
СИМВОЛЫ И МЕТАФОРЫ Х.Л.БОРХЕСА В ПЕРЕКЛИЧКЕ С КИТАЙСКОЙ КЛАССИКОЙ

НАТАЛИЯ ГОНЧАР-ХАНДЖЯН

Когда сегодня, в современном литературоведении, заводится речь о Хорхе Луисе Борхесе, имя это не нуждается в сопровождающих эпитетах. Творчество Борхеса – писателя, поэта, мыслителя, культуролога – вписалось уже в классику мировой культуры, литературы (в их, скажем по-борхесовски, «библиотеку», «вселенную»), при этом само оно, в свою очередь, на редкость насыщено, пропитано этой классикой – диалогами, перекличками со множеством проявлений, фактов и смыслов мировой культуры, из века в век творимой на Севере и Юге, на Западе и Востоке.

В многочисленных разнородных, разножанровых текстах Борхеса – стихотворения, рассказы, эссе, лекции, беседы, сотни рецензий, составленные антологии, переводы – отражается универсум мировой культуры с его архетипами, мифологией, фольклором, религиозными учениями, разветвлениями философской и эстетической мысли, созданиями искусств и художественного слова.

Освоение Борхесом этого универсума началось с библиотеки отца. «Если бы меня спросили о главном событии в моей жизни, – пишет он в автобиографических заметках, – я бы назвал библиотеку моего отца /.../ Она находилась в отдельной комнате с застекленными шкафами и, вероятно, насчитывала несколько тысяч томов»¹. А вот строки из «Предисловия к каталогу выставки испанских книг»: «Каждый по-своему воображает рай, мне он с детских лет представлялся библиотекой /.../ библиотекой, сулящей удовольствие перечитывания – безмятежное и горделивое удовольствие классики – и приятные тревоги находок и случайностей» (II, 736). В жизни Борхеса были еще и еще реальные книги, книгохранилища, библиотеки (см. III, 533, 549-551, 555), а книга-метафора, библиотека-метафора выстраивала смыслы многих его текстов и как поэта, и как прозаика. Сам Борхес не раз говорил о себе в беседах, что он больше читатель, нежели писатель. Или в стихотворениях: «Кто-то гордится каждой написанной книгой, / Я – любую прочтенной...» («Читатель», II, 672); «...Мне положил начало/отцовский голос, неразлучный впредь/ с напевом давних суинберновских строчек, /и те неисчислимы тома, /которые лис-

¹ Х.Л.Борхес. Собр.соч. в 4-х т. Т.3. Сост., предисл. и примеч. Б.Дубина. СПб.: Амфора, 2001, с.517. Далее при ссылках на это издание в тексте указываются том и страница

тались, не читаясь./ Я – склад цитат из философских книг...» («Yesterday», IY,146); «Я прожил долгий век свой, разбирая / учения философов земли» («Забытый сон», IY,153). И наконец, начальная и завершающие строки большого стихотворения «Хранитель книг», приближающие нас к теме настоящей статьи:

Вот они рядом: сады, храмы и отражения храмов...

.....
*Мое имя – Цзян. Я – стерегущий книги,
быть может, последние в мире,
ведь нам ничего не известно о Поднебесной
и Сыне Неба.*

*Вот они, рядом, на высоких полках,
недоступные и близкие книги,
с кровавыми и ясными, как звезды.*

Вот они, рядом, сады и храмы (II, 658).

Борхесу, судя по целому ряду его различного рода текстов, далеко не мало известно было как о буддийском востоке вообще, так и в частности о Поднебесной, о ее истории и культуре, религии, мифах, фольклоре, о мудрецах ее и книгах.

В эссе «Борхес и я» читаем: «Однажды я /.../ сменил мифологию окраин на игры со временем и пространством. Теперь и эти игры принадлежат Борхесу, а мне нужно придумывать что-то новое. И потому моя жизнь – бегство, и все для меня – утрата, и все достается забвенью или ему, другому. Я не знаю, кто из нас двоих пишет эту страницу» (II, 534). Именно в пору, когда в новеллистике и эссеистике Борхеса начинаются «игры со временем и пространством», когда формируются (а в дальнейшем множатся, варьируются борхесовские символы и метафоры – книга, библиотека, сад, храм, лабиринт, круги, круговращение, сон, зеркало, единое в бесконечных двоениях, развилки, роения и т.п.) явно дает о себе знать и его заинтересованность китайской «метафизикой», фольклором, литературой. Именно в китайской волшебной сказке (в отличие от европейской с ее предельной условностью, правильностью) находит он то, что отвечает его собственному художественному мышлению, затеваемой им поэтике смешения реального с фантастическим, «вымысла» с «действительностью», смыслоемких «зазоров». Ему сродни «нарушение правил», свойственное китайской сказке. «Западная сказка – вещь правильная, разделенная на равные части. Она – сама правильность. А что дальше от красоты, чем полная правильность? (... самое привлекательное в искусстве – неполная правильность.) Напротив, китайская волшебная сказка – вопиющее нарушение правил. Сначала она кажется читателю бессвязной. Многие нити, думает он, слишком слабы, события не состыкованы. И вдруг – чаще всего неожиданно – ему открывается смысл этих зазоров. Он чувствует, что все

эти околичности, все эти анаколуфы говорят об одном: рассказчик здесь без оглядки верит в чудеса, о которых рассказывает. Реальность ведь точно так же неправильна и тоже не складывается в единый рисунок» (I, 431).

Тогда же Борхес читает книгу английского синолога Г.Дж.Уэйли (и отзывается на нее рецензией), знакомящую с тремя философскими школами древнего Китая, и здесь его особое внимание привлекает «далекий Чжуан-цзы», который «куда ближе всем нам и лично мне, чем прагматисты неотомистских доктрин или адепты диалектического материализма» (I, 532). В своей рецензии Борхес приводит оценки, данные этому древнему китайскому мыслителю европейскими исследователями: для кого-то он мистик, для другого – самый своеобразный писатель своей страны, для третьего – литератор, воспользовавшийся поэтическими возможностями даосской мысли. «Его силу и изобретательность не отрицает никто. Один из его снов стал в китайской словесности – а она мастерица видеть сны – настоящей пословицей. Чжуан-цзы двадцать четыре века назад приснилось, что он превратился в мотылька. И, проснувшись, он уже не знал, кто он: человек, видевший во сне, будто стал мотыльком, или мотылек, которому снится, что он – человек» (I, 533). Притча про сон китайского мудреца оказалась настолько близка «лично» Борхесу, настолько «отозвалась» его философским и эстетическим интересам², что он не только включил ее в свою «Антологию фантастической литературы», но и, можно сказать, «семиотически» встраивал ее как устоявшуюся метафору в различные поздние свои тексты: например, развернуто – в философском трактате «Новое опровержение времени» (книга «Новые расследования», 1952; см. II, 493-494) или свернуто – в стихотворении «Надпись» (из кн. «Железная монета», 1976) с таким эпиграфом-пояснением: «Году в 1915-м, в Женеве, увидел в музейной витрине высокий колокольчик с китайскими иероглифами. В 1976-м пишу эти строки», и вот ниже:

*Одна, загадочная, я могу
быть в этом полумраке колокольной
молитвой, фразой, где схоронен смысл
всей жизни или целого заката,
сном Чжуан-цзы, который знаешь сам,
обычной датой и бездонной притчей,
царем всего, теперь – строкой письмен...
..... (III, 440)*

² О философских и эстетических интересах Борхеса, о строе его мировоззрения, о своеобразии его поэтики, о семантике борхесовских символов и метафор писалось много и в Америке, и в Европе. На рус. яз. см. об этом в частности в предисловии И.Тертерян к первому изданию его произведений в Советском Союзе – однотомнику в серии «Мастера зарубежной литературы» (М., «Радуга», с.5-20) и в предисловиях Б.Дубина к каждому тому изданного в 2000-2001 гг. в СПб четырехтомника: в т. I – «Борхес: предисловия», с.5-31; т. II – «Зрелость, слепота, поэзия», с.5-38; т. III – «Символы и повторения», с.5-28; т. IV – «Книга мира», с.5-28; то же, с доработкой, см. в кн.: **Борис Дубин. На полях письма/Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке.** М., Emergency exit, 2005, с.9-104.

Стоит отметить и другие «китайские отражения» в текстах Борхеса (напр., в его «Книге вымышленных существ», 1974 – т. III, рецензию на немецкий перевод Франца Куна одного из классических романов, созданных в XIII веке, – «Речные заводы» Ши Най-аня³, статью «Об одной китайской аллегории», посвященную другому, тоже классическому, XVI века, роману «Путешествие на Запад» У Чен-эня, знакомство с «Историей китайской литературы» Г.А.Джайлса и т.д.), но, конечно же, наибольшее впечатление произвел и наиболее «отозвался» Борхесу-писателю роман Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме», признанный вершиной китайской классической литературы, как и одной из вершин мировой литературы⁴.

Борхес знакомится с этим, как он сам о нем пишет, «самым знаменитым романом трижды тысячелетней китайской литературы» по изданному в 1932 году немецкому переводу Франца Куна, а познакомиться с этим романом значит прочитать (судя по его изданию на русском) не менее двух тысяч страниц. По первому же впечатлению от него пишет рецензию. Что заметно по этой рецензии? Что для Борхеса, настраивающегося в эту пору на обновление материала и строя, сюжетов и смыслов своей новеллистики, на «игры с пространством и временем» (разыгрываемые писателем с использованием целой системы своих символов и метафор), роман Цао Сюэ-циня явно начинает представлять интерес, когда он доходит до пятой, «неожиданно волшебной», главы и до шестой, «где герой впервые пробует играть в игру «облаков и дождя». «Эти главы вселяют убеждение, что мы имеем дело с великим писателем. Оно подкрепляется главой десятой, достойной Эдгара Алана По или Франца Кафки, “где Цзя Бао-юй, себе на беду, глядит на запретную сторону Зеркала Ветра и Луны”» (II, 428). Поясним, что в увлекшей Борхеса «волшебной» пятой главе герой погружается в глубокий сон, и «читатель узнает о том, как душа Цзя Бао-юя странствовала по Области Небесных грез и как фея Цзинь-хуань велела исполнить песни “Сон в красном тереме”»⁵. Сновидение это, будучи само по себе метафорой, метафорами же насыщено – надписи (в стихах), «говорящие» предметы, рисунки, картины, наконец «книга судеб» в двенадцати

³ «Этот “плутовской роман” тринадцатого века, - пишет здесь Борхес, - не уступает своим испанским собратьям века семнадцатого, а кое в чем их и превосходит: скажем, полным отсутствием проповедей, нередко эпической широтой действия – в пространствах от замков до городов – и впечатляющими переходами к *сверхъестественному и чудесному*. Последняя черта сближает «Заводы» с древнейшим и лучшим из образцов романного жанра – апuleевским «Золотым ослом»» (выделено нами – Н.Г.-Х, I,450).

⁴ О романе этом, созданном в XVIII веке и впервые изданном в Китае в 1791 году, о его сюжете, истории, об авторе – Цао Сюэ-цине (1715-1791), об изданиях романа и его изучении в Китае в XX веке, о переводах и изданиях его в Европе и в России см. предисловие Л.Н.Меньшикова в кн.: Цао Сюэ-цинь. Сон в красном тереме. Перевод с китайского В.А.Панасюка. Т.1-2. СПб., 2014, с.5-25. Особо отметим здесь тот факт, что с 1980 года в Пекине в системе Академии общественных наук организован и действует отдельный Институт «Сна в красном тереме», координирующий научную деятельность многочисленных ученых и научных центров, занимающихся исследованием романа (в этой связи см. с.18-21 указ. предисловия).

⁵ Вышеуказанное издание, т.1, с.101.

восьмистишиях и т.п. В романе вообще, как замечает Борхес в рецензии: «Множество снов: они производят особенно сильное впечатление, так как писатель нам не сообщает, что это сновидения, и мы думаем, что речь идет о яви, пока спящий не просыпается. /.../ Обилие фантастики: китайской литературе неизвестны «фантастические романы», поэтому там все романы в чем-то фантастические» (II, 428).

«Множество снов», «в чем-то фантастические» – не переключаются ли с этими, акцентированными здесь, чертами словесности Поднебесной и особый интерес Борхеса-интеллектуала к феномену сна, сновидения, к его природе, к его сплетениям с явью⁶, и «сны» в его поэзии (стих. «Сон» - «*Но если сон...*», «Сон Алонсо Кихано», «Сон» - «*Ночь поручает спящим...*», «Забытый сон», помещенные среди стихотворений книги 1985 года «Порука»⁷ миниатюры «Чей-то будущий сон», «Сон, приснившийся в Эдинбурге», а также «сон-явь» в образно-метафорическом строе мн.др. стихотворений)? И наконец, не в «игре», не в переключке ли с ними в какой-то степени оказываются и «творческие сны»⁸ Борхеса-новеллиста, символично-метафорические сюжеты и образы рассказов, составивших самые знаменитые его сборники «Вымышленные истории» и «Алеф»? Разве это не «в чем-то фантастические» рассказы – эти «вымыслы», «выдумки», как называет их сам писатель? Не сплетаются ли в них «сон» и «явь»? Игры сознания, воображения и имеющее быть в действительности, реальности не взаимодействуют ли в рассказах Борхеса, выражающего заложенные в них метафизические смыслы в формах, приемах реалистического письма, то есть, если воспользоваться его же словом (см. ниже прим.7), «как этого требует, начиная с Дефо, наше время»?

Одно, во всяком случае, несомненно: что в непосредственной связи со «в чем-то фантастическим» романом «великого писателя» Цао Сюэциня состоит один из лучших «вымыслов» Борхеса – рассказ «Сад расходящихся тропок», о значении которого для писателя говорит уже то, что именно по этому рассказу озаглавил он изданный в 1941 году сборник своих новелл, начинающих «игры со временем и пространством» и составивших – под тем же заглавием – первый раздел книги «Вымышленные истории» 1944 года. Эти книги вобрали в себя произведения, созданные Борхесом в тот период, когда, как пишет И.Тертерян: «... в его прозе, а потом и стихах появилась иная метафоричность – не визуальная, а интел-

⁶ См., например, эссе «Сон Кольриджа» (IY, 342-346), лекцию «Кошмар» в цикле «Семь вечеров» (IY, 48-62), «Свидание во сне» в цикле «Девять очерков о Данте» (IY, 198-202).

⁷ Из предисловия автора к этой своей книге: «В книге много снов. Они – не прихоть и не выдумка, а невольные дары ночей или, точнее, зорь. Если я что и прибавил, то разве одну-другую деталь, как этого требует, начиная с Дефо, наше время» (IY, 260).

⁸ Формула Александра Блока. См. его стих. «Среди поклонников Кармен...», 1914 («...Глядит на стан ее певучий / И видит творческие сны.»), в кн. **А.Блок**. СС в 8 томах. Т.3. М.-Л., 1960, с.232.

лектуальная, не конкретная, а абстрактная. Метафорами стали не образы, строки, а произведения в целом, – метафорой сложной, многосоставной, многозначной, метафорой-символом⁹. Думается, что «Сад расходящихся тропок» отнюдь не случайно и озаглавил, и замкнул (окольцевал) цикл «вымышленных историй». В нем, пожалуй, особо сложилась многозначная метафора-символ, вобравшая в свой сложный состав целый ряд метафор, реализующих определенные смыслы в других «историях» этого цикла – библиотеку, книгу, лабиринт, разветвления, развилки, роение, круги, повторения, «перечитывание», «переписывание», а в малозаметных «зазорах» еще и зеркало и сон. При этом главное в рассказе, глубинное, в метафорах и символах играющее «со временем и пространством» обрело здесь наиболее приближенную к «нашему времени» форму – и по жанру (детектив), и по описанному случаю (годы первой мировой войны). Но что еще интересно, метафора-символ «Сада», которой писатель придал и заглавную, и кольцевую роль, состоит и в некоем приближении, близости к нему самому, к его личному жизненному опыту. В своих «Автобиографических заметках», где «главным событием» в его жизни Борхес называет библиотеку отца, читаем и следующее: «Все эти годы (детства, юности – Н.Г.-Х.) мы обычно проводили в Адрогге, в десяти или пятнадцати милях к югу от Буэнос-Айреса, где у нас было свое именье – большой одноэтажный дом с садом, два летних дома, ветряная мельница и бурая овчарка /.../ В Адрогге мы продолжали ездить еще десятки лет» (III,524). Об этом доме с садом Борхес напишет большое стихотворение «Адрогге» (II,563), и совсем уже поздний Борхес-поэт будет так, ностальгически, поминать бывшее в стихотворении «Элегия о Саде»:

*Тот лабиринт исчез. Уже не будет
ни стройных эвкалиптовых аллей
ни летнего навеса над верандой,
ни бдительных зеркал, не упускавших
любое чувство на любом лице,
любой налет. Пустое крахоборство
часов, разросшаяся каприфоль,
беседка, простодушный мрамор статуй,
двойник заката, засвиставший дрозд,
балкончик с башней, гладь воды в фонтане
теперь бывшее. Ты сказал – бывшее?
Но если нет начала и конца
и ждет нас лишь неведомая сумма
лучистых дней и сумрачных ночей
то мы и есть грядущее бывшее.*

⁹ См. предисловие «Человек, мир, культура в творчестве Хосе Луиса Борхеса» в кн. Х.Л.Борхес. Проза разных лет. М., 1984, с.7.

*Мы – время, непрестанная река,
Уималь и Карфаген, и вросший в землю
латинский вал, и канувший во тьму
сад, поминаемый теперь стихами (IY,269).*

Образ сада-книги как лабиринта и время как лабиринт в его бесконечном течении, круговороте срослись в одну метафору в рассказе Борхеса, как сращены они в этом стихотворении, поминающем былой сад в Адроге.

В этой связи вернемся к рецензии, написанной Борхесом по прочтении самого знаменитого китайского романа «Сон в красном тереме». Характеризуя начальные главы романа он отмечает: «...в нем кишат второстепенные персонажи, и трудно понять, кто есть кто. Мы как бы плуруем в доме со множеством внутренних двориков» (I,427), а в дальнейшем чтении для него выделяются «множество снов» и «обилие фантастики». В рецензии Борхес не обмолвился ни словом о том, что все действие этого романа происходит в поместье, превращенном в огромный сад – в «Сад Роскошных зрелищ», наполненный всеми элементами садово-паркового искусства с его семантикой, символикой и при этом естественно вбирающий в себя самые разные стороны жизни многочисленных и самых разных его обитателей. «Сад» этот (с его несомненной метафоричностью) настолько распиран в романе¹⁰, настолько связует отношения, чувства, влечения, настроения, действия и судьбы персонажей, что невольно задаешься вопросом: как же это он совершенно выпал из поля внимания писателя, в жизни которого с детства был немало для него значивший и до конца хранимый памятью «дом с садом» в Адроге, писателя, мышлению и поэтике которого так свойственна метафоричность? Ответ на этот вопрос можно найти, как нам кажется, в написанном спустя время после рецензии рассказе «Сад расходящихся тропок» (о чем скажем далее).

Протагонист рассказа – китаец, доктор Ю Цун (он назван по имени одного из героев романа Цао Сюэ-цин), «бывший преподаватель английского языка в Hoch Schule города Циндао», а ныне в Англии занимающийся шпионажем в пользу германской армии. Исполнение им определенного замысла («отчаянного плана») приводит его к «высоким поржавелым воротам», к дому с садом («за прутьями угадывалась аллея и нечто вроде

¹⁰ То в одной, то в другой из множества глав романа как место действия называются составные «Сада...»: дворцы, кумирни, «павильон реки Сяосян» и «мостик Осиной талии», «беседка Капель изумруда» и «двор Душистых трав», «кабинет Осенней свежести» и «беседка Камыша под снегом», «ограда Теплых ароматов»,

«терраса Красной ругы», «плотина Листьев ивы» и др. Отметим, что сегодня в Китае можно посетить разбитый на южной окраине Пекина парк под названием «Сад Роскошных зрелищ», спланированный и исполненный по описанию сада в романе «Сон в красном тереме», здесь воссоздано все – от дворцовых строений и павильонов с надписями на их стенах, сочиненными членами жившей в саду семьи, до ручейков, прудов, мостиков, до деревушек на окраине парка, где жили слуги.

павильона»), откуда доносится музыка («что самое невероятное – она была китайская») и где его встречает и приглашает в дом английский ученый-синолог. С этого момента, какими-то оттенками, деталями уже подготовленный, из детективной рамки выступает на первый, крупный план глубинное содержание и смысл рассказа. Они раскрываются в том, чем делится ученый-синолог о «прославленном» китайском мудреце Цюй Пене, о задуманном им «саде-книге», созданию которого Цюй Пен посвящался целых тринадцать лет, от всего отрешившись, затворившись в Павильоне Неомраченного Уединения, после смерти же его «наследники не обнаружили там ничего, кроме груды черновиков». С Ю Цуном, оказавшимся потомком «прославленного человека», мудреца Цюй Пена, ученый делится своей разгадкой смысла этой груды черновиков – это «сад расходящихся тропок» и он же «незримый лабиринт времени».

Оставим на усмотрение заинтересованного читателя знакомство с подробностями развиваемой ученым (и близкой самому Борхесу) «теории времени» и обратим внимание на возникающие в рассказе переклички с романом «Сон в красном тереме». Это не только имя героя, взятое из романа. Это и то, что он «правнук того Цюй Пена, что был правителем Юньнани и отрекся от былого могущества, чтобы написать роман, который превзошел бы многолюдем «Сон в красном тереме, и создать лабиринт, где заблудился бы каждый». Здесь заимствуются и комбинируются факты биографии создателя «Сна...» – Цао Сюэ-циня, потомка древнего знатного рода. Дед писателя Цао Инь управлял крупными производствами и, как узнаем из предисловия к русскому изданию романа, «прославился не только как администратор, но и как выдающийся культурный деятель, создатель одной из наиболее обширных частных библиотек и организатор книгопечатания /.../ Цао Инь купил большой кусок земли на окраине тогдашнего Нанкина и разбил там великолепный парк, шедевр китайского садового искусства /.../ Парк семьи Цао под названием «Сад Роскошных зрелищ» был детально описан в романе «Сон в красном тереме». /.../ Цао Сюэ-цинцень рос в этом парке, и его восприятие мира в значительной степени воспитано было совершенством окружающих пейзажей»¹¹. И еще: наглядно разыграна параллель с *книгой* (Цао Сюэ-циня и Цюй Пена) и *садом* («Роскошных зрелищ» и «расходящихся тропок»).

Вспомним приведенные нами строки из «Автобиографических заметок» Борхеса – про библиотеку отца и про сад в Адрогге, т.е. два ключевого значения места в его жизни, в формировании его восприятия мира. Вспомним и вопрос о неупомянутом «саде», возникший у нас в связи с рецензией Борхеса. Кажется, нечто подобное ответу на него находим у Борхеса же, в его рассказе: «...наконец Стивен Альбер спросил: – Какое единственное слово недопустимо в шараде с ключевым словом «шахматы?»

¹¹ Л.Н.Меньшиков, указ.соч., с.13-14.

– Я секунду подумал и сказал: – Слово «шахматы». – Именно, – подхватил Альбер. – «Сад расходящихся тропок» и есть грандиозная шарада, притча, ключ к которой – время. Эта скрытая причина и запрещает о нем упоминать. А постоянно чураться какого-то слова... это и есть, вероятно, самый выразительный способ его подчеркнуть. /.../ Я сличил сотни рукописей..., перевел книгу целиком – и убедился: слово «время» не встречается в ней ни разу». Можно предположить, по аналогии, что ключевая роль «Сада Роскошных зрелищ», объемлющего все и всех в романе (как своего рода Вселенная), настолько сильнее, чем остальное, отозвалась восприятию мира Борхесом, что в рамках своей небольшой рецензии он воздержался от беглого слова о том, чему придавал большое значение. Зато спустя время «скрытое» проявилось вполне открыто в одном из лучших его рассказов – именно «Саду Роскошных зрелищ» Цао Сюэ-циня ответил Борхес своим «Садом расходящихся тропок».

В своей монографии «Поэзия садов», посвященной садово-парковому искусству Запада и России, Д.С. Лихачев в частности говорит: «...связь сада с определенным философским и поэтическим восприятием мира обязательна, но сами философские и поэтические идеи различны. Сад отражает изменения философского и поэтического понимания мира»¹², говорит он и о том, что значение отдельных форм и мотивов садового искусства меняется в соответствии с «эстетическим климатом» эпохи, что «смысловое содержание имеет сама форма произведения искусства»¹³ (в данном случае – садового). Так что понятна вся смысловая разница между «вымышленным» садом-метафорой Борхеса и, как мы видели, реальным, хоть и по-своему метафоричным, садом Цао Сюэ-циня. Она явствует уже в названиях двух этих садов, одно из которых предполагает *космос*, другое – *хаос*.

Реальный фон борхесовского философского «вымысла» – первая мировая война, создавался же этот «вымысел», когда началась уже вторая мировая война, что и определило смыслы, вложенные писателем в много-составную, многослойную метафору рассказа под «говорящим», символичным в каждом слове своим названием – «Сад расходящихся тропок».

ՆՍՏԱԼԻՍ ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆՁՅԱՆ – Խ. Լ. Բորխեսի սիմվոլներն ու փոխաբերությունները չինական դասական գրականության հետ փոխառնչություններում – Համաշխարհային գրականությունը և մշակույթը խորապես յուրացրած Խ. Լ. Բորխեսի բազմաբնույթ ու բազմաժանր ստեղծագործություններում դրսևորվում է Չինաստանի, նրա պատմության ու մշակույթի, կրոնի, առասպելների, բանասիրության և գրականության հանդեպ բազմակողմանի հետաքրքրությունը:

¹² Д.С.Лихачев. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., «Наука», 1982, с.22.

¹³ Там же, с.9.

Սույն հոդվածում համադրվել են Բորխեսի (որպես գրողի և պոետի, մտածողի և մշակութաբանի) երկխոսության հիմնական փաստերն ու մոտիվները չինական դասական տեքստերի հետ: Առանձնակի ուշադրության է արժանացել Բորխեսի ստեղծագործություններին և հատկապես «Բաժանվող արահետների այգին» պատմվածքին բնորոշ գծերի նմանությունը Յաո Սյուեցինի «Երազը կարմիր ապարանքում» հայտնի դասական վեպին:

Բանալի բառեր – *Խ. Լ. Բորխես, Չինաստան, երկխոսություն, Յաո Սյուեցին, փոխաբերություն, ժամանակ, այգի, գիրք, երազ, լաբիրինթոս*

NATALIE GONCHAR-KHANJYAN – *Echoes of J. L. Borges's Symbols and Metaphors in Chinese Classical Literature.* – A series of texts in different literary forms and genres by J. L. Borges, a profound expert of the “library” embracing the world literature and culture, reflects a many-sided interest towards China, its history and culture, its religion, myths, folklore, and literature. The present paper observes the main facts and motives in the dialogue between Borges (as writer and poet, intellectual and culture expert) and the classical texts of old China. A special attention is attached to the echoes of the features typical of Borges’s texts and, in particular, his short story *The Garden of Forking Paths* in the famous Chinese classical novel *Dream of the Red Chamber* by Cao Xueqin.

Key words: *J. L. Borges, China, dialogue, Cao Xueqin, metaphor, time, garden, book, dream, labyrinth*

Ներկայացվել է՝ 03.02.2020

Գրախոսվել է՝ 13.04.2020

Ընդունվել է տպագրության՝ 25.05.2020