



**ПАНОРАМА МИРОВОЙ
ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ**



**Зарубежная философия.
Современный взгляд**



**ВОСТОК И ЗАПАД В НОВОЙ ЭСТЕТИКЕ
ЯПОНСКОГО ФИЛОСОФА ИМАМИТИ ТОМОНОБУ**

Е.Л. СКВОРЦОВА

Имамита Томонобу – крупнейший эстетик Японии XX века, автор многочисленных трудов, посвященных анализу японской художественной традиции и созданию новой системы эстетических взглядов под названием «эко-этика». Он – основатель Международного центра сравнительной философии и эстетики, издающего фундаментальный ежегодник «Эко-этика» и ежеквартальный аналитический журнал «Эстетика Японии». Почетный профессор ряда мировых университетов, в том числе Вюрцбургского и Парижского, Имамита является вице-президентом Всемирного эстетического комитета и членом президиума Всемирной федерации философских обществ.

До последних десятилетий на Западе практически игнорировалась восточная эстетическая мысль. Сейчас интерес к ней возрос и число соответствующих публикаций в таком, например, авторитетном издании как «Journal of Aesthetics and Art Criticism» увеличивается. Тем не менее, теоретической базы для объединения западной и восточной эстетики пока не существует¹.

Несовместимость восточной и западной эстетик обусловлена не только разностью языковой системы координат, но и разной направленностью их «векторов». Эстетика Дальнего Востока ориентирована прежде всего на практику в широком смысле этого слова. Такая эстетика выступает не только как художественная теория, но и как практика чувств обыденной жизни человека, практика нравственности мастера. Однако, по мнению ряда ученых, широта дальневосточных эстетических категорий, их зависимость от контекста, большая эмоциональная окрашенность, большая интуитивность и «логическая расплывчатость» остается непривычной для рационалистического Запада². В этом контексте важное значение имеют усилия Имамита Томонобу по созданию эстетической метатеории, которая могла бы служить мостом между Востоком и Западом. Именно в этой сфере проявился его талант

ученого, в равной степени владеющего как западным, чисто философским подходом к эстетической теории, так и традиционно восточным, основанным в первую очередь на художественной практике.

Стремясь совместить эти подходы, он выступает как переводчик и толкователь и создает своеобразный восточно-западный метаязык. В одной из главных своих работ «Эстетика Востока» Имамита вполне заслуженно называет себя систематиком, поскольку представляет здесь эстетическое наследие Дальнего Востока, используя западный метод. Тогда как подавляющее большинство сегодняшних японских эстетиков до сих пор остаются в плену национальных описательно-эмпирических представлений³. Отметим, что теоретический уровень Имамита органично вырастает из эмпирического материала, а не воплощает некую созданную им и далекую от жизни умозрительную концепцию.

По мнению профессора, глубокий теоретический анализ дальневосточной эстетики необходим Востоку для развития самосознания, Западу — для более адекватного представления о Востоке и о себе самом как о части целого, а им обоим — для создания универсальных общечеловеческих эстетических концепций.

Имамита считает, что понимание особенностей самосознания японцев, сформировавшихся в ходе эволюции общественных отношений, невозможно без понимания своеобразия их художественной жизни, всей эстетической традиции.

Профессор полагает, что специфика художественной практики того или иного народа и вырастающей на ее почве теории определяется особенностями структуры личности, менталитетом населения. Наиболее существенной чертой характера японцев как раз оказывается личностная невыраженность. «Отсутствие понятия **личность**, — пишет Имамита, — есть общая особенность дальневосточных культур»⁴.

Свое рассуждение о «неличностной эстетике» он сопровождает экскурсом в иероглифику. По мнению ученого, ни одно из традиционных понятий японского языка, близких по значению западному понятию **личность**, не может считаться адекватно передающим смысл последнего. Сходные по значению японские слова обозначают человеческую особь с некоторыми личностными характеристиками, но не личность как таковую. Факт отсутствия слова **личность** в японском языке не случаен. Раз не было слова, значит, не было нужды в нем.

Гораздо большую роль в отношении характеристики отдельного человека в традиционном японском обществе выполняли, в частности, такие понятия, как **долг**, **ответственность** (яп. *ги*, *сэкинин*). Именно они со времен Конфуция считались высшими доб-

родителями человека. Имамита подчеркивает, что имеется в виду в первую очередь ответственность перед коллективом, общиной. Запад же не знал такого понятия вплоть до Нового времени. Западное понятие **ответственности** (англ. *Responsibility*) возникло лишь в 1787 г., когда оно стало необходимым в условиях контрактных капиталистических отношений. «Таким образом, японцы должны гордиться — у них было то, чего не было на Западе» — заявляет профессор⁵.

Высокая степень ответственности японцев в социальных отношениях во многом определяла и специфику национальной художественной традиции. В искусстве **ответственность** требовала от художника не самовыражения и самоутверждения, а путей установления контакта со зрителями или коллегами. Это нашло выражение, в частности, в поэтическом жанре *рэнга* — песне-диалоге, создающейся совместным творчеством нескольких авторов. В теории же этот феномен нашел выражение в эстетической категории *ма* (букв.: между, промежуток), обозначающей не просто пространственный или временной интервал. «*Ма*, — пишет Имамита, — есть некое пространство эмоционального отклика... Все японское искусство было пронизано светом душевного взаимодействия, сотворчества сторон, чем разительным образом отличалось от западной традиции самовыпячивания»⁶.

Сказанное выше не означает, что в японской духовной культуре личностное начало начисто отсутствует как таковое. Просто в Японии сложилась личность иного типа, нежели на Западе и для понимания японской культуры необходимо предпринять серьезное сравнительное изучение этих двух типов личности. При этом отдельного рассмотрения заслуживает проблема реализации принципов «неличностной эстетики» в японском искусстве.

В целом рассуждения философа сводятся к доказательству того, что понятие художественной формы в японском искусстве в значительной мере отличается от понятия формы в западном искусстве. Форма в японской художественной традиции обладает большей подвижностью, нечеткостью, нефиксированностью, неявленностью⁷.

Круг академических интересов японского эстетика не ограничивается комментированием традиционной художественной культуры. Еще раз напомним: в своих работах он рассматривает не только проблемы японской художественной традиции, но и общефилософские проблемы современности. Важное место в его творчестве занимает разработка эстетической теории «философии будущего». Для этого Имамита Томонобу вводит ряд новых мировоззренческих терминов. Один из них — понятие метатехники. «Подобно тому, как в прежние времена, когда в качестве среды

обитания человека выступала природа (*physike*) и наукой о высших принципах природы являлась метафизика, ныне, когда человек стал жить в мире техники (*technike*), на смену метафизике должна прийти метатехника»⁸. Имамита правильно считает, что метафизика — наука о первых началах и причинах бытия — была в значительной степени философией формы. В прежнем, природно-естественном мире форма выражала функцию, указывала на сущность. Между восприятием формы предмета и осознанием сущности его предназначения не было пропасти. В нынешнем, искусственно-техническом мире форма превращается лишь в объект дизайнера, почти не имеющий отношения к сущности.

«Существует великое множество технических приспособлений, — иллюстрирует свою мысль ученый, — имеющих одну и ту же форму при разных функциях. По виду маленького черного ящичка мы не поймем, что он собой представляет: зажигалку? фотоаппарат? бомбу замедленного действия? или радиоприемник? Даже если и внутреннее устройство двух одинаковых по форме предметов идентично, при выходе из строя батарейки один из них тут же превращается в простой муляж, имитацию формы»⁹. Но имитации в природе — исключение, там форма предметов тесно связана с их сущностью. Техника же, вторгшись в природный мир, заполняет его предметами, сущность и предназначение которых понять, исходя из их формы, невозможно. Таким образом, техника увеличивает расстояние между восприятием и сознанием. Следовательно, заключает Имамита, метатехника необходима как философия, которая должна помочь преодолеть это расстояние.

Частью метатехники в системе профессора Имамита является урбаника, философия города. «Я начал провозглашать философию города в противоположность национальной философии», — пишет ученый¹⁰. Он полагает, что цель урбаники — зафиксировать и объяснить сущность и особенности противостояния города национальному государству. Город, рассуждает профессор, является прежде всего местом формирования интернациональной общности людей в современных условиях. Ныне в городах складываются качественно новые социальные отношения — здесь имеются в виду не мелкие и средние города, а мегаполисы, города-гиганты, увеличение числа которых является устойчивой тенденцией во всем мире. Город — это источник и средоточие свободных индивидов, это центр «технической среды» обитания, это место практически анонимных отношений между людьми, воспринимающих друг друга как функции. Это место, где формируется принципиально новый тип отношений между людьми, где трансформируется институт семьи и брака и многое другое.

Практика управления разнообразной и многоуровневой жизнью мегаполисов должна опираться на некую рациональную теорию, обосновывающую принципы взаимоотношений людей с природой, техникой и другими людьми в больших городах. Уже Ле Корбюзье в середине XX в. осознал необходимость концепции организации городского пространства. Урбаника Имамита Томонобу выглядит как развитие, расширение взглядов великого архитектора, тоже рассматривавшего большой город как конгломерат свободных людей. «Художественная концепция личности в архитектуре Корбюзье утверждает равенство, индивидуальную свободу, коллективную организацию, связь личности с природой и другими людьми и, наконец, известный рационализм человека, — пишет Ю.Б. Боров. — Архитектура Корбюзье выдвинула идею техницизма — художественную концепцию личности, исходящую из успехов новейшей индустрии и опирающуюся на строительный гений человека»¹¹. Кстати, Ле Корбюзье, как и Имамита, был обеспокоен утратой связи между формой предмета и его функцией, в связи с чем старинную формулу зодчества: «польза — прочность — красота» он преобразовал в другую триаду: «конструкция — функция — форма»¹².

Необходимость «городской философии» Имамита обосновывает, исходя из простой констатации факта качественных изменений в образе жизни современного горожанина. Наиболее актуальным на данном этапе, по его мнению, является комплексный социально-экономический, а не чисто философский подход к проблемам городской жизни человека.

«Метатехника» Имамита претендует на переворот во всей традиционной философии, точнее на замещение традиционной «метафизики». В современной философской науке бытуют два основных значения слова «метафизика»:

а) со времен Античности — наука о первых основах и причинах бытия.

б) метафизика как синоним метафизического, антидиалектического метода, рассматривавшегося Гегелем и даже Кантом, т.е. «метафизика» у них и у следующих за ними философов означает «антидиалектику».

Имамита посягает на первое значение, тем более, что и в настоящее время его зачастую употребляют в качестве синонима философии вообще. Ядром, вокруг которого профессор хочет сложить тело будущей философии — «метатехники», служат весьма остроумные выводы из наблюдений за трансформацией в области соотношения «форма — функция — сущность» в окружающем человека технологическом пространстве. Само введение термина «метатехника» в арсенал современной философской науки

представляется нам и правомерным, и актуальным. Однако, судя по работам ученого, «метатехнический» раздел его системы находится пока на начальном этапе. Исчерпывающая оценка «метатехники» будет возможна лишь после того, как этот материал подвергнется большей концептуализации и тем самым «поднимется» до уровня, необходимого для философского анализа.

Пожалуй, наиболее четко сформулированными компонентами системы Имамита, составляющими аксиологическое ядро его будущей философии, являются понятия «эко-этика» и «калонология».

Как считает профессор, в прежние времена среда обитания человека была природной, и этические интенции индивида были направлены в первую очередь на окружающих его людей. Сама этика была межчеловеческой, межличностной, «этикой лицом к лицу» (*ethica inter homines*). Однако теперь, когда в сферу среды обитания людей входят и культура, и техника, эта среда стала «многослойной». Назрела необходимость «этики по отношению к продуктам цивилизации» (*ethica ad res*), в роли которой выступает «эко-этика». «Эко-этика» призвана отразить и то обстоятельство, что в условиях нынешней эпохи субъектом новых этических отношений должен выступать не просто индивид, но индивид в единстве с природой. Это, несомненно, даст природной среде значение новой, дополнительной ценности.

Что касается «калонологии», то этот термин японский философ образовал от греческого слова «*to kalon*» – прекрасное. Главная функция калонологии у Имамита – воспитательная. «Смысл калонологии, – утверждает профессор, – в изучении прекрасного как высшей ценности современного мира. Это теория ценности, выходящей за пределы существования»¹³. Согласно Имамита, человек только тогда станет человеком, когда «выйдет за пределы» собственного «вещественного существования».

Появление новых философских концепций Имамита Томонобу обусловлено коренным изменением аксиологической ситуации в индустриальных странах. Пытаясь осмыслить это явление, ученый прибегает к оригинальной интерпретации «Никомаховой этики» Аристотеля.

Согласно Имамита, процесс морального выбора в «Никомаховой этике» схематично можно представить в виде классического силлогизма (умозаключения): «Большая посылка: я желаю достижения цели *A*. Меньшая посылка: для достижения цели *A* мне необходимы средства: *B* либо *C*, либо *D*... Вывод: я выбираю средство *B* для достижения цели *A*»¹⁴. В промежутке между посылками и выводом субъект морального выбора мысленно «проигрывает» возможные варианты достижения цели *A*, исходя из многих сооб-

ражений (например, собственной выгоды, легкости достижения, красоты поступка и др.). При этом усилия, которые субъект затрачивает для достижения своей цели, носят подчиненный по отношению к цели характер. Так было до недавнего времени, однако жизнь внесла в эту схему свои коррективы, в силу чего, утверждает Имамита, аристотелевский силлогизм приобретает совершенно иной вид:

«В вышеприведенном умозаключении меньшая посылка определяет горизонт свободы выбора. Поэтому объектом выбора выступают средства, необходимые для достижения цели. Иными словами, идеальная цель занимает, по сравнению с действительными средствами, превосходящее место. Господствующее положение такой цели действует как катализатор в процессе развития техники как средства для своего достижения. В результате техника достигла огромной мощи. Произошел качественный скачок в сфере прогресса эффективности средств: очевидно, что из просто механизированных орудий они превратились в механизированный мир. Другими словами, они сделали скачок от гетерономных инструментов к автономной мощи. Следовательно, благодаря развитию технических средств, возникло превосходство средств (мощи) по отношению к цели, причем это наблюдается как современный феномен в различных сферах человеческой деятельности. Древняя рациональная структура поведения, таким образом, сталкивается со значительными трудностями. В настоящее время человечество обладает колоссальной мощью, такой, например, как атомная энергия или сила мирового капитала. Учитывая это обстоятельство, в аристотелевской формуле поведения необходимо произвести перемену мест большей и меньшей посылок.

Большая посылка: мы обладаем мощью D (бывшее средство).

Меньшая посылка: употребив мощь D , мы можем осуществить:

Цели A , либо B , либо C ...

Вывод: следовательно, по таким-то и таким-то соображениям мы выбираем цель A применительно к средству D ¹⁵

Если даже мы, не углубляясь в комментарий данного хода рассуждений, подставим в силлогизм Имамита вместо «мощи D » «ядерную энергию», а вместо «цели A, B, C » «атомную войну», «политический шантаж» или «источник дешевой энергии», то получим картину, свидетельствующую о резонности и актуальности поисков японского ученого. Трудно не согласиться с его мыслью относительно перемен, происходящих в сфере ценностного освоения действительности сегодняшним человечеством, когда, выражаясь словами Имамита, «цель уже не господствует над средствами. Это – само собой разумеющийся вывод из имеющейся в

наличии мощи. Оценивая мощь, которой обладает, субъект ищет для себя цель. Тенденция преобладания средств над целью достигла пугающего влияния на комплекс эстетических проблем, и, в частности, на художественное творчество как на нравственную деятельность»¹⁶.

Отметим наблюдательность японского философа, уловившего и обозначившего коренные перемены, происшедшие в сознании человечества. Однако следует, вероятно, дополнить рассуждения Имамита следующими соображениями. Традиционный аристотелевский силлогизм имел смысл в отношении индивида и общества в качестве субъектов морального выбора. Силлогизм же в том виде, в каком он представлен у профессора Имамита правомерен для социумов, владеющих, скажем, «мощью *Д*». При этом на первое место выходит коллективная ответственность людей, в рамках которой индивидуальная ответственность как бы нивелируется. Тем не менее, поскольку индивид в акте морального выбора все же относительно свободен (даже от диктата общества), старая формулировка отнюдь не утрачивает своего значения. Основная проблема состоит в том, как заставить социального, коллективного субъекта поступать в соответствии с принципом нравственной красоты, который гораздо легче сформировать на уровне индивида, чем на уровне «коллективного субъекта действия».

Имамита справедливо считает, что перемены в установках морального сознания самым непосредственным образом влияют на сферу художественного творчества и восприятия. Средства, которыми владеет современный художник, отличаются огромным разнообразием, выработанным в ходе истории всех видов искусства всех времен и народов. В практике традиционных искусств мастер был ограничен как тематически, так и используемыми техническими приемами (канон). В начале XX в. произошел коренной переворот, состоявший в том, что арсенал средств стал гораздо разнообразнее и практически полностью (за исключением редких островов народных промыслов) автономизировался от выражаемых автором идей. Любую, даже самую отвратительную, идею стало возможно выразить эстетически привлекательными средствами. Теперь задача автора состоит в том, что именно он должен выразить при помощи такого мощного арсенала средств

Однако, по мнению японского философа, подлинно художественное творчество по-прежнему должно основываться на принципе «калокагатии», т.е. нравственной красоты. В системе Имамита «калокагатия» (прекрасное и благое) есть объект исследования новых дисциплин: «эко-этики» и «калонологии». «Калонология, — пишет профессор, — это философия прекрасного.

Я оживляю это классическое слово»¹⁷. Надо сказать, Имамита Томонобу был переводчиком на японский язык «Поэтики» Аристотеля и не мог не обратить внимание на то, что в этом труде понятие прекрасного является не просто эстетической, но этико-эстетической категорией.

«“Прекрасное” и “благое”, — отмечает А.Ф. Лосев, — реализуясь в человеческой жизни, настолько сближаются, что между ними теряется решительно всякое различие. Оба этих термина у Аристотеля безраздельно сливаются в новом термине “калокагатия” (единство этически “хорошего” и эстетически “прекрасного”)»¹⁸. У самого Аристотеля читаем: «В отношении человека вполне добродетельного есть неплохое имя — нравственная красота (kalokagatia)»¹⁹, а также: «Поступки, сообразные добродетели, прекрасны и совершаются во имя прекрасного (to kalon)»²⁰. Синтетический характер античного понимания прекрасного привлекает Имамита, поскольку он полагает, что настал такой момент в истории человечества, когда «необходимо понимание красоты, которая не есть чувственное удовольствие... Я не считаю, что красота реализуется только в искусстве. Я не думаю, что цель искусства — только красота»²¹. Имамита понимает искусство как конкретное средство для поиска нравственной красоты. Последняя есть предмет «бигаку»-«калонологии», науки о красоте в античном понимании этого слова. Имамита восстает против обособления эстетического от этического. В античной традиции «ethos» означало «привычка», а этика имела изначальный смысл «науки о нравах» или стереотипах поведения.

Японский философ уверен, что в условиях сегодняшнего мира стереотипы утрачивают социально-нравственную роль, поэтому он пересматривает как предмет науки о морали, так и саму эту науку. Таким образом, Имамита Томонобу ратует за пересмотр всей системы философского знания и за создание философии, способной занять ведущее место в сфере духовной ориентации современного человека. В центре такой системы находятся такие ценностно-ориентирующие компоненты как «эко-этика» и «калонология».

Категория «прекрасное» (to kalon) — ключевая в системе. В ней сопрягаются этическое и эстетическое измерения жизни индивида (а также прошлое с будущим, поскольку интерпретация Имамита — возврат на новом этапе к философии Античности). Японский ученый считает эстетическое удовольствие исключительно чувственным, а дисциплину «эстетика» рассматривает как науку о чувственном удовольствии. Но поскольку чувственное удовольствие — вещь крайне субъективная, она не может лежать в основании философской дисциплины. Поэтому Имамита занят поис-

ком интерсубъективных оснований красоты и отказывается от западного термина «эстетика».

С другой стороны, в разработке «калонологии» ученый демонстрирует в значительной степени возврат к пониманию красоты, сложившемуся в дальневосточной мыслительной традиции. Так, профессор неоднократно обращается к конфуцианским категориям, в частности, к категории «ли», связанной с этико-эстетическим идеалом учения Конфуция. Носителем, олицетворяющим этот идеал, является «цзюньцзы» — «благородный муж». Его жизнь — реализованное «ли», единство морального добра и красоты²². Итак, предлагая новую аксиологическую систему «эко-этика» — «калонология», Имамита Томонобу пытается в ее рамках осуществить синтез по трем основным параметрам:

— синтез дальневосточной и западной философских традиций (Конфуций — Аристотель);

— временной синтез (единство прошлого, настоящего и будущего категории «прекрасное» путем возврата к истокам аксиологии);

— синтез собственно аксиологический, а именно этико-эстетический.

Следует также остановиться на обосновании японским философом новой роли искусства в современном мире. Свои рассуждения на эту тему Имамита начинает с положения о новом виде абстракции, появившемся в технологическую эпоху: «Техническая среда и современная технология создают до сих пор неизвестную форму абстракции. Что это за форма? Это — абстракция результата, которая игнорирует, выбрасывает сам процесс»²³. Данное положение иллюстрируется красноречивым примером восхождения на гору. Раньше, каких-нибудь 50 лет назад, человек, совершая путешествие до горного хребта, оставался на ночлег у его подножия, на следующий день рано утром начинал длительное и трудоемкое восхождение. Спуск с вершины и возвращение домой занимали столь же долгое время и были сопряжены с достаточными трудностями. Сегодня к услугам путешественников — скоростной поезд Синкансэн и фуникулер. Восхождение на гору занимает теперь от силы несколько часов и является одним из видов приятного и спокойного отдыха: час на Синкансэне до горы, час на фуникулере до вершины, и в обратном порядке — назад. Вечер можно провести сидя у телевизора. От прошлого альпинизма остался лишь результат, а именно: любование видом с вершины горы.

Теперь посмотрим, к чему привело столь быстрое достижение результата, а вместе с тем и исчезновение процесса. Какими последствиями чревато технологическое оснащение жизни совре-

менного человека, затрагивающее все ее стороны и изменяющее ее стиль? Сократилось время восхождения, отпала необходимость в затрате физических усилий. Ненужными, выброшенными за борт оказываются и такие качества как терпение, взаимопомощь, настойчивость. В конечном итоге развитие технических приспособлений способствует процветанию гедонизма, идеалом которого становится пустая красота. Даже сам результат обесценивается вследствие редукции трудового процесса, который ранее обязательно ему предшествовал.

Таким образом, на самом простом примере Имамита показывает, как технология, давая человеку известные преимущества, одновременно награждает его и многочисленными пороками. Сокращение, фактически исчезновение трудового процесса приводит, считает японский эстетик, к катастрофическим последствиям для природы человека. Ведь трудовой процесс, который всегда должен разворачиваться во времени — это одна из составляющих развития интеллекта. Элиминируя время, техника ведет к утрате привычки упражнять интеллект. Кроме того, она ведет к элиминации многих непосредственных чувств и эмоций, веками присутствовавших как неотъемлемая сторона полноценной человеческой жизни. «Поскольку технология сокращает время, она представляет собой существенную угрозу человеческому существованию... Здесь, — предостерегает Имамита, — кроется опасность для человеческого мышления. В самом деле, в технической среде мы должны демонстрировать стремительную реакцию на сигнал машины и тут размышление выступает синонимом замешательства»²⁴. С другой стороны, техника не только лишает человека временных процессов (темпоральности), а с ними вместе и способности полноценно мыслить и чувствовать, но и активно способствует появлению у человека новых «машинных добродетелей», таких как «точность» и «быстрота бессознательной реакции на сигнал». Получается, что техника активно формирует человека в качестве придатка машинного мира, основной целью которого является эффективность. Эффективность, таким образом, активно вторгается в аксиологическую сферу жизни человека, становясь одной из основных добродетелей. Таков закономерный итог оскудения временного опыта современного человека.

«С точки зрения “эко-этики”, — пишет Имамита, — сегодня необходимо найти новое средство, которое могло бы компенсировать вовлеченность человека в антиинтеллектуальные реакции. Прежде всего мы должны вернуть темпоральность, а для этого подходит эстетический опыт искусства, потому что природа эстетического опыта состоит в темпоральности, он сам по себе — про-

цесс»²⁵. Иными словами, Имамита считает, что искусство должно стать панацеей от превращения человека в живой придаток машины. Никто не станет отрицать, рассуждает философ, что в развитых странах техника приобретает вид относительно самостоятельной и как бы самовоспроизводящейся сферы: «Существует самостановление технических связей, поскольку они имеют свою логику (а именно: калькулированный язык знаков) и свою собственную аксиологию (а именно: иерархию эффективности без жизни, в которой могут быть найдены некоторые новые добродетели, такие, например, как правильность без истинности, ответственность по отношению к знаку или пунктуальность). Мы уже увидели, что через влияние самостановления технических связей существует опасность внутренней дегуманизации. Но ведь и без этого вынужденная реакция, совершенно неосмысленная, является насущной необходимостью жизни индивида в условиях машинной среды»²⁶.

Естественно, что возврат к ремесленному производству, при котором темпоральность присутствует на всех этапах трудового процесса, исключен. Машинное производство будет и дальше прогрессировать, освобождая человека от многих трудоемких операций, но попутно лишая его «времени для размышления» со всеми вытекающими отсюда негативными последствиями²⁷.

Этот процесс необратим, однако искусство может стать противовесом деструктивной силе техники по отношению к сознанию человека: «Чтобы возродить темпоральность, мы должны открыть культурный феномен, сущность которого заключается в процессе. Эстетический опыт – по сути процесс, темпоральность. Ведь мы не можем иметь эстетический опыт без времени ни в области творчества, ни в области восприятия. Следовательно, искусство, вынуждающее нас восстанавливать темпоральность, является на сегодняшний день важнейшей сферой деятельности человека, который чахнет в технической среде. Вот почему нам совершенно необходимо иметь эквивалентное самостановление искусства как средство для спасения человеческой природы, как оружие против самостановления технических связей»²⁸.

Таким образом, Имамита высказывает два важных положения: – искусство, как в процессе своего производства, так и в процессе восприятия, требует работы сознания и чувства во времени;

– чтобы эффективно противостоять технике, искусство должно формировать как минимум такую же реальность, как и техника, т.е. обладать независимым, автономным содержанием и языком, вследствие чего данная реальность должна регенерироваться.

Порочность, на наш взгляд, концепции «автономии искусства» Имамита Томонобу заключается в том, что он рассматривает искусство, научную технологию, политику и т.п. как борющихся за место под солнцем субъектов социального действия. Действительно, истинное искусство всегда будет противостоять машинной среде, точно так же, как любая индивидуальность противостоит унификации. Но искусство не существует само по себе, оно, так же как и машина, является продуктом деятельности человека. И вопрос об «автономии», по нашему мнению, должен стоять иначе: как не допустить, чтобы в человеке унифицирующее, машинное начало взяло верх над индивидуальным, самобытным. Сохранив самобытность и уникальность человека, мы сохраним и закономерный результат такой самобытности – полноценное живое искусство.

Профессор Имамита известен мировому философскому сообществу благодаря своему «новому силлогизму» и своей «философии будущего». «Силлогизм» остроумно отразил произошедшие в XX веке кардинальные изменения в жизни человечества. Он наглядно демонстрирует необходимость нового мышления не только на индивидуальном, но и на государственном уровне.

Вариантом такого нового мышления выступает «новая философия» Имамита, состоящая из четырех компонентов. У этой «философии» два ядра. Первое, вокруг которого формируются «метатехника» и «урбаника», отражает проблемы, вызванные появлением новейших технологий. Второе ядро состоит из «эко-этики» и «калонологии».

«Новая философия» претендует на всеобщность и общезначимость, однако в своей «метатехнике» японский эстетик исходит из технического уровня, достигнутого Японией, США и еще пятью-шестью приближающимися к ним странами. Подавляющее же большинство государств находится в настоящее время на качественно ином уровне, поэтому ни о какой общезначимости «метатехники» не может быть и речи.

Что касается «урбаники», то философское осмысление городской жизни, конечно же, нужно. Но гораздо важнее на данном этапе накопить позитивный опыт решения экономических, социальных, экологических, медицинских и других проблем больших городов. Кроме того, современная компьютерная техника последних поколений, Интернет обуславливают (пусть пока еще слабо) обратную росту городов тенденцию – отток населения из мегаполисов в провинцию. Легкость связи с любым информационным центром, возможность для человека работать, не выходя из дома, как бы далеко он ни находился от главного офиса – приметы сегодняшнего дня.

Проблемы, рассматриваемые в рамках «метатехники», характерны для наиболее развитых в техническом отношении стран, в то время как «урбаника» больше отвечает ситуации, складывающейся в развивающихся государствах, где как раз и происходит неумеренный рост городов.

Если же рассматривать проблемы «эко-этики» и «калонологии», то они действительно актуальны. Имамита ставит крайне важный вопрос — о новом, экологическом, мышлении человека, когда он, как часть живой природы, впервые в истории должен выступить с нею заодно против злоупотреблений наступающей техносреды. Своевременность эко-этической проблематики очевидна: природа подвергается систематическому разрушению как в передовых в техническом отношении странах, так и в более отсталых.

Логике сторонников развития техносреды любой ценой должна противостоять гуманитарная наука, могущая оценивать такую логику, находясь за ее пределами. Имамита прав, что ядром такой гуманитарной дисциплины является аксиология.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: Скворцова Е.Л. Современная японская эстетика. — М., 1996. — С. 13; Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. К проблеме восприятия западной философии в Японии // Вопросы философии. 1985. № 10. — С. 132 — 139.
- ² См.: Луцкий А.Л. Интерпретация духовных традиций Запада Икэдой Дайсаку // Философские науки. 1984. № 3. — С. 103 — 112.
- ³ См.: Имамита Томонобу. Тоё-но бигаку (Эстетика Востока). — Токио, 1985.
- ⁴ Луцкий А.Л., Скворцова Е.Л. К вопросу о специфике морального сознания в Японии // Философские науки. 1986. № 6. — С. 69 — 77.
- ⁵ Имамита Томонобу. Тоё-но бигаку. — С. 231.
- ⁶ Там же. — С. 243.
- ⁷ См.: Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. — М., 1979.
- ⁸ Имамита Томонобу. Гэндай-но сисо. Нидзюээйки гохан-но тэпугаку (Современная мысль. Философия второй половины XX века). — Токио, 1985. — С. 255.
- ⁹ Там же. — С. 256.
- ¹⁰ См. там же. — С. 257.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Борев Ю.Б. Эстетика. В 2 т. Т. 2. — Смоленск, 1997. — С. 354.
- ¹³ Там же. — С. 354 — 355.
- ¹⁴ Имамита Томонобу. Би-но ИСО то гэйдзюцу (Фазы прекрасного и искусство). — Токио, 1984. — С. 226.
- ¹⁵ Там же. — С. 226 — 227.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Imamichi T. La Technique et les problemes d'esthetique // Studia Comparata de Aesthetica. — Tokyo, 1976. V. 1. — P. 12.

- ¹⁸ История эстетической мысли. Т. 1. – М. 1985. – С. 197.
- ¹⁹ Аристотель. Большая этика. – М., 1975. – С. 360.
- ²⁰ Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Соч. В 4 т. Т. 4. – М., 1984. – С. 69, 71.
- ²¹ Imamichi T. La Technique... – P. 1.
- ²² См.: Древнекитайская философия. В 2 т. Т. 1. – М., 1972. – С.140 – 141.
- ²³ Imamichi T. Auto-installation of the Art and Eco-ethical Dimention // Studia Comparata de Aesthetica. V.1. – P. 35.
- ²⁴ Ibid.
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Ibid. – P.36.
- ²⁷ См.: Луцкий А.Л., Скворцова Е.Л. О технократических тенденциях в современной японской эстетике // Философские науки. 1989. № 11. – С. 60 – 70.
- ²⁸ Imamichi T. Auto-installation of the Art... – P. 36.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению философии самого крупного эстетика современной Японии Имамичи Томонобу. Проанализированы его взгляды на японскую художественную традицию, природу художественного творчества, отличие западного и восточного мировосприятия.

Ключевые слова:

Японская художественная традиция, японская эстетика, японская философия будущего, Имамичи Томонобу.

Summary

The article considers the philosophical views of an eminent Japanese philosopher of the 2nd half of the twentieth century Imamichi Tomonobu, his attitude to the Japanese aesthetical tradition, to the nature of artistic creativity; his approach to the problem of the difference between Western and Eastern world outlook.

Keywords:

Japanese art tradition, Japanese aesthetics, Japanese futurology, Imamichi Tomonobu.