

К Деконструкции субъекта: перетолкование теории М. М. Бахтина и В. Н. Волошинова с точки зрения японской классической литературы

Такаюки Ёкота-Мураками
Осакский университет

Одной из самых оживленных тем постструктуралистической литературно-культурной критики является деконструкция современной концепции личности. Она, видимо, тесно связана с открытиями новейших лингвистических теорий.

Вообще говоря, одна из основных черт концепции субъекта в западных философиях после Декарта -- это идея способности субъекта управлять речью, т. е. идея полного мастерства над словом, которое он сам производит. Декарт определил личность как мыслящую. Отсюда его известный тезис в «Рассуждении о методе...»: -- «Я мыслю, следовательно я существую». Современная концепция языка извлекается из этого тезиса. В нем Декарт выразил идею дуализма между мыслящим субъектом, принадлежащим внутренней и духовной сфере, и окружающим объективным миром, включающим его собственное тело, другие личности, природу и т. д., словом, все то, что находится вне его души. Многие философские позиции после Декарта более или менее определились такой моделью.

В картезианских системах философии, язык принадлежит к последней, т. е. внешней сфере. Если мышление и есть первенствующее начало человека, оно должно быть независимо от функции слова. Мысль существует прежде оформления ее на языке, а слово лишь воплощает и передает ее во внешний мир. Декарт пишет в «Рассуждении», что два решительных различия между человеком и роботом состоят в том, что, во-первых, поведение человека самосознательно, а, во-вторых, человек умеет передать его сознание, познания и мышление, доставленные в результате применения вышесказанного тезиса-метода, с помощью речи. Язык представил собой точное, но покорное зеркало мышления. Итак, он доведен до простого передаточного приема того, что происходит в духе, не касающемся языка.

Кажется, психоанализ был первой, хоть и несознательной попыткой деконструировать модель личности, господствующей над своей дискуссией. З. Фрейд придал большое значение речевым ошибкам (так называемым Freudian slips). По Фрейду, они представляют собой бессознательное желание. Значит, некоторая часть «я» произносит слово, за которое остальная часть «я» не может ответить. Расширяя такую концепцию, Фрейд развил терапевтическую технику «свободной

ассоциации». Этой техникой пациента наводят на произнесение слов, которые он не узнает как истекающее из своего собственного «я». Таким образом господство мыслящего субъекта над словом оказывается под угрозой.

Если психоанализ с самого начала не полностью согласовывался с понятием субъекта современной западноевропейской философии, вполне естественно, что ученики Фрейда создали теории, в которых язык, а не субъект, играли центральную роль. Так например, французский психоаналитик принадлежащий постструктуралистической школе, Ж. Лакан, доводит личность до одной только функции языка. В «Écrits» он рассуждает: «Язык и структура его предварительно существуют до того момента, в котором каждый субъект входит в систему языка в кое-каком пункте его душевного развития».¹

Не только психоаналитики но и многие постструктуралисты выражают сомнения в концепции субъекта как господствующего над своим словом. Они в общем и целом считают, что именно язык составляет личность, а не наоборот: не личность свободно выражает словом свое мышление, которое производит внутренний, мыслящий «я», а язык и именно он определяет этого «я».

Ж. Деррида в полном согласии с Лаканом настаивал, что личность -- функция языка («De la grammatologie», 1967). М. Фуко в «Археологии знания» (1969) определяет известную концепцию «дискурс», парафразируемую «произнесенной сферой» (enunciative domain), следующим образом: «Эта произнесенная сфера не относится ни к индивидуальной личности ни к кое-какому коллективному сознанию, ни к трансцендентальной субъективности. Ее можно изображать как анонимную сферу, чья конфигурация определяет возможную позицию говорящих субъектов. Высказывания больше нельзя располагать в связи с суверенной субъективностью. В разных формах говорящего субъекта, нужно узнать эффекты, присущие произнесенной сфере».² В этой формуле «говорящий субъект» не имеет господства над дискуссией как

¹ « [L]e langage avec sa structure préexiste a l'entree qu'y fait chaque sujet a un moment de son development mental ». Переведено мной, -- Т. Ё.-М. Jacques Lacan, Écrits. Paris, 1966, стр. 495.

² « [C]e domain énonciatif ne soit référé ni a un sujet individuel ni a quelque chose comme une conscience collective, ni a une subjectivité transcendale, mais qu'on le décrit comme un champ anonyme dont la configuration définit la place possible des sujets parlants. Il ne faut plus situer les énoncés par rapport a une subjectivité souveraine, mais reconnaître dans les différentes formes de la subjectivité parlante des effets propres au champ énonciatif ». Michel Foucault. L'Archaeologie du savoir. Paris, 1969, стр. 160.

единственный мастер. Наоборот, субъект рассыпан по дискурсу, а дискурс производит episteme. Такие теории постструктуралистов в корне изменяют картезианскую концепцию личности, на какой основываются современные европейские философии, в которых субъект -- мастер своего слова.

М. М. Бахтин опубликовал свои «Проблемы поэтики Достоевского» уже в 1927-м году. Вероятно, не слишком корректно включать Бахтина в группу постструктуралистов, поскольку основные его работы вышли в свет задолго перед тем, как структурализм был осознан. Однако можно сказать, что Бахтин предвосхитил многие черты постструктурализма. И в связи с проблематикой отношения между субъектом и дискурсией можно утверждать, что момент деконструкции господства личности над словом впервые произнесен в «Проблемах».

Основной тезис этой работы состоит в том, что в произведениях Достоевского действующие лица имеют голоса, независимые от авторского контроля. Это чужие голоса, которые, рядом с голосом самого автора, производят так называемую «полифонию». По мнению Бахтина, в полифонических романах, которые он оценивает наиболее высоко, сознания персонажей, находящихся в произведенном автором тексте, совершенно несокрушимы сознанием автора. Они, так сказать, производят свои личные тексты внутри авторского текста. Таким образом непосредственное отношение между мыслящим и говорящим автором-субъектом и его словом оказывается здесь необеспеченным. Теорию Бахтина можно считать версией попытки деконструкции картезианской модели личности и языка. В связи с данными «постструктуралистическими» чертами теорий Бахтина, вполне понятно, что западноевропейские постструктуралисты в шестидесятых и семидесятых годах в значительной степени интересовались его произведениями.

Аналогичная идея полифонического текста находится в «Марксизме и философии языка» В. Н. Волошинова. Сложный вопрос об авторстве этой книги, т.е. вопрос о том, Волошинов ли настоящий автор или Бахтин, нас не касается. Нас интересует, как теория полифонии соотносится с проблемой говорящего независимого субъекта, и как она соотносится с постструктуралистической деконструкцией субъекта.

Нам кажется, что Волошинов тоже развил теорию, способствующую деконструкции картезианской концепции личности и языка. Например, критикуя лингвистическое направление, которое он называет «индивидуалистическим субъективизмом», Волошинов рассуждает: «Чем же является монологическое высказывание с точки зрения индивидуалистического субъективизма? -- Мы видели, что оно является

чистым индивидуальным актом, выражением индивидуального сознания, его намерений, интенций, творческих импульсов, вкусов и т. п. Категория выражения -- эта та высокая и общая категория, под которую подводится языковой акт -- высказывание. . . . В выражении, таким образом, два члена: *выражаемое* (внутреннее) и его *внешняя объективация* для других (или, может быть, и для себя самого)» (стр. 85).³ Здесь критикуется картезианская модель субъекта и дискуссии, согласно которой внутри находится индивидуальное сознание, которое потом выражается языком и проявляется в объективном внешнем мире. Волошинов подвергает эту теорию резкой критике, поскольку в ней выражение, будучи лишь слугой суверенной, субъективной, внутренней души, абсолютно второстепенно и пассивно. Для него языковой знак составляет человеческое существо. «Переживание -- выражаемое и его внешняя объективация -- созданы, как мы знаем, из одного и того же материала» (стр. 86). Здесь и деконструируется картезианский дуализм. «Ведь нет переживания вне знакового воплощения. С самого начала, следовательно, не может быть и речи о принципиальном качественном отличии внутреннего и внешнего» (стр. 86). В противовес теории Декарта, выражение становится первым принципом. «Организирующий и формирующий центр находится не внутри (т. е. не в материале внутренних знаков), а во-вне. Не переживание организует выражение, а наоборот, *выражение организует переживание*, впервые дает ему форму и определенность направления» (стр. 86).

Такой ход мысли ведет Волошинова к существенной постструктуралистической идее о том, что личность определяется лингвистической системой: «Язык освещает внутреннюю личность и ее сознание, создает их, дифференцирует, углубляет, а не наоборот. . . . Следовательно, не слово является выражением внутренней личности, а внутренняя личность есть выраженное или заглаженное во внутрь слово» (стр. 151).

В последней главе «Марксизма...» Волошинов исследует разные формы высказываний. Он анализирует их как методы передачи «чужих голосов». Здесь легко увидеть связь между данной темой в сфере языкознания и философским принципом, отражающим теорию полифонии Бахтина. Волошинов рассматривает грамматические условия текста, выражающего иные сознания, чем авторское. Бахтин увидел такой тип текста более всего в произведениях Достоевского. Понятно, что и Волошинов в его рассуждениях о полифонических формах высказываний в значительной степени ссылается на примеры из Достоевского.

По мнению Волошинова, наивысшая степень полифоничности (хотя он и

³ Марксизм и философия языка: основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1930.

не употребляет термин «полифония») связана с «несобственной прямой речью», т. е. с такой непосредственной передачей голоса, при которой наблюдается идеологическое столкновение сознания чужого голоса и сознания рассказчика. При собственно прямой речи диалог между сознанием автора-передатчика и сознанием цитируемого вовсе не имеет места. Рассказчик, вроде репродуктора, сам ничего не выражает. Слышится только чужой голос. При совершенной же косвенной речи, напротив, иной голос подавляется авторским голосом, и сознание говорящего, т. е. передающего и толкующего субъекта монофонично господствует. Следовательно, настоящая полифония голосов возникает в тексте, написанном в «несобственной прямой речи». Однако эта полифония определяется неформально -- т. е. не просто рамками высказываний, а идеологическими содержаниями последних. Волошинов в своем анализе касается и уровня темы высказываний и идеологических содержаний высказываний, не останавливаясь на уровне механического разбора грамматических рамок прямой и косвенной речей. Иначе говоря, полифонический текст, по Бахтину-Волошинову, требует сосуществования не только множественных голосов, но и конфликта идеологически противоречащих мышлений.

Тем не менее, можно утверждать, что в своих рассуждениях Волошинов опирается на идею различия грамматических конструкций. Волошинов подчеркивает, что личность составляет не только форма, а также тема слова, однако языковая система, или «шаблон» высказываний, все равно служит предпосылкой при определении идеологической темы. Словами Волошинова, «Материальная база определяет дифференциацию общества, его социально-политический строй, иерархически расставляет и размещает взаимодействующих в нем людей; этим определяются место, время, условия, формы, способы речевого общения, а уж тем самым определяются и судьбы индивидуального высказывания в данную эпоху развития языка, степень его непроницаемости, степень дифференцированности ощущения в нем различных сторон, характер его смысловой и речевой индивидуализации. И это, прежде всего, находит свое выражение в *устойчивых конструкциях языка, в шаблонах, и их модификациях*. Здесь говорящая личность дана не как зыбкая тема, а как более устойчивая конструкция» (стр. 151; курсив мой, -- Т. Ё.-М.). Для рассуждений о конфликте чужих голосов нужно, чтобы рассказчика и рассказанных отличили. Необходимо различить, кому принадлежит высказывание-мнение. В сущности это различие реализуется грамматическими шаблонами прямой и косвенной речи. О рассказчике-авторе и о рассказанном возможно говорить лишь в связи с этими чертами языка.

Но грамматические системы высказываний и шаблоны речи вовсе не универсальные. Например, в японском языке не существует четкой разницы между прямой и косвенной речью. Японские кавычки появились вследствие контакта с европейскими языками. Чужая речь читается одинаково и с кавычками и без кавычек.

Очевидно, что отсутствие различия прямой и косвенной речи тесно связано также с отсутствием спряжения глаголов. Получается, что на японском языке нельзя различить следующие два предложения: 1. Он сказал, -- «Я приду»; 2. Он сказал, что он придет. Оба переводятся: «*Карэ ва куру то итта*». Глагол *куру* (прийти) не изменяет форму согласно лицами.

В самом деле, в текстах на японском языке в большинстве случаев местоимения пропущены.⁴ Их обычно заменяют имена нарицательные. Спрашивают «*Сэнсэй ва доу о-кангаэ ни наримасу ка?*» («Как думает [думаете] Профессор [сэнсэй]?») в смысле «Как думаете Вы, Профессор?» В этом случае местоимение третьего лица употребляется как местоимение второго лица. То же слово *сэнсэй* может заменить и местоимение первого лица. «*Сэнсэй ва коу омоу*» значит «Профессор думает [думаю] так» в смысле «Я так думаю». Одно слово *сэнсэй* может обозначать и первое, и второе, и третье лицо.⁵ «*Сэнсэй ва сэнсэй но суки ни ситайттэ*». Переводится ли это предложение «Профессор сказал, что он хочет делать, как ему угодно» или «Профессор сказал: «Я же хочу делать как мне угодно»»? Этого совершенно невозможно установить.

По всей вероятности концепция лица в японском языке определяется иными отношениями, чем концепция лица в индоевропейской грамматике, т.е. иными конкретно-общественными отношениями.⁶ Профессора (преподавателя, учителя, политика, советника, и т. д.) обозначает имя нарицательное *сэнсэй*. Личность, обозначаемая этим именем, остается *сэнсэй* независимо от того, от какого лица она говорит. Вообще говоря,

⁴ Говорить о «пропуске» можно лишь с точки зрения индо-европейских грамматик.

⁵ В лингвистическом лексиконе такое явление называется мнимое третье лицо. Опять же, «мнимое» -- с точки зрения индо-европейской лингвистики. Предложение «*Сэнсэй ва коу омоу*» совершенно нормально и актуально, значит ли оно «Я так думаю», или «Вы так думаете», или «Он так думает». О фиктивных местоимениях см. Т. Судзуки, Котоба то бунка. Токио, 1973.

⁶ Э. Бэнвенист указывает на подобную же систему местоимений корейского языка, хотя он делает вывод, что это проявление вовсе не доказывает, что грамматическое лицо не универсально. Emile Benveniste. Problèmes de linguistique générale. Paris, 1966, стр. 226-227.

имена, обозначающие должности (учитель, директор, президент, и т. п.) и родственные отношения (мать, отец, брат, сестра, бабушка, дедушка, и т. д.) часто употребляются в качестве местоимений. Так, мать говорит сыну: «Мать пойдет [пойду]» (*Окасан ва дэкакэмасу*).

Личное отношение на европейских языках выражается иначе. Это абстрактное отношение, которое всегда можно изменять, и которое определяется только позициями, занятыми в поле дискуссии. Первое лицо -- это говорящее, второе -- обращенный с речью адресат, третье -- рассказанное. Это отношение в основном не касается социальных обстоятельств. Абстрактная грамматическая категория личного отношения, которая существует в европейских языках, отсутствует в системе японского языка.

Рассмотрим эту проблему более подробно. В японском языкознании становится широко признанным то, что в японском языке не существовало третьего лица. Янабу Акира показывает в его «Как возникли переведенные выражения» (1982), что местоимения *каре* (он) и *канодзё* (она), которые сегодня считаются местоимениями третьего лица, появились в ранние годы периода Мэйдзи после буржуазной революции 1868-го года. Сегодня их часто употребляют в иных смыслах (например, в смысле «любимого») -- пишет он -- именно потому, что они переводы иностранных выражений, не имеющие крепких корней в речевой традиции японского языка.

Неразличие первого и третьего лиц наиболее ярко наблюдается в форме повествования классического театра Но. Так например, в пьесе «Фуна Бэнкэй» (Бэнкэй на лодке), «спутник героя» (*ситэ цурэ*), Усивака, повествует о себе от третьего, а не от первого лица, изображая свои собственные действия и состояния.⁷

Усивака: Соно токи Усивака сукосимо савагадзу

Хор: Соно токи Усивака сукосимо савагадзу

(Усивака: *вставая*) При этом Усивака (я) совсем не волновался.

Хор: При этом Усивака (он) совсем не волновался.)

Таким образом повторяется та же самая фраза без всякого различия кроме различия лиц повествования, которое здесь кажется весьма ничтожным.

Мы ссылались, возможно, на не слишком обычный пример. Однако вообще говоря, идентификация первого и третьего лиц при повествовании

⁷ Так как пьеса Но почти всегда историческая, и герой повествует о себе, т. е. о том, что он сам пережил.

проистекает из самой структуры повествования театра Но. В сцене Но наблюдаются, так сказать, два принципа: принцип героя (*ситэ*) и принцип подсобной роли (*ваки*). Часто бывает, что в пьесе всего два действующих лиц: *ситэ* и *ваки*. Если в пьесе больше двух действующих лиц, то остальные лица принадлежат либо к лагерю героя, либо к лагерю подсобной роли. Они называются «спутниками героя» (*ситэ цурэ*) и «спутниками подсобной роли» (*ваки цурэ*). Хор и оркестр принадлежат лагерю героя. Они поют и играют на одном и том же ладу с героем, и никогда не играют вместе с подсобной ролью. Когда говорит последняя, хор и оркестр молчат. В цитированном выше примере хор повторяет слово героя. Хор поет и оркестр играет, когда герой танцует. Такая музыкальная и театральная структура доказывают, что в театре Но считается, что слово героя и слово хора-расскачика совершенно не различаются. Форма повествования (повествует ли герой сам или хор рассказывает о нем), не имеет большого смысла. Важно только, что происходит с героем, независимо от того, кто говорит -- сам герой или хор-повествователь.

Вышеназванная черта повествования театра Но как необычный театральный метод оказала большое влияние на европейских драматургов, в том числе на Брехта. Брехт использовал его и развил технику «отчуждения». Когда в его произведении пекарь Мэйнингер говорит, сам изображая свое действие -- «Мэйнингер влезает на стену, и кричит, -- «Берегите родину!» », речь пекаря звучит крайне странно.⁸ Однако не приходится думать, что в театре Но пытались достигнуть эффекта «отчуждения». Зрителям заранее известно, что повествования героя и хора принадлежат одному и тому же порядку. Нет ничего необычного в том, что герой вместо хора-повествователя объясняет свои поступки от третьего лица. Впрочем, как уже стало ясно вследствие анализа местоимений, такое смешение грамматических лиц на японском языке не составляет никакой проблемы. Японским зрителям не чуждо выражение «Усивака не волновался» в смысле «Я не волновался». Театральные нормы, которые объединяют в одну группу героя и хор, очевидно, реализуется тем, что повествования первого и третьего лиц одинаковы. Иначе говоря, употребление третьего лица вместо первого для японцев не может служить литературным аппаратом, как это бывает у Брехта. Предложение «Усивака не волновался», произнесенное самым

⁸ "Da besteigt der gewaltige Meininger selber/ Wutfunkelnden Augs den Brotwall./ Brüllend: Rettet/ Rettet den Statt, Blölke und Dittmeier" Цитировано из Юзо Ота, «Брехт и Но». Хикаку бунгаку сошо. т. 1. Издательство Токийского университета, 1973, стр. 327. Текст исправлен по *Gesammelte Werke. Band III. Frankfurt am Mein, 1967, стр. 2940.*

Усивака, является обыкновенным выражением о себе. Следует сказать, что влияние театра Но на Брехта было результатом, так сказать, недоразумения, проистекавшего из различий лингвистических структур японского и европейских (немецкого) языков.

Обратимся еще к одному примеру, где совпадение повествований первого и третьего лиц в японском тексте привело к возникновению двух различных текстов. Текст -- из пьесы «Аой но уэ». Героиня пьесы -- (живой) дух Рикуджэ мясун докоро, которая питает злобу к Аой но уэ, жене принца Хикару Гэндзи, которого героиня любит. В конце пьесы дух подавлен буддийским подвижником:

СИТЭ (дух)

О, как ужасен, страшен голос
великой мудрости!

Хор

Не хватит ли, о дух? Отныне здесь
ты больше не появишься. Когда
звучат слова священной сутры, о, когда
звучат слова священной сутры,
им покоряются и злые духи, и пред нами
в обличии смиренья предстают.
Нисходит боддисатва к нам. О мести страшной
дух забывает. Светлый путь прозренья
вдруг открывается пред ним. О радость.
благословенно это превращенье!
Воистину, оно благословенно!⁹

Перевод цитируется по сборнику «Ёкекюсю» издательства Асахи Симбунся (Токио, 1972), которые по мнению русского редактора, дает «подлинные тексты» (стр. 63). Собрание текстов театра Но (ёкекю), изданное издательством Иванами в серии классической литературы, обычно считается авторитетным. Но эта серия дает несовпадающий с текстом Асахи текст. Разница касается первых двух строк, которые поет хор: «*Корэмадэдзо онрё, / коно ноти матамо китарумадзи*». Издание Иванами относит их к героине, *ситэ*, в отличие от редакции Асахи, которая относит их к хору.

⁹ Ёкекю -- классическая японская драма. М., Наука, 1979, стр. 252-253.

В редакции Иванами, хор-рассказчик повествует о духе-героине. О духе рассказывают в третьем лице. В редакции Асахи дух-героиня рассказывает о себе. Значит, дух -- это «я». Редактор издания Иванами отмечает в примечании, что *онрё* (дух) в тексте, видимо, обозначает саму героиню, которая олицетворяет собой *они* (дьявола). Несмотря на такое не совсем определенное отношение «духа» к героине, как показывают предыдущие размышления о грамматической категории лица и о системе местоимений японского языка, можно констатировать, что повествование от первого лица в форме повествования от третьего часто встречается в текстах на японском языке. Автору данной статьи кажется, что в данном случае нет никакой неясности, кого обозначает «дух». Следует понять под этими строками: «Дух (значит, я) делает (делаю) это».

Следовательно, в тексте Иванами получается иной смысл текста, чем в редакции Асахи. Т. е. в редакции Иванами: «(Героиня) О, как ужасен, страшен голос/ великой мудрости!! (Мне,) духу, этого уже достаточно. Отныне здесь/ я больше не появлюсь».¹⁰ В редакции Асахи же, хор повествует: «Ему, духу, этого уже достаточно. Отныне здесь/ он больше не появится».

Однако несмотря на факт различных переводов, которые были даны выше, оригинальный текст на японском языке читается однозначно. Различие двух редакций состоит в приписывании слов различным действующим лицам.

Вероятно, разница текста проистекает из различия сценариев, сохранившихся в пяти школах театра, которые развились гораздо позже, чем составил оригинальный текст.¹¹ Издание Иванами ссылается на сценарии школ Кандзэ и Хосё. Издание Асахи вместе с изданиями Сёгаккан и Синтёся основывается на сценариях других трех школ -- Компару, Конго, и Кита. Не очень ясно, когда и каким образом возникла такая разница между текстами.

Появлению разницы, должно быть, способствовало то, что японский текст «*Корэмадэдзо онрё, / коно ноти матамо китарумадзи*» можно перевести и как «Мне достаточно; Я больше не появлюсь» и как «Ему

¹⁰ В переводах на английский язык употребляется первое лицо. Например, Артур Вейли, известный переводчик японской классической литературы, переводит данный текст следующим образом:

ROKUJO

The voice of the Hannya Book! I am afraid. Never again will I come as an angry ghost.

¹¹ «Аой но уэ» является одной из древнейших пьес (из 14-15-го в.), возможно написанной основателем Но, Зэами.

(духу) достаточно; Он больше не появится». Во всяком случае, речь идет о духе. Кто произносит речь, абсолютно второстепенно. Повторяю, на японском языке, важно, о ком идет речь, а не кто говорит. Отнесение этих строк к героине или к хору производит абсолютно ничтожное изменение в сценарии.

Русская переводчица Делюсина дает еще одно толкование. Переводчица употребляет второе лицо, т.е. хор обращается к героине: «Тебе, духу, уже достаточно». Однако обычно принято, что хор принимает роль рассказчика, а не действующего. Он повествует зрителям, но никогда не разговаривает с героем (героиней). Эта интерпретация едва ли состоятельна.

Но автор не намерен критиковать перевод Делюсиной. Скорее, для нас важен тот факт, что, лингвистически говоря, оригинал не препятствует такому переводу. Отсюда проистекает, что данный японский текст переводится тремя способами: обращением героини к себе (первое лицо глагола), обращением хора к собеседнику-героине (второе лицо), обращением хора к зрителям (третье лицо). Все три толкования возникают из одного и того же текста. Другими словами, японцы не делают различия между «Я больше не появлюсь», «Ты больше не появишься» и «Он больше не появится».

Таким образом, в тексте театра Но идентификация лица двусмысленна или трехсмысленна. В театре Но голоса смешиваются. Сознание героини («Достаточно мне сутры слушать! Не хочется еще появиться!») выражается то ее голосом, то голосом хора, который обращается к ней, то голосом хора, который рассказывает историю постронним. С точки зрения грамматического свойства и темы, до крайности неясно, чей это голос и чье сознание. Хор ли это, который мыслит -- «духа достаточно; ему больше не появиться»? Зрители ли это, которые так чувствуют?

Текст Но не полифонический в духе термина Бахтина. В нем рассказывающие голоса независимы. Однако он и не монофонический. В нем действительно существуют голоса и сознания разных позиций в связи с их отношениями в сфере произносимого. Просто трудно отличить чьи. Различение полифонии и монофонии здесь двусмысленно.

Приведем еще пример из японской литературы позднего периода, ибо тексты театра Но могут показаться слишком древними для сравнения с современными концепциями личности европейских философий. Пример взят из текста кукольного спектакля, *дзёрури*, того период Эдо, который непосредственно предшествовал началу внедрения западного мышления в Японию. В театре один повествователь, *гидаю*, который рассказывает обо всех действиях на сцене. Но время от времени повествователь говорит как актер на сцене, подражая тонам -- молодому, женскому,

детскому и т. д. В этом случае, зрителям необходимо понять, что говорит сама кукла. Это не прямая речь, поскольку повествователь никогда не добавляет такие фразы, как «он сказал», «мол» и т. п.

В следующей цитате из «Сёуцуси асагао банаси» (История Миюки, вылитого вьюнока; 1832) героиня, слепая музыкантка, повествует устами повествователя, *гидаю*, о своей несчастной жизни.

Я родилась в районе Тюгоку, и переселилась в столицу.
Однажды, когда я шла на реку Удзи,
чтоб любоваться светлячками,
я увидела одного мужчину, в которого я тут и влюбилась.
Но мы расстались после беседы, короткой, как летняя ночь.
Я даже не знала, где он жил.
А за мной приехали с моей родины.
Мы с родителями отплыли от порта Нанива.
Лодка остановилась в Акаси, чтобы ждать ветра.
Я рыдала из-за тяжелой судьбы...¹²

Повествователь *гидаю* начиная этот рассказ, примет женский тон. Но на половине пятой строки (...после беседы, короткой...) он начинает говорить в своей тональности, т. е. как повествователь. В этот момент и гитара (*сямисэн*) начинает сопровождать его рассказ. В восьмой строке он возвращается к тону героини. Кончается игра на гитаре. Таким образом смена тонов продолжается. Разумеется, зрители понимают историю как последовательную. Изменение тона повествователем в общем и целом не соответствует ни концу предложения, ни изменению темы и кажется совершенно случайным. Видимо, то, каким тоном исполняется высказывание, имеет значение только в смысле эффекта театрального разнообразия. Смена голосов не производит смену сознаний. Нельзя сказать, что повествователь толкует поведение героини зрителям. Нельзя сказать, что он просто передает ее мышление. Разница этих двух типов повествования, кажется, не имеет смысла. Но если совершенно безразлично, кто производит речь, картезианский субъект как мастер слова исчезает. Если голос и сознание не соответствуют друг другу, диалог субъектов, который идеализируют Бахтин и Волошинов, также исчезает. Невозможно говорить ни о монофонии ни о полифонии, ибо в таком тексте нет ни господствующего субъекта, ни субъектов, сталкивающихся в диалоге.

Напомним еще раз, что для Бахтина-Волошинова голоса -- это

¹² Сценарии. Государственный театр Бунраку. Осака, 1994, стр. 35.

сознания, имеющие независимые точки зрения, а также четкую тождественность как личности. Голоса нельзя заменить, поскольку личности незаменяемы. По Бахтину-Волошинову, дух (*онрё*) в тексте Но должен был бы быть либо духом как рассказчиком, либо чужим голосом в высказываниях других. Героиня не может потерять контроль над своей дискуссией, даже если ее слова произносит повествователь. Голоса нельзя убить, если они представляют личности, которые нельзя уничтожить. Голоса можно считать только субъектами.

Возможно, что в своих рассуждениях Бахтин шел по стопам немецких моралистических философов, труды которых, особенно Т. Липпса, он в юности с энтузиазмом читал. Если картезианская философия приводила к индивидуализму, то немецкая философия вела к морализму: она учила уважать не свое, а чужое сознание. Уважаемое чужое сознание сохраняет господство над своим высказыванием и у Бахтина.

Примечательно, что Бахтин критиковал теорию Ф. Соссюра, как «теорию безличности». Соссюр сопоставлял личное высказывание (*parole*, т.е. высказывание первого лица) с общественным высказыванием (*langue*, т.е. неопределенное, безличное высказывание) и считал, что в языкознании существенно второе. В противоположность логике Соссюра Бахтин указал на значимость конфликта сознаний «я» и «ты» в тексте, на существенность сопоставления говорящего (первого лица) и адресата (второго лица). Эти сознания -- либо сознание первого лица, либо второго -- стремятся господствовать над своим голосом.

Сделаем вывод: несмотря на то, что Бахтин по видимости способствовал деконструкции картезианского субъекта (поскольку он создал теорию, в которой непосредственное отношение между говорящей личностью и ее высказыванием ставилось под сомнение) и якобы деконструировал монофоническое сознание теории Декарта, он фактически увековечил современную концепцию личности. Для Бахтина первостепенно, что голоса и сознания личны. Даже если Бахтин поставил под сомнение мастерство говорящего субъекта, он ни в чем не подозревал мастерство чужого сознания, которое, что парадоксально, все еще выступает в его теории мастером своего голоса. Подобным же образом в теории Волошинова, для того, чтобы чужой голос был независимым в несобственной прямой речи, он должен был быть говорящим субъектом прежде, чем на него ссылаются в ином высказывании. Голоса в некоторые моменты должны быть субъектами первых лиц, господствующих над словом (это обеспечивается грамматическими аппаратами лица и времени европейских языков). В этом смысле деконструкционный вектор только откладывает момент разложения картезианского субъекта. Бахтин-Волошинов просто

настаивает на том, чтобы статус субъекта узнали в других и в чужих. Их идея лишь восстанавливает морализм немецкого персонализма. С одной стороны, можно сказать, что теория Бахтина-Волошинова показал возможность деконструировать картезианское господство современной личности над словом. С другой стороны, данная теория в конечном счёте обосновывает существенную разницу между рассказанным и рассказчиком, между прямой и косвенной речью, и наконец, между лицами, представленными в тексте.

Контур деконструкционного момента в теории Бахтина-Волошинова, возможно, показывает предел постструктуралистического разложения субъекта. Личность, деконструированная до лингвистического уровня, восстанавливается именно как мастер языка. Французский лингвист, Э. Бэнвенист, заметил: « «Я» -- это тот, кто говорит, «я». Мы находим здесь основу субъективности, которая определяется лингвистическим положением лица». ¹³ Субъектом является первое лицо, которое и есть мастер своего слова. Но если субъект -- это в сущности говорящее первое лицо, то он никак не уничтожим в рамках европейских языков: на них совершенно невозможно говорить без определений лиц. Грамматическое обрамление индоевропейистики всегда относит высказывания либо к говорящему, либо к адресату, либо к лицу, о котором рассказывают. Парадоксально, что в контексте западных языков попытка деконструировать личность путем отнесения ее к функции языка подтверждает статус субъекта.

¹³ « Est « ego » qui *dit* « ego ». Nous trouvons la le fondement de la « subjectivité », qui se détermine par le statut linguistique de la « personne » ». Emile Benveniste. *op. cit.*, стр. 260.