

УДК 008
ББК 71.05

М.В. ГРИШИН

ФРАНЦУЗСКИЕ СТРУКТУРАЛИСТЫ Р. БАРТ И К. ЛЕВИ-СТРОСС О ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Освещаются взгляды на японскую культуру философа Р. Барта и антрополога К. Леви-Стросса, которые рассматривали японскую культуру с позиций своих наук, устанавливая при этом ее радикальное отличие от культур Запада и культур континентальной Азии. Продемонстрированы механизмы создания образов Японии Р. Бартом и К. Леви-Строссом с опорой на визуальные образы японской культуры и переводные тексты.

Ключевые слова: Япония и Запад, визуальные образы Японии, межкультурное взаимодействие, уникальность японской культуры.

Общеизвестно, что французский философ и структуральный лингвист Р. Барт и французский же антрополог К. Леви-Стросс проявили себя как выдающиеся мастера научного исследования каждый в своей области деятельности. В то же время, не будучи профессиональными японистами, они смогли вынести глубокие суждения о японской культуре.

И Р. Барт, и К. Леви-Стросс побывали в Японии и оставили о своих поездках книги впечатлений, которые нельзя назвать сколько-нибудь систематизированными исследованиями японской культуры. Книга Р. Барта «Империя знаков» (1970) представляет собой собрание разрозненных впечатлений о японской кухне, о японских улицах, городах, вежливости, телах и лицах, традиционном кукольном театре Бунраку и классических трехстиших хокку. Книга К. Леви-Стросса «Обратная сторона Луны» (2011) является, в основном, собранием докладов и статей, в которых автор излагал свои впечатления о различных сторонах японской культуры.

Как было сказано выше, оба автора не были профессиональными японистами, не знали японского языка и в своих впечатлениях о Японии полагались, прежде всего, на визуальное восприятие действительности, на различные переводы текстов о японской культуре и на впечатления от произведения искусства. Вопрос заключается в том, насколько глубоко профессионал в своей области науки, не будучи японистом, сможет понять сущность японской культуры.

Представляется важным понять, как не японист познает чужую культуру, опираясь лишь на переводные тексты и визуальный ряд впечатлений. До Р. Барта и К. Леви-Стросса прецеденты уже были; из наиболее выдающихся можно назвать посвященную Японии главу в «Путевом дневнике философа» (1911) немецкого философа Г. Кайзерлинга и не устаревшую по сей день работу американского антрополога Рут Фултон Бенедикт «Хризантема и меч» (1945). В отличие от Р. Барта и К. Леви-Стросса, Рут Бенедикт так и не удалось побывать в Японии, так же, как Р. Барт и К. Леви-Стросс, она не владела японским и для изучения японской культуры применяла методы так на-

зываемого «дистанционного анализа». Бенедикт изучала японскую художественную и пропагандистскую литературу, смотрела японские кинофильмы, читала тогда еще (40-е годы XX века) немногочисленные труды профессиональных японистов, посвященные различным областям японской культуры, а также брала интервью у японцев, проживавших в США. Оказалось, что метод «дистанционного исследования» культуры работает, и книга Рут Бенедикт выявила многие несущие, стержневые черты японской культуры. И хотя труд Бенедикт после выхода в свет не раз подвергался подчас обоснованной критике, он породил на Западе и в самой Японии целый пласт литературы, посвященный анализу «картины мира» японской культуры и ментальности японцев.

Р. Барт и К. Леви-Стросс в исследованиях японской культуры, как это и можно было предположить, исходили из собственных профессиональных интересов, видели японскую культуру сквозь призму своих научных и философских штудий. Образ Японии, сформированный подобным подходом, приобретает некую односторонность, но при этом дает ощущение новизны, неповторимости исследовательского взгляда.

Для Р. Барта Япония предоставляла возможность применить структуралистский подход к описанию самых разных сторон японской культуры. Он смотрит на Японию с позиций ключевых терминов своего философского и лингвистического дискурса: понятия письма, знака, символа, бинарной оппозиции между означающим и означаемым, синтезом которых является лингвистический знак, оказываются для него основными. Вообще для структуралистов было характерно выявление бинарных оппозиций (в языковом знаке для Р. Барта и мифологии и системах родства для К. Леви-Стросса), а также рассмотрение способов нейтрализации знаковых бинарных оппозиций, осуществляемых различными культурами. Р. Барт смотрит на японскую культуру в целом как на одну из разновидностей культурного письма или текста, обладающую собственным культурным кодом и знаковой структурой.

Во введении в «Империю знаков» Р. Барт писал: «Я мог бы также, не претендуя на то, чтобы отобразить или

«Таким образом, Восток и Запад не должны пониматься здесь как “реальности”, которые можно было бы пытаться сблизить или противопоставить с точки зрения истории, философии, культуры или политики. Я не созерцаю влюбленным взором восточной сущности, Восток мне безразличен, он просто поставляет мне набор черт, которые в этой придуманной игре позволяют мне “лелеять” идею невероятной символической системы, полностью отличной от нашей. То, что привлекает внимание в рассмотрении Востока, это не другие символы или другая метафизика, не другая мудрость (хотя последняя и проявляется как нечто желанное); но — сама возможность отличия, изменения, переворота в области символических систем»

Р. Барт. «Империя знаков»

проанализировать нечто реальное (это все красивые слова западного дискурса), выявить где-то в мире (где-то там) определенное количество черт (слово отсылает одновременно к графике и письменности) и из этих черт свободно выстроить систему. И эту систему я назову: Япония.

Таким образом, Восток и Запад не должны пониматься здесь как “реальности”, которые можно было бы пытаться сблизить или противопоставить с точки зрения истории, философии, культуры или политики. Я не созерцаю влюбленным взором восточной сущности, Восток мне безразличен, он просто поставляет мне набор черт, которые в этой придуманной игре позволяют мне “лелеять” идею невероятной символической системы, полностью отличной от нашей. То, что привлекает внимание в рассмотрении Востока, это не другие символы или другая метафизика, не другая мудрость (хотя последняя и проявляется как нечто желанное); но — сама возможность отличия, изменения, переворота в области символических систем» [1, с. 9—10].

Итак, для Р. Барта важна не столько сама Япония как специфическим образом существующая культура, сколько демонстрация принципиально отличных от западной системы символического письма и структуры знака.

Характерно, что практически все исследователи, пожалуй, кроме Г. Кайзерлинга, отмечали принципиальное отличие, полярную противоположность японской культуры по отношению к культуре западной. Радикальное отличие — исходный пункт исследований Рут Бенедикт, Барта, и Леви-Стросса.

Однако если Барт создает, творит «свою» Японию из совокупности чуждых западному дискурсу черт, выделяя их графичность, способность быть «письмом», то перед К. Леви-Строссом стоит вопрос о самой возможности исследовать, познавать чужие культуры, в частности японскую.

В главе под названием «Место японской культуры в мире» своей работы «Обратная сторона Луны» К. Леви-Стросс рассуждает о том, что человеку, «не родившемуся

в данной культуре, не воспитанному и не сформированному в ней, навсегда останется недоступным главное, что составляет ее интимную суть, как бы он к ней ни приближался, овладевая языком и всеми другими внешними проявлениями. Ибо культуры в принципе по самой своей природе несоизмеримы одна с другой. Любые критерии, которые мы могли бы применить, характеризуя одну из них, либо исходят из нее самой и, тем самым, лишены объективности, либо происходят из другой и, следовательно, для нее не подходят» [2, с. 11].

О тех же трудностях в понимании и истолковании восточных культур писали французский востоковед Р. Геллон и американский исламовед Г. Грюнебаум. Так, Р. Геллон утверждал: «Главное заблуждение ориенталистов, которое заложено в самих основах их метода, состоит в том, что они смотрят на все со своей западной точки зрения, через собственный образ мышления, в то время как первейшим условием для правильной интерпретации любой доктрины является стремление освоить ее и самому, насколько это возможно, стать на точку зрения тех, кем создана эта доктрина»¹. Отечественный исламовед А.Е. Бертельс указывал, что «американский исламовед Г. Грюнебаум, со своей стороны <...> считал, что изучение мусульманской мистики практически невозможно для востоковеда, так как при перевоплощении исследователя не “остается места для западного контролируемого членораздельного самопонимания”» [3, с. 26].

Таким образом, при попытках понимания других культур возникает научная дилемма. Либо исследователь «вживается» в чужую культуру, становясь на точку зрения ее носителей, и теряет при этом всякую отстраненность, объективность при ее описании, либо он подходит к чужой культуре, в данном случае японской, с позиции носителя западного дискурса и теряет возможность адекватного ее «понимания», так как применяет к ней абсолютно чуждые ей критерии.

¹ Цит. по: [3, с. 26].

Выход из такой ситуации разные исследователи видели по-разному. Так, М.М. Бахтин писал: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины»².

К. Леви-Стросс видел выход из сложившейся ситуации несколько в иной плоскости, чем М.М. Бахтин: «...не подлежит сомнению, что человек, наблюдающий культуру извне, обладает лишь отрывочными знаниями о ней; его оценки неизбежно ошибочны. Но при этом у него, быть может, есть преимущество. Обреченный рассматривать предметы издали, неспособный воспринять детали, не этой ли неполноте обязан антрополог своей чувствительностью к неизменным чертам культуры, существующим длительное время и в разных сферах, чертам, которые собственно и заслоняют ускользающие от него различия <...> Остережемся же требовать большего от антропологии. Она лишена возможности постигать культуры изнутри, это привилегия тех, кто в них родился. Но она может как минимум предложить целостный взгляд на них извне. Пусть он сводится к некоторой схеме, но для самих этих культур, изнутри такой взгляд совершенно недостижим» [2, с. 13—14].

В главе «Приручить чужое» К. Леви-Стросс утверждает, что исследователи предшествующих поколений, обращавшиеся к изучению японской культуры (такие, как португальский иезуит Луис Фройш, написавший о Японии в XVI веке; английский исследователь японской культуры, профессор Токийского университета Бэзил Холл Чемберлен, создавший свой труд в веке XIX), говорили о Японии в терминах абсолютных различий с Западом, подчас приобретавших характер симметрии. К. Леви-Стросс приводит примеры таких культурных отличий Японии от Запада, взятые им как из трудов Фройша и Чемберлена, так и наблюдавшиеся им в Японии воочию. Японцы садились на лошадь справа, а не слева. Гончар в Японии запускает круг левой ногой и по часовой стрелке, тогда как европейский или китайский двигает его правой ногой и против часовой стрелки. Японская швея, вставляя нитку в иголку, не протягивает нить в ушко, а надевает игольное ушко на нитку. Она не втыкает иголку в ткань, а накалывает ткань на иголку. Иностранец еще и сегодня удивляется тому, что японский плотник тащит пилу на себя, а не толкает ее от себя, как европейец. Вывод К. Леви-Стросс приводит из труда Б.Х. Чемберлена: «...многие вещи японцы делают совершенно противоположным образом по сравнению с тем, что почитают естественным и нормальным европейцы»³.

К. Леви-Стросс вспоминает труд Геродота «История», в котором, сравнивая обычаи греков и египтян, автор тоже находит воплощение почти зеркальной симметрии. Как пишет Леви-Стросс, у Геродота в отношении Египта, а

у Фройша и Чемберлена в отношении Японии «сравниваются сотни лаконично сформулированных параллелей, что подталкивает читателя к мысли, что речь идет не просто о разнице, а все представленные объекты полностью противоположны. За непонятностью чужого им очень хотелось видеть прозрачные отношения симметрии со своей культурой».

Но не признавали ли таким образом Геродот в отношении Египта, а Фройш и Чемберлен в отношении Японии, что эти цивилизации ни в чем не уступали их собственным? Симметрия сравнивает культуры и соединяет их. Они предстают одновременно похожими и разными, как симметричный образ нас самих в зеркале» [2, с. 112]. По мысли К. Леви-Стросса, сравнительный анализ культур, образующий симметрию, как бы помещает их в одну плоскость, выступая действенным средством «приручения» Чужого. Хотя культуры и выступают как во всем противоположные, у них, тем не менее, имеется общий базис, и это именно те культурные аспекты, которые сравниваются. Таким образом, сравнительный анализ культур приводит исследователя к мысли о подспудном сходстве и важности культур друг для друга, несмотря на все видимые различия.

Для Барта проблем, поднятых в работе К. Леви-Стросса, не существовало, так как он стремился не столько рациональным образом понять японскую культуру, сколько описать символическую систему, полностью отличную от западной, с иным культурным кодом и способом функционирования знаков в этой системе. Японскую культуру он описывал как уникальную систему культурного «письма», в которой «графичность» культурных черт доходит порой до буквального воплощения. Для Р. Барта основными особенностями японской культуры выступают отсутствие «центра» у культурных явлений в отличие от их европейских аналогов и «пустота» японского культурного знака. Отсутствие «центра» в японской культуре Р. Барт находит, например, в планировке японских городов. Как он пишет, «по множеству причин (исторических, экономических, религиозных, военных) Запад слишком глубоко усвоил этот закон: все города здесь имеют концентрическое строение; кроме того, сообразно с движением самой западной метафизики, для которой всякий центр является местом истины, центр наших городов всегда заполнен <...> Город, о котором я говорю (Токио) представляет собой ценнейший парадокс: в нем есть центр, но этот центр пуст».

Таким образом, один из двух наиболее влиятельных городов современности выстроен вокруг непроницаемого кольца стен, вод, крыш и деревьев; его центр — не более чем испарившаяся идея, существующая здесь не для того, чтобы излучать власть, но чтобы обеспечивать всякому городскому движению опору на ее центральную пустоту, обрекая это движение на вечное отклонение и объезд» [1, с. 46].

В главе «Пища, лишенная центра», посвященной японскому кулинарному искусству, Р. Барт сравнивает

² Цит. по: [3, с. 26].

³ Цит. по: [2, с. 110].

западную, «центрированную» кухню и японскую, лишенную «центра». Для философа японская пища «выявляет отсутствие глубины: съедобная субстанция лишена сердцевины, скрытой силы, жизненной тайны. Никакое японское блюдо не обладает центром (тем центром, который подразумевается в нашем ритуале еды и согласно которому происходит заказ, сервировка блюд в определенном порядке)» [1, с. 33—34]. Японская сервировка стола, по Барту, следует, прежде всего, эстетическим принципам, и есть по-японски не означает следовать какому-то строгому порядку, а произвольно выбирать то один, то другой оттенок цвета, смешивая вкусы и оттенки блюд в одну как бы музыкальную симфонию.

Лишены центра, по Барту, также и знаменитые японские упаковки. Барт пишет, что у японцев процесс упаковки товара в эстетическом отношении превосходит сам товар; когда вам вручают подарок, процесс разворачивания упаковки растягивается на долгие минуты, поскольку упаковка многослойна, и, в конце концов, как утверждает философ, в пакете находишь что-нибудь совсем ничтожное, какой-нибудь дешевенький сувенир или такие же дешевые сладости. Как замечает Барт, «похоже, именно в упаковке завершается труд изготовления (делания), но тем самым объект лишается существования, он превращается в мираж: означаемое бежит от одной оболочки к другой, и, когда, в конце концов, его ухватываешь (а в пакете обычно лежит что-нибудь маленькое), оно кажется ничего не значащим, ничтожным, дешевым: удовольствие, поле означающего уже было задействовано — пакет не пуст, но опустошен: обнаружить объект, находящийся в пакете, или означаемое, заключенное в знаке, — значит отбросить его: то, что с энергичностью муравьев переносят туда-сюда японцы, суть пустые знаки <...> Богатство вещи и глубина ее смысла основаны лишь на трех составляющих, требуемых от всех производимых объектов: они должны быть четкими, подвижными и пустыми» [1, с. 63].

Для Р. Барта японская культура может быть описана максимой буддизма в интерпретации махаяны: «Форма есть пустота, а пустота есть форма». Японская культура, представляет собой, по Барту, совокупность означающих, у которых означаемое пусто, то есть совокупность пустых семиотических знаков. Для него японская реальность практически не реальна, поскольку представляет собой лишь схему, организованную в системном порядке, семиотической совокупности знаков. Японская жизнь, по Барту, ускользает от любых четких и определенных оценок, потому что ее «форма есть пустота». Знак (то есть совокупность означающего и означаемого) и жизнь, организованная в виде графически четкого «письма», подменяет у него любые реальности. О знаменитой японской вежливости Барт пишет, что она принципиально отличается от европейской.

Европейская вежливость, по мнению философа, основывается на одном психологическом мифе, согласно которому западная личность составлена как бы из двух

оболочек: первой — «внешней», содержащей социальное, искусственное, ложное, и «внутренней» — личной, подлинной, представляющей место «встречи с Богом».

Западная вежливость обращена, по преимуществу, к первой, «внешней» оболочке и должна быть отброшена, если мы хотим, минуя формальную сторону, обратиться к сокровенному, подлинному в человеке. Таким образом, западная вежливость по существу своему формальна, тогда как японская представляет собой ее полную противоположность. Как пишет Барт, «иная вежливость, с тщательным соблюдением кодов, четкой графикой жестов нам кажется слишком почтительной (следовательно, унижительной), ибо мы по привычке воспринимаем ее в рамках метафизики личности; тогда как эта другая вежливость есть своего рода упражнение в пустоте (чего и следует ожидать от сильного кода, который при этом обозначает “ничто”»)» [1, с. 84].

Согласно мнению философа, в японской вежливости опять-таки отсутствует «центр», и формы японской вежливости являют собой пустоту. У наблюдающего японскую жизнь иностранца часто возникает вопрос: «Кто кого приветствует?» «Один этот вопрос, — пишет Барт, — оправдывает приветствие, превращает его в поклон, припавший к земле заставляет восторжествовать не смысл, но графику очертаний и наделяет позу, которая в наших глазах выглядит чрезмерной, истинной сдержанностью жеста, означаемое которого непостижимым образом испарилось. Форма пуста, неизменно повторяются буддийские слова» [1, с. 86]. Он раз за разом повторяет свои тезисы о пустоте означающего японского знака, влекущего за собой пустотность формы.

По Барту, вежливость в японской культуре является религией, однако, как он утверждает, «если я скажу, что вежливость там является религией, покажется, будто в ней заключено нечто священное, в то время как высказывание должно быть понято в том смысле, что религия там — не более чем вежливость или, еще лучше — религия подменила вежливость» [1, с. 86].

Что касается рассуждений Р. Барта о японском искусстве, в частности о поэзии трехстиший хокку, то он и этот вид японской поэзии интерпретирует с позиций пустотности японского знака. Он полагает, что хокку ничего не сообщает, для западного читателя оно чревато «соблазном и падением — одним словом, сильным вожделением смысла». Как утверждает Барт, Запад наводит всякую вещь смыслом. Японское хокку же утверждает, что поэт имеет право «быть пустым, кратким, банальным; просто замкните то, что вы видите и чувствуете, узким горизонтом слов — и вы увлечете; у вас есть право самим обосновывать (и исходя из вас самих) собственный закон» [1, с. 88].

По мнению Барта относительно искусства японских трехстиший хокку, целью японских поэтов, стремящихся к прерыванию смысла, является само основание знака. Поэты хокку, считает он, стремятся к созданию «гладкого» языка, «где ничто не оседает на накладывающихся друг

Таким образом, утверждает Барт, «весь Дзэн, литературным ответвлением которого является искусство хокку, предстает как мощная практика, направленная на то, чтобы остановить язык, прервать эту своего рода внутреннюю радиофонию, которая непрерывно вещает в нас, даже когда мы спим <...> опорожнить, притупить, иссушить ту неудержимую болтовню, которой предается душа; и, быть может, то, что в Дзэн называется сатори и что на Западе могут перевести лишь приблизительно христианскими соответствиями (просветление, откровение, прозрение), есть лишь тревожная подвешенность языка, белизна, стирающая в нас господство Кодов, слом того внутреннего говорения, которое конституирует нашу личность»

на друга пластах смысла (что неизбежно присутствует в нашей поэзии), которые можно было бы назвать “наслоением” символов» [1, с. 94].

В дзэн-буддизме, литературным жанром которого является поэзия хокку, одной из главных задач выступает отказ от любых форм конвенциональных знаков, особенно языковых. Когда начинающему задают коан, или краткую притчу, содержащую парадоксальное высказывание одного из дзэнских патриархов, или столь же парадоксальный диалог, задача по разрешению коана заключается не в том, чтобы путем логических размышлений прийти к его решению, а в том, чтобы, задействовав силы сверхлогической интуиции («праджны»), прийти к преображению собственной сущности — сатори, каковой термин часто переводится в западной науке как «просветление».

Таким образом, утверждает Барт, «весь Дзэн, литературным ответвлением которого является искусство хокку, предстает как мощная практика, направленная на то, чтобы остановить язык, прервать эту своего рода внутреннюю радиофонию, которая непрерывно вещает в нас, даже когда мы спим <...> опорожнить, притупить, иссушить ту неудержимую болтовню, которой предается душа; и, быть может, то, что в Дзэн называется сатори и что на Западе могут перевести лишь приблизительно христианскими соответствиями (просветление, откровение, прозрение), есть лишь тревожная подвешенность языка, белизна, стирающая в нас господство Кодов, слом того внутреннего говорения, которое конституирует нашу личность» [1, с. 95].

Для Барта хокку является ограничением языка, цель которого не в том, чтобы быть лаконичным, то есть сократить означающее, не уменьшая объема означаемого, но, напротив, «воздействовать на само основание смысла, убедиться, что этот смысл не растекается, не замыкается в себе, не упрощается, не отрывается и не расплывается в бесконечности метафор, в сферах символического <...> хокку не есть некая богатая мысль,

сведенная к краткой форме, оно есть краткое событие, которое вмиг находит единственно возможную форму выражения» [1, с. 96]. Более того, хокку есть событие, задача которого заключается «в избавлении от смысла посредством легко понятной речи (в отличие от западного искусства, которое избавляется от смысла, делая речь непонятной)» [1, с. 105].

Как полагает философ, «в хокку отсутствуют две фундаментальные черты нашей тысячелетней классической литературы: во-первых, описание (трубка лодочника, тень сосны, запах рыбы, зимний ветер здесь не описываются, то есть не украшаются разного рода значениями или моралью, которые, на правах знаков, вовлекаются в дело раскрытия истины или чувства: реальности отказано в смысле; более того, реальное лишено даже смысла реальности); во-вторых, определение, оно не только переводится в жест, пусть даже графический, но возводится к своеобразному эксцентричному распадению объекта <...> не описывая и не определяя, хокку (так я буду называть в конечном счете всякую краткую черту, всякое событие японской жизни, каким оно предстает моему чтению) истончается, сводясь в конце концов к одному лишь чистому указанию. Вот это, вот как, вот так, говорит хокку. Или еще лучше: так! — выражает оно столь мгновенной и короткой чертой (без отклонения, без единой помарки), что всякая связка покажется излишней и навсегда устраненной, как сожаления по поводу невозможности определения» [1, с. 108].

Таким образом, для Барта поэзия хокку является метафорой всей японской реальности, которая не столько воспринимается визуально, сколько должна быть прочитана опытным чтецом, искусственным в интерпретации пустотных знаков. Японский способ бытия для него есть графический способ бытия, своеобразное письмо alla prima, для которого «одинаково невозможны и набросок, и сожаления, и маневры, и исправления, ибо сама линия освобождается от стремления пишущего создать о себе

выгодное впечатление; оно не выражает что-либо, но просто наделяет существованием» [1, с. 103].

Барт приписывает японскому искусству и японской жизни черты собственной семиотической теории, в которой избавление от умопостигаемых смыслов и пустотность знака играли важную роль. На деле искусство поэзии трехстиший хокку было высоко формализованным искусством; например, составлялись весьма обширные словари так называемых сезонных слов, то есть слов, указывающих в стихотворении на сезон и соотнесенных с лунным календарем, сезонные слова рождали в сознании читателя картину определенного времени года. Поэтому в строгом смысле этого слова о непосредственности хокку говорить нельзя. Правда и то, что хокку должно было породить в сознании читателя не определенный интеллектуальный концепт, а образ, воспринимаемый чувственно, определяемый не только собственно словесным рядом, но и выбором каллиграфического стиля для письма и расположением слов в строке.

Но идеи об отсутствии субъекта в японской культуре и понимание конвенциональной речи как не способной выразить глубинную сущность подлинной реальности разделял с Р. Бартом и К. Леви-Стросс, который писал о том, что важное отличие азиатских форм мышления от западных заключается в отсутствии субъекта. И китайская, и индийская философии исходят из того положения, что субъект не имеет самостоятельного существования и растворяется в непрерывных биологических и ментальных процессах, происходящих внутри живого существа и в космосе. Так, в буддийской философии весь мир формируется мгновенно появляющимися и мгновенно исчезающими группами психических элементов — дхарм, пребывающих в непрерывной изменчивости. Субъект — это лишь термин, к которому прибегают за неимением лучшего обозначения вечно текущего и трансформирующегося конгломерата дхарм, в буддийской философии получившего название «анатман» (дословно — «не-Душа», «не-Я»). В то же время в западном мышлении мыслящий субъект становится отправной точкой реструктурирования мира и размышлений о человеке.

Для К. Леви-Стросса ситуация с субъектом в японской культуре разрешается абсолютно оригинальным образом. Здесь можно сделать небольшое отступление и сказать, что антрополог противопоставляет японскую культуру не только Западу, но и континентальной Азии, утверждая, что все культурные проблемы находят в Японии совершенно особое решение. Он пишет, что в японском мышлении субъекту не придается значения, сопоставимого с европейским. По словам К. Леви-Стросса, на японский язык невозможно перевести знаменитую декартовскую максиму: «Я мыслю, следовательно, я существую». Как утверждает ученый, «в то же время японская мысль не отрицает субъекта. При этом вместо цели она делает из него результат. Европейская философия в данном случае центробежна: из субъекта исходит все остальное. Японское понимание субъекта выглядит скорее центростреми-

тельным. Подобно тому, как японский синтаксис конструирует фразы, выстраивая понятия от общего к частному, так и японская мысль помещает субъекта в самый конец рассуждения. Для того чтобы к нему прийти, необходимо проследить, как социальные и профессиональные группы вписываются одни в другие. Субъект обретает реальность через признаки своей групповой принадлежности» [2, с. 42—43].

Это положение Леви-Стросса подтверждают и профессиональные исследователи японской культуры. В вышедшей еще в 1934 году книге «Этика как учение о человеке» японский философ Вацудзи Тэцуро отмечал, что «слово “нингэн”, передающее понятие “человек”, в японском языке имеет смысл и значение, совершенно отличное от латинского “homo” и древнегреческого “антропос”, поскольку оно выражает не индивидуальность, а человека, существующего в отношениях с другими людьми, в человеческом контексте»⁴.

По словам япониста М.Н. Корнилова, «такое же понимание человека дает и семантический анализ слова “хито”. В общем, закрепленное в лексике представление об онтологической сущности человека позволяет сделать следующий вывод: японская культура воспринимала ее как “бытие с имманентно присущим ему сознанием отношений с другими, т. е. бытие человека, живущего среди людей”. Если в западной культуре человек приемлется как индивидуалистически мыслящая, автономная личность, обладающая своим почти неизменным постоянством, то в японской, как и в других дальневосточных культурах, — отмечает японский социопсихолог Хамагути Эсюн, — агрегатным состоянием человека считаются взаимозависимость и взаимопомощь» [4, с. 51].

По западным представлениям «Я» рассматривается как автономная идентичность личности, «в то время как японское “дзibun” (“я”) не обладает таким самосознанием. Если переводить *дзibun* буквально, то это слово означает “моя доля”, “моя часть”, то есть включает в себя нечто большее, чем просто индивид, поскольку подразумевает более обширное пространство, частью которого является личная доля индивида» [4, с. 53].

Второе отличие, по словам К. Леви-Стросса, касается понимания места речи в японской культуре. Если в культурах Запада, начиная с древнегреческой, слово — «Логос», и понималось как действенное средство познания мира, поскольку речь соотносима с миром и может выступать средством его понимания. Как писал Леви-Стросс, «разумное высказывание соответствует реальности, выражает истинный порядок вещей» [2, с. 42].

В восточных культурах дело обстоит прямо противоположным образом. Речь понималась как не соответствующая подлинной реальности, создающая дуальные оппозиции, в то время как глубинная реальность представляет собой не «одно» или «два», «это» или «то», она «недвойственна» (*санскр.* «адвайта»). В Японии одной из

⁴ Цит. по: [4, с. 51].

основных школ буддизма был буддизм Дзэн, отрицающий познание истинной реальности с помощью конвенциональных знаков. В традиции Дзэн сохранилось множество историй, свидетельствующих о том, что устройство мира ускользает от человеческой речи. Так, в одной из самых значимых махаянских сутр, «Вималакирти нирдеша сутре», один из ее главных персонажей, искушенный в буддизме мирянин Вималакирти отвечает на вопрос о природе «недвойственной реальности» «громовым молчанием». И все присутствующие на диспуте соглашались, что ответ Вималакирти является самым лучшим. В другой истории бодхисатва показал своим ученикам цветок и попросил прокомментировать этот жест. Один из учеников бодхисатвы Махакашьяпа, вместо того, чтобы пускаться в рассуждения, просто улыбнулся бодхисатве, за что получил цветок «подлинной передачи учения». Наконец, у великого мастера трехстиший хокку Басё есть одно стихотворение, говорящее о великом дзэнском молчании:

Слово скажу —
Леденеют губы.
Осенний вихрь!⁵

По словам К. Леви-Стросса, в том, что касается понимания роли речи в культуре, «Япония произвела полный поворот в системе мышления. Столкнувшись с чуждой ей европейской методологией, она взяла себе то, что ей подходит, и отбросила остальное. Ибо она очень далека от полного отрицания логоса в греческом понимании, то есть соответствия между рациональным знанием и объективным миром. Япония решительно встала на сторону научного прогресса и даже заняла в этой области первые позиции. И в то же время, дорого заплатив за идеологическое головокружение, охватившее страну в первой половине XX века, Япония возвратилась к самой себе. Она отвергает извращения логоса, в которые системность подвергает время от времени западные общества и которые становятся причиной гигантских опустошений в странах третьего мира» [2, с. 44].

Собственно говоря, охватить весь материал о японской культуре, содержащийся в книгах Р. Барта и К. Леви-Стросса, в одной короткой статье невозможно. Главный тезис и Р. Барта, и К. Леви-Стросса — уникальность японской культуры и по сравнению с Западом, и по сравнению с Востоком. Так, К. Леви-Стросс, будучи специалистом по мифологиям американских индейцев, берется анализировать японские мифы, зафиксированные в текстах «Кодзики» и «Нихонги» («Анналы Японии»). Он отмечает необычайную полноту и систематизированность японских мифологических сюжетов по сравнению с американскими и полинезийскими версиями одного и того же мифологического мотива. Антрополог считает, что в глубокой древности Япония могла играть роль своего рода моста между Европой и тихоокеанским миром.

Р. Барт и К. Леви-Стросс рассматривают японскую культуру в терминах ее радикального отличия от западной. Для Р. Барта японская культура приобретает черты некоего постмодернистского «письма», в котором знаки «пусты» и сама культура лишена «центрированности», что, с точки зрения философа-постмодерниста, выглядело положительной чертой. Постмодерн пытается отрицать любую иерархию, в первую очередь в интеллектуальной сфере, любую ранжированность, деление на «высокое» и «низкое» искусство, на «элитарную» и «массовую» культуры, любые культурные «центры», из которых бы исходили приказы нижестоящим. Японская культура, по Барту, не имеет «центра», ее формы «пусты», причем это проявляется во всех сферах культуры. Японская культура не имеет как бы ни «верха», ни «низа», что Барт иллюстрирует фотографией павильона Шикидаи. Как пишет философ, он отделан «светом, обрамлен пустотой и ничего в себе не содержит <...> нет ни одного места, хоть сколько-нибудь обозначающего собственность <...> ни одного места, откуда тело могло бы утверждать себя в качестве субъекта (или хозяина) пространства: центр устранен (чудовищное лишение для западного человека, повсюду обеспеченного собственным креслом, собственной кроватью, собственника домашнего *расположения*). Лишенное центра пространство оказывается обратимым: можно перевернуть коридор Шикидаи, и не случится ничего, кроме переворачивания справа налево или сверху вниз без всяких последствий. Означаемое устранено раз и навсегда: проходя, пересекая или садясь на пол (или же на потолок, если перевернуть картинку), вы не найдете ничего, что можно было бы *ухватить*» [1, с. 140].

К. Леви-Стросс подходил к японской культуре как антрополог; изучая японские мифологические тексты и классическую японскую литературу, он полагал, что они могут дать неоценимую информацию культурологам, социологам и этнографам по проблемам, над которыми бьются представители этих наук, в частности по системам родства при переходе от матрилинейных к патрилинейным обществам. Для Леви-Стросса японская культура выступает как уникальное культурное образование, дающее свои оригинальные ответы абсолютно на все вопросы, которые ставят перед человеком природа и социум.

К. Леви-Стросс считал, что, «возможно, именно Япония хранит ключи от дверей в пространство самых загадочных проблем человеческого прошлого» [2, с. 65].

Список литературы

1. Барт Р. Империя знаков. — М., 2004.
2. Леви-Стросс К. Обратная сторона Луны. — М., 2013.
3. Бертельс А.Е. Поэтический комментарий шаха Ни'матуллаха Вали на философскую касыду Насир-и Хусрау // Сад одного цветка. — М., 1991.
4. Корнилов М.Н. О типологии японской культуры (японская культура в теориях «Нихондзин рон» и «Нихон бункон») // Япония: культура и общество в эпоху НТР. — М., 1985.

⁵ Перевод с японского В. Марковой.