

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.: ПОПЫТКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Валерия Верниковская

Минск, Беларусь

Статья посвящена культурологическому осмыслению эпохи рубежа XIX–XX вв. Прослеживаются сходные тенденции на более ранних исторических переходах двух столетий. Приводится сравнительная характеристика рубежа XVI–XVII вв. (эпохи маньеризма) и рубежа XIX–XX вв. (эпохи декаданса). Дается дефиниция таких культурологических явлений как «*fin de siècle*» и декаданс.

Ключевые слова: *рубеж веков, маньеризм, декаданс, «fin de siècle», символизм, натурализм, модернизм, «переоценка ценностей», кризис*

Рубеж веков – довольно небольшой, по сравнению с другими эпохами, промежуток времени. Однако на рубеже двух столетий наблюдаются важные социокультурные изменения, которые задают темп развития последующих эпох. Рубеж веков – это важная социокультурная доминанта, переживаемая обществом на самых разных уровнях: культурном, эмоциональном, экономическом, политическом, психологическом и т.д.

Понятие «рубеж веков» чаще всего применяется к эпохе конца XIX – начала XX веков. Этот период кризиса и своеобразного перелома в мировоззрении и миропонимании человека оставил глубокий след в европейской истории. Это время стало своеобразным форпостом для зарождения и развития культуры Новейшего Времени. Рубеж XIX–XX вв. изобилует пестротой стилей и образов в изобразительном искусстве и литературе, в это время меняется театр, зарождаются новые философские концепции, а также появляются принципиально новые жанры и виды искусства.

Рубеж XIX–XX вв. – время осмысления и переосмысления понятия «культура», осознание кризиса мировоззренческих идеалов и поиска нового инструментария для развития культуры. Подобные тенденции, которые проявляются на рубеже XIX–XX вв., можно наблюдать и на более ранних этапах развития общества. Например, сходные культурные и социальные особенности можно усмотреть в эпоху кризиса и гибели Римской республики (*Res publica Populi Romani* – лат.) со второй половины II в. до н.э. по первую половину I в. до н.э. В это время в Риме наблюдается глубокий общественный и культурный кризис, усиление социальных противоречий и политической борьбы. В обществе постоянно вспыхивают восстания и гражданские войны. Все эти реалии находят свое отражение в культуре, так как она неразрывна с обществом и восприимчива ко всем тенденциям, происходящим в нем. Выдающийся политический деятель, мастер ораторского искусства Марк Туллий Цицерон (106–43 гг. до н.э.) в период кризисов и войн создает образ идеального «правителя республики» (речь «Об ораторе»). Его речи, сочинения и письма, не только образцы красноречия, но и замечательные литературные произведения, в которых можно наблюдать усложнение стиля. Цицерон использовал приемы варьирования стиля, амплификации, ритмизованная проза, введение в структуру произведения драматических элементов, риторических вопросов, восклицаний, метафор. Кризис рубежа II–I вв. до н.э. стал толчком для поиска новых жанров, стилей и приемов в литературе и искусстве и породил то, что называли «Золотым Веком» римской литературы – эпоха принципата Августа (вторая половина I в. до н.э. – начало I в. н.э.).

В эпоху Нового Времени с каждым новым переходом одного столетия в другое, «рубежные» тенденции в культуре проявляются все ярче и ярче. К примеру, рубеж XVI–XVII столетий отмечен в мировой истории как переходное время. В это время

происходит концептуальный поворот от Ренессанса к эпохе маньеризма и барокко. Социокультурные реалии рубежа XVI–XVII вв. дают человеку четкое понимание того, что ценности Ренессанса более не соответствуют текущему времени. Ощущение кризиса ренессансного сознания, полемика и диалог с ним приводят к поиску новых художественных приемов в искусстве, а также к поиску новых культурных парадигм. Эпоха XVI–XVII веков – сложный период полный внутренних парадоксов, считается началом триумфа «цивилизации Запада». Маньеризм, зародившийся в Италии на рубеже XVI–XVII вв., стал результатом множества изменений, произошедших в обществе в XVI веке. Реформация и открытия Коперника стали мощными мировоззренческими сдвигами в общественном сознании. В новых рамках социокультурной среды человек осознал кризис ренессансного сознания и обратился к поиску новых путей развития культуры и общества.

На стыке XVI–XVII веков, человек ощутил, что ренессансные идеалы во многом не соответствуют текущим представлениям об искусстве и культуре. Именно из этой полемики и рождается маньеризм (от итальянского *maniera* – манера), стиль, который стал определяющим в искусстве на рубеже XVI–XVII веков. В конце XVI века в стилевой картине искусства наблюдается некоторая запутанность, мировоззренческий эклектизм, взаимодействие натурфилософии с идеями неоплатонизма и неостоицизма, нестабильность религиозной сферы, несмотря на все усилия Тридентского собора. Подобная картина мира порождает сомнения в идеалах и понятиях о культуре предыдущей эпохи. Постепенно приходит понимание того, что идеи Ренессанса уже не отвечают потребностям «человека культурного» и культуре требуется «переоценка ценностей».

Примечательно, что своеобразным метатекстом рубежа XVI–XVII столетий стала одна из самых загадочных и неоднозначных книг Библии – Книга Экклесиаста. Само понимание мира на рубеже XVI–XVII столетий было пронизано мыслями о диссонансе бытия и постоянном слиянии антиномичных понятий: дня и ночи, света и тени, жизни и смерти. Мысль Экклесиаста находит свое продолжение, осмысление и переосмысление в это время. Мысль о быстротечности всего земного, о хрупкости человека и, вместе с тем, упоение радостью жизни и поиск стабильных, рациональных опор – основные настроения эпохи рубежа XVI–XVII веков. Белорусская исследовательница Г. В. Синило пишет: «Пределно изменчивому и диссонансному миру противостоит *Constantia* – постоянство человеческого духа, ищущего опору в собственной душе и в вере, утверждающего ответственность перед самим собой, перед своим временем, перед Творцом. Хрупкий и слабый человек оказывается тем единственным звеном, которое соединяет краткое мгновение и Вечность, в его власти наполнить ничтожное мгновение истинным духовным величием – прежде всего, через неуспокоенность духа, сеющего семена и непокладающего рук» [4, с. 183].

Подобная культурная ситуация складывается и на рубеже XIX–XX вв. Рубеж XIX–XX вв. принято считать той эпохой, которая послужила толчком для отсчета нового периода в истории человечества – «Новейшего Времени». По своему масштабу, рубеж веков был крайне мал относительно других исторических периодов, но по значимости он не уступает любой другой эпохе. На рубеже XIX–XX веков зародились такие художественные и культурфилософские направления как импрессионизм, эстетизм, неоромантизм, декаданс, символизм, модернизм и многие другие, под влиянием которых сложился образ современного нам искусства и культуры.

Рубеж XIX–XX веков начался с 1870-х, после завершения Франко-прусской войны в 1871 г. и завершился в 1917 году с двумя революциями в России. С политической и экономической точек зрения именно в 1870-е годы произошел переход от капитализма в его классическом понимании к тоталитаризму и буржуазной демократии. В этот период господствуют идеи марксизма, империализма, а также появляются тенденции конвейерно-массового производства, которые в начале XX века получают название «фордизма». По мнению историков, эпоха рубежа веков завершается вместе с

событиями 1917–1918 гг., и отсчет Новейшего Времени начинается с завершения Первой Мировой войны.

Рубеж XIX–XX столетий, как наиболее близкий нам период перехода одного века в другой, сыграл определяющую роль в формировании культуры современного европейского общества. В это время произошел глобальный сдвиг не только в политике, экономике, культуре, но и в сознании человека в целом. События рубежа веков стали во многом показательными для формирования культуры этого периода. В это время появляются новые виды искусства, которые в навсегда изменили лицо культуры. Это связано с открытием дагеротипии и фотографии (1839 г. – доклад Ф. Араго о дагеротипии на заседании Французской академии наук), а также кинематографа (1895 г. – демонстрация фильма братьев Люмьер). С появлением новых видов, в культуре наблюдается не только изменение стилей и жанров, но и концептуальное изменение понимание того, что есть искусство, чему оно должно или не должно служить.

В этот период сформировались определенные предпосылки для катастрофических событий XX века, таких как Первая и Вторая Мировые войны, фашизм, тоталитаризм и другие проявления диктатуры и насилия. Социально-политические и экономические конфликты рубежа веков нашли свое отражение в литературе и искусстве. Культура этого периода характеризуется ощущением тревоги, неуверенности в завтрашнем дне, пессимистическим провиденциализмом, ощущением близкого конца, «заката», осознанием суетности, «бренности бытия» и, вместе с тем, острым гедонизмом, упоением красотой, даже красотой смерти, жадной жизни и любви. Именно во время кризиса традиционных ценностей в человеке, художнике, творце культуры появляется способность видеть болезненно увядающую красоту мира. Положение человека на рубеже веков, когда один мир стремительно рушится, а другой еще не сформировался, породило в то, что по мнению исследователей называется «синдромом конца века». Существование таких парадоксов в рамках одной эпохи, а также ее культурное богатство и самобытность, и привело к необходимости выделения «типа культуры рубежа веков» в отдельный культурологический тип.

Философской базой рубежа XIX–XX веков стала метафизическая философия А. Шопенгауэра и «философия жизни» Ф. Ницше, которые, в свою очередь, опирались на философию И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, а также во многом полемизировали с ними. Философия рубежа XIX–XX столетий произвела настоящую «переоценку ценностей», попыталась осмыслить место хрупкого, ранимого человека в рамках современной им реальности. Самые выдающиеся философы рубежного времени А. Шопенгауэр и Ф. Ницше, чьи философские концепции стали базой для формирования типа культуры рубежа XIX–XX веков, создали новые концепции, принятые многими деятелями искусства и культуры рубежа веков. А. Шопенгауэр полагал, что эстетическое удовлетворение, достигнутое путем интеллектуального созерцания, это и есть средство избавления от болезненного опыта повседневного мира. В мире, где правит иррациональная и слепая воля, только искусство и познание могут служить опорой человеку и дать ему свободу. Однако искусство может быть достигнуто только путем созерцания идеи, а по-настоящему созерцание идей доступно только гению. А. Шопенгауэр пишет: «Наслаждение всем прекрасным, утешение, доставляемое искусством, энтузиазм художника, позволяющий ему забывать жизненные тяготы, – это преимущество гения перед другими, которое одно вознаграждает его за страдание, возрастающее в той мере, в какой светлеет сознание, и за одиночество в пустыне чуждого ему поколения» [5, с. 481–482].

Эти философские мысли нашли свое отражение в трудах одного из самых противоречивых философов «рубежа веков» – Ф. Ницше. Разочарование в существующем порядке приводит общество к сомнениям в существовании Создателя. Идея Ницше о том, что Бог умер становится своеобразным интегратором всей культурной ситуации рубежа XIX–XX веков. Именитый русский исследователь литературы и культуры Л. Г. Андреев пишет: «“Умерли все боги” – это дерзкое заявление

Ницше, как и предворявшее его умозаключение некоторых героев Достоевского: “Бог умер, значит, все дозволено”, были наиболее знаменитыми свидетельствами того исторического, поистине тектонического сдвига, который осуществлялся XX веком. Этот сдвиг был предопределен кризисом просветительское оптимистической идеологии, идеи исторического прогресса, идеи целесообразного мира, который базируется на разуме и морали, на основополагающих христианских истинах. “Смерть Бога” – это одновременно, по Ницше, процесс “открытия себя”, а такое “открытие” сопровождается “освобождением от морали”» [2, с. 5]. «Бог умер», конец века наступил, а значит, опустевшее место должен занять принципиально новый субъект – «сверхчеловек». Отсюда происходит чувство обостренного индивидуализма в культуре рубежа веков. Такой индивидуализм, наряду с эсхатологическим гедонизмом и пессимизмом грозил человеку рубежа XIX–XX веков во власти полного безверья и имморальности. Здесь, отчасти, имело место проявления «казуса Карамазова» – если Бога нет, то все позволено, и, как следствие одного проистекал второй, – «казус Раскольникова» – попытка воплотиться в «сверхчеловека», то есть нести единоличную ответственность за происходящее в истории и культуре.

Говоря о «рубеже веков» невозможно не обратить внимание на множественность понятий, которые употребляются в том же контексте. «Рубеж веков» – это не только переход от одной исторической эпохи в другую и не только перелом в человеческом сознании, философии и основных концептах искусства, это еще и период, породивший множество уникальных художественных стилей и практик, а также культурологических понятий, которые остаются до конца не проясненными по сей день.

Понятие «рубеж веков» имеет не только временные рамки, но и теоретико-культурологические и художественные компоненты. В научной литературе «рубеж веков» довольно часто является синонимом словосочетания «fin de siècle» («конец века» фр.), однако, если рассматривать эти понятия вне контекста эпохи, мы видим, что они отличаются не только формой, но и смыслом, который в них вкладывается. Понятие «конца» не всегда, или почти никогда не означает «рубеж», который, в свою очередь, не синонимичен «концу». Понятие «конец века» («fin de siècle») является составной частью «рубежа веков». Российская исследовательница, кандидат культурологии Самсонова С. А. пишет: «Рубеж веков верифицируется не столько самим переходным состоянием, сколько его преодолением и становлением новых форм культуры и искусства. «Конец века» в качестве понятия актуализирует мировоззренческий сдвиг, происходящий в сознании творческой личности, в результате чего акцент смещается в сторону предметного мира, открывающегося художнику как многообразие форм в их собственной, не зависящей от сознания художника экзистенции» [3, с. 2]. Следовательно, рубеж веков связан с возникновением абсолютно новых концепций искусства – искусства XX века, в то время как категория «fin de siècle» приводит нас к пониманию сущностного базиса появления этого нового искусства.

Одним из ключевых понятий в культуре «рубежа веков» является декаданс. Декаданс (с фр. и позднелат. – «упадок») впервые фигурирует в труде «Рассуждение о причинах величия и падения римлян» Ш. Монтескье как синоним упадка и кризиса цивилизации и культуры. Декаданс – это определенная система воззрений, ощущений, миропониманий. Л. Г. Андреев отмечает: «Декаданс трудно отождествляется с тем или иным литературным направлением, скорее это некая исходная мировоззренческая установка, влекущая “распад цельности”, распад единства прекрасного, истинного и нравственного. <...> “Распад цельности” – это и одновременное формирование крайностей в виде натурализма и в виде символизма. Натурализм приковывал к материальной поверхности бытия, которая была скована биологическим детерминизмом, - натуралистическая одномерность преодолевалась идеей “соответствия”, прозрения иных, кроме видимого, миров, первоосновы бытия, его духовной субстанции. Изначальная загадка расковывала воображение художника, требовала “суггестивных”

средств его раскрытия, уподобления словесного искусства музыкальному, “намекающему”, намечала путь к художественному синтезу» [2, с. 7].

Декаданс является ответом на культурный кризис, который возникает в умах людей во второй половине XIX века. Выдающийся французский поэт и критик романтической школы Теофиль Готье (1811–1872) в своей статье о Шарле Бодлере к его сборнику «Цветы зла» писал, что стиль декаданса «есть не что иное, как искусство, достигшее той степени крайней зрелости, которая находит свое выражение в косых лучах заката дряхлеющих цивилизаций: стиль изобретательный, сложный, искусственный, полный изысканных оттенков, раздвигающий границы языка, пользующийся всевозможными техническими терминами, заимствующий краски со всех палитр, звуки со всех клавиатур, усиливающийся передать мысль в самых ее неуловимых оттенках, а формы в самых неуловимых очертаниях; он чутко внимает тончайшим откровениям невроза, признаниям стареющей и извращенной страсти, причудливым галлюцинациям навязчивой идеи, переходящей в безумие» [1, с. 8].

Искусству декаданса свойственно ощущение скоротечности мира и человека в этом мире. Здесь также, как и на рубеже XVI–XVII веков, определенным метатекстом и интертекстом является Книга Экклезиаста. Человек хрупок и беспомощен перед враждебным миром, отсюда – постоянное ощущение «конца времен», которым пронизано все мировосприятие эпохи *fin de siècle*. Восприятие мира, с его постоянной антиномичности, парадоксальности, заставляет человека обратиться к иррациональной стороне жизни. Смерть видится многим избавлением от страданий, мистической загадкой, которая приоткрывает человеку тайну мира потустороннего, но вместе с тем, парадоксальное упоение жизнью, страсть, реализуемая через принцип *carpe diem* («лови день» – лат.). Специфика проявлений декаданса на рубеже веков обусловлена именно подобным мироощущением. Преломляясь через призму социокультурной реальности, это мироощущение по-разному воплотилось во многих художественных стилях эпохи.

Таким образом, культура конца XIX – начала XX вв. отличается большим своеобразием черт, которые преобразовали культуру Нового Времени и подготовили почву для возникновения культуры Новейшего Времени. «Тип культуры рубежа веков» стал тем самым «лекарством», необходимым культуре, которая больше не могла служить обновленному миру и человеку. Человек в отчаянном поиске выхода, человек мечтающий, так можно охарактеризовать человека эпохи рубежа XIX–XX вв.

Проводя сравнительную характеристику двух эпох (рубежа XVI–XVII и XIX–XX вв.), можно выделить своеобразные черты, особенности, «симптомы», формирующую европейскую культуру «рубежа веков». К этим «симптомам» относятся: ощущение кризиса и поиск путей выхода из этого кризиса, тяготение к мистицизму, интерес к жизни иной, потусторонней, эстетизация смерти и, вместе с тем, упоение каждой минутой жизни, наслаждение красотой упадка и дисгармонии мира, ощущение и принятие существования в жизни парадоксов. Человек «рубежа веков» понимает, что ценности и идеалы культуры уходящего столетия более не соответствуют действительности и не могут применяться в новой реальности. Все это толкает человека на поиск новых путей развития культуры.

Сегодня, мы также находимся на не менее сложном и неоднозначном рубеже двух эпох. Вопросы, которые задавал себе человек в начале XVII или в начале XX века, встают и сейчас. Наше поколение, находясь на подобном этапе рубежа и также находясь в поиске новых стилей, образов и концепций, нуждается в опыте предыдущих поколений, чтобы в дальнейшем приумножить их искания и избежать ошибок.

1. Готье, Т. Шарль Бодлер / Т. Готье // Цветы зла : [Стихотворения. Статьи об искусстве] / Ш. Бодлер. – М. : ЭКСО–ПРЕСС : ЯУЗА, 1998. – С. 5–41.
2. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов по направлению и специальности «Филология» / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др.. – М. : Высшая школа, 1996. – 575 с.

3. Самсонова, С. А. «Fin de siècle»: культурологическая дефиниция и художественные практики : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. А. Самсонова ; Костром. гос. ун-т. – Кострома, 2003. – 23 с.
4. Синило, Г. В. Экклесиаст как метатекст эпохи барокко / Г. В. Синило // Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. Ч. 2. Экклесиаст в мировой поэзии: от Поздней Античности до Раннего Нового Времени / Г. В. Синило. – Минск : БГУ, 2013. – С. 159–185.
5. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр ; пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда [и др.]. – Минск : Литература, 1998. – 1405 с.