

screwed by fate in opposite to frauds taken the advantage of the collapse of the USSR, Shteyngart creates the political satirical adventure novel which addresses complex problems of the contemporary world that is teared apart by contradictions..

Keywords: American Russian Jewish literature, Gary Shteyngart, cultural hybridity, translingual writer, identity.

УДК 821.112.2 (436).0

DOI 10.52452/3033-7771.2026.1(1).5

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ДРАМА Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ «ВЧЕРА»

© 2026

Ю.Л. Цветков

Цветков Юрий Леонидович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной филологии Института гуманитарных наук Ивановского государственного университета (г. Иваново, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5732-977X>; e-mail: jzvetkow@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 03.02.2026

Статья принята к публикации: 10.02.2026

Цель исследования – культурно-исторический анализ стихотворной драмы «Вчера» («Gestern», 1891) семнадцатилетнего австрийского поэта Гуго фон Гофмансталя (1874–1929) с точки зрения философского представления о мире, характерного для «конца века». Первоначально философская система главного героя драмы – мимолетного человека Андреа – содержала четкую формулировку импрессионистических категорий. В онтологическом плане – это представление о субъективно-идеалистическом бытии (мир есть мое представление о нем). В области гносеологии способ достижения истины зависел от изменчивой смены настроения Андреа. Аксиологическая значимость такого знания была кратковременной. В статье подчеркнуто, что причиной краха импрессионистического мировосприятия Андреа стала измена его возлюбленной Арлетты, когда появилась новая для Андреа категория длительности, нашедшая отражение в чувстве ревности. Новизна статьи состоит в выдвигании на первый план мировоззренческого прозрения героя и в уточнении жанровой принадлежности драмы Гофмансталя. Поскольку объективная реальность сделала Андреа несчастным, а в основе конфликта лежала воля Андреа к серьезному познанию мира, то определение драмы

«Вчера» как комедии оказалось несостоятельным. Назвать пьесу

-драматической пословицей (согласно теории драмы), в которой выражается общепризнанный жизненный принцип, опыт или моральное наставление, сложно, поскольку мимолетным человеком оказался один персонаж. Однако опыт его жизни представлялся для читателей и зрителей поучительным, а образ Арлетты справедливо подвергнут критике. Эти факты сближают интеллектуальную драму Гофмансталь с традициями венской народной комедии, с жанром «пьесы нравственного исправления» Ф. Раймунда и И. Нестроя, а также драматургии австрийца Ф. Грильпарцера: «Жизнь есть сон» и «Горе лжецу». Подводя итог, можно констатировать, что драма молодого Гофмансталь иронически воспроизводит характерную для «конца века» мировоззренческую модель мира, широко привлекая богатый опыт мировой драматургии.

Ключевые слова: литература венского модерна, стихотворная драма, философия импрессионизма, конфликт как выражение воли к познанию, обретение объективной реальности, мировоззренческая тезисность драмы, пьеса «Вчера», Г. фон Гофмансталь.

Введение

В 1891 году в венском журнале «Модерне Рундшау» была опубликована пьеса «Вчера» («Gestern») с подзаголовком «Драматический этюд в одном акте в стихах». Ее автором был Теофиль Моррен. В этом же году пьеса вышла в свет в виде книги. Под псевдонимом скрывался семнадцатилетний ученик Академической гимназии в Вене – Гуго фон Гофмансталь. Поскольку ученикам гимназии было запрещено публиковать свои произведения, юный поэт воспользовался вымышленным именем. Необычайно раннее интеллектуальное развитие поэта является уникальным в истории мировой литературы, сравнимое лишь с поэтами Джоном Китсом (1795–1821) и Артюром Рембо (1854–1891).

Гофмансталь писал в автобиографических заметках «Ad me ipsum» о начальном периоде творчества, относя к нему детские годы: «детство (до десятилетнего возраста): «Предки, город, пейзаж. Затем первые ошибки и осложнения»; второй этап: «Период молодости. Детство как отражение томления. Все – подготовка и намек. Мир, близкий и далекий. Ранняя известность. Герман Бар, Георге. Прошлая Вена. Ощущение несуществующего состояния, которого больше нет. Представление о мире: античность, Восток, история. Темные страницы. Страх Попытка все сгруппировать» [1, S. 616].

Единственный сын директора банка в Вене воспитывался под руководством родителей очень разносторонне: четыре иностранных языка (итальянский при участии бабушки-итальянки по материнской

линии), французский язык под руководством гувернера-француза, сопровождавшего своего подопечного в путешествиях по Франции. Наконец, английский язык – один из основных в Венской академической гимназии наряду с древними языками – древнегреческим и латинским. На последнем он переписывался с друзьями по гимназии. Свободное владение языками открыло путь непосредственного постижения литературы, философии, истории, искусства и психологии. Один из исследователей раннего творчества Гофмансталя Р. Алевин называл юного Гофмансталя «вундеркиндом»: «Этот юноша, несомненно, чрезвычайно умен. Но его ум лишен навязчивости, упорства или бесплодности, в нем нет нескромной, неистовой или разрушительной страсти к препарированию. Напротив, он чудесно растворен в неопишуемой духовной грации, в игривой легкости. Его сдерживают такт и самоирония, а насыщает глубокая мастеровитая и человеческая серьезность» [2, S. 14–15].

Мир литературы был интересен для Гофмансталя не только своим многообразным содержательным началом, но и как объект вдумчивой рефлексии. Такие понятия как анализ, техника, стиль, форма, комбинация сохранились в его записках. Несомненно, что первые опыты собственного сочинительства имели характер подражания, в первую очередь, если назвать только немецкоязычных авторов, – Гете, Новалис, Грильпарцер, Геббель. Из философских сочинений он прочитал очень много. Кроме Парацельса (1493–1541) и Г.В.Ф. Гегеля (1770–1831) его более всего привлекала восточная философия. В 1887 году он прочитал перевод на немецкий язык «Веданты–сутры» (3–4 в. н. э.). Так возник интерес к буддистской философии, на основе которой позднее сложится неоплатонический образ мира, запечатленный в записках «Ad me ipsum» [3, S. 15].

С детских лет Гофмансталь мечтал быть конгениальным «олимпийцу» И.В. Гете [4]. В дневнике 1890 года юному автору был близок грандиозный план Гете постигнуть Вселенную, чему соответствовал избранный жанр драмы, имея ввиду создание обеих частей «Фауста» (1832). Позднее, в диалоге «О характерах в романе и драме» (1902) Гофмансталь писал о Гете: «Порой мне кажется, мы были знакомы: взгляд его более жуток, чем взгляд чародея Клингсора, чем взгляд Мерлина, про которого говорят, будто его глаза – бездонный колодец в глубине ада, более жуток, чем взгляд Медузы. <...> Да, я вижу его, и это заставляет меня содрогаться от восторга.

Я вижу его там, где заключена его жизнь: в тридцати или сорока томах оставленных им сочинений, а не в болтовне биографов. Главное – различить судьбу там, где она отлилась в божественном материале» [5, с. 517].

Следуя Гете, кроме стихотворений Гофмансталь сочинил драмы в стихах, обобщая в них значимые для своего времени темы: власть времени над человеком («Вчера»), судьба художника в эпоху эстетизма («Смерть Тициана», 1892), прозрение поэта-эстета в «Глупце и Смерти» (1893). Заимствуя из гегелевской «Феноменологии духа» (1807) известный постулат «Истинное есть целое», которое означает «волю к правде», Гофмансталь в первых драмах со всей непосредственностью юношеского максимализма вскрывает сложившееся ложное представление о мире своих персонажей. Они, движимые «фаустианским» требованием истины, теряют иллюзии и трезво смотрят на явившуюся правду жизнь.

Основная часть

Стремление Гофмансталя отразить в драме специфику своего времени основывалось на осознании некоей «болезни поколения», которую он сформулировал очень точно: «Около 1890 года духовное нездоровье поэтов, их чрезмерно возросшая чувствительность, неясная тревога, сопровождающая у них каждый упадок настроения, их предрасположенность к символическому восприятию даже самых невзрачных вещей, их неспособность удовлетвориться существующим словом для выражения своего чувства – все это сделается повсеместной болезнью людей обоего пола в высших сословиях» [5, с. 512]. К этому болезненному поколению Гофмансталь относил и себя. Состояние обостренной чувствительности к изменению погоды, скука, меланхолия и одиночество были ключевыми для молодого человека и модными словами литературных кругов Вены конца XIX в. Следует подчеркнуть, что чрезмерная интеллектуальная нагрузка юного Гофмансталя также имела свои психологические последствия, о чем он писал в одном из писем Г. Бару: так называемые «приливы» и «отливы» в творчестве сопровождались «горячечной активностью», а затем состоянием длительного молчания [6, S.110].

В 1891 году Гофмансталь стал активным членом кружка «Молодая Вена», организованного критиком и писателем Германом Баром (1863–1934). В отличие от немецкой литературы того времени

«младовенцы» выступали с антинатуралистических позиций и внимательно наблюдали за литературным процессом во Франции. Импрессионистическое движение в живописи и литературе основывалось на иных философских основах, чем позитивизм и натурализм. Поэзия и, чуть позднее, драматургия символизма (П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк) продолжили традиции «модерной» поэтики Шарля Бодлера (1821–1867) и нашли заинтересованный отклик в Вене.

Одним из горячих энтузиастов создания импрессионистической и символистской лирики на немецком языке был Гофмансталь. Он внимательно читал публицистические сочинения популярного в то время культуролога Макса Нордау (1849–1923), объединенные затем в двухтомное издание «Вырождение» (1892–1893). Эта книга интересна тем, что автор представил в ней идею современной культуры: «резонанс книги был вызван различными обстоятельствами. Во-первых, она поражала еще сравнительно викторианских читателей «откровенностью» и «жестоким морализмом» своей медико-исторической философии. Во-вторых, в ней, хотя и в разоблачительном ключе, но обстоятельно и в форме доступного «фельетона» говорилось о творчестве тех (Ибсен, Золя, Ницше), кто сравнительно недавно был практически неизвестен, а теперь, вызывая то восторги, то проклятия, начинал приобретать ореол новых «законодателей моды» [7, с. 386]. В современной культуре, названной им «концом века» («fin de siècle»), Нордау увидел симптомы болезни современного человека: утомление и истощение, вызванные развитием цивилизационных процессов и увеличением количества впечатлений, что привело к потрясениям и болезненным расстройствам людей. В связи с этим, считал он, возникли новые течения: «реализм или натурализм, декадентство, неомистицизм и разные его виды – признаки вырождения и истерии, вполне совпадающие с симптомами этих болезней, выясненными и установленными наукою» [8, с. 48].

М. Нордау анализирует психологию мистицизма на примерах английской эстетики, живописи и поэзии – прерафаэлитов (Рескин, Россетти, Суинберн, Моррис), французской поэзии: Верлен, Малларме, Мореас, выделяя «карикатурные формы мистицизма» (Пеладан, Морис Роллина, Метерлинк). Нордау посвящает отдельный раздел эгоизму, понимая под ним «болезнь, выражающуюся в том, что больной видит все в превратном свете, не понимает его

окружающего мира и не умеет найтись в нем» [8, с. 173]. В этих словах точно сформулирована начальная мысль в рассуждениях о мире главного героя пьесы «Вчера» Гофмансталя – Андреа. Он словно иллюстрирует понятие эгоизма: «В своей основе сознание собственного «я» и противопоставление этого «я» внешнему миру составляет не что иное, как обман чувств или ошибку мышления» [8, с. 176]. Об этой ошибке мышления Андреа в пьесе «Вчера» и пойдет речь в аналитической части статьи.

Кроме общих умозрительных черт «болезни» современного человека юный Гофмансталь видел их конкретное воплощение в двух последних романах страдавшего от смертельного заболевания Ги де Мопассана (1850–1893): «Сильна как смерть» (1889) и «Наше сердце» (1890). По поводу последнего Гофмансталь писал в одном из писем о главной героине: «Порядочная женщина из хорошего общества», «истинный тип нашего (моего) поколения»: «чувствительная, но слишком уставшая для сильных переживаний, живая; но без сильной воли; с изящной, несколько старомодной иронией, потребностью в доброте и привязанности, и время от времени с некоторой внутренней опустошенностью. Думаю, мы примерно такие же» [6, с. 160]. Речь в письме шла о героине романа Мишель де Бюрн, утратившей способность любить: «Первая часть романа резко критикует светское общество, его пустое времяпрепровождение, искусственность и скудоумие салонной жизни и светских отношений. Писатель Гастон Ламарт является одной из немногих фигур романа, противостоящих лжи и фальши этого мира» [9, с. 204]. Задача юного Гофмансталя в первой драме «Вчера» заключалась в правдивом изображении подобного противопоставления.

Гофмансталь определял первую драму по-разному: «драматический этюд» («dramatische Studie»), «комедия» («Lustspiel») и «пословица в стихах с моралью» («Proverb in Versen mit einer Moral»). Несмотря на неуверенность автора в жанровой принадлежности пьесы, главным ее источником являются комедии известного французского поэта и драматурга романтизма – Альфреда де Мюссе (1810–1857), написанные в 30–е годы: «Андреа дель Карто» (1833), «Прихоти Марианны» (1833), «Фантазио» (1833), «Любовью не шутят» (1834), «Лоренцаччо» (1834), а также драматические пословицы: «Прялка Барбарини» (1835), «Подсвечник» (1835), «Не надо биться об заклад» (1836), «Каприз» (1837) и др. Имена в пьесе «Вчера» заимствованы молодым автором из комедий Мюссе: Андреа,

Фантазио, Фортуньо, Лоренцо. Жанр «драматической пословицы» («Proverb», «Sprichwort») представляет собой «пословицу, широко распространенную в народе, выраженную просто и понятно, кратко, законченно, часто связанную ритмом, аллитерацией или рифмой, возвышающуюся над обыденной речью. Она служит для выражения общепризнанного жизненного принципа, мудрости и опыта, или морального наставления, облеченного в яркий образный язык. Этот образ смягчает прямоту высказывания и вводит конкретный жизненный случай в рамки предметного мышления» [10, S. 879].

Пословицы как жанр известны в литературе с античных времен у Аристотеля, Теофраста, Аристофана, Аристида, Дидима, Лукилла, Зенобия и др. Расцвет пословиц приходится в европейских странах на эпоху барокко и XVIII–XIX века. Родоначальником успешных на сцене драм-пословиц был французский поэт, художник и комедиограф Луи Каррожи Кармонтель (1717–1806). Его дело продолжил в XIX в. Мишель–Теодор Леклерк (1777–1837), а значительные изменения в этот жанр внес Мюссе: «Его пьесы отличаются от многочисленных пословиц французского театра исключительной полнокровностью персонажей, что позволяет отнести драматические произведения Мюссе к жанру комедии характеров» [11, с. XXXII]. Интрига в драматической пословице предельно незамысловата. Например, в «Капризе» Мюссе действие вращается вокруг «кошелька, который молодая жена преподнесла в подарок своему мужу; но подарок несколько запоздал: когда она собралась вручить его, у мужа уже был кошелек, подаренный ему другой дамой» [11, с. XXXII]. Важно подчеркнуть, что при всех перипетиях любовных отношений финал прославлял истинную любовь как глубокое обоюдное чувство.

Сценическое действие пьесы «Вчера» относится к эпохе Ренессанса. Стремление Гофмансталя противопоставить болезненную и негероическую современность величайшей эпохе в истории мировой культуры отражало всеобщее внимание к ней историков культуры конца XIX в., впервые открывших в ней масштаб и силу творческой индивидуальности. Книга базельского культуролога Якоба Буркхардта (1818–1897) «Культура Италии в эпоху Возрождения» (1860), выдвинувшая на первый план богатство духовной культуры, была настольной книгой юного драматурга: «Швейцарский ученый видел преимущество Возрождения в примате интеллектуального развития над социально-экономическим. <...>

Фактически Буркхардт рассматривает культуру итальянского Возрождения как нечто статичное, лишённое внутренней динамики и какой бы то ни было эволюции, как предмет чистого эстетического созерцания» [12, с. 9–10]. Такой подход к Ренессансу демонстрирует и Гофмансталь. Исключительно сценическое убранство и костюмы персонажей демонстрируют возрожденческие черты, в то время как образ мыслей и поведение персонажей свидетельствуют об эпохе «конца века».

Палаццо молодого итальянского патриция в Имоле – Андреа символизирует «время великих мастеров»: «Богатое убранство угасающего Возрождения: стены украшены лепниной и гротесками. Дверь завешена гобеленами с изображениями из "Энеиды". Терраса сзади ограничена позолоченными решетками с плющом, а слева и справа к саду ведут ступени. В левом углу стены висит темно-красный гамак на серебряных кольцах. На столбах стоят резные сундуки, служащие сиденьями. Посередине – майоликовая герма с изображением Аретино. У правого столба – небольшой переносной орган с открытыми мехами; он стоит на черном ящике, украшенном инкрустацией из светлого дерева, изображающей играющих на арфах тритонов и дующих в свирели фавнов» [13, S. 212].

Декоративная изысканность сцены дополнена не менее роскошными костюмами придворных: дерзкий и хитрый Веспасиано – «кондотьер с шпагой и кинжалом» олицетворяет человека без совести, щеголь Моска – «полностью одет в белое, с прорезными рукавами, подбитыми светло-желтым. На нем белая шляпа, похожая на берет, с белыми перьями, желтой подкладкой и зеркалом внутри. Желтые перчатки за поясом, короткая шпага и белые туфли с длинными носами», шут Корбаччо «одет в кричащие цвета» [13, S. 224]. По мнению Р. Алевина, несоответствие тяжеловесной обстановки позднего Возрождения атмосфере игры как основного умонастроения двух главных персонажей – Андреа и Арлетты, замечал и юный драматург. В дальнейшем он будет создавать сюжеты драм в атмосфере галантного рококо, что будет идеально соответствовать, например, игровому началу «Пролога» Гофмансталя к циклу одноактных драм А. Шницлера (1862–1931) «Анатоль» (1892) [2, S. 49].

В основу пьесы Гофмансталя «Вчера» положена философия времени, актуальная как в контексте европейском, так и австрийском. Гофмансталь, внимательно изучая современную французскую

литературу, проявил непосредственный интерес к импрессионистической живописи во Франции. В венском кружке «Молодая Вена» Г. Бар, основываясь на своих письмах из Парижа, в сборнике эссе «К критике модерна» (1890) подчеркивал влияние на литературу живописного импрессионизма и впервые рассуждал о «философии импрессионизма», которая лежит в основе «преодоления натурализма». Внимание от внешнего мира переключается, по его мнению, на «мир души»: «Когда я берусь за картину, я могу преследовать тысячи целей. Я могу стремиться к живописи, то есть к эффекту, достигаемому цветом и декоративностью; или к рисунку, то есть к выражению красоты через линии и формы; или к эпосу, то есть к изображению жизни, реалистическому эффекту; или к лирике, то есть к раскрытию чувства, музыкальному эффекту; или даже к философии, то есть к развитию мысли, идеальному эффекту» [14, S. 29]. Тема изменчивости жизни от одного мгновения к другому в импрессионизме стала предметом обсуждения в лирике и ранней драматургии Гофмансталя и А. Шницлера.

В июне 1891 года Гофмансталь записал в своем дневнике: «Мы не осознаем ничего, что выходит за рамки текущего момента, потому что каждая наша душа живет лишь мгновение. Память принадлежит только телу: оно как будто воспроизводит прошлое, то есть создает нечто новое, похожее, в соответствующем настроении. Мое вчерашнее "я" волнует меня так же мало, как "я" Наполеона или Гете» [1, S. 333]. Гофмансталь выразил в этой записи начальный тезис пьесы «Вчера»: реальность как мимолетный мир, воспроизводящий неустойчивое, эфемерное и мгновенное. По мнению философа В.П. Бранского, «Продуктом мимолетного мира может быть только мимолетный человек, который, перефразируя известный афоризм Юма, представляет собой «пучок мимолетных ощущений». В отличие от реального человека, сочетающего обычно изменчивость своего 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» [15, с. 391].

Андреа в пьесе Гофмансталя является философствующим персонажем. Он воплощает философию импрессионизма в реальных отношениях со своими друзьями, которые соответствуют его настроению. Например, Андреа срочно потребовался Лоренцо:

«Mein bester Freund, solange uns Sturm imweht!

In ihm ist, wie in mir, des Sturmes Seele:
Ich möchte nicht, daß er mir fehle» [13, S. 231].

(«Мой лучший друг, пока нас буря овевает! В нем, как и во мне, есть душа бури: Я хотел бы, чтобы он был здесь»).

Кардинал удивляется словам Андреа и задает вопрос с «добродушной иронией»:

«Du hast einen Freund fürs Sturmeswehn,
Für Regen den und den für Sonnenschein,
Fürs Zimmer den und den zur Jagd im Frei'n?» [13, S. 231–232].

(«У тебя есть друг для бури, Для дождя и для солнца, Для покоев и для охоты на природе?»).

Андреа с уверенностью отвечает:

«Und warum nicht? Was ist daran zu staunen?
Ist nicht die ganze ewige Natur
Nur ein Symbol für unsrer Seelen Launen?
Was suchen wir in ihr als unsre Spur?
Und wird uns alles nicht zum Gleichnisbronnen,
Uns auszudrücken, unsre Qual und Wonnen?» [13, S. 232].

(«А почему бы и нет? Чему тут удивляться? Разве вся вечная природа – Не просто символ прихотей наших душ? Что мы ищем в ней, кроме своего следа? И разве все не становится для нас источником сравнений, Чтобы выразить себя, свои муки и радости?»).

Андреа не случайно ищет Лоренцо. С его именем связана любовная интрига, которая раскрывается в пьесе. Вчера состоялась прогулка друзей Андреа, среди которых была его подруга – Арлетта и его друг – Лоренцо. Андреа при этом не было. При воспоминании о вчерашнем дне Арлетта случайно указала на эпизод, когда она обнимала Андреа, чего не могло быть в реальности. Андреа поправляет Арлетту, но она спешит оправдаться, что немного размечталась. Андреа не сильно расстроился. Для него важно лишь его собственное чувство: «Und wenn du mich betrögest und mein Leben, / Du wärest für mich dieselbe doch geblieben!» [13, S. 215]. («И если бы ты меня обманула и мою жизнь, / Ты все равно осталась бы для меня той же!»). Однако измена Арлетты с Лоренцо стала известна всем. Кардинал открыто стыдил Арлетту за измену Андреа.

В финальном диалоге Арлетта призналась в содеянном, утверждая, что это случилось только вчера. Реальная измена Арлетты стала серьезным потрясением для Андреа, и он полностью изменил

свой философский взгляд на мир: «Und heute – gestern ist ein leeres Wort. / Was einmal war, das lebt auch ewig fort» [13, S. 242]. («И сегодня – вчера лишь пустые слова. / То, что было когда-то, живет вечно всегда»). Чувство ревности Андрея разрушило импрессионистический тезис о власти мгновения. Субъективно-идеалистическое представление о мире изменилось не в результате «незначительной оплошности», как это было в «драматических пословицах», а в столкновении с жизнью. Наряду с прозрением Андрея любовные отношения молодых не могли быть счастливыми, что вообще свойственно комедийному финалу драмы. Андреа прогоняет Арлетту из своего дома.

Гофмансталь создает в истории австрийской литературы жанр интеллектуальной драмы, которая своими истоками восходит к известной в австрийском народном театре «пьесе о нравственном исправлении» («Besserungsstück»), отразившей в специфически австрийской форме, часто пародийного характера, просветительские представления о театре как школе добродетели [16, с. 86]. Творческое наследие Фердинанда Раймунда (1790–1836) и Иоганна Нестроя (1801–1862) – классиков венской драматургии, переживало в Австро-Венгрии конца века новый подъем. Столичные и провинциальные театры страны продолжали их традиции, а также классиков XIX в. И.В. Гете (1749–1832) «Фауст» (1832), Ф. Грильпарцера (1891–1872) «Сон есть жизнь» (1834), «Горе лжецу» (1837) и др.

Заключение

Гофмансталь воспроизвел в пьесе «Вчера» трагическую ситуацию познания реального мира, которая разрушила первоначальную философскую иллюзию о власти мгновения. В конце XIX в. постановка такой проблемы была закономерной. Театр в Австрии собирал в своем фокусе самые примечательные черты и принципы жизни. Не исключением было и время вступления в литературу Гофмансталя: «Поколение конца века, соблазненное программами ницшевских героев, выстроило столь радикальную нравственную философию, загнало себя на такое острие – или в такой тупик, – что в поисках выхода ему пришлось заново открывать для себя простые истины, одновременно конечные и начальные, пришлось начинать с азов морали, с элементарных правил человеческого общежития» [17, с. 29]. Интеллектуальная пьеса юного Гофмансталя «Вчера» с полной наглядностью возвращает главного

персонажа философа Андреа к реальным координатам жизненного пространства, в котором ложь и обман разоблачаются и осуждаются.

Список литературы

1. Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen. 1925–1929. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1986. 662 S.
2. Alewyn R. Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1963. 192 S.
3. Zelinsky H. Brahman und Basilisk: Hugo von Hofmannsthals poetisches System und sein lyrisches Drama «Der Kaiser und die Hexe». München: Wilhelm Fink, 1974. 243 S.
4. Цветков Ю.Л. От кризиса к гармонии: И.В. Гете и раннее творчество Г. фон Гофмансталя // *Studia Litterarum*. 2025. Т. 10. № 3. С. 312–335. DOI: 10.22455/2500-4247-2025+10-3-312-335.
5. Гофмансталь Г. фон. Избранное: драмы, проза, стихотворения. М.: Искусство, 1995. 846 с.
6. Hofmannsthal H. von. Briefe I (1890–1901). Berlin: S. Fischer, 1935. 352 S.
7. Толмачев В.М. В борьбе за «великого незнакомца» // Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995. С. 385–389.
8. Нордау М. Вырождение. Современные французы. М.: Республика, 1995. 400 с.
9. Данилин Ю.И. Жизнь и творчество Мопассана. М.: Худ. литература, 1968. 256 с.
10. Wilpert G. von. Sprichwort (Proverb) // *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. S. 879–881.
11. Трескунов М. Альфред де Мюссе // Мюссе А. де. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. литература, 1957. С. III–XLIV.
12. Чекалин К.А. Буркхардт и наука о Возрождении // Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М.: Интрада, 1996. С. 5–12.
13. Hofmannsthal H. von. Gestern // Hofmannsthal H. von. Gedichte. Dramen I. 1891–1898. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1986. S. 211–243.
14. Bahr H. Zur Kritik der Moderne // Bahr H. Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: W. Kohlhammerverlag, 1968. S. 1–31.

15. Бранский В.П. Искусство и философия. Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 704 с.
16. Слободкин Г.С. Венская народная комедия XIX века. М.: Искусство, 1985. 223 с.
17. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур. Вып. 2. Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века. М.: Изд. центр Росс. гос. гуманитарного ун-та, 1999. 303 с.

References

1. Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen. 1925–1929. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1986. 662 S. (In German)
2. Alewyn R. Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen: Vanderhoeck und Ruprecht, 1963. 192 S. (in German)
3. Zelinsky H. Brahman und Basilisk: Hugo von Hofmannsthals poetisches System und sein lyrisches Drama „Der Kaiser und die Hexe“. München: Wilhelm Fink, 1974. 243 S. (In German)
4. Cvetkov JU.L. Ot krizisa k garmonii: I.V. Gjote i rannee tvorchestvo G. fon Gofmanstalja [From Crisis to Harmony: Johann Wolfgang von Goethe and the Early Works of Hugo von Hofmannsthal]. In: *Studia Litterarum*. 2025. no. 3 (10), pp. 312–335. DOI: 10.22455/2500-4247-2025+10-3-312-335. (In Russ.)
5. Gofmanstal' G. fon. Izbrannoe: dramy, proza, stihotvorenija [Selected Works: Dramas, Prose, Poems]. Moscow: Iskustvo Publ, 1995. 846 p. (In Russ.)
6. Hofmannsthal H. von. Briefe I (1890–1901). Berlin: S. Fischer, 1935. 352 S. (In German)
7. Tolmachev V.M. V bor'be za «velikogo neznakomca» [In the struggle for the "great stranger"]. In: Nordau M. *Vyrozhdenie. Sovremennye francuzy* [Degeneration. Modern French People]. Moscow: Respublika Publ, 1995, pp. 385–389. (In Russ.)
8. Nordau M. *Vyrozhdenie. Sovremennye francuzy* [Degeneration. Modern French People]. Op. cit. 400 p. (In Russ.)
9. Danilin JU.I. ZHizn' i tvorchestvo Mopassana [Maupassant's Life and Works]. Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ, 1968. 256 p. (In Russ.)

10. Wilpert G. von. Sprichwort (Proverb). In: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. S. 879–881. (In German)
11. Treskunov M. Al'fred de Mjusse [Alfred de Musset] // Mjusse A. de. Izbrannye proizvedenija v dvuh tomah [Selected Works in Two Volumes]. Vol. 1. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ, 1957, pp. III–XLIV. (In Russ.)
12. Chekalin K.A. Burkhardt i nauka o Vozrozhdenii [Burckhardt and the Science of the Renaissance]. In: Burkhardt Ja. Kul'tura Italii v jepohu Vozrozhdenija [The Culture of Italy during the Renaissance]. Moscow: Intrada Publ, 1996, pp. 5–12. (In Russ.)
13. Hofmannsthal H. von. Gestern. In: Hofmannsthal H. von. Gedichte. Dramen I. 1891–1898. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1986. S. 211–243. (In German)
14. Bahr H. Zur Kritik der Moderne. In: Bahr H. Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Stuttgart; Berlin; Köln, Mainz: W. Kohlhammerverlag, 1968. S. 1–31. (In German)
15. Branskij V.P. Iskusstvo i filosofija. Rol' filosofii v formirovanii i vosprijatii hudozhestvennogo proizvedenija na primere zhivopisi [Art and Philosophy: The Role of Philosophy in the Formation and Perception of a Work of Art, using Painting as an Example]. Kalinigrad: Jantarnyj skaz Publ, 1999. 704 p. (In Russ.)
16. Slobodkin G.S. Venskaja narodnaja komedija XIX veka [Viennese Folk Comedy of the 19th Century]. Moscow: Iskusstvo Publ, 1985. 223 p. (In Russ.)
17. Karel'skij A.V. Metamorfozy Orfeja. Besedy po istorii zapadnyh literatur [Orpheus's Metamorphoses: Lectures on the History of Western Literatures]. Vol. 2. Hrupkaja lira. Lekcii i stat'i po avstrijskoj literature XX veka [The Fragile Lyre: Lectures and Articles on 20th-Century Austrian Literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities, 1999. 303 p. (In Russ.)

INTELLECTUAL DRAMA “YESTERDAY” BY HUGO VON HOFMANNSTHAL

Y.L. Tsvetkov

Tsvetkov Yuriy Leonidovich, Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor of the Department of Foreign Philology, Institute of Humanities, Ivanovo

State University (Ivanovo, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5732-977X>; e-mail: jzvetkow@mail.ru

The research aims to conduct a cultural-historical analysis of the verse drama “Yesterday” (1891) by the seventeen-year-old Austrian poet Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), examining it through the lens of the philosophical outlook prevalent at the “fin de siècle.” At its inception, the philosophical system of Andrea, the drama's ephemeral protagonist, clearly articulated impressionistic categories. Ontologically, this represents a conception of subjectively idealistic being (the world is my representation of it). In the realm of epistemology, the method of attaining truth was contingent upon Andrea's fluctuating changes in mood. The axiological significance of such knowledge was short-lived. It is highlighted in the article that Andrei's impressionistic worldview crumbled due to the betrayal of his beloved Arletta, which introduced a new category of duration for Andrea, manifesting as jealousy. The article's novelty stems from its emphasis on the hero's philosophical insight and its refinement of the genre classification of Hofmannsthal's drama. Since objective reality made Andrea unhappy, and the core of the conflict lay in Andrea's will to seriously understand the world, defining the drama “Yesterday” as a comedy proved untenable. It's difficult to name a play a dramatic proverb (according to the theory of drama), in which a universally accepted life principle, experience, or moral instruction is expressed, because one character turned out to be a fleeting person. Nevertheless, his life experience offered a valuable lesson to readers and viewers, and Arlette's character was justifiably subjected to criticism. These elements align Hofmannsthal's intellectual drama with the traditions of Viennese folk comedy, the “moral correction play” genre exemplified by F. Raimund and J. Nestroy, and the dramatic works of Austrian F. Grillparzer, such as “Life is a Dream” and “The Misfortune of Being Honest”. To conclude, one can assert that the drama of the young Hofmannsthal ironically replicates the characteristic “fin de siècle” worldview, extensively utilizing the rich heritage of world dramaturgy.

Keywords: Viennese Modernism literature, verse drama, Impressionist philosophy, conflict as an expression of the will to knowledge, attainment of objective reality, dramaturgical thesis-driven worldview, the play “Yesterday”, H. von Hofmannsthal.