

УДК 821.112.2(436)

UDC 821.112.2(436)

ЛІТАРАТУРНЫ ЛАНДШАФТ ВЕНЫ  
НА МЯЖЫ XIX–XX СТАГОДДЗЯЎLITERARY LANDSCAPE OF VIENNA ON  
THE EDGE OF THE XIX–XX CENTURIES

Л. А. Таран,

*аспірант кафедры замежнай літаратуры,  
выкладчыца кафедры нямецкага мовазнаў-  
ства філалагічнага факультэта БДУ*

L. Taran,

*Postgraduate Student of the Department  
of Foreign Literature, Teacher of the  
Department of German linguistics, BSU*

Паступіў у рэдакцыю 14.07.20.

Received on 14.07.20.

Артыкул прысвечаны даследаванню літаратурнай тапаграфіі Вены на мяжы XIX–XX стст. – эпохі, якая стала вызначальнай у развіцці аўстрыйскай літаратуры, а таксама сфарміравала ўяўленне пра гэты горад, пануючае па сённяшні дзень. У сацыякультурным кантэксце аналізуюцца кропкі на карце горада, якія сталі цэнтрамі літаратурнага жыцця як на арганізацыйным, так і на паэталагічным узроўнях: літаратурныя кавярні, Пратэр (Prater), Рынгштрэсэ (Ringstraße). Адлюстраванне гэтых месцаў у мастацкіх тэкстах, іх функцыі і сімвалічныя значэнні вывучаюцца на прыкладзе пражаных, драматургічных і публіцыстычных твораў прадстаўнікоў групы «Маладая Вена» Г. Бара, А. Шніцлера, П. Альтэнберга, а таксама К. Крауса.

*Ключавыя словы:* Вена, мадэрн, дэкадэнцтва, натуралізм.

The article is devoted to research of literary topography of Vienna on the edge of the XIX–XX centuries – the epoch which became significant in the development of Austrian literature and has formed the idea about this city existing nowadays. In socio-cultural context it analyzes the dots on the map of the city which have become the centers of literary life both on organizational and poetologic levels: literary cafes, Prater, Ringstraße. Reflection of these places in feature texts, their functions and symbolic meanings are studied on the example of prosaic, dramatic and publicist works of representatives of the group “Jung-Wien” H. Bar, A. Schnitzler, P. Altenberg and K. Kraus.

*Keywords:* Vienna, modern, decadence, naturalism.

Мяжа XIX–XX стст. стала эпохай, шмат у чым вызначальнай для аўстрыйскай культуры і літаратуры. Эпіцэнтрам культурнага развіцця ў той час, безумоўна, была Вена, куды з'язджаліся літаратары, музыкі, навукоўцы і мастакі з усяго абшару Габсбургскай імперыі. У гэты час у аўстрыйскай літаратуры ўпершыню з'явіліся імёны, вядомыя далёка па-за межамі краіны, найперш гэта Г. фон Гофмансталь ды А. Шніцлер, крыху пазней – С. Цвейг, Р. Музіль ды інш. Менавіта на мяжы стагоддзяў афармляецца літаратурны працэс у краіне: пісьменнікі ствараюць нефармальныя аб'яднанні (як, напрыклад, «Iduna» – гурток пісьменнікаў-кансерватараў, або «Маладая Вена», з якой пачаўся венскі мадэрн) і выдаюць эстэтычныя праграмы і маніфесты; у гэты час актыўна выходзяць літаратурныя газеты і часопісы, а ў рэпертуарах венскіх тэатраў з'яўляецца ўсё больш пастановак паводле твораў сучаснікаў. Акрамя таго, менавіта на мяжы XIX–XX стст. усё часцей заходзіць гаворка пра «аўстрыйскасць» – дзяржаўную і культурную самастойнасць Аўстрыі. Прычым нацыянальна-палітычны разрыў з Германіяй ішоў поруч з эстэтычна-паэталагічным: сцвярджаючы сваю культурную незалежнасць, Аўстрыя імкнецца адысці і ад дамінаючай у Германіі эстэтыкі натуралізму. Прыкладам гэтаму могуць служыць артыкулы Г. Бара «Пераадоленне натуралізму» («Die Überwindung des Naturalismus», 1891) і «Па-аўстрыйску» («Österreichisch», 1897).

Вена эпохі Fin de siècle ўвайшла ў культуру ў сувязі з такімі паняццямі, як мадэрн, сінтэз мастацтваў, сімвалізм, дэкаданс, багема, і выклікае асацыяцыі з бліскучай культурнай сталіцай напярэдадні «вясёлага апакаліпсісу», як трапна апісаў гэты час Г. Брэх.

Менавіта гэты час, калі ў адным месцы сканцэнтравалася бурнае развіццё ўсіх відаў мастацтва, у тым ліку літаратуры, зараджэнне аўстрыйскіх нацыянальных памкненняў – з аднаго боку, і заняпад імперыі, адчуванне крызісу і надыходу апошніх часоў – з другога, сфарміраваў адметную венскую літаратуру, якая паўплывала на аўстрыйскае пісьменства на многія гады наперад. Такім чынам, прысутнасць Вены ў мастацкіх тэкстах падаецца важнай не толькі для літаратуры дадзенага перыяду, але і для наступных, паколькі заняпад і канец імперыі – тэма, якая стала адным з вузлоў далейшай аўстрыйскай літаратуры.

Аблічча Вены на мяжы XIX–XX стст. прыцягвае ўвагу шматлікіх даследчыкаў, але яго адлюстраванне ў літаратуры выклікае іх цікавасць у нашмат меншай ступені. Адною з асноўных крыніц па тэме можна лічыць работу К. Шорске, выдадзеную ў 1980 г. пад назвай «Вена на мяжы стагоддзяў» (С. Schorske, «Fin-de-siècle Vienna») [1]. Гэты тэкст шмат у чым вызначыў ракурс разгляду венскай мяжы стагоддзяў, спалучыўшы культурна-гістарычны і сацыялагічны падыходы. У падобным рэчышчы Вену вывучаюць як рускамоўныя, так і нямецкамоўныя даследчыкі, сярод якіх у першую чаргу трэба адзначыць Ю. Л. Цвяткова [2], А. І. Жарэбіна [3], М. Чакі [4], Х. Бахмаера [5] і Р. Райхеншпергера [6]. Пералічаныя навукоўцы імкнуцца вывучаць аўстрыйскую сталіцу комплексна, як феномен мадэрну, а літаратура ў іх даследаваннях разглядаецца найперш у гістарычным аспекце: апісваецца літаратурны працэс канкрэтнай эпохі, паэталагічныя пошукі і канфлікты, мастацкія тэксты ў асноўным застаюцца па-за ўвагай. Калі пры гэтым гаворка ідзе

пра літаратурную тапаграфію Вены, найбольш часта згадваюцца кавярні: іх назвы ёсць у кожнай рабоце на гэтую тэму. У сваім артыкуле мы паспрабуем пашырыць літаратурную геаграфію горада, засяродзіўшыся на яе адлюстраванні ў мастацкіх і публіцыстычных тэкстах.

У другой палове XIX ст. Вена ў параўнанні з іншымі еўрапейскімі метраполіямі (Парыжам, Лонданам і Берлінам) заставалася правінцыяльнай – як з культурнага пункту гледжання, так і з тэхнічнага. Напрыклад, венская адсталасць тэматызуецца ў апавяданні Г. Бара «Дора», якое мае падзагаловак «Eine Wiener Geschichte» – венская гісторыя [7]. Паводле сюжэту адзін з персанажаў, Шліхт, марыць пра будаўніцтва гарадской чыгункі, якая наблізіць горад да будучыні, прычым увасабленнем будучыні для яго з'яўляецца Берлін: «Es handelt sich um die Entscheidung zwischen Wien und Berlin. Stadtbahn oder nicht – das heißt: neu oder alt, Zukunft oder Vergangenheit, Leben oder Tod» (Гаворка ідзе пра выбар паміж Венай і Берлінам. Штатдбан або не – гэта значыць: новае або старое, будучыня або мінуўшчына, жыццё або смерць (тут і далей пераклад наш – Л. Т.)) [7, s. 41]. Гэта апавяданне было напісана ў 1893 г., а гарадскі цягнік з'явіўся ўжо праз пяць гадоў – такім чынам, мадэрнізацыя наступіла. Аднак такія змены ў Вене, як падаецца, не вельмі падабаюцца аўтару твора. Шліхт у апавяданні – рацыянальны і прадпрымальны чалавек, сябра юнацтва галоўнага героя Блудзінскага. Той, у сваю чаргу – поўная яго процілегласць, тыповы венскі дэндзі: ён вядзе багемны лад жыцця, захапляецца мастацтвам, калекцыяніруе такія пікантныя рэчы, як жаночыя боцікі. Апісваючы характар Блудзінскага, Г. Бар рэгулярна звяртаецца да такіх слоў, як «нервы» і «настроі», якія сталі ключавымі характарыстыкамі венскага дэкадансу – не ў апошнюю чаргу дзякуючы яго, Г. Бара, крытычным работам. Такім чынам, можна лічыць, што пазіцыя аўтара блізкая да пазіцыі Блудзінскага, гэты герой стаў нечым нахшталт увасаблення аўтарскіх тэарэтычных пастулатаў.

Акрамя сутыкнення двух светапоглядаў – тыповага буржуа і дэкадэнта – у апавяданні можна вызначыць і яшчэ адзін канфлікт. Выбар паміж Венай і Берлінам, пра які ішла гаворка вышэй, імпліцытна ўказвае на паэталагічнае процістаянне паміж дзвюма сталіцамі, дзе Берлін сімвалізуе натуралізм, які імкнўся пераадолець Г. Бар. Гэта становіцца відавочным у эпізодзе, калі Дора і Блудзінскі, які стаў яе палюбоўнікам, спыняюцца ў гасцініцы, і герой рэгіструецца там пад іменем Ёханэса Шлафа – аднаго з галоўных прадстаўнікоў натуралізму ў нямецкай літаратуры. Блудзінскі каментуе гэта так: «So rächen sie sich an der neuen Literatur der Berliner, weil sie langweilig ist. Sie reisen immer unter einem von diesen gern berühmten Namen. In hundert Jahren werden verzweifelte Germanisten sich die Köpfe zerbrechen, was denn nur niesen Winter 91 Arno Holz, Jo-

hannes Schlaf und Heinz Tovote in Ottakring, Korneuburg und St. Pölten in einem fort getan. Wenn es ihre Frau einmal erfährt, meint Dora, lässt sie sich scheiden; aber wahrscheinlich sind sie gar nicht verheiratet; sie schreiben so unverheiratet» (Так яны помсцяць новай літаратуры берлінцаў, таму што яна нудная. Яны заўжды падарожнічаюць пад адным з гэтых славуных імёнаў. Праз сто гадоў германісты ў распачы будуць ламаць галаву над тым, што ж рабілі Арна Хольц, Ёханэс Шлаф і Хайнц Тавотэ зімой [18]91 года ў Открынгу, Карнойбургу і Санкт-Пельтэне. Калі б пра гэта даведаліся іх жонкі, лічыць Дора, яны б паразводзіліся; але яны, відаць, наогул не жанатыя; яны пішуць так нежаната) [7; s. 58]. Такая выразная непрыязь да нямецкіх натуралістаў можа тлумачыцца не толькі эстэтычнымі разыходжаньнямі. Магчыма, ролю тут адыграла і тое, што берлінскія пісьменнікі на пачатку 1890-х гг. адмаўлялі венскім у публікацыі, моцна ўскладняючы іх шлях да чытача.

У апавяданні ўздымаюцца і спрэчкі пра аблічча гораду. Дзялок Шліхт марыць пра мадэрнізацыю і ператварэнне Вены ў індустрыяльны мегаполіс нахшталт Берліна, а тонкі эстэт Блудзінскі супраціўляецца гэтым працэсам – у яго ўяўленні (а гэта значыць, і ва ўяўленні Г. Бара) Вена павінна заставацца горадам квітнеючай культуры. Аднак працэсы ўрбанізацыі ды індустрыялізацыі пачаліся ў сталіцы імперыі задоўга да мяжы стагоддзяў, яшчэ ў 1850–1870 гг., якія ў гісторыі абазначаюцца тэрмінам «Gründerzeit» – эпоха грундэрства. Яна стала часам эканамічнай і сацыяльнай лібералізацыі грамадства, імклівага сацыяльнага ўздыму і ўсталявання буйнога бюргерства, а таксама мадэрнізацыі і ўрбанізацыі. Насельніцтва Вены ў гэты час імкліва павялічвалася, а сам горад істотна змяніў сваё аблічча. Новы выгляд Вены ў першую чаргу вызначыла будаўніцтва Рынгштрасэ, якая колам ахоплівала стары цэнтр горада, аддзяляючы яго ад ускраін, заселеных у асноўным перасяленцамі з аддаленых куткоў Аўстра-Венгрыі – мадэль імперыі ў мініяцюры. На Рынку размясціліся галоўныя адміністрацыйныя і культурныя збудаванні: ратуша, венская біржа, парламент, опера і новы будынак прыдворнага тэатра. К. Шорске назваў Рынгштрасэ візуальным выражэннем каштоўнасцей цэлага класа – буйнога ліберальнага бюргерства, паколькі цяпер пампезныя будынкі сталі камунальнай уласнасцю, увасабляючы перамогу канстытуцыйнага права над імперскай уладай [1; с. 25]. Рынг стаў галоўнай артэрыяй сталічнага жыцця другой паловы XIX ст.: ён не толькі размясціў галоўны гарадскі тэатр, але і сам ператварыўся ў своеасаблівую сцэну венскага жыцця. Тут кожны меў магчымасць далучыцца да свету багацця і хараства – хаця б на працягу аднаго шпацыру. Тут можна было наблізіцца да самых высокіх колаў грамадства або нават пабачыць святочнае шэсце імператара. Апошнія дзесяцігоддзі габсбургскай

манархii атрымалi i такую назву – Ringstraßenzeit: Рынштрасэ ў пэўным сэнсе стала ўвасабленнем позняй імперыi, свету відовiшчаў i бляску.

Гэты вірлівы цэнтр гарадскога жыцця не мог не ўвасабіцца ў аўстрыйскай літаратуры. Так ці іначай Рынштрасэ з’яўляецца ў шматлікіх творах розных пісьменнікаў мяжы стагоддзяў. Яе часта можна сустрэць у тэкстах А. Шніцлера, сярод якіх апавяданні «Бенефіс» («Der Ehrentag», 1897), «Фрау Берта Гарлан» («Frau Berta Garlan», 1900), «Лёс барона фон Лейзенбог» («Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg», 1903), а таксама раман «Шлях да волі» («Der Weg ins Freie», 1908). Згадваючы Рынштрасэ, пісьменнік не здраджвае свайму знакамiтаму «простаму» стылю: вуліца тут не апiсваецца, а толькі называецца, выконваючы функцыю асаблівай пазнакі, венскага арыенціра. Акрамя таго, большасць шніцлераўскіх персанажаў жыве ўнутры Рынга, г. зн. адносіцца да больш-менш заможнай часткі грамадства, хай сабе нават ускосна – як пакаёўкі. Выключэннем з’яўляецца Берта Гарлан, галоўная гераiня аднайменнага апавядання. Маладая ўдава жыве ў прадмесці, і паездкі ў Вену для яе звязваюцца з успамiнамі пра маладосць i з свабодай, якая мяжуе з распустай. Аднак, Рынштрасэ ў гэтым творы выглядае крыху іначай, чым у iншых: А. Шніцлер называе галоўныя славутасці вуліцы – оперу, ратушу, музей. Гэта дае больш аб’ёмнае ўяўленне пра горад i падкрэслівае кантраст паміж правiнцыяй, дзе жыве гераiня, i сталіцай.

Рынштрасэ з’яўляецца i ў адным з самых манументальных твораў аўстрыйскай літаратуры першай паловы XX стагоддзя – драме К. Крауса «Апошнія дні чалавецтва» («Die letzten Tage der Menschheit», 1922). Дзеянне п’есы разгортваецца на некалькіх сотнях старонак i ахоплівае амаль усю Еўропу, аднак большую частку сцэн пісьменнік, які ўсё жыццё правёў у Вене, размясціў менавіта там. Пры гэтым многія венскія сцэны звязаныя менавіта з Рынштрасэ. Можна зрабіць здагадку, што гэтая вуліца з’яўляецца ў тэксце не толькі як галоўная артэрыя Вены, але i як сімвал горада i – у большым маштабе – сімвал уяўнай славы i магутнасці габсбургскай імперыi, а таксама яе заняпаду, бо ўся манументальная п’еса К. Крауса – гэта хроніка заняпаду старога свету, які быў канчаткова пахаваны ў Першай сусветнай вайне.

Падобным чынам iнтэрпрэтаваў гэтую вуліцу i Г. Бар, літаратурны апанент К. Крауса. У артыкуле «Ringstraße» (1923), ён рэтраспектыўна аналізуе яе сімвалічнае значэнне: «[Die Ringstraße ist] der Ausdruck dieses Verlangens, das geschichtliche Wien zu vergessen. ... inzwischen ist sie selber Geschichte worden... Kaum irgendwo sonst ist die Bourgeoisie gleich so triumphierend eingezogen, mit einem Banner aus Stein und hauptsächlich Gips» ([Рынштрасэ – гэта] выражанае жаданне забыць гістарычную Ве-

ну. ... між тым яна [вуліца] сама стала гісторыяй ... Мала дзе яшчэ буржуазія ўвайшла так трыумфальна з плакатам з каменю i – у асноўным – з гіпсу) [8; s. 108, 110]. Вуліца, якая стала дэкларацыяй перамогі пакалення 1860-х – а г. зн. бацькоў пісьменнікаў-младавенцаў, – для іх саміх была фальшыўкай i сімвалізавала ўсё састарэлае, мяшчанскае i здранцвелае: «...die jungen Baukünstler der Sezession wollten, ihre neuste Modernität gegen jene längst inzwischen schon wieder veraltete der sechziger Jahre... einzusetzen, noch die ganze Stadt empört aufschrie, gegen die junge Modernität, für die verwichene» (Маладыя архітэктары Сецыэсіёну хацелі стварыць сваю новую сучаснасць супраць даўно састарэлай сучаснасці 1860-х, але ўвесь горад абурана закрычаў супраць маладой сучаснасці, за аджылую) [8; s. 109–110]. Такім чынам, для кожнага пакалення Рынштрасэ сімвалізавала нешта iншае: уладу бюргераў – для людзей эпохі грундэрства, мяшчанства i фальш – для пакалення младавенцаў, i свет старой Вены ў агульным сэнсе – для людзей, якія жылі пасля Першай сусветнай вайны. Значэнне галоўнай вуліцы Вены трансфармавалася, каб стаць застылым помнікам апошнім гадам імперыi.

Вяртаючыся да «Апошніх дзён чалавецтва», варта назваць яшчэ адну лакацыю, у якой адбываецца дзеянне ў творы – гэта Пратэр, забавляльны парк, любімае месца адпачынку венцаў. Паводле п’есы, у Пратэры з мэтай патрыятычнага выхавання быў усталяваны новы атракцыён – акоп, на адкрыццё якога збіраецца шаноўная публіка i рэпарцёры. Вакол акопа вядуцца размовы пра тое, хто з большай сціпласцю ахвяраваў грошы на патрэбы фронту. Абсурднасць сцэны ўзмацняе рэпліка Патрыёта, які высмейвае гэтакі самы акоп у Лондане, а рысу пад гэтым фарсам падводзяць словы Абанента «Sie tändeln mit dem Krieg» – яны юраць з вайной [9; s. 198].

Пратэр часта робіцца месцам дзеяння розных твораў А. Шніцлера – у бурлескнай аднаактнай п’есе «Балаган» («Zum großen Wurstel», 1905), у адным з актаў драмы «Карагод» («Reigen», 1896–1897), а таксама ў многіх апавяданнях, сярод якіх «Нявеста» («Die Braut», 1932), «Мёртвыя маўчаць» («Die Toten schweigen», 1897) i iнш. Характэрна, што героi кожнага з гэтых твораў наведваюць Пратэр уночы, i падзеi, якія там разгортваюцца, заўсёды звязаныя з амурнымі прыгодамі, дзе фігуруюць прадстаўніцы знакамiтага шніцлераўскага тыпажу грызэткі – süßes Mädel. Падобным чынам паўстае Пратэр i ў творах П. Альтэнберга, сярод якіх можна адзначыць мініяцюры «Птушка піроль» («Der Vogel Piroh», 1896) i «Танец на пяць крэйцэраў» («Fünfkreuzertanz», 1906). Дзеянне тут таксама адбываецца ўночы i датычыцца спраў кахання, хiба што ў першым выпадку гаворка ідзе пра лірычную замалёўку, а ў другім – пра кароткую гісторыю забойства

праз рэўнасць. Такім чынам, Пратэр у літаратуры мяжы стагоддзяў адпавядае свайму рэальнаму прататыпу і выконвае функцыю своеасаблівага схову – у тым ліку ад пануючых норм маралі, – дзе разыграваюцца сцэны кахання і рэўнасці, разгулу і жарсці.

Гаворачы пра літаратурную геаграфію Вены на мяжы стагоддзяў, нельга абмінуць увагай кавярні. У канцы стагоддзя яны замянілі сабой салоны і сталі месцам сустрэч своеасаблівых аб'яднанняў па інтарэсах: так, у кавярні «Pucheg» (якая таксама фігуруе ў «Апошніх днях чалавецтва» К. Крауса) сустракаліся дзяржаўныя дзеячы і венскае чынавенства, а мастакі і літаратары любілі праводзіць час у кавярнях «Griensteidl» і «Central». Тут не толькі пілі каву, але і абмяркоўвалі ўласныя і чужыя творы, читалі прэсу і нават пісалі – так, вядома, што сваю навелу «Смерць» А. Шніцлер скончыў менавіта ў кавярні «Griensteidl» [6; s. 97]. Письменнікі праводзілі тут дні і ночы – таму не дзіўна, што кавярні часта рабіліся месцам дзеяння ў іх тэкстах. Але найбольш важнай падаецца менавіта інстытуцыйная функцыя кавярняў, якія сталі цэнтрамі камунікацыі. Кавярня як своеасаблівы асяродак культурнага жыцця зацікавіла і літаратурных крытыкаў-сучаснікаў – праўда, часта да гэтай з'явы ставіліся даволі скептычна. Карл Краус, які спачатку ўдзельнічаў у сустрэчах младавенцаў у кавярні «Griensteidl», а пасля разарваў з імі адносіны і заснаваў уласны сатырычны часопіс «Die Fackel», абазначыў гэты разрыў скандальным артыкулам «Разбураная літаратура» («Die demolierte Literatur», 1897). Ва ўласцівай яму з'едлівай манеры К. Краус указвае на тое, што даступныя ў кавярнях выданні складалі ўсю адукацыю літаратараў: «Braucht es den Hinweis auf sämtliche Bände von Meyer's Conversations-Lexikon, die, an leicht zugänglicher Stelle angebracht, es jedem Literaten ermöglichen, sich Bildung anzueignen?» (Ці трэба ўказваць не ўсе тамы энцыклапедычнага слоўніка Маера, якія ляжаць у лёгкадаступным месцы і даюць кожнаму літаратару магчымасць узяць сабе адукацыю?) [10, s. 646]. Далей ён здзеліва апісвае мясцовых афіцыянтаў, якія таксама мусілі наталіцца гэтай своеасаблівай мастацкай атмасферай і характарызуе літаратурнае жыццё 1890-х гг. так: «Bald war man mit dem konsequenten Realismus fertig, und Griensteidl stand im Zeichen des Symbolismus. "Heimliche Nerven!" lautete jetzt die Parole, man fing an, "Seelenstände" zu beobachten und wollte der gemeinen Deutlichkeit der Dinge entfliehen» (У хуткім часе было пакончана з паслядоўным рэалізмам і «Грыштайдль» перайшоў пад знак сімвалізму. «Запаветныя нервы!» – гучаў цяпер пароль, усе пачалі сузіраць «станы душы» і хацелі пазбегнуць жорсткай яснасці рэчаў) [10, s. 648]. Як бачым,

кавярні, у якіх бавілі час усе – ад дзяржаўных службоўцаў да мастакоў, зрабіліся атрыбутам менавіта багемнай часткі венскіх творцаў і ў пэўнай ступені сталі ў адзін шэраг з паняццямі, якія апісвалі новую, дэкадэнцкую паэтыку, супрацьпастаўленую рэалізму і натуралізму. Менавіта таму К. Краус, крытыкуючы пісьменнікаў-младавенцаў, звяртаецца і да іх паэтыкі, і да кавярняў як сімвалічнага ўвасаблення іх спосабу пісьма і адпаведнага ладу жыцця, звязваючы ўсё гэта ў адзін комплекс.

Такім чынам, на мяжы XIX–XX стст. у Вене адбыўся культурны выбух. За кароткі час горад кардынальна змяніў сваё аблічча, узгадаваў кагорту выбітных мастакоў, літаратараў і навукоўцаў, заняўшы месца ў шэрагу еўрапейскіх гарадоў, якія ў масавай свядомасці маюць уласны непаўторны вобраз. Гэты вобраз вызначаюць не толькі дзеячы той эпохі і іх творы, але і само месца, чыя тапаграфія і атмасфера праніклі ў апавяданні, вершы і п'есы, адбіліся на карцінах, сталі музыкай.

У час, калі мастацкія пошукі былі сканцэнтраваныя на ўнутраным свеце асобы і пісьменнікі імкнуліся даследаваць псіхалогію індывідуума, літаратура перамяшчаецца ў прыватную прастору: дзеянне ў творах венскага мадэрну часта разгортваецца ў замкнёнай прасторы кватэр. Аднак калі гаворка ідзе пра грамадскую прастору, у розных тэкстах вельмі часта згадваюцца тыя самыя лакацыі: Рынштрасэ, Пратэр і разнастайныя, звычайна безназоўныя, кавярні. Такі выбар тлумачыцца не толькі папулярнасцю і запатрабаванасцю гэтых месцаў, але і іх сімвалічным значэннем. Так, вобраз Рынштрасэ, на якой знаходзяцца самыя пампезныя і значныя для гарадскога жыцця будынкі, з часам трансфармаваўся: ад каменнай маніфестацыі перамогі бюргерства да помніка габсбургскай велічы. У сваю чаргу Пратэр у шматлікіх тэкстах А. Шніцлера ды П. Альтэнберга робіцца месцам, дзе пад покрывам ночы, падалей ад асуджальных вачэй маралістаў разыграваюцца амурныя прыгоды. Такім чынам, Пратэр – гэта своеасаблівая прастора «паміж»: грамадская, адкрытая для ўсіх, але ў той жа час таямнічая і інтымная. Менавіта такое месца дазваляе адкрыцца схаваным чалавечым інстынктам, адкрывае іх сапраўдныя жаданні.

Асабліва адметным нам прадстаўляецца тое, што асобныя кропкі на карце горада – як, напрыклад, кавярні, – сталі не толькі функцыянальнымі носьбітамі сімвалічных значэнняў, але і выражэннем пэўнага ладу жыцця і светапогляду і, што важней, паэталагічных спрэчак паміж «Маладой Венай» і К. Краусам, Венай і Берлінам, натуралізмам і дэкадэнцтвам, пра што яскрава сведчаць прааналізаваныя намі творы.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Schorske, C. E.* The Ringstrasse, its critics and the birth of urban modernism / C. E. Schorske // *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Culture* – Cambridge university press, 1979. – P. 24–116.
2. *Цветков, Ю. Л.* Литература венского модерна / Ю. Л. Цветков – М., 2003. – 434 с.
3. *Жеребин, А. И.* Вертикальная линия. Венский модерн в смысловом пространстве русской культуры / А. И. Жеребин. – СПб., 2011. – 533 с.
4. *Csáky, M.* Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa / M. Csáky – Wien : Böhlau, 2010. – 417 s.
5. *Bachmaier, H.* Kaffehausliteraten // H. Bachmaier // *Paradigmen der Moderne. Wiener Erbe.* / Hrsg. von H. Bachmaier – John Benjamins Publishing, 1990. – S. 237–270.
6. *Reichensperger, R.* Zur Praxis kommunikativen Handels. Das “Cafe Griensteidl” in Wien / R. Reichensperger // *Kreise – Gruppen – Bünde. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation* / Hrsg. von R. Faber, C. Holste. – Würzburg, 2000. – S. 85–109.
7. *Bahr, H.* Dora. Eine Wiener Geschichte / H. Bahr // *Leander: Erzählungen.* – Berlin, Weimar : Aufbau-Verlag, 1986. – S. 30–86.
8. *Bahr, H.* Ringstraße / H. Bahr // *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890–1910* / Hrsg. G. Wunberg. – Stuttgart, 1981. – S. 106–112.
9. *Kraus, K.* Die letzten Tage der Menschheit: Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog – / K. Kraus. – Berlin : Volk und Welt, 1978. – 638 s.
10. *Kraus, K.* Die demolierte Literatur / K. Kraus // *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890–1910* / Hrsg. G. Wunberg. – Stuttgart, 1981. – S. 644–650.

## REFERENCES

1. *Schorske, C. E.* The Ringstrasse, its critics and the birth of urban modernism / C. E. Schorske // *Fin-de-Siecle Vienna: Politics and Culture* – Cambridge university press, 1979. – P. 24–116.
2. *Cvetkov, Yu. L.* Literatura venskogo moderna / Yu. L. Cvetkov – M., 2003. – 434 s.
3. *Zherebin, A. I.* Vertikal'naya liniya. Venskij modern v smyslovom prostranstve russkoj kul'tury / A. I. Zherebin. – SPb., 2011. – 533 s.
4. *Csáky, M.* Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa / M. Csáky – Wien : Böhlau, 2010. – 417 s.
5. *Bachmaier, H.* Kaffehausliteraten // H. Bachmaier // *Paradigmen der Moderne. Wiener Erbe.* / Hrsg. von H. Bachmaier – John Benjamins Publishing, 1990. – S. 237–270.
6. *Reichensperger, R.* Zur Praxis kommunikativen Handels. Das “Cafe Griensteidl” in Wien / R. Reichensperger // *Kreise – Gruppen – Bünde. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation* / Hrsg. von R. Faber, C. Holste. – Würzburg, 2000. – S. 85–109.
7. *Bahr, H.* Dora. Eine Wiener Geschichte / H. Bahr // *Leander: Erzählungen.* – Berlin, Weimar : Aufbau-Verlag, 1986. – S. 30–86.
8. *Bahr, H.* Ringstraße / H. Bahr // *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890–1910* / Hrsg. G. Wunberg. – Stuttgart, 1981. – S. 106–112.
9. *Kraus, K.* Die letzten Tage der Menschheit: Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog – / K. Kraus. – Berlin : Volk und Welt, 1978. – 638 s.
10. *Kraus, K.* Die demolierte Literatur / K. Kraus // *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890–1910* / Hrsg. G. Wunberg. – Stuttgart, 1981. – S. 644–650.