

Е.Л. Скворцова

## Калонология японского эстетика Имамита Томонобу

Главной сферой научных интересов проф. Имамита была аксиология. Исходя из того факта, что ценностный выбор современного человека, потерявшегося в сложной технологической среде, в море рекламных лозунгов и перед лицом агрессивных масс-медиа, весьма сложен, Имамита Томонобу пришел к выводу о необходимости пересмотра главных философских оснований модерна и постмодерна, прокламирующих «аксиологический нейтралитет». Кроме того, считает проф. Имамита, в мире вещей технологической среды обитания философское знание XXI в. нуждается в существенном реформировании вследствие случившегося переворота в соотношении «цель — средство» и изменения соотношения «форма — функция». Остановимся на этом подробнее.

До сравнительно недавнего времени технологические приспособления не образовывали вокруг человека, как теперь, «искусственный кокон», а были орудиями, средствами для достижения той или иной цели. При этом по значимости (будь то постройка индивидуального жилища, победа в сражении или высшая цель — благо государства) цель всегда была важнее средств для ее достижения. В условиях доминирования цели человек был относительно свободен в выборе средств. Соотношение средств и цели рас-

сматривал еще Аристотель в «Никомаховой этике» и в «Большой этике»<sup>1</sup>. К его текстам и апеллирует японский философ. Процесс выбора средств, который во многих случаях является одновременно моральным выбором, описанным Аристотелем, схематично можно представить в виде силлогизма (умозаключения):

- большая посылка: я желаю достижения цели А;
- меньшая посылка: мне потребуются для этого средства либо В, либо С, либо D;
- вывод: для достижения цели А я выбираю средство В<sup>2</sup>.

Переходя от посылок к выводам, субъект осуществляет моральный выбор, мысленно «проигрывая» возможные варианты достижения «цели А», исходя из соображений выгоды, легкости или трудности способа действия, красоты поступка и др. «В приведенном умозаключении меньшая посылка определяет горизонт свободы выбора»<sup>3</sup>, т.е. свобода в отношении средств ограничена, цель же занимает превосходящее, по сравнению со средствами место.

Господствующее положение цели являлось общепризнанным до XX в. и служило катализатором процесса развития техники как средства. Однако сегодня техника достигла огромной мощи, и в том, что касается средств, произошел качественный скачок: на место разного рода орудий — механических, автоматических, электрических — пришла система высоких технологий. Другими словами, совершился прорыв к автономной мощи инструментов, и возникло превосходство средств (их мощи) над целью, наблюдаемое сегодня в различных сферах человеческой жизни. Традиционное, рационально обоснованное поведение сталкивается теперь со значительными трудностями. Колоссальная мощь средств — как, например, атомной энергии или мирового капитала — все более властно ограничивает свободу целеполагания. Учитывая это обстоятельство, в аристотелевской формуле необходимо произвести перестановку большей и меньшей посылок, вследствие чего силлогизм приобретает совершенно иной вид:

<sup>1</sup> См.: Аристотель. Никомахова этика. Соч. в 4 тт. Т. 4. М., 1984, с. 62. Следует уточнить, что в «Никомаховой этике» Аристотель затрагивает проблему относительности целей и средств, а также блага государства как высшей цели. Вопрос относительной свободы в выборе средств, а не цели, рассматривается им в «Большой этике» там же, с. 314.

<sup>2</sup> См.: Имамита Томонобу. Би-но iso то гэйдзюцу (Фазы красоты и искусство). Т., 1984, с. 226.

<sup>3</sup> Там же.

- большая посылка: я обладаю мощью D (бывшее средство);
- меньшая посылка: употребив мощь D, я могу осуществить цели A, либо B, либо C;
- вывод: я выбираю цель A применительно к средству D (по таким-то и таким-то соображениям)<sup>1</sup>.

Теперь, рассуждает проф. Имамита, достаточно вместо «мощи D» подставить ядерную энергию, силу мирового капитала или вездесущность глобальных СМИ, а вместо «цели A» — атомную войну, подкуп госчиновников по всему миру, внедрение в массовое сознание деструктивных образцов удачливых жуликов или адвокатов дьявола. «Отныне, — пишет он, — цель уже не господствует над средствами. Это само собой напрашивающийся вывод из имеющейся в наличии мощи. Оценивая мощь, которой обладает, субъект ищет для себя цель. Тенденция преобладания средств над целью достигла пугающей силы, оказывая влияние и на комплекс эстетических проблем, и в частности, на нравственный аспект художественного творчества»<sup>2</sup>.

Художник древности и Средневековья, размышляет японский эстетик, был транслятором высоких трансцендентных смыслов, будь то бесформенные дуновения Дао, буддийская идея текучести и непостоянства всех форм бытия или закон(а) кармы и(ли) красоты горнего Божественного мира. Герменевтика, истолкование трансцендентных смыслов, недоступных простонародью вследствие разных причин: помрачения ума, неграмотности, греховности, было главной целью художника. Для реализации этой высокой цели он применял средства художественной выразительности, соответствовавшие общепринятому (и понятному всем) канону. Что же касается повседневной жизни, то художник подчинял ее высокой цели, отказываясь от удовольствий, практикуя аскезу и воздержание, посты и молитвы, умая свое *эго* как средство, в пользу высокой цели.

Какова же цель современного художника? Максимальное самовыражение, выпячивание своего *эго*. И для этого он использует мощный арсенал не обязательно художественных средств, в частности, силу денег — для подкупа нужных критиков и прессы или мощь глобальных СМИ — для тиражирования своего (далеко не светлого) образа. Да и сами произведения современного искусства, не всегда создаются в тиши студий и ателье. Они все

<sup>1</sup> Имамита Томонобу. Указ. соч. С. 226–227.

<sup>2</sup> Там же, с. 227.

далее от трансцендентного и все чаще эпатируют общественное мнение. «Это, — пишет Имамита, — игра конечными формами дел и вещей, а вовсе не движение к божественному бесконечному миру»<sup>1</sup>.

Таким образом, переворот в соотношении цели и средства коснулся и эстетического измерения жизни. Каковы последствия такого переворота — одна из главных тем философского дискурса XXI в., считает японский эстетик. Известный французский эстетик Этьен Сурье<sup>2</sup> определил предмет эстетики так: «Эстетика — философская наука о форме, где форма противопоставляется не содержанию, а материалу»<sup>3</sup>. Поскольку в форме проявляется сущность, Сурье считал, что эстетика — наука о сущности. Однако в современных условиях форма ничего о сущности не говорит. Мы живем в совершенно другой окружающей среде, где форма — предмет произвольного решения дизайнера и только. «В мире природы, — пишет он, — действительно, форма вещей указывала на их сущность, обнаруживала их функции. В природе все коровы имеют примерно одну и ту же форму, и при одном взгляде на это животное становилось ясно, что это не лошадь, а корова: ее острые рога указывали на то, что она их использует в конфликтных ситуациях как оружие. Такие фиксированные отличия в природном мире стали базой для классификаций, морфологии. Именно поэтому Платон и Аристотель считали видимую форму одновременно сущностью (*idea, eidos*)»<sup>4</sup>. Традиционные представления людей о соответствии формы функции отразились во всех языках, в том числе и в японском. «Именно поэтому глагол «видеть» (*кэн, миру*) может означать «понимать» (*рикай суру*), «размышлять» (*кангаэру*), а такие слова, как например, «*кэнкай*» — мнение, «*кэнсики*» — понимание, знание, «*икэн*» — точка зрения, мнение, употребляются в японском языке в связи с познавательными способностями, с сознанием»<sup>5</sup>.

В традиционном мире техника была всего лишь орудием. Качественные изменения произошли в XX в., когда постепенно природное окружение человека стало сначала дополняться, а

<sup>1</sup> Имамита Томонобу. Указ. соч. С. 227–228.

<sup>2</sup> Сурье Этьен (1892–1979) считал, что научная эстетика должна заниматься описанием и классификацией художественных форм и формальных структур как продуктов человеческой деятельности.

<sup>3</sup> Цит. по: Имамита Томонобу. Бигаку но серай (Будущее эстетики) // Бигаку (Эстетика) в 5 т. Т. 5. Т., 1984. С. 9.

<sup>4</sup> Там же. С. 13.

<sup>5</sup> Там же. С. 13–14.

затем замещаться технологией. В начале века эти процессы происходили медленно, и, в соответствии с традиционными представлениями, люди создавали предметы повседневного обихода с учетом их функциональных особенностей. Так, например, еще в начале века в архитектуре было принято различать формы зданий в зависимости от функции — жилой дом был не похож на храм, а школа — на почтовое отделение и т.п., — и с первого взгляда было ясно, что это за здание, каково его функциональное назначение<sup>1</sup>. Но со второй половины XX в. соотношение формы и функции изменилось. Произошло это благодаря внедрению новых источников энергии, в частности, электричества. Первое место в процессе ликвидации традиционного формально-функционального соответствия в сознании человека заняли электроприборы. Они, войдя в обиход, создали новое, технологическое, окружение человека. Кроме того, форма электроприборов постепенно утратила всякую связь с функцией: фотоаппарат, радиоприемник, электробритва, калькулятор и др., несмотря на функциональное различие, имеют теперь почти одинаковую форму — черной (как правило) коробочки. В принципе они могли бы иметь любую форму, и иногда дизайнеры демонстрируют разнообразные варианты своих экстравагантных фантазий, однако простота внешнего вида и удобство в использовании определили преобладание лаконичного «коробочного» стиля. (От себя заметим в скобках, что самым ярким примером эволюции формы может служить история телефонных аппаратов. Начальная форма телефонов соответствовала как их функциональности, так и особенностям человеческого организма: ресивер и микрофон были отделены друг от друга, микрофон имел форму раструба, «собирающего» звуки голоса, соединение с телефонным узлом осуществлялось путем верчения ручки, а барышня на другом конце провода соединяла с нужным человеком или учреждением тоже в ручном режиме. Сам аппарат, таким образом, состоял из трех частей; затем микрофон и ресивер соединились в единой трубке, где раструб микрофона все еще напоминал о его функциональном назначении, а набор номера стал осуществляться при помощи крутящегося круглого диска с отверстиями для пальцев; у телефона стало две части. Усовершенствование диска привело к его замене на цифровую клавиатуру. Дальнейшая история телефона развивалась в сторону все большего удаления формы аппарата от

<sup>1</sup> Имамита Томонобу. Бигаку но серай. С. 14.

его функционального назначения, и, наконец, все завершилось в конце XX в. той самой черной коробочкой сотового телефона, которой мы пользуемся в начале XXI в.)

Бритва, счеты, фотоаппарат, фонарь, даже бомба замедленного действия проделали аналогичную эволюцию с похожим результатом. Проф. Имамита отмечает, что, пока в этих приборах преобладала «вещественная» составляющая, у каждого из них была своя особая форма. Но как только стала доминировать энергетическая составляющая, «обыденное, природное сознание человека, для которого форма соответствовала функции, было перевернуто вверх дном. Мир наполнился предметами одинаковой формы, но с совершенно различными функциями»<sup>1</sup>, вследствие чего внешний вид предмета перестал свидетельствовать о функциях тому, кто на него смотрит. Чтобы узнать функции черной коробочки, следует изучить инструкцию, т.е. применить разум. Но даже если мы знаем, что перед нами, по внешнему виду мы никак не определим, действует данный предмет или нет. Если у него «села» батарейка, то он временно вышел из строя, а если испортилось что-то более серьезное, то это просто мусор, который можно выбросить. Но испорченный предмет по внешнему виду ничем не отличается от исправного. В мире обманок, считает Имамита, понимание предмета эстетики должно быть пересмотрено. В современном мире, в отличие от мира Платона и Аристотеля, к которым апеллирует Э. Сурье, в жизни человека становится все больше предметов, форма которых ничего не говорит об их функции, никоим образом не связана с их сущностью; они уже сформировали «технологическую мембрану» между человеком и природным миром.

Еще в начале XX в. художники буквально «взорвали» традиционные природные формы. Среди первых выразителей этой тенденции проф. Имамита называет композитора, автора атональной музыки, А. Шенберга и художника-абстракциониста В. Кандинского<sup>2</sup>. Взяв на вооружение, по сути, феноменологию бесформенной энергетики, они способствовали появлению тенденции полного отрицания формы в искусстве. В связи с этим, полагает японский эстетик, следует изменить всю структуру философской науки, приняв в качестве фундамента не онтоло-

<sup>1</sup> Имамита Томонобу. Бигаку но серай. С. 14.

<sup>2</sup> См. там же, с. 15. Почему-то проф. Имамита не назвал здесь имени К. Малевича, чей «Черный квадрат» и явился прообразом той самой «черной коробочки», которая стала нашим повседневным спутником.

гию и гносеологию, а ту философскую дисциплину, которая прокламирует ценностный подход к миру и человеку.

Именно такой дисциплиной, по его мнению, должна стать *калонология* — новая эстетика. «Калонология — это философия красоты. Я оживляю классическое слово»<sup>1</sup>, — сообщает японский философ. Будучи одним из главных специалистов в Японии по философии Аристотеля (он перевел на японский язык «Поэтику»), Имамита Томонобу стремился вдохнуть в этико-эстетический идеал древности новую жизнь. Он обращает внимание читателя на то, что понятие «прекрасного» (*to kalon*) имеет синкретический характер, что это категория этико-эстетическая. Сошлемся в этой связи на наших известных эстетиков: «„Прекрасное“ и „благое“, — пишут А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи, — реализуясь в человеческой жизни, настолько сближаются, что между ними теряется решительно всякое различие. Оба эти термина у Аристотеля безраздельно сливаются в новом термине — калокагатия (единство эстетически „хорошего“ и этически „прекрасного“»<sup>2</sup>. У самого Аристотеля читаем: «В отношении человека вполне добродетельного есть неплохое имя — нравственная красота (*kalokagatia*)»<sup>3</sup>. И еще одно суждение: «Поступки соответствующие добродетели, прекрасны и совершаются во имя прекрасного (*to kalon*)»<sup>4</sup>. Синкретический характер античного понимания «прекрасного» привлекает японского эстетика, поскольку, по его мнению, в истории человечества, настал такой момент, когда «необходимо понимание красоты, которое не есть чувственное удовольствие»<sup>5</sup>.

Необходимость поиска intersubjectивных оснований красоты приводит японского эстетика к отказу от термина «эстетика», происходящего от древнегреческого *aisthetikos* — постигаемое чувствами. Чувственное познание, особенно в XX в., ассоциируется с чувственными удовольствиями, гедонизмом. «Я не считаю, — пишет он, — что красота реализуется только в искусстве. И я не думаю, что цель искусства — только красота»<sup>6</sup>. Искусство понимается им как средство спасения человека от вла-

<sup>1</sup> Imamichi T. La technique et les problemes d'esthetique// Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae, v. 1, 1976, p. 12.

<sup>2</sup> Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Античная эстетика в ее исторической специфике // История эстетической мысли в 5 тт., т.1. М., 1985, с. 197.

<sup>3</sup> Аристотель. Большая этика. Соч., т.4, с. 359–360.

<sup>4</sup> Аристотель. Никомахова этика. Соч., т.4, с. 122.

<sup>5</sup> Imamichi T. La technique et les problemes d'esthetique, p. 1.

<sup>6</sup> Ibidem.

сти машинного мира, а эстетика — *бигаку* (*калонология*) — как философская наука о красоте в ее различных измерениях, «фазах». Калонология призвана объективизировать красоту, придать ей онтологический статус<sup>1</sup>. В калонологии Имамита Томонобу сопрягаются этическое и эстетическое измерения жизни человека, прошлое и будущее, Запад и Восток. Следуя традиции компилирования новых терминов из древних, проф. Имамита сконструировал термин «калонология» из четырех понятий древнегреческой философии: *kalon, on, nous, logos* («красота», «бытие», «ум», «слово или наука»).

Новая эстетика — это наука о разумно постигаемой трансцендентной бесформенной красоте, пронизывающей все «слои» бытия. В зависимости от наших интенций красота проявляется в четырех ипостасях, или «фазах»: как непосредственная данность — в природе; как воплощение утилитарной потребности — в технике; как свободное самовыражение художника — в искусстве; и, наконец, как самоограничение, как жертвенность — в этике (это — высшая «фаза» красоты)<sup>2</sup>. Калонология, подчеркивает проф. Имамита, в отличие от традиционной эстетики, должна опираться на рациональное, а не на чувственное познание, поскольку последнее в XX в. привело к гедонизму как к своему логическому концу. Большая часть современного искусства, прокламирующего распушенность, жестокость, извращенный вкус, примитивизм или, напротив, преднамеренную усложненность, должна, по мнению проф. Имамита, быть выведена за скобки калонологии. Структурно калонология подразделяется на метатехнику, урбанику и экоэтику.

Философская наука о первопричинах и началах бытия получила в истории мысли название метафизики. Имамита предлагает новое название для философии. Поскольку мир, окружающий человека, из преимущественно природного становится технологическим, Имамита предлагает введение новой дисциплины — метатехники, которая должна обратить внимание на появление «новой абстракции» и изменение человеческих качеств в мире высоких скоростей.

В мире природных феноменов, замечает проф. Имамита, время проявляется как совершенно определенная конкретная длительность. Такая конкретная длительность в природе видима, она имеет свои «узловые точки» для каждого вида существ. В мире

<sup>1</sup> См.: Имамита Томонобу. Бигаку то ва нани ка, с. 1–13.

<sup>2</sup> Подробно об этом см.: Имамита Томонобу. Би но iso то гэйдзюцу.

растений, животных, человека и даже в неживой природе — свой вид длительности. «Время в природе — как приливы и отливы на море. В мире технологии это всего лишь математическое исчисление скорости процесса для получения желаемого результата. В таком измерении время должно быть исключено так скоро, как только возможно. „Выше скорость, меньше затраты времени“ — это девиз любой технологической операции»<sup>1</sup>. Разные виды длительности, свойственные разным видам существ, в технологической среде должны быть унифицированы для удобства машинного диктатора — компьютера.

Мир, в котором изменения носят неприродный характер, — это мир скорости. Здесь, в мире высоких скоростей, все, казалось бы, создается для блага человека. Трудовые процессы, занимавшие раньше львиную долю времени жизни, отданы на откуп машинам. Жизнь стала легче (старые люди имеют прямые спины, чего в старину не было, поскольку все тяжело трудились и носили грузы на спине), появился досуг, свободное время, которое человек может потратить с пользой для себя и своей семьи. Но для того чтобы отдохнуть на природе, надо встать, собраться, сесть в машину или в поезд и куда-то поехать; и, в результате, истрепав нервы из-за капризов детей или подруги, вернуться уставшим от «отдыха». Можно провести досуг и лежа на диване перед телевизором. В результате — усталость от гиподинамии, политики и телевизионных глупостей. Почему люди все меньше читают серьезных книг? — задается вопросом проф. Имамита. Серьезное чтение требует привычки к длительным умственным усилиям и размышлениям, т. е. определенной степени человеческой зрелости.

Мир, в котором изменения не природные, а технологические, презирает длительность. Здесь много досуга, но нет времени зрелости. Здесь нет времени как природной длительности. А где нет времени как природной длительности, там нет темпоральности, а только пространственная идентичность, «топология без хронологии»<sup>2</sup>. «Под сенью победоносных высоких скоростей время умирает»<sup>3</sup>. Имамита вспоминает поэта Исикава Такубоку, который хотел, чтобы поскорей расцвел его бонсай. Люди сказали ему, что для того, чтобы он зацвел, необходимо тепло. Поэт

<sup>1</sup> Imamichi T. High Speed Society and Art // Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo. Aesthetics. v. 7, 1982, p. 85.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem.

нагрел горшок над пламенем, но бонсай так и не зацвел. «Для всякой формы жизни время — это изменение в процессе его становления. Если не пришло время прилива, прилива не будет. Если не пришло время цветения, цветы не зацветут. Поэт жалуется: он думал, как бы ускорить цветение, и нагревал горшок с цветком на огне, но все напрасно. Почему напрасно? Потому что его усердие не могло превозмочь естественных природных процессов в таких их формах, как «дерево» и «огонь». Во взаимоотношениях этих элементов законы Природы правят как неизбежный фатум»<sup>1</sup>.

Так можно ли ускорить цветение? Да, если абстрагировать, отделить время цветения от всех индивидуальных случаев и осуществить его за счет определенных технологий. В теплице создадим условия «вечной весны». Стеклопанельная крыша, влажность, температурный режим и химикаты сделают свое дело. Если один цветок не зацвел — не беда, возьми такой же, но цветущий, а свой оставь. Можешь вообще обойтись без цветов, составь ароматическую композицию — и нюхай искусственный аромат в своем доме когда и сколько угодно.

Имамита Томонобу отмечает пять видов абстракции времени:

1. Абстракция времени посредством технологии отличается от теоретической абстракции. Это — иссечение посредством технологических операций одного фрагмента природного процесса (*кайрос*).
2. Утверждается изолированный «маленький мир», на основании одного из многих *кайросов*, которые в смешанном виде существуют в большом мире Природы<sup>2</sup>. Из подобных изолированных миров возникает совершенно иная среда обитания. Это — искусственная среда, возникающая в результате сегментизации мира человеком.
3. Вещи становятся взаимозаменяемыми, поскольку игнорируется индивидуальное существование.
4. Функция тоже может быть абстрагирована и изолирована, и вещи, о которых предполагалось, что они взаимозаменяемы, становятся не нужны вовсе (как в случае с ароматической композицией). Мы, таким образом, приходим к тому, что хотим жить в реальности, где есть только желаемые функции; приходим к такому положению дел, когда жизнь совершенно не согласуется с логикой, господство-

<sup>1</sup> Imamichi T. High Speed Society and Art. 1–13. P. 85.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 86.

вавшей в прошлом, — тогда Природа была единственной доминирующей безусловной средой обитания и именно она определяла единственно возможный способ жизни.

5. Это приводит к действительным изменениям в ценностях (агадинамика)<sup>1</sup>.

Так что же делать? Следует безропотно приспосабливаться или все же противостоять вызовам? Технологическая абстракция времени может привести к цветению сливы в любое время года, мы можем увидеть его и среди осенних листьев. Но это не значит, что этот *кайрос* может привести к другому *кайросу* — плодоношению. «Ускорить цветение — значит, проигнорировать природный порядок»<sup>2</sup>. Из множества соединений и переплетений, которые и составляют природный, процессуальный, динамический узор событий, мы абстрагируем один *кайрос*, аспект, с помощью которого мы осуществляем наше субъективное желание и отсекаем от него все остальное, что было с ним связано в природе.

«Таким образом, становится очевидно, что высокоскоростное общество установило новый, отличный от природного, порядок, и этот новый порядок, берущий за норму действие разума человека, является антиприродным»<sup>3</sup>. В этом новом измерении и человеческая жизнь, и жизнь бонсая не рассматривается как целостность. В результате какая-то фаза человеческой жизни «вырезается» из целого, и акцент делается на одностороннем «прогрессе». Цивилизация производит деформацию человека, считает проф. Имамити. Цель цивилизации — постоянное цветение. Процесс, не ведущий к нему, выбраковывается. «Техническая среда, современные технологии создают до сих пор не известную форму абстракции. Что это за форма? Это абстракция результата, которая игнорирует, выбрасывает процесс»<sup>4</sup>.

Вечная молодость, ставшая для многих вожделенной целью, требует жертв. Исключение старости, болезни, горя, кризиса, тяжелого рутинного труда — это исключение поры зрелости. Это мир пространственной динамики, которая укорачивает время жизни. Акцент на результате — это отрицание важности усилия. «Мы, — пишет ученый, — воспитывались на основе таких ценностей, как служение и жертвенность, а также на упорстве, усилении и

<sup>1</sup> Imamichi T. High Speed Society and Art. 1–13. P. 86.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>4</sup> Imamichi T. Auto-Installation of Art and Eco-Ethical Dimension // Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae, v.1, p. 35.

терпении, необходимых для трудового процесса»<sup>1</sup>. Любой, даже самый творческий труд на 90% состоит из рутины. Легкое достижение результата ведет к массовой утрате качеств и навыков, а также традиционной системы ценностей, на которых базировалась жизнь. Следствие легкого доступа ко всем благам — избыточность всевозможных неприродных вещей — все больше изолирует человека от природы.

В технологическом окружении, подчеркивает японский ученый, человек живет в мире перевернутых значений. Парадокс: то, что далеко — ближе, чем то, что близко. Доехать на скоростном экспрессе «Синкансэн» от г. Токио до г. Нагоя гораздо быстрее, чем на машине до токийского пригорода. Это противоречит здравому смыслу. Эволюционно человек, передвигающийся в пространстве, затрачивает тем больше мышечных усилий, чем с большей скоростью он движется. Теперь же, с чем большей скоростью он передвигается, тем неподвижнее сидит в мягком кресле, пристегнутый ремнями безопасности. Люди вынуждены разрываться между природным миром и технологическим антимиром. Хорошо это или плохо? Мы находимся внутри процесса, и нам трудно в нем ориентироваться, но задуматься стоит.

Благодаря высоким технологиям человек взлетел в небо, зарылся в землю и опустился на морское дно, т.е. благодаря технологиям он оказался в средах, к которым эволюционно не приспособлен. Таким образом, он приобрел возможности птицы, рыбы, крота. Он присовокупил к человеческим качествам качества животных. Проезжая на «Синкансэн» по мосту над рекой, мы видим «сквозь» стальные опоры моста. Мы видим сверкающую воду реки «сквозь» полосу серо-стального цвета, в которую, благодаря специфике зрительного восприятия, превратились для нас опоры моста, т.е. мы видим «сквозь сталь». Это уже совсем не человеческие качества — это, скорее, качества машины. Так что человек, частично утрачивая человеческие свойства, приобретает свойства машины и животного. Но и это еще не все. Благодаря технологиям человек визуализировал микромир, заглянул в далекое прошлое Вселенной — для него открылись совершенно немислимые вещи. Какие же ценности могут быть у такого существа? Проф. Имамити настаивает на том, что подобные вопросы обязательно всплывут на поверхность не только

<sup>1</sup> Imamichi T. High Speed Society. P. 88.

научного дискурса, но и повседневной жизни. Без ответа на них, без создания кодекса поведения в новых условиях существования человечество не выживет.

Выработкой нового кодекса для новых условий жизни и должны заниматься *урбаника* и *экоэтика* — разделы калонологии<sup>1</sup>. В XX в. большая часть человечества стала жить в городах, причем не просто в городах, а в мегаполисах. Мегаполис — место, где люди, независимо от своей этнической принадлежности, ведут одинаковый образ жизни. Здесь для всех одинаков ритм, все примерно одинаково одеты, едят примерно одно и то же, проводят время в основном в четырех стенах офиса, передвигаются главным образом под землей.

Мегаполисы — продукт урбанистической культуры, которая имеет изначально англо-американское происхождение, но этнически абсолютно нейтральна. Тем не менее, ее повсеместное распространение не нейтрально для сущности человека. Город — это место, где искажено представление о трудовом процессе, по сравнению с традиционным обществом; это место, где постепенно размываются традиционные семейные ценности, семья не является необходимостью, зачастую становясь обузой; мегаполис — это место, где размываются традиционные гендерные представления; здесь происходит размывание не только традиционных представлений о труде, семье, гендере, но и о сущности человека. Мегаполис, по определению японского эстетика, — «логово блуждающих анонимов». Город — источник образцов, транслируемых СМИ и несущих обаяние зла. Здесь производятся всякого рода образы, на которые только способна фантазия не всегда адекватных талантов, подкрепленных мощью новых компьютерных технологий. Эти образы, а также образцы поведения «певиц, актрис, моделей и телеведущих» любого пола транслируются в массы СМИ. Глобализация делает этот процесс еще более мощным и суггестивным. Транслируются образцы не самого праведного поведения, часто не только эпатажные, но несущие «мессидж» презрения к труду, гедонизма, эгоизма, пропагандируется жизнь в свое удовольствие, потребительство. В мегаполисе все, что можно толь-

<sup>1</sup> Проблемы культуры мегаполиса рассматриваются проф. Имамита в следующих работах: Тоси-но бигаку (Эстетика города — Урбаника)// Бигаку, т.5, с.47-66; Metatechnica, Urbanica et Eco-ethica// Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae, v. 2, 1984, p. 1–6; Trilogia Calnologica. Ars et Homo // Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo. Aesthetics., v.3, 1978, p. 93–104.

ко пожелать, находится «в шаговой доступности». Формируется ситуация ускоренного стимулирования желаний, быстрого потребления и новых соблазнов.

До сих пор (до 1980-х гг. XX в.), рассуждает проф. Имамита, этика считалась философской наукой о морали, т.е. о межлических отношениях (*ethica inter homines*)<sup>1</sup>, но в новом технологическом окружении отношения между людьми все более опосредуются технологической «мембраной». Люди все реже вступают в контакты непосредственно, «лицом к лицу». Они все чаще выступают как наборы букв и цифр в поисковике электронной почты или соцсетях, как коды доступа, как цепочка цифр мобильных телефонов. Таким образом, отношения людей между собой опосредствованы технологической средой, и поэтому предмет философской дисциплины «этика» — мораль — должен включать в себя и техносреду, т.е. неодушевленный компонент межлических связей.

Кроме того, в условиях все большей деградации окружающей природной среды под напором техники и результатов ее экспансии в виде отходов производства, бытового мусора, оскудевающих почв и водоемов, человек все больше ощущает себя частью деградирующей природы. Угнетенное положение природы — это угроза и для человека, чье тело «вписано» в контекст природной среды. Человек дышит природой, ест, пьет ее, выбрасывает в природу отходы своей жизнедеятельности. Вот почему в нынешних изменившихся условиях жизни мораль (и вслед за ней — изучающая ее философская наука этика) не может не измениться. Теперь в нормативные отношения должны быть включены как предметы технологической среды, так и явления природы. Что же касается этики, изучающей мораль, то она непременно должна учитывать такие изменившиеся обстоятельства, становясь не только наукой, изучающей межлические отношения (*ethica inter homines*), но и этикой в отношении вещей (*ethica ad res*), т.е. «экоэтикой». Экоэтика и урбаника, по плану проф. Имамита, должны заниматься, прежде всего, анализом изменения набора традиционных ценностей. Главными ценностями XXI в., по мнению Имамита, наряду с традиционными, будут «ответственность», «точность» и «быстрота реакции на сигнал». «Сами собой», спонтанно, новые ценности возникнут

<sup>1</sup> «Мораль трактуется как способ регуляции (в частности, нормативной) поведения людей» (Апресян Р.Г. Мораль // НФЭ, т. 2, с. 610); «Этика — практическая философия, наука о морали» (Гусейнов А.А. Этика // НФЭ, т. 4, с. 472).

не могут: слишком быстро меняется среда обитания, слишком мощное влияние оказывают на людей деструктивные образы глобальных СМИ.

Эти вопросы не решаются на уровне одной страны, одной конфессии, даже одного континента, они требуют философского обсуждения на международном уровне. Для выработки подходов к новой аксиологии проф. Имамита основал международное движение «Экоэтика»<sup>1</sup>, в котором приняли участие ведущие эстетики, ученые и деятели искусства из разных стран. Эта новая эстетика, как главная философская наука, призвана осуществлять ценностную навигацию человека в непростом современном мире. Калонология — философская наука о бесформенной, бесконечной трансцендентной красоте, пронизывающей наш мир в четырех измерениях. В зависимости от направленности нашего внимания, эта красота является нам в виде непосредственной данности — в природе; как результат осуществления практических целей — в технологическом окружении; как результат свободного самоопределения художника — в искусстве; и, наконец, как красота слов, дел и помышлений человека — в поступках, особенно связанных с самопожертвованием (в китайском написании понятия долга, добра и красоты имеют один и тот же компонент — это жертвенный агнец).

XX век ушел в прошлое, и тексты Имамита Томонобу постепенно становятся классикой<sup>2</sup>, образцом для подражания как в сфере широты познаний (он читал на языках оригинала и ком-

<sup>1</sup> Организационным центром движения стал Институт сравнительной философии и эстетики (Institutionis Philosophiae et Aestheticae), проводящий ежегодные конференции по теме экоэтики (при спонсорской помощи проф. Танигути Тоссабуно) и издающий ежегодник Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae. Проблемы экоэтики рассматриваются, в частности, в следующих работах проф. Имамита: Human Being and Its Possibility // Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo. Aesthetics, v. 2, 1977, p. 131–135; Reflections on «Language and Act» from Eco-Ethical Point of View // Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae, v. 3, 1985, p. 1–8; Auto-Installation of Art and Eco-Ethical Dimension // Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo. Aesthetics, v. 1, 1976, p. 29–38.

<sup>2</sup> Проф. Имамита ратовал за создание истории эстетической мысли Японии XX в. и сам активно занимался сбором материалов и написанием статей о ведущих мыслителях в этой области философского знания. См., в частности, его работы: Бигаку то ва нани ка (Что такое эстетика?) // Бигаку, т. 1, с. 6–9 (раздел, посвященный Ниси Аманэ); Гэндай-но сисо. Нидзюсэйки гохан-но тэцугаку (Философская мысль 2-й пол. XX в.). Токио: Нихон хосо сюппанкай, 1985 (разделы, посвященные творчеству Нисида Китаро, Куки Судзо, Ониси Есинори); Aesthetics at the University of Tokyo after WW2 (p. 204–210); Biographies of Aestheticians: Otsuka Yasuji (p. 151–163) — обе статьи в издании: A History of Modern Japanese Aesthetics / Tr., ed. M. Maaga. Honolulu, 2001.

ментировал мировое философское наследие — от Лао-цзы и Платона до Хайдеггера и Сурье), так и в области глубины проникновения в суть современной эпохи. Тексты Имамита Томонобу вошли и в школьную программу, что свидетельствует о внимательном отношении властей предрержащих к воспитанию у вступающих в жизнь поколений японцев понимания важности работы ученых-гуманитариев, а также сложности, противоречивости процессов, происходящих в мире и в стране, и осознания личной ответственности каждого за происходящие события.

