Объединение маленьких ригурнелей определяет музыку. По образному выражению Делёза, эта сила музыки рождается на космическом уровне, как если бы звезды начали петь мелодию коровьего колокольчика и наоборот. Сходным образом философ запечатлевает мыслительные силы. В философии есть свои песни и возгласы. Концепты – настоящие песни философии.

Пульсирующее время – всегда время детерриториализации. Пульсация времени вовсе не означает его периодичности. Территория (в том числе и пространство культуры) присваивается многими способами, не обязательно в регулярном ритме. Каждый раз, когда человек провозглашает территорию своей, он присваивает пульсирующее время. Ригурнель – простейшая форма пульсирующего времени. Характерной чертой пульсирующего времени является то, что оно отмечает темпоральность формы в развитии. Образования есть пульсирующее время.

Образ – также небольшой повтор-ригурнель, визуальный или звучащий, когда приходит подходящее время – «изысканный час». Образ определяется формой, то есть внутренним напряжением, силой, которую он мобилизует, чтобы ослабить тесные узы слов. Чтобы появился хотя бы небольшой образ, нелогичный и беспамятный, нужно освободить себя от памяти и разума. То, что находится «снаружи» языка – это не просто образ, это некая «протяженность», пространство. Образ является тому, кто его создает, в качестве визуального или звучащего повтора-ригурнеля. Точно так же пространство принадлежит

тому, кто осваивает его посредством моторного ригурнеля, то есть поз, повторений и переходов. Момент творчества есть переход от пульсирующего к неппульсирующему времени. Необходимо добыть нечто из темпоральности развития форм, чтобы твой голос стал голосом культуры. [9] Именно это подразумевают приведенные выше слова Д. Деннета.

Ригурнели встречаются и в «Вавилонской библиотеке» Борхеса: «Одна книга состояла лишь из букв MCV, повторяющихся в разном порядке от первой страницы до последней. Другая... представляет собой настоящий лабиринт букв, но на предпоследней странице стоит: „О время, твои пирамиды...“ Если будет недостаточно языка философов, Библиотека создаст необходимый, ранее не существовавший язык, словари и грамматики этого языка.» [10] Последнее предложение в приведенной цитате подразумевает способность культуры создавать принципиально новые сообщения на принципиально новых языках. Способность части любого уровня функционировать как целое, а любого целого – как части создает высокую концентрацию информации и неистощимые ресурсы смыслообразования. Библиотека – это ригурнель культуры.

Особое значение библиотека имеет в так называемых «пограничных культурах». Семиотика определяет границу как нечто, нарушающее непрерывность пространства, отделяющее одну культуру от другой. Всякая культура начинается с разбиения мира на «внутреннее» и «внешнее» пространство. Но, по словам Ю.М. Лотмана, понятие границы двусмысленно. Это всегда граница с чем-то, следовательно, принадлежит обеим пограничным культурам, обеим взаимоприлегающим семиосферам. Граница – это особая культурная насыщенность,

место перевода «чужой» семиотики на язык «своей», трансформация «внешнего» во «внутреннее», которая преобразует «чужие» тексты настолько, чтобы они вписывались во «внутреннее» пространство семиосферы, при этом оставаясь инородными. Пространство семиосферы пересечено границами разных уровней, языков текстов. Однако внутри семиосферы образуются отдельные участки, обладающие непрерывным семиотическим пространством, отграниченным единой границей. [11]

Внутренняя граница пограничной культуры и есть региональная библиотека, то есть место наиболее интенсивной межкультурной коммуникации, где формируются стандарты понимания иных культур с удержанием их специфики и оригинальности. Именно здесь находится источник паралогического, то есть, с точки зрения нашей культуры, принципиально нового.

Концепт границы – это архетип, определяющий действительность таких взаимосоотносимых феноменов, как маргинальность, утопизм, инаковость, децентрированность. Граница есть область возникновения новых смыслов, самосотворение. Пограничность – это промежуточность, бытие-между. Именно это объединяет и роднит нас с библиотекарем Борхесом, так как он также жил и творил в пограничной культуре. Но есть и то, что нас отличает и разделяет.

Латиноамериканская пограничная культура не имеет в своем основании мощной моделирующей традиции. Поэтому Борхес стремился максимально использовать мировые литературные ресурсы, в том числе экзотические, чтобы обеспечить широту выбора. Отсюда – основная идея, которая имплицитно присутствует в творчестве Борхеса: традиция начинается именно с него. Но при

этом надо раствориться в истории литературы. В латиноамериканском контексте понятие границы означает не рубеж, не предел, а трансгрессию, начало поиска собственного смысла в специфической перспективе – в «далёкости». Это соответствует основной семантике латинского слова «*limen*», то есть «порог», «дверь», «начало». По одну сторону границы простирается безграничье, а по другую – пустота, которая знаменует экзистенциальную обездоленность латиноамериканца и отсутствие собственной истории. Иберо-американский мир обретает свое наиболее адекватное категориальное определение через понятие микста. Микст – это не механическая смесь, а связь разнородных элементов, вступивших между собой в необратимое взаимодействие. Такого рода соединение не приводит к появлению нового системного качества, как в случае синтеза, но сохраняет свойство разнородности элементов. Принципиальное значение приобретает сам факт и характер их связи, сцепления, взаимодействия. В данном культурном контексте эклектизм – сознательный, философски отрефлектированный принцип, продуктивное смешение «своего» и «чужого». [12]

Другой тип пограничной культуры может быть назван «культурой фронта». Суть фронта заключается в завоевании новых земель, в поисках «страны обетованной». В американском фольклоре нацию выстроили в глуши ни к чему не привязанные личности – трапперы, ковбои и переселенцы. Идею фронта выразил лучше всего Джон Фаулз: «Провинциализм – не просто отсутствие городского вкуса в искусстве и поведении, он также все более необходимое противоядие всем стремящимся к централизации тираниям.» [13]

Хотя к 1850 году эпоха фронта-ра географически и исторически за-вершилась, но идея пограничности глубоко укоренилась в менталитете американской нации. Так называемая «калифорнийская идеология» – это основная концепция американского постиндустриализма. Она стала виде-нием кибернетического фронта, где высокотехнологичные мастера-демиур-ги открывают для себя индивидуальную самореализацию либо на электронной агоре, либо на электронном рынке (high frontier). [14]

С философской точки зрения, «фронт» означает овнутрение чужо-го, поглощение его, превращение «чужо-го» в собственный «жизненный мир». Ведь фронт – это граница, отодвигае-мая в бесконечность.

Ж. Делёз показал различие между французской и англо-американской культурами. Англичане и американцы возобновляют культурное движение совсем не так, как французы. Возоб-новление по-французски начинается с поиска исходной непреложности как устойчивой отправной точки (картези-анское начало – О.М.). Другой способ возобновлять – возвращаться к прер-ванной линии, добавляя к ней новый сегмент, протягивая ее поверх пустоты, перед которой она остановилась. Путь возобновляется с середины. Кроме того, французы мыслят в основном по-нятиями дерева: древо познания, места разветвления, альфа и омега, корни и верхушки. Вместо этого у англичан и американцев Делёз увидел траву. Тра-ва растет не только посреди всего, но и присутствует как среда (английская лужайка, американская прерия). Трава символизирует побег, а не укорененную оседлость.

В голове у нас трава, а не дерево, вот что значит мыслить, вот что такое

мозг, своеобразная нервная система – трава. [15] («Всякая плоть – трава, и вся красота ее, как цвет полевой.» [Исайя, 40,6] Эта фраза была глубоко осмыслена и положена в основу одного из лучших романов Клиффорда Саймака, челове-ка хорошо понимавшего и любившего американскую «глубинку» – О.М.)

Наиболее полное категориальное определение культуры фронта со-стоит в понятии «линия ускользания». Смысл линии ускользания – это про-дублирование реальности, творение жизни, нахождение адекватного ору-жия. Оба рассмотренных выше типа границы не подразумевают межкуль-турного диалога в настоящем смысле слова. Экзистенциальная недостача иберо-американского культурного кон-текста предполагает заполнение «пу-стоты» за счет присвоения чужого. Куль-тура фронта рассматривает чужое как «территорию команчей», то есть хаоса и полного беззакония, которая должна быть поглощена.

Культура Русского Севера пред-ставляет собой совершенно особый тип пограничной культуры. С одной сторо-ны, традиционный русский менталитет трансформировался под влиянием экс-тремальных климатических условий. С другой стороны, надо принимать во внимание ее давнюю интегрирован-ность в систему культур Баренц-регио-на.

Свое наиболее полное определение культура Русского Севера получает в понятии синергии. Определяющие чер-ты синергии – это личностная природа и радикальная асимметрия, то есть на-правленность на иное. В культурологи-ческом плане последнее подразумевает толерантность и способность к диалогу – определяющие черты северного мен-талитета, выходящие за пределы сугубо российского контекста. Диалог, который

суть мы сами, разворачивается из дали чужого, чей призыв дать ответ, самоопределился, предшествует всякому партнерству. Синергия создает особое место личностного общения многообразных культур, которое и есть Русский Север. В диалоге присутствует взаимная направленность внутреннего действия. Диалог никому не предписывают: ответ – не обязанность, а возможность. «Умное общение» (синергия), оставляя субъекты субстанциально разделенными, соединяет воедино их смысл. Здесь присутствует взаимное и сознательное, намеренное со-чувствие. Тогда и обнаруживается общение в самом глубоком смысле. Синергия – особое бытийное место, где возникает многополярная симфоническая личность (тип культуры). Кроме того, синергия есть коммуникативный мост, включающий русскую культуру в общеевропейский контекст. Синергичное взаимодействие культур определяет особое значение библиотеки в жизни региона.

Библиография

1. Рюкер Р. *Белый свет, или Что такое проблема континуума по Кантору?* М., 2003, с. 94.
2. Касавин И.Т. *На пути от письменного стола к библиотеке: интерьер лаборатории Хорхе Борхеса.* В: Историко-философский ежегодник '97. М., 1998, с. 327-328.
3. Чик Г. *Единицы культуры.* В: *Общественные науки и современность.* 2000, 2, 113-118.

4. Юлина Н.С. *Д. Деннет: самость как центр «нарративной гравитации», или Почему возможны самостные компьютеры.* В: *Вопросы философии.* 2003, 2, 112.
5. Стивенсон Н. *Лавина.* М., 2003, с. 404.
6. Борхес Х.Л. *Письмена Бога.* М., 1992, с. 222.
7. Хофштадтер Д. Гёдель, Эшер. В: *Бах: эта бесконечная гирлянда.* Самара, 2001, с. 145.
8. Тарасенко В.В. *Антропология интернет: самоорганизация «человека кликающего».* В: *Общественные науки и современность.* 2000, 5, 117.
9. Гибсон У. *Все вечеринки завтрашнего дня.* Екатеринбург, 2002, с. 149.
10. *О как в Opera.* В: Алфавит Жюль Делёза. www.clinamen.com; Делёз Ж. *Опустошенный.* В: Беккет С. *В ожидании Годо.* М., 1998, с. 260-262.
11. Борхес Х.Л. *Письмена Бога.* М., 1992, с. 218-221.
12. Лотман Ю.М. *Избранные статьи.* Т. 1. Таллинн, 1992, с. 13-16.
13. Гирин Ю.Н. *Граница и пустота: к вопросу о семиозисе пограничных культур. Размышления латиноамериканиста.* В: *Вопросы философии.* 2002, 11, 88-89.
14. Фаулз Дж. *Кротовые норы.* М., 2002, с. 247.
15. Барбрук Р., Камерон Э. *Калифорнийская идеология.* www.zhurnal.ru
16. Делёз Ж. *О превосходстве англо-американской литературы.* В: *Логос.* 1999, 2, 92-100.