

ХИЛИАСТИЧЕСКИЕ И ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ НАСТРОЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ ПЕРЕХОДНЫХ ЭПОХ

Ю.В.Романенкова, к.иск., доц., докторант ГАРККиИ, в.н.с. ИПСИ АИУ

Если трактовать категорию «переходная эпоха» в культуре как промежуточное звено между двумя значительными культурно-художественными пластами, то она обнаруживает комплекс черт, позволяющий утверждать в том или ином случае, что речь идет именно о переходной эпохе. В этом случае особенно важной представляется задача определить то место, которое отводится переходной эпохе в эволюции искусства, играет ли она креативную роль или носит исключительно деструктивный характер. Н. Хренов на примере стилевого слома рубежа XIX и XX вв. вычленил признаки, которые вполне могут быть применимы к любой «промежуточной эре», только генезис их в каждом случае может быть отличен. В качестве таких отличительных признаков приводится распад универсальной картины мира, активизация мифа и архетипа, эсхатологические настроения, всплески хилиазма и соответственно возрождение интереса к Апокалипсису, активизация личности маргинального типа, большое количество пассионарных личностей, кризис коллективной идентичности [3, 6-7], распад ценностной системы, определяющей характер эпохи [3, 17]. К этому можно добавить признаки угасающей культурной эпохи, сформулированные Дж. Рескиным, – превращение мира из счастливого и смиренного в унылый и гордый, появление вольности, из которой, по мнению ученого, может произрасти только зло [2, 296], т. д. Но все это – лишь внешняя часть, незначительная верхушка айсберга, следствие, гораздо более важны предпосылки его возникновения. В этом контексте особенно актуальным и интересным представляется монистическое утверждение А. Лосева о том, что в результате гибели одной эпохи рождается новая, как правило, более совершенная [1, 476], и, соответственно, рождению новой культуры предшествуют кризисные явления, способствующие самоопределению культуры, выявлению ее потенциала [4, 134]. Все усложняется тем, что новый виток искусства, сформировавшегося после распада предыдущего, часто построен на его отрицании, на самом деле являясь его же вариацией. А поскольку, согласно большому количеству дефиниций категории эволюции, мы рассматриваем ее как развитие одной, простейшей формы из другой, более сложной и совершенной, или процесс качественной трансформации какой-либо системы, переход из одного состояния в иное, следует акцентировать, в сторону усовершенствования или деградации происходит трансформация в переходную эпоху, т. е. очередной раз столкнуться с вопросом прогресса в культуре. Та эволюционистская доктрина, на которую ссылается в своих исследованиях Н. Хренов, предполагает развертывание «в линейном времени, в соответствии с принципом преемственности и постепенности», и, что важно, «исключает мутации, катастрофы, провалы, разрывы и регресс» [3, 27]. Т. е., если ссылаться на гегельянскую теорию идеалистического эволюционизма, нужно принять как аксиому эволюцию искусства «по восходящей», его качественную трансформацию в сторону усовершенствования, фактически исключить возможность движения культуры и искусства в сторону деградации. А это вряд ли можно воспринимать как непреложную истину, с этим сложно безоговорочно согласиться. Очень во многом это зависит от контекста эпохи – если в качестве примера брать эволюцию искусства от архаики к классике, эту сентенцию можно принять, но если рассматривать как примеры искусство Ренессанса и рубежа XX и XXI вв., вряд ли можно говорить о совершенствовании. Появляется нечто безусловно новое, категориально, качественно иное, но отнюдь не более совершенное, построенное на иной системе ценностей, сформировавшейся на обломках старой. Можно ли говорить об

эволюции по восходящей, если, согласно мнению многих исследователей, после обрыва эпохи Ренессанса искусство больше уже никогда не достигнет такого расцвета, который, кстати, не всегда позиционируется как расцвет? Сложность заключается и в том, что этот момент „обрыва” эволюции искусства по восходящей разные исследователи помещают в разные хронологические отрезки мирового искусства, хотя зачастую он приходится именно на Ренессанс. Дж. Рескин, например, обрывает эту эволюцию по восходящей на творчестве Беллини [2, 295]. В этой связи актуализируется роль постренессансного, т. е. маньеристического периода в художественном процессе, когда маньеризм можно позиционировать как *stilwandel* Ренессанса. Следовательно, в свой довозрожденческий период мировое искусство эволюционировало по восходящей, а после обрыва Ренессансной нити – деградировало. Именно обрыва, поскольку Возрождение завершается, исчерпывает себя довольно внезапно, затухая по „закону свечи”, ярко вспыхнув перед тем, как погаснуть совсем, со смертью своих основных представителей трансформируясь в маньеризм. Можно было бы сказать, что оно закончилось в 1576 г., со смертью Тициана, но это было бы не совсем корректно – поздний период Тициана, равно как и поздние работы Микеланджело, носит сугубо маньеристический характер, это „выжимка” из Высокого Ренессанса, но еще очень свежая, не остывшая, с живой памятью о былых взлетах, своего рода „высокоренессансный фреш”. Но эта эволюция все же имела множество локальных периодов угасания, переходных эпох, которые каждый раз приводили к обновлению организма культуры. Для переходных эпох характерен повышенный интерес к прошлым периодам, усиленные попытки их постичь, реабилитировать некоторые из их состояний, что иногда классифицируют как регресс [3, 29].

Процесс „перехода” из одного состояния в иное в культуре и искусстве соотносим с процессом, происходящим с личностью. Согласно ван Геннепу, он необходим для человека, это тот период, та фаза, когда человек в своем жизненном цикле претерпевает состояние отдохновения, чтобы затем вновь начать следующий скачок активности [3, 23], но иного характера, это процесс перехода, как писал Достоевский, из куколки в бабочку, который цикличен и необходим [цит. по: 3, 24]. Так же он необходим и для искусства, наличие его придает искусству осирический характер, позволяет обновляться и воскресать вновь. Правда, повторимся, не всегда в усовершенствованном облике, вино искусства часто переходит в уксус после процедуры сбрасывания старой змеиной кожи, тогда как в совсем прежнем ампула, следуя по линейной модели развития, оно, подобно тому же вину, только улучшалось с течением времени. Т. е. приходится согласиться скорее с циклической парадигмой в представлениях об историческом времени, ассоциирующейся с теориями Шпенглера и Тойнби [3, 28].

Список использованной литературы:

1. Лосев А. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М.: Фолио, 2000. – 920 с.
2. Рескин Дж. Лекции об искусстве. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – 319., илл.
3. Хренов Н. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М.: Альфа-М, 2005. – 624 с.
4. Шишова Н. Грожан Д., Новиков А., Топчий И. Культурология. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 320 с.