



ЯЗЫК. СЕМИОТИКА. КУЛЬТУРА

МАЛАЯ СЕРИЯ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2002

БОРИС БЕРНШТЕЙН

ПИГМАЛИОН НАИЗНАНКУ

К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ
МИРА ИСКУССТВА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2002

ББК 85.1

Б 51

Бернштейн Б.

Б 51 Пигмалион наизнанку: К истории становления мира искусства. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 256 с.: ил. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая серия).

ISBN 5-94457-055-5

Автор этой книги исходит из общеизвестного факта: изображения и другие рукотворные предметы, которые мы сегодня принимаем за искусство, не всегда и не везде бывали художественными феноменами; люди нередко создавали, воспринимали, переживали и обсуждали их существенно иначе.

Любая культура заслуживает того, чтобы увидеть ее как целостный и самодостаточный универсум. Поэтому значение образов «для них» составляет такую же историческую реальность, как и наши интерпретации, которые разворачиваются в плоскости функционирования этих образов «для нас». Ибо быть образом, текстом, быть искусством возможно только в модусе «для»: без отношения к некоторой субъективности, вне живых социокультурных контекстов нет ни искусства, ни образа, ни текста.

Где, когда, в каких обстоятельствах и каким образом формировалась идея искусства и складывались соответствующие культурные практики? В поисках ответа на этот вопрос автор выбрал в историческом пространстве-времени два места, традиционно противопоставляемые друг другу по своей духовной природе и культурной ориентации, — Иерусалим и Афины, две идеи — библейский запрет изображать и античный мимезис. Он обнаруживает там параллельные ходы мысли, которые хотя и привели к взаимоисключающим следствиям, существенны и симптоматичны сами по себе. Позднее эти идеи вступят в напряженные и драматические взаимодействия, которые определят судьбы пластики в западной культуре.

ББК 85.1

*В оформлении обложки использованы фотографии:
Идол. Сонгье (Заир); Вилла Адриана (Тиволи).*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© Б. Бернштейн, 2002

© Ю. С. Саевич. Оформление
серии, 2000

© Языки славянской культуры, 2002

Оглавление

Введение	7
Вторая заповедь	15
Где искусство? Когда искусство?	29
Первобытное, примитивное, первичное	44
Ближневосточный контекст	65
Запрет — пустое разрешение	76
Отступление в форме беседы	93
Бессилие Пигмалиона	108
Мимезис как дезанимация	120
Грани техне и «Синдром Зевксиса»	142
Жизнь изображений или мир искусства	165
Дисгармоническая гармония?	183
Литература	197
Иллюстрации	221

В основу этой книжки положены две опубликованные ранее статьи: «Моисей, или Искусство, названное мимходом» (*Вестник Еврейского университета в Москве. 1998. №5758*) и «Мимезис и инкарнация» (*Искусствознание. 1999. №2*). Для нынешнего издания в статьях были сделаны существенные изменения и добавления; в текст включены также небольшие фрагменты из других недавних публикаций автора: «Кристаллизация понятия искусства в новоевропейской истории» (*Искусство Нового времени: Опыт культурологического анализа/Гос. институт искусствознания. СПб.: Алетейя, 2000*) и «Искусствоведческие аспекты изучения традиционной культуры» (*Традиционная культура: Альманах. 2000. №2*).

Считаю своим долгом поблагодарить профессора Ирину Свенцицкую (Москва), которая прочла работу в рукописи и сделала ряд важных замечаний, профессора Михаила Гельцера (Хайфа) и доктора искусствоведения Михаила Либмана (Иерусалим) — за полезные замечания и библиографические указания, а также профессора Моисея Кагана (Санкт-Петербург) — за полемику, которая заставила меня уточнить собственные позиции.

Владимиру Кузнецову (Купертино, Калифорния) — отдельная благодарность за неоценимую компьютерную помощь.

ВВЕДЕНИЕ

В одной из просторных зал Метрополитен-музея в Нью-Йорке выставлена впечатляющая шеренга деревянных идолов, родом из Океании; каждый вырезан из одного ствола и изображает несколько человеческих фигур, поставленных одна на другую. Величина фигур нарастает по мере удаления от пола — верхняя наиболее внушительна во всех своих измерениях. Мужественность персонажей не вызывает сомнений — она не столько преувеличена, сколько символизирована: из соответствующего места вырастет смелый пространственный элемент, плоский, наподобие паруса, искусно изрезанный сквозным узором — декоративный, ажурный и мощный одновременно. Грубый и экспрессивный характер резьбы, конфликтное сочетание крутой пластики объемов и выброшенных вперед плоских кружевных пластин, равно как и дерзкие масштабы изваяний пяти-шестиметровой высоты, выстроенных в ряд в светлой высокой зале, — профессиональная эстетическая чувствительность, изощренная в шоковой школе современной пластики, не может не отзываться на странное обаяние этих статуй-столбов, и я однажды провел добрую долю своего визита в Метрополитен, бродя вдоль строя океанийских идолов. Позднее я встретил их брата в коллекции Музея Израиля в Иерусалиме. Это был верный знак — работы неведомых резчиков племени Асмаг стали признанным и ценным экспонатом художественных музеев, введены в культурный канон в качестве произведений искусства, и введены бесповоротно¹.

Стоит, однако, переместиться в родной для них культурный ландшафт, чтобы увидеть их в ином освещении.

¹ См., напр.: Art of Oceania 1969, ил. 106, 107, 108.

Вот что пишет о причинах их возникновения и целях их существования осведомленный исследователь.

«Стволы деревьев, очищенные от веток, доставляют из леса под приветственные клики женщин племени, но бревна предназначены стать местом пребывания духов погибших мужчин; из них вырезают предмет, который мы бы назвали скульптурой. Когда накапливается необходимое количество мужчин, ставших предками, набирается соответственно и ряд столбов, где их духи временно пребывают. Теперь столбы предков, назовем их так, должны исполнить свою миссию. Когда воины племени соберутся в поход, чтобы отомстить врагам, перед столбами предков, а вернее было бы сказать — перед столбами-предками, будут совершены необходимые ритуалы и сила предков перейдет к живым. Предполагается, что духи, после того как месть будет совершена, используют подобные каное столбы, чтобы уплыть по реке в океан и далее — в царство мертвых»².

Возможно, с точки зрения человека культуры Аснат, между океаническим царством мертвых и заокеанским музеем нет существенной разницы: и то и другое одинаково подходит для вечного успокоения отслуживших свое предков. Но мы обязаны снова посмотреть на вещи глазами внешнего наблюдателя.

Метаморфоза неизменного по своим природным качествам — материалу, форме, фактуре, характеру поверхностей, массе, окраске и прочему — предмета имеет фундаментальный характер. Его перемещение из деревни в Западной Гвинее в музейный зал есть нечто большее и другое, нежели физическое передвижение. Артефакт — вместилище предка или предок (вряд ли эти тонкие различия имели смысл в контексте его рождения и первичного функционирования) — пересек некий незримый порог, за которым он обречен вести другую жизнь — в качестве произведения искусства.

² Thomas 1995, 82.

Когда, где и кем этот порог был воздвигнут, откуда он получил магическую силу превращать артефакты различного происхождения в культурные феномены, образующие современный мир искусства? Вот вопрос, который заключает в себе предварительную и наиболее общую формулировку моей темы.

Предварительный и наиболее общий ответ мог бы звучать так: в разное время в разных местах. Существует, однако, несколько точек, где состоялись события, критические для конституирования искусства и его мира. О двух таких точках в пространстве-времени культуры будет идти речь.

Статья «Искусство» в современном философском справочнике открывается следующей фразой:

«Мысль о том, что различные человеческие деятельности — такие как живопись, скульптура, архитектура, музыка и поэзия — имеют между собой нечто существенно общее, принадлежит определенному периоду, который начался только с XVIII века»³.

Это известие само по себе не обладает новизной, но его закрепление в популярной словарной статье, да еще в самом ее начале, должно служить сертификатом его всеобщего признания и банальности.

Историю понятия «искусство» принято, однако, отсчитывать от древних рубежей. Естественно, она выглядит долгой историей отсутствия. Если довериться ретроспективным описаниям (а других и быть не может), это отсутствие ощущаемое и потому переживаемое как недовольство, как обманутое ожидание, как пустота в том месте, где оно, понятие, должно было быть. Иногда кажется, что изначально сотворенная языковая матрица оставалась незаполненной: искусство было, но слова не было.

³ Oxford Companion to Philosophy 1995, 58—59.

Дело осложняется неопределенностью предмета и жанра самого исследования. В одних случаях границы предмета и характер жанра обрисованы с достаточной точностью: исследуется история понятия в пределах истории понятий или, если воспользоваться распространенной формулировкой, истории идей.

Истоки этого жанра следует искать в лоне истории философии. К 1940 г., когда Артур Лавджой начал издание «Журнала истории идей», самоопределение истории идей зашло достаточно далеко.

Вступительная статья издателя, помещенная в первом номере журнала, определяла характер и цели дисциплины. А. Лавджой представлял себе историю идей как аналитическое и критическое исследование природы, происхождения, развития, распространения, взаимодействия и влияния идей, которые вынашивали, из-за которых враждовали, которыми были захвачены поколения людей. Интердисциплинарность такой познавательной задачи очевидна. Конечной целью исследований было бы исполнение «дельфийского императива» — более ясное понимание природы человека, которое, как казалось автору тогда, в 1940 году, составляло «труднейшую и наиболее фундаментальную из наших проблем»⁴. Случайно ли, что необходимость такого понимания философ показывал на примере изучения искусства, литературы в особенности?⁵

Спустя десять с небольшим лет П. О. Кристеллер, единомышленник и коллега А. Лавджоя, известный исследователь философии Возрождения, опубликовал на страницах журнала обширную работу, посвященную генезису понятия «изящные искусства»⁶. Несколько позднее он счел нужным еще раз, в специальной статье, уточнить пределы «истории идей» и ее отличия от истории философии. Он снова подчеркнул общегуманитарный и потому

⁴ Lovejoy 1940, 8–9.

⁵ Ibid., 10–11.

⁶ Kristeller 1951–1952.