

АПОРИИ ЗЕНОНА И АНТИНОМИИ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

Рассматриваются противоречия терминологии искусствознания, проводится их сопоставление с апориями логического мышления, сформулированными древнегреческим философом Зеноном Элейским. К числу основных антиномий искусствознания автор статьи относит отношения художественного и эстетического, объективных критериев и субъективных оценок, двойственность рационального и иррационального начал в художественном творчестве, парадокс историчности и актуальности, исторического развития искусства и прерывности его этапов. Практическим разрешением противоречий автор считает использование парных категорий и применение развернутых нюансированных формулировок.

Ключевые слова:

антиномия, апория, искусствознание, категория, терминология, форма, художественность, эстетика.

Античных мыслителей интересовал вопрос сущности пространства и времени. Одни склонялись к тому, что они нераздельны и непрерывны. Другие считали пространство и время состоящими из конечных и неделимых «атомов». Для ответа на этот вопрос следовало понять: что собой представляет мироздание – бытие или становление? Что такое бесконечность? Дискретен мир или непрерывен? Эти же вопросы являются основополагающими для искусствознания. Особенно актуальны они для теории формообразования в так называемых пространственных, или архитектурно-изобразительных, искусствах. От ответа на них зависит понимание природы композиционной и стилевой целостности: следует ли рассматривать эти понятия в отношении отдельных произведений искусства или сразу многих? Где проходят границы феноменов конструкции, композиции, стиля? До настоящего времени в отечественной и западноевропейской науке об искусстве отсутствует единая теория, обобщающая эти вопросы.

Трудноразрешимые проблемы логики, противоречащие данным опыта, в частности, непосредственному зрительному восприятию, принято именовать апориями (греч. *απορία* – «безвыходное положение»). Следует различать апорию, парадокс и антиномию. Парадокс, в отличие от аперии, является суждением о том, что может существовать в действительности, но не имеет строго логического объяснения. Парадоксальные ситуации возникают тогда, когда друг другу противоречат либо два эмпирических факта, либо эмпирический факт и некоторое теоретическое суждение. Антиномия отражает логическое противоречие между двумя теоретическими суждениями.

В истории философии наиболее известны апории древнегреческого философа Зенона. Платон сообщает, что Зенон бывал в Афинах и встречался с Сократом. Ученик Парменида Зенон Элейский показал на логических примерах, что чувства нас обманывают. Мир совсем не такой, каким кажется. Апоории Зенона могут поставить под сомнение любую формализацию и профессиональную терминологию.

Современники знали более 40 аперий Зенона, до нас дошли 9, упоминаемые в «Физике» и в других трудах Аристотеля, в комментариях к Аристотелю и в диалоге Платона «Парменид». Б. Рассел писал, что апории Зенона «в той или иной форме затрагивают основания почти всех теорий пространства, времени и бесконечности, предлагавшихся с его времени до наших дней» [4, с. 15–16].

Первая из аперий о движении имеет название «Дихотомия» и утверждает, что невозможно пройти конечное расстояние за конечный промежуток времени. Действительно, чтобы пройти некоторое расстояние, вы должны сначала преодолеть его половину; чтобы преодолеть половину, вы должны пройти половину половины и так далее до бесконечности. Преодолеть же бесконечное число отрезков за ограниченное время нельзя. Следовательно, движение не только не может завершиться, но оно не в состоянии даже начаться.

Вторая и самая известная апория – «Ахиллес и черепаха». В ней Зенон утверждает, что известный своим проворством герой троянской войны Ахиллес вопреки Гомеру не догонит Гектора. Более того, быстроногий Ахиллес не догонит даже медлительную черепаху. Каждый раз, пока Ахиллес будет преодолевать пространство, отделяющее его от черепахи,

последняя успеет уползти немного вперед. Ахиллес преодолевает это расстояние, а черепаха снова успеет уползти. И так до бесконечности.

Третья апория – «Стрела». Летящая стрела находится в покое, утверждал Зенон, ибо в каждый данный момент она занимает равное ей место и покоится относительно этого места. Это обстоятельство справедливо для любого момента времени, значит, оно справедливо вообще. Летящая стрела неподвижна.

Четвертая апория – «Стадий» («Стадион»). Зенон доказывает, что если признать существование движения, то следует признать, что единица равна своей половине. Представьте себе, что по стадиону движутся равные массы в противоположные стороны с одинаковыми скоростями. В тот момент, когда они встретятся, время как бы разделится пополам: окажется, что в одно и то же время такие тела пройдут и весь путь, и его половину. Но это означает, что единица должна быть равна своей половине.

Русский религиозный философ, математик и теоретик искусства П.А. Флоренский разрабатывал аритмологию, учение о «непрерывных математических функциях». В широком смысле слова аритмология – теория прерывности, пронизывающей все мировое творение, отчасти она ассоциируется с апориями Зенона. Аритмологию противопоставляют аналитике – концепции непрерывных функций и мирозерцания, основанного на идее непрерывности пространства и времени. Аритмология указывает на принципиальную несвязанность явлений действительности. В социальной сфере аналитическая философия обращается к непрерывности эволюции, аритмология – к периодическим катастрофам, переворотам и ритмической смене типов культур.

«Мир трагически прекрасен в своей раздробленности, – писал Флоренский, – его гармония – в его дисгармонии, его единство – в его вражде» [5, с. 155]. И далее о Платоне: «Большинство его диалогов – не что иное, как исполинские, со всею тщательностью развитые и художественно драматизированные антиномии. Самое пристрастие Платона к диалогической форме изложения, т.е. к форме противопоставления убеждений, намекает уже на антиномическую природу его мышления... Кант имел дерзновение выговорить великое слово “антиномия”, нарушившее приличие мнимого единства» [5, с. 156–159]. Соответственно дискретным представлениям

о мире все формы творческой и, в частности, художественной деятельности человека также антиномичны. Обращаясь к опыту искусствоведения можно выделить несколько основных антиномий в качестве «адекватного ответа» искусствоведческой науки на апории логического мышления.

Первым и основным антиномичным свойством искусства и искусствоведения является соотношение эстетических и художественных качеств произведения искусства. Термин «художественный» помогает отделить особый род образного мышления от общего значения слова «искусство» как качественной оценки мастерства в любой области, а также от эстетической деятельности. В эстетическом сознании человек как бы растворяется, обезличивается в переживаемом предмете, в художественном – активно вторгается в действительность и «опредмечивает себя в образной модели». Художественное мышление побуждает «удвоить» переживаемый объект, изобразить его в материале того или иного вида искусства, переработать и изменить таким образом, чтобы в нем мог быть запечатлен сам художник [3, с. 204]. Художественное произведение может находиться в сфере эстетического лишь частично или совсем выходить за его пределы, а эстетическая деятельность не совпадать с художественной.

Вторая антиномия искусствоведения – противоречия объективных критериев и субъективных оценок. Художник, зритель, историк, теоретик и критик искусства не могут полностью отрешиться от индивидуальных эстетических пристрастий, вкусового опыта, собственных концепций и предубеждений. У каждого свои задачи, свое место и способы восприятия. Все как бы движется в противоположные стороны. Такая ситуация напоминает апорию «Стадий». Вместе с тем, пройти такой путь необходимо, дабы встретиться, найти общий язык, договориться о терминах, использовать единые критерии, методы и способы изучения искусства. Понятие «качество» в теории и критике искусства предполагает неповторимое своеобразие художественной формы и, в то же время, ее соотносимость с абсолютными критериями, которые существуют вне субъективных оценок.

Третья антиномия – двойственность рационального и иррационального начал в художественном творчестве и исследовательских методах искусствоведения. Их специфику определяет соотношение двух основных сторон человеческого знания и

54 | поведения: рационального, с присущим такому мышлению логическим инструментарием, и иррационального, основанного на интуиции.

В апории Зенона «Место», говорится о том, что если некоторая вещь существует, то она имеет величину и занимает определенное место в пространстве. Следовательно, и это пространство занимает какое-то место и т.д. Но ведь место не является вещью и поэтому не требует для себя пространства. В художественном пространстве материальное тело искусства также не занимает никакого места, поскольку как художественный феномен произведение существует не в физической, а в иной, метафизической реальности. Материальная форма произведения искусства – только «тело», его суть – «дух». Реально, как художественный феномен, произведение искусства существует лишь в художественном восприятии достаточно подготовленного зрителя, и в значительной степени, на уровне «коллективного бессознательного». Интуитивно ощущаемые архетипы содержания и формы не выводимы на уровень логического анализа. Вне специфично-интуитивного восприятия статуя – только глыба мрамора определенного веса и размера, а картина – кусок холста с нанесенным на него красочным слоем определенной толщины и химического состава. Произведения художественной деятельности человека в каждом отдельном случае представляют собой уникальный сплав универсальных закономерностей, индивидуальных особенностей и непредсказуемых факторов. Именно этот тезис является исходным для определения содержания основополагающих категорий искусствознания, таких как творческий метод, композиция, стиль, образ.

Четвертая антиномия искусствознания заключается в парадоксе историчности и актуальности художественного творчества. Еще в начале XX в. И.И. Иоффе писал: «Каждое произведение искусства является функцией не одного исторического момента, а всей исторической системы... Являясь частью истории, произведение искусства само является исторической системой и, как историческая система, должно быть анализировано. Его границы с другими произведениями условны. Поэтому анализ единичного произведения должен исходить из исторического целого, также как анализ отдельных элементов композиции из целого, а не из частного элемента» [2, с. 16].

В апории Зенона «Место» формулируется одна парадоксальная мысль. Если некая вещь существует, она имеет некоторую величину. То же относится и к ее частям. При этом целое не увеличивается и не уменьшается. Это означает, что вещь одновременно бесконечно велика и бесконечно мала. Делению массы и пространства нет предела, но при этом качество вещи сохраняется. Так и произведение искусства, оно существует одновременно «здесь и сейчас», т.е. в момент его восприятия зрителем, но также и в вечности, и поэтому актуально во все времена. Форма, стиль, композиция конкретного произведения лишь отчасти обусловлены местом и временем его создания, мысль художника путешествует во времени и пространстве, в параллельной метафизической, духовной реальности. Поэтому произведение в его материальной форме – только фиксация одного из моментов развития художественной идеи. Этот факт объясняет, почему гений в неистовстве разбивает только что законченную статую или до бесконечности переписывает одно и то же полотно. Художественное мышление представляет собой мысленное путешествие во времени, гораздо более важное для человека, чем технические способы передвижения в пространстве.

Пятая из основных антиномий искусствознания раскрывается в прерывности исторического развития искусства. История искусства одновременно прогрессивна и прерывна, циклична. В ней особым образом, подобно «стреле» Зенона сочетаются движение и неподвижность. Согласно шуточному определению «искусство никуда не движется, ему хорошо там, где оно есть».

Эволюция художественного мышления, в отличие от научно-технического прогресса, – не лестница, в которой каждая последующая ступень означает отрицание предыдущей. Все произведения равноправны в отношении к абсолютной ценности формы и поэтому «не отменяют» друг друга. Линейный принцип построения истории искусства вдоль шкалы времени распространен и удобен, однако мало пригоден для понимания механизмов «стыковки» эпох, воскрешения, трансляции и изменений в содержании художественных форм.

В общенаучной системной методологии «неравновесные» явления именуют диссипативными (от лат. *dissipatio* – «рассеивание»). Особенности диссипативных структур были впервые описаны И.Р. Пригожиным в 1947 г. Примечательно, что близкий подход

положен в основу «Теории прогрессивного циклического развития искусства», которую разработывал в 1930-х гг. Ф.И. Шмит, и продолженной позднее в концепциях «космической флуктуации» и пассионарности художественного творчества.

Шестая антиномия – двойственность хронотопа (связи пространственно-временных координат) соотносится с условиями понимания художественного произведения. Эту антиномию также можно связать с апорией «Место». Идея хронотопа, заимствована филологом М.М. Бахтиным из лекций физиолога А.А. Ухтомского в 1925 г. Ухтомский ссылался на труды Эйнштейна, упоминая «спайку пространства и времени» в геометрии Г. Минковского. Освоение хронотопа в истории литературы протекало «осложненно и прерывно». Жанровые формы, продуктивные в начале, закреплялись традицией и в последующем развитии продолжали существовать, «когда они уже утратили свое реалистически продуктивное и адекватное значение. Отсюда и существование в литературе явлений глубоко разновременных, что чрезвычайно осложняет историко-литературный процесс» [1, с. 405].

Седьмая антиномия обусловлена отношением видимости и мыслимости. В античности это отношение определяли термином «эвритмия» (греч. *eurhythmia* – «стройность, устойчивость»), означаящим «видимую соразмерность», которая отличается от действительных отношений величин. В современной теории формообразования под системой пропорционирования понимают стремление к идеальной норме, а под эвритмией – двигательную активность, организацию элементов композиции при динамичной позиции зрителя. Именно поэтому основным качеством художественности изображения является внутреннее, пластическое движение формы.

Восьмая антиномия – одновременность дискретности и протяженности изобрази-

тельного пространства. В апории Зенона «Медимн зерна» рассказано о том, что каждое зерно падает на землю бесшумно, но большой мешок зерна (медимн) падает с шумом. Эту апорию критикуют более других. Однако, несмотря на очевидную ошибку в послышке (различие событий состоит лишь в пороге слышимости), идея ясна: часть не подобна целому. Отсюда следствие: бесконечная делимость невозможна. И напротив: простое сложение частей не дает качеств целого. Последний тезис является ключевым для понимания специфики композиции художественного произведения.

Список антиномий искусствознания можно продолжать и далее. На уровне теоретического мышления они неразрешимы, но практически преодолимы. Основной метод их преодоления – использование парных (диалектальных) категорий. Парный характер искусствоведческих дефиниций получил классическое воплощение в теории Г. Вёльфлина, который вывел пять пар «основных понятий истории искусства»: линейная – живописная форма; плоскостная – пространственная; замкнутая – открытая; тектоничная – атектоничная; безусловно ясная – относительно ясная форма. Однако главная идея Вёльфлина простирается дальше знаменитых «пар». Наш вывод таков: антиномичный характер имеют все категории формообразования: симметрия – асимметрия; метр – ритм; размеренность – направленность; отношения – пропорции; статичность – динамичность. Качества художественного произведения находятся между крайностями; их невозможно определить с абсолютной точностью. Их можно только описать с помощью развернутых нюансированных формулировок, приближая стиль описаний к методу и творческой интенции художника. Такие литературные описания, как это ни парадоксально, ближе иных методов отражают специфику изобразительного искусства.

Список литературы:

- [1] Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: сб. статей – М.: Худож. литература, 1975. – С. 234–407.
- [2] Иоффе И.И. Синтетическая история искусств: Введение в историю художественного мышления. – Л.: ОГИЗ, 1933. – 570 с.
- [3] Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб.: Петрополис, 1997. – 544 с.
- [4] Комарова В.Я. Учение Зенона Элейского: попытка реконструкции системы аргументов. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1988. – 264 с.
- [5] Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. – М.: Правда, 1990. – Т.1 (1). – 490 с.