

КОНЕЦ ГАБСБУРГСКОЙ ИМПЕРИИ И ПРОБЛЕМА (ПОСТ)МОДЕРНИЗМА

Алексей Иосифович Жеребин

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
зарубежной литературы РГПУ им. А. И. Герцена.

E-mail: zerebin@mail.ru

THE END OF THE HABSBURG EMPIRE AND THE PROBLEM OF (POST)MODERNISM

Alexey I. Zherebin

DSc in Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literature
of Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg.

E-mail: zerebin@mail.ru

Автор статьи вступает в полемику с постмодернистской интерпретацией австрийского модернизма, связывая его зарождение и особенности с травмой заката австро-венгерской монархии. Кризис австрийского самодержавия, завершившийся в 1918 г. падением Габсбургской империи, имел для ее граждан значение катастрофы всемирно-исторического масштаба. Его трагический смысл был обусловлен спецификой обширного культурного пространства, объединенного под властью Габсбургов. Австро-Венгрия еще и в XIX в. мнила себя правопреемницей Священной Римской империи германской нации. Либеральное бюргерство благополучно уживалось с господством имперской идеологии, историческую основу которой составляла теократическая концепция государства, где личность и власть монарха имеют сакральную мистическую природу. В этих условиях падение монархии означало не просто распад пережившей себя политической макросистемы, а десакрализацию всей традиционной социокультуры, в значительной степени сохранившей свои религиозные и мифоритуальные корни. Кризис имперской идеологии и политики (проигранная война с Пруссией, биржевой крах, межнациональная рознь, старческое бессилие императора, самоубийство наследника и т.д.) приводит к тому, что на рубеже веков *belle époque* подвергается переоценке как парадоксальная эпоха “веселого апокалипсиса” (Брох), а упадок империи — как вступление в пограничную ситуацию, за которой должен последовать переход в идеальное состояние бескризисного бытия-в-мире. Так начинается процесс изобретения будущего, который вошел в историю культуры под именем австрийского, или венского, модерна. Созданная им картина мира была окрашена ностальгией по утраченному имперскому прошлому и конструировалась на основе модернизации теократической утопии.

The author of the article enters into polemics with the postmodern interpretation of Austrian modernism, linking its origin and features with the sunset trauma of the Austro-Hungarian monarchy. The crisis of the Austrian autocracy, which ended in 1918 with the fall of the Habsburg Empire, had for its citizens the meaning of a world-scale catastrophe. Its tragic meaning was due to the specifics of a vast cultural space, united under the rule of the Habsburgs. Austria-Hungary, even in the 19th century, ruled itself as the successor of the “Holy Roman Empire of the German Nation”. The liberal burghers happily coexisted with the domination of imperial ideology, the historical basis of which was the theocratic concept of the state, where the personality and power of the monarch has a sacred mystical nature. Under these conditions, the fall of the monarchy meant not just the disintegration of the political macrosystem that had outlived itself, but the desacralization of the entire traditional socioculture, which largely retained its religious and mythological and ritual roots. The crisis of imperial ideology and politics (the lost war with Prussia, market collapse, ethnic strife, the emperor’s impotence, the suicide of the heir, etc.) leads to the fact that at the turn of the century *belle époque* is being re-evaluated as a paradoxical epoch of “cheerful apocalypse” (Broch), and the decline of the empire — as the entry into a border situation, followed by a transition to the ideal state of crisis-free being-in-the-world. In this way begins the process of inventing the future, which entered the history of culture under the name of Austrian or Viennese modernity. The picture of the world he created was colored with nostalgia for the lost imperial past and was constructed on the basis of the theocratic utopia modernization.

Ключевые слова: Австро-Венгрия, Габсбургская империя, идентичность, идеология, кризис, метарассказ, модернизм, пограничная ситуация, социокультура, теократия, утопия.

Keywords: Austria-Hungary, Habsburg Empire, identity, ideology, crisis, meta-narrative, modernism, boundary case, social culture, theocracy, utopia.

На протяжении столетий Габсбургская империя, гимн которой исполнялся на тринадцати языках, представляла идею сверхнационального единства культур и народов Средней Европы. К концу XIX в. необратимый распад империи стал очевидным. Под натиском нарастающих противоречий имперская идея все больше превращалась в абстракцию, официальная идеология духовного и социально-политического единства, гарантом которого хотел быть императорский дом, начала восприниматься как большая ложь, сознательная или бессознательная.

Разоблачение этой лжи стало главной задачей австрийской культуры конца столетия. Можно сказать, что она питалась сознанием своей обреченности, временности существования на пороге глобальных исторических перемен. Но именно это кризисное мировоззрение породило концепцию национальной австрийской

идентичности, пусть и сконструированную позже, в работах исследователей. Ее ментально-психологической доминантой недаром стал скептицизм, выросший из недоверия к истории, к победному шествию гегельянского «духа времени». В соответствии с новой парадигмой мышления сомнению подвергалось все ранее казавшееся незыблемым и само собой разумеется. Жан-Франсуа Лиотар воздал должное «пессимизму» австрийских мыслителей, взявших на себя «похоронный труд» делегитимации метарассказов (Lyotard, 1999: 121–122).

Основания у такой позиции Лиотара и его последователей имелись. Действительно, жители Австро-Венгерской империи в обстановке распада государственности с особой интенсивностью усваивали новое знание о мире, которое несла эпоха. Прежде всего им пришлось смириться с тем, что эмпирическая действительность не есть разумно устроенный космос, воплотивший в многообразии форм единую метафизическую сущность. Что на самом деле действительность состоит из множества гетерогенных элементов, находящихся друг с другом в непримиримом противоречии и несводимых к целому. Литература австрийского «Fin de Siècle», конца века, свидетельствует: мыслящий подданный империи Франца-Иосифа острее других и ощущал, и сознавал, что человек есть сумма разнородных свойств, причем единый организующий центр у них отсутствует, да и сами они изменчивы.

Ощущение кризиса личности отразилось в философских концепциях Зигмунда Фрейда и Эрнста Маха. Оно же породило изобразительное искусство венского импрессионизма — произведения Густава Климта, Эгона Шиле, Альфреда Кубина, Оскара Кокошки. Но кризис, что чрезвычайно важно, касался не индивидуальности только; и в философии, и в литературе, и в живописи отражалось ощущение кризиса надындивидуального, коллективной личности, т.е. самой Австро-Венгерской империи. Исчезнув как государственное образование, она осталась как образование символическое и в этом качестве продолжала оказывать решающее влияние на австрийскую культуру. В этом ключе о «старом отечестве» писал в 1932 г. Йозеф Рот, предваряя свой роман «Марш Радецкого»: «Я любил достоинства и добродетели своей родной страны, а сегодня, после ее гибели и утраты, люблю и ее пороки, и ее слабости. Она оплатила их своей смертью, когда прямо из зала венской оперетты шагнула на страшную сцену мировой войны» (Roth, 1976: 406).

Рот воссоздал в своих произведениях картину общества, утратившего идеологический стержень, историческую оправданность существования и вследствие этого впавшего в состояние протрации. Однако данная тенденция характерна не только для Рота. Его современник Роберт Музил в известнейшем романе «Человек без свойств» (1931–1933), довольно быстро превратившемся в своего рода метатекст эпохи, показал, как императорские приближенные без всякого успеха

занимались поисками национальной идеи, могущей воодушевить народные массы. Позже, в 1950-е гг., Герман Брох создал выразительную аллегория отсутствия какой-либо идеи у самой власти, также по сути отсутствовавшей: во всех театрах страны на случай неожиданного монаршего визита всегда резервировалась ложа — и всегда она оставалась пустой (Broch, 1974: 121).

Несмотря на предчувствие глобальной катастрофы, насытившее культуру рубежа веков, реальное крушение Дунайской монархии оказалось общенациональной травмой. По мысли Клаудио Магриса, фиксация на ней предопределила специфику австрийской литературы XX в.: прошлое подвергалось критическому анализу, что, однако, не отменяло ностальгической идеализации той самой реальности, которая тут же подвергалась развенчанию. Магрис анализировал утопическую концепцию, которую назвал «*mito absburgico*» — габсбургский миф, смысл которого — «бегство от действительности» (Magris, 1988: 10).

Магрис заострил внимание на ретроспективной направленности утопии. Однако она такова лишь по видимости, поскольку спроецирована на историческое пространство, реальную территорию империи Габсбургов. Что же касается сути, то ее можно определить как модернистскую, если не авангардистскую. Дело в том, что крушение геополитического единства под названием Австро-Венгерской империи обозначал для переживших его выход из времени в апокалиптическое пространство новой земли и нового неба, в царство сверхисторической вечности, для которого империя Габсбургов стала несовершенным символом и не до конца реализованной возможностью. В таком контексте отчаянное бегство в пережившее себя прошлое представляется слишком мелким по сравнению с масштабами катастрофы.

Яснее всего на характер «габсбургского мифа» наряду с произведениями Рота и Музиля указывает философско-историческая эссеистика Гуго фон Гофманстала. В 1917 г. он почти в буквальном смысле на не успевших остыть обломках империи сформулировал и обосновал «австрийскую идею» духовного единства Европы. С его точки зрения, оно возможно как сверхнациональное культурное сообщество наций, объединенных не на политико-экономических, а на духовных основаниях, которыми могут быть только христианские ценности, католическая вера. «Австрийская идея», с точки зрения Гофманстала, «реальна до абсолютного совершенства» и «сверхреальна» (Hofmannsthal, 1979–1980: 455). Близость «австрийской» и «русской» идей в области «заоблачного зодчества» (Иванов, Гершензон, 1979: 385) бросается в глаза; общая для них реальная (*realiora*) цель — идеальное состояние богочеловечества, царство истины Всеединства; различие лишь в том, какая конфессия — православная, по Владимиру Соловьеву и русским младосимволистам, или католическая, по Гофмансталу, — и какая страна, Россия или Австрия, возьмет ответственность за ее воплощение.

Воплотить «австрийскую идею» должна была, по мысли Гофманстала, «консервативная революция» — с его точки зрения, завершение католической контрреформации эпохи барокко. Цель ее — преодоление профанного гуманизма путем реинтеграции личности в тотальность универсального всеединства — опять-таки совпадает с тем, что артикулировали последователи Соловьева. Как и они, Гофмансталь искал отражения своего идеала, пусть и искаженные (но это, однако, в философии символизма вполне допускается), в тоталитарных идеологиях, нарождавшихся после Первой мировой войны. Их философ воспринимал как проекцию идеала на земные пути. Недаром он проявлял интерес к итальянскому фашизму (Le Rider, 1997: 273); в целом представителям модернизма России и Запада свойственно было возлагать надежды на апокалиптическую революцию духа, первым шагом к которой они видели большевистскую революцию. Когда же последовала социальная реализация чаемой революции духа, скомпрометировавшая модернизм как опасную утопию, тогда и начался путь постмодернистской теории культуры (Derrida, 1995: 9–15).

Однако безнадежно скомпрометирована результатами большевистской революции оказалась только русская идея. Австрийская же, осмысленная и сформулированная в момент гибели Габсбургской империи, оказалась выкуплена и спасена для будущего самим фактом катастрофы. Позднейший исторический опыт также ее не осквернил. В результате австрийская наднациональная идея пережила не только Габсбургов, но и ту модернистскую утопию, которую по исходному замыслу означала. И возродилась переосмысленной — теперь как постмодернистская проекция на историческую империю Габсбургов.

В 1980-е гг. европейская наука пережила период бурного увлечения венским модернизмом. Старая Австрия начала привлекать повышенное внимание как уникальный в истории пример длительного существования антитоталитарной плюралистической культуры. Империя, сотканная из непримиримых противоречий, лишенная идеологического центра, якобы обладала известным запасом прочности, поскольку вместо воинственного пафоса метафизической истины и репрессивной государственности предлагала принцип безвольного *laisser-faire*, коренящийся в ироническом признании непоправимого абсурда жизни. Так все и случилось: австрийская идея сделалась основанием постмодернистской концепции, а историческая Австро-Венгрия оказалась несовершенным прообразом того, чем стремилась стать объединявшаяся под знаком неолиберализма Европа 1980-х гг.

Постмодернистская интерпретация австрийского модернизма — такова была главная задача научно-исследовательской группы «Проблемы модернизма: Вена и Центральная Европа на рубеже веков» [Der SFB Moderne — Wien und Zentraleuropa im 1900], работавшей в 1994–2005 гг. в Граце под руководством Мори-

ца Чаки. Основным признаком модернизма Чаки провозгласил процесс дифференциации всех форм жизни и сознания. Прекрасный знаток истории, он ясно понимает, что дифференциация воспринималась современниками трагически, под знаком кризиса и отчуждения, а реакцией становилось создание новых, все более смелых и отчаянных холистических концепций и утопий. Но все это Чаки объявляет лишь попутными явлениями, настаивая, что процесс дробления и усложнения картины мира следует считать ключевым духовным опытом и главным критерием модернизма в культуре.

Модернистская культура утверждает себя, по мнению австрийского историка, там, где мыслитель и художник, вовлеченный в исторический процесс модернизации, признает не только его неизбежность, но и прогрессивное значение. Примеры, вопреки самоочевидным фактам, Чаки усматривал в творчестве модерниста Эрнста Маха и мистика Фрица Маутнера, якобы исходивших из плюралистической концепции культуры (Csáky, 1996: 97). Но важнее то, к чему они пришли: Мах — к утверждению сверхличных ценностей на месте развенчанного «Я», Маутнер — к утверждению безмолвных мистических прозрений на месте развенчанного языка. Всякая попытка преодолеть плюралистическую ситуацию расценивается Чаки и его коллегами (см., напр., Lohmeier, 2007: 1–15) как бегство от реальности в утопию тоталитаризма, враждебного свободе и духовному развитию современной личности. Критика метафизической картины мира, служившая модернистам отправной точкой, предстает как последняя и окончательная инстанция.

Все же, принимая во внимание исторические факты, Чаки отметил, что дифференциация сознания воспринималась модернистами конца XIX в. не только как творческий импульс, но и как бремя и угроза (Csáky, 1996: 74). Этот тезис нуждается в уточнении: творческим импульсом процесс дифференциации становился для художников-модернистов лишь постольку, поскольку они воспринимали его как бремя и угрозу, т.е. как явление кризиса культуры. Творческая энергия, высвобожденная в ходе кризиса, была способом его преодолеть. Максимальной концентрации она достигла в авангардизме, который, при всей агрессивности, был с самого начала стороной не нападающей, а защищающейся, стремившейся «компенсировать разрушение мира как произведения Божественного искусства» (Гройс, 2003, 34).

Это отнюдь не означает, что характерная для модернизма начиная с 1890-х гг. «жажда новых ответов» (Herzfeld, 1893: 5) предполагала насильственную гармонизацию реальных противоречий жизни. Постмодернистская мысль замкнута в рамках альтернативы: либо личная свобода, отвергающая возможность общезначимой, сверхличной истины, либо сверхличная истина, утверждаемая за счет личной свободы и многообразия индивидуальных точек зрения. Вы-

бор очевиден: либо отважное наслаждение «метафизической бесприютностью» (Lukács, 1963: 35), либо ощущение ее невыносимости, приводящее к поискам метафизического убежища.

Однако носители модернистской культуры вовсе не те, кто «прячет голову в песок небесных вещей» (Nietzsche, 1981: 4/2: 43). Мир открытых противоречий, где «Бог умер» и эстетическая гармония мироздания разрушилась, они воспринимают не как цель, а как точку отсчета, исходную историческую ситуацию. Ее они мыслят как наиболее уютный и бездумный способ существования и оттого не приемлют. Напротив, они принимают отважное решение пуститься на поиски неведомого берега, не боясь выбирать путь и доверяясь миражам. Их недаром называли героями «большого разрыва» (Nietzsche, 1981: 2:15) и «рыцарями безумия» (Закржевский, 1914). Они бесстрашно ставили над собой и эпохой эксперимент, сопровождавшийся риском для жизни, видя себя в образе мучеников и святых будущей веры. В собственных глазах они выступали как адепты неведомого будущего; вот ради чего они покидали уютные, но исторически ветхие убежища — и с головой уходили в религию, поэзию, революцию. Главной темой эпохи стало «преодоление»: человек был обязан, проявив волю, стать тем, что он есть — то есть выше наличного самого себя. Плюралистической «духовной ситуации времени» (Jaspers, 1931), не определяемой индивидуумом, противопоставлялись мечта и правда «другого состояния» (Musil, 1987: 125, 1232).

Модернистский принцип преодоления заключается не в отрицании. Ценности прошлого бережно сохраняются и развиваются, но только после того, как оказались в составе единства личности, осмысленного ею самой. В романтической философии истории, унаследованной модернизмом, единство и множество не противопоставлены друг другу: они связаны мистической диалектикой мирового процесса, предполагающей развитие от первоначальной неразделенности Бога и мира к их окончательной нераздельности, от единства, не знающего множества и дифференциации, к дифференцированному в себе единству множества, от Золотого века к Царствию Божию (Жирмунский, 1919: 26).

С этой точки зрения романтизм — связующее звено между неоплатонической мистикой Дионисия Ареопагита и диалектикой Гегеля: Абсолютный дух, пройдя через самоотчуждение в природе и истории, возвращается к самому себе, обогащенный опытом исторического инобытия, который и есть опыт модернизма, мыслящего себя, по Гегелю, последней апокалиптической фазой в развитии антитетичного по сущности мирового процесса. По Ф. Шлегелю, история современности начинается с того момента, когда людьми овладевает «революционное желание воплотить Царство Божие» (Schlegel, 1967: 201). В образах модернизма противоречия материального мира заострены до гротеска, но именно потому

они знаменуют семантический сдвиг: в них картины распада и гибели явлены в метафизической перспективе как «свое другое» абсолютного бытия, в котором противоречия подлежат снятию. Все наиболее броские приемы поэтики модернизма (гротеск, контрастный монтаж, симультантизм, принцип *parole in libertà*, асинтаксическая и звуковая поэзия, абсолютная метафора) несут двойственную художественную функцию: с одной стороны, они демонстрируют абсурдность распадающейся эмпирической действительности, с другой — творчески преобразуют ее, создавая образы абсолютного бытия. Со стен обреченного Вавилона, будь то Прага Кафки или Петербург Андрея Белого, уже видны башни Нового Иерусалима.

Главный трагический герой эпохи инобытия, т.е. Нового времени, — автономная человеческая личность. Обретя свободу, она теперь осознает ее как трагедию индивидуализма и рвется к преобразению — на основе синтеза автономии и теонии. Что же способно предоставить основу для синтеза? Модернистская концепция гласит: это новая органическая культура, при которой, по словам Владимира Соловьева, каждое обособленное существование обретет смысл и свободу в качестве «нераздельной и незаменимой части всеединого целого» (Соловьев, 1990: 506).

Эпоха модернизма стремилась к синтезу рационального и иррационального, земного и небесного, личности и космоса, Востока и Запада. Так возникает хронотоп, объединяющий противоположности, — Атлантида. «Магия, душа Атлантиды, соединяет обе половины мира, Восток и Запад», — писал Мережковский (Мережковский, 1992: 72), которого хорошо знали в Европе. Герман Бар подчеркнул это предложение красным карандашом (Sipll, 2001: 55). Для человека эпохи модернизма поиски Атлантиды, затонувшего легендарного города, о котором говорил Платон и мечтал Новалис, — такой же символический сюжет жизни, каким позже, для человека абсурда, стал миф о Сизифе. Модернист начала века верил в «реальнейшую реальность» Атлантиды, он покинул территорию действительности, сбросив оковы истории, чтобы ретерриториализоваться в области мифа. Но и миф помнит историю. Трансцендируя будущее за пределы исторической действительности, модернистский проект опирался на имперское прошлое — традицию метафизического оправдания секуляризованной культуры и веру в осуществление Града Божьего во граде человеческом.

Литература

- Гройс Б. (1993). Искусство утопии. Gesamtkunstwerk Stalin. Статьи. М.: Знак.
- Жирмунский В. М. (1919). Примечания и дополнения // Жирмунский В. М. Религиозное отречение в истории романтизма. М.: Издание С.И. Сахарова, С.26.
- Закржевский А. (1916). Рыцари безумия (футуристы). Киев: Типография Петра Барского.
- Иванов В., Гершензон М. (1979). Переписка из двух углов // Иванов В. Собрание сочинений в 4 томах. Брюссель: Fouyer Oriental Chretien 1979, Т. III. С. 384–415.
- Мережковский Д. С. (1999). Атлантида-Европа. Тайна Запада. М.: Республика.
- Соловьев В. С. (1988). Смысл любви // Соч. в 2-х тт./ под ред. А. Гулыги и А. Лосева. М.: Мысль. Т. 2. С. 483–547.
- Broch H. (1974). Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Csáky M. (1996). „Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentral-europa“, Haller R. (Hg.), Nach kakanien. Annäherung an die Moderne. [Studien zur Moderne 1]. Wien: Böhlau, S. 59–102.
- Derrida J. (1995). Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Aus dem Franz. übersetzt von S. Lüdemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Jaspers K. (1931). Die geistige Situation der Zeit. Berlin / Leipzig: Walter de Gruyter.
- Herzfeld M. (1893). Menschen und Bücher. Literarische Studien. Wien: Verlag von Leopold Weiss.
- Hofmannsthal H. von. (1979/80). Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Frankfurt a.M. Bd. VIII/2.
- Kafka F. (1990). Tagebücher in der Fassung der Handschrift, hrsg. von H.- G. Koch, M. Müller u. M. Pasley. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Le Rider J. (1997). Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien: Böhlau.
- Lyotard J.-F. (1999). Das postmoderne Wissen, hrsg. von P. Engelmann. Wien: Passagen-Verlag
- Lohmeier A.-M. (2007). Was ist eigentlich modern. Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. hrsg. von N. Bachleitner, Chr. Begemann, W. Erhart, G. Hübingen. Tübingen: De Gruyter, Bd. 32. H. 1, S. 1-15.
- Lukács G. (1963). Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Neuwild: Lichterhand-Verlag.
- Magris C. (1988). Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: O. Müller.
- Musil R. (1987). Der Mann ohne Eigenschaften Bd 2: Aus dem Nachlaß. Hrsg. von A. Frise Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt.
- Nietzsche F. (1981). Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. G. Colli u. M. Mortinari. Berlin / New York: De Gruyter. Bd. 2; Bd. 4/2.
- Roth J. (1976). Vorwort zu meinem Roman „Radetzky March“, Werke in 4 Bänden, hrsg. von H. Kesten. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Bd. 4, S. 405–406.
- Schlegel F. (1967). Athenäumsfragment 222, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von E. Behler. Bd.2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). München / Paderborn / Wien: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Sipl C. (2001). Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universität Salzburg. Bern: Peter Lang.

References

- Grojs B.* (1993). *Iskusstvo utopii. Gesamtkunstwerk Stalin. Stat'i.* M.: Znak.
- ZHirmunskij V. M.* (1919) *Primechaniya i dopolneniya* // *ZHirmunskij V. M. Religioznoe otrechenie v istorii romantizma.* M.: Izdanie S.I. Saharova, S.26.
- Zakrzhevskij A.* (1916) *Rycari bezumiya (futuristy).* Kiev: Tipografiya Petra Barskogo.
- Ivanov V., Gershenzon M.* (1979). *Perepiska iz dvuh uglov* // *Ivanov V. Sobranie sochinenij v 4 tomah.* Bryussel': Fouyer Oriental Chretien 1979, T. III. C. 384–415.
- Merezhkovskij D. S.* (1999). *Atlantida-Evropa. Tajna Zapada.* M.: Respublika.
- Solov'ev V. S.* *Smysl lyubvi* // *Soch. v 2-h tt./ pod red. A. Gulygi i A. Loseva.* M.: Mysl', T. 2. S. 483–547.
- Broch H.* (1974). *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Csáky M.* (1996). „Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentral-europa“, *Haller R. (Hg.), Nach kakanien. Annäherung an die Moderne. [Studien zur Moderne 1].* Wien: Böhlau, S. 59–102.
- Derrida J.* (1995). *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale.* Aus dem Franz. übersetzt von S. Lüdemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Jaspers K.* (1931). *Die geistige Situation der Zeit.* Berlin / Leipzig: Walter de Gruyter.
- Herzfeld M.* (1893). *Menschen und Bücher. Literarische Studien.* Wien: Verlag von Leopold Weiss.
- Hofmannsthal H. von.* (1979/80). *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden,* hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Frankfurt a.M. Bd. VIII/2.
- Kafka F.* (1990). *Tagebücher in der Fassung der Handschrift,* hrsg. von H.- G. Koch, M. Müller u. M. Pasley. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Le Rider J.* (1997). *Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende.* Wien: Böhlau.
- Lyotard J.-F.* (1999). *Das postmoderne Wissen,* hrsg. von P. Engelmann. Wien: Passagen-Verlag
- Lohmeier A.-M.* (2007). *Was ist eigentlich modern. Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe,* Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. hrsg. von N. Bachleitner, Chr. Begemann, W. Erhart, G. Hübing. Tübingen: De Gruyter, Bd. 32. H. 1, S. 1-15.
- Lukács G.* (1963). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik.* Neuwild: Lichterhand-Verlag.
- Magris C.* (1988). *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.* Salzburg: O. Müller.
- Musil R.* (1987). *Der Mann ohne Eigenschaften Bd 2: Aus dem Nachlaß.* Hrsg. von A. Frise Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt.
- Nietzsche F.* (1981). *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden.* Hg. v. G. Colli u. M. Mortinari. Berlin / New York: De Gruyter. Bd. 2; Bd. 4/2.
- Roth J.* (1976). *Vorwort zu meinem Roman „Radetzkymarch“,* Werke in 4 Bänden, hrsg. von H. Kesten. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Bd. 4, S. 405-406.
- Schlegel F.* (1967). *Athenäumsfragment 222, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe,* hrsg. von E. Behler. Bd.2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). München / Paderborn / Wien: Verlag Ferdinand Schöning.
- Sipl C.* (2001). *Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universität Salzburg.* Bern: Peter Lang.