

2. Повесть о доме Тайра [Електроний ресурс]. Режим доступу lib.aldebaran.ru/author/.../yukinaga_monah_povest_o_dome_taira/
3. Рубель В. А. Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність /В.А. Рубель. — Київ: «Аквілон-Прес», 1997. — 256 с
4. Сато Х. Самураи: история и легенды / Хироаки Сато. — СПб: Евразия, 2003. — 344с.
5. Сеницын А.Ю. Самураи – рыцари страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. /А.Ю. Сеницын. — СПб.: Паритет, 2007. — 352с.
6. Хогэн моногатари – Сказание о годах Хогэн. — СПб: Гиперион, 1999. — 176 с.
7. Ямамото Цунэтомо - Хагакурэ (Сокрытое в листве) [Електроний ресурс] http://www.books.sh/blib_105776.html
8. Kure M. Samurai: An Illustrated History / Mitsuo Kure. — London: Compendium, 2001. — 192p.
9. Otake R. Katori Shinto-ryu: Warrior Tradition /Risuke Otake. - Koryu Books, 2007. — 336p.
10. Turnbull S. Kawanakajima 1553-64: Samurai Power Struggle /Stephen R. Turnbull. — Oxford: Osprey Publishing, 2003. — 98p.
11. Turnbull S. Samurai Commanders (1): 940-1576 /Stephen R. Turnbull. — Oxford: Osprey Publishing, 2005. — 64p.
12. Turnbull S. Samurai. The Story of Japan's Noble Warriors /Stephen R. Turnbull. — Collins & Brown, 2004. — 256p.
13. Turnbull S. Samurai. The World of the Warrior /Stephen R. Turnbull. — Oxford: Osprey Publishing Ltd, 2003. — 224p.
14. Turnbull S. The Samurai: A Military History /Stephen R. Turnbull. — London: Routledge, 1996. — 285p.
15. Turnbull S. The Samurai Sourcebook /Stephen R. Turnbull. — London: Arms & Armour Press, 1998. — 320p.

Стаття надійшла до редакції 5.04.2012р.

Y.V.Ruabukha

SEPPUKU: ADVERTISING APPEALS AND HISTORY OF TRADITION

The article examines the reasons that prompted the Japanese samurai do act seppuku (hara-kiri). The main reason for seppuku was to prevent the enemy panache of his death.

Key words: *seppuku, harakiri, samurai, Bushido*

УДК 94:02

Ю. С. Сабадаш, О. А. Барма

БИБЛИОТЕКА КАК РИЗОМОРФНЫЙ ЛАБИРИНТ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ И ДОГАДКИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»)

Основываясь на романе «Имя розы» известного итальянского ученого и писателя У. Эко проанализована библиотека как ризоморфный лабиринт человеческого познания и догадки. Исходя из сущностных характеристик понятия «ризома», акцентируется внимание на том, что в современной постмодернистской культуре лабиринт рассматривается как принципиально децентрированный и антииерархичный способ организации пространства, в том числе и пространства человеческого познания и догадки.

Ключевые слова: *культура, интерпритация, ризома, библиотека, лабиринт.*

Хаос/порядок являються, безумовно, однією з найбільш фундаментальних і архаїчних опозицій будь-якої моделі бібліотеки, в не залежності від часових і просторових рамок її існування. Для представників культури античності представлення про бібліотеку було пов'язано з ідеєю «порядка», що означало чітку структуруваність і ієрархічність внутрішнього простору, як самої бібліотеки, так і її артефактів. Виражаючись словами В. П. Леонова, бібліотека сприймалася як «відображення космоса...» [3, с. 7], т.е. ідеалом порядку. Середньовікове свідомість, а за ним і свідомість епохи Відродження сприймали внутрішній простір бібліотеки як оплот порядку і гармонії, не допускаючи навіть думки про наявність в ній хаосу. Новий час не стало винятком, крім того, удосконалена методика класифікації і систематизації книг, возвеличили ідею всеохоплюючої і осмисленої упорядкованості бібліотеки в незмінний принцип її існування. Лише ближче до другої половини ХХ століття, в працях філософів і культурологів стали помітні ідеї про можливість визнання хаосу як нової моделі світопорядку, в тому числі і для організації внутрішнього простору бібліотеки.

Для пояснення хаосу як нової системи світопорядку, стараннями Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, створюється образ «ризому», опублікований окремою книгою в 1976 році, внаслідок чого в переробленому вигляді включено до другої частини книги «Капіталізм і шизофренія. Мільйон плато». Поняття «ризому» було запозичено Ж. Делезом і Ф. Гваттарі з ботаніки, де воно означало певну будову кореневої системи, що характеризується відсутністю центрального стовпчастого кореня і складається з великої кількості хаотично переплетених, періодично відмираючих і регенеруючих, непередбачуваних в своєму розвитку гілок. В процесі адаптації до понятійного поля філософії постмодернізму поняття «ризому» не змінило своєї суттєвої характеристики, і визначається Ж. Делезом і Ф. Гваттарі як потенційно безмежна, неієрархічна, хаотична мережа, вільно циркулюючих станів [6, с. 283]. Поняття «ризому» тісно пов'язане з синергетичним сприйняттям розвитку, яке передбачає поліваріативність, непередбачуваність, оборотність процесів розвитку, вважаючи хаос джерелом оновлення і генератором можливостей [7, с. 237].

Дорожки ризом подібні лабіринту з великою кількістю входів і виходів, які шукаються самостійно без шляхової нити Аріадни. Ідея єдності світу завершує себе в плюралізмі форм, методів, принципів, напрямків його освоєння, який не потребує в трансцендентальному абсолютному [7, с. 106-107].

В філософії постмодернізму лабіринт трактується як простір вибору, можливого сценарію розвитку подій. По оцінці В.В. Бычкова, лабіринт є символом «запутаності, складності, багатогранності культури і буття людського, полісемії культурно-історичних станів» [1, с. 470].

По своїй природі ризоморфний лабіринт децентрований і антиієрархічний. Немає переважаючих і посередствених в ньому топосів, всі дорожки, що складають архітектуру лабіринта, не мають по відношенню одна до одної переваг, так само як і немає привілейованих зв'язків між ними, кожна дорожка має можливість перетнути іншу, тим самим утворюючи нову дорожку, націлену на наступне «множество». Як постулюють Ж. Делез і Ф. Гваттарі «множества ризоматичні, і вони розкривають деревні псевдомножества. Немає ні єдності, яке слідує за стовпом в об'єкті, ні того, що ділиться всередині суб'єкта. У множинності немає ні об'єкта, ні суб'єкта, тільки детермінації, величини, вимірювання, які не можуть збільшуватися без відповідного змінення сутності» [2, с. 13]: ризоморфний лабіринт може бути частиною іншого лабіринта («лабіринт в лабіринті»), виступати як зв'язуюче ланка в ланці множинності

лабиринтов, не связанных между собой семантически и/или физически, преобладать над другими лабиринтами, но в то же время быть подчиненным за счет вовлечения в структуру другого лабиринта.

В пространстве ризоморфного лабиринта невозможно выделить смыслообразующий центр, а, следовательно, и периферию: лабиринт, таким образом, не имеет ни начала, ни конца, что определяет собой бесконечное пространство. При этом нет центрального топоса, который задавал бы вектор движения внутри лабиринта, что гарантирует ему динамичность.

Постмодернистский лабиринт включает множественность фальшивых стартов, отступлений, вариаций и повторений, замыкая на себя все выходы из себя: полагая, что направляешься к выходу, углубляешься. Единственное, что есть в лабиринте постоянного – это, пожалуй, постоянство самого движения, блуждания, скитания между абсолютным минимумом «ничто» и абсолютным максимумом «всего» [6, с. 241].

Путешествие по ризоморфному лабиринту – не что иное, как определенный род запутанного пути, беспрестанное блуждание между центром и «разорванной» окружностью, между «исчезающей точкой» и той самой бесконечной сферой существования, «центр которой везде, а границы нигде» [6, с. 242]. Для реципиента, осваивающего пространство ризоморфного лабиринта, не существует нормированных правил его преодоления, он вправе сам выбирать, с какой точки ему начинать свой путь, и в каком направлении. Тем самым, реципиент образует этим движением потенциально бесконечное количество направлений, что являет собой ситуацию перманентного выбора. Место, откуда он начал свой путь, является для него одновременно и началом, и концом, и серединой пути. Таким образом, он создает свой маршрут, руководствуясь своим собственным желанием, не нарушая при этом внутреннее пространство лабиринта. В рамках такого подхода невозможно конституирование финального смысла пути.

Ризоморфный лабиринт в романе – это не только физическое воплощение его (само здание библиотеки и непосредственное расположение книг), но и духовный лабиринт (лабиринт догадки и познания), разрабатываемый У. Эко в контексте поиска и идентификации книги – второй части «Поэтики» Аристотеля, посвященной феномену смеха.

У. Эко отмечает, что библиотеки позволяют найти материалы, но он также утверждает, что библиотеки существуют для того, чтобы материалы скрывать. Идея доступности – естественное дополнение тенденции скрыть. «Мы всегда восхищаемся способностями великих гуманистов Ренессанса открыть затерянные тексты. Но где они их нашли? В библиотеках. В библиотеках, которые прятали тексты и в то же время предоставляли возможности для открытия...» [5, с. 36].

В не зависимости от временных и пространственных рамок в библиотеке происходит процесс поиска, идентификации и классификации книг. 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 осознать, зачем ему нужна именно эта книга [4, с. 26].

Впервые на страницах романа «Имя розы» У. Эко устами Бенция упоминает о книге: «Венанций сказал, что даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх, как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно, смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин» [8, с. 98].

Таинственная книга, которую ищут Вильгельм и Адсон, не просто живет своей жизнью, она управляет всем порядком, заведенным в аббатстве, она является источником тотальной секретности и орудием смерти – именно сочетание таинственности и опасности делает книгу привлекательной для Вильгельма. Используя свои знания в семиотике, Вильгельм предлагает свой путь поиска и идентификации таинственной книги – через другие книги, иными словами, через существующий контекст. Адсон отмечает, что, благодаря Вильгельму, он увидел, что «книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [8, с. 336]. Подобный путь интерпретации является примером ризоморфного лабиринта пространства догадок и познания, с присущим ему типом рамификации и игры выборов-решений. Максимальное количество выборов соответствует образу ветвящихся дорожек, что допускает множество решений, но, в конце концов, выясняется, что все его ответвления заводят в тупик. Именно тут кроются истоки кафкианской метафоры о нескончаемом поиске, не приводящем к выходу [6, с. 298].

Исходя из предпосылок, сделанных на основе имеющейся информации, у Вильгельма появляется бесчисленное количество догадок по поиску и идентификации неизвестной книги: «Я стараюсь, чтобы их было несколько, иначе становишься рабом одной единственной» [8, с. 361], но их множественность, невозможность установления единой догадки, ведет к появлению новых версий изложения событий и их дальнейшего развития, повлекших за собой новые догадки и предположения, что, в конечном итоге, приводит Вильгельма в тупик: «Дело осложняется, любезнейший Адсон, – произнес Вильгельм, сильно помрачнев. – Мы гоняемся за какой-то рукописью, вникаем в диатрибы слишком любопытных монахов и в похождения монахов слишком любострастных... А в это время все определеннее вырисовывается другой след – надо сказать, совершенно другой...» [8, с. 179]. Одно из предположений Вильгельма, возникшее вследствие связи нескольких противоречивых по своему характеру догадок – сна Адсона и зашифрованной записки Бенция – укажет на книгу Аристотеля «Поэтика», но под воздействием версии о семи трубах, предшествующих наступлению Апокалипсиса, выстроенная Вильгельмом цепочка догадок будет разорвана, перестроена, тем самым моделируя новые ситуации, видоизменяя арену действий: «Я исхожу из того, что преступник рассуждает примерно так же, как я. А что, если у него другая логика?» [8, с. 497], но в то же время, именно ложные догадки и маскировка преступлений под официальную версию сыщика выведут Вильгельма на организатора преступлений: «Я вышел на Хорхе через апокалиптическую схему, которая вроде бы обуславливала все убийства; а она оказалась чистой случайностью. Я вышел на Хорхе, ища организатора всех преступлений, а оказалось, что в каждом преступлении был свой организатор, или его не было вовсе. Я дошел до Хорхе, расследуя замысел извращенного и великоумного сознания, а замысла никакого не было, вернее сказать, сам Хорхе не смог соответствовать собственному первоначальному замыслу, а потом началась цепь причин побочных, причин прямых, причин противоречивых, которые развивались уже самостоятельно и приводили к появлению связей, не зависящих ни от какого замысла» [8, с. 586]. Так и ризома «не означает локализуемого отношения», она «ведет от одного к другому и наоборот» [2, с. 31].

Противник Вильгельма по интеллектуальному поединку – Хорхе, не просто управляет библиотекой, он является ее ангелом хранителем и «ходячим» каталогом, и когда Вильгельм говорит: «Эта библиотека рождена, надо думать, для защиты собранных здесь книг. А сейчас она живет для их погребения» [8, с. 473-474], то эти слова относятся больше к Хорхе, чем к самой библиотеке. Хорхе не просто держит в руках нити лабиринта библиотеки, но и проходит свой путь в ризоморфном лабиринте:

ризом дає йому можливість оцінити всі варіанти розвитку подій, так же як і Вільгельму з Адсоном: «Може бути, Хорхе вже мертв... А може бути, він засел в Храміні і зараз убиває Аббата. А може, навпаки, вони з Аббатом заодно, а хто-то третій підкачує їх в засідку» [8, с. 544].

Кульмінація існування ризоморфного лабіринта як простору людського пізнання і догадок закінчена в смерті Хорхе і знищенні другої частини «Поетики» Аристотеля. Зникає суперечливість, на основі якої будувався сам процес пізнання і побудови догадок, що зводить на ніч всі зусилля Вільгельма і Адсона. Такий кінець є класичним прикладом ризоморфного лабіринта в цілому і ризоморфного лабіринта в частині, де неможливо знайти те, що шукаєш. І навіть наблизившись до бажаного, втрачаєш його в просторі лабіринта назавжди. Вільгельм втратив можливість володіти книгою, заплутавшись в мережах власних інтерпретацій, не зміг виділити одну догадку з множини: «Я не впевнений ні в якій істині – навіть в тій, в яку вірю» [8, с. 241].

Список використаної літератури

1. Бычков В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – Москва: Гардарики, 2004. – 556 с.
2. Делез Ж. Ризом / Ж. Делез, Ф. Гваттари; сокр. пер. А. Усмановой // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и реф. / сост., ред. А. Р. Усманова. – Минск: Красико-Принт, 1996. – С. 6–31.
3. Леонов В. П. Пространство библиотеки: библиотечная симфония / В. П. Леонов; науч. ред. Н. П. Лавров; Б-ка РАН. – Москва: Наука, 2003. – 123 с.
4. Опенков М. Лабиринт и его карта: библиотека как модель культуры / М. Опенков // Библиотечное дело. – 2005. – № 2. – С. 25–28.
5. Равинский Д. К. Библиотека и библиотечная профессия глазами зарубежных философов XX в. / Д. К. Равинский // Петербургская библиотечная школа. – 1997. – № 2. – С. 34–38.
6. Стародубцева Л. В. Метафизика лабиринта / Л. В. Стародубцева // Альтернативные миры знания / Под. ред. В. Н. Паруса, Е. Л. Чертовой; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. – С. 238–296.
7. Усовская Э. А. Постмодернизм: учебное пособие / Э. А. Усовская. – Минск: ТетраСистемс, 2006. – 252 с.
8. Эко У. Имя розы / У. Эко; предисл. У. Эко; послесл. Е. Костюкович, Ю. Лотмана. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. – 685 с.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2012

Ю. С. Сабадаш, О. А. Барма

БІБЛІОТЕКА ЯК РІЗОМОРФНИЙ ЛАБІРИНТ ЛЮДСЬКОГО ПІЗНАННЯ І ПРИПУЩЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ У. ЕКО «ІМ'Я ТРОЯНДИ»)

Грунтуючись на романі «Ім'я троянди» відомого італійського вченого і письменника У. Еко проаналізовано бібліотеку як ризоморфний лабіринт людського пізнання і припущення. Виходячи з сутнісних характеристик поняття «ризом», акцентується увага на тому, що в сучасній постмодерністській культурі лабіринт розглядається як принципово децентрований та антиєрархічний спосіб організації простору, в тому числі і простору людського пізнання і припущення.

Ключові слова: культура, інтерпретація, ризом, бібліотека, лабіринт.

J.S. Sabadash, O.A. Barma

LIBRARY AS A RHIZOMORPHIC LABYRINTH OF A HUMAN KNOWLEDGE AND CONJECTURE (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL “THE NAME OF THE ROSE” BY U.ECO)

On the basis of the novel “The Name of the Rose” of a famous Italian scientist and

writer Umberto Eco the library is analyzed like a rhizomorphic labyrinth of human knowledge and conjecture. Proceeding from the essential characteristic features of the conception "rhizome" it is emphasized that in the contemporary postmodern culture the labyrinth is regarded as a fundamentally decentered and anti-hierarchic way of space organization, including the space of human knowledge and conjecture.

Key words: culture, interpretation, rhizome, library, labyrinth.

УДК 008:7.011

О.В. Солоділова

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ГОРИЗОНТ ЕСТЕТИЧНОЇ ОЦІНКИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Інтерпретація об'єкта естетичної оцінки відбувається у формі переважно категоріально-понятійного аналізу, хоча й не може бути суцільно позбавленою образно-метафоричного компоненту. Процес розуміння твору має подвійно спрямований, „зустрічний характер»: образні переживання концептуалізуються; раціонально-понятійні схеми смислу очуттєвлюються в певних образно-переживальних конфігураціях.

Ключові слова: естетична оцінка, культурний досвід, ціннісний образ, оцінний образ, образ-символ.

Ефект естетичного прийняття та оцінки певного явища культури чи природи виникає внаслідок задоволення функціонального (емоційне насичення) та змістовного (культурне збагачення) рівнів естетичної потреби людини. Але якщо перший рівень реалізується вже безпосередньо в самому факті спілкування з предметом естетичної оцінки, який викликає гармонійну діяльність інтелектуальних та емоційних структур людини, то позитивна естетична емоція виникає тому, що при цьому задовольняється потреба в естетичній інформації. Зокрема, «інформація, яку дає мистецтво, – зазначає М. Афанасьєв, – визначається його специфікою як образно-почуттєвого відображення дійсності. Засвоєння чужого почуттєвого досвіду як власного, оцінка світу з погляду інших людей – це лише деякі моменти тієї інформації, яку дає мистецтво» [1, с. 148–149]. Утім, цей принцип має набагато ширше уживання й стосується не лише витворів мистецтва, але й будь-якого життєвого явища, що стає предметом естетичного сприйняття й оцінки. У цьому сенсі естетична оцінка являє собою специфічний процес сприйняття, засвоєння й перетворення естетичної інформації в процесах цілісної емоційно-рефлексивної активності суб'єкта.

Зрозуміло, що людські емоційні переживання дуже різноманітні. Для кожного з них характерна, насамперед, певна якість, яка різнить його від інших почуттів. У якості почуття й виявляється передусім особливість ставлення людини до певної події, до інших людей, до себе самої. Характеризуючи ставлення, ми говоримо про приємність – неприємність, задоволення – незадоволення, радість – горе, сором, жаль тощо. Багатство слів, які є в кожній мові для позначення різних почуттів, свідчить про різноманітність якостей. У людей «потреба у відволікаючих сильних позитивних емоціях, – як цілком справедливо пише Ю. Макаренко, – за всіх часів була не менш важливою, ніж біологічні потреби» [2, с. 168]. Утім, у процесі естетичного сприйняття емоційні переживання стають носіями специфічної естетичної інформації, яку звернено до естетичного й світоглядного досвіду людини. Отже, естетичне оцінювання того чи іншого явища у формі рефлексії та раціонального судження відбувається за допомогою