

Ю. Л. Цветков

Ивановский государственный университет

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПЛЮРАЛИЗМ ЛИТЕРАТУРНОГО КРУЖКА «МОЛОДАЯ ВЕНА»: ПРОРЫВ В МОДЕРНИЗМ

Доказано, что кружок «Молодая Вена» возник из добровольных посетителей кафе «Гринстайдль» в центре Вены под руководством Г. Бара. Он объединил свободное содружество поэтов и писателей, создал теорию «преодоления натурализма» и осуществил прорыв в модернизм, обратившись к французской литературе, полемизируя с немецкими натуралистами с целью создания национальной австрийской литературы. Младовенцы продолжили поэтические и театральные традиции, особенно значимые для Австрии. Г. фон Гофмансталь разработал эстетско-символистскую программу, в которой эстетские представления о первичности искусства вытесняются идеей «тупика эстетизма». Импрессионистический цикл одноактных пьес А. Шницлера *Анатоль* широко использовал достижения философии Э. Маха, глубинной психологии З. Фрейда и представил мимолетного героя, живущего изменчивыми настроениями. В стихотворениях Ф. Дёрмана пародируется образ поэта-декадента. Разнонаправленные эстетические установки писателей «Молодой Вены», не стесненные коллективными манифестами, заложили основы формирования венского модернизма, важного этапа австрийской национальной литературы.

Ключевые слова: «Молодая Вена»; венский модернизм; символизм; импрессионизм; эстетизм; пародии на декадентство

1. Введение

Плюрализм эстетических установок членов кружка «Молодая Вена» во время его создания (1890/1893) имел конкретные социокультурные предпосылки. Местом встречи было кафе «Гринстайдль» в центре Вены. Кафе объединяло людей творческих профессий — журналистов, литераторов, артистов. Они не выдвигали каких-либо манифестов или коллективных заявлений, что было характерно для натуралистов Берлина и Мюнхена, а ориентировались на современную (модерную) литературу, образцом которой были новаторские достижения французских поэтов-символистов и «современных» прозаиков. Одновременно «Молодая Вена» продолжала традиции австрийской словесности и глубинной психологии, что можно назвать *постнатуралистиче-*

ской линией развития углубленного психологизма. Саморефлексией «Молодой Вены» является эстетическая и литературно-критическая деятельность Германа Бара (1863 — 1934), организатора кружка и популяризатора венской современной эстетики. Его теория «преодоления натурализма» стала первой концепцией *символистско-импрессионистической* литературы венского модерна (*die Wiener Moderne*). Под *венским модерном* (модернизмом) понимается следующая концепция:

«ожидаемое и необходимое для функционирования культуры явление, возникшее первоначально из понятий современности, новизны и моды и сохраняющее имплицитно этот основополагающий смысл, не ограничиваясь им. Модерн... представляет собой историко-философскую и литературно-художественную категорию как специфическое мироощущение, наиболее полно выражающееся в отчуждении человека в мире рациональной упорядоченности и общественного угнетения» (ЦВЕТКОВ 2003: 122).

Современники справедливо подчеркивали в Баре особое свойство его творческой натуры — способность живо воспринимать все новое, терминологически осмыслять его и быть при этом страстным почитателем и пропагандистом. Поскольку порубежная эпоха характеризовалась ранее неведомой динамикой культурного дискурса, Бар заслужил репутацию подвижного и гибкого в своих суждениях критика, неслучайно его называли «Протеем» («*Verwandlungskünstler*») (DAS HERMANN-BAHR-BUCH 1913: 18).

В историю литературы Бар вошел как крупнейший эстетик венского модерна. Слово «модерн» («*die Moderne*»), изобретенный Новалисом и Ф. Шлегелем неологизм, вновь ввел в обиход после нескольких десятилетий забвения Ойген Вольф при основании берлинского «Свободного литературного объединения “Прорыв”» (1886): «Нашим высшим идеалом искусства больше не является античность (*die Antike*), но модерн (*die Moderne*)» (THESEN 1988: 25). В программных тезисах раннего натурализма нашло выражение умонастроение молодых, оппозиционно настроенных к эпигонской литературе писателей, искавших новых путей в искусстве, братьев Харт, П. Эрнста, Б. Вилле, А. Хольца, И. Шлафа, В. Бельше, Г. Гауптмана и др. Смысл берлинского модерна точно выражал пафос объединения: революционное и реформаторское изменение всего искусства. Для этого необходимыми требованиями стали понятия правдивости произ-

ведений искусства, усвоение достижений естественных наук и создание немецкой национальной литературы (DIE BERLINER MODERNE 1987: 14). По другому пути пошли венские модернисты.

2. Теория «преодоления натурализма» Г. Бара

Следует подчеркнуть, что Бар не был коренным венцем. Он родился в Линце, учился в Венском университете, проходил в Вене армейскую службу и после возвращения из длительных путешествий долгое время жил в столице Австро-Венгрии. Начав изучение классической филологии, философии и юриспруденции в университете Вены (1881), Бар был исключен из него за участие в дуэли. Дальнейшая учеба в Черновцах также была прервана. Интерес к политике и социальной экономике привел Бара в Берлинский университет, где он учился у советника О. фон Бисмарка — Адольфа Вагнера. Бар старательно изучал труды экономистов А. Смита, Д. Рикардо, К. Каутского и К. Маркса, слушал лекции по истории Древней Греции, а также по философии И. Канта и Ф. Шиллера. У Бара явно отсутствовала единая философская система. Его живо занимали другие интересы: журналистская деятельность и желание стать политиком, образец которого он видел в лидере австрийской социал-демократии Викторе Адлере (1852 — 1918). Интенсивное творчество (пьесы *Новые люди*, 1887 и *Великий грех*, 1889) и увлечение драматургией Х. Ибсена не дали возможности Бару закончить итоговую диссертацию *Путь от индивидуализма к социализму* (FARKAS 1989: 19).

Новые интересы (должность редактора искусствоведческого журнала) привели Бара в Париж (1889), откуда он предпринял путешествие по Южной Франции, Испании и Марокко. Почти годичное пребывание во французской столице и знакомство с символистским кружком С. Малларме заметно расширило кругозор начинающего литератора. Опубликованные Баром эссе и статьи в немецких журналах «Ди Национ», «Дойчланд» и «Дер Кунстwart» широко использовали материалы парижских газет «Фигаро», «Ла ви Паризьен» и «Жиль Блаз», театральные премьеры, новые книжные публикации и художественные выставки. Парижская атмосфера бытования искусства во многом отличалась от берлинской. В парижских салонах главную роль играли не политические и философские, а эстетические и искусствоведческие проблемы: критика импрессионистической живописи,

достижения французской психологии, дискуссии о творчестве Ш. Бодлера, символистах и романе Ж.-К. Гюисманса *Наоборот*, проблемы декаданса, эстетизма и новые произведения П. Клоделя, Ф. Брюнетьера и Ж. Мореаса. В статье *Декаданс* (1897) Бар попытался осмыслить новое качество французской литературы: «романтика нервов», «склонность к искусственному», «пристрастие к мистике» и «ужасное и безграничное» (ВАНР 1968).

В марте 1890 г. Бар вернулся из Парижа в Берлин. К этому времени в журнале *Модерная литература* была опубликована программная статья *Модерн*, написанная в испанские месяцы жизни. Автор заявлял в ней, обращаясь к читателям с большим пафосом, о рождении «нового человечества» (Ibid.: 35). Стиль Бара подчеркнуто метафоричен и краток, что было свойственно ранним тезисам натуралистов Берлина и Мюнхена. Однако восприятие реальности Баром было противоположно натуралистическому. Опыт развития импрессионистической живописи во Франции, произведения П. Бурже и М. Барреса ясно указывали на активность субъективного начала при восприятии реальности. Известное положение Бара из статьи *Модерн*: «У нас нет другого закона, чем правда, как ее чувствует отдельный человек... Это и будет новым законом, какой мы создаем» (Ibid.: 38), — переключает внимание автора и читателя с социума реального мира на его рецепцию индивидуальным сознанием, принося чувственное и суггестивное начало в произведения разных видов искусств. Главное в них — «нервическая раздражительность», которую Бар назвал «сенсуализмом» и свойством «конца века». В «сенсуалистической правде», представляющей собой *импрессионистические ассоциации*, нет и следа от копирования реальности научными средствами, какие предлагал Арно Хольц в знаменитой формуле натурализма:

«Искусство имеет тенденцию снова стать природой. Оно становится ею в зависимости от своих средств воспроизведения и их употребления» (HOLZ 1926: 83).

Одновременно Бар замечает первые опыты писателей Вены, сходные с его концепцией модерна, и их внимание к современной литературе Франции. Переехав в Вену, Бар становится главным эстетиком литературы и искусства венского модерна. В автобиографии Бар писал:

«... когда я начинал его (собрание сочинений) во время работы в Вене и стал влиятельным человеком, я назвал свою группу „Молодой Веной“... В первых стихотворениях Гофмансталя, в *Саде познания* Леопольда фон Андриана, ландшафтах Климта, песнях Гуго Вольфа и Густава Малера происходит прощание с Австрией» (ВАНР 1923: 281).

Бар искренне радел за современную литературу и увидел ростки ее в стихотворениях шестнадцатилетнего Гуго фон Гофмансталя (1874 — 1929):

«Странный, временами напыщенный, потом вновь по-детски наивный, угрожающе сверх меры развитый мальчик, при повышении температуры — нервно возбужденный, но всегда с холодным сердцем, игриво общительный и одинокий, столь грустный в своем преждевременном искусстве жизни, стал для меня видением Австрии» (Ibid.: 280).

3. Эстетско-символистская программа Гуго фон Гофмансталя

Далекий от системных обобщений молодой Гофмансталь в течение своей жизни разрабатывал философию творчества — гибкое и подвижное единство, формировавшееся под влиянием прочитанных книг, жизненных обстоятельств и встреч с великими современниками. Сейсмографически точно Гофмансталь находил прочные нити, связующие поэта с жизнью, характерные для европейских писателей порубежного времени, искал путей из «тупика эстетизма». «Великими спутниками» Гофмансталь называл античных трагиков, Шекспира, Мольера, Кальдерона, Гёте, Новалиса, Гофмана, Уайльда, Достоевского, Л. Толстого и других, считая, что настоящая литература не столь обширна:

«...она ведет свое происхождение от немногих великих книг мировой литературы», которые видоизменяются во времени до гротеска или эклектики, но это “потомство по прямой линии”» (ГОФМАНСТАЛЬ 1995а: 588).

Поэт привносит в традицию свое ощущение изменившегося времени в новых формах и новыми изобразительными средствами. В обширном эпистолярном наследии (десятки опубликованных томов и тысячи неопубликованных страниц) адресатами Гофмансталя были Т. Манн, С. Георге, Р. М. Рильке, С. Цвейг, М. Метерлинк, А. Шницлер и др. В переписке с ними эстетическая проблематика занимает первостепенное место. Кроме того,

лирическими героями стихотворений и ранних драм Гофмансталь были гениальные поэты и художники. Все они, однако, не являются прямой манифестацией его поэтических принципов. Одной из особенностей проникновения в реальный мир Гофмансталь является момент умолчания истины, *символично-метафорическое и образное* ее выражение. Автор больше скрывает, намекает в сравнениях и метафорах, чем открыто декларирует. Другая грань его дарования заключается в особенностях его психофизического восприятия мира: Гофмансталь постоянно подчеркивал свою уникальную способность «визуального», живописного проникновения в смысл реальности (НОФMANNSTHAL 1986a: 382).

Магистральная тема всего творчества Гофмансталь — взаимоотношение жизни и искусства. В ранний период деятельности во время обучения в Венском университете акцент в этой дихотомии приходился на искусство, первичность которого создавала основы *эстетизма*. Лишь искусство порождало «прекрасную жизнь», было способно проникать в тайники мироздания и символизировать его невыявленную сущность. Ранние стихотворения и первые лирические драмы свидетельствуют об умозрительных философских построениях (*Вчера*, 1890), о демиургической роли художника (*Смерть Тициана*, 1892), о фантастических способах разрешения жизненной проблематики (*Глупец и Смерть*, 1893). В письмах и статьях Гофмансталь серьезно размышлял над понятием жизни, находясь под влиянием «философии жизни» Ф. Ницше (1844 — 1900). Жизнь, по Гофмансталью, разделялась на две антиномии, находившиеся в тесной взаимосвязи: жизнь «внешнюю», реально существующую в конкретных событиях и фактах («мертвая жизнь», «псевдожизнь») и «настоящую жизнь», «живую жизнь», которая глубже и содержательнее «внешней». Она обладает чудодейственным началом, сходным с мистерией. Такая жизнь открывается за привычными пространственно-временными рамками и находится в постоянном становлении. Она образует совершенные формы, и в эту жизнь активно вовлекается поэт на пути «нравственного самосовершенствования», что явилось следствием влияния на Гофмансталь произведений русской литературы (ЦВЕТКОВ 2016).

В многочисленных письмах периода военной службы в Гедине и Тлумаче Гофмансталь приходит к осознанию насущной необходимости выхода из замкнутого литературой и искусством

мира, созданного в родительском доме, в реальную жизнь. Поэт в представлении Гофмансталя причастен ко всем без исключения явлениям и вещам жизни. Все тяготы и проблемы мира не обременительны для него, а на все события он откликается с поразительной отзывчивостью и чувствительностью, оставаясь человеком деятельным в поисках гармонии в самом себе: «Стоит ему (поэту) в свои звездные часы создать нечто, как его творение обретает гармонию» (ГОФМАНСТАЛЬ 1995а: 595). Быть зрелым человеком означало для Гофмансталя «научиться вслушиваться в себя», а процесс творчества предполагал интроспекцию и сверхчувственную тайну:

«растворение души поэта во всеохватывающем медиуме — бытии — и создание при этом определенных соединений слов-звуков с целью выражения состояния поэтической души или мировой игры» (НОФМАНСТНАЛ — ВЕВЕНБУРГ 1966: 83).

Явления бытия как исходная позиция поэта преобразуются, по Гофмансталю, в словесные образы и получают новую жизнь в мире слов, сохраняя некое подобие реальности. Мир слов представлялся поэту особым миром, замкнутым в себе как мир красок:

«Поэзия (живопись): выражать словами (красками) то, что в жизни совокупно выражается тысячью других медиумов. Транспонировать жизнь. Не потому ли акустически точно воспроизведенная речь так же фальшива, как и наклеенные на картину драгоценные камни» (НОФМАНСТНАЛ 1986а: 400).

Гофмансталь указал на одно из основополагающих понятий *символистской эстетики* С. Малларме и С. Георге — транспонирование — поэтический прием, позволявший осуществлять синтез разных видов искусства (словесно-музыкально-живописный) путем интермедиального «перевода» одного языка искусства на другой.

В статье *О стихотворениях Стефана Георге* Гофмансталь писал о «настоящем поэте», в котором неразрывно соединяются «поэтическая сила» и «вселенское чувство художника» (НОФМАНСТНАЛ 1986с: 219). В *Разговоре о стихах* поэт отличается, по мнению Гофмансталя, от всех других людей особым даром видения мира, поскольку он видит «образно» (НОФМАНСТНАЛ 1986b: 395). Поэту свойственна поэтическая рефлексия: она ведет, в отличие от философов, не в пустоту понятий, а в глубину поэтической образности. Поэтическая рефлексия есть «орфическое» свойство поэта. Он «переносит» взгляд из реальности в словесный мир и, соглас-

но своему замыслу, избирательно сохраняет некоторые жизненно важные связи в мире слов. К этим объективным признакам добавляются субъективные: они придают связям особую выразительность:

«Если поэзия делает нечто, то именно это: она из каждой картины мира и мечты с жадной страстью вылуцивает именно сокровеннейшее, подобно тем блуждающим огням из сказки, которые отовсюду слизывали золото» (ГОФМАНСТАЛЬ 1995б: 533).

За внешней оболочкой поэт, по Гофмансталью, угадывал *связь с всеобщим, идеей и праобразом*. Гофмансталь развил в эстетической теории мысли о поэте-маге, используя понятия из философии Платона. Венский поэт не раз подчеркивал, что построение «мира в мире» с помощью «поэтической рефлексии» или магического дара требует от поэта напряжения всех творческих способностей и не может быть продолжительным. Периоды тяжелых душевных кризисов, связанные с истощением поэтического дара, сменялись периодами интенсивного труда — «озарений». После 1900 г. Гофмансталь более не сочинял стихотворений и всецело посвятил себя драматургии, преимущественно музыкальной: либретто к операм Р. Штрауса *Электра*, *Ариадна на Накосе*, *Кавалер розы*, *Женщина без тени* и др.

4. Импрессионистические пьесы раннего Артура Шницлера

Для драматургического и прозаического творчества Артура Шницлера (1862 — 1931), врача по образованию, не склонного к теоретическим обобщениям, характерны необычные приемы *психологизма* и *игрового начала*. Наиболее представительным драматическим произведением, созданным в период активного творческого общения писателей “Молодой Вены” и тонко уловившим настроение времени, стал цикл одноактных драм *Анатоль* (1893). Мгновения-настроения мимолетного героя близки философским рассуждениям австрийского философа Эрнста Маха (1838 — 1916) и теории «преодоления натурализма» Германа Бара. В статье *Импрессионизм* Бар называет мировоззрение Маха «философией импрессионизма» (БАР 2017: 275). Мах высказал важную мысль:

«То, что мы называем нашим миром, есть прежде всего и исключительно продукт деятельности наших органов чувств» (МАХ 1908: 69).

Материалистический взгляд на мир Маха воплотился в рефлексивно наполненном анализе ощущений субъекта. Область исследований Маха — изучение сознательного и бессознательного, особенностей органов чувств, состояния сна — близка к общему направлению экспериментов венских врачей глубинной психологии З. Фрейда и И. Бройера. Неслучайно Фрейд называл Шницлера своим «двойником».

Драматические сцены с участием Анатоля и череды его возлюбленных строятся по горизонтали, в форме “хоровода”, подчеркивая бесконечную изменчивость любовных ощущений. Случайный и импровизированный характер развития действия обуславливается отсутствием какого-либо значимого события в семи эпизодах, каждый из которых не требует дальнейшего развития. Внутреннее действие такого эпизода поддерживается остроумными диалогами о любви, ревности и измене. В веренице любовных сцен Анатолий предстает перед зрителем каждый раз иным: меланхоличным, страстным, ревнующим, равнодушным и т. д. Его увлечения мимолетны, а жизнь представляется неисчерпаемым источником новых ощущений. Шницлеровскому герою чуждо какое-либо серьезное философствование. Любимец женщин и прожигатель жизни, он крайне ревнив, ироничен и требует от любовниц верности как в прошлом, так и в будущем, считая себя свободным человеком. Драматург наделяет Анатоля *импрессионистическим идеалом*, избирая объектом изображения любовные приключения и концентрируя внимание только на источниках мимолетных ощущений.

Изображение в каждом эпизоде момента, выхваченного из жизни героя, должно подчеркивать тот факт, что Анатолий, уподобивший жизнь *игре*, поставлен вне времени, и его иллюзии, а затем и их разрушение, — явления циклические. Изменчивые настроения властвуют над личностью Анатолия. Не только потеря самого себя в настроениях и необходимость постоянного обновления обстановки заставляют Анатолия покидать одних возлюбленных и искать новых. Дело в том, что герой не верит в возможность счастья для себя. В его душе наряду с иллюзиями живут подозрения, что очередная спутница ему неверна:

«Он предпочитает быть убежденным в неверности женщины, несмотря на то что портит этим все очарование мгновенного удовольствия» (BAYERDÖRFER 1972: 516).

В диалогах Анатоля с другом, которому он поверяет свои чувства, раскрываются сомнения, страхи и восторги героя. Шницлеровским персонажам чуждо какое-либо серьезное отношение к жизни. Сохраняя свое положительное эмоциональное отношение к миру, Анатолий, например, акцентирует свой интерес на необычном и мимолетном, напоминая многочисленных персонажей живописного импрессионизма:

«В отличие от реального человека, сочетающего обычно изменчивость психического состояния с его устойчивостью (и преемственностью), так сказать, гибкую тактику с твердой стратегией, мимолетный человек *абсолютно неустойчив*: это человек не цели, а исключительно сиюминутного настроения. Его поведение определяется непредсказуемым потоком ассоциаций. В некотором смысле можно сказать, что идеал мимолетного человека соответствует идеалу абсолютно легкомысленной личности, вся жизнь которой подобна беззаботному и бездумному порханию с цветка на цветок» (БРАНСКИЙ 1999: 391–392).

Общение Анатоля с возлюбленными происходит под углом зрения, какой интересен только ему. Он «наполняет» собеседниц своими заботами и проблемами, лишая их собственной индивидуальности. При таком доминирующем положении Анатоля другие персонажи превращаются в олицетворенные отражения его настроений. Так создается зеркальное отражение настроения главного героя. После исполнения своей роли Анатодем одна *маррионетка* уступает место другой. Причинной связи между ними нет. Их роль и функции определяются изменчивыми желаниями Анатоля.

5. Декадентские стихотворения Феликса Дёрмана

Талантливый венский поэт Феликс Дёрман (1870 — 1928) опубликовал сборники стихотворений *Невротика* (1891) и *Сенсации* (1892), близкие по тематике и тональности сборнику *Цветы зла* Ш. Бодлера. Дёрман в *народийной* форме надевает на себя маску европейского декадента и предстает в гротескной форме человеком, вобравшем в себя все виды «экстравагантных свойств», например, в стихотворении *Что я люблю*:

«Ich liebe die hektischen, schlanken
Narzissen mit blutrotem Mund;
Ich liebe die Qualengedanken,
Die Herzen zerstoehen und wund...

Ich liebe, was niemand erlesen,
Was keinem zu lieben gelang:
Mein eigenes, urinnerstes Wesen
Und alles, was seltsam und krank» (DÖRMANN 1981: 357).

К сожалению, поэтическое творчество Дёрмана ограничивается двумя сборниками.

6. Заключение

Эстетический дискурс литературы кружка «Молодая Вена» во время своего возникновения отличался разнообразием творческих установок авторов, базирующихся как на общих *постнатуралистических* позициях (Г. Бар), так и на конкретных концепциях *символизма и эстетизма* (Г. фон Гофмансталь), *импрессионизма* (А. Шницлер) или *пародиях декадентских тем* (Ф. Дёрман). Заслуга организатора кружка Бара заключалась в его способности поддерживать индивидуальный писательский стиль каждого из участников, добровольно посещавших кафе «Гринстайдль». Их объединял общий пафос *модерной литературы*: противостояние, сомнение и неприятие оптимистического настроения человеческой цивилизации, которая пагубно воздействовала на свободу человека, его автономность и самоопределение. Деструктивная энергетика общественного и технического прогресса европейской метрополии, которую обнаруживает литературный кружок «Молодая Вена» в период его организации, сопрягалась с путями преодоления отчуждения человека в разных видах *синтеза искусств, интроспекции, игровом начале и пародийных стилизациях*.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Бар Г. Импрессионизм // Москвина Е. А. Символическая реальность. Статьи о немецкой и австрийской литературе. Переводы. М.: Глобал Ком: Языки Славянских Культур, 2017. С. 269—275.
[Bahr, Hermann. (2017) Impressionizm (Impressionism). In Moskвина, Yekaterina A. *Simvolicheskaya real'nost'. Stat'i o nemetskoj i avstriyskoj literature. Perevody* (Symbolic Reality. Articles about German and Austrian Literature. Transfers). Moscow: Global Kom: LRC Publishing House, 269—275. (In Russian)].
- Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999.
[Branskiy, Vladimir P. (1999) *Iskusstvo i filosofiya: Rol' filosofii v formirovani i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii*

- zhivopisi* (Art and Philosophy: The Role of Philosophy in the Formation and Perception of a Work of Art on the Example of the History of Painting). Kaliningrad: Jantarnyy skaz, 1999. (In Russian)].
- Гофмансталь Г. Поэт и нынешнее время // Гофмансталь Г. Избранное. М.: Искусство, 1995а. С. 579—603. [Hofmannsthal, Hugo. (1995а) Poet i nyneshneye vremya (The Poet and the Present Time). In Hofmannsthal, Hugo. *Izbrannoye* (Selected Works). Moscow: Iskusstvo, 579—603. (In Russian)].
- Гофмансталь Г. Разговор о стихах // Гофмансталь Г. Избранное. М.: Искусство, 1995б. С. 529—543. [Hofmannsthal, Hugo. (1995б) Razgovor o stikhakh (Talk about Poetry). In Hofmannsthal, Hugo. *Izbrannoye* (Selected Works). Moscow: Iskusstvo, 529—543. (In Russian)].
- Мах Э. Анализ ощущений и отношение физического к психическому. М.: Изд. С. Скимунта, 1908. [Mach, Ernst. (1908) *Analiz oshhushheniy i otnosheniye fizicheskogo k psicheskomu* (Analysis of Sensations and the Relation of the Physical to the Mental). Moscow: S. Skirmunt. (In Russian)].
- Цветков Ю. Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал: Монография. М.; Иваново: МИК, 2003. [Tsvetkov, Juriy (2003) *Literatura venskogo moderna. Postmodernistskiy potentsial*. (Literature of the Viennese Moderne. Postmodern Potential). Moscow; Ivanovo: MIK. (In Russian)].
- Цветков Ю. Л. Роль нравственного начала русской литературы в эстетике Г. фон Гофмансталья // Вестник Ивановского гос. ун-та. Серия «Гуманитарные науки». 2016. № 1 (16). С. 30—35. [Tsvetkov, Juriy. (2016) Rol' нравstvennogo nachala russkoy literatury v estetike G. fon Gofmanstalya (The Role of the Moral Principle of Russian Literature in H. von Hofmannsthal's Aesthetics). *Bulletin of the Ivanovo State University. The series "Humanities"*, No. 1 (16), 30—35. (In Russian)].
- Bahr, Hermann. (1968) *Décadence*. In Bahr, Hermann. *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 167—172.
- Bahr, Hermann. (1923) *Selbstbildnis*. Berlin: Fischer.
- Bayerdörfer, Hans-Peter. (1972) Vom Konversationsstück zur Wurstelkomödie. Zu Arthur Schnitzlers Einaktern. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 16, 508—529.
- Das Hermann-Bahr-Buch. (1913). Berlin: S. Fischer.
- Das Werk von Arno Holz. (1926). Vol. 10. Berlin: J. H. W. Dietz Nachfolger.
- Die Berliner Moderne: 1885-1914. (1987). Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Dörmann, Felix. (1981) Was ich liebe. In *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Farkas, Reinhard. (1989) *Hermann Bahr: Dynamik und Dilemma der Moderne*.

- Wien; Köln: Böhlau Verlag.
- Hofmannsthal, Hugo. (1986a) Aufzeichnungen aus dem Nachlaß. In Hofmannsthal, Hugo. *Reden und Aufsätze III*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 393—409.
- Hofmannsthal, Hugo. (1986b) Balzac. In Hofmannsthal, Hugo. *Reden u Aufsätze I*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 382—397.
- Hofmannsthal, Hugo. (1986c) Gedichte von Stefan George. In Hofmannsthal, Hugo von. *Reden u Aufsätze I*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 214—221.
- H. von Hofmannsthal — E. K. Bebenburg. *Briefwechsel*. (1966). Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Thesen der Freien literarischen Vereinigung „Durch!“. In Wunberg, Gotthart, & Dietrich, Stephan. (eds) (1988) *Die literarische Moderne*. Freiburg i. Br.: Rombach Verlag, 23—26.

Yuriy L. Tsvetkov
Ivanovo State University

Aesthetic Pluralism of the Literary Circle “Young Vienna” is Breakthrough into Modernism

It is proved that the circle “Young Vienna” arose from the voluntary visitors of the “Griensteidl” cafe in the centre of Vienna under the leadership of Hermann Bahr. He united a free community of poets and writers, created a theory of “overcoming naturalism” and made a breakthrough into modernism by turning to French literature, arguing with German naturalists in order to create a national Austrian literature. The participants of the circle “Young Vienna” continued the poetic and theatrical traditions, especially significant for Austria. H. von Hofmannsthal has developed an aesthetic-symbolist program in which aesthetic ideas about the primacy of art are replaced by the idea of the “dead end of aestheticism”. The impressionistic cycle of one-act plays by A. Schnitzler *Anatole* widely used the achievements of the philosophy of E. Mach and the deep psychology of S. Freud and presented a fleeting hero, living in changeable moods. F. Dörmann’s poems parody the image of a decadent poet. The multidirectional aesthetic attitudes of the writers of the “Young Vienna”, not constrained by collective manifestos, laid the foundations for the formation of Viennese modernism, an important stage of Austrian national literature.

Keywords: “Young Vienna”; Viennese modernism; symbolism; impressionism; aestheticism; parodies of decadence

Для цитирования:

Цветков Ю. Л. Эстетический плюрализм литературного кружка «Молодая Вена»: прорыв в модернизм // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. № 19. С. 524—537.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-524-537.

To cite this Article:

Tsvetkov, Yuriy L. (2022) Esteticheskiy plyuralizm literaturnogo kruzha “Molodaya Vena”: proryv v modernizm (Aesthetic Pluralism of the Literary Circle “Young Vienna” is Breakthrough into Modernism). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 19, 524—537. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-524-537.

Статья поступила в редакцию 30.01.2022; принята к публикации 28.02.2022

The article was submitted 30.01.2022; accepted for publication 28.02.2022