

Российский исследователь В. Тюпа выделил в истории культуры пять таких парадигм, а именно: «рефлексивный традиционализм» (вслед за С. С. Аверинцевым), сентиментализм, романтизм, классический реализм и авангардизм. Каждая парадигма задает определенные параметры, соответствие или несоответствие которым позволяет судить о «включенности» или «не включенности» тех или иных феноменов в область искусства. Так, общая парадигма XX века одним из важнейших критериев художественности считает эффективность воздействия на зрителя. Это первое условие, благодаря которому тот или иной объект можно принимать к рассмотрению (вспомним М. Дюшана и его знаменитый «Фонтан»).

Но традиционность парадигм все же проявляется. И состоит она прежде всего в том, что новая парадигма всегда вбирает в себя прежние нормы художественности. Именно это позволяет нам, современникам авангардной и поставангардной парадигм, рассматривать как художественные феномены и реалистические портреты, и сентиментальные романы, и романтические поэмы.

¹ Кун Т. Структура научных революций. М., 1980. С. 262.

К ВОПРОСУ О ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ПОНЯТИЙ «МОДЕРН» И «МОДЕРНИЗМ» В РАЗРАБОТКЕ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ СТИЛЯ

*М. А. Лесникова
Уральская консерватория*

Культура и искусство серебряного века в настоящее время вошли в моду и пользуются необычайной популярностью, но, несмотря на многочисленные исследования, в литературе до сих пор нет более или менее приемлемых определений тех или иных стилей, течений, направлений, характерных для этого периода, не выстроена четкая система их иерархических взаимоотношений, смешиваются понятия и явления разного уровня и порядка.

Все это в высшей степени характерно для исследований, посвященных стилю модерн, само понятие которого разными исследователями трактуется различно. Отсутствие четких формулировок в ис-

художественном терминологическом аппарате породило такую ситуацию, при которой до сих пор смешивают между собой понятия «модерн» и «модернизм». Одни полностью отождествляют эти понятия, пользуясь ими как синонимами, что приводит к невероятной путанице, которая еще более затрудняет понимание существенных особенностей как того, так и другого стиля. При этом совершенно непонятно, зачем для определения одного и того же понятия нужны разные названия.

Другие почему-то определяют модерн через модернизм, рассматривая его всего лишь как частный случай модернизма. Здесь уже речь идет о нарушении логики развития искусства и нарушении причинно-следственной связи, поскольку уже в самой конструкции слова «модернизм» в какой-то мере содержится ответ на вопрос о временной их последовательности: слово «модернизм» является производным от слова «модерн». Это, в частности, уже является свидетельством его, может быть, незначительно, но все-таки более позднего происхождения относительно стиля модерн. Таким образом, по факту своего более раннего возникновения модерн не может рассматриваться как частный случай модернизма.

В большой степени такая путаница понятий может быть объяснена схожестью названий: «модерн» и «модернизм» – однокоренные слова и происходят от слова *modern* (франц.) – новейший, современный. Надо отметить, что такое положение сложилось преимущественно в российском искусствоведении, так как в европейском существует более четко выраженное разграничение этих понятий. Так, модерн в отличие от модернизма во Франции и Испании обозначается как стиль «Ар-Нуво», в Германии как «Югендстиль», в Италии как «стиль Либерти». Однако это тоже мало что проясняет в вопросе о соотношении модерна и модернизма.

Генетическое родство модерна и модернизма коренится в особенностях мироощущения их адептов, социокультурной основой которого был декаданс. Многие привычно считают причиной появления этих стилей кризис и даже упадок традиционной культуры. Это расхожее мнение представляется нам ошибочным. Рубеж XIX–XX веков по крайней мере в русской культуре никак не может быть связан с представлением об ее упадке, ведь в это время творили такие крупные и даже великие мастера, как Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин,

С. В. Рахманинов, А. К. Глазунов, И. Л. Левитан, И. Е. Репин и мн. др. Правильнее было бы связать их появление с кризисом в умах большого количества русской творческой интеллигенции, связанным с ее безрелигиозностью, фетишизмом, разочарованием в пришедших из глубины веков, восходящих к христианству ценностях и нормах морали, отрицанием традиционных устоев быта, поисками новых форм этого быта и исканиями некоей новой «духовности», установкой на пересоздание действительности, которую они реализовали различными путями. Общей чертой означенных стилей является присущий им в той или иной степени имморализм. На этом, пожалуй, и кончается их сходство, и начинаются коренные отличия. Некоторые из них мы и попробуем рассмотреть.

1. Модерн – это целостный художественный стиль в искусстве конца XIX – начала XX века. Модернизм – общее условное обозначение целого ряда довольно разнородных направлений, своеобразный пестрый их конгломерат, включающий в себя кубизм, экспрессионизм, футуризм, конструктивизм, деконструктивизм, имажинизм, акмеизм, дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт, гиперреализм, соц-арт, кинетическое искусство и др. Все эти направления зародились в недрах модерна, но «проросли» сквозь него и обрели автономное существование и независимое развитие.

Модерн расшатал устои традиционного академического искусства. Именно в модерне осуществляется качественный сдвиг в сознании и мироощущении, переход от старого к новому, живительный кризис, перелом в культуре. Модерн находится как бы на перепутье между прошлым и будущим. Модернизм же окончательно и бесповоротно порывает с прошлым, в нем прерывается связь времен. В авангарде – экстремистской разновидности модернизма этот разрыв с предшествующей культурной традицией, классическим художественным опытом достигает апогея, документально оформляется в декларациях, манифестах и активно реализуется в художественной практике.

2. Главным отличительным фактором этих стилей, пожалуй, можно считать вектор их направленности. Эту разнонаправленность можно проследить по многим параметрам. И в модерне, и в модернизме заявлены притязания на современность. Однако представления о современности диаметрально противоположны. Представители модерна понимали современность как своего рода миссионерство, а свое пред-

назначение видели в воскрешении идеалов утраченного прекрасного прошлого, в котором они не хотели замечать изъянов и противопоставляли его пошлости и прозаичности окружающей их повседневности.

Таким образом, идеал модерна – в прошлом. Не случайно одно из его определений – «ретростиль». Он опирается на лучшие достижения культуры прошедших эпох и оперирует понятиями и представлениями, свойственными традиционной культуре. В модерне ощутима связь времен. Его представители считали своим долгом и прерогативой воскрешение всех достижений прошлого и свои реформы искусства изначально воспринимали как ренессансное явление: «Новый стиль, достаточно проявившийся на Западе ...не является ли преддверием нового возрождения искусства, ничего общего с упадком не имеющего»¹. «Идея и смысл модерна – идея культурного Ренессанса»². Модерн несет на себе груз прошедшего времени. Он «утомлен» тем, что зародилось раньше и видоизменялось на своем пути, – романтизмом, панэстетизмом, поисками красоты»³. В этом контексте его можно рассматривать как «последний вздох традиционной культуры».

Современность же в модернизме понималась как создание нового искусства, решительно и принципиально порывающего со всеми традициями прошлого. Модернизм последовательно декларирует свое отрицание культурного наследия, свою несовместимость с классическими образцами и постоянно указывает на свою устремленность в будущее и принадлежность ему. Не случайно одним из наиболее ярких и знаковых проявлений модернизма был футуризм (вспомним знаменитое требование сбросить классику «с парохода современности»).

3. Модерн стремится к созданию средствами искусства такой реальности, которая растворяется в аллюзиях, реминисценциях, в зеркальных отражениях одного в другом. Модернизм же поставил под сомнение не только возможность изображения реальности, но и само ее существование. Вооружившись афоризмом Ницше «Фактов не существует, есть только их интерпретация», модернизм изображал мир ареной борьбы разных субъективностей, разных трактовок реальности, существующей лишь в сознании автора»⁴. Таким образом, модернизм отрицает всякое подобие реальности, выражая лишь свое отношение к ней, а в наиболее крайних своих проявлениях уходит в область чистой формы.

4. Ориентация модерна на узкий круг зрителей, читателей, слушателей, способных воспринять многозначность художественной системы произведений, сложное взаимодействие разных смысловых пластов, символов, иносказаний, понять значение обращения к вечным темам, бродячим сюжетам, мотивам и образам, установка художника на некий «сверхсмысл», понятный только единомышленникам, – порождает, с одной стороны, такую черту модерна, как элитарность, а с другой – эклектизм, в котором его зачастую упрекает именно та образованная и эстетически подготовленная часть публики, для которой и творили художники модерна. В этом, быть может, и заключается основное противоречие стиля модерн.

В модернизме отсутствует такая черта, как элитарность, расчет на своего, «посвященного» зрителя, слушателя. Он, напротив, стремится к максимально широкой аудитории. Как и модерн, модернизм также апеллирует к активной позиции, к сотворчеству, но если модерн обращается к интеллекту, исторической и культурной памяти собеседника, то модернизм – к чувственной, эмоциональной сфере. Сама цель и смысл эстетической позиции модернизма – производить шок, скандал, эпатаж. Искусство модернизма призвано поразить, растормошить, вызвать активную ответную реакцию. «При этом желательно, чтобы реакция была незамедлительной, мгновенной, исключаяющей долгое и сосредоточенное восприятие эстетической формы и содержания. Нужно, чтобы реакция успевала возникнуть и закрепиться до их глубокого постижения, чтобы оно, насколько получится, этому постижению помешало, сделало его возможно более трудным. Непонимание, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любитесь ее создатель-художник»⁵.

5. Различия между модерном и модернизмом проявляются на всех структурных уровнях. Суть различий заключается в дефиниции «субъект – объект». Стремясь создать нечто принципиально новое, модерн и модернизм движутся к этой цели принципиально разными путями. Если модерн рождает новое в области художественной формы и содержания, то модернизм, экспериментируя и с тем и с другим, делает упор на воздействие произведения искусства на зрителя, на создание новой, наиболее эффективной системы средств этого воздействия. Модернизм совершил «коперников переворот» в искус-

стве: вместо того чтобы исследовать объект, модернизм занялся субъектом⁶.

6. Модерн – область чистого искусства, его символ – «башня из слоновой кости». По меткому наблюдению А. Гениса, модернизм «выплескивается из эстетической сферы в социальную» и становится авангардом – революционной, экстремистской разновидностью модернизма. Пафос модерна – красота, возведенная в культ, стремление запечатлеть «ускользающую красоту». Модернизм же устремляется на поиски новой красоты, которую видит в предельной простоте. Извилистая линия модерна сменяется прямой линией в модернизме. Колористическим изыскам модерна на смену приходят «открытый» цвет, прямолинейный звук, а сложные силуэты заменяются простыми геометрическими формами.

В заключение можно добавить, что многие проекты, замыслы теоретиков и практиков модерна, к сожалению, не получили художественного воплощения, а те из них, что получили признание при жизни авторов, были впоследствии преданы забвению, как не отвечающие духу времени. На протяжении XX века в сознании людей отношение к модерну и модернизму претерпевало серьезные изменения (от восторгов и славословий до предания анафеме). Они мало кого оставляли равнодушными. И если к модерну сохранилось в какой-то степени нейтральное отношение, то слово «модернизм» зачастую приобретало оценочный характер. И наконец, нельзя не отметить, что модерн, будучи своеобразной «закваской» модернизма, остался явлением серебряного века, не будучи в силах перешагнуть рамки своего времени, в то время как модернизм стал одним из самых активных и широко распространенных явлений искусства XX века, придав ему тем самым особый колорит, напряжение и динамизм.

Модерн и модернизм – сложнейшие явления в истории отечественной культуры рубежа веков. Интерес к их теоретическому, научному осмыслению, несомненно, со временем будет возрастать, так как культура и искусство переходных эпох фокусируют в себе самые острые и симптоматические тенденции своего времени.

Не претендуя на полноту и исчерпывающий характер рассмотрения означенной проблемы, мы лишь хотели обратить внимание исследователей на то, что она заслуживает более пристального изучения, так как без ее решения невозможна выработка серьезного методоло-

гического инструментария, необходимого для научного анализа и систематизации многих явлений искусства и культуры XX века, а также создание стройной логической теории стиля.

¹ Зодчий. 1900. № 6.

² Титаренко С. Серебряный век и проблема литературного модерна // Время Дягилева. Универсалии серебряного века. Пермь, 1993.

³ Сарабьянов Д. Стиль модерн. М., 1989.

⁴ Генис А. Модернизм как стиль XX в. // Звезда. 2000. № 11.

⁵ Шапир М. Что такое авангард? // Даугава. 1990. № 5.

⁶ См.: Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 1997.

РОССИЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ В ЭМИГРАЦИИ **На материале дальневосточной диаспоры**

Н. В. Гончарова

*Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург*

Женская история является неотъемлемой частью гендерных исследований – перспективного направления современного гуманитарного знания. Актуальность изучения отношений между полами обусловлена как слабой изученностью данной темы в отечественной науке, так и ситуацией, сложившейся в стране. В условиях переходного периода утрачиваются четкие границы не только в области социальных и культурных норм, но и в области полоролевого взаимодействия, в области формирования стереотипов. Однако не только современность выступает предметом рассмотрения в рамках гендерной проблематики. Интересный и разнообразный материал для исследователей предоставляют и другие исторические эпохи. К тому же опыт предшествующих поколений может оказаться востребованным современниками для решения их насущных проблем. К числу последних относится и вопрос о положении женщин в российском обществе.

Несмотря на непопулярность, вторичность женской темы по отношению к другим исследованиям отечественной науки, некоторые ее аспекты все же нашли освещение на страницах научных изданий. Тем не менее многие вопросы ждут еще своего рассмотрения. Среди них – роль и место российских женщин в эмиграции.