

УДК: 7.01

ББК: 85.1

А43

DOI: 10.18688/aa199-1-18

А. М. Бутягин

Границы искусства в древней и новой материальной культуре

Специфика изучения искусства заключается в том, что при ясном осознании факта существования этой области человеческой деятельности её более-менее чёткое определение ускользает от исследователей или является не слишком удобным для анализа конкретных явлений. Особое впечатление производят произведения «современного» (авангардного, концептуального) искусства, как уже не раз отмечалось, «проверяющие на крепость» как будто бы определённые границы искусства и каждый раз прорывающие или расширяющие их. Не меньшие проблемы возникают при анализе ранних ступеней развития искусства [7].

Неудивительно, что в результате многие исследователи стали пессимистически относиться к возможности выделения чётких критериев искусства, так как с каждым следующим опытом явление, как кажется, получало новые рамки [6]. Естественным образом при кажущейся невозможности решения научной задачи появляются идеи относительно её полного снятия как таковой (например, определение искусства как варианта различных человеческих практик, невозможного к выделению, что в действительности не снимает вопроса определения практик «искусства» и прочих) [9] или, например, комплексного определения искусства (то есть соответствия его только некоторым критериям из множества выделенных) [8, с. 117–120]. Предполагалось считать искусство «открытым понятием», то есть неограниченным, что вообще снимало вопрос о границах искусства [3, с. 42–45]. Представляется, что возможности определения искусства как явления далеко не исчерпаны.

Конечно, попытки создания научного определения искусства наталкиваются на многочисленные трудности, связанные с широтой и многообразием этого вида человеческой деятельности. К определению искусства можно подходить с самых разных сторон. Любопытно (в частности, это демонстрирует и конференция, на которой был сделан этот доклад), что попытками определения искусства занимаются в первую очередь философы, в меньшей степени культурологи, а профессиональные искусствоведы не обращают особого внимания на эту проблематику, предпочитая решать задачи, связанные с конкретным материалом. Вероятно, всеобъемлющее определение искусства и возможно сделать только с философских позиций, однако отсутствие более практического подхода к проблеме удивляет. Между тем, как кажется, тут невозможно существенное продвижение без непосредственного анализа произведений искусства и их отличия от других артефактов. Именно в признаках артефакта, превращающих его в

арт-объект, можно попробовать найти то, что отличает искусство от неискусства [4]. В данной статье мы попробуем рассмотреть возможность выделения границ искусства на основе практического изучения предметов материальной культуры, используя методы археологического исследования.

Более того, возможности археологической науки в вопросе определения границ искусства были практически не задействованы. Между тем, занимаясь в целом развитием материальной культуры, археология в частности изучает и памятники искусства, которые являются неотъемлемой частью мира артефактов. При этом имеется разработанный научный арсенал, с одной стороны, для анализа массы материала, а с другой, для его типологизации и разделения на группы, выделяемые по определенным признакам. Проблема выделения предметов искусства (то есть определения границы между искусством и неискусством) актуальна при работе как с археологическими находками, так и с другими древними предметами. Для работника археологической экспедиции или музея чрезвычайно важно определить, относится или нет предмет — а порой не собственно предмет, а его фрагмент, часто весьма небольшой — к категории произведений искусства, предметов декоративно-прикладного искусства или просто предметов хозяйства. В докладе на VII конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» [2] я разбирал этот вопрос с точки зрения комплектования коллекций, то есть как подход к решению абсолютно практических, если не сказать рутинных, задач. Между тем можно посмотреть на эту проблему с противоположной стороны, то есть выяснить, насколько практические навыки, выработанные для отделения произведений искусства и ДПИ от общей массы артефактов, могут помочь нам понять сами границы искусства и определить те признаки, которые выделяют связанные с ним артефакты. Я попытаюсь найти некоторые чёткие признаки отличия произведения искусства от продуктов других видов человеческой деятельности, насколько это может проявиться в предметах, а также осторожно посмотреть, проявляются ли эти признаки в других сферах, не связанных с артефактами. Такой подход предопределяет некоторые методические моменты исследования. В данном случае для определения искусства мы используем только данные, относящиеся к восприятию этого явления. То есть те признаки, которые воспринимаются «присущими искусству», определяются как эстетические. В этой связи не имеет существенного значения, определяются эти признаки у артефактов или у каких-либо предметов естественного происхождения, так как нам в данном случае важны именно принципы, которые заставляют человека отнести данный предмет к области искусства, что снимает в рамках данного исследования разницу между «эстетическим» и «художественным». В данном случае я буду опираться на опыт работы именно с артефактами, хотя среди них порой попадаются природные объекты, уверенно выделенные сортировщиками как «принадлежащие к области искусства».

В практической части работы с артефактами можно выделить два аспекта, связанных с проблемой отделения художественных предметов от общей массы и определения «степени художественности» остальных вещей. Несмотря на теоретические сложности этих манипуляций, такие действия ежедневно осуществляются сотнями музейных работников и сотрудников археологических экспедиций (порой это студенты млад-

ших курсов), часто совершенно не задумывающихся над сложной теоретической подоплекой этой деятельности. Более того, в целом её результаты, несмотря на отдельные ошибки, оказываются вполне удовлетворительными. Об этом свидетельствуют многолетние опыты сортировки артефактов из раскопок, проводимых разнообразными археологическими экспедициями. В данном случае я опираюсь на опыт Мирмекийской археологической экспедиции, работами которой руковожу с 1999 г. по настоящее время. Со всей очевидностью можно утверждать, что подавляющее большинство образованных работников, чья деятельность связана с артефактами, интуитивно вполне справляются с задачами определения границ искусства в материальной культуре. Посмотрим, чем они руководствуются.

В первую очередь мы руководствуемся правилами определения «типов», принятыми в археологическом исследовании. Предполагается, что предмет обладает некоторым количеством свойств (свойства предмета, в принципе, бесконечны и не могут быть полностью определены), которые предстают перед наблюдателем в виде признаков (признаки могут быть зафиксированы наблюдателем в большей или меньшей степени) [5, с. 80–82]. Обычно для определения «типа» достаточно устойчивого сочетания нескольких признаков. Мы исходим из того, что в этой системе те или иные признаки могут однозначно восприниматься или как художественные, или как нехудожественные. Таким образом, у каждого предмета могут быть отмечены художественные и нехудожественные признаки, а распределение их по трём позициям (произведения искусства, произведения декоративно-прикладного искусства и нехудожественные предметы) определяется именно соотношением признаков. Следовательно, граница между искусством и неискусством в материальной культуре проходит, если так можно выразиться, не между предметами, а между признаками предмета, то есть почти каждый предмет частично принадлежит к миру искусства и частично находится вне его, будучи вполне утилитарным. Заметим, что устойчивое сочетание художественных признаков позволит отнести предмет к тому или иному «типу» (то есть виду, жанру и т. д.) искусства.

В зависимости от доли этих признаков предмет может быть определен как более или менее художественный. Естественно, имеет значение и «вес» признаков, даже при наличии небольшой доли которых предмет однозначно помещается в число произведений искусства или степень его «художественности» резко возрастает. Следует принимать во внимание, что в разные эпохи и в разных культурах одни и те же признаки могут обладать или не обладать «художественностью».

Таким образом, ключевым вопросом для определения границ искусства в материальной культуре, а точнее, непосредственно в предмете, является тот способ, которым мы определяем признак как художественный или нехудожественный, даже учитывая специфику той или иной культуры. Несмотря на то что, как уже было указано выше, с этой операцией интуитивно с высокой долей успеха может справиться любой человек, имеющий представление об изучаемой художественной культуре, определить вербально эту характеристику не так-то просто. Часто люди, которым ты задаёшь вопрос, отвечают, что эта вещь (фрагмент вещи) «красивая» или что «сразу видно, что это искусство». Между тем обнаружение и осознание того качества, которое отличает художественное от нехудожественного, является чрезвычайно важным для изучаемой проблемы. Есте-

ственно, следует сразу же отказаться от прямой связи «художественного» и «прекрасного», которая оказалась не такой уж прямой, как считалось в былые эпохи, и часто не работает даже на материале классической античности, не говоря уже о других культурах.

В своё время этот вопрос неоднократно и подробно обсуждался на небольшом домашнем семинаре, основной темой которого были различные подходы к пониманию искусства. В нём участвовали историки, археологи и искусствоведы. Первая попытка определения была сделана, когда признаком художественного предложили считать «нефункциональное» в предмете. Таким образом, под понятие искусства попадали признаки, которые не были связаны с функциональными особенностями вещи, или же их функционал подчинялся, так сказать, нефункциональному назначению. Такое определение не слишком удачно, так как, во-первых, любых определений «от противного» следует избегать в связи с возможными широкими трактовками, а во-вторых, оно требует разнообразных уточнений. Например, сюда не попадают признаки, появившиеся из-за ошибок изготовителя, а также некоторые другие. Естественно, бракованное изделие по одному этому признаку никогда не воспринималось как художественное. Конечно, можно попробовать заменить слово «нефункциональные» на близкое по смыслу, но ясно, что сама по себе нефункциональность не является необходимым для нас качеством признака, так как наблюдателем этот момент далеко не всегда может быть удачно оценён, особенно в том случае, когда он имеет дело с фрагментами.

Соответственно, можно предполагать, что нефункциональность, которая нам необходима, особого рода. В то же время существуют признаки, которые функциональны, но и художественны одновременно (хотя в действительности чаще в этом случае речь идёт о добавках к функциональности). Здесь снова следует обратиться к тому способу, которым пользуются для выделения предполагаемых произведений искусства сортировщики находок в археологических экспедициях. Естественно, если речь идёт о сохранившейся росписи или легко опознаваемых частях терракотовых фигур, особых проблем не возникает. Такие предметы сразу же определяются как принадлежащие миру искусства. Намного любопытнее то, как определяются фрагменты подобных предметов, которые опознать не так легко. В этом случае работники откладывают то, что попросту кажется им нестандартным. После осмотра профессиональными учёными, которые удаляют из этого набора разнообразные бракованные изделия (например, фрагменты керамики со случайными потёками краски или керамику, деформированную в ходе неправильной сушки и обжига), фрагменты, деформированные в ходе разрушения в земле, а также природные объекты и некоторые функциональные предметы особых форм, как правило, остаются именно фрагменты разнообразных произведений искусства. Таким образом, качеством, которое позволяет нам отличить художественные признаки от нехудожественных является их нестандартность, необычность. Если уточнить это определение, то художественный признак — это признак, отличающийся нестандартностью, не приводящей к очевидному улучшению функционального назначения предмета, а также не являющейся результатом технологической ошибки, ухудшающей функциональное назначение.

Как правило, как древние, так и новые культуры приходят к определённым стандартам предметов, построек и т. д. Отступления от этих стандартов, не являющиеся

результатом неверного расчёта или неудачной работы, и интересуют нас. Эти отступления могут быть слишком велики, попадая в область «странного», но от этого они не уходят из разряда «художественных». В то же время признаки, которые колеблются в рамках чёткого или не очень чёткого стандарта, в разряд художественных не попадают, оставаясь в так называемой области предпочтений, где человек может выбрать тот или иной признак в зависимости от личного желания, не теряя в функциональности, но и не предполагая выбрать нечто художественное.

Например, парадная «художественная» керамика, как правило, отличается оригинальным покрытием или рисунком, что уже само по себе необычно. Таким образом, можно в первом приближении заключить, что, чем предмет необычнее, тем он более художественный. Конечно, здесь существует граница понимания: предмет может быть настолько необычным, что интуитивно не определяется уже даже как странный, а вообще не понимается. В таком случае он выпадает из области художественного. Произведения искусства, грубо говоря, являются наиболее необычными предметами в культуре, что и позволяет, как правило, относительно легко выделять их даже во фрагментарном состоянии.

Естественно, речь идёт как о признаках как таковых, так и об их суммарном действии и сочетании, которое тоже может быть нестандартным. Интересно, что данный подход, как кажется, может применяться и для используемых человеком различных природных объектов без всякой обработки. Выделив необходимые признаки, мы легко можем выяснить степень необычности этого предмета, то есть его «естественной художественности». В этой связи можно отметить, что в различных культурах большим успехом пользовались различные перья и шкуры экзотических животных (то есть животных необычных), а также яркие камни, металлы и т. д., так как яркие цвета в природе встречаются нечасто. Таким образом, в мир художественного могут попадать вещи, изначально для него не предназначенные, созданные природой или человеком, но другой культуры. Можно заметить, что по этой причине в коллекциях прошлых веков часто среди вещей, однозначно художественных, могли занять место инокультурные предметы, совершенно утилитарные, но в результате попадания в другую среду автоматически ставшие необычными и, соответственно, художественными.

Следует учитывать, что необычным может быть не только то или иное свойство предмета как такового, но и место, где он находится, или оформление, нестандартное именно для этого типа предметов. То есть помещение стандартного предмета в нестандартную для него обстановку или соответствующее сочетание признаков также может свидетельствовать о принадлежности предмета к художественной области. К сожалению, эти детали часто теряются при перемещении или археологизации предмета. С другой стороны, фрагментация предмета, его вырывание из естественной для него среды и даже значительные утраты могут только увеличить степень его художественности и сделать более привлекательным или легко воспринимаемым в культуре другого времени или места [1, с. 10–11].

Любопытно, что сферы, в которых самые разнообразные культуры используют предметы с выраженными художественными свойствами, тоже относятся, если так

можно выразиться, к нестандартным ситуациям. Это сфера божественного, ритуального, магического, которая по сути нестандартна и противоположна функциональной жизненной сфере; это сфера праздника, близкая к божественной и, конечно, противоположная миру «суровых будней»; это, наконец, выделение элит, окружающих себя художественным для подчёркивания своей нестандартности в обществе, а также для маркировки разных страт общества и субкультур.

Представляется возможным использовать это свойство художественных предметов, характерное для них не только в древних культурах, но и в более позднее время вплоть до современного. Например, в современном искусстве широко эксплуатируется помещение стандартного предмета в нестандартную обстановку или изготовление стандартного предмета из нестандартного материала и т. д. Несмотря на кажущийся разрыв с предыдущими художественными традициями, такая манипуляция является не большим экспериментом, чем, например, сознательное огрубление поверхности керамики или оставление естественной поверхности камня в различных вариантах рустованной кладки.

Несмотря на то что искусство потеряло многие признаки, считавшиеся характерными для него в предыдущие эпохи, необычность искусства по сравнению с массой или окружением остается неизменной. Фактически современное искусство даже в его самых крайних выражениях является всего лишь чем-то необычным. Такой подход, кстати, вполне чётко позволяет определить границы искусства как для отдельных признаков художественной деятельности, так и для её результата в целом. Грубо говоря, искусство начинается там, где предмет становится необычным, и заканчивается там, где его необычность уже не воспринимается реципиентом культуры. Заметим, что в зависимости от тонкости художественного чутья у разных представителей культуры эти границы могут несколько изменяться. В то же время с научной точки зрения можно выработать признаки, которые уверенно будут указывать на художественность данного предмета для определённого времени и культуры.

Выделенная черта признаков искусства (нестандартность, странность) остается неизменной практически для всех памятников материальной культуры и, как представляется, может быть использована и для других видов искусства. Например, мы вполне можем воспринимать поэзию как нестандартную речь, танец как нестандартные движения, музыку как нестандартный набор звуков. Впрочем, об этом, наверное, лучше судить специалистам, которые занимаются другими видами искусства.

Литература

1. Бутягин А. М. Эстетика фрагмента (новое художественное звучание части произведения искусства) // Памятник археологии и художественное творчество: материалы осеннего colloquium. Вып. 4 / ООМИИ им. М. А. Врубеля; Науч. ред. Б. А. Конилов. — Омск: Издат. дом «Наука». — 2007. — С. 10–13.
2. Бутягин А. М. Артефакт как произведение искусства: проблема музейной археологии // Актуальные проблемы теории и истории искусства — 2016: Тезисы докладов VII Международной конференции / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. — С. 298.
3. Данто А. Что такое искусство? — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018 — 168 с.

4. Жижина Н. К.; Мальцева С. В.; Станюкович-Денисова Е. Ю. Артефакт. Арт-объект. Аргумент. Объект в изобразительном искусстве: задача, метод, результат // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. — С. 15–20. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-0-1> (дата обращения: 03.01.2019).
5. Классификация в археологии / Отв. ред. Е. М. Колпаков. — СПб.: ИИМК РАН, 2013 — 251 с.
6. Лукичева К. История искусства после «новой истории искусства»: (Обзор новых англоязычных изданий) // Новое литературное обозрение. — 2011. — № 112. — С. 364–374.
7. Палагута И. В. Доисторическое и традиционное искусство: на границе искусствознания, археологии и этнологии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. — С. 22–32. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-1-2> (дата обращения: 03.01.2019).
8. Радеев А. Е. Кластерный подход к искусству: за и против // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. — 2014. — № 1. — С. 117–125.
9. Ямпольский М. «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира» // Постнаука. URL: <https://postnauka.ru/talks/48454> (дата обращения: 10.01.2019).

Название статьи. Границы искусства в древней и новой материальной культуре.

Сведения об авторе. Бутягин Александр Михайлович — заведующий сектором. Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., д. 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. butyagin@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о возможности содержательного определения понятия искусства для предметов материальной культуры и его расширения для других видов искусства. Каждый предмет предлагается рассматривать как комплекс признаков, ряд которых может относиться к художественным. В результате такого подхода оказывается, что тем качеством, которое заставляет считать признак художественным, является его отличие от принятого в культуре стандарта, то есть необычность. Чем необычнее предмет по сумме признаков, тем более художественным он воспринимается. Таким образом, можно предполагать, что область искусства ограничена, с одной стороны, стандартом, а с другой, такой степенью нестандартности, которая выходит за грань восприятия носителями культуры. С определёнными оговорками этот принцип можно распространить и на другие сферы человеческой деятельности.

Ключевые слова: артефакт; необычное; границы искусства; материальная культура.

Title. Borders of Art in Ancient and Modern Material Culture.

Author. Butyagin, Alexander Mikhailovich — head of a sector. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. butyagin@gmail.com

Abstract. The article discusses the meaningful definition of the concept of art for objects of material culture and the possibility of its expansion to other kinds of art. Each subject might be considered as a complex of features, some of them may bear artistic values. It turns out that for art related features deviations from the cultural accepted standard are crucial. The object with a certain number of deviations from anticipated standard would be most likely perceived as an art object. Thus we assume that the field of art is on the one hand limited by the standard, on the other hand, by such degree of deviation that goes beyond the comprehension of an ordinary culture bearer. With some restrictions this principle can be extended to other areas of human activity.

Keywords: artifact; deviation; borders of art; material culture.

References

Butyagin A. M. Aesthetics of a Fragment (The New Artistic Sound of a Part of a Work of Art). Konikov B. A. (ed.). *Pamiatnik arkheologii i khudozhestvennoe tvorchestvo: materialy osennego kollokviuma, 4 (Monument of Archeology and Art: Materials of the Autumn Colloquium, vol. 4)*. Omsk, Izdatel'skii dom "Nauka" Publ., 2007, pp. 10–13 (in Russian).

Butyagin A. M. Artifact as a Work of Art: Problem of Museum Archeology. Mal'tseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles — 2016; Abstracts of Communications of the 7th International Conference*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2016, p. 298 (in Russian).

Danto A. *Chto takoe iskusstvo? (What Is Art?)* Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2018. 168 p. (in Russian).

Jijina N. C.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. Artifact. Art-Object. Argument. An Object in Fine Arts: Objectives, Methods, Results. Mal'tseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 7*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 15–20. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-0-1> (accessed 03 January 2019) (in Russian and English).

Kolpakov J. M. (ed.). *Klassifikatsiia v arkheologii (Classification in Archeology)*. St. Petersburg, Institute for the History of Material Culture Russian Academy of Sciences Publ., 2013. 251 p. (in Russian).

Lukicheva K. History of Art after the “New History of Art”: (Review of New English-Language Publications). *Novoye literaturnoe obozrenie (New Literary Review)*, 2011, no. 112, pp. 364–374 (in Russian).

Palaguta I. V. Prehistoric and Traditional Art: At the Borders of Art History, Archaeology and Ethnology. Mal'tseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 7*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 22–32. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-1-2> (accessed 03 January 2019).

Radeyev A. E. Cluster Approach to Art: Pros and Cons. *Vestnik of Saint Petersburg University. Ser. 15*, 2014, no. 1, pp.117–125 (in Russian).

Yampol'skii M. “No Art Exists, There Are Various Anthropological Practices of Comprehending the World”. *Postnauka*. Available at: <https://postnauka.ru/talks/48454> (accessed 10 January 2019) (in Russian).