

УДК: 7.031

ББК: 85.103(0)2

A43

DOI: 10.18688/aa177-1-2

И. В. Палагута

Доисторическое и традиционное искусство: на границе искусствознания, археологии и этнологии

По сложившейся традиции искусство доисторических и традиционных обществ оказывается на периферии предметного поля искусствоведческой науки. Несмотря на то, что его формы существенно повлияли на развитие западного искусства XX в., многие его аспекты остаются нераскрытыми, а в интерпретациях подчас довлеют представления, базирующиеся на упрощенных трактовках культурно-антропологических теорий, в том числе давно уже вышедших из употребления. Многие критерии оценки и термины сегодня требуют пересмотра. В первую очередь это касается основного термина «первобытное искусство», который обычно применяется к памятникам художественного творчества, созданным в обществах, не достигших уровня сложения прочных государственных институтов. В современной культурной антропологии они получили обозначение «ранние сложные общества» («early complex societies»). По уровню своего социального устройства они могут быть достаточно сложными как с точки зрения структуры горизонтальных связей между кланами, родами и другими группами, так и с точки зрения социальной иерархии. Последняя может быть развитой и многоуровневой, как, например, в обществах некоторых районов Полинезии или Тропической Африки, но, несмотря на это, их часто продолжают относить к «первобытным».

Верхнюю границу существования таких обществ обозначает формирование устойчивых государств, где в памятниках «высокого искусства» в той или иной мере находит выражение государственная идеология. Как правило, это сопровождается появлением элитной продукции, производимой специалистами-ремесленниками, социальной перспективы в изобразительных памятниках, возведением монументальных сооружений, изобретением письменности [13, с. 24–25]. Но эти критерии на деле не всегда соответствуют схеме. Так, монументальные сооружения появляются задолго до формирования всей совокупности признаков цивилизации (например, комплексы Гёбекли-Депе на юго-востоке Турции или платформы-аху на о. Пасхи и др.). Изготовление же высокохудожественной продукции (скульптуры, орнаментированных тканей, украшений, деталей жилищ, оружия, утвари и т. д.), согласно большинству этнографических данных, обычно находилось в руках специалистов, владевших необходимыми для этого навыками. Судя по различиям в качестве и манере исполнения, наблюдаемых в сериях предметов из археологических коллекций, многие из таких произведений служили образцами для последующего серийного воспроизводства. Качество изготовления таких вы-

сокохудожественных изделий не позволяет использовать и термин, широко распространенный со времен выхода книги Ф. Боаса [24]: «примитивное искусство» — «primitive art». Кроме того, этот термин отчасти перекликается с совершенно определенным явлением Нового времени — «искусством примитива» [см.: 16; 20 и др.].

Термин «традиционное» приемлем только в контексте смыслового совпадения с «этнографическим» искусством, «доисторическое» — шире, при отсутствии в большинстве из наблюдаемых догосударственных обществ письменной исторической традиции, фиксирующей комментарии и оценки современников. Таким образом, даже относительно общие термины, фигурирующие в заголовке этой статьи, тоже не отражают всего комплекса особенностей и требуют дальнейшего конвенционального согласования.

Во всем разнообразии доисторического искусства стадияльно можно обозначить: 1) искусство «преисторическое» — охотников и собирателей эпохи палеолита; 2) искусство ранних аграрных обществ и их окружения; 3) искусство «варварской периферии» государственных образований; 4) «фолк-арт» последних столетий.

Вопрос о приемлемости термина «искусство» для описываемых произведений изобразительного творчества тоже пока актуален, несмотря на то, что в рамки расширенного определения искусства как художественно-образной формы освоения мира входит вся совокупность как изобразительных памятников, так и продукции декоративно-прикладного творчества представителей «первобытных» обществ. Во многом постановка и решение этого вопроса зависит от существования ряда устойчивых стереотипов в восприятии этих памятников, сложившихся в рамках современной европейской культурной традиции.

Первый стереотип касается косности и консервативности художественного творчества «первобытных» сообществ. Техническая отсталость «дикарей» в рамках эволюционизма XIX в. объяснялась тем, что в силу различных причин они задержались на примитивных стадиях развития общества. Такими же законсервировавшимися считают и культурные традиции¹. Следование этому стереотипу приводит к чрезмерному увлечению методом ретроспективы, когда на основании зафиксированных этнографическими наблюдениями объяснений пытаются трактовать изображения и орнаменты, бытовавшие в культурах, отстоящих от современности на несколько столетий или даже тысячелетий. Это заблуждение легко развеивается через непосредственное знакомство с археологическим и этнографическим материалом, иллюстрирующим динамичные изменения в иконографии образов, соответствующие изменениям социокультурной среды [12, с. 41–42].

Второй стереотип напрямую связан с первым и опирается на мнение о том, что памятники первобытного искусства чужды эстетике. Чтобы увидеть, что это не так, достаточно обратиться к памятникам древней литературы. Например, к гомеровскому описанию щита Ахилла (Ном. II, XVIII, 478–608), красота которого является таким же мощным источником эмоций, способствующим идентификации индивида, как и «священные предметы» меланезийцев, описанные М. Годелье [3, с. 199–200; 13, с. 20–21]. Таким

¹ Именно в таком ключе представлено первобытное искусство в соответствующем разделе первого тома «Истории искусства», недавно изданной Российской академией художеств [6, с. 6–31].

образом, баланс между функциональностью и образностью, эстетичностью формы здесь проявляется в той же степени, как и в предметах современного искусства и дизайна.

Эти же примеры, а также этноархеологические исследования, акцентирующие внимание на роли вещей в «живой» культуре, опровергают еще одно устойчивое заблуждение — о «безличности» творчества в архаичных сообществах (в этих же рамках решается и вопрос о корректности использования термина «искусство» относительно художественного творчества в первобытных культурах: если жестко определить рамки искусства его отделением от ремесла и исключительно неутилитарным характером, то из его истории можно смело исключить и античность, и Средневековье). Проблема авторства здесь заключается в том, что до нас чаще всего не дошли имена конкретных мастеров² и «генеалогии» тех художественных школ, к которым они принадлежали, а не в доминировании «коллективного бессознательного».

Третий стереотип связан с представлением о том, что произведения искусства можно объяснить, исходя из неких универсалий, свойственных человечеству в целом. Среди таких универсалий оказывается и якобы общий для всех культур набор символов [4], и архетипические образы, такие как Богиня-Мать или небесные светила. Однако разнообразие форм представлений, наблюдаемое в этнографии, показывает, что на самом деле художественные образы, воплощенные в предметах первобытного искусства, отражают в первую очередь круг идей, актуальных для конкретного сообщества. Среди них есть и общечеловеческие, связанные с извечными проблемами бытия, порожденными противоречием между конечностью индивидуума и бесконечностью окружающего его мира, но есть и сугубо локальные, сформировавшиеся в относительно узком кругу конкретной фольклорной традиции. При этом персонажи, изображения которых схожи, на деле могут быть разными и связанными с совершенно различными сюжетами.

Восприятие мира и трактовка проблем бытия у различных групп людей, существующих в различных исторически сложившихся условиях, различны. Различны и художественные средства, характер которых определяется как кругом потребностей, так и уровнем развития технологий и технической оснащенностью. В искусстве догосударственных сообществ, объединяющих сравнительно компактные коллективы, члены которых охвачены сетью родственных связей, особенности образных систем и стилей зачастую проявляются в гораздо большей степени, чем в обществах, где образующие их индивидуумы объединены в рамках государства, сгруппированы и нивелированы в пределах сложившихся социальных страт.

К сожалению, комплексных обобщающих исследований памятников «первобытного» искусства, в которых бы сопоставлялись и анализировались его различные аспекты, проявляющиеся в различных человеческих сообществах, не так много.

С одной стороны, это обусловлено проблемами источниковедческого характера, главным образом фрагментарностью материала и неполнотой информации о месте исследуемых памятников искусства в культуре соответствующих обществ.

² Например, широко известно в кругу своей культуры имя резчика по дереву йоруба — Олове из Исе (ок. 1873–1938), родоначальника целого стиля африканской скульптуры «о́у-о́па». Таких имен могло быть известно гораздо больше, но материалы колониальной эпохи, иллюстрирующие развитие аутентичных традиций, чаще обезличены.

Здесь можно говорить о двух типах источников. Первый — «археологическое» искусство, где в большинстве случаев отсутствуют не только комментарии исполнителей и эстетические оценки, но и данные о функциях предметов, а чаще всего — также информация о языке и содержании духовной культуры. Целостный облик предмета при этом тоже должен быть реконструирован: органические материалы, которые часто дополняли изделия из камня, кости, металла и керамики, сохраняются лишь в исключительных случаях. Например, о разнообразных корзинах и циновках, тканях, оплетках и аппликациях поверх керамических сосудов мы знаем лишь из уникальных находок, сохранившихся в условиях грунтовых вод или чрезвычайной сухости среды. Но именно они ложатся в основу «технического орнамента» на керамике [8; 9; 11]. То же можно сказать о дополнительных деталях каменной и керамической скульптуры, изображающих атрибуты, одежду, украшения и т. д.

При этом археологические находки дают возможность наблюдать серии изделий, развивающиеся во времени. Важную информацию представляют результаты анализа контекста находок, взаимосвязей предметов в пределах археологических комплексов. Интерпретация предметов «археологического искусства» возможна с опорой на структурные аналогии из древних письменных источников и этнографических наблюдений.

Второй тип источников — «этнографическое» искусство; его, как правило, сопровождают комментарии исполнителей и владельцев, хотя это не исключает необходимости критики источников и верификации данных³. Вещи предстают в контексте «живой» культуры, известны их функции. Однако контекст культуры здесь обычно ограничивается «горизонтальным» хронологическим пластом, ограниченным временем наблюдений. Данные о предыстории изделий часто оказываются искаженными, неполными или отсутствуют. Так, о деревянной скульптуре большинства регионов мира мы знаем лишь по материалам последних полутора столетий, и зачастую сложно представить, как развивались ее формы, если не было параллельно существовавших традиций каменной или керамической пластики.

В изучении «традиционного» искусства необходимо учесть фактор «изобретения традиций» [21; 34] в эпоху становления национальных государств в XIX–XX вв. Символами «национальной традиции», например, становятся матрешки, изобретенные в 1890-х годах в контексте «русского стиля» на основе японских деревянных кукол В. П. Звездочкиным и С. В. Малютиным. Среди коллекционеров популярны керамические фигурки «рассказчиков» («storytellers») индейцев юго-запада США, первую из которых изготовила Елена Кордеро из пуэбло Кочити⁴ в 1964 г. Большинство образцов «народного» искусства является предметами кустарного или фабричного производства — массовой продукцией, возникшей на фоне промышленной революции и сохранившей, в лучшем случае, только некоторое формальное сходство с традиционными изделиями.

³ Зачастую именно с недостаточным качеством и полнотой источников связаны ошибки сравнительной этнографии, особенно в ее объяснениях явлений духовной жизни [см.: 22; 23].

⁴ Как имя нарицательное слово «пуэбло» означает индейский поселок американского юго-запада, как имя собственное — проживающую на этой территории группу коренных народов. В данном контексте его следует понимать как историческое селение индейцев племени кочити из народа пуэбло (a pueblo of the Cochiti people). *Прим. ред.*

С другой стороны, при интерпретации памятников первобытного искусства возникает целый ряд методологических проблем, связанных с неизбежным обращением к подходам, выработанным в современной антропологии в течение последних десятилетий, начиная примерно с середины XX столетия. Природа мира образов здесь может рассматриваться с различных точек зрения. Так, концепция К. Леви-Стросса постулирует примат символического, где порядок формирования воображаемого мира определяет система символов, данная изначально в структуре языка. Согласно ей строятся и структуры текстов, и взаимоотношения между группами людей. В искусстве это отражается не только в соответствующем структурировании образного ряда, но и в определенном порядке построения композиции и правилах организации изображения⁵.

Аргументированная критика этого подхода (базирующаяся, в первую очередь, на рассмотрении отношений обмена в архаичных обществах) представлена в работах М. Годелье [3, с. 24 сл.], который, наоборот, акцентирует внимание на социальной составляющей отношений внутри человеческих сообществ и между ними. Соответственно, на этой основе, а не на символической структуре, строится и образная система, отраженная как в мифологиях, так и в изобразительном искусстве.

Однако в целом ряде областей исследования доисторического искусства, преимущественно касающихся археологических материалов, антропологический дискурс второй половины XX в., к сожалению, был по большей части проигнорирован⁶.

Такой областью, например, является искусство ранних земледельцев эпох неолита и энеолита — носителей культур, образовавшихся в VIII–III тыс. до н. э. с распространением земледелия в широком поясе субтропиков и лесов умеренной климатической зоны Евразии [см.: 12]. Помимо своей художественной выразительности, материал этот интересен и тем, что он отражает развитие сообществ эпохи неолита и медного века еще до первого появления государств на Ближнем Востоке, представляя первобытную культуру в чистом виде, не затронутую влияниями цивилизации. Однако в интерпретации этого искусства доминирующими стали универсалистские концепции, воплощенные в популярной идее «цивилизации Великой Богини» М. Гимбутас, косвенно восходящей к эволюционистским построениям XIX в. Серьезной критике они подверглись только начиная с конца 1990-х годов. [27; 28; 29; 30].

Несмотря на указанные особенности материала, в изучении памятников искусства доисторических и традиционных обществ исследовательские методы, разработанные в искусствоведении, оказываются достаточно эффективными. Таков, в частности, подход, основанный на сочетании формального, иконографического и иконологического анализа, разработанный Э. Панофским [32; 26]. Их применение позволяет выйти за рамки набора стереотипов, сложившихся в среде археологии и этнологии. С другой стороны, важным аспектом исследования является реконструкция и анализ социальной среды, в которой формировались памятники искусства [13, с. 26–28; 15; 20].

⁵ По такому принципу, например, были проанализированы изображения-развертки [10, с. 252–280].

⁶ Структурный подход здесь не нашел применения из-за специфики источников и отсутствия данных по языку, мифологии, социальному устройству обществ, известных только по археологическому материалу.

Таким образом, при изучении памятников доисторического искусства необходим синтез методов искусствознания, археологии и культурной антропологии:

- анализ археологического или культурного контекста;
- реконструкция целостного внешнего облика изделий;
- исследование серий изделий, которое выявляет изобразительные приемы и стереотипические формы;
- исследование социальной роли памятников искусства;
- сравнительный анализ на основе структурных аналогий, с учетом культурно-исторического контекста.

В исследовании искусства архаичных обществ особо следует обозначить проблему выработки подходов к изучению орнамента, так как значительная часть предметов художественного творчества здесь имеет декоративно-прикладной характер. Основные направления исследования древних орнаментов были намечены П. М. Кожиным: формальное, технологическое, этноисторическое, семантическое и искусствоведческое [7, с. 131–135].

С середины XX в. в исследовании орнамента доминировало семантическое направление, во главу угла ставящее поиск его значений и изобразительной основы. Такие реконструкции значения обычно параллельны попыткам усмотреть в орнаментах отражение древних космогоний или поискам в них элементов знаковых систем. В наибольшей мере на формирование этого подхода повлияли масштабные реконструкции семантики древних орнаментов, по большей части — умозрительные, представленные в популярных трудах М. Гимбутас и Б. А. Рыбакова [25; 18]. Этнографические параллели, наоборот, показывают, что наименования элементов орнамента могут отличаться даже в пределах одного поселения, а семантическая составляющая орнамента формируется, в большинстве случаев, по принципу свободных ассоциаций. Поэтому реальные возможности раскрытия значений орнаментальных мотивов крайне ограничены [31].

Однако именно в орнаменте в наибольшей степени проявляются основные принципы художественного конструирования — «искусства дизайна» («art of design») [35, р. 20]. Поиск конструктивной основы, на базе которой строятся композиция и ритмическая организация мотивов орнамента, был впервые предложен для изучения декоративного искусства и архитектуры Готфридом Земпером (1803–1879). Именно идеи, отраженные в его работе «Практическая эстетика» (1860, 1863), сформировали концепцию современного дизайна [5]. Они получили развитие и в исследованиях археологических материалов: как уже было отмечено выше, «технический орнамент», воспроизводящий детали конструкции и текстуру поверхности деревянных, каменных и плетеных изделий, лежит в основе разнообразия декоративных мотивов керамики раннеземледельческих культур Евразии VII–III тыс. до н. э. [8; 11].

Ритмически организованная структура, симметричное построение композиции и мотивов орнамента позволяют выделить его в особый вид искусства (близкий не столько изображению, сколько музыке), где в основу ложатся принципы искусственной геометрической организации пространства, а семантическое поле складывается преимущественно по принципу свободных ассоциаций. Вслед за Я. Я. Рогинским, этот вид

искусства можно назвать «искусство-ритм», отделив его от «искусства-образа» — собственно изобразительного искусства [17; 14].

Связь между конструктивной деятельностью в процессе развития производства и становлением изобразительного искусства была обозначена еще Ф. Боасом [24]. В эпоху позднего палеолита (35–10 тыс. лет назад) комплекс пространственных искусств предстает уже во вполне сложившемся виде. Сюда относятся не только живопись и графика в их изобразительных и орнаментальных формах, но и архитектурные конструкции, созданные на основе симметрии и ритмики строительных элементов [2]. К этому же времени относятся и древнейшие свидетельства существования техник плетения, изготовление керамики [33]. Генезис этой деятельности несомненно относится к гораздо более ранним эпохам. На это указывает совершенная форма ашельских рубил, симметрия отделки которых может отражать «первое проявление эстетического восприятия формы» [1, с. 184]. К среднему палеолиту относятся свидетельства неутилитарной деятельности в виде привлекательных камней, кусков красящих веществ, украшений, примитивных фигуративных изображений [19; 1, с. 200–206]. К сожалению, источники, относящиеся к периоду становления искусства (пред-искусства?), слишком скудны, чтобы выстроить линию его развития в контексте эволюции человека.

Литература

1. *Вишняцкий Л. Б.* Введение в преисторию: Проблемы антропогенеза и становления культуры: курс лекций. — Кишинев: Высшая антропологическая школа, 2005. — 396 с.
2. *Гладких М.* Древнейшая архитектура по археологическим источникам эпохи палеолита // *Vita Antiqua*. — 1999. — № 1. — С. 29–33.
3. *Годелье М.* Загадка дара. — М.: Восточная литература, 2007. — 295 с.
4. *Голан А.* Миф и символ. — М.: Русслит, 1993. — 376 с.
5. *Землер Г.* Практическая эстетика. — М.: Искусство. — 1970. — 320 с.
6. История искусства: к 250-летию Академии художеств: в 2 т. / Ред. *Е. Д. Федотова*. — Т. 1. — М.: Белый Город, 2011. — 520 с.
7. *Кожин П. М.* Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследований этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и Средние века. — М.: Наука. — 1981. — С. 131–161.
8. *Кожин П. М.* Происхождение и развитие керамического производства и расписной орнаментации глиняной посуды // Труды Маргианской археологической экспедиции. Т. 5: Исследования Гонур Депе в 2011–2013 гг. / Ред. *В. И. Сарияниди, П. М. Кожин, М. Ф. Косарев, Н. А. Дубовая*. — М.: Старый сад, 2014. — С. 112–126.
9. *Кожин П. М., Палагута И. В.* Линейно-ленточная керамика: технологии изготовления и орнаментация // Традиции и инновации в изучении древнейшей керамики: материалы Международной научной конференции, 24–27 мая 2016 г., Санкт-Петербург. — СПб.: ИИМК РАН, 2016. — С. 248–251.
10. *Левин-Строс К.* Структурная антропология / Пер. с фр. *Вяч. Вс. Иванова*. — М.: Эксмо-Пресс, 2001. — 512 с.
11. *Палагута И. В.* «Технический орнамент» в декоре керамики трипольской культуры // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2009. — № 2 (38). — С. 85–91.
12. *Палагута И. В.* Мир искусства ранних земледельцев Европы: Культуры балкано-карпатского круга в VII–III тыс. до н. э. — СПб.: Алетейя, 2012. — 336 с.
13. *Палагута И. В.* Первобытное искусство в контексте современного искусствознания // Современное искусствознание в системе гуманитарного знания. Новое в гуманитарных науках. — Вып. 58. / Ред. *А. В. Карпов* — СПб.: СПбГУП, 2012. — С. 17–31.
14. *Палагута И. В.* Орнамент как особый вид искусства // Современное искусство в контексте глобализации: эстетика, творчество, институции: Материалы научно-практических семинаров кафедры искусствознания СПбГУП / Ред. *А. В. Карпов* — СПб.: ЦНИТ «Астерион». — 2016. — С. 38–42.

15. Палагута И. В. О социальном аспекте доисторического и традиционного искусства (к методологическим проблемам современного искусствознания) // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции, 17 февраля 2017 г. — СПб.: СПбГУП. — 2017. — С. 65–67.
16. Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени / под ред. В. Н. Прокофьева. — М.: Наука, 1983. — 208 с.
17. Рогинский Я. Я. Об истоках возникновения искусства. — М.: Изд-во МГУ. — 1982. — 32 с.
18. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М.: Наука. — 1981. — 607 с.
19. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. — М.: Искусство. — 1985. — 300 с.
20. Турчинская Е. Ю. Примитивизм как стилообразующий фактор русской авангардной живописи // Современное искусствознание в системе гуманитарного знания. / Ред. А. В. Карпов. — СПб.: СПбГУП, 2012. — С. 87–100.
21. Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. — 2000. — Вып. 1. — С. 47–62.
22. Эванс-Притчард Э. Теории примитивной религии. — М.: ОГИ, 2004. — 144 с.
23. Эванс-Притчард Э. История антропологической мысли. — М.: Восточная литература, 2003. — 358 с.
24. Boas F. Primitive Art. — New York: Dover Publications, 1955. — 372 p.
25. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC: Myth, Legends and Cult Images. — London: Thames & Hudson Ltd, 1974. — 336 p.
26. Hatt M., Klouk Ch. Art History: A Critical Introduction to Its Methods. — Manchester: Manchester University Press, 2006. — 264 p.
27. Hutton R. The Neolithic Great Goddess: A Study in Modern Tradition // Antiquity. — 1997. — Vol. 71 (271). — P. 91–99.
28. Lesure R. G. Interpreting Ancient Figurines. Context, Comparison, and Prehistoric Art. — Cambridge: Cambridge University Press, 2011. — 256 p.
29. Meskell L. M. Oh My Goddess! Archaeology, Sexuality and Ecofeminism // Archaeological Dialogues. — 1998. — Vol. 5/2. — P. 126–142.
30. Palaguta I. An Assemblage of Anthropomorphic Figurines of the Neolithic and Copper Age Balkan-Carpathian Cultures: Some Observations on the Structure of Images and Its Development // Cucuteni Culture within the European Neo-Enolithic Context: Proceedings of the International Colloquium “Cucuteni—130”, 15–17 October 2014, Piatra-Neamț, Romania: In Memoriam Dr. Dan Monah, In Memoriam Dr. Gheorghe Dumitroaia / Eds. C. Preoteasa, C.-D. Nicola. — Piatra-Neamț: Constantin Matasă, 2016. — P. 327–348.
31. Palaguta I. V. Prehistoric Ornamentation: Possible Directions in Research and Aspects for Interpretation as Suggested by Analysis of Tripolye-Cucuteni Pottery // Sprawozdania Archeologiczne. — 2016. — T. 68. — P. 65–80.
32. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History. — New York: Doubleday Anchor, 1955. — 362 p.
33. Soffer O., Adovasio J. M. Textiles as well as Ceramics in the Upper Palaeolithic: Like It or Not! // Archeologické rozhledy. — 2007. — Vol. LIX, 3. — P. 581–591.
34. The Invention of Tradition / Eds. E. Hobsbawm, T. O. Ranger. — Cambridge: Cambridge University Press, 1992. — 322 p.
35. Weltfish G. The Origins of Art. — New York: Bobbs-Merrill, 1953. — 300 p.

Название статьи. Доисторическое и традиционное искусство: на границе искусствознания, археологии и этнологии.

Сведения об авторе. Палагута Илья Владимирович — доктор исторических наук, заведующий кафедрой искусствознания. Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Соляной пер., д. 13, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191028. ipalaguta@yandex.ru

Аннотация. Несмотря на то, что формы искусства доисторических и традиционных обществ существенно повлияли на развитие западного искусства XX в., многие его аспекты остаются нераскрытыми, в интерпретациях довлеют представления, базирующиеся на упрощенных трактовках различных культурно-антропологических теорий. Термин «первобытное искусство», применяющийся к художественному творчеству обществ, не достигших уровня сложности прочных государственных институтов («ранние комплексные общества»), не вполне удачен. Многие критерии оценки и термины, используемые в отношении них, требуют пересмотра.

Основная проблема в исследовании этих памятников связана с ограниченным объемом информации и необходимостью дополнительного критического анализа источников. Ее решение требует полноценного использования базы и инструментария смежных дисциплин: археологии и этнологии (культурной антропологии). Необходимо учесть и фактор «изобретения традиций», оказавший существенное влияние на представления о семантике изображений и мотивах декора, сформировавшиеся в период становления этнографической науки и закрепившиеся в историографии.

В исследовании памятников искусства «доисторических» и традиционных обществ эффективны разработанные в искусствоведении исследовательские методы, в частности подход, основанный на сочетании формального, иконографического и иконологического анализа. Их применение позволяет выйти за рамки набора стереотипов, сложившихся в среде археологии и этнологии.

Особо следует обозначить проблему выработки подходов к изучению орнамента. Ритмическая основа структуры, симметрическое построение композиции и мотивов орнамента позволяют выделить его в особый вид искусства (близкий не столько изображению, сколько музыке), где в основу ложатся принципы искусственной геометрической организации пространства, а семантическое поле складывается преимущественно по принципу свободных ассоциаций.

Впервые разработанный и предложенный автором статьи способ рассмотрения образцов художественного творчества от эпохи палеолита до современных традиционных обществ позволяет существенно расширить границы искусствознания.

Ключевые слова: изобразительное искусство; орнамент; происхождение искусства; доисторическое и традиционное искусство; теория и история искусства; археология; этнография.

Title. Prehistoric and Traditional Art: At the Borders of Art History, Archaeology and Ethnology.

Author. Palaguta, Iliа Vladimirovich — full doctor, head of Art History department. Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, Solianoi per., 13, 191028 St. Petersburg, Russian Federation. ipalaguta@yandex.ru

Abstract. Despite the fact that the forms of art of prehistoric and traditional societies influenced the development of the 20th-century Western Art, many of its aspects remain unresolved, and in its understanding stereotypes sometimes prevail that are based on simplified interpretations of anthropological theories. The term “primitive art” applied to those art-objects that were created in the societies, which had not reached the level of state institutions (“early complex societies”), does not seem to be quite successful. Many of the evaluation criteria and the terms used in this field of studies require revision.

The main problem in the study of art-objects produced in prehistoric and traditional societies grows from limited information, and it is necessary to proceed with critical analysis of information sources. The solution to this problem requires full-fledged use of the fundamentals and methods of the related disciplines: archaeology and ethnology (cultural anthropology). It is also necessary to take into account the factor of “invention of traditions”, which has strongly affected interpretations of images and decorative motives. These views that developed during the formation of ethnography later have entrenched in the historiography.

On the other hand, methods of studies in fine arts history appear to be effective. The use of approach based on combination of formal, iconographic and iconological analysis allows us to go beyond stereotypes that exist among archaeologists and ethnologists. In studies of archaic societies’ art, scholars should develop approaches to study ornament. Its rhythmic structure, symmetric construction of compositions and motifs help allocate ornament in a special art form (not so much to figurative, but to musical), which is based on the principles of artificial geometric organization of space. As for the semantic aspect of ornament, it is basically formed on the principles of free associations. For the first time proposed by the author of the article complete review of the abundant material created from Palaeolithic era up to modern traditional societies can significantly extend the boundaries of art studies.

Keywords: fine arts; ornament; origins of art; prehistoric and traditional art; theory and history of art; archaeology; ethnology.

References

- Boas F. *Primitive Art*. New York, Dover Publications Publ., 1955. 372 p.
 Evans-Pritchard E. A *History of Anthropological Thought*. London, Faber Publ., 1981. 256 p.
 Evans-Pritchard E. E. *Theories of Primitive Religion*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1965. 140 p.

- Fedotova E. D. (ed.). *Istoriia iskusstva: k 250-letiyu Akademii hudozhestv (History of Art: To the 250th Anniversary of the Academy of Arts)*, vol. 1. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2011. 520 p. (in Russian).
- Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC. Myth, Legends and Cult Images*. London, Thames & Hudson Publ., 1974. 336 p.
- Gladkih M. The Oldest Architecture by Archaeological Sources of Paleolithic. *Vita Antiqua*, 1999, vol. 1, pp. 29–33 (in Russian).
- Godelier M. *L'énigme du don*. Paris, Fayard Publ., 1996. 315 p. (in French).
- Golan A. *Myth and Symbol: Symbolism in Prehistoric Religions*. Jerusalem, Schoen Books Publ., 1991. 346 p.
- Hatt M.; Klonk Ch. *Art History. A Critical Introduction to Its Methods*. Manchester, Manchester University Press Publ., 2006. 264 p.
- Hobsbawm E. Introduction: Inventing Traditions. *The Invention of Tradition*. E. Hobsbawm; T. O. Ranger (eds.). Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1992, pp. 1–14.
- Hobsbawm E.; Ranger T. O. (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1992. 322 p.
- Hutton R. The Neolithic Great Goddess: A Study in Modern Tradition. *Antiquity*, 1997, vol. 71, no. 271, pp. 91–99.
- Kozhin P. M. The Origin and Development of Ceramic Production and Painted Ornamentation of Pottery. *Trudy Margianskoi arheologicheskoi ekspeditsii. T. 5. Issledovaniia Gonur Depe v 2011–2013 gg. (Transactions of the Margiana Archaeological Expedition. Vol. 5. Gonur Depe Studies in 2011–2013)*. Moscow, Staryi Sad Publ., 2014, pp. 112–126 (in Russian).
- Kozhin P. M. The Significance of the Ornamentation of Pottery and Bronzeware of Northern China in the Neolithic and Bronze Age for Ethnogenesis Research. *Etnicheskaia istoriia narodov Vostochnoi i Iugo-Vostochnoi Azii v drevnosti i Srednie veka (Ethnic History of the Peoples of East and South-East Asia during Ancient Times and the Middle Ages)*. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 131–161 (in Russian).
- Kozhin P.; Palaguta I. LBK Pottery: Technology and Ornamentation. *Traditions and Innovations in the Study of Earliest Pottery. Materials of the International Conference*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2016, pp. 248–251 (in Russian and English).
- Lesure R. G. *Interpreting Ancient Figurines. Context, Comparison, and Prehistoric Art*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2011. 256 p.
- Lévi-Strauss C. *Anthropologie structurale*. Paris, Pion Publ., 1958. 454 p. (in French).
- Meskel L. M. Oh My Goddess! Archaeology, Sexuality and Ecofeminism. *Archaeological Dialogues*, 1998, vol. 5/2, pp. 126–142.
- Palaguta I. “Technical Decoration” of the Tripolye Ceramics. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 2009, vol. 37 (2), pp. 85–91.
- Palaguta I. An Assemblage of Anthropomorphic Figurines of the Neolithic and Copper Age Balkan-Carpathians Cultures: Some Observations on the Structure of Images and Its Development. *Cucuteni Culture within the European Neo-Eneolithic Context: Proceedings of the International Colloquium “Cucuteni—130”, 15–17 October 2014, Piatra-Neamț, Romania: In Memoriam Dr. Dan Monah, In Memoriam Dr. Gheorghe Dumitroaia*. C. Preoteasa; C.-D. Nicola (eds.). Piatra-Neamț, Constantin Matasă Publ., 2016, pp. 327–348.
- Palaguta I. V. About the Social Aspect of Prehistoric and Traditional Art: To the Methodological Problems of Contemporary Art History. *Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizatsii: nauka, obrazovanie, hudozhestvennyi rynek. Materialy VII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Contemporary Art in the Context of Globalization: Aesthetics, Creation, Institutions. Materials of the 7th Conference)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences Publ., 2017, pp. 65–67 (in Russian).
- Palaguta I. V. *Mir iskusstva drevnih zemledel'tsev Evropy. Kul'tury balkano-karpatskogo kruga v VII–III tys. do n. e. (The World of Art of Early Agricultural Societies of Europe in 7th–3rd Millennia BC)*. Saint Petersburg, Aletia Publ., 2012. 336 p. (in Russian).
- Palaguta I. V. Ornament as a Special Type of Art. *Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizatsii: estetika, tvorchestvo, institutsii: Materialy nauchno-prakticheskikh seminarov kafedry iskusstvovedeniia SPbGUP (Contemporary Art in the Context of Globalization: Aesthetics, Creation, Institutions. Materials of Scientific Seminars of Art History Department of Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences)*. A. V. Karpov (ed.). Saint Petersburg, Asterion Publ., 2016, pp. 38–42 (in Russian).
- Palaguta I. V. Prehistoric Art in the Context of Contemporary Art History. *Sovremennoe iskusstvovedenie v sisteme gumanitarnogo znaniia (Contemporary Art History in the System of Humanitarian Knowledge)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences Publ., 2012, pp. 17–31 (in Russian).

Palaguta I. V. Prehistoric Ornamentation: Possible Directions in Research and Aspects for Interpretation as Suggested by Analysis of Tripolye-Cucuteni Pottery. *Sprawozdania Archeologiczne*, 2016, vol. 68, pp. 65–80.

Panofsky E. *Meaning in the Visual Arts, Papers In and On Art History*. New York, Doubleday Anchor Publ., 1955. 362 p.

Rogof'ev V. N. (ed.). *Primitiv i ego mesto v hudozhestvennoi kul'ture Novogo i Noveishego vremeni (The Primitive and Its Place in the Artistic Culture of the Modern and Contemporary Times)*. Moscow, Nauka Publ., 1983. 208 p. (in Russian).

Roginskii Ia. Ia. *Ob istokakh vozniknoveniia iskusstva (About the Sources of Art Origins)*. Moscow, Moscow State University Publ., 1982. 32 p. (in Russian).

Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian (The Paganism of the Ancient Slavs)*. Moscow, Nauka Publ., 1981. 607 p. (in Russian).

Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*. Vol. 1. Frankfurt, Verlag für Kunst und Wissenschaft Publ., 1860. 525 p.; Vol. 2. Munich, Bruckmann Publ., 1863. 589 p. (in German).

Soffer O.; Adovasio J. M. Textiles as Well as Ceramics in the Upper Paleolithic: Like It or Not! *Archeologické rozhledy*, 2007, vol. 59, 3, pp. 581–591.

Stoliar A. D. *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva (Origins of Fine Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 300 p. (in Russian).

Turchinskaia E. Iu. Primitivism as a Factor of Style Formation in Russian Avant-garde Painting. *Sovremennoe iskusstvovedenie v sisteme gumanitarnogo znaniia (Contemporary Art History in the System of Humanitarian Knowledge)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences Publ., 2012, pp. 87–100 (in Russian).

Vishniatskii L. B. *Vvedenie v preistoriiu. Problemy antropogeneza i stanovleniia kul'tury: Kurs lektsii (Introduction in Prehistory. The Problems of Anthropogenesis and the Formation of Culture: A Lecture Course)*. Kishinev, Vysshiaia antropologicheskaia shkola Publ., 2005. 396 p. (in Russian).

Welfish G. *The Origins of Art*. New York, Bobbs-Merrill Publ., 1953. 300 p.