

Сидорова В.В., Василюк Ф.Е.

**КРОСС-КУЛЬТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
СТРАТЕГИЙ РАБОТЫ СОЗНАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И ЯПОНСКОЙ
КУЛЬТУР)**

Сидорова, В.В. Кросс-культурное исследование стратегий работы сознания (на материале русской и японской культур) [Текст] / В.В. Сидорова, Ф.Е. Василюк // Труды по консультативной психологии и психотерапии: Психотерапия. Сознание. Культура. – М.: ПИ РАО; МГППУ, 2009. – Вып. 2. – С. 62–78.

КРОСС-КУЛЬТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СТРАТЕГИЙ РАБОТЫ СОЗНАНИЯ*

(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУР)

В.В. СИДОРОВА, Ф.Е. ВАСИЛЮК



В статье анализируются результаты кросс-культурного исследования динамики процессов сознания у представителей русской и японской культур. Единицей исследования выступает образ сознания. Для анализа динамических аспектов образа вводится понятие «стратегия работы сознания». Предложена классификация стратегий работы сознания, основанная на модели «психосемиотического тетраэдра». Приводятся эмпирические данные о представленности различных стратегий сознания в обеих исследуемых культурах. Анализируются некоторые феномены русского и японского искусства (русская беспредметная живопись и японская современная абстрактная живопись в жанре Нихонга), иллюстрирующие использование описанных стратегий сознания.

Проблема культурной детерминации стала за последние десятилетия одной из доминант в исследованиях сознания (Коул, Скрибнер, 1977; Коул, 1997; Адамополус, Лоннер, 2003; Лебедева, 1999; Segal, Dasen, Berry, Poortinga, 1990; Nisbett, 2003; Searle, 1999 и др.). Представленное в данной статье исследование продолжает линию отечественной традиции культурно-исторического подхода к изучению сознания (Выготский, 1998, 2005; Леонтьев, 1972, 1979; Лурия, 1979). Из логики развития отечественной психологической традиции вытекают, на наш взгляд, три взаимосвязанные исследовательские подпрограммы — а) изучение общих форм и механизмов культурного опосредствования и детерминации сознания, б) изучение специфического влияния разных типов культур на сознание представителей этих культур, в) изучение психологического измерения культур, той характерной организации психических процессов, которая находит свое выражение в произведениях искусства, бытовом поведении, этических кодексах и других культурных формах.

Целью данного исследования было проведение сравнительного анализа особенностей процессов сознания у представителей русской и японской культур. Для описания и интерпретации полученных данных было введено три понятия: **культура работы сознания, культура образа, стратегия построения образа сознания**. Дадим их краткую характеристику.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ. Грант № 07-06-0045-а.

1. *Культура работы сознания* есть сложившиеся в данной культуре и ставшие для ее носителей характерными способы структурной организации и динамического протекания психических процессов, проявляющиеся как в повседневных актах сознания, так и в произведениях искусства, философских сочинениях, ремесленных изделиях, словом, во всех продуктах культуры, если их рассматривать с психологической точки зрения (ср. Абаев, 1989; Выготский, 1998, 2005).

2. *Культура образа*. Образ сознания является единицей сознания и отражает свойства организации всего сознания в целом (Зинченко, 1991; Смирнов, 1985; Гостев, 1992; Василюк, 1993; Хант, 2004). Образ сознания несет в себе специфические черты, отражающие культуру, его породившую. *Культура образа* — это детерминированные культурой способы его организации, функционирования, построения, которые формируются в процессе жизнедеятельности человека во взаимодействии и общении с носителями данной культуры.

3. *Стратегия построения образа*. Способы построения образа сознания в разных культурах отличаются по следующим параметрам: *структурному* — доминирование разных элементов при формировании образа, *содержательному* — наличие специфических культурных содержаний и *динамическому*. Динамический аспект мы и предлагаем описывать с помощью понятия «*стратегия построения образа*». Это понятие фиксирует процессуально-деятельностный аспект работы сознания. В зависимости от тех или иных задач жизнедеятельности, человеку нужны разные по своему типу образы сознания. Например, чтобы оптимально решать свои профессиональные задачи, ученый-аналитик должен сформировать образ реальности, в котором доминируют общезначимые рациональные аспекты, в образе же реальности у лирического поэта могут доминировать личные аффективно-чувственные аспекты. Для создания образа той или иной конфигурации субъект должен совершить определенную последовательность актов сознания, совокупность которых мы и будем описывать понятием стратегии сознания.

В данной статье основное внимание будет уделено анализу различий процессуально-динамического измерения образа сознания у представителей русской и японской культур.

МЕТОД И ОРГАНИЗАЦИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

В качестве основного экспериментального метода использовалась методика «Пиктограммы». Для того чтобы обеспечить возможность сравнительного анализа образов сознания у представителей разных культур, исследование проводилось в России (Москва) с русскоговорящими испытуемыми и в Японии (Киото, Токио) с испытуемыми, для которых родным языком был японский. В исследовании приняло участие 27 россиян в возрасте от 26 до 35 лет с высшим образованием и 21 японский испытуемый в возрасте от 26 до 35 лет также с высшим образованием. При первичной обработке полученных данных стало ясно, что перевод русских стимульных выражений на японский может значительно повлиять на интерпретацию результатов. Поэтому было принято решение провести до-

полнительную серию экспериментов, где экспериментальная ситуация и стимулы для обеих групп испытуемых были бы одинаковы. Эта серия была проведена в США (штаты Нью-Йорк, Колорадо, Калифорния), стимульные выражения предъявлялись испытуемым на английском языке, на английском же языке проводился весь эксперимент. В данной серии приняло участие 72 испытуемых, из них 32 русских, 30 японцев и 10 американцев в возрасте от 20 до 50 лет с высшим или незаконченным высшим образованием. Испытуемыми в этой серии были русские и японские иммигранты, а также люди, временно проживающие в США (срок пребывания варьировался от 1 до 10 лет). Одним из условий включения испытуемого в экспериментальное исследование на территории США был факт рождения и получения среднего образования участником в родной стране.

Всего в экспериментальном исследовании приняло участие 120 человек. Непосредственным предметом изучения были образы сознания, порождаемые представителем той или иной культуры. Каждый испытуемый в процессе исследования создал 17 образов, суммарно нами было проанализировано 2040 пиктографических образов.

Каждый образ, созданный участниками исследования, оценивался с точки зрения использованной стратегии сознания. В ходе исследования применялся метод экспертной оценки данных независимыми экспертами, в качестве которых выступили квалифицированные психологи, прошедшие соответствующую подготовку.

Выбор японской культуры для сравнительного анализа с русской был вызван тем, что она, во-первых, радикально отличается от европейских культур, включая русскую, и, во-вторых, хорошо описана и изучена культурологами и искусствоведами. В России существуют давние традиции японоведения (см.: Конрад, 1978; Николаева, 1968; Корнилов, 1981; Вещь в японской культуре, 2003; Книга японских обыкновений, 1999 и др.).

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ

В ходе развития идей А.Н. Леонтьева (1972, 1979) и В.П. Зинченко (1991) об «образующих сознания» в работе Ф.Е. Василюка (1993) на материале психологических исследований была разработана теоретическая модель, в соответствии с которой в образе сознания выделяются четыре «узла», или полюса. Каждый из них является представителем в образе одного из миров: мир культуры репрезентируется значением, предметный мир — полюсом предмета, внутренний мир человека — личностным смыслом, мир языка — словом (знаком). Все полюса связаны друг с другом непосредственно, что можно графически изобразить объемной фигурой, получившей название «психосемиотический тетраэдр» (рис. 1). Внутренний объем тетраэдра заполнен чувственной тканью, которая приобретает специфические характеристики, приближаясь к каждому из углов. Чувственная ткань является представителем в сознании мира тела.

В конкретном образе может доминировать тот или иной полюс данной структуры. При предъявлении одних и тех же стимулов у данного человека или

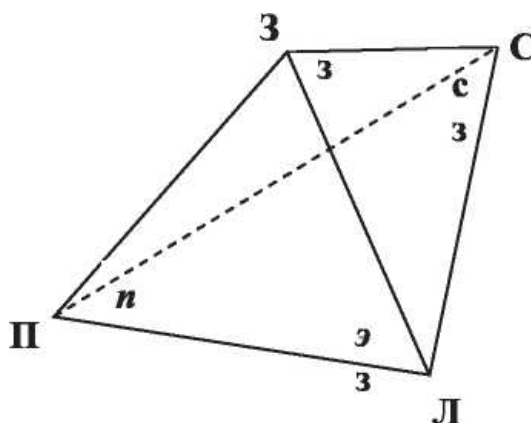


Рис. 1. Психосемиотический тетраэдр — модель образа сознания

П — предметное содержание образа; п — чувственная ткань предметного содержания; Л — личностный смысл; э (эмоция) — чувственная ткань личностного смысла; З — значение; з — чувственная ткань значения; С — слово (знак); с — чувственная ткань слова (знака)

группы людей может наблюдаться доминирование разных полюсов образа, что является значимой характеристикой их индивидуального или группового сознания.

Для анализа динамических аспектов образа применялось, как уже сказано, понятие *стратегии сознания*, описывающее различные типы активности сознания при построении образа. Использование той или иной стратегии зависит, прежде всего, от задачи, которую решает сознание. Различные стратегии могут быть характерны для определенного личностного склада, патологического состояния, культурной принадлежности человека. У каждого человека или группы людей имеются своеобразные проторенные тропинки, по которым преимущественно движутся акты сознания. Их мы будем называть *доминирующими стратегиями*.

Основываясь на модели «психосемиотического тетраэдра», можно описать множество стратегий сознания, в зависимости от ряда параметров, и, прежде всего, от того, какой из полюсов структуры образа становится доминирующим в результате осуществления той или иной стратегии. Теоретически это множество включает в себя десятки вариантов, однако полученный в нашем исследовании эмпирический материал позволил описать 13 стратегий сознания. В представленной ниже классификации они группируются вокруг того или иного полюса структуры образа.

Стратегии полюса значения

1. Стратегия *формирования понятия*, при которой испытуемый в ответ на стимульное слово пытается вдуматься в его общие и существенные признаки и сформулировать понятие, которое может быть в ряде случаев близко к научному.

2. Стратегия *иллюстрирования*, при которой испытуемый хоть и не формулирует развернуто общее значение соответствующего понятия, а приводит ситуационный пример, но этот конкретный предметный образ фигурирует именно как экземпляр, пример, иллюстрация общего значения, сознание как бы оборачивается к значению и проверяет, соответствует ли ему данный пример.

3. Стратегия *пластического идеирования*, при которой происходит вживание в чувственную ткань идеи и скорее особое интуитивно-художественное переживание его значения, нежели интеллектуальное осмысление. Эта стратегия относится к полюсу «з» – чувственной ткани значения (см. рис. 1).

Стратегии полюса знака

4. Стратегия *культурной символизации*, при которой значение свернуто в знак, используемый в той или иной культуре или субкультуре; знак выступает визуальным синонимом понятия.

5. Стратегия *ребусного кодирования*. При использовании этой стратегии стимульное слово разлагается на элементы, которые далее без оглядки на значение слова комбинируются для построения нового образа.

Стратегии полюса предмета

6. Стратегия *конкретно-ситуативного отождествления*. Предмет или конкретная ситуация подменяют понятие, происходит отождествление понятия с предметом (ситуацией).

7. Стратегия *метафоризации*, при которой происходит «скачок» сознания и стимульное слово выражается в терминах иного, отличного от данного понятия предмета.

8. Стратегия *предметного интуирования*, при которой предмет становится пространством мысли — ассоциирования, воспоминания, смыслообразования; мышление происходит как бы внутри предмета и через предмет.

9. *Импрессионистическая* стратегия, при которой акцент смещается на переживание чувственной ткани предмета. Эта стратегия относится к полюсу «п» — чувственной ткани предмета (см. рис. 1).

Стратегии полюса личностного смысла

10. Стратегия *автобиографического воспоминания*, при которой ведущим типом работы сознания становится воспоминание конкретных обстоятельств личной жизни, с которыми может быть ассоциировано стимульное выражение.

11. Стратегия *личных фактов*, при которой понятие иллюстрируется или подменяется личными фактами и своим отношением к ним. Эта стратегия близка к предыдущей, но при ней не наблюдается самого акта воспоминания, мы видим лишь его результат.

12. *Экспрессионистическая* стратегия: акцент делается на эмоциональном переживании, выражаемом различными экспрессивными средствами. Эта стратегия относится не к самому полюсу личностного смысла, а к полюсу «э» — эмоции как чувственной ткани личностного смысла (см. рис. 1).

Стратегия полюса тела

13. Стратегия *телесного переживания*, при которой на первый план выходит проживание на телесном уровне тех или иных аспектов стимульного слова или понятия.

Набор стимульных слов в методике «Пиктограммы» достаточно разнообразен и способен порождать широкий диапазон реакций с привлечением раз-

личных «образующих» сознания. Так, например, естественно предполагать, что стимульное выражение «неприятное прикосновение» будет чаще вызывать образы, в построении которых доминирует одна из следующих трех стратегий — экспрессионистическая (и, соответственно, полюс эмоции), импрессионистическая (и, соответственно, полюс чувственной ткани предмета) или стратегия телесного переживания (полюс тела). Так же естественно ожидать, что стимулы, являющиеся абстрактными понятиями (например, «развитие», «справедливость») будут провоцировать создание образов, в которых доминирует полюс значения или чувственной ткани значения.

НЕКОТОРЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В исследовании участвовало 4 группы испытуемых. При обработке результатов группам были приданы следующие условные обозначения: R^P — подгруппа русских участников исследования, живущих в России; R^A — подгруппа русских, участников исследования, находящихся на территории США; Y^J — подгруппа японских испытуемых, эксперименты с которыми проводились в Японии; Y^A — подгруппа японских участников исследования на территории США; R — все русские участники исследования; Y — все японские участники исследования. Таким образом, группа R включает себя подгруппы R^P и R^A , а группа Y — подгруппы Y^J и Y^A .

Подсчет первичных экспериментальных данных выявил устойчивые предпочтения определенных стратегий сознания у разных экспериментальных групп. В настоящей статье остановимся лишь на самых выпуклых различиях. Наиболее дифференцирующими русских и японских испытуемых в целом (группы R и Y) оказались следующие стратегии сознания: 1) стратегия *предметного интуирования* (25% образов у японских испытуемых и 0% у русских), 2) стратегия *пластического идеирования* (24,3% образов у русских испытуемых против 2,7% у японских участников исследования), 3) стратегия *культурной символизации* (13,5% образов у русских и 2,7% у японцев), 4) стратегия *конкретно-ситуативного отождествления* (19,4% образов у японцев и 5,4% у русских), стратегия автобиографического воспоминания (11,1% у японцев и 2,7% у русских). Рассмотрим эти стратегии.

Стратегия пластического идеирования

Наиболее характерной стратегией продуцирования образа у русских испытуемых по сравнению с японскими является доминирование стратегии *пластического идеирования*. У японских испытуемых мы также встречаем образы, сформированные посредством данной стратегии, но это единичные случаи. При такой стратегии сознание направлено на формулирование общей идеи заданного экспериментатором понятия, но выражается эта идея не в виде абстрактных категорий, а в чувственной, пластической форме. Испытуемый не столько вдумывается, сколько вчувствуется в идею, входит в нее не умом, но интуицией. В терминах модели психосемиотического тетраэдра эту стратегию можно описать с

помощью различения феноменологических категорий направленности и отнесенности (О.И. Генисаретский): сознание направлено на полюс значения, а отнесено к полюсу чувственной ткани значения. Такой стратегии соответствуют многие образы «беспредметной живописи» (В.В. Кандинский, П. Филонов, А. Родченко). Приведем примеры из материалов исследования.

На стимульное слово «развитие» русский участник исследования рисует стрелу, обвитую спиралью (рис.2) и дает следующее объяснение: «Развитие — это какое-то движение, стремительное, извилистое» (Протокол № Р^Р4). Мы видим, что в целом сознание испытуемого направлено на выражение идеи развития, но он вовсе не обдумывает рационально эту идею, а чувственно ощущает ее динамическую пластику.

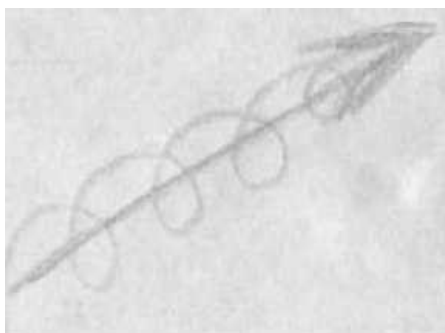


Рис. 2. Пиктограмма «развития»

Другой испытуемый из той же группы (Протокол № Р^Р18) на слово «счастье» дает следующий рисунок (см. рис. 3):



Рис. 3. Пиктограмма «счастья»

Он так прокомментировал это изображение: «Счастье — наверное, это что-то полноценное, круглое». Испытуемый явно старается выразить общую идею «счастья», а не соответствующие эмоции или предметные ситуации, ассоциирующиеся со счастьем. Но стратегия этого выражения — не «научная», понятийная, а скорее художественная. Пластика совершенной формы (шара) должна передать идею полноты и совершенства, которые испытуемый вкладывает в категорию счастья.

Стратегия предметного интуирования

У японских испытуемых наиболее распространенной была стратегия *предметного интуирования*. Доминирующим в соответствующих образах оказывается полюс предмета, но феноменологически — это совсем иной предмет, нежели в предметных образах русских участников исследования. В рамках данной стратегии предмет становится не самодовлеющей натуральной вещью, не примером, экземпляром какой-то идеи и не метафорой, которая пластически или символически выражает идею. Сохраняя все свои натуральные чувственные атрибуты, оставаясь очень «земным» и плотным, предмет превращается в микромир, в котором течет своя маленькая, но полновесная жизнь.

Вот выразительный пример, иллюстрирующий эту стратегию. На стимульное выражение «темная ночь» японский участник исследования рисует заштрихованный квадрат с просветом посередине и поясняет: «В темную комнату ночью влетел светлячок».

В этом лаконичном предметном образе оказывается достаточно пространства для неторопливого потока ассоциаций, воспоминаний, мыслей. Все эти душевные движения замерли на минуту в предметном образе, как стрекоза с приподнятыми крыльями, готовая в любую минуту снова взлететь (так она выглядит в японской поэзии хокку). В сознании как бы останавливается один кадр из целой жизни (о характерной «кадровости японского восприятия» см. *Главеева, 2003*). Конкретный предмет используется для развертывания процессов интуиции и мысли. Как «Сезанн мыслит яблоками» (формула М.К. Мамардашвили), так японец мыслит вещами. Вещь в японской культуре (см. одноименную монографию, 2003; *Соколов, 1985*) отличается по своему психологическому статусу и функции от русской вещи, которая в своих отношениях с понятием, идеей намного больше реализует платоновский миф о пещере: русская вещь оправдывается внеположенным ей смыслом, идеей. Японская вещь, судя по материалам нашего исследования, выступает как нечто самодовлеющее, является собственно «вещью», а не чем-то идеальным (мыслью, словом) и в то же время она гостеприимно приглашает сознание войти в нее и жить в ней и ею. Предмет становится домом смыслов и интуиций, при этом он не превращается в отвлеченный знак или символ, остается вполне материальной вещью, но вещью способной выполнять функции знака и символа: обозначать, объединять в себе смыслы, напоминать и т.д.

В конкретных экспериментальных случаях данную стратегию приходится дифференцировать от некоторых других стратегий сознания. В частности, при предметном интуировании не происходит своеобразного скачка сознания, такого, как при стратегии метафоризации, когда для одного значения подыскивается замена, в которой мысль успокаивается, как бы отлитая в новую форму. Кроме того стратегия предметного интуирования может быть близка к стратегиям иллюстрирования и конкретно-ситуативного отождествления.

Критерии дифференцирования этих стратегий определяются разными типами отношений между двумя планами развертывания мыслительного процесса испытуемых — планом «значения» (общего) и планом «предмета» (частного). При реализации стратегии предметного интуирования мысль совершается не в слове, а

в предмете и предметом¹. Предмет, таким образом, в рамках стратегии предметного интуирования становится полем мысли, мысль уходит из мира общих, абстрактных идей в мир предмета, чтобы здесь совершить свое дело. В образах же, основанных на стратегии иллюстрирования (внешне сходных с образами, реализованными с помощью стратегии предметного интуирования) предмет выполняет совсем другую функцию. Он не является чем-то самостоятельным, представляет не самого себя, а общую идею. Предмет не забывается в себе, постоянно указывает на эту идею, подчеркивает свое служебное положение. При реализации стратегии иллюстрирования поддерживается интенсивное двухстороннее движение между планом общего значения и частного предметного случая.

Стратегия конкретно-ситуативного отождествления

Стратегия конкретно-ситуативного отождествления так же, как и стратегии иллюстрирования и предметного интуирования, ставит в фокус внимания конкретное предметное изображение, однако отношения между планами «общего» и «частного» здесь совершенно иные. Частное не иллюстрирует общее, не является одним из примеров общей идеи, частное подменяет собой общее. Сознание испытуемого отождествляет предложенное понятие с конкретной ситуацией, наивно не замечая самого факта этого отождествления. Вот типичный пример.

Один из японских испытуемых на слово «счастье» рисует японский барабан вадайко (рис. 4) и дает следующее объяснение: «Кимоно надевают, салют, барабаны *вадайко* бьют наверху в специальной хижине на сваях. Потом убирают мусор за собой, потом еще специальная служба приходит и убирает» (Протокол № Я^Я 11).

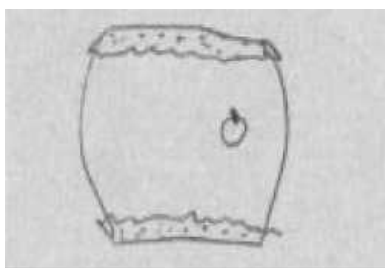


Рис. 4. Пиктограмма «счастья»

Мы видим, что в ответ на стимульное слово в сознании испытуемого встает конкретная ситуация со всеми деталями и подробностями. Обращает на себя внимание, что испытуемый не указывает ни на какую связь между «счастьем» и предложенным образом. Феноменологически это не пример счастья, не причина счастья, не воспоминание о наиболее счастливых минутах жизни. Сознание испытуемого как бы проваливается сквозь стимульное слово в конкретную ситуацию, не выстраивая никаких логических или семиотических отношений между ними.

¹ Сошлемся еще раз на «сезановские яблоки». М.К. Мамардашвили (1994) пишет, что сезанновский натюрморт — это не описание или изображение яблок, а понимание чего-то посредством этих изображенных яблок. Сезанн «мыслит яблоками» в том смысле, что картина Сезанна не о яблоках, а эта картина «яблоками о чем-то», т.е. выявление посредством яблок каких-то возможностей нашего сознания.

Стратегия автобиографического воспоминания

Чтобы завершить тему дифференцирования сходных стратегий укажем еще на стратегию *автобиографического воспоминания*, которая нередко (11,1% случаев) встречается у японских испытуемых. В рамках этой стратегии в центре внимания также оказывается некая конкретная предметная реальность. Однако в отличие от предыдущих стратегий эта реальность соотносится не с полюсом значения, не с общими идеями, не с мыслью, а с полюсом личностного смысла. В образах, соответствующих этой стратегии, видно, что сознание испытуемого как бы выхватывает из прошлого конкретные выпуклые картины. В подобных образах проявляется типичная для японцев «кадровость» восприятия мира (Главеева, 2003, с. 176). Приведем пример.

На слово «счастье» испытуемая из группы японцев, живущих в Америке, рисует пейзаж (см. рис. 5) и дает следующие пояснения: «It is me, looking at the ocean and mountains. Very peaceful. Another person is fishing. Very sunny day» («Это я, смотрящая на океан и горы. Очень спокойно. Другой человек ловит рыбу. Очень солнечный день») (Протокол № Я^А 17).



Рис. 5. Пиктограмма «счастья»

Интересно, что испытуемая изображает себя со спины, как бы наблюдая за собой. Это свидетельствует о том, что она феноменологически не отождествлена с изображенным персонажем, сохраняет авторскую позицию субъекта воспоминания.

Для русских данная стратегия характерна меньше, а в тех случаях, когда она используется, чаще вспоминаются не конкретные житейские эпизоды, в которых присутствует сам испытуемый как наблюдатель или герой, а нечто, связанное с культурными знаками.

Например, на выражение «Warm wind (теплый ветер)» русский испытуемый предлагает следующий рисунок и дает такие пояснения: «Это образ из моей детской книжки — ветер дует и солнышко». (Протокол № Р^А 29).

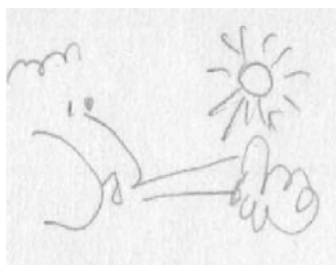


Рис. 6. Пиктограмма «теплого ветра»

Стратегия культурной символизации

Для этой стратегии характерно обращение сознания к стандартным культурным символам. Испытуемый при этом не вдумывается в значение понятия, а использует известный культурный штамп. Это одна из стратегий, часто используемых русскими участниками эксперимента (13,5%).

На стимульное слово «справедливость» русский испытуемый, проживающий в США, рисует схематичные весы и предельно лаконично объясняет этот образ: «Справедливость — это весы. Так это понятно» (Протокол № P^A7). Это очень распространенный у русских испытуемых образ «справедливости». «Весы» в данном случае вовсе не конкретный измерительный прибор, они превратились в привычный символ понятия справедливости. Однако, несмотря на то, что сознание испытуемого занято не предметом, а идеей, никакой актуализации работы сознания на полюсе значения в подобных случаях не наблюдается: испытуемый вовсе не *вдумывается* в идею справедливости, не сопоставляет ее с идеей равновесия, он просто использует культурный штамп.

Представляется интересным сопоставить две стратегии сознания, наиболее часто используемые его русскими и японскими участниками, стратегию предметного интуирования и стратегию пластического идеирования, с некоторыми феноменами искусства России и Японии.

СТРАТЕГИИ ПОСТРОЕНИЯ ОБРАЗОВ В КУЛЬТУРЕ

В отличие от русских и — шире — европейцев, стремящихся найти объяснение конкретного события или предмета через обобщение и абстрагирование, открытие общего принципа, идеи, логической схемы, японцам свойственно проникновение вглубь предмета без ухода в отвлеченный (от предмета) мир идей. Такой метод «вхождения», как полагают исследователи, заимствован ими у китайцев, мышление которых отличается своеобразной конкретностью. «При восприятии какого-либо нового предмета китайцы стараются *припомнить* что-нибудь похожее, ранее встречавшееся. Вот несколько примеров из трактатов Сунь Цзи о военном искусстве: “Удар войска подобен тому, как если бы ударили камнем по яйцу”. “Мощь того, кто умеет заставить других идти в бой, есть мощь человека, скатывающего круглый камень с горы в тысячу сажений”» (Пронников, Ладанов, 1996, с. 35).

Наблюдавшийся нами способ построения образа сознания у современных японцев, который мы обозначили как *предметное интуирование*, имеет глубокие корни в японской истории. Исследования японоведа Д.Г. Главеевой, проделавшей анализ особенностей мировосприятия японцев, начиная с добуддийской Японии эпохи Хэйан (VIII—XII в.в.), Камакура (XII—XIV в.в.), Муромати (XIV—XVI в.в.), Токугава (XVII—XIX в.в.) вплоть до эпохи реставрации Мэйдзи (1869—1911 гг.), говорят о доминировании у них «практически-конкретно-чувственного» способа познания. «Они смотрят очень внимательно и слушают очень внимательно.

Взгляд продлевает себя в слухе, обонянии, осязании, вкусе» (Главеева, 2003, с. 8). Предмет познается всесторонне и конкретно-чувственно. «В то же время, — замечает Д.Г. Главеева, — привязанность к чувственно воспринимаемому объекту рефлексии ограничивает возможность “отлета”, отвлечения мысли, что является неременным условием для абстрактного мышления» (там же, с. 4). Автор считает, что, возможно, поэтому в Японии философия как наука, жанр и способ познания не получила достаточного развития. Зато мы встречаемся с чрезвычайной разработанностью эстетических форм освоения мира.

Сам философский, этический анализ мира начинается в японской культуре с предмета, с наблюдения за предметами окружающего мира, с созерцания и настройки, проникновения внутрь предмета и познания его глубинной внутренней природы. И уже это, в свою очередь, дает возможность делать выводы более абстрактного уровня. Японская литература изобилует примерами выражения идей и абстрактных понятий с помощью чувственно-конкретных явлений. Так например, закону непостоянства человеческого бытия посвящены следующие строки «Записок из кельи» Камо но Тёмея (*Хо:дзе:ки*, 1212): «Струи уходящей реки, они непрерывны; но они не те же, прежние воды. По заводям плавающие пузырьки пены... они то исчезнут, то свяжутся вновь; но долго пробыть не дано им. В этом мире живущие люди и их жилища.... и они — им подобны» (*Камо но Темей*, 1988, с. 297)².

В Японии существует чрезвычайно разработанная система символов, где то или иное предметно-природное явление символизирует, объясняет, является связанным с той или иной философской идеей или эмоциональным переживанием, воспринимаемым и понимаемым именно посредством такого сравнения. Для японца достаточно одного упоминания «пузырьков на воде», чтобы вполне выразить идею о непостоянстве мира и быстротечности жизни.

Русская беспредметная живопись (В.В. Кандинский, К.С. Малевич, П.Н. Филонов, О.А. Розанова и др.) — хороший пример того способа построения образа, который мы назвали стратегией *пластического идеирования*. В качестве примера ниже приводится одно из произведений В.В. Кандинского (*Малая история Искусств (искусство XX века) 1901-1945*, 1991) (см. рис. 7).

В Японии беспредметная живопись как жанр возникла значительно позже и построена совсем на другой основе. Японский художник не «уходит» далеко от предмета и не деконструирует его. Он может модифицировать предмет или переводить в другое измерение, но не разбирает его на составные части, представляющие собой первоэлементы мироздания, как это делал, например, П.Н. Филонов, пытаясь постичь метафизику Вселенной. Предмет не подлежит деконструкции, потому что он содержит или является *ками* — божеством. Для японца все вещи в природе — потенциально красивы. А так как человек часть природы, то и сделанные человеком, они также должны нести в себе печать божественности.

² Ср. со знаменитой формулой Гераклита «нельзя два раза войти в одну и ту же реку». При всем сходстве мысли, гераклитова река — это река вообще, *идея* реки, в ней нет ни заводов, ни пузырьков.



Рис. 7. Композиция № 6. В. Кандинский (1913)

В то время как для русских художников названного направления неизобразительные мотивы, геометризированные и вольные, служат некими зримыми знаками непостижимого духовного начала мироздания (идеи «супрематизма» К.С. Малевича, «духовности искусства» В.В. Кандинского — см.: *Кандинский*, 1992), в Японии эти геометризированные мотивы — суть продолжение, стилизация предметного мира. Для японца поиск мирового порядка неотделим от исследования порядка в природе. Стать предметом исследования может не геометрия абстрактных форм, отражающая ритмы высших сфер, а геометрия опавших листьев, как на ширме Хисида Сунсё («Опавшие листья», 1910), или ритм растущих елок (Хигасияма Каии, «Ритм снежной страны», 1963; см. рис. 8), или выполненная в абстрактной экспрессионистической манере живопись на шелке Фукуда Хэйасиро («Девственный снег», 1948; см.: рис. 9).



Рис. 8. Ритм снежной страны. Хигасияма Каии (1963).

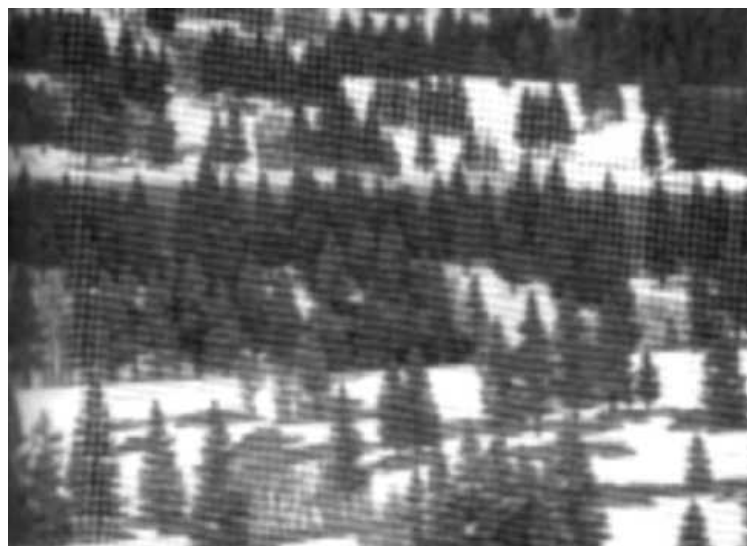


Рис. 9. Девственный снег. Фукуда Хэйасиро (1948).

В 1920-30-е годы, время расцвета беспредметной и абстрактной живописи в России (В.В. Кандинский, О. Розанова, В.Е. Татлин, К.С. Малевич) и Европе (П. Клее, П. Мондриан, Ф. Леже, П. Пикассо), в Японии только осваивались законы европейской классической живописи и рисунка. Наиболее известным представителем этого направления, называемого *йога*, был Курода Сэйхи (1866—1924), ставший первым профессором живописи западного стиля в Токийской академии изящных искусств. Наряду с этим продолжало существовать направление традиционной школы, называемое *Нихонга*, развивающее богатейшие традиции японской живописи в современном культурном пространстве. Среди представителей данного направления — Хисида Синсё (1874—1910), Кобаяси Кокэй (1883—1967), Маэда Сейсон (1885—1977), Токуока Синзэн (1896-1972), Хигасияма Каии (род. 1908), мастера современной гравюры Мунаката Шико (1905—1977), скульпторы Нагарэ Масаюки (род. 1923), керамисты Яги Кадзуэ (1919—1979) (*Современная живопись Японии. Школа Нихонга*, 1976).

Только в 50—е годы в Японии начинает осваиваться абстрактная живопись, но опять же понимаемая с точки зрения японской эстетики и мировосприятия. Японский художник словно пытается проникнуть в суть предмета, разглядеть его природу, увидеть «печальное очарование вещей»³.

Даже в изображении, казалось бы, абстрактного мотива мы можем увидеть лишь углубленный и очищенный предмет. Так, в произведении японского современного мастера гравюр Тадзима Хираюки «Метафизическое пространство» (созвучного по названию известному полотну П.Н. Филонова «Формула Вселенной») линии и пятна напоминают скорее узор трещин на старом камне или отпечатки сухих трав на поверхности снега (см. рис. 10).

³ Один из принципов японской эстетики — *моно но aware* — «очарование всего сущего», печальное очарование вещей.



Рис. 10. Метафизическое пространство. Тадзима Хираюки

Снова мы встречаемся с метафизикой, увиденной в предмете при пристальном разглядывании с близкого расстояния. Это не умозрительная, очищенная от предметности композиция, а скорее, изменение масштаба, настройки восприятия, при исследовании повторяющегося ритмического рисунка. Так, например, настенная роспись Хигасиямы Каии, выполненная для Тосёдай павильона в Наре, представленная также на выставке в Париже (1977), являет зрителю комнату, полностью заполненную повторяющимся рисунком рыбьей чешуи.

Тот же прием использует в своих гравюрах Сэйхино Дзюнитиро (1913—1986). Его, воспринимаемая сначала абстрактно, гравюра, на которой изображены повторяющиеся ряды волнообразных линий, меняет свое значение, когда мы обращаем внимание на название — «Волны черепицы». Тогда становится понятно, что на картине изображена не абстракция, а увиденная в особом ракурсе предметная реальность (см. рис. 11).

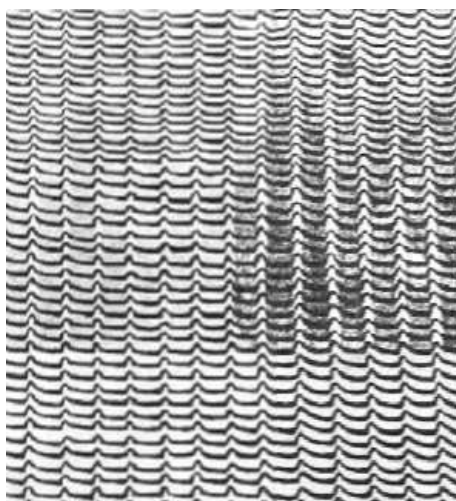


Рис. 11. Волны черепицы. Сейхино Дзюнитиро (1868)

Интересны работы еще одного японского мастера гравюр, Мураи Макарани (род. 1905), представляющие собой изображение черных кругов и квадратов. Это — абстрактные формы, однако, создавая их, художник отталкивался от каменных скульптур девятнадцатого века, увиденных им в центральной Японии и изображающих буддийских богов и особенно Дзисо (божество защитника детей и путешественников). Время поработало над этими скульптурами, полностью стерев черты их лиц, оставив только базовые формы. Они-то и вдохновили автора на создание серии гравюр. Снова мы встречаемся с необычным взглядом на обычные вещи, с очищенным восприятием, а отнюдь не с абстрактными формами.

В завершение отметим, что уникальность японского подхода к образу — в его синтетичности. Образ — это и эстетическое переживание предметной реальности, и этический символ, и вместилище «чистого опыта». Поэтому известный японский мыслитель Д.Т. Судзуки мог написать: «Пятно в *суми-э*⁴ — это не сокол, а ломаная линия не символизирует гору Фудзи. Пятно — птица, а линия — гора» (Судзуки, 1993, с. 450).

* * *

Проведенное кросс-культурное психологическое исследование специфики формирования образов у представителей русской и японской культур позволило установить, что доминирующей стратегией сознания у русских является стратегия *пластического идеирования*, при которой сознание пытается вжиться в идею, описать ее всеобщий смысл в пластической, чувственной форме. Доминирующей стратегией у японцев является стратегия *предметного интуирования*, при которой происходит некое медитативное постижение свойств конкретного предмета, сознание движется как бы внутри предмета, по его чувственно-предметным граням, предмет становится домом и орудием мысли. Экскурс в сферу искусства, литературы и философии обеих стран подтверждает данные, полученные при исследовании стратегий построения образа обыденного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

- Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М.: Наука, 1989.
- Адамополус Дж., Лоннер У. Дж. Культура и психология на распутье: историческая перспектива и теоретический анализ // Психология и культура / Под ред. Д. Мацумото. СПб.: Питер, 2003. С. 38–68.
- Васильюк Ф.Е. Структура образа // Вопросы психологии. 1993. № 5. С. 5–19.
- Вещь в японской культуре / Сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова. М.: Восточная литература, 2003.
- Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 2005.
- Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 1998.
- Главеева Д.Г. Традиционная японская культура: Специфика мировосприятия. М.: Восточная литература, 2003.

⁴ Суми-э — японская монохромная живопись.

- Гостев А.А.* Образная сфера человека. М.: Институт психологии РАН; Всероссийский научно-исследовательский центр традиционной народной медицины; «ЭНИОМ», 1992.
- Зинченко В.П.* Миры сознания и структура сознания // Вопросы психологии. 1991. № 2. С. 15–36.
- Камо но Тёмей.* Записки из кельи // Классическая японская проза XI—XIV веков. М.: Художественная литература, 1988. С. 56.
- Кандинский В.* О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992.
- Книга японских обыкновений / Сост. А.Н. Мещеряков. М.: Наталис, 1999.
- Корнилов М.И.* Японская национальная психология. М.: ИНИОН, 1981.
- Коул М.* Культурно-историческая психология. М.: Когито-центр, 1997.
- Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление. М.: Прогресс, 1977.
- Конрад Н.И.* Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978.
- Лебедева Н.М.* Введение в этническую и кросс-культурную психологию: Учебное пособие. М.: Ключ-С, 1999.
- Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. М.: Изд-во МГУ, 1972.
- Леонтьев А.Н.* Психология образа // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. 1979. № 2. С. 37–46.
- Лонгинова С.В.* Исследование патологии мышления методом пиктограмм: Автореф. дисс. канд. психол. наук. М., 1972.
- Лурия А.Р.* Язык и сознание. М.: Изд-во МГУ, 1979.
- Малая история Искусств (искусство XX века) 1901—1945. М.: Искусство, 1991.
- Мамардашвили М.К.* Классический и неклассический идеалы рациональности. М.: Лабиринт, 1994.
- Николаева Н.* Современное искусство Японии. М.: Советский художник, 1968.
- Пронников В.А., Ладанов И.Д.* Японцы. М.: ВиМ, 1996.
- Современная живопись Японии. Школа Нихонга. Токио: Геккосо, 1976. (На япон. языке).
- Соколов С.Н.* Эстетические основы и художественные принципы живописи «хайга» // Искусство Японии. М.: Восточная литература, 1985. С. 98–114.
- Смирнов С.Д.* Психология образа: проблема активности психического отражения. М.: Изд-во МГУ, 1985.
- Сидорова В.В.* Особенности построения мысленного образа у русских и японцев (психологическое исследование) // Россия и Япония: Диалог культур и народов. Материалы международного симпозиума (Москва, 10—11 сентября 2003 года). М.: Наталис, 2004. С. 53–60.
- Сидорова В.В.* Культурная детерминация образа сознания (на материалах русской и японской культур). Дисс. канд. психол. наук. М., 2005.
- Судзуки Д.* Дзен-Буддизм. Бишкек: МП «Одиссей», 1993.
- Хант Г.* О природе сознания. М.: АСТ., Институт трансперсональной психологии, 2004.
- Nisbett R.E.* The geography of thought. How Asians and Westerners Think Differently ...and Why. New York: Free press, 2003.
- Searle J.R.* Mind, language and society: philosophy in real world. New York: Basic book, 1999.

