

# Андре Леруа-Гуран: из «японских писем» к Жану Бюо

**Ф**ранцузский ученый Андре Леруа-Гуран (1911–1986) известен отечественному читателю скорее понаслышке: как автор особой идеи эволюции, «справедливо критикуемой» советской наукой; как модернизатор методов ведения археологических раскопок, как предшественник философии техники Жильбера Симондона – впрочем, столь же у нас малоизвестного – и «интеробъектной теории» в социологии. Книги Леруа-Гурана, насколько можно судить, на русский язык не переводились, а редкие статьи, посвященные ему, основаны чаще всего на английских переводах и рецепции его обширного научного наследия. При этом нельзя не слышать совершенно исключительного «внутреннего», как прямого, так и косвенного, звучания голоса Леруа-Гурана во французском интеллектуальном пространстве. Сам он защитил диссертацию (1944) под руководством Марселя Мосса, впоследствии давая продолжение и новую жизнь массовым «техникам»; слушателями и внимательными читателями Леруа-Гурана были Мишель Фуко, Жак и Маргерит Деррида и многие другие. Что же касается соединения *человеческого, природного и объектного* в едином методе исследования, то оно случилось в трудах Леруа-Гурана задолго до того, как эта концепция прозвучала громким манифестом у нашего современника Бруно Латура, который, по меткому замечанию Филиппа Роже, «стал, похоже, главным современником»<sup>1</sup>.

Своей двойной фамилией Леруа-Гуран обязан раннему сиротству: два брата Леруа, из которых Андре Жорж Леандр Адольф был младшим, после смерти родителей были взяты на воспитание родителями матери. В память о них Андре позже присоединил к отцовской фамилии вторую – материнскую. Сплетения, стечения и разнородные соединения, кажется, связаны с ним неразрывно. Интерес к делу одного прадеда – кораблестроению – соединится у Андре с воспоминаниями о лесных экспедициях натуралистов, в которых он участвовал в детские годы вместе с дедом по другой линии<sup>2</sup>. Позже обе линии – техническая (технологическая)



Андре Леруа-Гуран  
(1911–1986) – этнолог,  
антрополог, исследова-  
тель доисторического  
искусства, археолог.

- 1 Роже Ф. *Что нам делать без Ролана Барта? // Что нам делать с Роланом Бартом? Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, декабрь 2015 года.* М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 17.
- 2 См. об этом: GAUCHER G. *André Leroi-Gourhan, 1911–1986* // *Bulletin de la Société préhistorique française.* 1987. P. 302–315.

и биологическая – будут сплетаться в изысканиях Леруа-Гурана о единстве эволюции живых существ и «техник», тел и инструментов, изображающего и изображаемого. В этом он родственен другому голосу французского мышления, так же носителю «плетеной» ономастики – Морису Мерло-Понти, – которого часто называют «философом двойственности», но, разумеется, не из-за фамилии. И наконец, счастливым образом соединяются те линии исследований, которые Леруа-Гуран на протяжении всей жизни разделял со своей женой, Арлетт Леруа-Гуран (1913–2005), в девичестве Руае. Не считая четверых детей, вместе они произвели на свет около двух сотен публикаций, в том числе тех, что напрямую связаны с нижеследующим эпизодом.

В день свадьбы новоиспеченная чета Леруа-Гуранов получила «скромный, но очень полезный подарок» от одного из коллег – первую в истории стипендию японского правительства для французских исследователей-этнологов – и незамедлительно отплыла к японским островам. За два года, проведенные в Японии, супруги накопили огромный исследовательский архив, который при жизни Андре Леруа-Гурана не публиковался. Японские материалы легли в основу его первых фундаментальных работ, а привезенные артефакты пополнили коллекцию возглавленного им позже музея. Поездка на остров Хоккайдо в ходе изучения «последних айнов», в которой Арлетт участвовала как фотограф и секретарь, отражена в совместной фотокниге<sup>3</sup>. Однако полный архив всего написанного Андре Леруа-Гураном в Японии – и по поводу Японии – был собран его вдовой и издан лишь в 2004 году под редакцией Жана-Франсуа Лебра (Jean-François Lesbre) незадолго до ее смерти.

Сборник Андре Леруа-Гурана под названием «Забывшие японские страницы»<sup>4</sup> состоит из четырех частей. В первую вошло 21 письмо, написанные им его «тайному» (во всяком случае, не академическому, но научному) наставнику – востоковеду и художнику Жану Бюо (Jean Buhot). Одиннадцать из них были отправлены из Японии, остальные – из Франции; все послания суть подробный репортаж о пребывании на островах: находки, наблюдения, привезенные артефакты, зарисовки. Вторая часть представляет собой проект монографии «Социальная и эстетическая жизнь современной Японии» (1939), написанный уже по возвращении. В нем есть отдельные «черты», *графы*, как сказал бы Ролан Барт, намеченные, но непрописанные (оставлены лишь заголовки): «Каллиграфия и живопись», «Музыка и танец», «Театр», «Поэзия»<sup>5</sup>. Они соседствуют с подробно расписанными «структурирующими принципами» японского жеста, предмет-

3 LEROI-GOURHAN AR., LEROI-GOURHAN AN. *Les derniers Anous. Photos. Hokkaido, 1938*; Paris, 2000.

4 LEROI-GOURHAN AN. *Pages oubliées sur le Japon*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2004. P. 469.

5 Ibid. P. 271.

ности, повседневности. Примером может служить дополнительный параграф «Хрупкость»<sup>6</sup>. Напрашивается сопоставление этих страниц с «японской книгой» того же Ролана Барта («Империя знаков»), написанной по возвращении из Японии в 1970-м, – правда, в жанре, далеком от монографии. Третья часть – «Народные формы религиозного искусства Японии»: подробное и богато иллюстрированное систематическое описание жанров, форм и сюжетов, обнаруженных Леруа-Гураном в ходе поездок по Японии «вслед за календарем сакральных празднеств». В четвертой части собраны разножанровые приложения: наброски к выступлению – на японском – на радио JOAK в Токио (было намечено на 1 мая 1938 года), отдельные заметки («Японский крестьянин» и другие), текст отчетного доклада о работе в Японии во Французском институте антропологии 15 января 1940 года, очерк о «побежденной» стране, озаглавленный «1945: Япония», и, наконец, три поэмы в прозе: «Лягушки», «Скат» и «Карп». Помимо этого, в «Забывтые японские страницы» вложены «фототетради» и многочисленные рисунки Леруа-Гурана: археологические объекты, типы жилищ и их структура, инструменты, растения и животные.

Ниже публикуется перевод фрагмента из этого издания. Он включает предисловие издателя «Забывтых японских страниц», где Жан-Франсуа Лебр исчерпывающее описывает «японский эпизод» биографии Леруа-Гурана, а также самое первое письмо, отосланное из Японии Андре Леруа-Гураном во Францию Жану Бюо. За этим адресатом в нашем сюжете следуют свои переплетения. Дело в том, что о Жане Бюо известно гораздо меньше, чем о Леруа-Гуране, хотя общение с ним неотделимо для последнего от пребывания в Японии. Поэтому свидетельство Рене Груссе<sup>7</sup> о том, кем был для многих Жан Бюо, которым (свидетельством) издатель предваряет письма Леруа-Гурана, имеет особую ценность: адресат имеет значение. Фактически единственным источником биографических данных о Бюо, включающим воспоминания Груссе, является цитируемый ниже панегирик Вадима Елисеева<sup>8</sup>, из которого, помимо прочего, мы узнаем, что Жан Бюо умер 5 сентября 1952 года одновременно со своей женой Терезой. Довершает череду совпадений, которые, несмотря ни на что, хочется считать случайностями, тот факт, что Рене Груссе, оставивший столь ценное свидетельство о таинственном Жане Бюо, родился с ним в один год (1885) и умер в том же сентябре того же, 1952, года, пережив биографируемого всего лишь на неделю. [Яна Янпольская]

6 Ibid.

7 Рене Груссе (René Grousset, 1885–1952) – специалист по истории Азии, член Французской академии, преподаватель истории и географии Школы восточных языков в Париже (сегодня – INALCO). С 1941 года был директором музея Чернуски.

8 ELISSÉEFF V. *Jean Buhot // Artibus Asiae*. 1952. Vol. XV. P. 356–368. Вадим Елисеев (Vadime Elisséeff, 1918–2002) – французский историк, искусствовед, специалист по Дальнему Востоку. Сын ориенталиста Сергея (Сержа) Елисеева.

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

# Забытые японские страницы<sup>9</sup>

Не заботясь об истине, не дойдешь ни до чего стоящего.

Анри Пурра<sup>10</sup>

Вот на что обращаю ваше внимание: научный поиск со всей требуемой им тщательностью, осторожностью в выводах и дерзновенностью намерений задает внутреннее пространство жизни истины: тщательность – правило, осторожность – мораль, дерзновение понимания – то, что приводит в движение все три составляющие.

Андре Леруа-Гуран<sup>11</sup>

## ПРЕДИСЛОВИЕ ИЗДАТЕЛЯ

**Х**отя наше время более озабочено «счетом голосов, а не их взвешиванием», нелегко отделаться от мысли, что качество свидетеля отражается на качестве свидетельства.

В начале 1937 года Андре Леруа-Гуран (1911–1986) водрузился на борт «Фусимимару» и отправился на два года в Японию<sup>12</sup>. В «Истоках мира», книге бесед с Клодом-Анри Роке, он не без волнения вспомнит об этом:

«В день моей свадьбы Поль Буайе<sup>13</sup>, возглавляющий “Восточные языки”, явился, держа в руках в качестве свадебного подарка двухлетний исследовательский грант в Японию. Я и моя жена стали первыми стажерами в рамках франко-японского обмена. Я ни строчки не знал по-японски, знал немного по-китайски – китайского при этом не знал, – и вот мне предстояло нырнуть в японскую толщу. Мне оставалось тридцать дней пути по морю, чтобы выучить язык; и далее я должен был вступить на должность приглашенного этнолога. [...]

Приехал я туда вместе с моей женой в 1937-м, мы жили сначала в Токио на очень скромном жаловании, выплачиваемом японским правительством. С финансовой точки зрения это были очень напряженные дни, но все всегда как-то справляются – даже при скудном имуществе. [...] К счастью, мне посчастливилось получить приглашение от Французского института в Киото на весь срок моего

**9** Перевод выполнен по: LEROI-GOURNAN AN. *Pages oubliées sur le Japon*. P. 5–17.

**10** См.: LEFÈVRE F. *Une heure avec...* Paris: Gallimard, 1925. P. 259.

**11** SUFFERT G. *Le cadavre de Dieu bouge encore*. Paris: Grasset, 1975. P. 165.

**12** Он прибыл в Японию 20 апреля 1937 года, а покинул ее 26 марта 1939-го.

**13** Поль Буайе (1864–1949) – ученик Фердинанда де Соссюра, славист и преподаватель русского языка, также интересовавшийся этнографией. Именно он вдохновил Леруа-Гурана на изучение китайского языка – наряду с русским.

пребывания. В Киото, этом самом традиционном из всех японских городов, мы поселились в старинном здании Французского института. Институт переехал, но в его собственности осталось старое полуяпонское здание, построенное на одном из холмов на юге Киото. Перед нашим взором открывалась панорама города с вереницей холмов и множеством храмов, почти замыкающихся в кольцо у горизонта. Это место стало для меня своего рода раем: перед нами спускается сад, заросший дикими азалиями, над нами парят орланы-белохвосты, выслеживающие в храмовых прудах карпов. [...] Спуститься в город, где происходили мои занятия, можно было различными путями, и каждый из них всякий раз оборачивался сюрпризом. Один раз под дождем мне повстречался краб, выползший на прогулку вдоль дороги, другой раз в храме Нандзэндзи, совсем рядом со мной вдруг раздались возгласы самураев, совершающих самоубийство прямо под открытым небом, низвергающим на них ледяной поток. [...] Впрочем, описывать Японию непросто. [...] Я опасюсь впасть в банальность: все эти японские реалии, описанные по-французски, словно лишаются самой их сути. Каждый из случаев дает мне повод убедиться, насколько неизбежен разрыв между проживаемым и высказываемым. [...]

К Японии я очень привязался. Я жил очень близко к народу, к крестьянам. Японцы вызывают во мне восхищение. Среди них есть те, кто умеет неповторимым образом соединить эстетику и повседневность. Японию можно либо принять безоговорочно, либо так же безоговорочно отвергнуть. Эта страна необычна: единственное государство в Азии, оказавшее сопротивление давлению Запада в XIX веке; единственная страна, полностью изолировавшаяся от всего мира еще в XVI столетии, чтобы расти в одиночку – впрочем, предусмотрительно заимствовав у нас стрельбу из аркебузы»<sup>14</sup>.

Таким образом, эта поездка открыла для начинающего 26-летнего автора, еще не защитившего диссертацию, то, что в своих поздних текстах он назовет «третьим шагом» своего исследования.

«После первой попытки предпринять исследование современных и доисторических рас и неоконченного эссе о стеллеровой, или “морской”, корове, представительнице семейства сиреновых Берингова моря, истребленной в XVIII веке<sup>15</sup>, я решил окончательно (как мне тогда казалось) отойти от биологии, чтобы отдаться этнологии, а также и – возможно, но не точно – истории искусства. Первым шагом стал для меня этап, когда животное и человек столкнулись как с их общим прошлым, так и с будущим. На втором этапе я неосознанно вернулся к тому же – причиной стал выход в свет книги “Реннская цивилизация”<sup>16</sup>, в которой преимущественно рас-

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

**14** LEROI-GOURHAN AN. *Les racines du monde. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*. Paris: Belfond, 1982. P. 41–43. – Примеч. перев.

**15** Следы этого материала сохранились лишь на страницах 34 и 35 «Археологии севера Тихого океана».

**16** ИДЕМ. *La civilisation du Renne*. Paris: Gallimard, 1936. – Примеч. перев.

сма­три­вал­ся син­тез взаи­мо­от­но­ше­ний жи­вот­ных с их хо­зяе­ва­ми – лю­дь­ми – в про­стран­стве и во вре­ме­ни, а так­же ме­то­до­ло­гиче­ской ра­бо­ты “Брон­зо­вый ки­тай­ский бес­ти­а­рий”<sup>17</sup>, где зоо­ло­гия гра­ни­чи­ла с фоль­кло­ром и на­ука­ми о дре­в­но­сти<sup>18</sup>. [...]

Третий шаг совершился между 1937-м и 1943 годами, когда по­сте­пен­но ста­ли при­ни­мать фор­му “Ком­па­ра­тив­ные ис­сле­до­ва­ния се­ве­ро­ев­ра­зий­ско­го ис­кус­ства”<sup>19</sup>, “Ар­хе­о­ло­гия се­ве­ра Ти­хо­го оке­а­на. Ма­те­ри­а­лы к изу­че­нию взаи­мосвя­зей ме­жду на­се­ле­ни­ем при­бреж­ной по­ло­сы Ази­и и Аме­ри­ки”<sup>20</sup>, а так­же два то­ма “Эво­лю­ции и тех­ни­ки”: “Человек и ма­те­рия”<sup>21</sup> и “Сре­да и тех­ни­ки”<sup>22</sup>. Жи­вот­ные и про­шло­е в них иг­ра­ли фо­но­вую роль, не­смот­ря на то, что цен­траль­ным эле­мен­том в пер­вом то­ме был ис­то­ри­че­ский ана­лиз ме­та­форы хищ­ной пти­цы, уби­ва­ю­щей рас­ти­тель­но­яд­ных пти­ц, а во вто­ром то­ме охота на мор­ских жи­вот­ных со­ста­ви­ла боль­шую часть ис­сле­дуе­мых фак­ти­че­ских дан­ных. *Так или ина­че, все три тек­ста объе­ди­не­ны ис­сле­до­ва­ни­ем сис­те­ма­ти­ки эво­лю­ции форм*”<sup>23</sup>.

Этот самый «третий шаг» был необыкновенно плодотвор­ным. Переход к нему произошёл в ходе поездки в Японию и далее был связан с ней. Можно сказать, что Япония дала не­об­хо­ди­мую точку опоры, которая позволила его исследованию раскрыться в полной мере.

Кажется, будто напряжённая политическая ситуация того времени, создающая препятствия для научной работы<sup>24</sup>, тем не менее не отражалась на плодотворности последней, которая была обусловлена исключительным характером самого поля исследования. Достаточно вспомнить слова Лафкадио Хёрна (Хирна), написанные тридцатью годами раньше:

«Древняя японская цивилизация отличалась самым поразительным разнообразием. [...] Совокупность составляющих этого патриар-

**17** ИДЕМ. *Bestiaire du bronze chinois*. Paris: Éditions d'art et d'histoire, 1936. – *Примеч. перев.*

**18** Эти неоправданно скромные замечания не позволяют забыть о том факте, что на момент выхода «Реннская цивилизация» стала свидетельством врождённого чувства синтеза и полноты охвата, присущих ее автору: 150 страниц в этой книге отведены арктическому сектору – десятку тысяч лет его истории! Таким же образом и в книге «Бронзовый китайский bestiary», где он описывает «тао те» («росомаху», чей образ связан с монстром без нижней челюсти), Андре Леруа-Гуран делает ценное открытие: «Так называемые куй [однолапые драконы, как были названы полностью видоизменённые силуэты животных], не­де­ши­ф­руе­мые в па­мят­ни­ках эпо­хи Шан, со­хра­ня­ют ту же струк­ту­ру рас­пре­де­ле­ния на ва­зах эпо­хи Хань, то есть ты­ся­чу лет спу­стя, где они изоб­ра­же­ны ясно и раз­лич­но. Та­ким об­ра­зом, ключ к пер­вым ле­жит в хань­ских изоб­ра­же­ни­ях. Бли­же к вер­шине ва­зы встре­ча­ют­ся пти­цы и змеи, брюш­ко со­су­да укра­ше­но боль­ши­ми че­тве­ро­но­ги­ми жи­вот­ны­ми; на ос­но­ва­нии снова ре­пти­лии. Все они, разумеется, изоб­ра­же­ны в про­филь» (Вунот Ж. *Art de la Chine*. Paris: Les Éditions du Chêne, 1951. P. 23).

**19** LEROI-GOURNAN AN. *Documents pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale*. Paris: Editions d'art et d'histoire, 1943. – *Примеч. перев.*

**20** ИДЕМ. *Archéologie du Pacifique nord. Matériaux pour, l'étude des relations entre les peuples riverains d'Asie et d'Amérique*. Paris: Institut d'Ethnologie, 1946. P. 47. – *Примеч. перев.*

**21** ИДЕМ. *Évolution et techniques. Vol. I. L'Homme et la matière*. Paris: Albin Michel, 1943. – *Примеч. перев.*

**22** ИДЕМ. *Évolution et techniques. Vol. II. Milieu et techniques*. Paris: Albin Michel, 1945. – *Примеч. перев.*

**23** ИДЕМ. *Mécanique vivante, Le crâne des vertébrés du poisson à l'homme*. Paris: Fayard, 1983. P. 19–21.

**24** В те времена любой иностранец рассматривался японскими властями как возможный шпион, с чем были связаны постоянные административные препоны.

хального общества, в силу самого своего характера не склонная к превращению в однородную массу, упреждает всякую обобщающую единообразность. Каждое отдельное сочленение внутри этого целого и каждый из внутренних автономных элементов, его составляющих, ревностно охраняет собственные традиции и обыкновения, умея довольствоваться ими. В итоге постепенно возникает ни с чем не сравнимое разнообразие искусств и производств – архитектурных, механических и прочих. В Японии подобное различие и множественность специализаций достигли такой степени, что невозможно найти даже двух поселений, где были бы одинаковыми обычаи, способы производства и обработки... Обычаи рыбацких поселков служат особенно ярким примером этого бесконечного разнообразия. Каждый регион побережья имеет собственные традиционные способы вязки сетей и строительства лодок, которым следуют так же всякий раз особым образом. Во время сильного цунами 1896 года погибли триста тысяч человек, и множество деревень было разрушено. В Кобэ были собраны необходимые суммы для помощи пострадавшим. Благожелательные иностранцы пожелали восполнить погибшие судна и направили пострадавшим большое количество сетей и лодок. Однако быстро выяснилось, что эти судна не пригодны для населения северных провинций, привыкших пользоваться сетями и суднами совершенно особого рода. Кроме того, было замечено, что в каждом рыбацком поселке были собственные особенные инструменты для работы»<sup>25</sup>.

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

Под руководством гениального первооткрывателя художественных произведений Янаги Соэцу (1889–1961)<sup>26</sup> японская элита обратила внимание простых японцев на красоту и богатство их ремесленного искусства. В сентябре 1936 года усилиями Янаги Соэцу в Токио был открыт первый музей народного искусства. Множество ведущих художников – в частности, Каваи Кандзи (1890–1966), – приняли участие в движении народного искусства «Мингэй», поставив своей целью возрождение жизнеспособных художественных ремесел. Интуиция Андре Леруа-Гурана заставила его обратить внимание на это движение, что оказалось весьма плодотворным:

«Япония подстегнула мои исследования, посвященные технологии. В Киото я познакомился с некоторыми ремесленниками – в частности, со знаменитым гончаром Каваи Кандзи. Этот замечательный мастер своего дела был связан со знаменитым английским гончаром Бернардом Личем. Вместе они проработали многие годы

**25** HEARN L. *Le Japon*. Paris: Mercure de France, 1929. P. 245–246.

**26** Янаги Соэцу (Мунзэси) (柳宗悦, 1889–1961) – японский арт-критик, мыслитель, основатель движения в поддержку народного искусства мингэй. – *Примеч. перев.*, далее – *примеч. автора*. См. любопытное исследование Элизабет Фроле «Янаги Соэцу – элементы художественного возрождения в Японии» (Paris: Publications de la Sorbonne, 1986). Автор сближает своего героя с другим восточным художником – Анандой Кумарасвами (1877–1947), – который в свою очередь под влиянием Уильяма Морриса (1834–1896) заново открыл для себя эстетическую глубину своей страны, обратившись далее к поиску значений и символов традиционного искусства.

и немало способствовали обновлению современного керамического искусства Японии. Я приходил к Каваи, чтобы наблюдать за его работой или же разговаривать с ним. Технологии давно уже интелресовали меня, я всегда ощущал эту тему как свою, однако подступ к самой материи объектов, к практике и мышлению ремесленника открылся мне лишь в Японии. Оттуда я привез ценную коллекцию технических предметов, хранящуюся в Музее человека»<sup>27</sup>.

Впрочем, Леруа-Гурану удалось разглядеть и множество иных чудес, сокрытых в Японии:

«Отец одной из моих учениц был известен как дзэнский наставник, поэтому у меня не было недостатка в сведениях о дзэнской общине. Сам я никогда не практиковал дзэн, во всяком случае в здравом уме и трезвой памяти, и все же он меня коснулся сквозь японскую культуру. Оттуда были мной почерпнуты многие из моих сегодняшних суждений эстетического рода: особый взгляд на вещи, на сады и на цветы. [...]

В Киото я завел знакомство с мастером вотивных статуэток из обожженной глины. Он изготавливал формы, которые при соединении друг с другом заливались глиной, из них извлекалась скульптура, обжигавшаяся затем на огне. Наблюдать за ним было невероятно интересно, и позже эти наблюдения мне очень пригодились, когда я стал исследовать доисторические практики литья. Этот скульптор переезжал из одного храма в другой, следуя календарю религиозных праздников Японии – и, в частности, в Киото. Там были такие совершенно чудесные праздники, как праздник обновления колодезной воды или же праздник первого зажигания огня в начале года. Несколько раз мне приходилось пережить заново “танцы и легенды Древнего Китая” Марселя Гране<sup>28</sup>. А однажды в одном из северных храмов Киото я даже стал свидетелем того самого ритуала, который был реконструирован Гране, восстановившим его отдельные детали по китайским описаниям. Речь об обряде отражения напастей, совершаемом в начале года. В центре обряда – четырехглазый лучник: поверх обычных глаз лицо покрыто маской с мордой пучеглазой кошки, что свидетельствует об особой зрительной силе. Лучник охотится за двумя демонами, поражая стрелами персиковое дерево. В этом и заключается весь обряд. Присутствующим достаются стрелы – талисманы на весь год; особенно

**27** LEROI-GOURNAN AN. *Les racines du monde...* P. 47. В ходе доклада, сделанного Леруа-Гураном после его возвращения из Японии, он уточнил: «Вместе с фондом средств, необходимым для открытия Музея человека, мы привезли 500 экспонатов и 200 археологических образцов. Японское правительство также ассигновало нам сумму в 10 000 франков для расположения коллекции, находящейся сейчас в посольстве Франции в Токио; она будет доставлена в музей, как только это станет возможным. Памятники неолита были разделены между Музеем человека и Музеем Гиме, для которого я также специально привез коллекцию старинных масок и деревянных скульптур. Все собрание предметов, включая гравюры и религиозные изображения, представляет собой 2350 единиц, не считая снимков: 1724 негативов и более 5000 этнографических карточек. Таковы материальные итоги двухлетнего пребывания в исследуемом регионе». Сегодня все эти предметы еще более ценны, так как на территории Японии их увидеть невозможно.

**28** Марсель Гране (Marcel Granet, 1884–1940) – французский синолог, ученик Эмиля Дюркгейма и Эдуарда Шаванна. Монография Гране «Танцы и легенды Древнего Китая» (1926) посвящена Марселю Моссу. – *Примеч. перев.*



удачлив тот, кто смог поймать стрелу в полете. Гране восстановил образ этого действия в ходе исследования и уточнения некоторых весьма бессвязных фрагментарных описаний у китайцев. Присутствуя при этом обряде, я чувствовал, как это странно: предугадывать ход действия, знакомого мне по страницам книги. [...]

Я нечто понял там, в Японии, но ничего ни разу не опубликовал о той моей поездке – кроме того, что вошло в мои первые издания, “Среда и техники” и “Человек и материя”. Большая часть их иллюстраций, как вы можете заметить, пролистав их, родом из Японии».

И все же о Японии Андре Леруа-Гуран писал немало. Война и – позже – повороты его собственной академической карьеры более не позволили ему двигаться одновременно в нескольких различных направлениях. Возможностью издать его заметки о Японии мы обязаны доверием и благосклонностью мадам Леруа-Гуран. Они позволяют оценить масштаб его работы, равно как и те трудности, с которыми ему пришлось столкнуться. Помимо прочего, эти страницы – просто свидетельства работы понимания – нелегкой, терпеливой мысли: узнавать, открывать<sup>29</sup>, понимать и делиться открытым и понятным, ибо «все, чем ты не поделился, потеряно».

Можно, конечно, сожалеть о том, что большей частью эти тексты остались незаконченными, но, как сказал поэт:

Хватит жалеть о неудачах!  
Дерево, лишившееся веток,  
свет пропускает лучше!

## Письма к Жану Бюо. Предисловие публикатора

Рене Груссе оставил нам следующий портрет Жана Бюо (1885–1952)<sup>30</sup> – тайного и необычайно значимого наставника Леруа-Гурана:

«Был лишь один человек в Париже, который мог помочь осуществить наши намерения. Он проводил большую часть времени в своем кабинете в Музее Гиме. Там обосновалось Общество друзей Востока, секретарем которого он был. Ориенталисты со всего мира обращались в Общество за консультациями. Специалисты подтверждают, что культура много чем обязана этому великому и при этом весьма скромному ученому, полностью посвятившему себя познанию восточного мира и установлению плодотворного интеллектуального обмена Запада с Востоком.

**29** *Invenio* (лат.) дало *invention* (изобретение), *inventaire* (инвентарь, учет, описание).

**30** Жан Бюо (Jean Buhot, 1885–1952) – французский художник, гравер, историк искусства, профессор Школы Лувра. – *Примеч. перев.*

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

Сын гравера, Жан Бюо сам был художником, он понимал и ценил гравюры как профессионал. Кроме того, с раннего возраста он жил в кругу тех самых художников и коллекционеров, которые открыли японское искусство. Общение с ними оставило глубокий след в нем. Его школой стали замечательные выставки Музея декоративного искусства, их он запомнил навсегда. Его притягивала Япония, он взялся ее изучать: листал книги, альбомы, заходил к коллекционерам и торговцам. Но наступила война [1914–1918], а с ней в жизнь Жана Бюо вошли долгие часы, проведенные в траншеях... Он посвятил их изучению японского, а по возвращении в Париж обогатил свои познания, обучаясь у нашего друга Сергея Елисеева, который только что переехал во Францию.

С этого момента он постоянно следит за публикациями и периодическими изданиями, научными археологическими исследованиями о Востоке, и можно сказать без сомнения: ничто, что связано с Японией, ему не было чуждо. Преподавая в Школе Лувра, на кафедре дальневосточного искусства [с 1936 года], он посвящает слушателей в знание, обогащенное изощренным вкусом и тонким восприятием. [...]

[Он] вел занятия без тени филологического всезнайства, полагая как художник, что искусство само в себе содержит критерий суждения, оценки, наслаждения. Он также больше, чем кто бы то ни было, содействовал снижению искусственных барьеров между искусством Востока и Запада. Что же касается его – неизменно щедрых – исторических комментариев, они, как он сам объяснял, были нужны, чтобы дать слушателям время для более длительного размышления. Мало кто из преподавателей мог так же, как Бюо, обращаться к разнообразным дисциплинам с тем, чтобы объяснить разные техники в искусстве. Это такое оснащенное, полное, изобилующее сведениями образование – слишком насыщенное, пожалуй, для ознакомительного курса, но неизменно выводящее к новым идеям. Его подача – честная, строгая – не всегда позволяла оценить оригинальность его мысли и концепций. Для него каждая деталь была важна. Он стремился лишь направлять ход изучения, но не управлять им. Направлять – это всегда было его ключевой целью, в этом он был опытен. Он не навязывал какого-либо метода, теории, а лишь давал советы с той робостью, которая свидетельствует о знании и мудрости»<sup>31</sup>.

К этому стоит добавить ценнейший корпус переводов ключевых текстов, необходимых для верного понимания Востока: «Понимать индуистское искусство»<sup>32</sup>, «Мысль Будды»<sup>33</sup>, «Бхархутская скульптура» Ананды К. Кумарасвами<sup>34</sup>, а также работы Освальда Сирена об искусстве Китая<sup>35</sup>. Доверию к Бюо и лич-

**31** ELISSÉEFF V. *Jean Buhot*. P. 356–368.

**32** COOMARASWAMY A. K. *Pour comprendre l'art hindou*. Paris: Edition Bossard, 1926. – Примеч. перев.

**33** IDEM. *La pensée du bouddha*. Paris: Editions Corrèa, 1949. – Примеч. перев.

**34** IDEM. *La Sculpture de Bharhut*. Paris: Vanoest, 1956. – Примеч. перев.

**35** SIRÉN O. *Histoire des Arts Anciens de la Chine. Tome I–IV*. Paris: École française d'Extrême-Orient, 1930–1934. – Примеч. перев.

ной дружбе с ним мы также можем быть обязаны теми трудами Тадзимы Рюдзюна, которые были написаны им по-французски: «Очерк о Махавайрочана-сутре»<sup>36</sup> и «Две большие мандалы и тайное учение Сингон»<sup>37</sup>.

В период, к которому относится переписка с Леруа-Гураном, Бюо работал над монументальным текстом «Истории японского искусства»<sup>38</sup>.

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

## Письмо I.

Нодзири, 1 августа 1937 года

АНДРЕ  
ЛЕРУА-ГУРАН

Дорогой господин Бюо,

Я пишу Вам с берега озера Нодзири, из Нагано. Время удивительно быстро летит, огромная работа впереди – вот мое самое яркое из впечатлений. Сегодня вечером я заглянул в Ваши вопросы и сразу захотел Вам написать – ответить на них я не готов, но хотел бы немного написать о Японии, поговорить, словно мы у Вас в кабинете.

Три месяца лабораторной работы в токийском Университете и в Императорском музее не дают ответов на глобальные вопросы, но уже возникла целая куча разных деталей. Я нашел то, что искал: образцы материалов доисторических стоянок, по крайней мере относящихся к северу: кости, олени рога, ракушки, пуансоны, кольца, гравированные трубки. Никаких выводов пока сделать невозможно, даже с привлечением специалистов. Нащупывается кое-что, связанное с айнами, да и то пока смутно. Планирую взяться за это вплотную, но работа идет тяжело. Как Вы и предполагали ранее, прослойка айнов весьма немногочисленна. Создается впечатление, что это не потомки, там были какие-то не прямые родственные отношения. Впрочем, посмотрим. Вопрос о северном влиянии одними айнами не исчерпывается, – в этом я теперь абсолютно убежден. Моя давняя история – Курилы, Камчатка, алеуты – понемногу обогащается день ото дня. Быть может, я теперь пролью немного воды и на Вашу мельницу хайдов<sup>39</sup>.

**36** ТАДЗИМА R. *Étude sur le Mahavairocana-sūtra*. Paris: Maison neuve, 1936. – Примеч. перев.

**37** ИДЕМ. *Les deux grands mandalas et le doctrine de l'esoterisme Shingon*. Tokyo: Maison Franko-Japonaise, 1959. – Примеч. перев.

**38** ВИНОТ J. *Histoire des Arts du Japon. I. Des origines à 1350*. Paris: Vanoest, 1949. – Примеч. перев.

**39** Хайды – индейцы северо-западного побережья Америки (Британская Колумбия), «порадившие первых открывателей своим искусством и важностью деревянных построек». – Примеч. Ж.-Ф. Лебра.

Теперь к Вашим вопросам.

*Типы жилищ:* я еще только приступаю к изучению планов строений Нодзири. Кое-что проясняется с расположением комнат и местом очага. Я нахожусь недалеко от Садо и в скором времени туда, возможно, отправлюсь.

*Каменные предметы, напоминающие ракушки:* посылаю три открытки из Императорского музея. Каменные кольца (открытка 1) – несомненно, браслеты, несколько штук я держал в руках. Они выточены из тонкопористого и очень легкого серо-зеленого материала. Как и другие (открытка 2), они были найдены вместе с изделиями из бронзы в области между залежами кости (Север), японской бронзы и железа (Юг). Как использовались еще два – такие, как *кицунэ но кува*<sup>40</sup> (открытка 4), – не известно. Все это относится к краткому списку необходимых повседневных запасов: ножи, сельскохозяйственная утварь; все они живо меня интересуют, но наряду с прочим – чем больше в них декоративности, тем меньше жизни. В *раковинных кучах*<sup>41</sup> также находят множество пористых раковин (открытка 3), мне самому попался фрагмент такой раковины на раскопках в Тиба; мне уже выдалась возможность участвовать в раскопках вместе с ассистентами из Университета. Что касается ваз с ребристой поверхностью – попались только четыре артефакта (открытка 5). Также приходят в голову «ex-voto» – уменьшенные образцы табличек.

*Различные типы керамики в японской классификации.* Они представляют собой любопытную смесь из классической классификации, реальной стратиграфии и случайности. Наброшаю индекс залегающих с учетом положения на карте, высоты и отношения к почве... Впрочем, стратиграфией я не располагаю – за исключением некоторых случаев и той стоянки, которую я перекопал. Посмотрим. Многие залегания имеют искусственное происхождение, и их картографирование оказывается весьма плодотворным.

*Антропологические типы:* мозаика в регионе Токио и Нагано. Предполагаю, что именно они там доминируют, но изъять еще ничего не удалось.

**40** «Доисторические [кофун] курганы также содержали множество каменных предметов весьма примечательного стиля: это браслеты и другие украшения, напоминающие раковины и восходящие к ним; круглые или наполовину прямоугольные, а также так называемые *кицунэ но кува* “лисы мотыги” (то есть хитрые, чудесные, загадочные), форма которых совершенно необъяснима» (Винот Ж. *Histoire des Arts du Japon...* Р. 49). – *Примеч. Ж.-Ф. Лебра.*

**41** Раковинная куча (*shell-mound*; яп. *кайдзука*) – термин, относящийся к доисторическим стоянкам периода Дзёмон, от которого дошли наиболее древние из глиняных изделий с характерным веревочным декором (*дзёмон*). «Благодаря белесому оттенку, придаваемому поверхности земли, эти отложения ракушек заметны с высоты и представляют собой обыкновенные кучи пищевых отходов – оболочки моллюсков, составлявших основу питания людей того времени» (ELISSÉEFF D. ET V. *La civilisation japonaise*. Paris: Arthaud, 1974. Р. 34). – *Примеч. Ж.-Ф. Лебра.*

*Доисторическая бронза*: с ней я надеюсь поработать в Киото.  
*Лодки и судна*: их я исследую на озере Нодзири, они мне представляются классическими.

*Древние музыкальные инструменты*: тамбурин, в который бьют кулаком, старая добрая – может быть, северная – тема.

*Сякухати*, бамбуковая флейта, весьма популярная и, несомненно, южная. Сходство с Полинезией.

*Архаические маски*: очень популярны маски львов, танец львов имеет единое хождение. Нередко вспоминается Ява. Сделал об этом кое-какие заметки. Птичьи маски еще не попадались.

*Кони – оседланные и запряженные в плуг*: вопрос об этом различии ставит японцев в тупик, они об этом никогда не думали. Исследую различные упряжки для быков (иллюстрации 1, 2, 3 стр. 1).

*Ракушки*: отложил для вас образец *shell-mound*, небольшой и вполне заурядный, но надеюсь пополнить другими.

*Съедобные водоросли*: чаще всего они очень вкусны, но никакими сведениями о них я пока не располагаю. Ламинарии используют для бульонов, что же касается простых водорослей, то они представляет собой тонкий лист, зеленый с прочернью, напоминающий мне те водоросли, что распространены в Британии; названия их я не знаю. Ищу случая изучить их в еще не приготовленном виде.

Вот на что меня вывели ваши вопросы этим вечером, может быть, в следующем письме у меня будет больше ответов. Не сомневаюсь, что вскоре у вас появятся и новые поводы для вопрошания, может быть, мне посчастливится их разрешить, в свою очередь обсудив их с вами. В настоящий момент я пишу заметки, делаю зарисовки и фотоснимки, а также медленно осваиваю язык.

Мне удалось закончить здесь вторую статью для Р.А.А.<sup>42</sup>, однако у меня здесь нет печатной машинки. Если найти ее мне не удастся, я вышлю вам рукопись – насколько возможно более читабельную – с просьбой отдать ее в машинопись в Париже. Третья статья не готова, я буду стараться закончить ее побыстрее. Прошу простить мне эту задержку: Токио не то место, где успеваешь писать, здесь у меня совсем нет больше времени.

**42** «Revue des Arts Asiatiques» – «Журнал Азиатских искусств», секретарем редакции которого был Жан Бюо, а главным редактором – Жорж Саль. Речь идет о серии публикаций о «Современных источниках сравнительного искусствоведения северной Азии». Первая из статей называлась «Оленьи леса на гравюрах Лапландии» (LEROI-GOURNAN A. *Les bois de rennes gravés de Laponie* // *Revue des Arts Asiatiques*. 1937. Vol. 11. № 1. P. 25–35). Вторая, о которой здесь пишет Леруа-Гуран, – «Мотив пары коней в финской вышивке», – появится в третьем номере (ИДЕМ. *Le thème des deux chevaux dans la broderie finnoise* // *Revue des Arts Asiatiques*. 1937. Vol. 11. № 3. P. 150–166). Что касается третьей, «Геометрический узор в восточной финской вышивке», то она была опубликована в 1938 году (ИДЕМ. *Le décor géométrique de la broderie des Finnois orientaux* // *Revue des Arts Asiatiques*. 1938. Vol. 12. № 2–3. P. 96–112). – *Примеч. Ж.-Ф. Лебра.*

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

АНДРЕ ЛЕРУА-ГУРАН:  
ИЗ «ЯПОНСКИХ ПИСЕМ»  
К ЖАНУ БЮО

Люка<sup>43</sup> – он также в Нодзири – Вам в скором времени напишет и просит меня Вам напомнить о себе.

Жду Ваших писем, предвкушая удовольствие от чтения, помню Вас и заверяю, господин Бюо, в моей к Вам искренней привязанности.

Андре Леруа-Гуран

Это мой постоянный адрес:  
Для передачи в: Франко-японский дом  
Суругадай 2–3, Канда, Токио

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

**43** Бернар Люка также был стипендиатом в Японии. Выпускник Школы Лувра, он специализировался на японском средневековом искусстве. – *Примеч. Ж.-Ф. Лебра.*