

Ю.Л. Цветков  
(Россия, Иваново)

## КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОГО МОДЕРНА (DIE MODERNE)

Изучаются различные аспекты возникновения, становления, описания, классификации, оценки и объяснения противоречивой природы немецкоязычного термина «модерн» (die Moderne), имеющего в триаде современного гуманитарного знания «модерн-модернизм-постмодернизм» определенное семантическое наполнение – предмодернизм.

**Ключевые слова:** *die Moderne, культурно-исторический дискурс, стиль модерн, модернизм, постмодернизм*

В XXI веке яснее стали проявляться кризисные черты и тупиковые ситуации постмодернизма, которые стали результатом постструктуралистской практики и деконструктивистской методологии [Тулчинский 2001:7]. Для прояснения сложившейся культурной ситуации необходимо изучение современного, модернистского и постмодернистского дискурсов. У отечественного гуманитария понятие *модерн* ассоциируется с периодом развития мировой культуры конца XIX–начала XX веков, прежде всего, со *стилем модерн*, а также с *архитектурой, живописью и прикладным искусством модерна*, ставшими важными терминами в российском искусствознании. Их объединяет стилевая доминанта, то есть формальная категория, «ибо она означает общность пластического языка, общность художественной формы» [Сарабьянов 2001: 28]. «Стиль модерн» в искусстве охватывает почти все европейские национальные культуры: во Франции и Бельгии – *ар нуво*, в Германии – *югендстиль*, в Австрии, Чехии и Польше – *стиль сецессион*.

Стиль модерн не был единым художественным направлением, а объединял множество различных стилевых течений, противостоящих академическому историзму и эклектизму: ... *в целом модерн несет на*

себе груз прошедшего времени – особенно всего XIX века. Он «утомлен» тем, что зародилось раньше и видоизменялось на своем пути, – романтизмом, панэстетизмом, поисками красоты [Там же: 25-26]. Стиль модерн оказал влияние на некоторые содержательные стороны и принципы организации художественного текста. Яркое выраженное орнаментальное начало стиля модерн воздействует, например, на композицию и стиль художественного текста. Так, элементы флоральной орнаментики приобретают в текстах произведений Оскара Уайльда (1854–1900) декоративную и стилеобразующую функцию: *Выстраивание пространственной модели сада, откликающейся в зависимости от контекста новыми смыслами, обнажает установку автора на выявление семантической многоплановости мотива. В произведении модерна трактовка пространства «становится не реально-предметной, а, скорее, ассоциативной (Д.В.Сарабьянов), отсюда отсылка к различным культурным пластам [Ковалева 2002: 161-162].*

В отличие от искусствоведческого толкования термина и его бытования в области литературоведения модерн (*die Moderne*) в культурном сознании носителей немецкого языка представляет собой ключевой феномен, обозначающий эпоху и идеологию. Решить проблему конституирования модерна от его истоков до современности, по словам Ж.-Ф.Лиотара (1924 – 1998), «состояния постмодерна» как «недоверия в отношении метарассказов» можно благодаря тому, что эксплицируются ранее неявно подразумеваемые трактовки, связи и ассоциации исторических дискурсивных микроэпох, приобретающие при однонаправленном развитии макромодерна свое содержание и актуальность» [Лиотар 1998: 10].

Произвольность конструкта интерпретатора в дискурсивном анализе модерна заметно проявляется, во-первых, в широко дискутируемой проблеме зарубежной культурологии о точке отсчета, например, *литературного модерна (die literarische Moderne)*. Немецкие философы В. Беньямин и Т. Адорно, немецкий эстетик Г. Фридрих и французский литературовед Р. Барт связывают появление модерна с духовным кризисом после 1848 года. Немецкие литературоведы

Г. Зедльмайр, Г. Маттенклотт и С. Виетта фиксируют зарождение модерна со времени после поражения Великой французской революции и крушения рационалистической идеологии.

Во-вторых, неясной остается принадлежность к модерну многих известных писателей XIX и XX веков. У В. Беньямина, Т. Адорно и Г. Фридриха имя Генриха Гейне прочно ассоциируется с модерном. Для Адорно первым романом модерна является «Воспитание чувств» (1869) Гюстава Флобера. Лирика Гуго фон Гофмансталя для Г. Фридриха не относится к современной поэзии, а его же новелла «Письмо лорда Чэндоса Фрэнсису Бэкону» (1902), свидетельствующая о кризисе языка отправителя письма, признается эпохальным документом литературного модерна. Если для Г. Фридриха модерн представляет собой «антиромантическое движение», то для литературоведов К.Х. Борера и Х. Зедльмайра он близок к романтическим идеям.

В-третьих, Т. Адорно считает примечательным признаком модерна отдаленность от реализма, напротив же, американский философ Ф. Джеймсон и немецкий литературовед С. Виетта рассматривают реализм в рамках модерна [Bürger 1997: 1287]. Противоречивость и многообразие точек зрения в восприятии ценностного статуса *модерна*, несмотря на изучение различных дискурсов, определяют остроту современных дебатов на эту тему, неисчерпанность которой могла бы стать для отечественных исследователей самостоятельным проблемным полем.

Специфические формообразования культуры, такие как наука, мораль, искусство и литература легитимируют научный дискурс модерна, в котором современные проблемы концентрируются в точках пересечения специализированных систем деятельности: истории, социологии, философии, эстетики, морали, художественного творчества и критики. Термин *модерн* (*die Moderne*) как комплекс саморефлексивных дефиниций широко функционирует во всех перечисленных системах деятельности, приобретая в каждой из них универсальные основания человеческого опыта. Следуя теории коммуникативного действия Юргена Хабермаса (р. 1929), можно с большой долей убед-

тельности говорить о продуктивности его модели языкового взаимопонимания: «С одной стороны, субъекты всегда уже обнаруживают себя в некоем мире, структурированном языком и раскрытом в языке, и действуют на основе смысловых взаимосвязей, авансированных грамматикой. Тем самым язык выступает как нечто первичное и объективное относительно говорящего субъекта — как определяющая структура условий возможности. С другой стороны, раскрытый в языке и структурированный языком жизненный мир находит точку опоры только в практике взаимопонимания внутри языкового сообщества» [Habermas 1988: 51]. Поэтому представляется целесообразным вести речь о научном культурно-историческом дискурсе модерна, понимая под *дискурсом* определенный способ диалогической аргументации в споре, направленной, по Хабермасу, на достижение коммуникативного согласия: *В дискурсах мы пытаемся заново произвести проблематизированное согласие, которое имело место в коммуникативном действии, путем обоснования* [Habermas; Luhmann 1971: 115].

*Культурно-исторический дискурс* модерна располагает конкретными формами генезиса. Об этом убедительно писал в своих исследованиях

Г.-Р. Яусс. Концепция модерна охватывает период Нового времени, начиная с эпохи Возрождения. Этимология слова *модерн* отсылает нас к поздней античности. Образованная от латинского слова *modo* (*только что, сейчас*) форма имени прилагательного *modernus* (*одновременный, теперешний, новый*) зафиксирована в конце V века у Геласиуса [Freund 1957: 5]. Первое противопоставление *antique–moderni* Кассиодора означает, что Древний Рим и античная культура рассматриваются как законченное прошлое [Jausс 1970: 11]. В эпоху Каролингов (IX век) слово приобретает важное смысловое ограничение: оно стало обозначать эпоху после римской античности как новое идеальное государство «Град Божий» франкского короля и императора Карла Великого *seculum modernum* [Ibid: 18].

Времясчисление XII века, как считают историки, было типологическим, что можно пояснить следующим образом: новое время «поднимает» старое, а старое время «живет в новом». Философ-схоласт Бернар Шартрский (ум. до 1130) создал запоминающийся образ времени: гномы, символизирующие настоящее (*moderni*), сидят на плечах великанов — воплощениях прошлого (*antiqui*). В этой иллюстрации настоящее время «видит» дальше, чем прошедшее [Ibid: 21]. Естественно, что в средневековых представлениях «*moderni*» могли и не противопоставляться античности, отчего складывалось впечатление, что новое и старое существовали одновременно. Не удивительно поэтому, что, например, в народной литературе средневековья античные сюжеты органично вплетались в ткань актуального событийного повествования [Ibid: 26].

Итальянский Ренессанс впервые осознал себя как особую культуру Нового времени, линейно направленного в будущее и метафорически соотносящегося с совершенством произведений древних. В XV веке во французском языке в обиход вошло слово *moderne* со значением *новый, свежий, модный*. Немного позже это слово было зафиксировано в английском языке и обозначало *происходящее сейчас*. Лишь в XVII веке *modern(e)* заимствовался из французского языка в немецкую словесность, а его смысл тесно соприкасался со значением *модный*. Гуманисты широко использовали антитезу *antiqui–moderni* для того, чтобы заглянуть в далекое прошлое, игнорируя «темное» для них время средневековья. В связи с развитием естественных наук в европейском Возрождении (Д. Бруно, Г. Галилей, И. Кеплер) и в XVII веке (И. Ньютон, Ф. Бэкон, П. Гассенди), модерн стал ассоциироваться с прогрессивным мышлением.

В европейском культурном обиходе слово *модерн* широко бытовало благодаря «Спору древних и новых», который возник в 1687 году между Шарлем Перро (1628-1703) и Французской Академией. Как известно, в стихотворении «Век Людовика Великого» Перро выразил сомнение в авторитете античных писателей и противопоставил им но-

вую французскую литературу. Понятие *модерна* предвосхищает, по мнению Г.-Р. Яусса, новое историческое сознание Просвещения, а партия *модерных* во главе с Перро высказала мысль о прогрессе, которую выработали естественные науки [Ibid: 29].

Антитеза *античность – модерн* получила в Германии большой резонанс благодаря рецепции «спора древних и новых». Подражание древним защищали И. Бодмер, И. Брайтингер и К. Геллерт. Сохранял в своем сознании превосходство образцов античности И. Винкельман. Он был убежден, что подражание древним – единственный путь стать неподражаемым [Winkelmann 1962: 3]. У К.М. Виланда наблюдался более дифференцированный подход: он признавал величие греческого искусства, но выступал против некритической идеализации греков. И.Г. Гердер в труде «О новейшей немецкой литературе» (1767) вступил в «спор древних и новых» и разработал важный принцип историзма, не отдавая предпочтения ни тем, ни другим [Herder 1978: 30].

Немецкий эстетик Фридрих Теодор Фишер (1807-1887) считал, что говорить о единстве Нового времени и модерна можно до середины XIX века, после чего начинается эпоха мировых кризисов. Авангард начала XX века, как считают многие культурологи, – это крайнее проявление энергетики модерна, направленной в социальную сферу и разрушающей общепринятые эстетические нормы. В это же время появляется термин *модернизм*, сложившийся в англо- и русскоязычной культуре как аналог современных инноваций с начала XX века. Его можно рассматривать в общем развитии модерна как период наиболее смелых и удачных экспериментов писателей, художников и композиторов XX века, начиная с М. Пруста, Д. Джойса, Ф. Кафки, П. Пикассо, В. Кандинского, А. Шёнберга, А. Берга и др. Модернизм принципиально не принимал одномерную и конечную картину мира и раз и навсегда данного человека. По мнению А.М. Зверева, модернизм противостоял «принципу репрезентации»: *Ситуация отчуждения, с которой человек сталкивается и в общественной, и в частной жизни, постоянно убеждаясь в невозможности реального взаимопо-*

нимания и диалога с другими, порождает комплекс «несчастливого сознания», воссозданный во многих наиболее значительных произведениях модернизма, начиная с творчества Ф. Кафки [Зверев 2001: 568]. Современное отечественное литературоведение, обходясь, большей частью, без термина модерн, предполагает наличие подготовительной эпохи модернизма, а именно *романтизма*, в котором обнаруживаются многие сходные идеи и мотивы. Такое понимание романтической эпохи, в которой начинают складываться предмодернистские тенденции, можно полным правом назвать «модерными».

Модерн не отрицает сложившиеся исторические литературные и художественные направления и школы, так называемые «измы»: «романтизм», «реализм», «символизм» и др. Многие из них обнаруживают современные или даже постмодернистские черты, которые могут вскрываться сразу или спустя много лет: «*Нигде историческая сущность любого искусства не выражается с такой силой и яркостью, как в качественной необоримости «модерна»*», – писал Адорно [Адорно 2001: 53]. Модерн и постмодернизм – это самостоятельные и одновременно тесно связанные между собой категории культуры. В культурно-историческом контексте *постмодернизм* можно рассматривать как коррелят модерна, в эстетическом же плане постмодернизм – контрагент модерна. Культурно-исторический дискурс модерна в немецкоязычных странах предполагает изучение качественно различных культурно-исторических дискурсов, развивающихся во всей диахронно-синхронной сложности, начиная с *раннего модерна*: романтическая эпоха XIX века, *зрелого (или исторического) модерна*: рубеж XIX – XX веков, *модернизма (или классического модерна)* в общепринятом в нашей культурологии понимании и *постмодернизма* последней трети XX века [Цветков 2003: 124] .

### **Библиографический список**

1. Адорно Т.-В. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Зверев А.М. Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НРК «Интелвак», 2001. – С. 566-571.
3. Ковалева О.В. О.Уайльд и стиль модерн. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 168 с.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
5. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.
6. Тульчинский Г.Л. Возможное как сущее // Эпштейн М. Философия возможного. – СПб., 2001. – С. 7-21.
7. Цветков Ю.Л. Понятие литературного модерна // Цветков Ю.Л. Литература венского модерна. – М.; Иваново: МИК, 2003. – С. 101-127.
8. Bürger P. Moderne // Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt am Main: Fischer, 1997. – Bd. 2. – S. 1286-1294.
9. Freund W. Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters. Köln; Graz: Böhlau, 1957. – 114 S.
10. Habermas J. Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. – 285 S.
11. Habermas J., Luhmann N. Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung? Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971. – 404 S.
12. Herders Werke in 5 Bänden. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1978. Bd. 2. – 424 S.
13. Jauss H.-R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. – 251 S.
14. Winkelmann J.J. Kunsttheoretische Schriften. Baden-Baden; Straßburg: Heitz, 1962. Bd. 1. – 172 S.



**J.L. Zwetkow**  
(*Russland, Ivanovo*)

## **DER KULTURHISTORISCHE DISKURS DER DEUTSCHSPRACHIGEN MODERNE**

Im Artikel werden verschiedene Aspekte der Entstehung, des Werdens, Beschreibung, Kategorisierung, Bewertung und Erklärung der widersprüchlichen Natur des deutschsprachigen Begriffs «die Moderne» untersucht, die in der Triade des modernen humanitären Wissens «Moderne-Modernismus-Postmodernismus» eine gewisse semantische Füllung wie Vormodernismus hat.

*Stichworte: die Moderne, kulturhistorischer Diskurs, Jugendstil, Modernismus, Postmodernismus*

**Н.В. Шарышова**  
(*Россия, Тула*)

## **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА МУЗЫКАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ «ГОТИЧЕСКИЙ РОК»**

В данной статье метод критического дискурсивного анализа был применен для исследования эволюции песенного дискурса музыкального направления «готик-рок» и выявления признаков влияния предшествующей субкультуры «панк-рок».

*Ключевые слова: дискурс, социолингвистика, готический рок*

В последние десятилетия песенный дискурс как особый вид текста привлекает все большее внимание отечественных и зарубежных