

АНТИНОМИЯ КАК КУЛЬТУРОСОЗИДАЮЩИЙ ПРИНЦИП: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© Д.В.Сергеева

В статье осуществлен культурологический анализ ряда понятий, в содержании которых в большей или меньшей степени выражен принцип двоичности (бинарности) и центральное место среди которых занимает категория антиномии. Автором предпринимается попытка систематизации данных категорий.

Ключевые слова: категории двоичности (бинарности), антиномия как категория культурологии.

Исходным пунктом нашего исследования является анализ так называемых категорий двоичности: антагонизм, антиномизм, антиномия, антитеза, антитезис, апория, бивалентность, билатеральность, бинарность, биполярность, дихотомия, оксюморон, оппозиционность, парадокс, противоположность и противоречие. Не претендуя на исчерпанность и окончательность предлагаемого списка, мы считаем его вполне репрезентативным, достаточно обширным, разнообразным и с оптимальной полнотой охватывающим тот круг терминов, которые, на наш взгляд, входят в семантический круг двоичности в самом широком понимании последней.

Обращаясь к списку включенных в него категорий, мы, прежде всего, хотим обратить внимание на ту очевидную семантическую близость между ними, которая, как можно предположить, имеет все основания стать материалом, достойным культурологических рассуждений, предположений и выводов. Именно наличие отмеченной близости между привлеченными понятиями, как представляется, и позволяет, выстраивая их в определенном порядке, составить некую структуру, общий смысл которой был бы подчинен "венчающему" ее понятию. В качестве такового мы выбираем понятие "антиномия". В рамках разработки терминологического аспекта проблемы двоичности в данной работе предпринимается попытка представить рассмотренные понятия в виде некоей иерархии, основным принципом построения которой должен стать культуросозидательный потенциал каждого из рассматриваемых понятий.

Условно говоря, в первый ряд следовало бы поместить нейтральные в ценностном, точнее оценочном, отношении понятия – такие, как "бинарность", "дихотомия", "билатеральность", лишь констатирующие наличие двоичности. Они либо вообще не вдаются в те детали, которые могли бы достаточно полно и глубоко охарактеризовать ее, либо "намекают" на равноценность и

"равноправие" сторон, обнаруженных благодаря упомянутой констатации или возникших в результате осуществленного, условно говоря, расчленения надвое. Иными словами, это категории бесстрастного анатомирования, с помощью которых достигается, например, структурное деление некоей целостности, имеющей "парное" (двоичное) строение, на составляющие ее элементы. И выполняться соответствующая операция может механически, на основе лишь формальных показателей, хотя не исключено, что в процессе выявления условий, необходимых для установления различий между образующими парами явлениями или объектами, будут затронуты и содержательные характеристики последних. Как представляется, в культурологическом отношении эти категории обладают наименьшим, если не нулевым, потенциалом.

Понятия, которые помещены нами на следующем уровне – "противоположность", "биполярность", "бивалентность" – и на основе которых возникает или обнаруживает себя противоречие (в то же время являющееся наиболее общей в ряду рассматриваемых категорий), говорят уже об очевидном противостоянии, о столкновении двух существенным образом различающихся позиций. Иными словами, благодаря этим категориям в определенной степени учитывается качественная сторона создавшейся ситуации, в рамках которой возникают благоприятные условия для проявления/обнаружения оппозиционности, предполагающей наличие достаточно четко сформулированных и взаимно противоположных позиций. Наличие оппозиции предполагает использование в рамках имеющего место противостояния таких полемически заостренных инструментов, как располагающиеся практически на том же уровне "антитеза", в которой все же доминирует эмоция, и "антитезис", ведущую роль в котором играет рациональное начало. Поэтому в культурологическом отношении перечисленные категории (пожалуй, за исключением "антите-

зы") уже содержат в себе соответствующий потенциал.

Высшей же, обостренной и ярко выраженной формой столкновения противоположностей, которые уже "успешно" преодолели стадию противоречия, становится "антагонизм", характеризующий практически окончательной неразрешимостью последнего, порожденной взаимной нетерпимостью и непримиримостью вступивших в конфронтацию сторон. Ситуация антагонизма – это, безусловно, затруднительное положение, а нередко и тупик, выход из которого если и возможен, то крайне сложен. Тем самым антагонизм чем-то напоминает апорию, которая в то же время, в отличие от него, представляющего собой некую потенциальную причину, неисчерпаемый источник и органичный фон для вспышек и проявлений бурных страстей, предельно рассудочна и практически полностью очищена от обусловленных столкновением противоположностей эмоций. Апорию, которая ведет свою "родословную" от первого – в ценностном отношении нейтрального и полностью лишённого эмоциональной насыщенности – уровня рассматриваемых понятий, можно интерпретировать как нейтральную форму антагонизма, и она, скорее всего, должна примыкать к "антитезе" и "противоположности", т.е. быть отнесенной к предыдущему уровню конструируемой иерархии. По большому счету, она имеет мало общего и с оксюмором, в котором остроумие, а нередко и изрядная глубина мысли выступают под маской видимой глупости, и с парадоксом, который совмещает в себе нечто невозможное – как то, что резко расходится со здравым смыслом, так и то, что представляет собой результат формально правильного логического рассуждения, хотя в конечном итоге все же оказывается противоречием. Итак, на очередном уровне размещаются "оксюморон", "парадокс" и "антагонизм", расположенные именно таким образом в соответствии с возрастанием в их характеристиках эмоциональной насыщенности, а "апория" занимает свое "законное" место рядом с понятием "антитеза".

"Антиномизм" занимает несколько обособленное место в ряду рассматриваемых терминов, поскольку, с одной стороны, в нем выражено неприятие догматики иудаизма, а с другой – фактически не предполагающее примирения противопоставление "жизни по закону" "жизни по духу". И все же главным в обозначаемом этим термином явлении становится не столько факт конфронтации, сколько достаточно четко выраженный курс на отстаивание права на свободу выбора, свободу совести, свободу веры. Поэтому именно благодаря своей содержательности кате-

гория антиномизма в выстраиваемой иерархии может занять место совсем рядом с ее вершиной, на которую мы помещаем "антиномию", прежде всего понимая ее как сугубо диалектическую категорию, фиксирующую "момент" столкновения различных, взаимоисключающих и чаще всего принципиально непримиримых, не согласующихся друг с другом позиций, каждая из которых в то же время может быть связана с выражением эмоций, вплоть до самых бурных, и представляющую собой сущностную характеристику того механизма, который, на наш взгляд, является основной движущей силой процесса культуросоциализации.

Следует отметить, что сущность (либо, как минимум, наиболее характерные черты) антиномичности культуры (или антиномии в культуре), опирающейся в своем существовании на упоминавшийся уже "антитандем", который составляют позитивное и негативное начала, достаточно полным образом выражают два отличающихся друг от друга, но в то же время друг к другу очень близких по своему культуросоциализующему потенциалу бинарных принципа, в своих многочисленных и разнообразных проявлениях широко представленных в истории культуры. Один из них функционирует в рамках в значительной степени стихийного процесса, представляющего собой непрерывно происходившее и не прекращающееся и по настоящее время, в высшей степени выразительное и содержательное столкновение по сути своей непримиримых, но взаимообуславливающих противоположностей, сопоставляемых (но все же не отождествляемых) соответственно с позитивным и негативным полюсами той ценностной шкалы, которая, как нам кажется лишь по традиции, сохраняет свой высокий, так сказать, "официально признанный" европеизированной культурой и до сих пор столь же "официально" ею не отвергнутый статус. "Художественная материализация" этого принципа, основанного на противостоянии и одновременно взаимодействии зла и добра, прежде всего, ассоциируется с inferнальным образным рядом, к которому обращались выдающиеся писатели более или менее отдаленного прошлого – Лесажа, Гете, Достоевский, Ф.Сологуб, Т.Манн, Булгаков и многие другие. Естественно, свой вклад в разработку тематики подобного рода вносили и представители иных видов искусства – музыки, живописи, кинематографа, которые охотно отдавали ей дань, а самое главное очень часто как бы "имели ее в виду" в своих произведениях (здесь достаточно назвать имена Листа, Дали, Шнитке и многих др.). Иначе говоря, первый принцип, на который опирается антиномия в

своем существовании в лоне культуры, это против- и взаимодействие позитивного и негативного начал, между которыми – именно в их культуральной ипостаси – крайне трудно провести четкую разграничительную полосу.

Другим важнейшим, с нашей точки зрения, принципом является тот, который был "сформулирован" Ф.Ницше, писавшим: "Поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического* и *дионисического* начал..." [1: 59]. Как известно, эти категории, которые практически сразу же были приняты на вооружение ведущими исследователями, размышлявшими о культуре и искусстве, нередко становились предметом теоретического изучения. Специфика понятий, введенных в гуманитаристику Ницше, состоит в том, что их, по большому счету, невозможно определять как *всего лишь* категории, поскольку за каждым из них скрывается в высшей степени богатое и сложное содержание. Естественно, в их открытии нельзя видеть исключительную заслугу Ницше. Конечно же, наличие этой культуральной дихотомии нужно было обнаружить, понять и зафиксировать, однако она была подготовлена всем ходом развития мировой культуры, и, по словам самого философа, уже древние греки разясняли "...тому, кто в силах уразуметь, глубокомысленные эзотерические учения свои в области воззрений на искусство не с помощью понятий, но в резко отчетливых образах мира богов. С их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом, связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире между искусством пластических образов – аполлоническим – и непластическим искусством музыки – искусством Диониса..." [1: 59]. Гениальный философ, не ограничиваясь ссылкой на то, чем были Аполлон и Дионис для древних греков, дал этим образам-понятиям собственное истолкование. "Чтобы уяснить себе оба этих стремления, представим их сначала как разъединенные художественные миры сновидения и опьянения, между каковыми физиологическими явлениями подмечается противоположность, соответствующая противоположности аполлонического и дионисического начал" [1: 59], – писал он. По его мнению, эти начала представляют собой "...художественные силы, прорывающиеся из самой природы, без посредства художника-человека... силы, в коих художественные позы этой природы получают ближайшим образом и прямым путем свое удовлетворение: это, с одной стороны, мир сонных грез, совершенство которых не находится ни в какой зависимости от интеллектуального развития или

художественного образования отдельного лица, а с другой стороны, действительность опьянения, которая также нимало не обращает внимания на отдельного человека, а скорее стремится уничтожить индивид[а] и освободить его мистическим ощущением единства. Противопоставленный этим непосредственным художественным состояниям природы, каждый художник является только "подражателем", и притом либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, – чему пример мы можем видеть в греческой трагедии – одновременно художником и опьянения и сна..." [1: 62-63]. К сказанному можно добавить, что, с точки зрения Н. Бердяева, влияние этой пары не ограничивается сферой искусства и художественной культуры. Он считал, что "существует античная аполлоновская математика, – математика конечного, и европейская фаустовская математика, – математика бесконечного" [2: 378]. При этом очевидно, что характер обозначенных в предложенной им дихотомии сторон соответствует тем характеристикам, которые даются этим богам и о которых мы сейчас поговорим подробнее.

Приведенная характеристика сама по себе достойна обширных комментариев и разнообразных размышлений, однако мы хотим обратить внимание на каждый элемент самой знаменитой в мировой мифологии пары богов, с которой могут соперничать разве что Исида и Осирис. Прежде всего, следует отметить, что оба греческих бога – и Аполлон, и Дионис – сыновья Зевса. И уже отсюда можно сделать важный для культурологии вывод, состоящий в том, что источник в высшей степени существенной для мировой культуры вообще и для европейской культуры в частности антиномии един: он в боге-отце или даже просто в Отце (хотя и не Боге). Более того, это суждение может быть расширено до мысли о существовании единого источника всего в мире, источника, который рождает разное, друг на друга не похожее и даже друг другу противоположное. И хотя мысль об Аполлоне и Дионисе "раздвоена", она не распадается на "две мысли", поскольку "утвержденная в Дельфах идея божественного двуединства Аполлона и Диониса вошла в плоть и кровь эллинства", а дальнейшее развертывание культурального процесса сумело сохранить эту идею и донести ее до наших современников. Ф.Ницше реанимировал ее и обнаружил, что "в основе" этого божественного двуединства "...лежало мистическое утверждение некоей в божестве установленной антиномии" [3: 55-56], что и представляет для нас наибольший интерес.

Итак, Аполлон – сын верховного бога Зевса и богини Лето (Латоны), брат-близнец Артемиды. В современной культуре его образ связан, прежде всего, с представлениями о красоте ("красив, как Аполлон!"), внешней (Аполлон Бельведерский) и внутренней (художник в мире сонных грез) гармонии. Действительно, бог Аполлон – это предводитель Муз (Мусагет), покровитель искусств, и прежде всего музыкантов и певцов (покровительство музыке, как известно, он стал оказывать, получив из рук Гермеса лиру и свирель). В то же время этот образ многофункционален: он был признан и божеством солнечного света (основные черты Феба – это чистота, блеск, способность к прорицанию; поэтому Аполлон – оракул, пророк и даже "водитель судьбы", т.е. Мойрагет), и основателем городов и родоначальником племен ("отчий"), и прорицателем, и отвратителем бед (т.е. богом дверей – Тюрайос), и охранителем дорог, а также путников и мореходов (Дельфиний), и защитником от волков (Ликейский), и покровителем земледелия и скотоводства (как охранитель стад).

Однако позитивные черты начинают доминировать в образе этого бога далеко не сразу. Более того, он окончательно так и не обретает безусловно положительную коннотацию (что в определенной степени объясняется и общеэллинической чертой, проявляющейся в своеобразии этического отношения – мягко говоря, нейтрального – к поведению олимпийских богов). Это обстоятельство связано с тем, что в Элладе "...приходилось различать два рода богов: непреходящих и неизменных, "апатических" – с одной стороны, подверженных страданию и изменению – *empathis* – с другой", "апатических *theoi*" и "патетических *daimones*" [3: 205]. Иначе говоря, многие эллинистические боги – это касается отнюдь не одного Аполлона – не представляют собой некую данность, это не постоянный и неизменный в своих характеристиках персонаж, а некий "процесс", в котором отражаются изменения, происходившие в общественном сознании древних греков. Так, еще на поздней ступени архаики Аполлон – это бог-воитель, внезапно поражающий людей своими стрелами (вызывавших, например, скоропостижную смерть стариков); это демон смерти и убийства (совершаемого иногда без всякого повода) – и в то же время освященный ритуалом жертвоприношений, в том числе и человеческих; вместе с Артемидой он погубил детей Ниобы; жестоко наказывает тех, кто пытался вступить с ним в музыкальное состязание: он, например, содрал кожу с побежденного им Марсия; Аполлон незримо участвовал в убийстве Патрокла Гектором и Ахилла Парисом и т.п. Наконец,

нельзя пренебрегать и тем фактом, что греческий глагол *ἀπόλλυμι* обозначает "губить, умерщвлять, уничтожать; терять, лишаться чего-то", а Аваддон (Апокалипсис 9:11) – это еврейское имя ангела, получившего ключ от кладеза бездны, и по-гречески оно звучит как Аполлион, что значит Губитель.

Особо следует отметить, что под воздействием Диониса Аполлон становился способен и на экзотическое поведение, и на вдохновенное буйство. Интересно также, что Аполлона – красивого и статного – не единожды отвергают женщины, которых он домогается (Дафна, Кассандра и др.). И лишь "на стадии олимпийской, или героической, мифологии в этом мрачном божестве, с его властью над жизнью и смертью, выделяется определенное устойчивое начало, из которого вырастает сильная гармоническая личность великого бога эпохи патриархата" [4: 56]. И все же образ Аполлона сохраняет свою противоречивость: с одной стороны, он охотник, с другой – пастух; с одной стороны, бог-солнце, посылающий стрелы-лучи, несущие людям гибель, с другой – врач (Пеон, "разрешитель болезней"), защитник от зла и болезней (Алексикакос, "отвратитель зла"); с одной стороны, покровитель земледелия, т.е. бог, необыкновенно близкий простым людям, с другой – бог аристократов (Эпикурий, "попечитель"); во время Троянской войны он насылает чуму на ахейцев, а во время Пелопонесской войны предотвращает чуму, грозившую обрушиться на греков, и т.д. Таким образом, если, с одной стороны, Аполлон предстает перед нами как антипод Диониса, то с другой – и прежде всего благодаря присутствию внутри него самого взаимоисключающих черт – он вполне может восприниматься как внутренне противоречивый, т.е., по сути дела, антиномичный и даже схожий с Дионисом, персонаж древнегреческой мифологии.

Дионис (римский Вахх, Бахус), сын Зевса и дочери фиванского царя Кадма Семелы, – бог плодоносящих сил (почему его символом был фаллос), растительности, виноградарства, виноделия; в отличие от Аполлона это бог, так сказать, иностранного происхождения. Характерными его чертами являются зооморфное прошлое и оборотничество, что проявляется в существовании представлений о нем, связанных с образами змея, медведицы, льва, быка, козла. С другой стороны, это в известном смысле богочеловек с героическими чертами. Распространение его культа в Элладе началось довольно поздно и относится лишь к VIII-VII вв. до н.э. "Когда имя и почитание Диониса было всенародно утверждено, понятие страстей героических перенесено

было на обретенного, наконец, в его лице истинного "бога-героя", что по существу значит: бога и человека вместе (*anthrôpodaimôn...*)" [3: 56].

С самого начала Дионис был противопоставлен Аполлону, причем прежде всего как божеству родовой аристократии. Невзлюбившая Диониса Гера наслала на него безумие, от которого он был исцелен во Фригии богиней Кибелой. Она же приобщила его к своим оргиастическим мистериям. Вероятно, в результате этого Дионис появляется только в сопровождении многочисленной свиты, состоящей из обвитых змеями и охваченных безумием сатиров, вакханок, фиад (вакханок из Аттики), менад, бассарид (Бассарей – одно из имен Диониса), которые, двигаясь под удары тимпанов, все сокрушают на своем пути. Как Лизй ("освободитель"), Дионис освобождается от оков, которыми его пытаются опутать враги, сам насыпает на них безумие, жестоко карает их, избавляет людей от мирских забот, от рутины повседневности. "Все божества олицетворяют закон; все они – законодатели, и закономерны сами. Один Дионис провозглашал и осуществлял свободу" [3: 56]. Тем самым Дионис изначально стоял особняком в пантеоне греческих богов.

Дионис не в меньшей мере, чем Аполлон, условно говоря, двоичен, причем принципиально и последовательно: это бог смерти и бог возрождения, это двуполоый, "мужеженский" бог [3: 138], бог подземный и наземный; это и младенец и ярый бык, и преследуемый и преследователь, и жертва и жрец. В этом и проявляется его двойная сущность, на этом основан и его оргиазм, которого, помимо всего прочего, нет "...без полярности религиозного переживания, без антиномизма религиозных представлений" [3: 93]. "Вся мистика Дионисова культа основана на отождествлении бога-возбудителя с его возбужденными служителями: он не может не быть сам изначально *mainomenos* и *mainolês* (*приводящим в иступление других и беснующимся; от греческих *μαίνομαι* ("бесноваться, свирепствовать, неистовствовать, сходить с ума") и *μαίνωλης* "бешеная, иступленная")*, равно в активном и пассивном смысле, как он, бог хмеля, не может не изображаться охмелевшим" [3: 25]. И самое удивительное в дионисийстве состоит, вероятно, в характерном для него "...соединении пафоса и катарсиса, в естественном расцвете первого вторым", в чем "заключается смысл и содержание этой религии, выражаемые термином "оргии и таинства Дионисовы"" [3: 220]. Оргиастичность, лежащая в основе дионисий, становится той почвой, на которой возникли и трагедия и комедия – "...иступление, из которого выросло как траги-

ческое, так и комическое искусство, – дионисическое иступление..." [1: 51], а главная сила трагедии состоит в достижимости при ее "содействии" катарсиса – духовного очищения – у способного к сопереживанию индивида.

По мнению В.Иванова, с которым, вероятно, согласился бы и Ницше, "рассыпающийся" в своем многообразии мир, "...мир *in statu individuationis* есть Дионис, в состоянии же расплавленного единства – Аполлон", а "мировая жизнь состоит в периодической смене этих обоих состояний" [3: 168]. Поэтому вполне обоснован вывод о том, что в "душе эллинства" соединились "два жизнетворческих начала", выступавшие в образах Диониса и Аполлона" [3: 157]. Однако этому в известной степени противоречит замечание Ницше, который, говоря об "аполлоническом греке", предположил, что "его аполлоническое сознание" – это "...лишь покрывало, скрывающее от него... дионисический мир" [1: 65]. Иначе говоря, в полном смысле способностью жизнетворчества Ницше наделял преимущественно дионисическое, а не аполлоническое начало.

Однако и здесь все не так просто. С одной стороны, Дионис, без сомнения, является главным героем в философском универсуме Ницше: "Дионис действительно символизирует для Ницше сущности, обладающие энергией, настолько мощной, что они способны все преобразовать в положительном плане, однако в то же время и с тем же пылом влиять и в противоположном направлении; так что борьба происходит в сердце самой жизни" [5: 124]. И все же у Ницше мы отмечаем "...отождествление самого художественного факта с полярностью прекрасного аполлонического обличья и того дионисийского влечения в равной степени к радости и страданию, которое прорывается наружу в самих тех формах, что пытаются его отрицать" [6: 32]. Иными словами, Аполлон и Дионис образуют в фантазии – и в сознании – Ницше антиномичную целостность, внутренняя противоречивость и сложность которой только и может обеспечить ей ее же культуральную значимость.

1. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – 459 с.
2. Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. – М.: Искусство, Лига, 1994. – Т.1. – 542 с.
3. Иванов В. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейя, 1994. – 350 с.

4. *Лосев А.Ф.* Аполлон // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – М.: Советская Энциклопедия, 1990. – 672 с.
5. *Гранье Ж.* Ницше. – М.: АСТ; Астрель, 2005. – 160 с.
6. *Рансье Ж.* Эстетическое бессознательное. – СПб.; М. Machina, 2004.

ANTINOMY AS A CULTURE CREATING PRINCIPLE: TERMINOLOGICAL ASPECT

D.V.Sergeeva

The article presents the culturological analysis of the concepts that contain binarity. The main place among these concepts is occupied by the category of antinomy. The author tries to systematize these categories.

Key words: category of binarity, antinomy as a culturological concept.

* * * * *

Сергеева Дарья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры западноевропейских языков и методики их преподавания Московского педагогического государственного университета.

E-mail: dahut@mail.ru