

Решетникова Полина Александровна

***Топологические основания японской культуры:
концепты и модели.***

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Екатеринбург – 2007

Работа выполнена на кафедре этики, эстетики, теории и истории культуры
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им А. М. Горького»

Научный руководитель: доктор философских наук, доцент
Круглова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, доцент
Азаренко Сергей Александрович
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им А. М. Горького»

кандидат философских наук, доцент
Коновалова Надежда Петровна
ГОУ ВПО «Уральский государственный технический университет (УГТУ – УПИ)»

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Защита состоится 23 октября 2007 г. в 15.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.286.08 по защите диссертаций
при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им.
А. М. Горького» по адресу: 620083, г. Екатеринбург,
пр. Ленина, 51, К-83, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Уральского государственного университета им А. М. Горького.

Автореферат разослан 21 сентября 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета, доктор социологических наук, доцент
Лихачева Л. С.

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Повсеместный интерес современной западной культуры к японской традиционной культуре, ее религиозным воззрениям и телесным практикам очень симптоматичен. Его причины нельзя связывать только с успешным экономическим развитием и расширением зоны влияния стран Восточной Азии. Этот интерес имеет более глубокие основания. Экономическая эффективность этих стран является закономерным проявлением происходящих в них культурных процессов. Традиционная японская культурная модель обнаруживает большую созвучность тенденциям развития современной мировой культуры и в отношении к современной западной культуре предстает как «свое чужое».

Наша работа лежит в русле сравнительных исследований региональных культур в рамках типологии «Восток-Запад». Русскую культуру мы рассматриваем как частный случай западной традиции (на основании принадлежности к индоевропейской языковой группе и общности религии), а японскую культуру - как восточную. Но обнаруживаемое сходство элементов японской традиционной модели и параметров современной западной культуры выявляет необходимость пересмотра традиционной схемы типологизации культур, стадий культурного развития, а также выработки новой карты культурных взаимовлияний, распределения лидеров культурного процесса, новой геополитической модели мира.

С другой стороны, в связи с расширением экономических и культурных связей со странами Восточной Азии, возникает проблема понимания культур не только на уровне языка, но на уровне мировоззренческих оснований. Но исследования по японской культуре зачастую узко тематизированны и не выстраивают общей картины изучаемой культуры. Специфика «чужой» культуры должна быть осмыслена на уровне первичных и универсальных параметров: языка и пространственности. Их объединение возможно в рамках предлагаемой методологии *культурно-топологического анализа*.

Степень научной разработанности. Первоочередной задачей для нашего исследования оказалась разработка универсального метода изучения «чужой» культуры, который бы не усугублял герменевтические трудности перевода культурных языков и проблему межкультурного понимания. Ключевыми и наиболее эвристичными работами в этом отношении для нашего исследования явились работы русской семиотической школы (Ю.М. Лотман, Б. А. Успенский, В. В. Иванов). Основным источником в плане структурной организации и логики диссертации явилась работа Ю. С. Степанова «Константы: словарь русской культуры». Сходный метод выделения «ключевых слов» использует польский исследователь А. Вежбицкая. Также проблемам взаимосвязи языка и культуры посвящены работы В. Н. Телия, Н. Д. Арутюновой, Р. М. Фрумкиной, С. А. Аскольдова, Д. С. Лихачева, В. В. Воробьева, О.А. Корнилова, В. Л. Масловой, С. С. Неретиной.

Второй блок методологически важных источников диссертации связан с топологической проблематикой. Основным источником в этом направлении для нас явились работы С. А. Азаренко, разрабатывающего социально-топологическую методологию в основном на материале русской культуры. Истоки топологического анализа мы находим в работах М. Хайдеггера и П. А. Флоренского. Особенно надо отметить работы О. И. Генисаретского, рассматривающего пространство как синергетическую систему – как «поле сил», «энергетическую конструкцию».

Особенности региональных, национальных культур и культур исторических эпох определяются через присущий им *ракурс* видения мира, преобладающие координаты мировосприятия. В. М. Алексеев называет культуру Востока «горизонтальной», а Запада – «вертикальной». Г. М. Гачев, описывая национальные образы мира, разделяет культуры по принципу временной или пространственной преимущественной ориентации. П. А. Флоренский характеризует региональные культуры и культуры исторических эпох по принципу соотношения в искусстве трех пространственных координат. Б. В. Раушенбах определяет особенности культурных эпох по характерным «ошибкам» в

изображении предмета на плоскости картины, в которых художник следует уже сложившимся в культуре традициям передачи пространственности.

Всякое исследование «чужой» культуры имплицитно содержит в себе проблему взаимоотношений Я и Другого. В философской литературе в исследовании явления Другого преобладает онтологическое и гносеологическое рассмотрение. В работах М. М. Бахтина, Ж.-П. Сартра, М. Бубера, Э. Левинаса, Р. Штихве, Т. Х. Керимова дается представление об исторических изменениях в диспозиции Другого в смысловом, социальном и культурологическом отношениях. Для нашего исследования проблема Другого/чужого имеет значение как проблема самого метода. Наиболее полезными в этом аспекте оказались статьи Б. Вальденфельса, где автор рассматривает возможности «науки о чужом», парадоксы этнологии и вводит понятие «респонзивной феноменологии».

«Наука о чужом» в зависимости от степени включенности в нее исследователя может принимать формы ауто- или аллоцентризма¹. При анализе японской культуры мы ориентировались в большей степени на ее аутоцентрические исследования (самоописания). Библиографический анализ работ японских авторов по проблемам японской культуры показал, что ключевыми для понимания японской культуры японские исследователи считают понятия из области социальной психологии и пространственные категории. Фумихико Маки основной категорией японской культуры считает концепцию «оку» (центр, глубина), Кэнмоти Такэхико – категорию «ма» (промежуток, ритм). Т. С. Лебра (японка по происхождению) выстраивает пространственные модели социального взаимодействия японцев и называет базовой категорией японской культуры понятие «бун» (часть). Кендзо Танге говорит о склонности японцев мыслить пространственными образами. Васудзи Тэцуро характеризует японскую культуру, исходя из климатических особенностей японского архипелага.

Среди аллоцентрических исследований наиболее значимой для диссертации оказалась работа французского исследователя Огустина Берка «Япония: жизнь в

¹ См.: Вальденельс Б. Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом» // Логос – 1995 - №6. – С. 77-94

пространстве». Особое место занимают в исследовании работы известных философов и культурологов, для которых японская культура не является основным предметом исследования, а работы написаны в жанре «путевых заметок», как впечатления от посещения Японии: «Империя знаков» Р. Барта, «Культурология» А. Гениса и «Гений места» П. Вайля. Многообразный эмпирический материал был взят из исследований российской японоведческой школы, в основном представленной историческими, филологическими, искусствоведческими работами С. А. Арутюнова, А. Н. Игнатовича, Э. В. Молодяковой, А. А. Накорчевского, Н. С. Николаевой, Г. Е. Светлова. Наибольший интерес для нашего исследования представляли работы следующих российских японистов: А. Н. Мещерякова, автора многих работ по истории древней и средневековой Японии, Т. П. Григорьевой, выстраивающей модели японской культуры и проводящей философско-культурологические сравнения западной и восточной культур, Л. М. Ермаковой, исследующей мифологические представления японцев и синтоистские корни японской культуры, Т. М. Гуревич, анализирующей лексико-семантическое поле концепта «человек» в японском лингвокультурном пространстве.

При характеристике и выделении основных параметров современной культуры мы ориентировались на работы В. В. Бычкова. Его аксиологические интерпретации не входят в область нашего исследования, тогда как сформулированный им в фундаментальных работах набор признаков и феноменов «пост-культуры» является для нас определяющими характеристиками современной культуры. В свою очередь, диагноз современной культуре был поставлен некоторыми философскими школами, прежде всего, французскими постструктуралистами. В работах Ж.-Ф.Лиотара, Р.Барта, М.Фуко, Ж. Делеза, Ф. Гваттари был определен набор терминов и понятий, которые представляются нам применимыми к анализу традиционной японской культуры. В описании сетевых структур как модели современной организации культурного пространства мы опирались на исследования М. Кастельса.

Объектом исследования являются топологические характеристики японской культуры. **Предметом исследования** является специфика культурных концептов и

моделей японской пространственности, взятых в отношении с концептом «свое/чужое».

Цель и задачи исследования.

Целью исследования является теоретическая реконструкция особенностей японской пространственности как порождающей матрицы значений японской культуры. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- Разработка культурно-топологической методологии исследования, синтезирующей метод выделения культурных концептов и топологический подход.

- На основании сравнения топологием японской культуры и ее западных аналогов выявление культурных конструкторов, порождающих и организующих японскую пространственность.

- Обнаружение структурных, функциональных и семантических соответствий между различными модусами бытия пространства в японской культуре: географическим, архитектурным, социальным, ментальным, художественным.

- Исследование топологических оснований взаимодействия «своего/чужого» в японской культуре.

- Выявление и объяснение соответствия японских концептов и пространственных моделей основным параметрам современной мировой культуры.

Методологические основания исследования заданы как предметом анализа, так и основными задачами. В работе используется

- метод выделения концептов культуры, основанный на лингвокультурологическом и семиотическом подходах, который позволяет через обращение к естественному языку провести системный анализ японской культуры;

- топологический метод, с помощью которого выявляются специфические формы организации пространства японской культуры;

- системный подход дает возможность максимально объективного взгляда на японскую культуру и построения теоретической модели японской пространственности;

- сравнительно-исторический метод позволяет определить степень уникальности японской культуры;

Научная новизна работы.

- Научная новизна исследования заключается в разработке и обосновании новой универсальной методологии анализа культуры – культурной топологии.

- Японская культура впервые анализируется с точки зрения пространственной организации как порождающей матрицы значений культуры.

- Через сопоставительный анализ топологием японской культуры и их западных аналогов выявляется специфика организации пространства в японской культуре.

- Предлагается обобщающая модель японской пространственности, объединяющая выделенные в работе концепты-топологемы и модели в единую схему.

- Выявляются специфические механизмы освоения «чужого» культурного опыта, выработанные в японской традиции.

- Впервые термины и понятия постструктуралистской философии применяются к японской традиционной культуре.

Положения, выносимые на защиту.

- Культурно-топологический подход является универсальной методологией анализа культуры, который позволяет выявить семантические и структурные соответствия между различными модусами бытия пространства культуры.

- Японской культуре свойственна доминирующая пространственная ориентация.

- Модель японской пространственности может быть использована для описания любой области японской культуры.

- Для японской культуры характерны специфические механизмы взаимодействия «своего/чужого», имитирующие принципы развития природных систем.

- Сходство элементов пространственной модели японской культуры и сущностных характеристик современной мировой культуры выявляет необходимость пересмотра традиционной типологизации культур по линии «Восток—Запад».

Апробация основных идей исследования.

Основные положения и выводы настоящего исследования докладывались и обсуждались на Международных научно-практических конференциях (Гуманитарный университет, Екатеринбург): «Глобализация: реальность, противоречия, перспективы» (2002), «Коллизии свободы в постиндустриальном обществе» (2003), «Между прошлым и будущим: социальные отношения, ценности и институты в изменяющейся России» (2005), «Власть и властные отношения в современном мире» (2006) и Международном симпозиуме Международного научного общества Синто «Синто и японская культура» (Москва, 2003). По теме диссертации опубликовано 10 работ.

Практическая значимость.

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в курсах «Теория культуры», «История культуры», «Культурология», «Регионоведение», а также составить основу специализированных курсов, посвященных истории и специфике японской культуры. Также результаты исследования могут быть использованы на практике в сфере международных отношений с Японией и другими странами Восточной Азии.

Структура диссертации.

Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка (содержащего 170 наименований). Общий объем работы 130 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, анализируется разработанность темы, определяются его цели и задачи, выявляется научная новизна работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, а также отмечается практическое значение работы.

В первой главе «Основные параметры культурно-топологического подхода» предлагается методология культурно-топологического анализа, обосновывается ее универсальность и преимущества применения к материалу японской культуры.

§1.1. Язык как первичная символическая система. Необходимость разработки культурно-топологической методологии вызвана герменевтическими ограничениями, с которыми неизбежно сталкивается исследователь «чужой» культуры. Термины и категории, которыми оперирует исследователь, являются непосредственным порождением собственного языка и культуры и к анализу «чужой» традиции адекватно применимы быть не могут, поскольку зачастую не имеют в чужом языке ни словарного, ни смыслового эквивалента. Проблема языковых несоответствий решается в рамках линвокультурологического подхода. В линвокультурологии язык понимается как первичная символическая система и является главным средством изучения культурно-национальных особенностей. Таким образом, исследователь оказывается в роли переводчика, а работа с уникальными языковыми значениями позволяет ему оказаться на границе между «своей» и «чужой» культурами.

Одним из способов осмысления взаимодействия языка и культуры является метод выделения «концептов» или «ключевых слов» культуры. Концепт – это «сгусток культуры в сознании человека»², структурно и образно организованное знание о каком-либо предмете действительности в коллективном сознании, выраженное в языковой форме. Ю. С. Степанов предполагает, что для каждой культуры существует около 40-50 базовых концептов, и духовная культура всякого общества состоит в значительной степени в операциях с этими концептами. Таким образом, при исследовании культуры возникает определенное пространство значений, пространство закрепленных в языке представлений и знаний о мире, которые отражают национально-культурный опыт конкретной языковой общности.

² Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. - С. 43

Структура концепта, по Ю. С. Степанову, трехслойна. Он выделяет активный слой (современные ассоциации, оценки, коллективные представления и научные гипотезы), пассивный слой (история концепта, с учетом возможных изменений смысла концепта с течением времени) и внутреннюю форму концепта (изначальный, буквальный смысл слова, обычая, обряда). Концепты в этих слоях по-разному реальны для людей данной культуры.

§1.2. Пространство как универсальная характеристика явлений культуры.

Неоднозначным оказывается *вопрос о критериях и методе* определения «концептов» или «ключевых слов» культуры. Одним из критериев является значительная «культурная разработанность» лексического состава слов в разных языках. Другим показателем культурной значимости слова является частотность его употребления. Исследователи русской культуры, как правило, выделяют в качестве концептов понятия мировоззренческого характера. Например, «правда», «истина», «добро», «долг», «воля», «судьба», «интеллигенция», «душа», «тоска», «совесть» и др. Для японской культуры характерен другой набор концептов: «амаэ» - надежда на понимание со стороны партнера, эмпатия, «энрё» - стеснительность, скромность, «омоияри» - сострадание, заботливость, «ва» - согласие, гармония, «бун» - статус, положение человека в обществе, «мусуби» - узел, закон взаимосвязи явлений, и др. Нам представляется, что количественные методы выделения концептов не являются объективной процедурой, поскольку их результаты зависят от характера анализируемых источников, выбор которых основывается на интуициях исследователей.

Нашей задачей является нахождение универсального параметра, общезначимого критерия выделения концептов для любой культуры. Принципиальным ходом в разработке нашей методологии является признание в качестве важнейшей «группы рейтинга» для понимания любой конкретной культуры - группы концептов, значением которых являются принципы организации пространства. Пространственными характеристиками обладают все феномены человеческой культуры. «О чем бы ни шла речь – о мире в целом или каком-то частном предмете, о знаке или лице, образе или ценности, - понять –

значит понять *в каком-то* пространстве, *в качестве* пространства, *посредством* пространства»³. Поскольку сама причастность человека к пространству постоянно ускользает из его сознания, человек воспринимает заданные пространством образы как универсальные. При описании чего-либо человек использует пространство как *форму описания*, своего рода глубинную метафору – принцип, присутствующий в пространстве и вне его, прежде всего в человеке, и довольно однообразно семантизирующийся. Кратко нашу установку в отношении универсальности пространственного параметра в культуре можно выразить в формуле, *приравнивающей миропонимание к пространствопониманию* (Флоренский П.А).

Обращение к пространству как символической системе, посредством которой выявляются специфические особенности культуры, кажется не столь очевидным, как обращение к языку, поскольку возникает вопрос о причинах игнорирования, по крайней мере, второй «априорной формы чувственности» - времени. Временные характеристики культуры имеют большое значение в исторических исследованиях. Для нас интерес представляет не историческая реконструкция определенного периода японской истории или историческое изменение какого-либо параметра культуры, а построение общей теоретической модели японской культуры. Пространство есть универсальная характеристика любого предмета и явления, дающая представление о его структуре. Поскольку любой феномен человеческого существования может быть описан через пространственные категории, то анализ топологических оснований культуры даст нам возможность выделить набор категорий, применимых затем в качестве *матрицы значений* к любой области исследуемой культуры.

Таким образом, исследовательские проблемы понимания «чужой» культуры хотя и не могут быть устранены полностью, но могут быть сведены к минимуму через сравнительный анализ культур на уровне универсальных и константных параметров отдельной культуры: *естественного языка и пространственности*. Объединение анализа языковых и пространственных параметров культуры

³ Генисаретский О. И. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского // Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / сост. Игумена Андроника (А.С. Трубачева); ред. Игумен Андроник (А.С. Трубачев). – М.: Мысль, 2000. - С.12

возможно в рамках предлагаемой в работе методологии *культурно-топологического подхода*.

§1.3. Топология: социальная и культурная. Изначально «топология» - раздел математики, изучающий не изменяющиеся при любых деформациях свойства фигур. К гуманитарным исследованиям он был применен С. А. Азаренко, в чьих работах топологическое описание используется при анализе социальных и культурных явлений. Социальная топология – «способ пространственно-телесного описания социального бытия в современной философии»⁴. Единицей измерения социального пространства является «топологема» – образец «со-в-местного» бытия людей, закрепленный в коллективной памяти и способный к воспроизводству⁵. Социальная топология занимается механизмами возникновения «мест» и принципами их сосуществования в культуре с точки зрения взаимодействия и размещения в них тел. «Тело», «телесность» у Азаренко является формообразующим элементом теории, а культура рассматривается как продолжение органов человеческого тела.

Мы вводим новое направление исследований – *культурную топологию*, для которой социальность есть не главный предмет и средство исследования, а один из модусов бытия пространства. За исходный постулат мы предлагаем тезис П.А. Флоренского: «Вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства»⁶. Культурная топология исследует «места» и принципы их организации с точки зрения проявления в них специфической для данной культуры или региона «оптики» мировидения (пространствопонимания). Причем структурные схемы его организации характеризуются константными свойствами, однообразной семантизацией и способностью к воспроизводству в разных сферах культурной деятельности.

⁴ Азаренко С.А. Перспективы социально-топологического способа описания в современном обществознании // Социемы – 2002 - №8

⁵ См.: Азаренко С.А. Топология культурного воспроизводства (на материале русской культуры). – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – С. 47

⁶ Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях// Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / сост. Игумена Андроника (А.С. Трубачева); ред. Игумен Андроник (А.С. Трубачев). – М.: Мысль, 2000. - С. 112

Специфика культурно-топологического подхода заключается в обнаружении соответствий и установлении структурного подобия между разными модусами бытия пространственности в культуре — географическим, архитектурным, социальным, художественным, ментальным и др. Отсюда и потребность в таком способе описания, который включал бы в себя *топологию жилого пространства, топологию художественного пространства, топологию социального пространства, топологию языка*. Тогда и понятие «топологема» приобретает другую акцентированность. Под *топологемой* мы понимаем элементарную единицу пространственности, которая структурно воспроизводит свойства любых пространств культуры. *Мы предлагаем анализировать топологемы как культурные концепты*, проводя последовательный анализ трех слоев концепта: внутренней формы, истории явления/понятия и его актуальных смыслов и научных гипотез. Через пространственно-лингвистические описания мы имеем возможность работать с глубинами человеческой (как общечеловеческой, так и национальной/региональной) идентичности.

Таким образом, методология культурной топологии является *универсальным способом анализа* любой культуры, поскольку построение пространственных образов и моделей является общечеловеческим свойством сознания. Пространственная модель мира фиксируется в естественном языке и воспроизводится в культуре через языковые формы. Языковые единицы, значением которых являются пространственные элементы (топологемы), мы анализируем в работе не как языковые понятия, а шире - как культурные концепты. Помимо лингвистического исследования в анализ концепта включены такие аспекты, как философские и художественные интерпретации понятия, исследование его синхронных и диахронных аспектов, поэтому предлагаемая нами методология названа не «лингво-топологический подход», а «культурно-топологический метод». Кроме концептов-топологем мы также будем выделять *модели пространственности*. Под моделью мы понимаем представление, образ самых общих характеристик, свойств и закономерностей «раз-мещения» концепта

(топологемы). Модели, как правило, в отличие от концептов не имеют представленности в естественном языке, а формулируются исследователем.

Используя понятие «*пространственности*» (а не «пространства»), мы делаем акцент на отказ от новоевропейской научной парадигмы, где «пространство» рассматривалось в логике бинарных оппозиций и противопоставлялось как физическое и телесное - мышлению и духовности. Географическое пространство, с одной стороны, изначально задано и определяет особенности культуры на всех этапах ее развития. С другой стороны, этот фактор оказывается наиболее чувствительным к динамике доминирующих процессов данной культуры и реагирует на самые различные аспекты социальной и культурной истории. Эта двойственность географического фактора схватывается и нивелируется в понятии «пространственности», поскольку пространственная организация реконструирует образы окружающего мира.

§1.4. Пространственная ориентация японской культуры. Различие пространственных образов и моделей в разных региональных культурах связано с различным *ракурсом* видения мира, который выражается в предметах культуры и языке. Ракурс может быть выявлен, например, через «ошибки» построения художественной реальности на плоскости картины. Б. Раушенбах утверждает, что несмотря на то, что зрительный аппарат у всех людей устроен одинаково, не существует абсолютно «правильного», без искажений отображения объективной, видимой реальности на плоскости. Для нашего исследования важно то, что стремление к неискаженной передаче видимого мира приводило в разных культурах к разному типу «ошибок» в изображениях (основные ошибки – в изображении глубины, масштаба и подобия), таким образом, возникли несколько систем перспективных построений. Через ракурс пространствопонимания и проявляется то или другое стремление эпохи или региональной культуры.

В процессе исследования и выделения концептов японской культуры, нами было сделано предположение о *преимущественной пространственной ориентации японской культуры*. Во-первых, в космологических представлениях японских религиозно-мировоззренческих систем не существует идеи творца. Японская

культура строится на представлении саморазвития природы. Вообще все буддийские культуры исследователями характеризуются как «природоцентричные». Во-вторых, поскольку японцы с момента своего формирования государственности никогда не выходили за пределы японского архипелага, мы имеем уникальный пример тождественности национальной, языковой, пространственной (региональной), культурной и государственной идентичности. Естественным следствием для японского самовосприятия стало *отождествление культурного пространства с пространством географическим, природным. Природоцентричность японской культуры может трактоваться как «пространствоцентричность*. В-третьих, формированию преимущественной пространственной ориентации японской культуры могло способствовать сохранившееся до сегодняшнего дня циклическое восприятие времени. Линейное европейское летоисчисление было принято японцами только в 1873 году и до сих пор существует наряду с исчислением времени эпохами правления японских императоров и циклическим китайским календарем. Предсказуемость природных явлений как временная повторяемость компенсировалась в отношении японцев к пространству как области приложения культурных усилий. Важное значение в формировании пространственности видения также имели такие факторы, как островное положение страны и интенсивный тип землепользования, обусловленный особенностями заливного рисового земледелия. *Доминирующая пространственная ориентированность японской культуры есть наш исходный постулат и наша гипотеза, которая будет доказываться на протяжении всей работы.*

Во второй главе «Принципы организации пространства в японской культуре: концепты и модели» культурно-топологическая методология разрабатывается на материале японской культуры. Через сопоставительный анализ топологем японской культуры и их западных аналогов выявляется специфика японской пространственности.

§2.1. Концепт «оку» (центр, глубина). Категория «центра» для выстраивания модели пространственности для западной культуры является

необходимой. Западная культура мыслит свою семиосферу в категориях центра и периферии. Практически все западные города имеют концентрическое радиальное строение, где центр является символической космической осью, поэтому центр на Западе обычно визуально драматизирован, например, шпилем церкви, который символизирует существование божественного и обеспечивает связь между землей и небесами.

В японском языке полного эквивалента западному понятию центра не существует. Значит, японская семиосфера должна строиться на каких-то иных принципах, и топология «центра/периферии» к организации пространства японской культуры адекватно неприменима. Реконструкция японской картины мира может быть сделана через аналогию организации японского городского пространства. В центре столицы Японии расположен императорский дворец, причем он не возвышается над городом, а построен таким образом, что его практически не видно. Он находится в низине, окружен густой растительностью и врос с водой. Токио имеет центр, но этот центр «пуст».

В японской культуре существует понятие «оку», которое является в ценностно-смысловом отношении эквивалентным западному центру в качестве формообразующего начала и символа определенного пространства. Японские культурологи при характеристике своей культуры придают ему особое значение. В современном словаре приводятся следующие значения этого понятия: глубина, внутренняя часть, сердце, чаща (леса), ложбина (в горах), жена (своя). Различаются способы представления центра и «оку»: центр в отличие от «оку» должен быть открытым и видимым. Также возможно предположить различие в самом механизме возникновения этих исходных элементов пространства в разных культурах: если центр есть нечто возведенное в конвенционально определенной точке пространства, то оку, напротив, как бы «внедрено» в саму землю, «оголяет» ее естество и идентифицируется с ней. *В пространственном отношении для всей Японии таким «оку» является Императорский Дворец в Токио, в религиозном – исконная японская религия синто, а в социальном плане - японский император.*

Император как социальное «оку». Главная особенность японской монархии - ее неизменность и принципиальная несменяемость. Японские императоры, согласно синтоистским источникам, сами являлись прямыми потомками богов и богами. С XII века в Японии установилась система двоевластия. Реальная политическая власть принадлежала верховным главнокомандующим (сёгунам). Именно династии сёгунов и играли в Японии роль "обычных", сменяемых династий. Сёгуна можно было свергнуть, заставить отречься от престола, разгромить в бою. Император, как «оку», был одновременно и центром, и не включался в систему реальной жизни страны: вне религии, вне политики и, соответственно, вне критики. Японский император является фигурой умолчания, поэтому физиологические моменты, связанные с его с жизнью, и оценочные суждения о нем в японском обществе табуированы. Он, как синтоистские божества, не становился предметом живописного или словесного изображения. Главной функцией Императора является нахождение в пространстве японского архипелага.

§2.2. Модель «закутывания». На Западе динамика процесса развития городов может быть описана через центробежную тенденцию: от центра к периферии. Механизм заполнения японского пространства может быть описан через модель закутывания. При более детальном рассмотрении метафора «закутывания» может применена к множеству явлений японской культуры. Например, традиционная японская одежда кимоно не одевается на тело, а несколько раз оборачивается вокруг него. При приготовлении традиционного японского блюда, суши, различные ингредиенты заворачиваются в рис, а потом в прессованные водоросли (нори). Принцип закутывания реализуется также в широко разработанной системе знаменитой японской упаковки. Существует множество разнообразных материалов и систем оборачивания, приспособленных к содержанию и форме предмета. Эта модель физически может быть представлена на примере т.н. «китайской шкатулки» или «матрешки» (матрешка – традиционная японская игрушка). Образ «матрешки» можно рассматривать как символ японской культуры сразу в нескольких смыслах: во-первых, с точки зрения способа

экономии пространства, во-вторых, с точки зрения механизма воспроизводства культурных форм, в-третьих, с точки зрения соотношения действий и результата. Так, последняя коробка/упаковка открывается и оказывается пустой. С точки зрения буддизма эта пустота является вполне закономерной, поскольку процесс, путь (*дао*) оказывается важнее цели. Для японской культуры вообще характерно, обнаружение пустоты (*шуньята*) в конечной точке целенаправленных действий.

§2.3. Концепт «ма» (промежуток, ритм). Функция одновременного разделения и соединения элементов внутреннего пространства может быть представлена двумя способами. Во-первых, через установление границ как демаркационных линий (*модель «центр/демаркация»*). Такая форма организации пространства характерна для западной культуры, начиная от Евклида, когда он говорил о линии, как о «границе двух областей» и до Хайдеггера: «Формотворчество совершается путем ограничения как от- и разграничивания»⁷. Другим способом является сохранение и поддержание дистанции между элементами. В японской культуре мы сталкиваемся со вторым случаем. Для обозначения этих промежутков в японском языке существует специальное понятие «ма», которое, как считают некоторые японские исследователи, является сущностью японской культуры⁸. Например, когда древние греки приступали к постройке города, проводилась церемония определения границ города. В Европе, как и в Китае, стенам города придавалось сакральное значение. Для японских городов искусственные границы и возведение стен вокруг города является нехарактерным явлением. Официальные границы города приходились на естественные границы рельефа местности (*концепт «ма»*).

Концепт «ма» имеет много значений: свободное место, единица традиционной меры, комната в доме, пауза в музыке или танце, момент молчания в речи, удобное (благоприятное) время, промежуток, расстояние, интервал. За множеством значений можно выделить два основных смысла этого понятия. Во-первых, это

⁷ Хайдеггер М. Искусство и пространство// Самосознание европейской культуры XX века. – М.:Изд-во политической литературы, 1991. – С. 97.

⁸ Например, Кэнмоти Такэхико. Ма но нихон бунка (Ма в японской культуре); Ито Тэйдзи. Нихон дэзайн рон (Рассуждение о японском дизайне).

промежуток, *естественным образом* существующий между вещами. Во-вторых, «ма» разделяя, является *связующим звеном* между элементами.

В современной западной философии между тем происходит пересмотр традиционного понимания границы и возникает понятие «*между-сферы*»⁹. «*Между-сфера*» является новым осознанным феноменом в рамках западной традиции, но в японской традиционной культуре мы находим ее функциональные аналоги в концепте «*ма*». «*Между-сфера*» представляет собой не пустой промежуток, а *отношение* элементов друг к другу. Если западную культуру в пространстве интересуют составляющие элементы и их субстанциональные характеристики, то японская культура сосредоточена *на отношениях, связях (пустотах)* между ними.

§2.4. Концепт «шуньята» (пустотность). Согласно этимологическим исследованиям, пространство в индоевропейских и японском языках понимается как пустота. Но само понимание пустоты в западной и японской культурах различны. В западной культуре пустота должна быть заполнена. «Достаточно часто она (пустота) предстает просто как нехватка. Пустота расценивается тогда как отсутствие заполненности полостей и промежуточных пространств»¹⁰. В русском языке понятие пустоты имеет преимущественно негативный характер: пустой - тщетный, бесполезный, пустота дел – суетность, суета, пустой человек, пустая книга, пустые щи и т.п.

Для японской культуры характерен взгляд на мир с точки зрения его неявленности. Пустота в японской культуре является зоной смыслообразования, она предшествует всякому творческому акту. Она необходима и самодостаточна. Пустота – одновременно и бесформенность, и источник всех возможностей. Белый незаполненный фон бумаги или шелка, занимавший нередко большую часть живописной плоскости, был олицетворением пустоты – одной из фундаментальных идей буддийской философии «шуньята» (*пустотность*).

§2.5. Модель фрагментации. Присутствие в пространстве центра, наделенного властными полномочиями, делает пространство неоднородным и

⁹ Вальденфельс Б. Указ соч. - С. 76

¹⁰ Хайдеггер. Указ соч. - С. 100

иерархичным. Поскольку центр в японском городе является пустым и незримым, то все пространство оказывается ацентрированным или полицентричным. В дзен-буддийской философии есть понятие «психической остановки» (шуньята), когда ум освобождается от всех видов привязанности, «его можно уподобить кругу, центр которого везде, поскольку у него нет окружности»¹¹. Ацентрированное видение пространства характерно для японской живописи. Японские картины – это картины-панорамы, картины-свитки, в них не задана единая фиксированная точка зрения, и принцип «пути» (*dao*) получает буквальную репрезентацию. Традиционная домашняя японская кухня лишена того, что называется «главное блюдо» (*main dish*). «Здесь все является украшением какого-то другого украшения, прежде всего потому, что на столе, на подносе еда всегда представляет собой *собрание фрагментов*, ни один из которых не претендует на исключительное место в порядке приема пищи»¹². Японская пространственность организована по принципу функциональной дополнительности, или *фрагментации*. Примером модели *фрагментации пространственности* является функциональное распределение между основными районами Токио. Та же модель фиксируется при анализе религиозности японцев: сосуществование христианства, буддизма и синтоизма не приводит к каким-либо формам конкуренции. Причина существования подобного плюрализма в отсутствии такой «интегрирующей идеологии» японской истории и философии, которая бы могла играть роль активного центра.

§2.6. Концепт «бун» (часть). Понятие «бун» многозначно. Основные словарные значения этого слова: «часть, порция, доля». Но в большей степени понятие «бун» применимо к сфере социальных отношений в значении «статус, социальная роль, социальные обязанности». В сознании японцев представление о человеке и отношение к нему складывается в зависимости от того, откуда родом этот человек, к какой группе он принадлежит. Каждый человек должен обладать «бун», отсутствие «бун» говорит о неписанности человека в социальное

¹¹ Судзуки Д. Т. Дзен и японская культура. – СПб.: Наука, 2003. – С. 160

¹² Барт Р. Империя знаков. – М.: Праксис, 2004 - С. 34.

пространство. Показательным примером является слово «дзibun» (букв. «своя часть»), которое часто используется как синоним русского «я». «Дзibun» означает не личность в ее западном понимании как автономного субъекта, а те внешние слои личности, обнаруживаемые в отношениях человека с другими. «Бун» делает человека взаимозависимым от окружающих его «бун». В западной культуре личность есть не часть (фрагмент), а атом (элемент), с постоянно присущими ей признаками, не меняющимися в зависимости от окружения, контекста. Японское понимание «части» пространства можно визуально представить себе в виде кусочка паззла, где соединительные выступающие элементы обозначают взаимозависимость фрагмента от других фрагментов паззла, и значение фрагмента зависит от значений окружающих его фрагментов.

§2.7. Модель горизонтальности. Концепт «далеко/близко». Национальные культуры, по мнению Г. М. Гачева, можно дифференцировать по принципу вертикальной или горизонтальной преимущественной ориентации в мире¹³. В отличие от западного вертикального представления о мироздании, в японском восприятии пространства доминирует *горизонтальное видение мира*. О направленности мировосприятия культуры можно судить по мифологическим представлениям о расположении иных миров, а также по характерным для страны или эпохи архитектурным формам.

В верованиях древних японцев, названных позднее синто, потусторонние миры – это лишь дальние, сокрытые страны земного мира, находящиеся в труднодоступных местах. По «Кодзики» человеческий мир и мир мертвых соединяются Плоским Склоном (*концепт «ма»*), который оказывается достаточно легко преодолимой преградой. Современный японский архитектор Фумихико Маки предполагает, что в Японии до середины VI века вообще не было башенных построек. Архитектурная форма пагоды появляется в Японии только вместе с заимствованием буддизма¹⁴. В традиционной жилой застройке, в дворцовых комплексах доминирует горизонтальность организации, выраженная в

¹³ См.: Гачев Г. М. Национальные образы мира. –М.: Советский писатель, 1998 – С. 18

¹⁴ См.: Фумихико Маки. Пространство японского города и концепция оку / перевод с английского В. Власкина - <http://www.geocities.com/Athens/Troy/5427/rtetrmaki1.html> (Электрон. ресурс).

низкоэтажности зданий, разделенных огромными дворами и широкими проходами. Восточная архитектура не была средством достижения Бога, как, например, средневековые готические храмы в Западной Европе, а являлась местом соблюдения ритуалов. Ритуал, в свою очередь, обеспечивал правильность человеческих взаимодействий, поэтому архитектура была соразмерна человеку, горизонтальна.

Таким образом, ключевая топологема западной культуры «*верх/низ*» сменяется горизонтальной топологемой «*далеко/близко*». Горизонтальная направленность японской культуры выражается также в преобладании аксонометрической проекции в японском изобразительном искусстве. Аксонометрия, как известно, позволяет с наименьшим искажением изображать или очень близко, или очень далеко расположенные предметы.

§2.8. Модель свертываемости. Свертываемость пространства может быть представлена в качественном (складка) и количественном (миниатюризация) виде.

Складка. Японцы стараются усилить впечатление длины путем ее сокращения, создав запутанные переходы на маленькой площади. При заимствовании любого изобретения с континента японцы делали его складывающимся – складной веер и складной зонтик являются японскими изобретениями. Общеизвестно также традиционное японское искусство складывания фигур из бумаги – оригами. Традиционная живопись также не настенная, но свертывающаяся в свиток, складывающаяся в ширму.

Миниатюризация окружающего мира, количественная форма свертывания пространства, – одна из основных особенностей японской культуры. Эта черта проявляется на протяжении всей японской истории. В японской мифе мы не встречаем образы великанов и гигантов. В других искусствах примерами миниатюризации являются карликовые деревья бонсай и японские декоративные сады, в которых есть имитации всех естественных объектов.

§2.9. Концепт «мусуби» (узел). Иностранцы, приезжающие в Токио, неизменно отмечают путаницу в городской планировке. В первую очередь, это

связано с нелинейными принципами мышления японцев. В западном городе предпочтение отдается осевым линиям, аллеям, авеню, сходящимся и пересекающимся в точках, которые зафиксированы памятниками, фонтанами, площадями и т.п., то японцы отдают предпочтение *нелинейным принципам организации пространства*: извилистые узкие улицы, углы, повороты, лестницы, тупики, непросматриваемость глубины. Если западный город упорядочен названиями улиц и нумерацией домов, то в Токио нет названий улиц, поэтому указание японского адреса строится по принципу «матрешки»: название района, название микрорайона, название квартала, внутренняя нумерация домов.

Интересно, что японцы дают названия прежде всего не улицам, а перекресткам, и в этом плане у них оказывается фиксированной идея локального «центра», и причем не одного, а множества (*фрагментация*). Топологема «креста», «перекрестка» оказывается одним из наиболее распространенных символов, общемировым архетипом, но в разных культурах имеющая разные значения и модификации. Функциональным аналогом топологеме «перекрестка» в японской культуре является концепт «узла». Визуальной моделью узла в японском городском пространстве являются многоуровневые дорожные развязки. Причем идея центра в них не столь ярко выражена, нежели в перекрестке, создаваемом пересечением прямых линий. Крест соединяет (частично сменяя образ мирового дерева) небо и землю, божественное и человеческое (в образе Христа), и иерархизирует пространство. Узел же и соединяет, и вписывается в него, узел не несет значения демаркации. Крест одномерен и задает приоритетные направления (верх/низ, право/лево, направление движения солнца), узел же многомерен, он, как «лента Мёбиуса», соединяет внутреннее со внешним, высокое с низким и т.д.

Примечательно, что любой предмет традиционной японской культуры включает в себя некий элемент узла и опоясывания. Так, кимоно не имеет никаких застежек, кроме системы поясов и тесемок, которая придает фигуре типично японский силуэт. Прически-узлы из длинных волос, книги-свитки, перевязанные шнурками, искусство фуроики (искусство завязывания предметов в квадратные платки), повседневная культура упаковывания и увязывания подарков и покупок в

универмагах – говорят о широкой распространенности завязывания узлов в японской культуре.

В японской культуре понятию узла соответствует концепт «*мусуби*». Мусуби – многозначное и непере译имое японское понятие. Это может быть и обычный узел на веревке, и семейные узы, и подписание делового договора, и завершение, финальная стадия какого-то процесса. Понятие «*мусуби*» является очень древним словом японского языка, которое встречается в первых японских мифологических сводах «Кодзики» и «Нихонсёки». Т. П. Григорьева считает глагол «*мусубу*» кодовым понятием японской культуры: «оно означает соединение двух в одно, естественное возникновение. И в современном языке «*мусубу*» означает соединять, связывать, а еще – завязь, зачатие. Как литературный прием означает завершение... Закон завязи, внутренней связи – главный формообразующий принцип искусства»¹⁵. Концепт мусуби оказывается японским архетипом, символизирующим особый тип внутренней связи, точку соприкосновения предметов или явлений в «цепи/сети», когда один процесс подходит к логическому завершению, и возникает новый, качественно иной этап развития.

§2.10. Модель метаболизма. Процесс постоянного обновления старых форм, возможно, носит не столько пространственный, сколько пространственно-временной характер, но является одним из способов сохранения, воспроизводства пространственной организации, поэтому также входит в область нашего исследования.

Для японской культуры не характерно хранение и коллекционирование предметов искусства или исторических памятников в изначальном виде. Например, в рамках японской культуры было бы невозможно существование «Венеры Милосской» в поврежденном виде. Когда у самой большой в мире скульптуры Будды в Нара во время землетрясений откалывается голова, ее незамедлительно восстанавливают. Дома, храмы, картины, священные предметы зачастую уничтожались и заново создавались. Японские исследователи связывают

¹⁵ Григорьева Т.П. Синергетическая модель японской культуры //Синергетическая парадигма. 2002: Нелинейное мышление в науке и искусстве. - М., Прогресс-Традиция, 2002. – С. 282

это явление с самым важным понятием синтоизма – *чистотой* и восприятием любого старения и смерти как нечистого.

В этом отношении весьма интересен тот факт, что в Древней Японии после смерти каждого императора столицу полностью разрушали, включая и императорский дворец, и храмы, и дома, расположенные на ее территории, и строили новую в другом месте для нового императора. Подобным образом один из самых главных синтоистских храмов – храм Исэ, впервые построенный больше тысячи лет назад, каждые 21 год полностью разрушают и перестраивают, полностью сохраняя его первоначальный облик в течение многих веков. Понимание вечного связано не с масштабностью и не с качеством строительных материалов, а с процессом постоянного обновления. Только меняющееся, обновляющееся может быть неизменным.

С точки зрения верности традиции японской архитектуры интересен манифест группы молодых японских архитекторов «Метаболизм 1960», представленный на Всемирной конференции дизайна в Париже¹⁶. За основу концепции был положен *метаболизм* – биологический процесс воспроизводства и отмирания протоплазмы. Основными элементами архитектурного языка были гибкость и заменяемость. Сам город представал в качестве живой структуры, в которой выделялись бы, как члены и органы, отдельные здания. Устаревшие части естественным путем уничтожались, а на их месте предполагалось возникновение и естественный рост новых элементов.

§2.11. Выводы: визуализация культурных моделей пространственности.

При исследовании «чужой» культуры ввиду отсутствия в разных языках полных эквивалентов мы зачастую вынуждены обращаться не только к метафорическому описанию культурспецифичных феноменов, но и к использованию визуальных схем и моделей. Для японцев вообще характерно предоставление информации в виде схем и графиков. Многие исследователи определяют японскую культуру как «культуру зрения», со свойственными ей ритуалами любования, иероглифическим письмом, образным мировосприятием. Таким образом, предложенная нами схема,

¹⁶ Штейнер Е. Без Фудзиямы: японские образы и воображения. – М.: Наталис, 2005. – С. 126

синтезирующая вышеперечисленные концепты-топологемы и пространственные модели, является одновременно и логическим обобщением сказанного, и метаприемом нашего исследования.

Западную культуру (рис. 1) можно представить в виде треугольника, центр которого находится в его вершине, а периферия – у его основания. Периферия характеризуется центростремительной тенденцией. Фигура треугольника также отражает иерархичность и ценностную неоднородность западного культурного пространства. Плотность внутреннего пространства треугольника соответствует тенденции к заполнению пустот в западной культуре, а прямые демаркационные линии между элементами отражают стремление к разделению, разграничиванию, а также свойственную западной культуре линейность мышления.

Японская культура (рис. 2), в свою очередь, может быть представлена в виде поперечного среза луковицы: овал со смещенным и заглубленным центром (оку), отражающий горизонтальную направленность, несимметричность и неравновесность системы. Плоскость круга заполняют фрагменты (бун), связываемые пустотами (ма) между ними в единое целое. От центра (оку) расходятся окружности (модель закутывания), которые являются естественными границами (складками). Пунктирные линии, расширяющие площадь овала, отражают такую черту японской культуры как «аккумулятивность» - способность японской культуры к усвоению внешней информации, не передавая ее дальше.

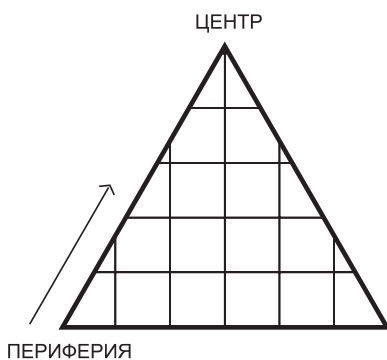


Рис. 1

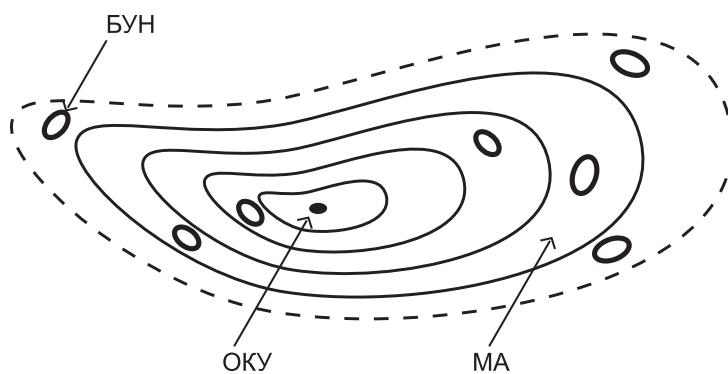


Рис. 2

В третьей главе «Региональные пространственные модели взаимодействия «своего/чужого» сопоставляется индоевропейский концепт «свое/чужое» и синонимичный ему японский концепт. В японском языке объем значений оппозиции «свое/чужое» покрывает близкий по смыслу концепт «внутреннее/внешнее» («ути/сото»). Через сравнение функционирования культурных моделей «своего/чужого» в русской и японской культурах выявляются характерные для каждой культуры механизмы освоения чужого культурного опыта.

Исследование любой культуры предполагает осмысление проблемы культурных заимствований. Все культуры подвергались внешним влияниям и были вынуждены выработать особый механизм заимствования, устанавливающий определенные отношения между «своим» и «чужим». Интересно, что сам этот механизм является *достаточно устойчивым образованием*, который продолжает функционировать по привычным схемам даже в условиях изменяющегося окружения. Японская культура предлагает альтернативные западной модели способы освоения чужого культурного опыта.

При исследовании проблемы «ответа чужому» возможны, по крайней мере, два ракурса рассмотрения. В первую очередь, «свое» и «чужое» должны быть рассмотрены с позиции описания содержания и объема значений концептов-топологом. Но концепты «свое» и «чужое» оказываются не раз и навсегда сформировавшимися данностями, но постоянно становящимися и изменяющимися в процессе взаимодействия культур. В этом случае речь должна идти о самом процессе или механизме освоения чужого. Таким образом, наше исследование приобретает характер последовательного рассмотрения проблемы специфики механизмов взаимодействия «своего» и «чужого» соответственно в синхроническом и диахроническом аспектах.

§3.1. Концепт «свое/чужое»: синхронический аспект. Эта оппозиция в разных культурах и в разные исторические периоды принимает близкие по смыслу, но фиксирующие иной взгляд на мир модификации. Различия же касаются лишь способа «технического» представления этого концепта, т.е. его внутренней формы.

Остановимся на одном из способов синонимизации концепта «свое» в западной культуре: по предположению Э. Бенвениста, понятия «свой» и «свободный человек» в индоевропейских языках оказываются этимологически связаны. Понятие «чужого» в традиционном западном обществе не определяется постоянными признаками. Существует три основных способа присутствия «чужого» на «своей» территории: как враг, как гость и как раб. Таким образом, в *определении чужого всегда присутствует указание на его статусное положение*. Чужой в первом приближении воспринимается как сверхъестественное (в русском языке прослеживается этимологическая связь слов «чужой» и «чудо»), приобщенное к неким высшим, недоступным знаниям, поэтому вызывающее страх, уважение и поклонение. В совокупности с центристской иерархической моделью западной культуры и тенденцией к «статусным» заимствованиям, чужое может занимать высшие ценностные позиции (вверх, в центр), тем самым смещая со старых позиций «свое», которое, в свою очередь, понижается в «статусе», смещается на периферию. Но в большинстве случаев чужое трактуется негативно, ему оказывается общественное недоверие, оно подозревается в покушении на ограниченные общественные ресурсы, поэтому его пытаются подчинить и унижить, смещая вниз ценностной системы, на периферию.

В японской культуре концепт «свое/чужое» принимает форму «*внутреннее/внешнее*». Для обозначения «своего» японцы используют иероглиф «внутреннее», а понятие «чужое» обозначают иероглифом «внешнее». «Говоря о любом предмете, носитель японского языка прежде всего определяет, в чьей сфере – его собственной, в сфере собеседника или вдали от них обоих этот предмет находится, и в зависимости от этого относительного расположения употребляет то или иной указательное, вопросительное, определительное местоимение»¹⁷. Концепт «внутреннее/внешнее» имеет *пространственные* характеристики. Такая синонимизация «чужого» и «внешнего», «своего» и внутреннего» в японском языке происходит во всех случаях, где идет речь о национальной идентичности.

¹⁷ Гуревич Т.М. Человек в японском лингвокультурном пространстве. – Монография. – М.: МГИМО (У) России, 2005. – С. 59

Возможно, это связано с восприятием мира островной нации, территориальные границы которой четко очерчены и не изменялись в ходе исторического процесса, когда географическая идентичность совпадает с этнической, языковой и государственной. С течением времени нация начинает отождествлять себя с занимаемым пространством.

В западной культуре пространство оказывается лишь в-местилищем тел, нейтральным по природе и требующим освоения, покорения, приобретения какого-то качества вследствие внешних действий. *В японской же культуре не человек организует пространство, а пространство определяет человека. В пространство нужно вписаться, а не «организовать» его.*

Иероглиф (най, ути), обозначающий понятие **«внутреннее, внутри»** является многозначным: это и я, мы, наш, и дом как помещение, и дом как семья и члены семьи, император и его дворец, ранее этим иероглифом обозначалась также принадлежность человека к какому-то феодальному роду или клану. Таким образом, сам иероглиф передает значение *места, в котором находится субъект и в котором чувствует себя «принадлежащим» данной общности.* Понимание «своего» как «внутреннего» предполагает большую сплоченность и однородность того, что находится «внутри». «Внутри» каждый элемент оказывается равнозначным другим, его задача – выполнять функции того места (*концепт «бун»*), которое он занимает.

Иероглиф (гай, сото), имеющий значение **«внешнее, снаружи»** также имеет другие значения: «уклоняться, отклоняться, сворачивать в сторону, разъединять, край, окраина, неудача, промах». Все понятия, связанные с международными отношениями, с внешними связями страны имеют в своем написании этот иероглиф. Амбивалентности, которая была замечена в западных языках, в формах языкового освоения чужого, в японском языке не наблюдается.

В §3.2. «Механизмы освоения «чужого»: на примере взаимодействия религиозных систем» мы выявляем специфику культурного воспроизводства на материале русской и японской культур. За отправную точку рассуждений мы взяли

схему Ю. М. Лотмана¹⁸, где он описывает этапы восприятия чужого с точки зрения «принимающей» стороны. Схема и примеры Ю. Лотмана создают впечатление, что любое заимствование непременно происходит за счет отрицания «своего», «культурной революции», постоянной смены центра и периферии. Возникает закономерный вопрос: возможно ли заимствование «чужого» не через отрицание «своего», не через революционное смещение, а на основании органического принятия «чужого» в «свое», их органичного сосуществования? Для выявления специфики механизмов заимствования и воспроизводства в русской и японской культурах нами были выбраны для сопоставления периоды становления государственности на Руси (10 в.н.э.) и в Японии (6 в.н.э.), когда культуры-реципиенты активно заимствовали чужеземные элементы из соседних более развитых стран. Данные периоды в этих странах обнаруживают структурное сходство:

- были заимствованы чужие религиозно-мировоззренческие системы;
- главная причина заимствования – усиление центральной политической власти в государстве и повышение международного статуса страны;
- на период заимствования в принимающих странах существовало собственное мировоззрение (политеистическая религия);
- заимствованные мировоззренческие системы оказали огромное влияние на формирование национальной культуры стран-реципиентов (русскую культуру можно назвать христианской, а японскую – буддийской).

Анализ культурно-исторического материала показал различия в функционировании механизмов соотношения «своего» и «чужого», «старого» и «нового» в русской и японской культурах. Можно выделить пять основных типов взаимодействий «своего» и «чужого» в японской культуре:

1. не вытеснение, а сосуществование

¹⁸ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров //Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПб, 2000. – С. 272

Религиозные традиции воспринимаются как «части» (*фрагменты*) в рамках единой культуры как «целого». В отношении христианства мы не можем утверждать, что язычество существует внутри христианства как часть. Отношения христианства и язычества на Западе – это отношение «своего» и «своего чужого», хотя внутри этой диспозиции сохраняется их относительная автономность. В дальневосточной культуре доминирует т.н. «корпускулярно-волновой принцип», т.е. принцип *одновременной фрагментарности и слитности*, при котором элементы, сохраняя свою относительную целостность, существуют только в общей системе.

2. не диалектическое «снятие», а «взаимодополнительность» (принцип симбиоза)

Логика диалектического развития предполагает необходимость процедуры «снятия». Если исходить из общего представления о человеке и мире, то отсутствие субъекта как творца в японской культуре делает невозможным процедуру диалектического отрицания – «снятия». Во взаимодействии религиозных представлений в японском варианте явно показывается общая дальневосточная стратегия «вписывания» субъекта в мир, а не «выделения» из него. Так, *«свое» существует не в «снятом» виде, а по собственным законам согласно принципу «взаимодополнительности».* Причем чужое, дополняя свое, не ограничивает его, а способствует усилению его отдельных компонентов.

3. принцип чередования (ансамблевость)

Отношения религий в Японии складываются по принципу чередования. В японском языке существует глагол «авасэ» (согласовывать, присоединять, сопоставлять), не имеющий в европейских языках полных смысловых эквивалентов. В понятии «авасэ» с западной точки зрения сосуществуют два противоположных смысла – соперничать и гармонично дополнять. В пространстве художественного текста принцип ансамблевости проявляется в поэтической форме рэнга, а более широком смысле – в распространенном жанре поэтических антологий.

4. заимствование формы, внешней стороны явления (мимикрия).

Для японской культуры характерны культурные заимствования через копирование элементов чужих культур, причем это подражание происходило не в содержательной составляющей, а копировалась только *форма, внешняя сторона перенимаемых явлений*. Согласно японскому исследователю Акира Янабу, содержания заимствованных явлений японцы не просто не понимали, но специально не пытались понять, для того, чтобы сохранить впечатление тайны. Если это тайное будет явлено, то потеряет свою ценность. Иначе говоря, в заимствованных явлениях японцы также видели «пустой центр» («оку»), т.е. «чужое» конституировалось по принципу «своего». «Чуждость чужого» принципиально не являлась предметом понимания.

5. механизм инкорпорирования (принцип «вставки»).

Возможность «вставки» нового в уже оформившееся явление происходит в японской культуре за счет существования естественных «промежутков» («ма») между элементами культурного пространства. В западной культуре в связи с тенденцией к заполненности пространства зачастую возможности для свободной «вставки» чужого элемента не существует, и заимствование или инновации происходят путем смещения старого/своего.

Во второй главе мы представили модель японской пространственности в виде поперечного среза луковицы. Поскольку любая схема есть сведение многомерности феномена к нескольким важным для исследования характеристикам и не претендует на полноту, такие схемы могут принимать разнообразные формы. Анализ специфики механизмов воспроизводства японской культуры показал «естественность», «природность» японских моделей взаимодействия «своего/чужого». Поскольку само понятие воспроизводства имеет биогенетическое значение, модель японской пространственности можно представить в виде трехмерной *модели молекулы ДНК*. Тогда механизмы симбиоза, инкорпорирования, чередования, метаболизма, характерные для японской культуры, обнаруживают свои природные прототипы. Вообще, если в западной традиции культура рассматривается как «возделывание», изменение природы, *над-*

страивание культуры над природой, то в японской традиции культура – это *встраивание* в природное пространство и подражание природным процессам.

В четвертой главе «Японские концепты пространственности как категории современной культуры» сопоставляются принципы организации пространства в японской культуре с категориями постструктуралистской философии и сущностными чертами современной культуры.

Объяснение успешного развития стран Восточной Азии в последнее время (Японии и Китая, в частности) нельзя сводить только к выявлению экономических причин и тенденций. Экономические показатели являются производными от выработанных этими культурами моделей соотношения «своего/чужого», эффективности организации пространственности. Более того, концепты и принципы организации японского пространства, описанные во второй главе работы, оказываются реальными пространственными воплощениями категорий-метафор постструктуралистской философии.

К сущностным чертам современной культуры можно отнести: другую системность, основанную на «сетевом» принципе, отход от оппозиционной логики (духовное-телесное, сакральное-профанное, этическое-аморальное), ацентризм, гетерогенность и смешение стилей. Понятие «ризома», предложенное постструктуралистами, подчеркивает принципиально *нецентрированный, нелинейный* способ организации целостности. В противоположность любым видам корневой организации, ризома интерпретируется не в качестве линейного «стержня» или «корня», но в качестве радикально отличного от корней «клубня» или «луковицы». Японский архитектор Фумихико Маки, описывая Токио, не раз употребляет метафору луковицы к его пространственной организации.

Фундаментальным свойством ризомы является ее «гетерономность» при сохранении целостности. Когда Ямадзаки Масакадзу говорит о специфике японского плюрализма как о существовании множества оснований в противоположность существованию одного основания на Западе, он имеет в виду не только отсутствие семантического центра, но и центрирующего единства кода в

японской культуре. Отсюда та неравновесная целостность, характерная для японской культуры, во многом аналогичная неравновесным средам, изучаемым синергетикой. Некоторые японоведы отмечают зависимость общественного интереса к Востоку в гуманитарных науках и к синергетике в физических¹⁹. Синергетика как раздел физики занимается изучением *связей* между явлениями в *открытых системах*. Японская культура как неравновесная система, отличающаяся имманентной подвижностью, выражающейся в постоянном обновлении (*модель метаболизма*), находит источник изменений в собственной нестабильности. *Таким образом, японскую культуру можно определить как синергетическую систему, обладающую имманентным потенциалом самоорганизации.*

Бесконечно воспринимая чужие влияния и их адаптируя, японская культура с такой убедительностью выдает эти заимствования за *свою* традицию, что, даже зная об их неапонском происхождении, Япония с неизбежностью ассоциируется в нашем сознании с кимоно, оригами, чайной церемонией, японскими садами и др. Словно «черная дыра», засасывая в себя новые предметы, она бесконечно расширяется. В постмодернистской философии для такого способа самоидентифицирования существует категория «*складывания*», фиксирующая новый способ соотношения внутреннего и внешнего, когда внутреннее является имманентной интериоризацией внешнего.

Вся японская традиционная литература представлена антологиями. Антологии как *собрание фрагментов и коллективность высказывания* представляет собой очень характерный для современной культуры принцип организации текстового пространства. Интернет-форумы и отзывы в блогах организованы по тому же принципу собрания высказываний на определенную тему. Современное искусство стремится к *сотворчеству*: интерактивные компьютерные игры, идеи создания интерактивных фильмов, караоке (также явление японского происхождения), современные театральные постановки, интернет-энциклопедии, в которых каждый

¹⁹ Григорьева Т.П. Указ.соч. – С. 282

может стать автором статьи. Современное искусство не удовлетворяется более сочувствием аудитории, а призывает к соучастию, к *соавторству*.

Перечисление сущностных черт современной культуры и их пространственных аналогов в традиционной японской культуре можно продолжать, но это не входит в задачи нашего исследования. Целью этой главы было выявление их структурного сходства и причин такой созвучности. Зачастую модели японской пространственности с большой точностью были подсказаны работами представителей постструктуралистской философии. Вряд ли «пост-культура» (термин В. В. Бычкова) была инициирована интересом к Востоку. *Скорее всего, наоборот, интерес к Востоку был определен изменениями внутри западной культуры.*

Существует гипотеза о том, что чужое – это вынесенные за границу культуры внутрикультурных девиации. Почва для усвоения чужого готовится внутренним развитием, и культура вбирает в себя внешние влияния или отвергает их, в зависимости от того, совпадают ли они с внутренними тенденциями его развития. «Чужое» воплощает в себе собственные возможности общества, которые не могли осуществиться или же им не оказывалось достаточного внимания. Интерес к японской традиционной культуре в последнее время можно объяснить тем, что внутри западной культуры были подготовлены «сходные условия» для осмысления мира в других категориях. Поэтому можно говорить о том, что «модель японской пространственности» в современной мировой культуре существует в явном виде.

В Заключении подводятся итоги исследования, формулируется ряд выводов концептуального характера, содержащих элементы новизны и выносимых на защиту.

Основные положения исследования, определяющие его научную новизну и выносимые на защиту.

- В работе была обоснована методология культурно-топологического анализа, синтезирующего лингвокультурологический и топологический методы

исследования. Культурно-топологический подход дает возможность выявления взаимосвязи, семантических и структурных соответствий между различными модусами бытия пространства культуры: географического, художественного, ментального, социального, языкового.

- Была доказана доминирующая пространственная ориентация японской культуры. Японская культура была охарактеризована как «пространствоцентричная»: идентичность определяется через принадлежность целому, вписанность в определенное пространство.
- Было обнаружено, что интерес традиционной западной культуры сосредоточен на выявлении субстанциональных свойств элементов пространства, тогда как японская культура занимается выявлением *связей и отношений* между ними.
- Культурно-топологический анализ впервые был применен к материалу японской культуры и выделены следующие концепты-топологемы и модели пространственности в японской культуре. Концепты: «оку», «ма», «шуньята», «бун», «далеко/близко», «мусуби». Модели пространственности: модель закутывания, модель фрагментации, модель горизонтальности, модель свертываемости (складка и миниатюризация), модель метаболизма.
- Была предложена модель японской пространственности, объединяющая отдельные концепты–топологемы и модели пространственности в единую схему. Западную культурную модель можно представить в виде треугольника, центр которого находится в его вершине, а периферия – у его основания. Периферия характеризуется центростремительной тенденцией. Фигура треугольника отражает иерархичность и ценностную неоднородность западного культурного пространства. Японская культурная модель, в свою очередь, может быть представлена способной к расширению фигурой овала со смещенным и невидимым центром (оку). Плоскость овала заполняют «фрагменты» (бун), связываемые пустотами (ма) между ними в единое целое. Безусловно, любая схема есть сильное упрощение, но большинство выявленных пространственных концептов и моделей получили визуальную репрезентацию.

- Построенная нами модель японской пространственности может быть использована как универсальная матрица значений для описания любой области японской культуры: изобразительного искусства, социальных отношений, для анализа художественного текста, к исследованию политической системы и любым другим модусам пространства культуры.
- Было обнаружено, что западному концепту «свое/чужое» в японской культуре соответствует концепт «внутреннее/внешнее», имеющий пространственные коннотации.
- Динамический анализ японской пространственности через рассмотрение культурных взаимодействий «своего/чужого» выявил специфические для японской культуры модели воспроизводства. Для японской культуры характерны принципы чередования, симбиоза, ансамблевости, инкорпорирования, мимикрии (заимствование внешней составляющей явления). Воспроизводство японской культуры имитирует в своем развитии характеристики и процессы природных систем. Японская модель пространственности представлена нами в образах поперечного среза луковицы и молекулы ДНК.
- Было обнаружено сходство традиционной культурной модели Японии и сущностных характеристик современной мировой культуры. Японская культурная модель демонстрирует большую эффективность в условиях глобализации в сравнении с моделями, выработанными в рамках традиционной западной культуры.
- Типологизация культур по линии «Восток – Запад» как методологическая процедура для современной культурологии утратила свой смысл и может быть применима только к анализу традиционных культур.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенном ВАК:

1. Организация пространства в японской культуре: концепты и модели // Изв. Урал. гос. ун-та. 2007, № 49. Сер. 2, Гуманитарные науки. Вып. 13. С. 269-278. - 0,5 п.л.

Тезисы и статьи:

2. Синтоистская картина мира как основа японского менталитета и культуры // Картина мира: язык, философия, наука. Доклады участников Всероссийской школы молодых ученых (1-3 ноября 2001 г.). Томск: Издание ТГУ, 2001. – 200с. С. 188-190. - 0,1 п.л.

3. Япония в условиях глобализации // Глобализация: реальность, противоречия, перспективы: V ежегодная науч.-практ. конф., проведенная Гуманитарным университетом (г. Екатеринбург) 15 мая 2002 г.: тез. докл./Редкол. Л.А.Закс и др.: в 2 тт. – Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета. – 2002. т.2. Глобализация – право - права человека. Влияние глобализации на экономику России. С. 230-234. - 0,2 п.л.

4. Синтоистские константы японской ментальности // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: Материалы Международной научной конференции/ отв. ред. Т.В. Симашко.- Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. С. 35-37. - 0,1 п.л.

5. Традиции и современность: система «пожизненного найма» и ее судьба в постиндустриальной Японии // Коллизии свободы в постиндустриальном обществе: Материалы международной научно-практической конференции, проведенной Гуманитарным университетом (г. Екатеринбург) и Фондом Фридриха

Науманна (ФРГ) 15-16 мая 2003 года. Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного ун-та, 2003. С. 617-621. - 0,2 п.л.

6. Синтоистские константы японской ментальности. Константа «слово». // Труды VIII Международного симпозиума Международного научного общества Синто «синто и японская культура» - М.: МАКС Пресс, 2003. С. 145-153. - 0,5 п.л.

7. Региональное своеобразие моделей «своего/чужого» // Между прошлым и будущим: социальные отношения, ценности и институты в изменяющейся России: 8 научно-практическая конференция, проведенная Гуманитарным университетом (г. Екатеринбург) и Фондом Фридриха Науманна (ФРГ) 17-18 мая 2005: тез.докл.: в 2х т./Редкол.: Л.А.Закс и др. – Екатеринбург, Гуманитарный Университет, 2005 – Т.2. С. 88-91. - 0,2 п.л.

8. Региональные особенности культурных моделей «своего/чужого»: лингвистический аспект.// К 40-летию философского факультета: Труды аспирантов и докторантов философского факультета / Под ред. А.В.Перцева, О.Б.Йонайтис. - Екатеринбург, Издательство УрГУ, 2005. С. 79-86. - 0,4 п.л.

9. Японский император как «центральная пустота» и как «внутреннее лицо» нации. // Власть и властные отношения в современном мире: IX научно-практическая конференция, проведенная Гуманитарным университетом (г. Екатеринбург) 30-31 марта 2006 г.: тез.докл.: в 2-х тт./ Редкол.: Л.А.Закс и др., Гуманитарный Университет, 2006 . С. 350-355. - 0,25 п.л.