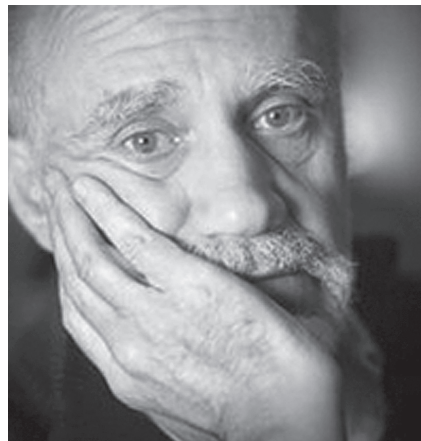


Япония, та самая Япония, только его Япония – желанная утопия для Барта. Впрочем, это вполне реальная страна, несколько часов в самолете – и ты там. Он обнаружил ее слишком поздно: ему уже было тогда пятьдесят: сколь бы ни было новое новым тогда, оно все же оказывалось на полях предыдущего. С 1966-го по 1967 год он побывал в Японии трижды, в общей сложности шесть или семь недель, и они проходили под знаком «уву, слишком поздно»: горизонт был омрачен тенью. Поэтому позже, когда была возможность снова вернуться в страну, которую он полюбил, он отговаривался несколько иначе и не слишком убедительно: «слишком далеко». Дальность была уже не столько километической, видимо, он предпочел, чтобы Япония осталась отдаленной ностальгически: где-то там, *dahin*. Опыт Японии был неким праздником, счастьем, побегом. У него не было замысла вновь повторить его. Однако он сумел его собрать, собраться в нем.



Морис Пэнге (1929–1991) – французский писатель, специалист в области культурной антропологии.

КАРКАС ЖЕЛАЕМОГО

Книга, посвященная Японии [«Империя знаков» Барта], точнее, вызванная ею к жизни, с первых страниц нам сообщает: я на стороне утопии. Здесь не стоит задача отражения реальности, речь о том, чтобы выбрать в ней какие-то черты, очертить контур – частично, по касательной, хотя и очень точно. Письмо порождается не только знанием – часто им правит сам опыт, связавший переживание с его объектом. Долгое время тексты Барта были исследовательскими: критическая аналитика, увенчанная «Системой моды» как жертвоприношением научности. После «Системы моды» происходит перелом: снова свобода «малых мифологий», только теперь уже наоборот. Сарказм сменяется нежностью, ирония вдруг уступает место юмору, несравненно более снисходительному. Все эти наши мифы были слишком близко, атаковать их можно было, только защищаясь. Япония обеспечила дистанцию, которая все обратила в чистое представление, чистый восторг.

1 Публикуемое эссе «Le Texte Japon» открывает сборник Мориса Пэнге «Текст Японии. Ненаходимые и неизданные тексты, собранные и представленные Микелем Ферье»: PINGUET M. *Le Texte Japon. Introuvables et inédits, réunis et présentés par Michaël Ferrier*. Paris: Éditions du Seuil, 2009. P. 29–43. Впервые эссе Пэнге «Le Texte Japon» было опубликовано в специальном номере журнала «Critique», посвященном Барту (август–сентябрь 1982 года). – *Примеч. перев.*

Книга впечатлений? Нет. Скорее книга изображений, как тщательно прописанных, детальных, так и набросочных. Это письмо любовное, как можно догадаться. При том, что этот вид письма не позволяет себе излишний, оно всегда сосредоточено на трезвом наблюдении. Никто не может говорить о том, что любит? Возможно; уж во всяком случае непросто передать даже обычную деталь, интимно связанную с важностью момента. В этой блуждающей детали, незамеченной, случайной, метонимически срастаются желание и счастье, переживание, любовь, воспоминание. «Так, я отправился в театр, – пишет Стендаль, – давали Чимарозу, “Тайный брак”, а у актрисы, исполняющей роль Каролины, не было минимум одного зуба спереди». Вот это именно хайку, когда край реальности на миг показан во всей своей незначительности, и в этой точке воплотилась эфемерность впечатления как такового. Так же и в тексте Барта – по ту сторону анализа – вдруг начинает проступать каркас желаемого, сеть легких, но фактических замечаний, в которых легко узнать свежесть первых впечатлений, собранных и структурированных уже позже.

Какое место эта книга может занимать в поле японологии? Стратегия Барта заключалась в следующем: он отказался от подбора сведений, известных с чужих слов, в отличие от многих путешественников, черпающих их жирными мазками для своих книг, он предпочел перед лицом «самих вещей» сохранить наивность впервые видящего. В японскую жизнь он нас вводит через то, что не объективируется в координатах знания: искусство упаковки, веко и его форма, использование палочек, приветственный поклон. Все эти мелкие мелочи не улавливаются неводом научного знания, здесь нужна сеть поплотнее, потоньше. Не к этому ли множеству различий, иной раз вполне уловимому, сводится пресловутая уникальность японской жизни – и ни к чему другому? Книга Барта хороша тем, что ее объект дан нам фасетами, с невероятной, не улавливаемой приборами специалистов резкостью настройки наблюдения, которой славились эдосские мастера рисунка и изображения – Басё и Хокусай.

Очевидно и то, что Япония для Барта, равно как и Италия для Стендаля, не просто объект познания – она также место мечты, иной жизни, возможного счастья. На фоне «великой культурной революции», которая взбаламутила все лучшие парижские умы, бартовский текст звучит отчасти предостерегающе: что, кроме жизни и ее притяжения, может лежать в основе легитимности всякого общества? [Может ли быть другой критерий в принципе?] На что скорее нужно полагаться: на громкие идеи или на тихие обыкновения? Может ли идея жить не во плоти обычая? Мечта об обществе утопии, которое предпочтительнее

нашего, скорее побуждает погружаться в исследование повседневной реальности, нежели громкие воззвания идеологических проектов. В Японии хорошо жить, потому-то и мыслить ее хорошо: тихий текст повседневности приоткрывает вписанные в него формулы и принципы, в нем прорисовывается набросок понимания.

МОРИС ПЭНГЕ
ТЕКСТ ЯПОНИЯ

**Мечта об обществе утопии, которое предпочтительнее
нашего, скорее побуждает погружаться
в исследование повседневной реальности, нежели
громкие воззвания идеологических проектов.**

СМЫСЛ И ЗНАКИ

Книжка с картинками, книга картин, но при этом и книга-мысль, книга для мыслей. На всех изгибах текста проступает нитью сквозь каркас связующая тема смысла. Японский опыт не был только гедонизмом, опытом, волнующим и эстетическим. Моральность знака обрела для Барта подтверждение, реальность подтолкнула его размышления вперед. Словно бы в этой культуре уже воплотился знак и тот смысл, который Барт всегда отстаивал. Так Леверье ликовал, когда открытие Нептуна подтвердило его расчеты.

Уже с начала своих лексикографических этюдов Ролан Барт шел вслед за вопросом, относящимся к самому основанию мысли: что значит говорить? Что значит означать? Это тот же вопрос, которым задавались де Соссюр или Витгенштейн, каждый на свой лад – на лад лингвистики или же аксиоматики. Наше время единогласно в своих выводах: смысл отсылает к знакам, его производящим и демонстрирующим. Смысл не исток и не природа, он не предел, не исторический фатум. Он не причина самого себя, как представляют бога. Он не похож на мир, который всегда уже-здесь, но и не настает, подобно неизбежному концу. Смысл не имеет иного смысла, кроме производства знаков, слишком человеческих. Если он и господствует, то лишь в пределах отведенной им случайности.

На подобных азах структурной лингвистики, формальной логики, этнологии и многих других дисциплин Барт решил основать мораль знаков, он хотел нас пробудить к их мощи, к их ответственности. В этих пределах он исследовал разные виды письма, режимы мифа или моды. Произвол моды ищет в области значений объяснения причин своих соблазнов. В мифе, напротив, предвечные истоки смысла движутся в поисках фактов и образов – событий, в которые они могли бы облачиться. Слу-

чайность этих встреч формы и смысла заслонена единством знака. Псевдоневинность дурной веры раскрывает ту ответственность, которой связаны друг с другом знак и смысл.

Смысл невольно мыслится субстанциальным: это центральная точка, вокруг которой по всему периметру выстраивается символическое – на самом деле центр, – лишь оптический обман, эффект окружности. Незнание ключевой функции работы означающего проходит через всю историю Запада: он отказывается ее увидеть. Однако за этим отказом стоит интерес: лишь при условии данного умолчания знаки оказываются во власти воображения, не признающего себя таковым, и это позволяет им производить эффект господства над реальностью.

ИМПЕРИЯ СМЫСЛА

Веками мы жили в империи смысла, а знаки были проводниками его власти – они писались под его диктовку, как говорят о священных писаниях. Это была империя церкви в законченном виде. Не продолжает ли она существовать и сегодня в виде империи типа Советского государства, где любые неблагонадежные граждане прежде всего оцениваются как бессмысленные? В Европе начиная с романтизма мы существуем в некотором ином, молекулярном, режиме: предполагается, что смысл связан с индивидуальной природой, с центром личности. От горизонта паранойи мы шагнули к горизонту истерии. Раньше идентифицироваться можно было с предполагаемым единством отца, теперь же каждый идентифицирует себя лишь со своим желанием – при условии, что оно остается неудовлетворенным и изначально неизвестным, потому как и себя он может познать лишь в образе желания того, кто не совсем субъект. Смысл теперь остается внутри, не трансцендирует и не выносится, он не в далеком небе христианства и даже не в далеких замках Кафки или в его же конторах – он в бесконечной внутренней империи. Молярный или же молекулярный, смысл всегда привязан к суверенному субъекту, к его центру: бог – это личность, государство персонализировано его главой, мое внутреннее чувство также получает все права господствующего властителя. Однако суверенность смысла – плод воображения. Молекулярный режим требует для своего воплощения собственного мифа, и им больше не может быть древний религиозный или же тоталитарный миф, это должен быть индивидуальный миф внутренней глубины.

Барт противопоставляет эту нашу внутреннюю империю смысла – театрализованную, нарциссическую, истерическую – японской империи знаков. Мы производим знаки, которые при

этом соотносятся с определенным воображаемым центром, из которого они, похоже, и исходят. Подобным образом и театральная иллюзия, которую хотел поколебать Брехт, предполагает, будто жесты и слова актера порождаются чувствами, предположительно переживаемыми тем из персонажей, которого он исполняет. Мифология внутреннего чувства обозначает словом «искренность» идеальный принцип нашего взаимодействия: коды и формы коммуникации не важны, важна лишь искренность того, что выражено. Именем искренности устанавливается некая рыночная ценность: ее приобретают в виде картины, в виде книги, в виде неожиданной мизансцены. Наша культура в поте лица воспроизводит романтическую утопию о некоем бесконечно более глубоком и особенном истоке, однако приводит лишь к потреблению все более витиеватых вымученных знаков так, чтобы сохраняемая иллюзия оставалась предельно убедительной. Парадокс комедианта – мы его воплощение.

ИМПЕРИЯ ЗНАКОВ

В Японии Ролан Барт обнаружил знаковый режим, который противоположен нашему режиму смысла и предполагает иной статус самого субъекта. В театре бунраку, к примеру, знаки представлены как они есть, в виде несвязанных блоков, с Брехтовой ясностью. Формы играют в открытую – и это обратная сторона исключения смысла: ее можно обнаружить в пустоте, образующей центр Токио, а также в хайку, в искусстве упаковки, в дзэнских *коанах* и *мондо*. Проворные, вездесущие, многоликие знаки циркулируют по всем венам японской жизни, нигде не загустевая до состояния смысла, субстанции. Они сохраняют легкость и автономию, согласно принципу их произвольности, открытой де Соссюром. Коль скоро смысл предстает лишь в знаках, в ситуации, он лишается своих тотализующих фундаментальных функций, приписываемых ему западным разумом от Платона до святого Фомы, от Декарта до Гегеля.

В этой вселенной неуместной становится и категория выражения, так как она предполагает существование некоторой субстанции, внешней по отношению к коду, воплощенной вне языка. Бог выражает себя, душа выражает себя, желание выражает себя – однако японский субъект расположен на том же уровне, что и знаки, которые его порождают, он вписывается в имманентность человеческого мира, организованного ими. Таким образом, мир отношений для него лишен той театральности и нарциссизма, который навязывается нашей культурой. Веками самое существенное (спасение) мыслилось как следствие веры субъекта, видит которую один лишь бог. Каждый из

нас и сегодня чувствует, что призван исповедовать свои убеждения, являть ту субстанцию, которая призвана выступать его истиной, тем, что он думает «на самом деле», что отзывается в нем глубоко личным образом. Собеседник – словно бы пристальный взгляд, ожидающий убедительного истинного жеста или слова. Речь идет об игре в смысле спектакля, где техники репрезентации играют роль, которая должна постоянно упускаться или отрицаться во имя идеала спонтанности.

Взаимоотношения японцев между собой различны по характеру, нам они кажутся слегка пустыми и безличными, в конечном счете, не слишком зрелищными. В центре буддистского учения о карме – действия, которые реально осуществлены, а также имманентно присущие им последствия: ты будешь тем, что делаешь. Японские субъекты словно бы взаимно приглашены к осуществлению перформативного действия (перформанса в лингвистическом значении этого слова). Это игра, однако не в актерском смысле слова, а что-то типа бриджа, где игроки ведут совместную игру по общим правилам, сплетая свои стратегии. Эта метафора карточной игры не совсем точна, так как она подразумевает антагонизм играющих, тогда как для Японии максимальной человеческих отношений выступает гармония. Состязательность там присутствует не в меньшей степени, агрессия, что здесь, что там, никогда не уходит из горизонта жизни до конца, однако доступ к ней кодифицирован. Она постоянно оттесняется, а потому не прописывается в знаках и оседает в бессловесности реального. Она может обернуться против субъекта, превратившись в меланхолию, или же внезапно претворяться в действие, однако в словах она не нуждается. Когда-то месть оценивалась как добродетель: убивать и наносить вред было разрешено. Но это не было оскорблением, угрозой или преследованием.

Целью этих игр обмена является чистая бесконфликтная кооперация, что особенно хорошо видно на довольно любопытном примере: когда-то давно в дворовый футбол играли одной общей единой командой, и суть игры заключалась в том, чтобы перебрасывать ногами мяч, не давая ему коснуться земли. Неужели и нас никогда не посещало желание, чтобы теннисисты вне счета продолжали обмен ударами с целью их совершенствования? Социальная жизнь Японии не лишена мрачноватого формализма, она пронизана передачами, обязывающими субъекта взаимодействовать со всеми остальными в символической циркуляции гармонии: техники взаимодействия для них имеют ту же ценность, которую мы, по умолчанию, приписываем техникам репрезентации и противостояния. Дуэли, матчи, турниры, дебаты – по контрасту с Японией взаимодействие на Западе нагружено театральностью и превраща-

ет любую противопоставленность в торжественный парад. Государство и церковь веками питали подобными спектаклями (процессы, сеансы экзорцизма, аутодафе) Минотавра здравого смысла. С воцарением романтического субъекта эти спектакли начали рассеиваться, однако они сохранились на подмостках буржуазной пьесы, на страницах романов и киноэкранах, а оттуда шагнули и в «сцены» истерической жизни нашей повседневности. Особенно неподражаемы на этом поприще телеполитики: искренность, она же дурная вера, меркнет разве что на фоне симуляции агрессии. В этом смысле японские политики поражают: они никогда не показывают, что у них за душой. Кажется, будто им не нужны ни противники, ни убеждения. Мнение о них никак не обусловлено тем, чем они кажутся (или им кажется, что кажутся), или же иллюзией, в которую они верят (или же верят, что верят); их рейтинг просто непосредственно зависит от их действий и от последствий этих действий. Фокус любой из точек зрения включает целесообразность действия.

Социальная жизнь Японии не лишена мрачноватого формализма, она пронизана передачами, обязывающими субъекта взаимодействовать со всеми остальными в символической циркуляции гармонии.

Японский индивид непрозрачен, он не субъект и не господин смысла, в нем нет ни глубины, ни блеска, которые наша мифология приписывает субстанции. В воображаемой престижности он явно отстает, однако это отставание с лихвой отыгрывается на уровне взаимодействия и сотрудничества, в которых он знает толк и плодотворность.

С первых минут в Японии Ролан Барт почувствовал родство с этой японской сдержанностью индивида: она хорошо сочеталась с его собственной скромностью и ненавистью к любого рода рисовке. Кроме того, он заметил, что эти игры взаимодействия имеют и эстетический шарм: установление гармонии партнеров подобно музыкальной, симфонической гармонии. Знаки схвачены скорее на подъеме, на пути к форме, нежели на спуске, на пути к смыслу. Риск впасть в формализм компенсируется шансом эстетического наслаждения – в этом тонком мерцающем балансе заключена социальная ткань японской жизни. Знаки воздерживаются от смысла с целью очищения, стилизации, проступания со всей очевидностью: так, глубокий поклон, каллиграфически начертанный всем телом и совершенством начертания лишенный подозрений в услужливости, становится чистым знаком как таковым, обозначенным и

оживленным самим письмом плоти, после чего он замирает, останавливается – при том, что выражение лица неизменно остается нейтральным (высшее искусство сохранения лица), незаинтересованным, бесстрастным. Знак не обязан быть проводником какого-либо чувства, лишь самого факта человеческого обращения.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ И РЕАЛЬНОЕ

Упомянутая бесстрастность – постоянная тема в японской культуре. Бесстрастность знака, но не существа. Бесстрастность, с которой производится символический жест, вне всяческой романтики реального. Мораль японского знака требует уважения к форме – и не столько в привычных обстоятельствах, сколько в ситуации величественной, где знак царствует вопреки страданиям тела и метаниям духа. Сопrotивляясь реальности, носитель знаков доводит до предела свое уважение к формам, которые ее конституируют, так как лишь в этих формах он способен сосуществовать с другими, без них погрузился бы в бездну одиночества и бессловесности. Японская версия патетики предстает не поединком противоречивых чувств,рывающих единство бытия на части, но хрупкой сдержанностью, противопоставляющей форму силе, а строгость знака жестокости жизни. Субъекту случается иной раз дрогнуть перед лицом реальности, которая так и кипит за непроницаемой гладью: его руки дрожат, а голос становится глуше. Это тоже знак? Нет. Это его противоположность: симптом. Бывает и так, что он вообще срывается: по законам бинарных оппозиций за церемонией следует кризис, как это можно часто наблюдать в японских фильмах. Эти столкновения символического порядка с реальностью, ее симптомами и катастрофами являются неисчерпаемым ресурсом для всякого рода патетики, они призваны напомнить каждому читателю о мощи природных сил, со всех сторон осаждающих бастион культурных кодов, которые культура вырабатывает, чтобы облекать, защищать, объединять живущих.

Японский знак никогда не исходит из глубин, он ее заклинает. Он работает среди бела дня на поверхности связей, которые он направляет и сглаживает. Коды не тоталитарны, они лояльны, они признаются в своей хрупкости. Множественные и разреженные, они располагаются в порядке постепенного вхождения в историю своей цивилизации. Они ограничены зоной релевантности, они придают смысл отнюдь не всему подряд, что может подкинуть жизнь, в отличие от мании тотальной интерпретируемости, которой грешат жестко централизованные культуры.

Эта знаковая сдержанность ограничивает всевластие знака, сохраняя его прагматику для нужд общения, она защищает от насилия воображаемого. Когда символическая система стремится к замкнутости, к господству надо всей тотальностью случающегося, она всего лишь тяготеет к объяснениям в избытке. Так, в паранойе и ее религиозных версиях принцип воображаемого всевластен, он ключ ко всему своду знаков, гарантия тотальности и единства, неисчерпаемый источник интерпретируемости происходящего. Если действительно разум способен объяснить смысл всего лишь ценой безумия, его высшим достижением должно быть осознание своих пределов, вахта как критика своих границ, обет смирения.

Империя знаков весьма внимательна к своим пределам: она порождает знаки, но не считает себя вправе придавать смысл всему, она не связана никакой клятвой изначальной убежденности – высшей, непоколебимой, трансцендентной. Подобно японскому архипелагу, эта дробная разреженная империя состоит из островков значений, выступающих на поверхности того, что навсегда остается неозначенным: нечеловеческий лик природы, проступающий в самом человеке, неустранимое насилие случайности. Она не стремится придавать смысл ни рождению, ни смерти, ни времени, ни случаю. Будучи сама установлением, она придает смысл только лишь установлениям: женитьбе – да, но не любви или желанию. Порождать и привносить смысл всюду, где это возможно, но не навязывать его ничему из того, что человек не производит, уважать то, что несводимо к знаковому коду как в галактической случайности, так и в смятении сердца, – такова многовековая японская сдержанность. Эта мудрость настолько ценит реальное, что не грешит метафизичностью или идеализмом. Она сохраняет вкус к смыслу, который всегда остается слишком человеческим. Сегодня, когда смерть метафизики на Западе, начавшаяся с Канта, подходит к завершению, когда идеализм иссыкает вопреки всем порожденным Гегелем идеологиям, такая мудрость кажется нам ближе и доступнее.

Внимание к Японии с ее традицией не возникает изнутри нашей традиции – наоборот, мы обращаемся к ней на границах нашей современности (*modernité*), там, где наука обоснована вне метафизики или идеализма, по ту сторону воображаемого добра и зла. Это де Соссюр, который открыто кладет в основание своей лингвистики господство знака. Это Витгенштейн, разоблачающий в метафизике перверсивное словоупотребление. Это Гедель, показывающий, что ни один из языков не способен обосновать свою достоверность. Но это есть уже и у Фрейда,

для которого разум – это рационализация, а надделение смыслом всегда вторично по отношению к событию. Или же Ницше, когда он разоблачает в установлении смысла действие воли к власти, смыслом не обладающей.

Империя знаков весьма внимательна к своим пределам: она порождает знаки, но не считает себя вправе придавать смысл всему, она не связана никакой клятвой изначальной убежденности – высшей, непоколебимой, трансцендентной.

Ролан Барт и в самом деле описал вездесущность знаков в японской жизни, однако более всего он был восхищен той воздержанностью, которая кладет предел их власти. В его тексте обозначены две границы, где империя знаков сама себе кладет предел, отказывается от своей власти: *коан* и *хайку*. *Коан* – абсурдная формула неустанной дзэнской медитации, которая внезапно оборачивается озарением и просветлением, *сатори*: смысл всего бытия начинает мерцать и дробиться, всякая фраза, апеллирующая к реальному, обнаруживает шаткость, а различения посредством слов смещаются. Истина освобождается от смысла с глухим смехом, тем самым придавая мудрости отблеск безумия. *Хайку* – эта короткая и хрупкая черта, противовес жестокому ходу времени – остаток языка, легкий простой начертанный осадок – необъяснимый, лишь указывающий, словно пресловутый палец², это или то: чистое событие, прилив реальности в ее неисчерпаемой случайности, секундное волнение, которое невинный случай открывает молчаливому сердцу. Империя знаков случается в сугубо человеческой культуре, скорее не выталкивая за пределы человека, но обращаясь к скрытому внутри него и от него, она тянется от и до: от бессмысленного *коана* до ничего не значащего *хайку*, от вопроса, подвешивающего смысл, до выкрика, через который смысл истекает.

Перевод с французского и комментарии Яны Янпольской, преподавателя кафедры современных проблем философии РГГУ

- 2** В «Империи знаков» Барт пишет: «Хайку (черта) воспроизводит указательный жест маленького ребенка, который на что угодно показывает пальцем (хайку безразлично, на что указывать), говоря: “Вот!”. Таким непосредственным движением (то есть лишенным всякой опосредованности: знанием, именованим, обладанием), что указание выявляет тщетность какой бы то ни было классификации объектов: ровным счетом ничего особенного, говорит хайку в согласии с духом *Дзэн*» (БАРТ Р. *Империя знаков*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 87). – *Примеч. перев.*