

Е. А. Мун

## Традиционная детерминация понятия «национального стиля» в польском искусствоведении

В статье рассматриваются проблемы разнонаправленного влияния элементов окружающей среды, в которой развиваются различные формы местного искусства. Понятие окружающей среды в исследовании трактуется во всем многообразии этого термина. Подробно анализируется влияние социального окружения, национальных особенностей, природной среды, значение эстетической и исторической интерпретации, эмоционального и когнитивного восприятия так же, как и параллельно развивающийся процесс разделения канонизированных стилей на национальные течения. Подчеркнуто, что определяющим фактором объединения определенной массы художественных явлений в одно целое является, прежде всего, духовная общность, на фоне которой возникает культура. Специфической особенностью предложенной формы анализа является рассмотрение этого влияния не в конкретный момент времени, а в динамическом контексте исторического изменения факторов влияния.

Ключевые слова: польское искусство, окружающая среда, национальные особенности, эстетический анализ, историческая интерпретация

Elizaveta A. Mun

## Traditional definition of the «national style» in the Polish art history

The article examines the problems of the diverse influence of environmental elements, in which different forms of local art developed. The concept of the environment in the research is interpreted in all the aspects of the term. The influence of the social environment, national characteristics, the natural environment, the importance of aesthetic and historical interpretation, emotional and cognitive perception are analyzed in detail, as well as the parallel process of separating of canonized styles into national currents. It is emphasized here that the determining factor of merging of a certain mass of artistic phenomena into one whole is, first, the spiritual unity against which culture arises. A peculiarity of the proposed form of analysis is to consider this influence not at the definite period time, but in the dynamic context of historical changes under the influence of different factors.

Keywords: polish art, environment, national peculiarities, aesthetic analysis, historical interpretation  
DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-150-154

Наше отношение к художественному наследию прошлых веков постоянно меняется не только в области эмоционального, но и когнитивного восприятия. Благодаря открытиям новых эпизодов художественного творчества и усовершенствования методов исследования наше знание об искусстве значительно расширилось и углубилось, открылись новые горизонты, обогатилась проблематика, изменились пропорции вопросов и критерии оценки. Проблемы генезиса искусства в рамках самого творческого процесса и социальной функции потеряли свой идеалистический и эстетически-спекулятивный характер, создали новый контент и стали перед нами в новой, не ощущаемой до сих пор форме. Это в значительной степени способствовало открытиям последних десятилетий в области доисторического искусства, особенно палеолита и первобытных народов, а также Ближнего Востока. Они показали нам, что искусство, кроме своих эстетических и познавательных функций, может играть роль плоскости,

на которой человек существует с основными вопросами бытия: вопросами жизни и смерти.

Сам творческий процесс стал разнохарактерным с момента, когда выяснилось, что он может быть частью вечной драмы, в рамках которой человек организует свое отношение к жизни. Более подробные вопросы, такие как формирование, миграция и укоренение символов, генезис искусства, визуализация абстрактных мотивов и наоборот, переход от органической формы к геометрической и ряд других процессов стояли в новом свете, потому что соответствующие эволюции происходили в основном под влиянием неэстетических моментов. Искусство становится инструментом, барометром, который сигнализирует о нарастании и оттоке новых представлений и верований, некой сокровищницей вековых традиций, которые по-разному проецируются на экран сознания человека, расширяют его способность и обогащают его новыми акцентами. В такой перспективе социальная функция

искусства неизмеримо возрастает, а наше отношение к ней подвергается все более динамичным изменениям. Место более или менее абстрактных творений воображения как первый и последний этап существования искусства занимает человек, который не является какой-то абстракцией, а скорее объектом, живущим в конкретной исторической действительности и подлежащим неизменным законам жизни и окружающей среды.

Окружающую среду не следует рассматривать абстрактно как абсолютную неизвестность, а только как сообщество людей с такой же, как и мы, психофизической структурой. Это обстоятельство позволяет нам искать с человеком прошлого соглашения через расстояние разделяющих нас веков или тысячелетий, через всякое различие форм жизни и мышления.

Фактором соединения определенной массы в одно целое является, прежде всего, духовная общность, на фоне которой возникает культура; благодаря ей среда становится движущей силой, которая обуславливает также развитие искусства, не только как приемник, но и как соавтор. Ибо окружающая среда создает моральные и материальные предпосылки искусства, в его утробе формируется художник, который благодаря специфическим творческим способностям придает чувственную форму тому, что, хотя и несколько аморфно, но представляет собой содержание самых глубоких переживаний, желаний и идеалов каждого общества.

Акцентирование на социальной составляющей искусства влечет за собой необходимость рассмотрения под новым углом методологических принципов в исследованиях всех проявлений культуры и художественного творчества. Подводных камней можно избежать только тогда, когда творчество художника рассматривается на фоне тех реальных условий, которые повлияли на его формирование и развитие и которые полностью определяют слова его искусства и глубину его внутренней истины. Конечно, такое требование имеет характер общего руководства, а не определенное постулирование.

При реализации объективных предпосылок художественного творчества неизменная уверенность остается только в одном, а именно в том, что о существовании искусства как средства взаимопонимания между людьми решают не дающие перевести на категории сознательного различные не поддающиеся определению факторы. Искусство лежит на стыке противоположных сил, которые образуют, прежде всего, качество творческих усилий художника и интенсивность реакции зрителя, моменты, интел-

лектуальные и эмоциональные, субъективные и объективные, индивидуальные и общественные. Все остальное: форма и содержание, материал, техника и т. д., вторично и значения такого не имеет, скорее оно просто создает вспомогательную часть научной мастерской, которой пользуется только небольшая группа теоретиков искусства. Только баланс всех сопутствующих моментов и согласование их внутреннего ритма определяют, что является искусством, а что нет.

Этот процесс осуществляется во внутреннем переживании, которое включает в себя как творческий акт художника, так и его воспроизводство в сознании зрителя, поэтому и является столь трудным для определения. Эти трудности увеличивает обстоятельство, что амплитуды колебания между намерением и реакцией трудноуловимы, а именно в них выражается связь искусства с ее духовной и физической родиной. Для более тонкого понимания есть только два пути, один из которых проходит через эстетику, второй – через историю. Не следует, однако, их возводить в ранг дилеммы и противопоставлять друг другу, так, как только при взаимодействии они ведут к желаемой цели. Потому что, если восприятие творения человеческого гения и рук как произведения искусства происходит в основном на эмоциональном уровне, рано или поздно оно трансформируется и созревает в художественный суд и, прежде всего, на эстетической основе.

Предметом интересов эстетики является не само искусство как таковое, а субъективные и объективные условия формирования эстетических состояний. Источники или стимулы эстетических состояний могут быть разнообразными, кроме чувственных ощущений здесь вступают в игру когнитивные моменты в самом широком смысле этого слова, а также моральные, воспитательные, социальные, политические и другие, которые обуславливают исторический момент. При этом важным обстоятельством является то, что отношение человека к искусству не исходит сам гедонизм, его роль в жизни, а значит и социальная функция проникает в области, которые лежат вне эстетики.

Эстетический анализ, если не иметь идеалистической задачи, а только абстрактно и априори, должен получить достаточно твердое историческое основание, потому что только так можно обвести его границы и направление, сохраняя его в пределах гуманизма. С другой стороны, исторический анализ в отношении искусства только тогда приводит к цели, когда пользуется, основываясь на эстетике, которая расширяет его кругозор, углубляет

и обогащает его познавательную функцию. По общему признанию, история в области художественных ценностей и явлений на самом деле слепа, поскольку она не может дать ответа, почему данное творение является произведением искусства, однако она помогает нам знать субъективные и объективные условия, которые приводят к воображению художника, получая художественное выражение в определенном произведении искусства.

Конечно, исторический анализ следует понимать расширено, включая в него также иконографию. Иконография, которая является наиболее объективной мерой согласия между создателем и получателем произведения искусства, является одновременно своеобразной кодификацией идеалов определенной эпохи и окружающей среды. Тематика и мотивы иконографии – это только символы более глубокого содержания. И поэтому иногда именно в ее пределах можно найти ответы на вопросы, которые другим способом решить невозможно. Касается это в немалой степени вопросов собственного характера. Необходимость истории в исследованиях искусства зависит от того, насколько учитываются все факторы, а заработанные таким путем критерии познания тогда уже можно рассматривать как выражение живого содержания. Это же представляет собой человек – творец и субъект культуры.

Такое восприятие этих вопросов делает древнее, идеалистическое воспроизведение процессов развития искусства одной большой синусоидой приближения и отклонения от идеала красоты. Широкие направления канонизированных исторических стилей, которые приведены в действие, правда, влияниями различного происхождения, мощности и идеологического содержания, но имеют свою собственную компактную структуру и динамику, благодаря которой и поглощают все вокруг. Такие большие явления в художественной жизни общества, его течения, так же создают рядом друг с другом ниши, которые, хотя связанные с ними генетически и зависимые косвенно или непосредственно, начинают иногда жить своей жизнью. Эти течения представляют собой локальные оттенки классических направлений, и, хотя они исходят из тех же предпосылок стиля, однако, из-за социальных различий и действия других факторов получают отдельную, совершенно самостоятельную окраску. Они так же являются предметом интереса науки к так называемому национальному стилю и искусству в целом. Акцентировать особое внимание на исследования национальных особенностей наравне с искусством классическим – это совер-

шенно правильно и оправдано, тем не менее, способ формулировки самого вопроса является причиной многих недоразумений и проблем. Выдвигая концепцию национального искусства, следует учитывать, что оно является выражением окружающей среды [1, с. 118, 124], развивающимся непрерывно, изменяясь в отдельные периоды только в средствах, а не в полноте своего содержания.

При условии детального проникновения в национальный характер искусства гораздо больше опасности таит в себе преобладание эмоциональных моментов, от которых трудно освободиться, особенно потому, что на их фоне возникают и развиваются различные комплексы. Их источником является то обстоятельство, что народов, действительно одаренных художественно, а значит, умеющих «организовать форму» [2, с. 24], т. е. создавать художественные символы идеалов конкретной эпохи и облекать их в компактные системы стилей, было не так много. В культурном круге Средиземноморского бассейна, который, впрочем, навязал свою культуру всему цивилизованному миру, роль законодателей в области искусства исполняла Греция, Рим и романские народы, в первую очередь Италия и Франция. В их утробе созревали новые стили, и в их формулировке находили универсальные особенности, и прочим народам не оставалось ничего другого, как принимать их в готовом виде и интерпретировать по-своему. Вдаваться в причины такого положения вещей здесь нет необходимости, достаточно лишь констатировать его существование на протяжении веков; тем не менее, нельзя скрывать, что рассмотрение его с национальной позиции не позволяло объективно адаптироваться и к самому вопросу, и к отдельным явлениям. Необходимость сравнения, исходя из тех же критериев, что и очевидность фактов, вызывала чувство неполноценности и проявлялась в различных комплексах. От них пытались освободиться по-разному, но часто путем, не ведущим к достижению цели.

Все эти недостатки также касаются, в той или иной степени, польского искусствоведения, за исключением того, что здесь они находят объяснение в различных побочных обстоятельствах. Одним из них является сам характер польского художественного наследия, которое было, в свою очередь, истощено каждым новым катаклизмом, прежде чем оно смогло войти в науку. Другой причиной были весьма сложные политические условия польского существования в то время, когда зарождались и созревали знания об искусстве как отдельной ветви науки. Сегодня, хоть и с осторожностью, ссылаясь на

некую историческую удаленность, можно говорить об этом несомненном, отрицательном влиянии, в связи с которым увеличивалась чувствительность на различные проявления научной мысли за пределами Польши. Западная наука отвечала на польские художественные достижения, немецкая же зачастую присваивала права собственности, и это должно было, конечно, вызвать реакцию с польской стороны. В свою очередь, эта реакция не всегда приобретала правильную форму, потому что немецкая наука перегружена масштабами своего производства в области художественной жизни, и вместо здоровой критической оценки польское искусствоведение переходило в стадию слепого подражания. Надо сказать, что в польской науке сейчас наступил успешный период. Среди многих важных исследований необходимо обратить внимание на имеющую серьезную научную базу работу К. Пивоцкого [3]. В первую очередь для того, чтобы избежать в дальнейшем вопросов, связанных с терминологической базой, касающейся взаимозаменяемости терминов «искусство «национальное» и «отечественное»». Здесь речь идет не о пустой игре слов, а о вещах в теоретическом и тактическом плане гораздо более важных. Об одном и другом уже упоминалось ранее в других исследованиях, поэтому нет необходимости повторять ожидание момента, когда польская наука освободится от этого балласта, который тормозил ее прогресс.

Чтобы продвигаться в данной работе с пользой, необходимо сразу определить общие методические рекомендации. Некоторые из них становятся очевидными после выводов из вышеописанных заметок, посвященных эволюции нашего отношения к искусству в целом, другие более подробные нужно вывести из польской исторической действительности.

Итак, начиная с того, что искусство Польши в целом отрезает себя от других, художественных линий развития, нужно попытаться определить, в чем именно заключается эта «инаковость». И здесь, учитывая неоднородный характер польского художественного наследия, исходить следует не из фактической постановки вопроса, которым является наличие в конкретном деле национальных или отечественных особенностей, потому что таких оно может не иметь, а от субъективного чувства, и искать его, чтобы изобразить путь исторической интерпретации, как генезиса, так и идеального и художественного содержания. Остерегаться при этом нужно попыток оценки при помощи абсолютных критериев, потому что такие, вероятно, не существуют. Желательно попытаться сопоставить конкретные произведения искус-

ства с художественным кругом, с которым они генетически наиболее тесно связаны, будь то происхождение и биография своего создателя или средства выражения, а затем искать аналогию в пределах собственного исторического материала.

Говоря об исторической интерпретации, нельзя забывать, что, кроме внешних обстоятельств, воздействующих на создание произведения и его героев, на первый план выдвигаются его авторы, а именно художник и окружающая среда, которые представляют нам зрителя того времени, как инициатора и покровителя.

Если речь идет о действующих художниках в Польше и для Польши, то бросается в глаза то, что при наличии немногих выдающихся индивидуальностей, в социальном и психологическом плане они не представляют единого типа. Происхождение и социальная принадлежность разделены на несколько типов, из которых самый главный – это цеховые мастера, возможно, монашеские, придворные художники, художники местного происхождения, постоянно проживающие иностранцы, странствующие мастера и, наконец, иностранцы, работающие для Польши. И если произведения этих людей, так сильно отличающихся друг от друга, показывают нам некоторые черты, которые предопределяют их принадлежность к польскому художественному наследию, определить это необходимо, прежде всего, влияниями окружающей среды.

Сравнительно небольшое и постоянно уменьшающееся количество старых произведений сегодня уже не позволяет использовать его неосмотрительно, в виде поверхностной и останавливающейся на полпути эксплуатации. Но, в то же время, это заставляет использовать их более интенсивно, расширяя фактическую базу и совершенствуя методы исследований.

Это относится даже к тем случаям, когда вкладываемые в исследования усилия кажутся несоразмерными по отношению к абсолютной ценности самого материала. Однако это обстоятельство не должно нас дезориентировать, поскольку часто особенность, которая в отрыве от фона кажется несущественной, вместе с такими же особенностями приобретает значение как признак потерянных звеньев в цепи развития.

Эта очевидная правда проявляется с особой выразительностью в тот момент, когда при изучении польского художественного наследия мы сосредотачиваем внимание на ее национальных качествах. Поэтому исследование польского искусства под этим углом не может ограничивать его величайших достижений и должно подразумевать результаты, рассчитанные на массового

адресата. Во-первых, потому, что при отсутствии более глубоких знаний о художественной культуре нет возможности точно реагировать на любые проявления пластического творчества. Кроме того, массовый адресат является одним из важных факторов в процессах развития искусства, которого невозможно ни обойти, ни игнорировать. Его духовное отношение имеет часто решающее влияние на выражение созданных автором произведений, которые представляют собой солидное большинство художественного наследия прошлых веков.

Это проявлялось в деятельности провинциальных мастерских, которые, хотя в своем происхождении часто являлись брызгами некоторых крупных художественных центров, быстро теряли контакт с ними; таким образом, получая некоторую самообеспеченность, они преобразовали свое лицо под влиянием местных заказчиков, традиций и других факторов, которые в своей изменчивости и непостоянстве не могли привести к общему знаменателю.

Следовательно, в произведениях провинциальных мастерских при их массовом характере, который облегчает установление определенных типов, национальные элементы наиболее уловимы. В случае же менее многочисленных работ ведущих мастеров, которые хоть и были возведены на более высокий художественный уровень, но в то же время труднее читались, так как приобретали заметный почерк своего создателя. Конечно же, осознание значимости провинциальных мастерских, продукты деятельности которых стояли порой на грани народного искусства, не должны приводить исследователя к снисхождению в оценке их деятельности, а только обратить внимание на производимый ими материал, в небольшом количестве, но все же содержащий ценные произведения, которые недопустимо упускать из вида науки.

Исследование деятельности провинциальных мастерских при их анонимности имеет особую эпистемологическую ценность и еще более значимую роль в понимании окружающей среды изучаемого периода. Ибо там, где художник остается безымянным, на первый план выдвигается тот, кто его нанимает. А потому он, как правило, занимая более высокую позицию в обществе, а значит легче подлежащий идентификации, является заказчиком и в некоторой степени вдохновителем и создателем произведения искусства. Следовательно, при отсутствии других факторов, необходимо уделять внимание прямому получателю работы, ибо в его истории, отношениях, в его взлетах и падениях могут скрываться загадки и тайны, без

знания и понимания которых установление всех необходимых для исследования данных, может быть невозможно.

Поэтому только знание всех факторов и исследование всех эпизодов художественного наследия конкретного народа в их взаимной связи, с одной стороны, и обособленности по отношению к внешнему миру – с другой, позволит найти ключ к решению основного вопроса. Тем же ли остается искусство как выражение окружающей среды, которая создавала его на протяжении веков своей истории.

Появлению этих вопросов послужило настоящее исследование, которое из-за своего характера и других обстоятельств требует некоторого пояснения. Отправной точкой являются художественные достижения территории бывшей Речи Посполитой, в основном в области живописного портрета, на протяжении второй половины XVI в. и первой половины XVII в. Однако такое сужение сферы исследований не означает узкой направленности проблематики. В области художественной культуры принадлежность отдельных достижений и их взаимосвязи, как внутренние, так и внешние, решают не только топографические моменты, но и, прежде всего, общий круг интересов, в рамках которых они возникают. Отсюда и некоторые особенности, которые сказываются с особенной четкостью на одном географическом участке, вдруг обнаруживают аналоги на других территориях, и, только вместе рассматриваемые, могут дать исчерпывающую картину целиком.

### Список литературы

1. Ломидзе Г. И. Единство и многообразие. 2-е изд., доп. Москва: Совет. писатель, 1960. 527 с.
2. Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. Toruń: T-wo Naukowe w Toruniu; Łódź: Państwowe Wydaw. Naukowe, 1962. 413 s. (Prace Wydziału filol.-filoz.; t. 13, z. 2).
3. Piwocki K. Zagadnienie rodzimej twórczości w badaniach nad sztuką polskiego renesansu // Studia renesansowe. Wrocław 1956. T. 1. S. 87–121.

### References

1. Lomidze G. I. Unity and diversity. 2nd ed., add. Moscow: Sovet. pisatel', 1960. 527 (in Russ.).
2. Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. Toruń: T-wo Naukowe w Toruniu; Łódź: Państwowe Wydaw. Naukowe, 1962. 413. (Prace Wydziału filol.-filoz.; t. 13, z. 2).
3. Piwocki K. Zagadnienie rodzimej twórczości w badaniach nad sztuką polskiego renesansu. *Studia renesansowe*. Wrocław 1956. 1, 87–121.