

**К пониманию понятий
«модерн», «модернизм», «авангардизм»
в (пост)советском и немецком литературоведении
(опыт унификации понятий)**

Т. С. Симян

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Анализ ключевых понятий «модерн», «модернизм», «авангардизм» выявляет неоднозначность их восприятия в (пост)советских и немецких литературоведческих работах. Описание указанной проблемы дается на примере «центральных» текстов (энциклопедии, литературные энциклопедии, литературоведческие словари, учебники и т. п.) советского, постсоветского и немецкого литературоведения. Поставленная проблема актуальна вследствие существования в советское время так называемого «железного занавеса» и идеологических разногласий. Западное и советское литературоведение находились по разные стороны баррикад, из-за чего возник терминологический «шум» в научной литературе СССР. Кроме того, постсоветское русскоязычное литературоведение еще не подвергло ревизии советские учебно-методические пособия, словари, энциклопедии, и семантический «шум» данных терминов просачивается и в постсоветскую русскоязычную научную литературу. По ходу анализа понимания выбранных терминов выявляются также «источники» понятийных «шумов» советского времени, которые повлияли и до сих пор отчасти влияют как

Симян Т. С. К пониманию понятий «модерн», «модернизм», «авангардизм» в (пост)советском и немецком литературоведении (опыт унификации понятий) // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 326–359.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2
© Т. С. Симян, 2017

стереотипы на понимание указанных понятий в постсоветской русскоязычной литературоведческой мысли.

Ключевые слова: модерн, модернизм, авангардизм, советское литературоведение, постсоветское русскоязычное литературоведение, Moderne, Modernismus.

УДК 81:13

Контактная информация: Симян Тигран Сержикович, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Ереванского государственного университета (ул. Алека Манукяна 1, Ереван, 0010, Армения, tsimyan@ysu.am)

Смысловые интерпретации терминов «модерн», «модернизм» использованных в учебниках, словарях, литературных словарях советской и постсоветской эпохи неоднозначно воспринимаются в русскоязычном научном сообществе. До сих пор слышны семантические «шумы» (в семиотическом смысле), «ассонансы». Нерелексированное прочтение учебно-методических пособий советской эпохи и исследования постсоветских русскоязычных исследователей, разобщенность русскоязычного и западноевропейского дискурсов по данной проблематике, как нам кажется, вкуче и являются причинами «разночтений», произвольных и неправильных использований и интерпретаций данных понятий. К сожалению, терминологические «шумы» до сих пор остаются «активными» как отголоски прошлого, иначе говоря, стереотипы живут не только в постсоветской русскоязычной учебно-методической, но и в научной литературе малого формата (статьи). Хотя в последние годы написано немало статей о понятийной проблеме «модерн», «модернизм» (см., например, [Хализев, 2005, с. 374–376; Ушакова, 2010; Бранская, Панфилова, 2015] и др.), эта проблема остается в русскоязычной научной литературе, на наш взгляд, пока нерешенной.

Материалом данной статьи в основном стали учебно-методические пособия и словарные статьи (литературоведческих) энциклопедий, поскольку указанный тип литературы является «центральным», главным медиатором знаний для подрастающего научного поколения (студенты, аспиранты / докторанты и т. д.).

О. М. Ушакова в статье «Модернизм: о границах понятия» пишет: «...к “модернизму” скорее надо относиться не как к научному термину с четко обозначенной семантикой и конкретной областью применения, а как к мифологеме...» [2010, с. 113].

Цель данной статьи – попытка восполнить существующий пробел по данной проблеме, проанализировать и описать семантическую сеть понятий «модерн», «модернизм», а также демифологизировать понятие «модерн» и мифологему «модернизм».

Главный тезис данной статьи: из-за существования так называемого «железного занавеса» и идеологических разногласий, западное и советское литературоведение находились по разные стороны баррикад, вследствие чего возник терминологический «шум» в научной литературе СССР, и, поскольку постсоветское русскоязычное литературоведение не подвергло ревизии советские учебно-методические пособия, семантический «шум» данных терминов просачивается и в постсоветскую русскоязычную научную литературу.

**Понятие «модерн»
(Moderne (die), Neuzeit, New Times, Modernity,
Temps modernes / modernité, età moderna / evo moderno)**

В немецком языке слово «modern» как прилагательное означает ‘модный, современный’ (от лат. *modernus* – модный, современный). Известно, что в диахронии «картина мира», культура, ценности меняются, место старого занимает новое, которое обозначается словом «*modernus*», «modern»¹. Например, в V в. слово «*modernus*» противопоставлялось «*antiquus*», чтобы «провести различие между современностью, ставшей христианской, и языческим римским прошлым» [Хабермас, 2005, с. 235]. Само слово может обозначать все, что приходит вместо старого.

Во время всем известных споров «древних и новых» (*Querelle des Anciens et des Modernes*), апологетов классицизма с романтиками, в 1687 г. Шарль Перро, выступая во Французской академии, словом «*modernus*» обозначил начало Просвещения. Таким образом, новые времена (*Moderne, die*) взяли вверх над античностью и традицией прошлого [Metzler Lexikon..., 2008, S. 508]. Ханс-Ульрих Зибер толкует термин «*Moderne*» в широком смысле слова как индикатор исторических процессов (секуляризация, технологизация / индустриализация, индивидуализация), что вполне приемлемо.

Хабермас по этому поводу замечает, что «“*modernitas*” всякий раз выражает сознание эпох, соотносящих себя с прошлым и древностью и понимающих себя как результат перехода от “старого” к “новому”» [Хабермас, 2005, с. 8]². Немецкий философ в своих размышлениях эпоху

¹ Так же воспринимаются реализм, натурализм по отношению к романтизму. Это же не означает, что реализм, натурализм должны восприниматься как «измы» модернизма, но могут восприниматься как «измы» эпохи модерн (*Modernity, Modern Times, modern, temps modernes*), что, как метко замечает Юрген Хабермас, связано с понятиями «революция, прогресс, эмансипация, развитие, кризис, дух» [Хабермас, 2003, с. 12, 13].

² «Mit wechselndem Inhalten drückt “*Modernität*” immer wieder das Bewußtsein einer Epoche aus, die sich zur Vergangenheit der Antike in Beziehung setzt, um sich selbst als Resultat eines Übergangs vom Alten zum Neuen zu begreifen» [Habermas, 1980].

модерна и новые времена обозначает двумя словами «Moderne», «Modernität»³. Шарль Перро, как апологет современности, в поэме «Век Людовика Великого» (1687) и в диалоге «Параллель между древними и новыми в отношении искусств и наук» (1688)⁴ подчеркивает изобретение подзорной трубы, маятника, «механизма часов, заменяющего маятник», факт кровообращения («циркуляция крови у животных и сока у растений»), описанного в английском врачом Уильямом Гарвеем в 1628 г., как научные достижения современных ученых [Спор о древних и новых, 1985, с. 42, 87, 91].

Иными словами, в XVII в. начинаются Новые времена. Интересно, что эксплицитно новое в искусстве «победоносно» описывает Шарль Бодлер: «Удовольствие, получаемое нами от изображения настоящего, происходит не только от красоты, в которую оно облечено, но и от его современной сущности» [1986, с. 283]. Из цитаты видно, что отображение нового в искусстве (мимесис) рассматривается как данность. Хотя оппозиция старого и нового еще была «активна» для генерирования смыслов. Бодлер в стихотворении «Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый...» идеализированно представляет античность как эпоху гармонии, не лживости, моральных устоев и симметричных отношений⁵ в противовес современности, духу современности, порочности, распушенности нравов, безобразности тела, шероховатости кожи.

Одной из центральных антитез стиха является тело: «холодный мрамор статуй» античности противопоставляется «уродству голых» «скрюченных», «раздутых» и «плоских» тел, «неизвестных древним»⁶.

³ Следует обратить внимание, что русский переводчик Б. М. Скуратов термин Хабермаса «Modernität» поменял на «modernitas». В примечании сказано: «Порусски этот термин чаще всего переводится как “современность”» [Хабермас, 2005, с. 341]. Я совершенно согласен с переводом, но мне не ясно, почему он «Modernität» («современность») поменял на «modernitas». Из контекста очевидно, что Хабермас, используя слово «Modernität», имеет в виду не просто современность в обыденном понимании, а эпоху («Moderne»).

⁴ О «Споре старых и новых» см. подробнее: [Бахмутский, 1985].

⁵ «Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый // Луч Феба золотил холодный мрамор статуй, // Мужчины, женщины, проворны и легки, // Ни лжи не ведали в те годы, ни тоски. // Лаская наготу, горячий луч небесный // Облагораживал их механизм телесный, // И в тягость не были земле ее сыны, // Мужчина, крепок, смел и опытен во всем, // Гордился женщиной и был ее царем, // Любя в ней свежий плод без пятен и без гнили, // Который жаждет сам, чтоб мы его вкусили» [Бодлер, 1970, с. 21].

⁶ «А в наши дни, поэт, когда захочешь ты // Узреть природное величье наготы // Там, где является она без облаченья, // Ты в ужасе глядишь, исполнясь отвращенья, // На чудищ без одежд. О мерзости предел! // О неприкрытое уродство голых тел! // Те скрючены, а те раздуты или плоски. // Горою животы, а груди словно доски. // <...> А бледность этих жен, что вскормлены развратом // И высосаны им

Дух современности, по Бодлеру, можно увидеть в одиночке: «...без устали странствующий по *великой человеческой пустыне*, бесспорно, преследует цель более высокую, нежели та, к которой влеком праздный фланер, и более значительную, чем быстротечное удовольствие минутного впечатления. Он ищет нечто, что мы позволим себе назвать *духом современности* <...>» [Бодлер, 1986, с. 291–292]. По сути, Бодлер ставит диагноз эпохе модерна, в котором человек среди толпы будет жить в одиночестве. Приведенный пассаж напоминает рассказ Э. А. По «Человек толпы» (*The man of the crowd*, 1840). Нарратор рассказа изучал толпу, феномен модерна, взяв под «микроскоп» своего наблюдения «дряхлого» старика, лет шестидесяти пяти – семидесяти [По, 1970, с. 281]. В течение всего дня повествователь рассказа наблюдает за одним стариком, выражаясь словами Бодлера, «странствующим по великой человеческой пустыне». В рассказе Эдгар По стал одним из первых, кто применил метод неформализованного наблюдения, применяющийся в современной социологии для целенаправленного бесструктурного изучения субъекта, человека толпы. Конечно, использованный метод наблюдения не дает возможности для выявления глубинных особенностей поведения «дряхлого» старика. Одним из выводов выявленного становится рефлексия самого наблюдателя: «Старик, – я сказал себе, – олицетворенный дух глубокого преступления. Он отказывается быть один. Он – *человек толпы*. Тщетно было бы следовать за ним, ибо я не узнаю большего ни о нем, ни о его делах... и, быть может, лишь одно из знамений великого милосердия божия – то, что “es lässt sich nicht lesen”» [Там же]. Из сказанного можно заключить, что По рассмотрел симптомы эпохи модерн *новым*, эмпирически ориентированным методом, применяемым и в современной социологической науке.

Человек в историко-социальном плане в XIX в. из «фрагментарного, противоречивого, индивидуального холистического общества» попадает в динамический процесс эпохи модерна⁷, основными индикаторами которого являются индивидуализация, дифференциация, специализация, технологизация, секуляризация, рационализация, сциентизация, «расколдование мира» (М. Вебер) и т. д. [Metzler Lexikon..., 2008, S. 509].

Макс Вебер в программной лекции «Наука как призвание и профессия» (1918) отмечает также, что «научный прогресс является частью, и притом важнейшей частью, того процесса интеллектуализации, который происходит с нами на протяжении тысячелетий и по отношению к которому в настоящее время обычно занимают крайне негативную позицию. <...> возрастающая интеллектуализация и рационализация не означает роста знаний о жизненных условиях, в каких приходится существовать. Она

в стяжательстве проклятом, // А девы, что, впитав наследственный порок, // Горючат зрелости и размноженья срок! // Но, впрочем, в племени, уродливом телесно, // **Есть красота у нас, что древним неизвестна** <...>» [Бодлер, 1970, с. 21–22].

⁷ См. подробнее [Гавров, 2009].

означает нечто иное: люди знают или верят в то, что стоит только захотеть, и в любое время все это можно узнать; что, следовательно, принципиально нет никаких таинственных, не поддающихся учету сил, которые здесь действуют, что, напротив, всеми вещами в принципе можно овладеть путем расчета. Последнее в свою очередь означает, что мир расколдован [Вебер, 1990, с. 713–714].

Важную роль в «расколдовании мира» сыграло распространение механических индивидуальных часов в Западной Европе, которое отделило время от пространства и дало возможность четко структурировать «зону» дня (например, рабочего дня). «...В обществах, предшествующих современности, пространство и место во многом совпадают, поскольку пространственные параметры социальной жизни для большей части населения и в большинстве отношений заняты “присутствием”, то есть деятельностью в определенном окружении. Наступление современности все больше отрывает пространство от места, способствуя развитию отношений между “отсутствующими” другими, удаленными в смысле своего местоположения от любой данной ситуации личного взаимодействия» [Гидденс, 2011, с. 131–132]. Неспроста часовая промышленность стала развиваться в западных странах (Швейцария, Франция, Германия, Англия, США). Именно в этих странах произошел переход применения времени от экстенсивного к интенсивному. Разъединились пространство и время, но «соединились» деньги и время («Zeit ist Geld»), иными словами, сегментировалось время и ее единственной обменной единицей стали деньги.

Надо учесть еще одну важную деталь, а именно, что эпоха⁸ модерна, «проявила» свою суть в эпоху Просвещения. Хабермас в статье «Концепции модерна. Ретроспектива двух тенденций», говоря о восприятии философии эпохи модерна, отмечает, что философия «воспринимает модерн в качестве дитяти Просвещения» [Хабермас, 2005, с. 237]. Именно основополагающие идеи Просвещения (прогресс, просвещение, рационализация и т. д.) стали основой технологизации, индустриализации Европы, и архитектура, одна из ведущих отраслей знаний, связанных с искусством, должна была удовлетворить запросы по застройке и планированию городов.

Если задаться вопросом, а какой хронологический отрезок времени занимает эпоха модерна, то у западных исследователей ответы почти совпадают, с несколькими отличиями. Если с позиции философии эпоха модерна начинается с XVIII в., с Просвещения, то эпоха предмодерна (*T. C.*), по Хабермасу, связывается с тремя великими событиями (открытие Нового света, Ренессанс, Реформация), произошедшими около 1500 г., которые «образуют порог эпох между Новым временем и Средними веками» [Ха-

⁸ Под новой эпохой мы понимаем новые социокультурные, психологические сдвиги в диахронии. Александр Неклесса заметил, что эпохи – это крупные временные сегменты, во время которых меняются «строй ума, ‘большие смыслы’, судьбы людей» [2000].

бермас, 2003, с. 11]. По Элвину Тоффлеру, эпоха модерна тоже дает о себе знать только после 1600-х [Zima, 2014, S.15] или в 1650–1750 гг. [Тоффлер, 2004, с. 53]. Конечно, сам Тоффлер не использует в работе «Третья волна» («The Third Wave», 1980) термин «модерн», но описанная им «вторая волна» (промышленная) по сути совпадает с технологическими, индустриальными, социокультурными трансформациями эпохи модерна. Тоффлер считает, что после «первой волны» (аграрной) вторая вступила в свои права, разрушив коды «первой волны» – стандартизацию, специализацию, синхронизацию, концентрацию, максимизацию, централизацию [Тоффлер, 2004, с. 92–117].

В немецком социологическом дискурсе существует также понятие, в противовес «первому модерну» («erste Moderne» = «вторая волна» Тоффлера), «второй модерн» («zweite Moderne»), введенное Ульрихом Беком для обозначения «незавершенного проекта модерна» (Хабермас), мирового модернизационного проекта в Латинской Америке, в Азии, Африке, в арабских странах в эпоху глобальности, информационной и цифровой эры, а также для индикации эпохи «новой непрозрачности» («neue Unübersichtlichkeit») [Habermas, 1985] и «обществ риска» («Risikogesellschaft») нашего времени (подробнее об этом см.: [Beck, 2001; Бек, 2000]). Если рассмотреть проблему с точки зрения капитализма в его историческом развитии, то «первый модерн» охватывает торгово-финансовую (XV–XVIII вв.) и индустриальную (XVIII–XX вв.), тогда как «второй модерн» – современную, геоэкономическую фазу (см.: [Неклесса, 2000]).

В четвертом номере журнала «НЛО» Николай Поселянин подчеркивает в российском контексте проблему понимания термина «modernity». При переводе иностранных участников дискуссии он передал слова «modernity», «modern» словами «модерность» и «модерный», а не «модерн» и «модернизм» [Поселянин, 2016]. Последний термин при всех обстоятельствах неприемлем для обозначения модернистской литературы 1910–1930-х гг., но обозначение эпохи модерна словом «модерность» и использование прилагательного «модерный» как эквивалент английского «modern» и вместо прилагательного «модернистический» считаем полностью легитимным. Обоснованность сказанного Поселяниным можно проиллюстрировать на примере неправильного перевода на русский язык названия книги Энтони Гидденса «The Consequences of modernity» (1990) как «Последствия современности» (2011). Приемлемым переводом было бы «Последствия модерна», Поселянин, по всей вероятности, перевел «Последствия модерности». Вся проблема в том, что все еще в русском научном дискурсе активно понятие «(венский) модерн», что до сих пор мешает неконтаминированному восприятию и переводу названия книги Гидденса «Последствия модерна». Переводчик книги Гидденса Г. К. Ольховиков не учел в слове «современность», как метко указал Поселянин, тему «“теку-

честь актуальности», ведущую к идеологическим искажениям» [Поселянин, 2016].

Таким образом, из вышеизложенного сюжета ясно, что после средневековой эпохи приходит Новое время, или эпоха модерна (нем. *Moderne*), «модерность» (англ. *Modernity*), как «незавершенный проект», и русским эквивалентом на данном этапе можно считать еще два «рабочих» означающих – «модерность» и «модерный». Понятие «модерн» в немецком философском, социологическом дискурсах хронологически разделяется на два периода: «первый модерн» (ок. 1500 до 1960–1980-х), «второй модерн» (с 1990-х по настоящее время). Разное толкование понятия «модерн» связано с разными подходами, традициями, критериями и кодами интерпретаторов. Немецкое понятие «*Moderne*» указывает также на «модернизм» (*Modernismus*) как литературное течение после 1914 г. В немецком литературоведении синонимом модернизма является также словосочетание «классический модерн» (*Klassische Moderne*).

Понятие «модернизм»

В немецкоязычной литературе термин «модерн» (*Moderne, die*; англ. *Modernity*) указывает также на новые ценностные, социоисторические, (эстетические) категориальные, поэтологические сдвиги в обществе и литературе. В немецком языковом сознании слово «*Moderne*» используют для обозначения:

1) «современного, нового или новейшего времени (и его духа)» («*die moderne, neue oder neueste Zeit [und ihr Geist]*»);

2) «новое течение в литературе, искусстве или в музыке» («*moderne Richtung in Literatur, Kunst oder Musik*»). Синонимичность понятий зафиксирована эксплицитно в немецком языковом пространстве в 1915 г., поскольку понятие «модерн» было введено в словарь правописания Дудена в 1915 г.⁹

Неспроста немецкий профессор Ханс-Ульрих Зибер в статье «*Moderne, die*» («*Metzler Lexikon*») после описания эпохи модерна переходит к описанию особенностей литературы модернистов (модернизма). Из сказанного можно заключить, что термин «*Moderne*» используется также как синоним русского термина «модернизм» (= *Modernismus*)¹⁰.

Если обратиться к традиции англоязычной литературы, то мы увидим, что сами модернисты не обозначали свою деятельность термином «модер-

⁹ См.: <http://www.duden.de/rechtschreibung/> (дата обращения 20.09.2016).

¹⁰ Интересно, что в постсоветском учебнике под ред. Николая Гуськова термин «модерн» используется в немецкой традиции, как синоним модернизма, поскольку в разделе «От редакторов» подчеркивается, что данное издание намерено обогатить «представление о литературном процессе, научной и театральной жизни, литературном быте 1910–30-х гг.» [Литературный процесс..., 2013, с. 3].

низм». Исследователь зарубежной литературы Ольга Ушакова использует англоязычную антологию 1927 г., изданную Робертом Грейвсом и Лаурой Райдинг «A Survey of Modernist Poetry» («Обзор модернистской поэзии», 1927) для аргументации использования раннего термина «модернизм» [Ушакова, 2010, с. 109]. Думается, что надо было перевести не «Обзор модернистской поэзии», а «Обзор поэзии модернистов». При таком переводе становится очевидным, что сами акторы литературного поля (Грейвс, Райдинг) обозначали себя *модернистами*, т. е. приверженцами нового, модерности (= нем. Modernität), но пока индикация всего литературно-эстетического процесса понятием «модернизм» не состоялась.

К разграничению эпохи модерна, предмодернизма и модернизма: специфика и особенности

Следует провести демаркационную линию между эпохой модерна, предмодернизмом, выступающим в качестве «прелюдии» модернизма как литературно-эстетического «изма». Предмодернизмом¹¹ мы условно обозначим инновативное в искусстве, эстетике и литературе XIX в. (например, импрессионизм, натурализм, литература «красивой эпохи», декаданс и т. д.) до литературы модернизма. Заметим, что в немецком литературоведческом дискурсе все инновативное в культуре 1850–1880 гг. обозначается как «ästhetische Moderne» («эстетический модерн»), а сам модернизм – как «поздняя самокритика эпохи модерна» (= spätmoderne Selbstkritik der Moderne, Reflexivwerden der Moderne) [Zima, 2014, S. 15, 28]. Подобное понимание вполне обоснованно, но в 1990-е гг. в немецком литературоведении была еще частичная путаница.

Например, Ирмгард Швайкле в словарной статье «Modernismo» (1990) (= Modernismus) латиноамериканское и испанское литературное течение приблизительно 1890–1920-х гг. («Поколение 98», «ультраизм») считает модернистической поэзией [Schweikle, 1990, 309]. Во избежание семантических «шумов» латиноамериканскую и испанскую литературу с 1890-х по 1914 г. целесообразнее считать «прелюдией» модернизма, чем проявлением модернизма. Самым сильным аргументом в пользу сказанного является тот факт, что модернизм как литературное течение – транснацио-

¹¹ Юрий Боров в учебнике «Эстетика» предмодернизм определяет как «первый (начальный) период художественного развития эпохи авангардизма; группа художественных направлений в культуре второй половины XIX в., открывающая целую стадию (стадию утраченных иллюзий) новейшего художественного развития. В период предмодернизма особенности модернизма только складывались [...]» [2002, с. 311]. Как видно из приведенной цитаты, общность в понимании термина «предмодернизм» заключается в том, что он указывает на промежуток времени, *предвосхищающий* модернизм, охватывающий примерно 120–130 лет.

нальное, космополитическое, что в общем плане не проявляется в латиноамериканской и испанской поэзии до начала Первой мировой войны (Унамуно, Маэсту, Бароха, братья Мачадо, Пидал, Хименес и др.).

Хотя Петер Цима считает, что представителей «Поколения 98-го года» (Унамуно, Бароха, Руис, Мачадо) считали модернистами, поскольку центром их размышлений были кризис культурных ценностей и субъект, навеянные сочинениями Ницше, Шопенгауэра и Кьеркегора [Zima, 2014, S. 28–29]. При таких выбранных критериях пальма первенства приписывается испаноязычным поэтам, а модернизм как литературно-эстетический «изм» уже начинается с конца 1890-х, а у Вальтера Беньямина вообще с Бодлера [Ibid., S. 27], т. е. для авторитетного ученого Цимы «модернизм как поздний модерн» («Modernismus als Spätmoderne») длился 100 лет (1850–1950). Если такой подход с точки зрения истории идей (Ideengeschichte) можно принять, то с точки зрения построения текстов, поэтики подобный подход считаем не вполне правильным, что и приводит к семантическому «шуму».

Словарная статья А. М. Зверева «Модернизм» нам косвенно помогает понять, что термин «модернизм» в манифестах Р. М. дель Валье Инклан, Р. Дарио, Х. Р. Хименеса и других испаноязычных писателей рубежа веков указывал не на сам модернизм 1920-х гг., а на модернизацию, обновление литературной проблематики как стремление преодолеть провинциализм испанской литературы, как зов сближения с новыми веяниями европейской литературы с подчеркиванием национального своеобразия литератур Латинской Америки [ЛЭС, 1987, с. 226].

Известно, что испанский модернизм – ультраизм (от лат. *ultra* – ультра, далее, за пределы) – берет свое начало в Мадриде 1919 г. уже после Первой мировой войны и сходит со сцены в 1922 г., когда перестает издаваться журнал «Ультра». Швайкле, обозначив проявление модернизма в латиноамериканской и испанской литературе 1890–1920-х гг., отчасти права, поскольку «зачином» испанского модернизма является программный текст «Ультра (Манифест молодых писателей)»¹², подписанный Хавьер Боведой, Сесар А. Кометом, Гильермо де Торре, Фернандо Иглесиасом, Педро Иглесиас Кабальером, Педро Гарфиасом и др., а также манифест «Manifiesto vertical ultraísta» (1920)¹³. Кроме ультраизма, в латиноамериканском и испанском модернизме огромную роль сыграл чилийский поэт Висенте Уидобро (1893–1948), ставший основателем креасьонизма (от исп. *crear* – создавать, творить). Для последователей креасьонизма (Х. Диего, Х. Ларреа, Г. де Торре) язык становится материалом для построения субъективированных поэтических миров с помощью ассоциативных образов, мета-

¹² Ультраизм по сути является «гибридным» «измом», поскольку провозглашается на литературном поле громогласно и программно, с помощью любимого жанра авангардистов – манифеста.

¹³ См. манифесты [Называть вещи..., 1986, с. 236–243].

фор, игр со словами, звуками и буквами [Schweikle, 1990, S. 90], а с 1924 г. испаноязычные модернистические течения ультраизм и креасьонизм «выливаются» в авангардный «изм» – сюрреализм [Schweikle, 1990, S. 90].

Интересно, что в постсоветском учебнике под ред. В. М. Толмачева, ультраизм и креасьонизм описываются во второй главе «Горизонты европейского авангарда» вместе в авангардными «измами» (футуризм, дадаизм, сюрреализм) [Новикова, 2017, с. 110–116]. Те же проблемы можно продемонстрировать на примере учебника Юрия Борева [Теория литературы, 2001, с. 235–342; Боров, 2002, с. 309–366]. Примеры показывают, что в постсоветском русскоязычном литературоведческом дискурсе еще остался «атавизм» советского литературоведения. Проблема в том, что пока нет четкого разграничения между модернизмом и авангардизмом¹⁴.

В немецком литературоведческом дискурсе модернистическая литература обозначается понятиями «поздний модерн» (Spätmoderne) [Zima, 2014, S. 36], «Klassische Moderne» (классический модерн = модернизм) с четким разграничением «классического модерна» и авангардных «измов» (футуризм, дадаизм, сюрреализм). В немецком литературоведении понятие «Klassische Moderne» (Детлеф Пойкерт) обрамляет немецкую литературу 1918–1933 гг. [Peukert, 1987; Delabar, 2010]. Вполне обосновано прилагательное «классический» с позиции конца XX или начала XXI в., поскольку литература модернистов уже стала вполне классической, а авторы – «старыми» классиками (Кестнер, Гессе, Т. Манн, Деблин, Брехт, Цукмаер, Пискадор и др.). Если для немецких литературоведов и литературоведческого дискурса модернисты давно стали классиками и четко обозначена хронология модернизма, то у Бранской понятие «модернизм» воспринимается как «мифологема, слово-“мютос” с присущими ему синкретизмом, метафоричностью, смысловыми напластованиями, универсализмом, обширной сферой применения. При этом модернизм как художественный феномен не миф и не иллюзия, хотя обладает большой силой сопротивления научному анализу, мифологизированы наши представления о нем и методы использования, манипулирования термином» [Бранская, Панфилова 2015, с. 113].

«Дух» эпохи модерна можно увидеть в субъективизации литературы. Хабермас, ссылаясь на идеи Фридриха Шлегеля, искусство эпохи модерна вполне обоснованно связывает с немецким романтизмом [Хабермас, 2003, с. 19]. И действительно, почти весь текстовый корпус немецких романтиков, по сути, и есть «презентация» духа эпохи модерна (братья Шлегели, Вакенродер, Новалис, Клейст, Гофман, Гейне и др.). Сказанное можно проиллюстрировать и на примере «предтечи модернистов» Шарля Бодлера. «В моем понимании, – пишет Бодлер в «Салоне 1846 года», – романтизм – это самое современное, самое животрепещущее выражение пре-

¹⁴ См. об этом далее.

красного. <...> Романтизм есть искусство современности...» [Бодлер, 1986, с. 65–66]. Если Бодлер просто констатирует, что романтизм есть продукт эпохи модерна, то Ортега-и-Гассет «генетически» выводит его из политических брожений XVIII в.: «Романтизм – одно из многочисленных детищ политических и идеологических революций XVIII века» [Ортега-и-Гассет, 2003, с. 168].

По мнению Ортега-и-Гассета, именно на рубеже XVIII–XIX вв. в поэзии появляется «цвет и тепло». Сказанное подтверждается на примере Гете и Шатобриана: «Гете и Шатобриан дали искусству слова способность чувствовать, героические подвижники, они вскрыли себе вены, и живительный поток их крови через поэтическое русло устремился к разветвленному устью новой эпохи» [Там же, с. 170]. Конечно, под «новой эпохой» надо понимать эпоху модерна, а субъективизм поэзии – одна из конститутивных сущностей эпохи модерна.

Интересно в этом контексте высказывание Гете, который в 1813 г. эпоху модерна воспринимает как «морально-психологическую» категорию, которая определяется человеческой свободой и желанием: «Желание, которое исходит из сил индивидуума, и есть модерн»¹⁵ (цит. по: [Metzler Lexikon..., 2008, S. 508]). По сути, «генератором» данной эпохи является человек, его внутренние ресурсы. Человек становится «центром» все и вся, «главным мерилем всех вещей», «центром» познания. «Центральными» авторами эпохи модерна в (литературно) философском дискурсе можно считать Кьеркегора и его продолжателей уже в контексте модернизма Сартра, Камю и др.

Именно в эпоху модерна такие эстетические категории, как красота, возвышенное, уже не являются «абсолютными» категориями. Бодлер, один из крупнейших представителей эпохи модерна и «предтеча модернизма» [Н. К., 1970, с. 8], эстетизирует безобразное и боль («Цветы зла»). Видится правомерным, что именно в самый разгар эпохи модерна ученик Гегеля Карл Розенкранц изучает эстетику безобразного (*Ästhetik des Häßlichen*, 1853) [Rosenkranz, 1996]. «Продуктами» эпохи модерна являются также, по замечанию Теодора Адорно, «‘партии’, исполняющиеся в рассказах По, в романе Кюренберга «Утомленные Америкой» и так далее, вплоть до трактата Ведекинда “Мине-Хаха, или О физическом воспитании девочки”» [Адорно, 2001, с. 32].

Как было отмечено Адорно, искусство эпохи модерна «модернизировало» стремление к новизне. Эту мысль немецкий социолог аргументирует

¹⁵ Интересно еще и другое высказывание Гете по этому поводу: «Если бы мне пришлось определить, чем я был для немцев, и особенно для молодых немецких поэтов, я вполне мог бы назвать себя освободителем, поскольку на моем примере они убедились, что, подобно тому, как человек живет из себя вовне, художник должен творить из себя вовне, ибо, что бы он ни делал, он способен выразить лишь самого себя» (цит. по: [Ортега-и-Гассет, 2003, с. 170]).

простой фразой Шенберга: «кто не ищет, тот не находит», что является «одним из девизов нового; все, что не отвечает этому девизу, имманентно, в контексте произведения, становится недостатком произведения» [Адорно, 2001, с. 36]. Если ищущий ищет, это еще не факт, что он найдет новое. Для этого нужна генетическая предрасположенность к творческой деятельности, оригинальность, умение сцеплять своеобразные цепочки, (семантические, сюжетные) синтагмы, умение находить новые приемы (уровень означающих), средства выражения нового (означаемые).

Искусство модерна, по Адорно, становится современным «средством мимесиса по отношению к косному и отчужденному» [Там же]. Примером сказанного можно считать сборник стихов Бодлера «Цветы зла» («Les Fleurs du Mal», 1957), представивший «цветы» в негативной коннотации. Во французском слово «fleurs» во множественном числе может иметь негативную, не эстетическую коннотацию, обозначая «плесень (на напитках); цвель (вина)» [АВВУУ Lingvo, 2011].

Именно немиметическое уже в 1910–1920-х гг. становится доминантным принципом искусства и литературы модернистов. Следует обратить внимание на предостережение Адорно: «...выделение модернизма как умонастроения сторонников подлинного “модерна”, подлинной современности неубедительно» [2001, с. 41]. Конечно, *однозначно* выводить модернистскую литературу из эпохи модерна неправомерно, но сама эпоха косвенно повлияла на интеллектуальную «ауру» начала 1910 – 1930-х гг. Иными словами, эпоха модерна стала плодородной почвой для еще большей субъективизации человеческой сущности, ставшей, в свою очередь, предпосылкой образования литературно-эстетического «изма» – модернизма.

Но следует также подчеркнуть, что общим для эпохи модерна и модернистов является отказ от доминантности традиции, традиционализма, от погони за современным, новым. Один из крупнейших поэтов эпохи модерна Артюр Рембо (1854–1891) в последнем пассаже «Одно лето в аду», в стихотворении «Прощание», представляет свое творчество следующим образом:

- *как попытку* «выдумать новую плоть, и цветы, и новые звезды, и новый язык» («J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues»);

- *как проект*, наставление последующему поколению: «быть абсолютно во всем современным» («Il faut être absolument moderne») [Рембо, 1982, с. 181; Rimbaud, 1988, p. 342, 344].

Проект Рембо по поискам новизны был реализован в 1910–1920 гг. модернистами. Милан Кундера в «Теории романа», говоря о творчестве Музиля, Гомбромовича и Броха отмечает, что они были охвачены «страстью к новой форме, иными словами, ориентирован(ными) на модернизм» [Кундера, 2013, с.100].

Быть инновативным предполагает выходить на качественно новый уровень (художественной) продукции, а для этого нужен поиск новых языков (в семиотическом смысле), что, в свою очередь, предполагает конфликт с прошлым.

Если авангардисты (футуристы, дадаисты, сюрреалисты) проблему с прошлым пытаются решить или решают радикально, то Томас Элиот в программной статье «Традиция и индивидуальный талант» (1919) предлагает принцип кумулятивного диалога с прошлым: «Новизна лучше повторения. Значение и понятие традиции намного шире. Ее нельзя унаследовать, и, если вы хотите приобщиться к ней, вы обязаны много потрудиться. Прежде всего она предполагает чувство истории... Чувство истории предполагает осознание минувшего по отношению не только к прошлому, но и к настоящему. Оно обязывает человека писать не только с точки зрения представителя своего поколения, но и с ощущением того, что вся европейская литература, начиная с Гомера и включая всю национальную литературу, существует как бы одновременно и составляет один временной ряд. Именно это чувство истории, которое является чувством вневременного и вместе с тем преходящего, и вневременного и преходящего в совокупности, делает писателя традиционным. И вместе с тем это заставляет писателя наиболее остро осознать свое место во времени и свою современность» [Называть вещи..., 1986, с. 477].

По сути, Элиот инновативность автора считает возможной только при усвоении, интериоризации исторической и культурной памяти. Новизна в творчестве автора видима в контрасте с текстовым корпусом прошлого: «его (поэта. – Т. С.) значение, его оценка является оценкой его отношения к поэтам и художникам прошлого» [Там же]¹⁶. В новизне скрыт еще и прагматический аспект произведения. Автор-новатор играет с «ожиданиями» читателя, поскольку в его тезаурусе не было текста с подобной композицией, структурой.

Границы и сущность модернистической литературы выявляются еще и благодаря его «врагам». Врагами модернизма стали в 1920–1930-х гг. традиционализм и (китчевые) искусства тоталитарных режимов¹⁷. Умберто Эко в эссе «Вечный фашизм» (1995) разоблачает маску итальянского фашизма и немецкого национализма: «Традиционализм неизбежно ведет к неприятию модернизма» («Il tradizionalismo implica il rifiuto del modernismo») [Эко, 2003, с. 70; Эко, 1997]. В СССР модернизм также объявили «ересью», поскольку он являлся порождением капиталистического мира (политический план) и антиэстетизма.

Николай Малахов во введении к книге «О модернизме» пишет: «Модернизм десятилетиями прививал людям дурную привычку к эстетизации

¹⁶ Подробнее об этом см.: [Толмачев, 2011, с. 34–37].

¹⁷ О смене парадигмы немецкой культуры и нацистской литературы см.: [Симьян, 2015a].

уродливого, извращенного, ибо извращенность якобы заключена в самой человеческой натуре. Так воспитывался простейший и наигрубейший вкус к восприятию новой, “революционной” культуры, развенчивающей доброе и прекрасное, возвышенное и героическое и свидетельствующий об ином, так сказать, “современном” развитии классического искусства» [Малахов, 1975, с. 6]. Если Малахов в этом пассаже выступает в роли нравовучителя, защитника эстетических «каналов» советского народа, то «бунт модернистов против гуманистической культуры» он рассматривает «как завуалированный псевдореволюционностью прием, направленный на низвержение реалистического искусства» [Там же].

Советское литературоведение именно к методам¹⁸ модернистов относилось враждебно и выносило «бескомпромиссный приговор», так как «метод [был] регрессивен, и чем он “чище”, тем его хворь явственнее» [Затонский, 1975, с. 149]. Такая нетолерантность к методу, т. е. к усложненным композиционным построениям и непомерной закодированности художественного текста, была связана с неготовностью понимания подобного текста советским читателем и даже учеными [Лифшиц, 1978, с. 19–31, 207–220]. Выросшее на китчах и соцреализме поколение советских читателей и даже профессионалы-литературоведы иногда не понимали «продукты» модернистов и авангардных «измов» – «процесс модернистского творчества, <...> процесс превращения реальных явлений, событий, проблем в идиомы, символы, знаки, т. е. абстрактные формы, которые не отражают действительность, а лишь ее символически моделируют...» [Затонский, 1975, с. 156]. По сути, не было у советского читателя специальной профессиональной, культурной и концептуальной подготовки, чтобы раскодировать подобные тексты. Вот поэтому модернизм в советском литературоведении считали непонятным для зрителей и «малокоммуникативным» [Куликова, 1980, с. 4].

В целом враждебное отношение в СССР к модернизму было детерминировано идеологическо-политическими факторами, ибо модернизм прямо противопоставлялся еще реалистическому искусству, соцреализму (см.: [Лифшиц, 1978]). Проблема была в том, что литературно-эстетическое поле в СССР было зависимо от политического (подробнее об этом см.: [Симян, 2010] или [Simyan, 2011])¹⁹, и очень многие, поверившие в «аван-

¹⁸ Из-за политизированности советского литературоведения в понятии «модернизм» различали две семы: «литературное направление и метод» [Затонский, 1975, с. 149].

¹⁹ «В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства. <...> Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и смелее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятую миллионам» [Хрестоматия..., 1982, с. 62–63].

гартную» идеологию, стали идеологическими «жертвами». Кундера приводит пример крупного чешского романиста Владислава Ванчуры, который в 1920 г. писал: «Нова, нова, нова звезда коммунизма, и вне ее нет новизны и современности. <...> Его поколение стремилось вступить в коммунистическую партию, чтобы не отстать от современности. Исторический упадок коммунистической партии стал неизбежен, как только выяснилось, что она повсюду “вне современности”» [Кундера, 2013, с. 201–202].

Модернистская литература на Западе была политически независимой, автономной от политического поля и от финансового капитала и была далека от массового потребления²⁰. Вот почему модернисты не попали в идеологические «турбулентные» зоны, как последователи соцреализма, и заняли (пока что²¹) свое место в литературном каноне, став классиками.

А теперь перейдем к конкретному рассмотрению понятий «модерн» и «модернизм» в русскоязычной советской и постсоветской научной и научно-методической литературе.

К пониманию терминов «модерн», «модернизм» и «авангардизм» в советскую и постсоветскую эпоху

Если в сегодняшнем западноевропейском научном дискурсе почти нет терминологических разночтений²², то в контексте западноевропейского в советском и постсоветском литературоведении довольно часто проявляются семантические «шумы».

В русскоязычной традиции термин «модерн» в «Советском энциклопедическом словаре» без каких-либо объяснений используется как синоним «ар нуво», «югендштиля»: «“Ар нуво” (фр. art nouveau – новое искусство), название стиля “модерн”, принятое в странах франц. и англ. яз.»; «“Югендстиль” (нем. Jugendstil) немецкое название стиля “модерн”, от названия мюнхенского журнала “Югенд”» [СЭС, 1979, с. 68, 830, 1585]. В словаре «Эстетика» встречаем уже пояснение термина с долей рефлексии, т. е. модерн воспринимается «как русское наименование стиля в европейском

²⁰ «Модернистское произведение, – пишет Терри Иглтон, – выводит за скобки референт или историческую действительность, уплотняет структуру и усложняет форму, чтобы воспрепятствовать немедленному потреблению, и окружает произведение особым защитным языком, чтобы оно воспринималось как непостижимый объект, чья цель только в нем самом, объект, незапятнанный никаким соприкосновением с реальностью» [Современная литературная теория, 2004, с. 303].

²¹ «Пока что», поскольку мы не знаем, как будут восприниматься тексты модернистов последующими поколениями конца XXI, XXII вв.

²² Подробнее об этом см.: [Zima, 2014, с. 241–255].

и американском искусстве конца XIX – начала XX в. (соответственно «ар нуво» – во Франции и Великобритании, «югендштил» – в Германии, «сецессион» – в Австрии)» [Эстетика, 1989, с. 210]. Возникает вопрос: зачем использовать контаминированный термин «модерн»²³ для указания таких течений искусств, как «ар нуво», «югендштил», «сецессион», если можно избежать семантического «шума»?

Если в искусствоведческом, литературоведческом дискурсах постсоветской эпохи, насколько нам известно, нет еще в научном сообществе установленного и четкого применения понятия «модерн» и «модернизм», то у переводчика Хабермаса Скуратова в «Комментариях» оно эксплицитно сформулировано: «русс. “модерн” слишком явно ассоциируется с тем, что по-немецки называется “Jugendstil”, а по-французски “art nouveau”. Если же в переводе поменять слово “модерн” на “модернизм”, то это сузит проблему, поскольку у Хабермаса речь идет не только об искусстве, но и об ощущении времени, о политике и т. д.» [Хабермас, 2005, с. 341]. Из цитаты видно, что переводчик ясно представляет смысловые и дискурсивные различия модерна как социоисторической эпохи, как литературно-эстетического «изма» (модернизм), а также и терминологическую проблему в русскоязычном языковом пространстве: «модерн», обозначающий как стиль «Jugendstil», «art nouveau» и как эпоху.

В то же время следует подчеркнуть, что на уровне *генезиса* термин «модерн» для обозначения югендштиля мог быть обоснованным, но поскольку на современном этапе это слово используется как индикатор эпохи (Moderne, Modernity), то его использование для обозначения архитектурного стиля нежелательно исходя из логических соображений, омонимии и семантических «шумов». Например, Эми Демпси в путеводителе по современному искусству не использует понятие «модерн»; в отдельных главах дает описание «Югендстиля», «Венского Сецессиона» [Демпси, 2008, с. 57–61]. Приведенный пример может стать основой для дальней-

²³ В статье Хабермаса «Архитектура модерна и постмодерна» не раз встречается словосочетание «модернистская архитектура» (modernistische Architektur) [Хабермас, 2005, с. 45, 53], указывающее на архитекторов стиля модерн (в понимании русскоязычной традиции), иными словами, архитекторов «югендштиля», «art nouveau», как производное эпохи модерна. Архитектурное новаторство заявило о себе во время второй индустриальной волны 1871–1914 гг. (железные дороги, турбины, метро в Париже (1900), полет на самолете (1902). Этот период в немецкоязычном дискурсе называют «прекрасной эпохой» («Belle Epoque») (подробнее об этом см.: <http://www.la-belle-epoque.de/beintrod.htm>). По сути, всю «Прекрасную эпоху» можно рассматривать в культурно-эстетическом дискурсе как период предмодернизма, в историко-технологическом – как продолжение эпохи модерна с новыми диверсификациями (в 1900 г. входит в силу гражданский кодекс, в 1901 г. – допуск женщин в университетскую жизнь в Бадене, в 1911 г. – введение страховки для служащих и т. д.) [Große, 2003, S. 12–13].

ших подходов к описанию культуры на русском языке последней четверти XIX в.

Следует заметить, что термин «модерн» как индикатор эпохи не встречается ни в советских, ни в постсоветских литературных словарях и энциклопедиях [КЛЭ, 1967; СЛТ, 1974; ЛЭС, 1987; СЗЛ, 1999; Поэтика..., 2008]. Совсем по-другому обстоит дело с понятием «модернизм».

В советское время термин «модернизм» имел несколько значений.

• В «Советском энциклопедическом словаре» как второе значение понятия «модернизм» дано: «направление в католицизме кон. 19 – нач. 20 в., стремившееся к обновлению католического нравоучения, “согласованию” его с современным научным и философским мышлением» [СЭС, 1979, с. 830]²⁴. Почти тот же смысл находим и в «Словаре иностранных слов»: «...одна из форм приспособления религии к новым условиям существования; модернизм пересматривает устаревшие традиционные религиозные представления и понятия, вступившие в очевидное противоречие с новыми научными представлениями верующих, с их изменившимся сознанием; основная цель модернизма – упрочение позиции религии в условиях кризиса религиозной идеологии» [СИС, 1983, с. 318]. В постсоветской научной литературе уже решена проблема понятийной путаницы с помощью прилагательного «религиозный» – «религиозный модернизм» [Христианство, 1994, с. 286–287; Религиоведение, 2002, с. 414–415]²⁵ или «католический модернизм» [Долгов, 2012, с. 91].

• Понятие «модернизм» в советское время использовалось как «общее обозначение направлений искусства и литературы конца 19–20 вв. (кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство и т. п.), выражающих кризис буржуазной культуры и характеризующихся разрывом с традициями реализма» [СЭС, 1979, с. 830]. Схожая интерпретация встречается и в постсоветском словаре культуры Вадима Руднева: «Модернизм – достаточно условное обозначение периода культуры конца XIX – середины XX в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда» [Руднев, 1997, с. 177].

Из вышеприведенных цитат видно:

- 1) модернизм представляет собой гипероним для всех «измов» конца XIX и первой половины XX в. (эксплицитно);
- 2) выражающий кризис буржуазной культуры (эксплицитно);
- 3) антипод реализма (имплицитно)²⁶.

Такое понимание первого умозаключения было распространено в советское время и в научных статьях. Виктор Жирмунский в статье «Литера-

²⁴ Тот же смысл (2-е значение словарной статьи) в немецком выражают словом «Modernismus, der» (см.: <http://www.duden.de/rechtschreibung/>).

²⁵ Подробнее об этой проблеме см.: [Долгов, 2012; Головушкин, 2015а; 2015б].

²⁶ В словарной статье «Словаря иностранных слов» эксплицитно указывается как антипод модернизма также соцреализм [СИС, 1983, с. 318].

турные течения как явление международное» (1967) пишет, что распространенный в советском литературоведении термин «модернизм» употребляется «как наиболее вместительный и объективный для совокупности явлений новейшей литературы от 80-х гг. прошлого века до наших дней, возникших как реакция против реализма: слово “символизм” обозначает более узкий круг явлений внутри модернизма, “декадентство”, как говорили в конце XIX – начале XX в., содержит элемент снижающей оценки (эпоха “упадка”» [1979, с. 145].

Позволим себе не согласиться с В. Жирмунским по поводу хронологии модернизма. Все новаторские «измы» 1880-х мы уже договорились обозначать термином «предмодернизм». С нынешней перспективы продление модернизма до 1960-х гг. [Жирмунский, 1979, с. 145, 152] считаем не совсем точным, ибо только с 1970-х гг., более конкретно с 1978 г., в изобразительном искусстве проявляется как четко идентифицируемый «изм» – постмодернизм, в противовес «пуризму, рациональности минимального искусства и аналитической живописи», а также поп-арту, нашедшему выражение в трансавангарде (*Arte cifra*), «новых фовистах» (*Neue Wilde*), *New image painting* и граффити [Richter, 1988, S. 266].

В советское время модернизм еще отождествлялся «прямо с декадансом, к которому относилось все нереалистическое искусство конца 19 – нач. 20 в.» [СЛГ, 1974, с. 233]. Как метко было указано В. Жирмунским, понятием «декаданс» политизированное советское литературоведение принижало модернизм, придавая и акцентируя презрительное отношение к самому понятию «модернизм». По той же логике все передовое клеймилось национал-социалистами в «Фелькише беобахтер»; авангардизм обозначали как «декадентный», «извращенный», «циничный», «нигилистический», «болезненный» [Erzensberger, 1962, S. 404–405]. К модернизму и авангардизму было одинаковое отношение сталинского и германского тоталитарного режимов, поскольку у обоих государств была аналогичная культурная политика²⁷. Заметим, что гибридное проявление нацистского искусства (от артефакта к жизни и наоборот) позволяет предположить, что нацистская культурная политика функционировала по логике авангардистов, поскольку в ее «гене» уже был предыдущий авангардный «изм» (футуризм – фашизм). Энциенсбергер в своем эссе показал связь сюрреалистов и Гитлера, воспринявшего метафорические слова Бретона буквально: «Самый сюрреалистический акт, – пишет Андре Бретон, – это выйти на улицу с револьвером и вслепую по возможности долго стрелять по толпе» [Ibid., S. 422].

Объяснение источников возникшей путаницы между понятиями «модернизм» и «авангардизм» в советскую эпоху отчасти дает Дмитрий Затонский в статье «Что такое модернизм?». Автор отмечает, что советское

²⁷ Подробнее об этом см.: [Симян, 2010; Simyan, 2011].

литературоведение вторит французским источникам, где и первоначально понятия «модернизм» и «авангардизм» были поставлены в синонимический ряд [1975, с. 146], но не проводит четкого различия между этими явлениями. Д. Затонский подчеркивает их неоднородность: «путать явление это (т. е. авангардизм. – Т. С.) с модернизмом было бы фатальным заблуждением» [Там же, с. 147]. Именно в это время в Европе провели четкую демаркационную линию между модернизмом и авангардизмом²⁸.

Немецкий теоретик Петер Бюргер в «Теории авангарда» (*Die Theorie der Avantgarde*, 1974) провел четкую демаркационную линию между модернизмом и авангардизмом по принципу поворота *от искусства и эстетических «измов» в жизнь* [Bürger, 1974, S. 29]²⁹. Эта позиция явно прослеживается и в статье Е. П. Коротченко. Это единственная известная нам статья в постсоветском русскоязычном энциклопедическом дискурсе, в которой дается четкое разграничение между модернизмом и авангардизмом³⁰.

Именно из-за незнания этого критерия под гипероним *модернизм* попадали такие гипонимы авангардизма, как *дадаизм*, *конструктивизм* [КЛЭ, 1967, с. 905], *футуризм*, *сюрреализм* [СЛТ, 1974, с. 222], а под гипероним *авангардизм* – гипонимы модернизма, как, например, *экспрессионизм*, «театральная система Брехта» [СЛТ, 1974, с. 8; Павлова, 2004, с. 182, Сироткин, 2006, с. 820]³¹, театр абсурда (Ионеско, Беккет и др.), «новый роман» (Саррот, Роб-Грийе, Бютор и др.) [ЛЭС, 1987, с. 9]. Проблема в том, что

²⁸ Но следует также сказать об общности между модернизмом и авангардизмом [Гирич, 2002, с. 91–109].

²⁹ Следует заметить, что до 1970-х гг. не было подобного эксплицитного критерия, даже в статье «Авангард и китч» (1939) крупнейшего американского знатока и теоретика авангарда Клемента Гринберга (1909–2000) его не наблюдается [Гринберг, 1939].

³⁰ «Проблема соотношения А. с модернизмом имеет несколько измерений. С одной стороны, с точки зрения своих концептуальных оснований А. тесно связан с модернизмом своим неприятием реалистической эстетики и практически представлен теми же школами, что и модернизм в художественном своем измерении, однако в функциональном отношении А. может быть специфицирован как значительно более отчетливо педалирующий тенденции социального протеста, нежели модернизм. <...> особенностью А. является его программная эпатажность, имеющая своей целью активное (вплоть до скандального, шокирующего и агрессивного) воздействие на толпу ради пробуждения последней от сна здравого смысла» [Коротченко, 2001, с. 12–13].

³¹ Подробнее о критике приписывания экспрессионистов к авангардистам см. эссе Эрцэнсбергера «Апории авангарда». Немецкий автор критикует историков литературы и искусства за недостаточное исследование эмпирического материала. О слове «экспрессионизм», введенный Германом Баром в 1914 г., Георг Гейм и Георг Трактль не слышали, поскольку уже умерли. Готфрид Бенн в 1955 г. не знал, что понимать под экспрессионизмом, Брехт, Кафка, Деблин не входили ни в какие литературные движения [Erzensberger, 1962, S. 421].

упомянутые гипонимы были проявлениями модернизма и не делали акцент на переход от искусства к жизни.

Отличительными критериями авангардных «измов» являются:

- групповое проявление (*футуризм, дадаизм, сюрреализм*);
- интернационализм движения [Гирин, 2002, с. 89];
- манифест как коммуникативный канал ³²;
- «эстетическое обновление: формы звукового и визуального стихотворения»;
 - «референция... сводится к минимуму; эстетический знак... не имеет никакого денотата» (заумная поэзия русских футуристов, стихотворения дадаистов, живописный абстракционизм) [Сироткин, 2006];
 - радикальное обновление художественного выражения [Фатеева, 2006];
 - развлекательность поэзии во время литературных вечеров (дада);
 - карнавализация поэзии, открывшая дорогу в мир бессмыслицы;
 - метасемиотичность практик [Кайт, 2004, с. 103–110];
 - самокритика с самоотрицанием (например, дадаизм ³³);
 - эксплицитная политическая ангажированность (футуризм, дадаизм и т. д.) [Голомшток, 1994, с. 15–36].

Думается, ключевым фактором для проведения демаркационной линии между модернизмом и авангардом становится еще и скандальность последнего. Нора Букс во вступительной статье «Скандал как механизм культуры» описывает семантику скандальности, представляемую «во взрыве утвердившихся норм», в «умышленном нарушении принятой системы значений», в «заданном неприличии поведения или текста» и т. д. [2008, с. 7–8]. Конечно, скандальность можно увидеть в модернистической литературе на примере романов Д. Г. Лоренса «Влюбленные женщины» (*Women in Love*, 1920), «Любовник леди Чаттерлей» (*Lady Chatterley's Lover*, 1928), но скандал не обнаруживается в поведении (габитусе) автора.

Авангардисты, по сути, радикально перевернули парадигму функционирования литературы XIX в. – от радикальной концепции «искусство для искусства» в сторону жизни, а литературно-эстетические скандалы становятся частью общественной жизни.

Одной из мифологем советского литературоведения является также мысль о том, что под гипероним *авангард* подпадают и декаданс, и модернизм [СЛТ, 1974, с. 8]. Следует четко отличать декаданс от модернизма ³⁴. Декаданс является «продуктом» эпохи модерна (последняя четверть

³² Подробнее об этом см.: [Симян, 2013].

³³ Подробнее об этом см.: [Симян, 2015б].

³⁴ В советском литературоведении о разграничении декаданса и модернизма писал Дмитрий Затонский [1975, с. 135–146], подчеркнув, что примерно с 1957 г. в советском литературоведении «все яснее и яснее намечается тенденция разграничения значений “декаданс” и “модернизм”» [Там же, с. 135].

XIX в.), «мировоззренческой установкой, влекущей “распад цельности”» [Андреев, 2004, с. 7], состоянием души Шарля Бодлера, Поля Верлена, Стефана Малларме, Оскара Уайльда, Гуго фон Гофмансталя, Стефана Георге, Мориса Метерлинка, Томаса Манна и т. д.

Не следует отождествлять и путать корпус текстов декадентов с литературой модернистов 1910–1920-х гг. (Пруст, Кафка, Джойс, Брехт, Фолкнер, Беккет и др.) [Бранская, Панфилова, 2015, с. 265]. Если термин «авангард» воспринимается в широком смысле слова, то под гипероним *авангард* может подпасть все инновативное или противостоящее традиции [Сироткин, 2006, с. 820]. При такой трактовке авангарда могут быть причислены к нему те писатели и поэты мировой литературной классики, которые были инновативными и пошли против литературной традиции и дискурса своего времени, своей эпохи. Можем ли мы считать авангардистами Джованни Боккаччо, Франсуа Вийона, Франсуа Рабле, Мигеля де Сервантеса, Шекспира и др.? Конечно, академик Ю. С. Степанов сузил хронологию и начало авангардистов обозначил с середины XIX в.³⁵ Вот поэтому в антологию вошли все инновативные философы, авторы, принадлежащие к этому периоду (Сад, Лотреамон, Рембо, Верлен, Малларме, Аполлинер).

Заметим, что во «Вводе» Ю. С. Степанова имплицитно прочитывается выбор авторов по инновативности³⁶. Как видно из подборки авторов, все являются представителями эпохи модерна, иначе говоря, предмодернистами, которым также не был чужд дух новизны и новаторский поиск. Как метко указал Е. П. Коротченко, понимание авангардизма в широком смысле приводит к тому, что любое инновативное в культуре можно апплицировать на любую эпоху, даже на позднеримскую культуру [Коротченко, 2001, с. 12]. Автор данной статьи придерживается узкого понимания термина «авангардизм», в противном случае авангардизм станет вечным «измом» и будет жить всегда.

Не следует также путать авангардистов с модернистами [Можнягун, 1970, с. 11; Грицанов, 1999; Бранская, Панфилова, 2015, с. 264]. В советское время авангард считался крайним проявлением модернизма [ЛЭС, 1987, с. 9; Zima, 2014, S. 30], и в постсоветское время – «передовым отрядом модернизма, готовящим его приход своим крайним нигилизмом, сво-

³⁵ «Под Авангардом мы будем понимать прежде всего период европейской культурной жизни, в общем, с середины XIX века»; «авангардом характеризуется не только время, но, самое главное, культурные явления»; «авангард не есть “чистая хронология”, а стиль, тип культурной жизни» [Семиотика и авангард, 2006, с. 19].

³⁶ «Мы, действительно, не собираемся писать ни литературу вообще, ни очерк французской литературы в частности. Наша цель – ввод в активные искания (подчеркнуто. – Т. С.) французов. В зеркале русских» [Семиотика и авангард, 2006, с. 602].

им отказом от традиции, от классического художественного опыта» [Андреев, 2004, с. 10]. В приведенных суждениях существует доля правды, но лучше отделять авангард от модернизма, поскольку, если последнее – чисто литературное явление, то авангардизм – «окололитературное», а одним из различительных пунктов между ними является то, что ощущение и восприятие *нового* значительно более *радикально выступает* в авангардистских «измах», чем в литературе модернизма, хотя и Дмитрий Затонский в своей последней книге «Модернизм и постмодернизм...», именно, модернизму приписывает «эгоистичность и агрессивность» по отношению к новизне³⁷.

Следует заметить, что если в авангардизме разрыв с традицией радикально фетишируется, то в литературе модернизма заметно свойство кумулятивности. Например, «перерабатываются» старые мифы новыми кодами (Джойс («Улисс», 1920), Арагон («Приключение Телемаха», 1924), Камю («Миф о Сизифе», 1942), Брех («Смерть Вергилия», 1945) и т. д.). Одним из демаркационных критериев разграничения модернизма и авангардизма немецкий писатель, поэт Ханс Магнус Эрценсбергер в эссе «Апокриф авангарда» (Die Apogien der Avantgarde, 1962) обозначает острую критику общественной аксиологии и литературно-эстетического поля [Erzentsberger, 1962], т. е. авангард становится критиком продукции модернистов.

Таким образом, можно заключить, что в русскоязычном литературоведческом дискурсе еще остается открытой проблема возможного унифицирования понимания терминов «модерн», «модернизм». Насколько показывает эмпирический материал на уровне литературоведческих словарей, энциклопедий и учебников по теории и истории литературы, до сих пор существует семантический «шум» не только между понятиями *модерн* и *модернизм*, но также *модернизм* и *авангардизм*. Пока еще не состоялся «диалог» между постсоветским русскоязычным и западным литературоведением. Отчетливо видно, что понимание означаемых (план содержания) модерн, модернизм и авангардизм зависит еще от критериев, по которым разделяют временную протяженность модерна, модернизма и авангардизма. Если берется, например, субъективизм как критерий, или раскрытие внутреннего мира (лирического, романного) героя в пространстве литературы, то даже Достоевский и Ницше становятся модернистами [Zima, 2014, с. 251]. В свою очередь, путаница возникает еще из-за того, что часто в русскоязычном научном дискурсе не оговаривается, в каком (в узком или широком) смысле используются термины «модерн», «модернизм», «аван-

³⁷ «...в контексте своей эпохи в самом деле являлся силой новаторски-мятежной, некоей экстремистской, отчаянной – можно даже сказать “последней” – попыткой отстоять Цель и Прогресс. Так что определение “Modern(ismus)” он ни у кого не позаимствовал, а “выдумал” его для себя сам, исходя из искреннейшего убеждения в своем бесспорном “первородстве”» [Затонский, 2000, с. 29].

гардизм». Опираясь на анализ эмпирического материала, автор данной статьи предлагает использовать термины в узком значении, во избежание семантических «шумов».

Список литературы

- Адорно А.* Эстетическая теория. М.: Республика, 2001.
- Андреев Л. Г.* Введение // Зарубежная литература XX века / Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. С. 4–23.
- Бахмутский В. Я.* На рубеже двух веков // Спор о древних и новых. М.: Искусство, 1985. С. 7–40.
- Бек У.* Общество риска: на пути к другому модерну. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
- Бодлер Ш.* Об искусстве. М.: Искусство, 1986.
- Бодлер Ш.* Цветы зла. М.: Наука, 1970.
- Борев Ю.* Эстетика: Учебник. М.: Высш. шк., 2002.
- Бранская Е. В., Панфилова М. И.* Модерн, модернизм, постмодернизм (к определению понятий) // Инновационная наука. 2015. Т. 1, № 3. С. 264–267. URL: <http://elibrary.ru/download/77893807.pdf> (дата обращения 20.09.2016).
- Букс Н.* Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала: Сб. ст. / Под ред. Н. Букс. М.: Изд-во «Европа», 2008.
- Вебер М.* Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990.
- Гавров С. Н.* Модернизация России: постимперский транзит (Гл. 1. Модернизация. Человек эпохи модерна). University of Nebraska – Lincoln, 2009.
- Гидденс Э.* Последствия современности. М.: Праксис, 2011.
- Гирич Ю. С.* Авангард как стиль // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002.
- Головушкин Д. А.* Религиозный модернизм: границы применимости понятия // Изв. Иркут. гос. ун-та. Серия: Политология, религиоведение. 2015. Т. 13. С. 210–217. URL: <http://elibrary.ru/download/36884591.pdf> (дата обращения 20.09.2016).
- Головушкин Д. А.* Религиозный фундаментализм / религиозный модернизм: концептуальные противники или амбивалентные феномены? // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. 2015а. № 1. С. 87–97. URL: <http://elibrary.ru/download/61385476.pdf> (дата обращения 20.09.2016).
- Голомшток И.* Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994.
- Гринберг К.* Авангард и китч / Пер. с нем. А. Калинина // Partisan Review. 1939. Vol. 6, № 5. P. 34–49. URL: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/view_print/ (дата обращения 02.12.2016).

Грицанов А. А. Модернизм // Новейший философский словарь / Гл. науч. ред. и сост. А. Грицанов. Минск: Книжный дом, 1999. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/149350/771/Gricanov_-_Noveiishiii_filosofskiii_slovar%27.html (дата обращения 10.01.2017).

Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М.: Искусство XXI, 2008.

Долгов В. Б. Католический модернизм: часть западного Модерна или особая реакция на него? // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26), ч. 1. С. 91–98. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2012_12-1_22.pdf (дата обращения 20.09.2016).

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979.

Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: Издательство АСТ, 2000.

Затонский Д. В. Что такое модернизм? // Контекст-1974. М.: Наука, 1975. С. 135–167.

Кайт Г. Поэтические эксперименты немецкого и русского авангарда // Балтийский филологический курьер. 2004. № 4. С. 102–111. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/102/%D0%9A%D0%B0%D0%B9%D1%82_102-111.pdf (дата обращения 26.11.2016).

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4.

Коротченко Е. П. Авангардизм // Постмодернизм: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001, с. 12–14.

Куликова И. Философия и искусство модернизма. 2-е изд., доп. М.: Политиздат, 1980.

Кундера М. Искусство романа. СПб.: Азбука, 2013.

Литературный процесс в России от эпохи модерна к эпохе авангарда: Новые материалы. Исследования поэтики / Под ред. Н. А. Гуськова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013.

Лифшиц Мих. Искусство и современный мир. 2-е изд., доп. М.: Изобразительное искусство, 1978.

ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Малахов Н. О модернизме. М.: Изобразительное искусство, 1975.

Можнягун С. О модернизме. М.: Искусство, 1970.

Н. К. От редакции // Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970.

Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986.

Неклесса А. Конец эпохи Большого Модерна // Знамя. 2000. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/1/nekles-pr.html> (дата обращения 20.10.2016).

Новикова Н. К. Испаноязычный авангард. Креасьонизм и ультраизм // Зарубежная литература XX века: Учебник для академического бакалавриата: В 2 т. / Сост. В. М. Толмачёв, И. В. Кабанова, Д. А. Иванов и др.; под ред. В. М. Толмачёва. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2017. Т. 1: Первая половина XX века. С. 110–116.

Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003.

Павлова Н. С. Экспрессионизм // Зарубежная литература XX века / Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. С. 182–194.

По Э. А. Полн. собр. соч.. М.: Наука, 1970.

Поселянин Н. Испытание модерностью // НЛО. 2016. Т. 4 (140). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/4/isyptanie-modernostyu.html> (дата обращения 24.10.2016).

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н. Д. Тармарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.

Религиоведение: Учеб. пособие и учеб. словарь-минимум по религиоведению / Под ред. И. Н. Яблокова. М.: Гардарики, 2002.

Рембо А. Стихи. М.: Наука, 1982.

Руднев В. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997.

Семиотика и авангард: Антология / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006.

СЗЛ – Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М.: Интрада-ИНИОН, 1999.

Симян Т. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. 2013. № 2 (19). С. 130–148. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs019simyan.pdf> (дата обращения 26.11.2016).

Симян Т. Логика и семиотика правления тоталитарных режимов (опыт анализа советского и нацистского режимов) // Totalitarianism and Literary Discourse. 20th Century Experience. Tbilisi: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2010. P. 467–473.

Симян Т. С. Дадаизм в Германии: логика, семиотика, стратегия // Критика и семиотика. 2015б. № 2. С. 384–398. URL: http://philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_2015_2/28.pdf (дата обращения 29.11.2016).

Симян Т. Смена парадигмы: оппозиция «внешняя» и «внутренняя» литература, или «дистанцированная» критика нацизма (на примере романа Лиона Фейхтвангера «Лже-Нерон») // Сибирский филологический журнал. 2015а. № 2. С. 256–266.

Сироткин Н. Немецкоязычный авангард // Семиотика и авангард: Антология / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 820–824.

СИС – Словарь иностранных слов. М., 1983.

СЛТ – Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.

Современная литературная теория. Антология / Сост. И. В. Кабанова. М.: Флинта, Наука, 2004.

Спор о древних и новых. М.: Искусство, 1985.

СЭС – Советский энциклопедический словарь. М., 1979.

Теория литературы / Гл. ред. Ю. Боров. М.: Наследие, 2001. Т. 4: Литературный процесс.

Толмачев В. М. Т. С. Элиот // Вестн. ПСТГУ. III: Филология, 2011. Вып. 1 (23). С. 7–64. URL: <http://pstgu.ru/download/1316536121.7-64.pdf> (дата обращения 20.09.2016).

Тоффлер Э. Третья волна. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004.

Ушакова О. М. Модернизм: о границах понятия // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6 (12). С. 109–114.

Фатеева Н. Идентичность личности автора и вариативность форм выражения в текстах авангарда // Семиотика и авангард: Антология / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 43–53.

Хабермас Ю. Политические работы. М.: Праксис, 2005.

Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне: Пер. с нем. М.: Изд-во «Весь Мир», 2003. 416 с.

Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высш. шк., 2005.

Хрестоматия по теории литературы / Сост. Л. Н. Осьмакова. М.: Просвещение, 1982.

Христианство: Словарь / Под ред. Л. Н. Митрохина. М.: Республика, 1994.

Эко У. Пять эссе на темы этики. СПб.: Symposium, 2003.

Эстетика: Словарь. М., 1989.

АВВУУ Lingvo – Большой французско-русский словарь АВВУУ Lingvo. М.: АБИ Пресс, 2011.

Beck U. Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne. 1. Auflage [1986]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Bürger P. Theorie der Avantgarde. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.

Delabar W. Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918–1933. Berlin: Akademie Verlag, 2010.

Eco U. Cinque scritti morali (Fascismo Eterno). Milan: Bompiani, 1997. URL: <http://www.punk4free.org/articoli/18-politica/3087-umberto-eco-lur-fascismo-il-fascismo-eterno.html> (дата обращения 20.09.2016).

Enzensberger H. M. Die Aporien der Avantgarde // Merkur, XVI Jahrgang, 5. Heft, 1962, Mai. S. 401–424.

Große W. Erläuterungen zu Thomas Mann Tonio Kröger, Mario und der Zauberer. 2. Ergänzte Auflage. Hollfeld: C Bange Verlag, 2003.

Habermas J. Die Moderne – ein unvollendetes Projekt // Die Zeit. 08.09.1980. URL: <http://www.zeit.de/1980/39/die-moderne-ein-unvollendetes-projekt> (дата обращения 20.09.2016).

Habermas J. Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze-Personen-Grundbegriffe / Hrsg. von A. Nünning. 4. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2008.

Peukert D. J. K. Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

Richter H. Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert. 7. ergänzte Auflage. Köln: DuMont Buchverlag, 1988.

Rimbaud A. Oeuvres. M.: Radouga, 1988.

Rosenkran K. Ästhetik der Häßlichen. Leipzig: Reclam Verlag, 1996.

Schweikle I. Modernismo // Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen / Hrsg. von Günther, I. Schweikle. 2. Überarbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1990.

Simyan T. Towards a typology of the nazi and soviet totalitarian regimes // Totalitarianism and Literary Discourse. 20th Century Experience / Ed. by I. Ratiani. Cambridge Scholar Publishing, 2011. P. 478–490.

Zima P. V. Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. 3. Auflage. Tübingen: A. Francke Verlag Tübingen, 2014.

Article metadata

Title: Towards the Understanding of the Concepts of «Modernity», «Modernism» and «Avant-garde» in (Post) Soviet and German Study of Literature (An Attempt of Terminological Unification)

Author: T. S. Simyan

Author's e-mail: tsimyan@ysu.am

Author affiliation: Yerevan State University

Abstract. The article is an attempt to analyze the key concepts of «Modernity», «Modernismus» and «Avant-garde». The presented analysis reveals the ambiguity of perception of these concepts in the (Post-) Soviet literary works. The mentioned problem is discussed on the example of «central» texts (encyclopedia, literary encyclopedia, literary dictionaries, textbooks, and so on) of Soviet and German literary criticism. The stated problem is relevant because of the existence in the Soviet times of the so-called «Iron Curtain» and ideological differences. Western and Soviet literature were on different sides of the barri-

caes, which resulted in terminologically «noise» in the scientific literature of the USSR. In addition, the post-Soviet Russian-language literature has not yet been revised the Soviet-era training manuals, dictionaries and encyclopedias; hence the semantic «noise» of those terms penetrates into the post-Soviet Russian-language scientific literature as well. In the course of the analysis of the theoretical and educational literature, the «sources» of conceptual «noise» (in the semiotic sense) are identified that have influenced and still partly govern as stereotypes the understanding of these concepts in the post-Soviet Russian-language literary thought.

The analysis of the empirical material has shown that after the medieval epoch New Times or the Moderne era (Moderne), Modernity as «ein unvollendetes Projekt» came, and in Russian two other «functioning» signifiers, namely «модерность» («modernity») и «модерный» («modern»), can be considered as equivalents at this stage. The concept of «modern» in German philosophical, sociological discourses is chronologically divided into two periods: «first modern» (around 1500 to 1960–1980), «second modern» (from the 1990's to the present). Different understanding of the concept of «modern» is connected with different approaches, traditions, criteria and codes of interpreters.

In the Russian-language literary discourse, the problem of the possible unification of the understanding of the terms «modern», «modernism» and «avant-gardism» remains open. As far as the empirical material at the level of literary dictionaries, encyclopedias and textbooks on the theory and history of literatures shows that, there is still semantic «noise» between not only the concepts of «modern» and «modernism», but also between «modernism» and «avant-gardism». So far, there has not been any «dialogue» between post-Soviet Russian-speaking and Western literary criticism. It can be clearly seen that the understanding of the signified (content plane), modern, modernism and avant-gardism depends also on the criteria by which the temporal extent of modernity, modernism and avant-gardism is shared. If, for example, subjectivism is taken as a criterion or the disclosure of the inner world (lyric, novel) of the hero in the space of literature, then even Dostoevsky and Nietzsche become modernists. Besides, confusion arises from the fact that often in the Russian-language scientific discourse does not specify in which (in a narrow or broad sense) the terms «modern», «modernism», «avant-gardism» are used. Based on the analysis of empirical material, the author of the present article suggests using terms in a narrow sense in order to avoid semantic «noises».

Key terms: Modernity, New Times, Neuzeit, Temps modernes, Moderne, Klassische Moderne, Modernismus, Avant-garde, Soviet literary criticism, the post-Soviet Russian-language study of literature.

Reference literature (in translation):

Adorno A. *Jesteticheskaja teorija*. M.: Respublika, 2001.

Andreev L. G. Vvedenie // Zarubezhnaja literatura XX veka (pod red. L. G. Andreeva). Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. M.: Vysshaja shkola, 2004, s. 4–23.

Bakhtskij V. Ja. Na rubezhe dvuh vekov // Spor o drevnih i novyh. M.: Iskusstvo, 1985.

Beck U. Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne. 1. Auflage [1986] [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Bek U. Obshhestvo riska: Na puti k drugomu modernu. M.: Progress-Tradicija, 2000.

Belle Epoche. URL: <http://www.la-belle-epoque.de/beintrod.htm>

Bodler Sh. (Ot redakcii). Cvety zla. M.: Nauka, 1970.

Bodler. Sh. Ob iskusstve. M.: Iskusstvo, 1986.

Bodler. V. Cvety zla. M.: Nauka, 1970.

Borev Ju. Jestetika: Uchebnik. M.: Vysshaja shkola, 2002.

Branskaja E. V., Panfilova M. I. Modern, modernizm, postmodernizm (k opredeleniju ponjatij) // Innovacionnaja nauka, T. 1, N 3, ss. 264–267. URL: <http://elibrary.ru/download/77893807.pdf>

Buks N. Skandal kak mehanizm kul'tury // Semiotika skandala. Sbornik statej (pod red. Nora Buks). M.: Izdatel'stvo «Evropa», 2008.

Bürger P. Theorie der Avantgarde. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.

Delabar, Walter. Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918–1933. Berlin: Akademie Verlag 2010.

Dempsi Je. Stili, shkoly, napravlenija. Putevoditel' po sovremennomu iskusstvu. M.: Iskusstvo XXI, 2008.

Dolgov V. B. Katolicheskij modernizm: chast' zapadnogo Moderna ili osobaja reakcija na nego? // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2012, N 12 (26): v 3-h chastjah. Ch. I. ss. 91–98. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2012_12-1_22.pdf

Eco U. Cinque scritti morali (Fascismo Eterno). Milan: Bompiani, 1997. URL: <http://www.punk4free.org/articoli/18-politica/3087-umberto-eco-lur-fascismo-il-fascismo-eterno.html>

Eko U. Pjat' jesse na temy jetiki. Sankt-Peterburg: Symposium 2003.

Enzensberger Hans Magnus. Die Aporien der Avantgarde // Merkur, XVI Jahrgang, 5. Heft, 1962, Mai, S. 401–424

Fateeva N. Identichnost' lichnosti avtora i variativnost' form vyrazhenija v tekstah avangarda // Semiotika i Avangard: Antologija (pod obshh. red. Ju. S. Stepanova). M.: Akademicheskij proekt; Kul'tura, 2006, s. 43–53.

Fedorov I. A. Problemy sociokul'turnoj i politicheskij modernizacii: chelovek, kommunikacija, sreda: materialy VII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskij konferencii, posvjashhennoj 210-letiju SPbGLTU / sost. i otv. red.: I. A. Fedorov; A. Ja. Donin. SPb.: SPbGLTU, 2013.

- Gavrov S. N. Modernizacija Rossii: postimperskij tranzit (Gl. 1. Modernizacija. Chelovek jepohi moderna), University of Nebraska – Lincoln, 2009.
- Giddens Je. Posledstvija sovremennosti. M.: Praksis, 2011.
- Girin Ju. S. Avangard kak stil' // Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatury XX veka. M.: IMLI RAN, 2002.
- Golomshtok I. Totalitarnoe iskusstvo. M.: Galart, 1994.
- Golovushkin (a) D. A. Religioznyj fundamentalizm / religioznyj modernizm: konceptual'nye protivniki ili ambivalentnye fenomeny? // Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. 1, Bogoslovie. Filosofija. 2015. № 1. S. 87–97. URL: <http://elibrary.ru/download/61385476.pdf>
- Golovushkin (b) D. A. Religioznyj modernizm: granicy primenjaemosti ponjatija // Izvestija Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Politologija, Religiovedenie, 2015. T. 13, ss. 210–217. URL: <http://elibrary.ru/download/36884591.pdf>
- Gricanov A. A. Modernizm // Novejšij filosofskij slovar' (gl. nauchnyj redaktor i sostavitel' A. Gricanov). Minsk: Knizhnyj dom, 1999. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/149350/771/Gricanov_-_Noveiishiii_filosofskiii_slovar%27.html
- Grinberg K. Avangard i kitch (per. Aleksandr Kalinin) // Partisan Review, VI, N 5, p. 34–49. URL: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/view_print
- Große W. Erläuterungen zu Thomas Mann Tonio Kröger, Mario und der Zauberer. 2. ergänzte Auflage. Hollfeld: C Bange Verlag, 2003.
- Habermas J. Die Moderne – ein unvollendetes Projekt // Die Zeit, 08.09.1980. URL: <http://www.zeit.de/1980/39/die-moderne-ein-unvollendetes-projekt>
- Habermas J. Die neue Unübersichtlichkeit. Kleine Politische Schriften. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Habermas Ju. Filosofskij diskurs o moderne. Per. s nem. M.: Izdatel'stvo «Ves' Mir», 2003. 416 s.
- Habermas Ju. Politicheskie raboty. M.: Praksis, 2005.
- Halizev V. E. Teorija literatury: Uchebnik. M.: Vysshaja shkola, 2005.
- Hristianstvo: slovar' (pod. obshh. red. L. N. Mitrohina). M.: Respublika.
- Kajt G. Pojeticheskie jeksperimenty nemeckogo i russkogo avangarda // Baltijskij filologičeskij kur'er, 2004, N 4, s. 102–111. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/102/%D0%9A%D0%B0%D0%B9%D1%82_102-111.pdf
- Khrestomatiya po teorii literatury / Sost. L. N. Os'makova. M.: Prosveshchenie, 1982.
- Korotchenko E. P. Avangardizm // Postmodernizm. Entsiklopediya. Minsk: Interpresservis; Knizhnyi Dom. 2001, s. 12–14.

Kratkaja literaturnaja jenciklopedija (KLJe) (gl. red. A. A. Surkov). Tom 4. M.: Sovetskaja jenciklopedija, 1967.

Kulikova I. Filosofija i iskusstvo modernizma. 2-e izd., dop., M.: Politizdat, 1980.

Kundera M. Iskusstvo romana. Sankt-Peterburg: Azbuka 2013.

Lifshic Mih. Iskusstvo i sovremennyj mir. Izdanie 2-oe, dopolnennoe. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1978.

Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar' (pod red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva). M.: Sovetskaja jenciklopedija, 1987.

Literaturnyj process v Rossii ot jepohi moderna k jepohe avangarda: Novee materialy. Issledovanija pojetiki (pod red. N.A. Gus'kova). SPb.: Filologicheskij fakul'tet SPbGU, 2013.

Malahov N. O modernizme. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1975.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze-Personen-Grundbegriffe (Hrsg. von A. Nünning). 4. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2008.

Mozhnjagun S. O modernizme, M.: Iskusstvo, 1970.

Nazyvat' veshhi svoimi imenami: programmnye vystuplenija masterov zapadno-evropejskoj literatury XX veka. M.: Progress, 1986.

Neklessa A. Konec jepohi Bol'shogo Moderna // Znamja, 2000, N 1. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/1/nekles-pr.html>

Novikova N. K. Ispanoyazychnyi avan-gard. Kreas'onizm i ul'traizm // Zarubezhnaya literatura XX veka. V 2 t. T. 1. Pervaya polovina XX veka: uchebnik dlya akademicheskogo bakalavriata / V. M. Tolmachev, I. V. Kabanova, D. A. Ivanov [i dr.] ; pod red. V. M. Tolmacheva. 2-e izd., pererab. i dop. M.: Izdatel'stvo Yurait, 2017, s. 110–116.

Ortega-i-Gasset H. Vosstanija mass. M.: OOO «Izdatel'stvo AST», 2003.

Pavlova N. S. Jekspressionizm // Zarubezhnaya literatura XX veka (pod red. L. G. Andreeva). Izdanie vtoroe, ispravlennoe i dopolnennoe. M.: Vysshaja shkola, 2004, s. 182–194.

Peukert, Detlev. J. K. Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1987.

Po Je. All. Polnoe sobranie sochinenij. M.: Nauka, 1970.

Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij (gl. red. N. D. Tamarchenko). M.: Izdatel'stvo Kulaginoj; Intrada, 2008.

Poseljanin N. Ispytanie modernost'ju // NLO, 2016, 4 (140). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/4/ispytanie-modernostyu.html>

Religiovedenie: ucheb. posobie i ucheb. slovar'-minimum po religiovedeniju (Pod red. I. N. Jablokova). M: Gardariki, 2002.

Rembo A. Stikhi. M.: Nauka, 1982.

Richter H. Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert. 7. ergänzte Auflage. Köln: DuMont Buchverlag, 1988 [1974].

Rimbaud, Oeuvres. M.: Radouga, 1988.

- Rosenkran Karl. Ästhetik der Häßlichen. Leipzig: Reclam Verlag 1996.
- Rudnev V. Slovar' kul'tury XX veka. Ključevye ponjatija i teksty. M.: Agraf, 1997.
- Schweikle I. Modernismo. In: Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen (Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle). 2. Überarbeitete Auflage, Stuttgart: Metzler 1990.
- Simjan (b) T. S. Dadaizm v Germanii: logika, semiotika, strategija // Kritika i semiotika, 2015, N 2. s. 384–398. URL: http://philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_2015_2/28.pdf
- Simjan T. (a) Smena paradigmy: opozicija «vneshnjaja» i «vnutrennjaja» literatura, ili «distancirovannaja» kritika nacizma (na primere romana Liona Fejhtvangera «Lzhe-Neron») // Sibirskij filologičeskij žurnal, 2015, N 2, S. 256–266.
- Simjan T. K probleme manifesta kak zhanra: genezis, ponimanie, funkcija // Kritika i semiotika, 2013, N 2(19), s. 130–148. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs019simyan.pdf>
- Simjan T. Logika i semiotika pravlenija totalitarnyh rezhimov (opyt analiza sovetskogo i nacistkogo rezhimov) // Totalitarism and Literary Discourse. 20th century experience. Tbilisi, Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2010, pp. 467–473.
- Simyan T. Towards a typology of the nazi and soviet totalitarian regimes // Totalitarism and Literary Discourse. 20th Century Experience (Ed. by Irma Ratiani). Cambridge Scholar Publishing, 2011, pp. 478–490.
- Sirotkin N. Nemeckojazyčnyj avangard // Semiotika i Avangard: Antologija (pod obshh. red. Ju.S. Stepanova). M.: Akademicheskij proekt; Kul'tura, 2006, s. 820–824.
- Slovar' literaturovedčeskikh terminov (SLT), redaktery-sostaviteli L. I. Timofeev, S. V. Turaev). M.: Prosveshhenie, 1974.
- Sovremennaja literaturnaja teorija. Antologija (Sost. I. V. Kabanova). M.: Flinta, Nauka, 2004.
- Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoj Evropy i SShA): koncepcii, shkoly, terminy. Jenciklopedičeskij spravocnik. M.: Intrada-INION, 1999.
- Spor o drevnih i novyh. M.: Iskusstvo, 1985.
- Teorija literatury. Tom IV. Literaturnyj process (gl. red. Ju. Borev). M.: IMLI RAN, Nasledie, 2001.
- Toffler Je. Tret'ja volna. M.: OOO «Izdatel'stvo AST», 2004.
- Tolmachev V. M. T. S. Eliot // Vestnik PSTGU III: Filologija, 2011. Vyp. 1 (23), s. 7–64. URL: <http://pstgu.ru/download/1316536121.7-64.pdf>
- Ushakova O. M. Modernizm: o granicah ponjatija / Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija, 2010. Vyp. 6 (12), ss. 109–114. URL: <http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/ushakova.pdf>
- Veber M. Izbrannye proizvedenija. M.: Progress, 1990.

Zatonskij D. V. Chto takoe modernizm? // Kontekst-1974. M.: Nauka, s. 135–167.

Zatonskij D. V. Modernizm i postmodernizm: Mysli ob izvechnom kolovrashhenii izjashhnyh i neizjashhnyh iskusstv. Har'kov: Folio; M.: Izdatel'stvo AST, 2000.

Zhirmunskij V. M. Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad. Leningrad: Nauka, 1979.

Zima Peter V. Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. 3. Auflage. Tübingen: A. Francke Verlag Tübingen, 2014.