

УДК 82.09 (436)

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛИТЕРАТУРЫ ВЕНСКОГО МОДЕРНА

д-р филол. наук, доц. Ю.Л. ЦВЕТКОВ
(Ивановский государственный университет)

Рассмотрен венский модерн как уникальный культурный феномен, изучение которого помогает понять национальную специфику австрийской литературы и культуры.

Яркое культурное наследие столицы некогда обширного Габсбургского государства - Вены - на рубеже XIX - XX веков обозначается в немецкоязычных гуманитарных науках термином «венский модерн». Он предполагает совокупность философских, эстетических, литературных, театральных и музыкальных явлений с 1890-го по 1910-е годы, обладающих неповторимой национальной спецификой.

Венский модерн - уникальный культурный феномен, объединяющий крупнейших философов рубежа веков: Эрнста Маха и Фрица Маутнера, представителя философского платонизма Франца Brentano, школу психоанализа Зигмунда Фрейда и его последователей, завоевавших мировое признание. Венский модерн представляет кружок «Молодая Вена» - сообщество поэтов, драматургов, прозаиков и критиков европейского масштаба: Гуго фон Гофманшталя, Артура Шницлера, Германа Бара, Рихарда Бер-Гофмана, Леопольда фон Андриана, Феликса Зальтена и др. Это мощное художественное движение «Сецессиона» во главе с Густавом Климтом: Эмиль Орлик, Альфред Роллер, Коло Мозер и др. Группа известнейших архитекторов создала славу венскому модерну: Отто Вагнер, Йозеф Хофман и Адольф Лоос. В музыкальном мире к венскому модерну относятся видные композиторы-новаторы Густав Малер, Гуго Вольф, а также «венская школа музыки» Арнольда Шёнберга и его последователей Антона Веберна и Альбана Берга. К венскому модерну принадлежат историки искусства Алоис Ригль и Франц Викхоф, крупнейший театральный деятель Макс Буркхард, а также замечательные актеры того времени Фридрих Миттерверцер, Йозеф Кайнци и Александр Моисеи. Австро-Венгрия, а с 1918 года небольшое государство Австрия, служит для Европы своеобразной моделью культурного развития, которое плодотворно продолжается, начиная с расцвета всех видов искусства в венском модерне, затем в венском и австрийском модернизме (Р.-М. Рильке, Ф. Кафка, Р. Музиль, Г. Брехт, Й. Рот, и др.) и, наконец, в рамках современного постмодернизма (Т. Бернхардт, И. Бахман, П. Хандке, К. Рансмайр и др.).

Несомненно, что три эстетических феномена: модерн, модернизм и постмодернизм объединяются не только единым словообразовательным корнем, но имеют прямую преемственность. При этом необходимым для исследования представляется не только их генезис, но и противоположный взгляд с точки зрения современного состояния художественного языка - постмодернизма. Подобный взгляд позволяет естественным образом расставить многие необходимые акценты, уточняющие и расширяющие наши представления о магистральных путях развития немецкоязычной литературы, а также открыть новые черты венского модерна - провозвестника современного постмодернизма.

Понятие *модерна (die Moderne)* представляется наиболее перспективным для гуманитарных исследований. Во-первых, модерн является одним из основных концептов макро- и микроэпохи мирового культурного развития и не ограничивается отдельным периодом истории (в отличие от искусствоведческого термина «*стиль модерн*»). Во-вторых, модерн - это динамично развивающийся культурный феномен, который начал формироваться в разных странах вследствие экономических, социальных и культурных трансформаций XIX века. Термин «модерн» (*die Moderne*), впервые появившийся в трудах немецких романтиков Ф. Шлегеля и Новалиса, имеет интересный путь становления в немецкоязычной истории, философии, социологии, эстетике и литературоведении и обозначает определенную историческую эпоху и идеологию, которые можно рассматривать как макро- и микроэпохи. Если философский рационалистический *модерн/модернизация* как макроэпоха был сформулирован в работах Г.В.Ф. Гегеля, К. Маркса, Ф. Энгельса, М. Вебера, М. Хайдеггера и оптимистично выстраивал линию развития человеческой цивилизации посредством самодвижения победоносного разума, то на рубеже XVIII - XIX веков в немецком романтизме в трудах Ф. Шиллера, Ф. Шлегеля и Новалиса ясно обозначилось прямо противоположное понимание эстетического и литературного макроэпохального модерна (*die Moderne*), который ведет непрекращающийся полемический диалог с философским цивилизационизмом. *Эстетический и литературный дискурс* модерна представляет собой концепцию противостояния, сомнения и неприятия оптимистического пафоса человеческой цивилизации, которая пагубно воздействует на свободу человека, его автономность, самоопределение и саморефлексию. Всеохватная модернизация разрушает идентичность личности, обрекая её на страдание и смерть. Деструктивная энергия общественного и технического прогресса, которую обнаруживает, например, *венский модерн*, сопрягается с путями преодоления отчужде-

ния в различных видах синтеза искусств. Нарушенная гармония восстанавливается в форме игровых представлений о высоком творческом потенциале человека и вселили искусства как жизнетворчества.

Хронологические рамки эстетико-литературного модерна как макроэпохи в немецкоязычном ареале выглядят следующим образом: *ранний модерн* (от романтизма до 80-х годов XIX века), *зрелый модерн*, включающий в себя *натуралистический модерн* в Германии и *венский модерн* как микроэпохи конца XIX - начала XX веков, *модернизм* в общепринятом культурологическом понимании этого термина в отечественной науке (начиная с М. Пруста, Д. Джойса, Ф. Кафки и др.) и *постмодернизм* (70 - 90-е годы XX и начало XXI века). Общими закономерностями литературы *зрелого модерна* можно считать изменившееся отношение к реальности и языку, новую концепцию жизни и искусства (Ф. Ницше), культ мгновения и смерти, синтезное и экзистенциальное сознание и игровое начало. Искусство впервые стало подменять жизнь, приблизившись к шопенгауэровскому представлению о его сути. Неповторимый облик *венский модерн* (*die Wiener Moderne*) приобрел в ходе поступательного развития австрийской философии и многочисленных психологических школ. Идеи Ф. Больцано и теория познания Э. Маха указали на двойственность факта и опыта и способствовали становлению *сенсуализма и феноменализма* в Вене. Противостояние культурой венского модерна ускоренной модернизации страны в период начавшегося распада государства на всех уровнях обострило ситуацию поиска точки опоры для деятелей культуры Вены. Такой прочной основой представлялась *интегративность* традиций прошлого и современности, обнаруживающая современную энергетику и имеющая тенденции дальнейшего развития к постмодернизму: плюрализм эстетических установок, синтез искусств, экзистенциальное и игровое начало.

Венский модерн не был объектом пристального научного изучения в отечественном литературоведении, а сам термин только входит в научный обиход. Впервые его употребил Ю.И. Архипов [1, с. 348 - 351], однако это понятие достаточно робко появляется в современных исследованиях. Авторы интересной и детальной энциклопедии «Постмодернизм» не переводят его на русский язык [2, с. 435 - 436]. В отечественной науке «модерн» ассоциировался с понятиями «новый» и «современный», а как ключевое и родственное слово к модернизму и постмодернизму терял свое специфическое семантическое наполнение и свою принадлежность к общему корню. Осторожность в употреблении термина «модерн» обуславливается, видимо, широким бытованием в искусствоведении «стиля модерн» - широкого европейского движения на рубеже XIX - XX веков, выразившегося в конкретных национальных модификациях: «*art nouveau*» во Франции, «*Jugendstil*» в Германии и Австрии, «*стиль модерн*» в России. Универсальный характер «стиля модерн» создал в живописи и декоративно-прикладном искусстве изысканные и утонченные формообразующие элементы, создавая свою флореальную «орнаментальную» эстетику, повлиявшую на различные жанры литературы венского модерна: ранние стихотворения и лирические драмы Гофманшталя, проза Андриана и Бер-Гофмана [3, с. 23 - 24].

Для современного понимания «модерна» необходимой представляется не только характеристика конкретно национально-исторического развития культуры, например, «берлинский модерн», «венский модерн» или «мюнхенский модерн», то есть микро периодизация модерна, но и новая макропериодизация - серьезное историческое изучение модерна с момента его самозарождения и последовательного развития в романтизме, на рубеже веков и в XX веке. Обращение к генезису столь важного научного термина, самостоятельно формировавшегося на протяжении двух веков, и введение его в обиход отечественного литературоведения позволит создать единую концепцию модерна, базирующегося на саморефлексивном движении эстетической мысли.

В зарубежном литературоведении существуют многочисленные попытки рассмотрения отдельных этапов философско-эстетического развития модерна. В немецкой философии и эстетике это серьезные работы Юргена Хабермаса «Философский дискурс модерна» (1985), Ханса Роберта Яусса «Литературная традиция и современное сознание модерна» (1970) и «Штудии по эпохальному изменению эстетического модерна» (1989), Вольфганга Вельша «Наш постмодернистский модерн» (1987) [4].

Две противоположные точки зрения на развитие современных идей представлены в этих работах. Ю. Хабермас выдвигает теорию незавершенности «проекта модерна», который был сформулирован в XVIII веке философами-рационалистами и для осуществления которого необходимо направить «социальную модернизацию в другое некапиталистическое русло, когда жизненный мир сможет выработать в себе институты, которые ограничат собственную систематическую динамику экономической и управленческой системы деятельности» [2, с. 436]. Разумное реформирование общества, по Хабермасу, неотделимо от коммуникативной (дискурсивной) рациональности, позволяющей продолжить «проект модерна», сохранив свойственный ему пафос критики и эмансипации. По мнению Хабермаса, «организованный модерн имел поэтому достаточно длительный период становления и полностью сложился в развитых странах Запада только в послевоенный период». Постмодернизм Хабермас рассматривает как новую модель рациональности и «как прямой результат современного типа развития», который можно считать продолжением, а не завершением модерна [5, с. 166-221].

Вторая точка зрения на закономерности развития модерна основана на принципиальной критике рациональности. Современное сознание ведет активный дискурс с общественным и техническим цивилизационизмом, подавляющим личность, порождающим отчуждение человека в обществе и нарушающим его идентичность. Таким образом, формируется концепция противостояния, сомнения и неприятия оптимистического пафоса человеческого прогресса, альтернативная современная картина мира, новая, controversialная парадигма ценностей, направленная на самоутверждение. «Решающий прорыв к альтернативной (второй) парадигме начинается около 1880 г. и завершается около 1920-го. В это время налицо уже не отдельные исключения из правил, а настоящие мощные пласты и всеохватывающие сдвиги в литературе, философии, архитектуре, живописи, где очень настойчиво ставится вопрос о «другом видении». Самым безоглядным критиком антропоцентризма и цивилизационизма в философии, самым бесстрашным искателем альтернативных формул мышления и творчества надолго сделался Ф. Ницше» [6, с. 5].

В немецкой философии и эстетике понятие модерна можно рассматривать как определенную эпоху и идеологию, Философский рационалистический модерн имеет свою давнюю и прочную традицию. Литературно-эстетический модерн как важная ценностная парадигма представляет собой непрекращающийся эстетический и художественный дискурс с антропоцентрическим цивилизационизмом. Опираясь на практику постструктурализма и деконструктивизма, дискурс конституируется как специальный термин в постмодернистской философии, выступающей как специфический способ мировосприятия.

Необходимо кратко остановиться на основных понятиях постмодернизма как современного общезстетического феномена: «мир как хаос» и «постмодернистская чувствительность», «мир как текст» и «сознание как текст», *интертекстуальность*, «кризис авторитетов» и «эпистемологическая неуверенность», авторская маска, двойной код и «пародийный модус повествования», *пастиши*, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип нонселекции), провал коммуникации» (или в более общем плане - «коммуникативная затрудненность»), метарассказ» [7, с. 764].

Литература венского модерна и постмодернизм обретают свое сходное содержание, имея общее мироощущение: стремительно изменяющаяся реальность более не является целостной и законченной, и в ней нет объективных истин, кроме субъективной правды каждого индивидуума. Бытие осмысливается по принципу вечного круговорота уже известного, добавляя лишь новые игровые элементы или повторно цитируя. Этот комплекс идей не был чем-то неожиданным в литературе венского модерна, он постепенно складывался в недрах немецкой романтической эстетики и литературы.

Фридрих Шиллер, противопоставляя «наивную» и «сентиментальную» поэзию (1796), во многом предвосхитил путь развития современных идей в литературе. Он ставил вопрос, была ли сентиментальная поэзия завоеванием или потерей естественного природного начала. Современная поэзия для него означала «искусственное состояние природы», в котором разъединялось все, что было ранее целостным. Преодолеть самоотчуждение, по Шиллеру, возможно лишь в искусстве, поэтому современный сентиментальный век для него - век утрат и век искусства. Тем самым Шиллер постулирует важную роль эстетического сознания, доминирующего в постмодернизме [8, с. 437 -439].

Фридрих Шлегель в статье «Об изучении греческой поэзии» (1797) современное время его жизни - модерное - определяет тем, что в нём теряются претензии на объективность и вера в «чистые законы». На месте объективности античности появляется субъективное и «интересное» - кратковременное, незавершенное и переходящее состояние, в котором царит хаотичность и происходит некий слом, по словам Шлегеля, «эстетическая революция». Неотъемлемые признаки модерна - фрагментарность и переоценка всех прежних поэтических ценностей. Для Шлегеля модерн - это определенная эпоха, получающая смысл не потому, что она находится в оппозиции к древним, а потому, что в переходное время место объективного занимает субъективное начало [9, с. 45 - 48; с. 203 - 208]. В представлении романтического эстетика присутствуют черты, предвещающие некоторые важные черты постмодернистской эстетики. Неслучайно поэтому некоторые критики находят в Шлегеле прямого предшественника постмодернизма [10, с. 141-160].

Важно и другое обстоятельство. Шлегель пишет о разрушительной роли разума в развитии модерна. Романтическая эстетика Шлегеля противостоит односторонности технико-экономической модернизации того времени. Уже Паскаль, Шефтсбери и Вико, а в Германии Гаманн и Гердер резко критиковали рационализм. Литературный модерн (прежде всего Гёльдерлин и романтики) пытался преодолеть рационалистическую односторонность посредством утопии, которая восстановила бы гармонию человека с природой и избавила бы человечество от пороков эгоизма. С этого этапа развития эстетической мысли начинается эпоха литературного модерна, который можно обозначить как *ранний модерн*. Рационалистический способ мышления становится пустым и бесцветным. Попытка определить возможности гармонии человека и природы дает основание для появления экологического мышления, которое формируется вместе с развитием индустриального общества и к которому причастна постмодернистская эстетика.

Напряженные амбивалентные отношения рационалистической модернизации и литературного модерна характеризует состояние общества и на рубеже XIX - XX веков, что представляет собой новый

этап развития модерна. Таким образом, хронологические рамки литературного модерна в Германии и Австрии выглядят следующим образом: *ранний модерн* (романтическая эпоха), затем период *зрелого модерна*, отмеченный появлением натуралистического модерна в Берлине (десять тезисов модерна О. Вольфа), *венский модерн* (эстетическая теория Германа Бара). Следующим этапом периодизации литературы как макроэпохи можно назвать *модернизм* в общепринятом в нашей науке понимании: творчество Д. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста и других и, наконец, *постмодернизм* (с 70-х годов XX века по настоящее время).

«Венский модерн» представляет собой микроэпоху в развитии модерна и характеризуется наиболее болезненными и кризисными чертами дискурса с рационалистическим модерном. Ключом для характеристики венской литературы модерна может послужить анализ развития философии и влияния на неё идей Ф. Ницше. В связи с запоздалой модернизацией столицы Австро-Венгерской империи по сравнению с Лондоном, Парижем или Берлином многие философские веяния не затронули её серьезным образом. Так, не нашли широкого распространения философия после И. Канта, романтизм и натурализм. В течение XIX века укрепляются позиции эмпиризма и реализма, которые были направлены против Гегеля и гегельянцев. Франц Brentano, опираясь на Локка, Юма и Милля, подготовил платформу для широко влиятельной философии Эрнста Маха, проповедовавшего сенсуализм и феноменализм. В его «комплексах ощущений» выражались подлинные «элементы мира». Они являлись первичными и «создавали «я», то есть сознание человека, изменчивое и непостоянное, определяемое исключительно субъективными ощущениями [11].

Философия Ф. Ницше не находила серьезного противовеса в Вене. С одной стороны, его философия имела деструктивный характер, разрушив традиционную концепцию личности, проповедуя мировоззренческий нигилизм, эгоцентризм и антиисторизм. С другой стороны, продолжая традиции немецких романтиков, Ницше осознавал бытийную сферу человека в культурологическом срезе и придал эстетическим категориям онтологический статус.

Венские писатели ответили на кризис политического либерализма в стране крайним эстетизмом, который привел к нарушению политической, а в связи с философией Маха, мировоззренческой идентичности. Австро-Венгерское государство и его общественные функции предстали перед ними как некий непосильный для осознания фантом. Гофмансталь не раз писал в дневнике о «трудно понимаемой Австрии», Шницлер о «состоянии распада». В статьях Гофмансталя дается пронизательная характеристика времени «конца века»: «Нынче у нас, по всей видимости, современными считаются две вещи: анализ жизни и бегство от неё. Никто не испытывает тяги к активному действию, никого не интересует противоборство внешних и внутренних сил на арене жизни, ни обучение жизни в духе Вильгельма Майстера, ни соперничество в стиле Шекспира. Рефлексия или фантазия, отражение или мираж. Нынче в моде старинная мебель и юношеские неврозы. Моден также сверхутонченный пророческий психологизм и погружение в мир волшебной фантазии» [12, с. 488]. В «Разговоре о стихах» Гофмансталь делится с читателями своим субъективным ощущением времени, передающим особую атмосферу венского модерна: «Если мы хотим найти самих себя, нам не надо спускаться в глубину нашего «я»: надобно вонне себя найти, вонне. Душа наша, как бесплотная радуга, простерта над безудержным обвалом бытия. Мы не хозяйева собственной сути; она овевает нас извне, она покидает нас надолго и возвращается к нам с единым дуновением. Хотя - что наша «суть»! Это слово уже метафора. Возвращаются порывы, которые гнездились здесь уже ранее. Действительно ли они остаются прежними? Или это, скорее, только их выводки, гонимые сюда темным чувством родины? Но что-то же возвращается - этого довольно. И что-то встречается в нас с другим. Мы всего лишь голубятня» [12, с. 531 - 532].

Потеря целостного мироощущения и последовательного мышления ведут к поведенческому релятивизму. В первой лирической драме Гофмансталя «Вчера» (1891) главный герой Андреа живет по законам философии ощущений Маха, наслаждаясь мгновением, меняющимся постоянно, и забывая о наличии в жизни других людей и проблем. В реальной ситуации пьесы не могут соблюдаться правила игры, предложенные Андреа. Он обманут возлюбленной, которая также жила лишь мгновениями.

Психологическое обоснование кризиса идентичности в Вене дают рассуждения З. Фрейда в своих первых работах по истерии. Фрейд открывает двойственность человеческой психики, в которой, по его мнению, внутренние подсознательные импульсы определяют поведение его пациентов. Открытие Фрейда не было чем-то исключительным в Вене. Сходными путями к психоанализу шел врач и писатель Артур Шницлер, который до Фрейда в новелле «Умереть» (1892) представил свои психоаналитические наблюдения.

Внешняя и внутренняя нестабильность человека в кризисной ситуации Вены рубежа веков во многом объясняет преимущественное развитие в венском модерне саморефлективной литературы с её настоятельной потребностью в самообъяснении. Сотни тысяч страниц переписки, автобиографий и дневников с большой полнотой воссоздают психологический и творческий облик писателя. Зачастую биографическая реконструкция произведения раскрывает произведение столь же убедительно, что и другие

методы исследования. Новеллы в жанре вымышленных писем, стихотворения, автобиографические записки и философско-эстетические рассуждения воспринимаются в венском модерне двойственно, с одной стороны - это обобщающее наблюдение над временем, а с другой стороны - саморефлексия.

Проблема национально-культурной идентификации в Вене считается одной из наиболее острых. Для писателей Австро-Венгерской империи немецкая идентификация вызвала открытый протест и сознательное противопоставление немецкому национализму, причислявшему австрийские земли к германскому государству. Во время разгула антисемитизма в австрийском государстве Т. Херцль и Р. Бер-Гофман нашли выход из кризисной ситуации в обращении к сионизму и традициям еврейской культуры, что было невозможно в Германии того времени. Роман Шницлера «Путь на свободу» (1908) обсуждает проблемы ассимиляции еврейского населения в Вене.

Автономность эстетического сознания венского модерна ярко проявляется в статье Гофманстала «Стихотворения Стефана Георге». В ней речь идет о самодостаточности искусства и единственном его предназначении - репродукции настроений, которые заменяют традиционные коммуникативные средства. Подобная тенденция последовательно ведет к кризису языка общения. В фиктивном «Письме» (1902) Гофманстала, написанном от имени лорда Чэндоса и адресованном Фрэнсису Бэкону, рассказывается об удивительном ощущении: невозможности выразить отвлеченные понятия словами: «просто абстрактные слова, какими неизбежно пользуется человек, высказывая то или иное суждение, у меня на языке распались, как под ногой рассыпаются перестоялые грибы» [12, с. 522].

Экспериментальное начало венского модерна свойственно лирике Гофманстала, испытавшего влияния, с одной стороны, Ш. Бодлера, П. Верлена и С. Малларме, а с другой, Ф. Ницше. Особую роль играет у Гофманстала жанр фрагмента. Он встречается в его творчестве как жанровая разновидность - «Смерть Тициана» (1892), незаконченный проект - «Асканио и Джоконда» (1892) и лабиринт - роман «Андреас» (1929). Игровое начало становится конституирующим признаком комедий Шницлера «Парацельс» (1898) и «Зеленый попугай» (1899), а также зрелых комедий Гофманстала «Трудный характер» (1919) и «Неподкупный» (1922).

Таким образом, для венского модерна характерен кризис личности на разных уровнях: политическом, мировоззренческом, психологическом, национальном, языковом и т.д. Для писателей не существовало идеи прогрессивного развития общества. Гофмансталь перспективной считал «консервативную революцию», Бар перешел в католичество, а Бер-Гофман обратился к «традициям еврейства». Отказ от целостного представления о мире под влиянием философии Маха заложил сомнение в поступательный ход истории и привел к плюрализму разных тенденций в литературе. Общее недоверие к разумности бытия обусловило активность «внутренней жизни» у Гофманстала, чувственность и эротичность драм и новелл Шницлера, эстетскую утонченность новелл Андриана, Бер-Гофмана и Зальтена. Поэтому вполне справедливо французский философ Ж.-Ф. Лиотар, один из родоначальников теории постмодернизма, находит в полотнах венских художников, произведениях Музиля, Крауса, Гофманстала и Броча, в музыке Шёнберга, а также в философии Маха и Витгенштейна скрытый постмодернистский потенциал [13, с. 100].

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипов Ю.Л. Венская школа «модерн» // История всемирной литературы. Т. 8. - М., 1994.
2. Грицанов А.А. Modern // Постмодернизм: Энциклопедия. - Мн., 2001.
3. Цветков Ю.Л. «Стиль модерн» в живописи и литература венского модерна // Синтез в русской и мировой художественной культуре. - М., 2001.
4. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne. - Frankfurt a. Main, 1985, Jauli H. R. Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität // Literaturgeschichte als Provokation. - Frankfurt a. Main, 1970. - S. 11-66; Jauff J. H. R. Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. - Frankfurt a. Main, 1989, Welsch W, Unsere postmoderne Moderne. - Weinberg, 1987.
5. Фуре В.Н. Философия незавершенного модерна Юргена Хабермаса. - Мн., 2000.
6. Якимович А.К. Парадигмы XX века // Русский авангард 1910 - 1920-х годов в европейском контексте. - М., 2000.
7. Ильин И.П. Постмодернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М., 2001.
8. Schiller F. Über naive und sentimentalise he Dichtung // Schiller F. Philosophische Schriften. Erster Teil. Bd. 20.-Weimar, 1962.
9. Schlegel F. Über das Studium der griechischen Poesie. - Godesberg, 1947.
10. Behler E. Friedrich Schlegels Theorie des Verstehens: Hermeneutik oder Dekonstruktion? // Behler E., Hörisch J. (Hg.) Die Aktualität der Friihromantik. - Paderborn, 1987.
11. Мах Э. Анализ ощущений и отношение физического к психическому, - М., 1908.
12. Гофмансталь Г. фон. Габриэль Д'Аннунцио //Гофмансталь Г. фон. Избранное. - М., 1995.
13. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. - М., 1998.