

ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА ТА ІСТОРІЯ ПОЕТОЛОГІЧНИХ ДИСКУРСІВ

DOI: 10.31861/pytlit2019.99.007

УДК 82.02:7.036

ПРОТИВ МОДЕРНОСТІ: КОНЦЕПЦІЇ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА, МИХАЙЛА ЛИФШИЦА І ГАНСА ЗЕДЛЬМАЙРА. ЧАСТЬ 1.

Ангел Валентинов Ангелов

[*valentangel@hotmail.com*](mailto:valentangel@hotmail.com)

*Доктор искусствоведения, кандидат филологических наук,
професор по теории и истории литературы*

*Институт литературы, Болгарская академия наук
Бул. Шипченски проход, 52, бл. 17, 1113, г. София, Болгария*

Анотація. Цілі статті: 1) проаналізувати позицію Еміля Штайгера в 1960-е гг. і обосновати, чому я вважаю її антимодерною; 2) сопоставити його позицію з позицією ідеологів соціалістического реалізму того ж десятиліття, вказуючи на схожості і відмінності; 3) обосновати думку, що ідеологія соціалістического реалізму в 1960-е гг. також є антимодерною; 4) доповнити аналіз коротким викладом позиції Ганса Зедльмайра, даючи обґрунтування, чому вона також представляється антимодерною; 5) узагальнити відповідь на запитання про соціальну функцію антимодерної позиції. Я використовую критичний порівняльний підхід до аутентичних джерел, визначаючи соціальні функції розглянутих понять. Стаття є складовою частиною великого дослідження, присвяченого роботам Еміля Штайгера, а також деяким антимодерним концепціям в рефлексії про літературу і візуальне мистецтво на Заході і на Сході Європи в ХХ столітті.

Ключевые слова: анти/модерність, анти/модернізм, класика, класическа література, Еміль Штайгер, Михайл Лифшиц, Ганс Зедльмайр.

I. Критическое творчество Эмиля Штайгера в 1960-е годы¹

Статья является частью более крупного исследования, посвященного сочинениям Эмиля Штайгера и антимодерным установкам в XX веке. Толчком к подобному предмету исследования стало имеющее место в последнее десятилетие во многих странах Европы желание возврата к устойчивым ценностям, к жестким истинам, к замыканию в своем. Эти, по большому счету, антилиберальные желания никогда не исчезали, но сегодня они представляются определяющими для социальных установок. Мои исследовательские усилия направлены на понимание в историческом плане антимодерной и антилиберальной стороны европейской модерности. Антимодерные установки, модели поведения, ценности свидетельствуют о сложности и противоречивости модерности.

Я включаю много цитат из трудов Штайгера с тем, чтобы можно было услышать его голос. Обсуждаю прежде всего ценности, руководившие им при анализе литературных произведений или культурных феноменов. Самая сильная сторона творчества Штайгера – это его впечатляющие анализы отдельных произведений писателей и поэтов, творчество которых он любит.

Годы со второй половины 1950-х и до конца 1960-х богаты новыми подходами к истории литературы и к литературному произведению – „открытое произведение (*opera aperta*)”, структурализм, семиотика, рецептивная эстетика, диалогическая герменевтика, использование численных методов, применение теории информации и кибернетики; подхватываются и преобразуются положения о языке и литературе 1910–1930-х гг.² Во второй половине 1950-х гг. проблема понимания другого и признания культурных различий становится социально и политически важной.

Диалогическая герменевтика, формирующаяся в теологии и в философии Германии в 1920-е гг., не оказывает воздействия на мышление Штайгера; герменевтика, разрабатываемая Гадамером, также остается без воздействия. Для Штайгера классическое – это сочетание авторитета и ответственности. „Как стоим мы сегодня

¹ Специально хочу отметить две публикации на украинском языке о Штайгере: монографию Олега Радченко [14] и рецензию Ольги Червинской [19].

² Обзорное подведение итогов в немецкоязычном литературоведении в XX в., сделанное в самом конце 1960-х [42] и спец. [42, с. 16–34].

перед Гёте?” задается вопросом Штайгер. Это и вопрос, который руководит им в его монографии о Шиллере (1967). Диалогическая герменевтика остается чуждой Штайгеру, потому что его позиция концептуально не допускает диалога; она предполагает прошлое, не вступающее во взаимодействие с настоящим.

Чем более динамичным и изменяющимся становится литературоведение в Европе, тем более Штайгер концептуально удаляется во времена около и до 1800-го г. Два его программных утверждения прежних десятилетий остаются неизменными: „Собственно литературоведческая работа начинается лишь тогда, когда мы достигли возможности читать произведение как его современники” [37, с. 12].

Посещаем поэта в обстоятельствах его времени и его места, может быть, новыми средствами толкования, но в принципе тем же способом, как это делало старое почтенное литературоведение прошлого века (т. е. XIX в. – А. А.) Иначе мы бы не открыли надежной основы для интерпретации [40, с. 8]³.

Если исключить психологизм, концептуально Штайгер находится ближе всего к герменевтике Дильтея⁴ – литературный историк должен стать современником той эпохи, когда были созданы произведения, которым он же дает толкования⁵. У Штайгера повторяется упрек в том, что мы (т. е. его современники) одержимы

³ „... dass die eigentliche literaturwissenschaftliche Arbeit erst beginnt, wenn wir bereits in die Lage eines zeitgenössischen Lesers versetzt sind” [37, с. 12]. Wir suchen den Dichter in den Bedingungen seiner Zeit und seines Raums auf, mit neuen Mitteln der Deutung vielleicht, grundsätzlich aber doch so, wie es schon die alte ehrliche Literaturwissenschaft des letzten Jahrhunderts getan hat. Anders fänden wir keine sichere Basis de Interpretation [40, с. 8].

⁴ См. [14, с. 26–28, 135–136].

⁵ В 1959 г. отмечалось семидесятилетие Хайдеггера. В посвященном юбилею сборнику была опубликована статья Гадамера „О круге понимания”, в которой автор говорит как раз о наивной вере историзма в возможность перемещения историка в дух некой эпохи, в возможность мышления в целях достижения исторической объективности при помощи ее понятий и представлений, а не при помощи понятий и представлений своего времени. Даже если и был знаком с этим или с другими текстами Гадамера, Штайгер не воспринял их как методологию. О близости к Дильтею в подходе Штайгера и о различиях с Гадамером [21, с. 65–72].

собой и поэтому не видим высшего смысла истории – раскрыть широту ее возможностей.

Во второй половине 1950-х и в 1960-е гг. проблема ценностей становится также актуальной⁶; она связана с демократизацией критериев оценки, с тем, что ставятся под сомнение национальные литературные каноны, соответственно – национальные классические литературы. Штайгер хорошо понимает, что наступают перемены и называет их, но как нечто разрушительное в отношении классических ценностей. Статьи 1960-х гг. свидетельствуют о его чувстве актуальности, которое, однако, выражается в неодобрении, что напоминает защитную реакцию против модерности. Необходимо, говорит Штайгер в „Мыслях по поводу исследования проблемы ценностей (Einige Gedanken zur Fragwürdigkeit des Wertproblems)”, чтобы художественный идеал исчезал, чтобы маньеризм, даже варварство, выталкивали совершенный стиль, ибо только то, что погибло, может праздновать воскресение. Чуть выше этого отрывка встречается определение „колесо времени” (das Rad der Zeit) [38, с. 133]. Религиозная стилистика и подчас мифологический ход мысли являются выражением желания Штайгера посредством личного обязательства способствовать возврату и возрождению ценностей, созданных в немецкой культуре около 1800 г., такими, какими он их видит. Классическое – это авторитет, вот почему последующие эпохи не могут встать вровень с ним и установить диалогическое отношение с Гетецайтом (духом времени Гете). Еще меньше это в состоянии сделать современная эпоха, ибо ее ценности являются свидетельством Цайтгайста, упадка. В той же статье Штайгер заявляет: „Не считаю, что в обосновании оценок вкуса мы ушли гораздо дальше того, чего достигли ведущие мыслители в Англии и в Германии около 1800 г. и в последующие десятилетия” [38, с. 134].⁷ Само употребление

⁶ Об этом свидетельствует увеличение числа публикаций, посвященных именно проблеме ценности и оценке литературного произведения.

⁷ „Ich kann nicht finden, dass man in der Begründung der Geschmacksurteile weit über das hinausgelangt sei, was schon um 1800 und in den folgenden Jahrzehnten von den führenden Geistern in England und Deutschland zutage gefördert worden ist” [38, с. 134]. Статья опубликована сначала на английском языке в 1969 г., а в 1976 г. – на немецком.

понятия „оценки вкуса (Geschmacksurteile)” указывает на эпоху, где находится умственно Штайгер. Поэтому и его заключение о ценности художественного произведения представляет собой цитату из кантовской „Критики способности суждения”. Он считает самым перспективным путем к некоей обоснованной будущей эстетике открытие заново и освоение в новом неидеалистическом духе эстетических сочинений Шиллера и Гегеля [38, с. 134]. Ни одна из эстетических концепций до конца 1960-х годов не получила оценки Штайгера как многообещающего пути к обоснованию современной эстетики. Составители сборника, посвященного проблеме оценки литературы, определяют подход Штайгера в цитируемой статье как „осознанно несовременный” [27, с. 13]. Усилие Штайгера состоит в том, чтобы способ мышления Шиллера, Гете или Гердера стал и его способом, чтобы он мыслил их понятиями. Тогда после временного периода от Готшеда до Гете не будут появляться не только новые значения, но и новые понятия; эстетически и нравственно историческое время остановится.

В той же статье Штайгер обсуждает, какие критерии нужно иметь в виду, чтобы определить, что такое художественная литература. Ими оказываются согласованность, индивидуальный характер, жанровое и языковое соответствие, создание общности, историческая значимость. Размышления Штайгера убедительны, потому что перечисленные им критерии являются результатом интимного познания литературных произведений, они не являются теоретической конструкцией, накладываемой на литературу. Его критерии имеют свои ценностные основания и критерий „создание общности“ не изменялся, начиная с 1930-х гг. Разве что здесь он высказан более осторожно:

... перспектива, с которой некий народ привык видеть вещи – и это нужно рассматривать как достижение всего нескольких гениев, с произведений которых начинается новая эпоха в истории, так, как это происходит при создании новой религии или нового закона [38, с. 131]⁸.

⁸ „... die Perspektive unter der ein Volk die Dinge zu sehen gewohnt ist: schon dies ist als die Leistung jener wenigen Genien zu betrachten, mit deren Werken eine neue Epoche der Geschichte anhebt – ähnlich wie mit der Stiftung einer Religion oder eines Gesetzes” [38, с. 131].

Штайгер ценит больше всего те произведения, которые по ту сторону политического разделения создавали нацию, т. е. объединяли народ по отношению к новой действительности. Штайгер обычно не использует понятия „нация“, он говорит о народе. Но и здесь он не указывает на различия, а выравнивает оба понятия; нация или народ этнически и в отношении языка едины.

Если художественная литература в своих высших проявлениях напоминает религию или закон, то общности, созданные произведениями этих гениев, должны быть едиными и сплоченными, разделять одну истину и подчиняться одной власти. О власти, которую можно реализовать посредством политического употребления литературы, религии, закона – об этом Штайгер предпочитает не думать. Для него образцом является простая и гомогенная общность; один из предпочитаемых им примеров – это Гомер и общность, к которой эпический певец обращается.

Необходимо освободиться от „лишенной достоинства деспотии современных ценностей (Zeitgeist), чтобы достичь той свободы, которую предоставляет нам единственно прошлое” [40, с. 7]⁹. Прошлое – это сокровище, составленное из утраченных и забытых, но живых возможностей. Любовь помогает нам обнаружить их, она делает так, чтобы прошлое засияло в своей исключительности. Забота историка литературы состоит в том, чтобы поэзия прошлого не оставалась забытой или непонятой, а его задача – толковать ее согласно замыслу поэтов. В ходе толкования историк литературы привлекает элементы из других произведений поэта, равно и из произведений других поэтов эпохи, также исторические сведения или сведения о жизни поэта. Все же первостепенным является толкование, которому подчиняются все собранные факты. По Штайгеру, к прошлому возможны различные перспективы и позиции, но оно остается неизменным как сущность. Толковать прошлое с позиции современности означает пожертвовать великим

... и, вероятно, единственным несравнимым достижением прошлого и нашего столетия, не предлагая взамен того, что бы

⁹ „... entrinnen wir der würdelosen Despotie des Zeitgeistes, nur so gewinnen wir jene Freiheit, die einzig der Raum der Geschichte gewährt” [40, с. 7].

оправдало подобную жертву – некую новую культуру. Но что такой культуры все еще нигде не видно ..., кто серьезно усомнился бы в этом? [40, с. 7]¹⁰.

Для него толкование прошлого с позиции современности означает поиски только своего отражения.

... когда вопрос: „Что может Гете сегодня нам сказать?“ замрет у нас на губах и превратится в более подходящий: „Как мы стоим сегодня перед ним?“, тогда мы успеем по-новому его понять и так мы выполним свой долг перед современностью, которого не выполняем, если позволяем ей предписывать законы нашего мышления [40, с. 12]¹¹.

Читая отрывок, я слышу подходящую торжественность высказывания, которая, однако, внушает мне беспокойство. При таком образом поставленном вопросе, образ Гете почти что наделяется чертами судьбы. Последние несколько цитат взяты из введения к первому тому монографии Штайгера о Гете, первое издание которой было в 1952 г. Следующие двенадцать лет первый том переиздавался три раза, что свидетельствует о популярности позиции Штайгера и в 1960-е гг. Введение представляет как подход Штайгера к творчеству Гете, так и его подход к прошлому как к исследовательской проблеме. Подобный подход отвергает критическое отношение к прошлому, но он не допускает и взаимодействия, ибо предпосылает, что современность находится в ценностном отношении ниже и что она не равноценна „классическому времени“. Несколько лет после окончания Второй

¹⁰ „... und geben wir ... vielleicht die einzige unvergleichliche Leistung des letzten und unseres Jahrhunderts preis, ohne dafür einzutauschen, was solch ein Opfer allein rechtfertigen könnte: eine neue Kultur. Dass eine solche noch nirgends sichtbar ... ist, wer dürfte das im Ernst bezweifeln?“ [40, с. 7].

¹¹ „... wenn uns die Frage: Was hat uns Goethe heute zu sagen? angesichts seiner Wirklichkeit auf den Lippen erstirbt oder sich in die angemessenere verwandelt: wie bestehen wir heute vor ihm? – dann ist es geglückt, ihn neu zu gewinnen und so der Zeit den Dienst zu leisten, den niemand leistet, der sich von ihr die Gesetze des Denkens vorschreiben lässt“ [40, с. 12]. Эту же позицию Штайгер защищает в речи, посвященной памяти Эрнста Бойтлера в 1961 г. Убежденный, что находится среди единомышленников, Штайгер отправляет острые упреки тем, кто может думать по-другому о прошлом [36, с. 25].

мировой войны эта позиция предлагает компенсаторный выход из близкого прошлого – назад к классике, которая является неизменной моральной инстанцией и неизменным художественным образцом. Штайгер читает Гете так, как будто ничего не происходило после Гетецайта. Историк расстилает сокровище прошлого; классическая литература воздействует облагораживающим образом на индивидуума и на общность, но лишь немногие сегодня понимают и разделяют классические ценности. У любви Штайгера к эпохе 1800-х гг. своя обратная сторона – отрицание современной ему литературы. „Мы до такой степени ввергнуты в ужас и унижены поэтами современности, как, наверное, ни одно другое поколение прошлого” [40, с. 367]¹². Осуждение современности или современной литературы является элементом риторической стратегии штайгеровских текстов 1960-х гг. Настоящее – это время упадка, ибо оно отдалилось в ценностном отношении от великого прошлого; такой способ аргументации представляется мифопоэтической конструкцией: эпоха классики – это эпоха героев и полубогов. При такой постановке произведения Гете и Шиллера ок. 1800 г. приобретают статус почти религиозной словесности, требующей почитания и следования – эстетического и морального.

Штайгер произносит одну из двух своих речей по случаю смерти германиста Эрнста Бойтлера в феврале 1961 г. во Франкфурте-на-Майне. Речь посвящена отношению Бойтлера к творчеству Гете и вообще – к прошлому¹³. В нескольких местах Штайгер заявляет с подходящей для случая приподнятостью свое кредо по поводу отношения между историком и прошлым: историк стремится представить прошлое так чисто и непосредственно, что сам же исчезает; в этом его счастье.

Исторические науки о духе ценят и заботятся о традиции, они озабочены тем, чтобы прошлое не исчезло и чтобы его голос

¹² „Wir sind von Dichtern der Gegenwart so furchtbar erschreckt und gedemütigt worden wie kaum ein Geschlecht vergangener Zeit” [40, с. 367]. См. анализ Карла Песталоцци [26].

¹³ О важности этой речи можно судить по факту, что она опубликована как приложение к тому с эссе Бойтлера.

обращался к нам... Их познавательный орган – преклонение, граничащее со страхом, ими руководит надежда, которая сияет над простором раскрывающихся в истории возможностей человека. Преклонение, граничащее со страхом, и надежда коренятся, однако, в любви. А где властвует любовь, там нет нужды в легитимации [36, с. 24]¹⁴.

Эта религиозная, хотя и не конфессиональная, установка по отношению к прошлому приобретает характер методологии.

Я не сомневаюсь в искренности штайгеровской постановки; она имеет свое познавательное преимущество. Все-таки задаюсь вопросом: почему любовь эта разделяет прошлое и современность, а не объединяет их; почему скрытно или явно отвергает современность и модерную литературу, начиная с середины XIX в.? Не подмешан ли в эту любовь страх перемен, из-за чего образцы прошлого объявляются вечно действительными? В этой же речи Штайгер утверждает: „...часто произведение долговечной стоимости создается как раз в противовес современности” [36, с. 19]¹⁵, что может служить характеристикой и его собственного критического творчества. Его понимание предполагает только одну традицию, которой суждено достичь высшего проявления в классических произведениях. Эти произведения (и их предшественники) будут образцами в каноне национальной литературы. Воспринимаемое таким образом, творчество Гете, раз осуществленное, превращается в принуждение, потому что оно не только является самой великой эпохой немецкого духа, но и потому, что жизнь Гете общеприменима ко всему человечеству [41, с. 123]. Индивидуальное творчество становится общеобязательным для народа и для мира. Независимо от степени красноречия, подобный способ мышления не задается вопросом об основаниях

¹⁴ „Historische Geisteswissenschaften hegen und pflegen die Tradition; sie sind dafür besorgt, dass das Vergangene nicht verloren geht, dass seine Stimme zu uns spricht... Ihr Erkenntnisorgan heißt Ehrfurcht, und ihre Geleiterin ist die Hoffnung, die aus dem offenen Horizont der in der Geschichte erschlossenen Möglichkeiten des Menschen herniederstrahlt. Die Ehrfurcht und die Hoffnung aber sind verwurzelt in der Liebe. Und wo Liebe waltet, bedarf es keiner Legitimation” [36, с. 24].

¹⁵ „... dass oft gerade im Widerspruch gegen den Geist der Zeit ein Werk von bleibendem Wert entsteht” [36, с. 19].

своего „религиозного” подхода к прошлому и не замечает своего желания наложить свою же власть над другими.

Сам Штайгер определяет совершенную красоту, какую являет классическое произведение, как парадоксальную. Классическому произведению нельзя подражать, но одновременно с этим оно представляется образцом, а образец предполагает подражание [38, с. 133]. Перечитывая сочинения Штайгера, я заметил, что он не всегда такой догматичный. В докладе „Диалектика понятий «подражание» и «оригинальность»”, например, опубликованном в те же 1960-е гг.¹⁶, Штайгер предлагает именно соревнование как отношение – создание равноценного и подобного, но не подражательного, произведения. Соревнование – это понятие, которое использует Гердер и которое Штайгер разъясняет. В качестве методологического ориентира он принимает „Феноменологию духа” Гегеля, а материал, на основе которого делает свои выводы – это „развитие от Готшеда через Гердера до классицизма Гете” [35, с. 29]. Оригинальность предполагает подражание, но не существующим исключительным поэтическим достижениям, а безусловное разворачивание к мощи какой-нибудь из великих творческих личностей; растворение в гении, как в первичном природном источнике и оттуда – постижение самого себя как равноценного автора, не как подражателя. Результатом будет создание произведения, подобного тому, которое создал гений. Не соглашается ли Штайгер с Гердером только потому, что творчество Гете предстоит? И какие именно из произведений первой половины XX века равноценны для Штайгера тем, что создавались между 1770 и 1830 гг.?

Вывод, к которому приходит Штайгер: „И именно в этом тайна прекрасного,..., того, что соответствует искусству – переплетение своеобразного и общезначимого, неповторимого индивидуального выражения и обязательной меры” [35, с. 37]¹⁷. И наконец –

¹⁶ Доклад был представлен на III международном конгрессе германистов в 1965 г. в Амстердаме. В отпечатанном сборнике материалов конгресса доклад Штайгера первый.

¹⁷ „Und eben dies ist das Geheimnis des Schönen, ... des Kunstgerechten schlechthin: das Ineinanderschwingen des Einzigartigen und des Gültigen, des unwiederholbaren individuellen Ausdrucks und des verbindlichen Maßes” [35, с. 37].

независимо от того, что любой, кто хотел создать нечто новое, стремился создать и новые законы, все-таки знаток истории знает, что любое новое и неслыханное – всего-навсего разновидность возвышенного единого. Существует трансцендентная истина о человеке, которую исторически меняют, но не видоизменяют; именно она делает возможным существование традиции. Традиция для Штайгера – одна и единая. Штайгер не испытывает нужды в критическом анализе таких понятий, как „традиция”, „гений”, „подражание природе”. В статье „Год рождения 1770. Гёльдерлин, Гегель, Бетховен” Штайгер употребляет понятия „судьба” и „гений” так, как они употребляются у Гёльдерлина и у Гегеля [34, с. 165–185]. Заключение статьи „Диалектика понятий «подражание» и «оригинальность»” гласит:

Итак – как в самой поэзии, так и в толковании, нашей целью является не отправиться в какое-нибудь приключение, а подхватить старую истину¹⁸, но не с тем, чтобы просто ее воспроизвести, а чтобы усвоить ее новым способом и высказать ее неподражаемо собственным способом [35, с. 38]¹⁹.

Это теоретическое положение не указывает, разумеется, какой бы была „старая истина” в отношении литературы на немецком языке. Но толкования Штайгером авторов и произведений свидетельствуют, что для него это эпоха ок. 1800 г. и по отношению к этому образцу он определяет ценность последовавшего литературного развития. Подобное понимание классического представляет национальное как этническое и приписывает ему трансцендентную, неизменную душевность. Почему, однако, каждое новое литературное поколение не может выбирать из всего литературного наследия то, в чем оно нуждается? Выражение этой этно-языковой общности, сохраняющейся во времени, достигнуто

¹⁸ „Das alte Wahre“, говорит Штайгер; „старое истинное” не могло бы послужить более точным переводом. Привожу этот пример, чтобы показать, как Штайгер архаизирует язык, которым пользуется.

¹⁹ „So kommt es, wie in der Dichtung selbst, auch in der Deutung nicht darauf an, auf Abenteuer auszuziehen, sondern das alte Wahre anzufassen, nicht, um einfach nachzusprechen, was schon längst gesagt ist, sondern, um es neu sich anzueignen und es neu, auf unverkennbar eigene Art, zu sagen” [35, с. 38].

как образец в некий высший момент (зенит, сказал бы Штайгер), после которого возможно только движение вниз, упадок. Это бы означало, однако, что эстетические, нравственные и социальные ценности, достигнутые и действующие в этот временной отрезок (1795–1805 гг.), не изменяются. Именно так считает Штайгер, когда говорит, что роман стал более популярным, чем драма после 1800 г., что для него является частью упадка художественной формы и моральных ценностей, проявляющегося как субъективность и психологизирование.

Карл Отто Конради сжато излагает свой подход в начале статьи „Два стихотворения Гете: критическое прочтение”²⁰. Он отграничивается от идейной основы имманентного толкования Эмиля Штайгера и Вольфганга Кайзера. В то же время считает, что разработанная в имманентном толковании техника вдумчивого чтения и толкования произведений должна стать первой частью подхода, более общая цель которого: объяснить исторические и социальные связи литературного произведения времен его создания; обосновать его значение для присутствия или отсутствия отношения к современности (*belangvolle oder belanglose Beziehung*). Привожу пример с Конради, поскольку он – автор монографии о Гете, которую можно читать и как альтернативу монографии Штайгера. Конради интересуется связью между литературой прошлого и „современной жизненной практикой”, потому что в противном случае история литературы превратилась бы в некритическое подчинение господствующим традициям и в музейного хранителя²¹ литературно-исторических кодифицированных текстов [23, с. 155]. По вопросу о несовпадающих толкованиях, подталкивающих Штайгера утратить доверие в литературоведении вообще, Конради считает: „Объективность в гуманитарных науках устанавливается едва в коммуникативной общности, в которой свободно приводят обоснованные доводы и в которой достигают согласия” [23,

²⁰ См. [23].

²¹ Конради мыслит музей как склад. Но музей – не просто хранитель предметов; экспозиции музея, временные или постоянные, как и история литературы, предлагают толкования более далекого или более близкого прошлого, равно и современности, защищают определенные позиции. Музей – не нейтральный институт, а еще менее того, просто склад.

с. 158]²². Можно ли на самом деле и нужно ли достигать согласия – это отдельный вопрос, но я хочу подчеркнуть изменение в литературоведении и в гуманитарных науках, которое наступает в конце 1960-х и в 1970-е гг. в отношении толкования одного и того же художественного произведения; или, в более широком плане – в отношении любого человеческого действия и дела. Стремление к объективному, к правильному толкованию заменяется большим числом обоснованных с точки зрения различных позиций толкований²³.

С основанием Б. Бёшенштейн утверждает:

Некая уже наличная неуверенность проявляется как более поздняя враждебность, которая отчетливо выходит на поверхность в лекциях в томе „Дух и мода эпохи” и в речи „Литература и общественность” [22, с. 279]²⁴.

В томе „Дух и мода эпохи. Три опыта по поводу культурной ситуации современности” собраны лекции, которые Штайгер прочитал перед разной публикой между 1960 и 1968 гг. Первую лекцию – „Мода эпохи и история”, Штайгер представил перед школьниками из кантона Тургау, с публикацией в „Нойе Цурхер Цайтунге”. Следовательно, она направлена на более широкую и неспециализированную публику. Его цель – обосновать необходимость в исследовании истории и, соответственно, в историческом познании. И здесь он считает, что любовь к прошлому является основным моментом в исследовании. Любовь к прошлому, однако, не предполагает симпатии к современности, оказывающей диктат над мышлением, поведением и чувствованием. Этому диктату Штайгер противопоставляет прошлое, посредством которого можно подвергнуть проверке и ценности, и „огромное

²² „Objektivität in den Geisteswissenschaften stellt sich erst ein in eine Kommunikationsgemeinschaft, in der frei und mit Gründen argumentiert und Konsens gewonnen wird” [23, с. 158].

²³ Более подробно рассматриваю этот вопрос в [1, с. 25–30].

²⁴ Бёшенштейн указывает на первое издание 1964 г.; второе (1969) дополнено лекцией, прочитанной в Кельне в 1968 г. Считаю, что утверждение Бёшенштейна о враждебном тоне Штайгера к его современности правильно в отношении первой и третьей лекций из „Духа и исторической моды”, но не и в отношении второй – „Искусство в негостеприимной современности”.

высокомерие” современности. Современность должна предстать перед судом прошлого. „Единственно в истории открывает историк меру своего времени” [39, с. 13]. Не взаимодействие или диалог между настоящим и прошлым, а отказ от настоящего представляется условием познания прошлого; для Штайгера современность – больше чем затруднение, она – препятствие.

... все прошлое заперто на тяжелый засов наших предрассудков, нашего своенравия и наших желаний ... и открывается только посредством самого добросовестного и самого терпеливого отречения от самого себя [39, с. 13–14].

Любая модернизация является искажением исторического смысла – того самого, каким он был в эпоху создания художественного произведения²⁵.

Штайгер считает, что исторически существовали только один смысл и только одна возможность восприятия и оценки художественного произведения или исторического события.

Любой, кто занимается прошлым, должен принимать во внимание только одно – не фальсифицировать его, оставить его таким, каким оно есть, по возможности так его воссоздать, как оно показывает само себя. ... Он никогда не изменит способ видения, характерный для его времени. Вопреки отказу от самой себя и без необходимости вообще говорить о фальсификации, история всегда нам представляется в соотношениях существенного и незначительного, света и тени, но тем способом, которым мы в состоянии воспринять ее сегодня. Принадлежность к современности гарантирована сама собой, посредством ограничений наших органов познания; об этом нечего беспокоиться. Единственная наша озабоченность состоит в готовности отдать должное чужому духу и передать его послание дальше, не смешивая его со своими вещами [39, с. 16]²⁶.

²⁵ В данном случае Штайгер имеет в виду театральные постановки классических произведений в 1960-е гг.

²⁶ „Jeder, der mit Vergangenheit umgeht, hat nur auf eines bedacht zu sein: es nicht zu verfälschen, es sein zu lassen, wie es ist, es tunlichst herauszuarbeiten, wie es sich selber zeigt. ... Die Perspektive seines Jahrhunderts wird er ohnehin nie ganz los. Bei aller Selbstentäußerung und ohne dass man bereits von einer Verfälschung sprechen müsste, erscheint die Geschichte ihm doch immer noch so, in einer solchen Abstufung von Indifferentem und Wesentlichem, einer solchen Verteilung von Licht und Schatten, wie sie nur Menschen unserer Tage wahrzunehmen geeignet sind. Der Anschluss an die

Убеждение, что существует только одно правильное толкование и изображение прошлого является позицией не одного Штайгера. Забывание собственного времени из-за прошлого, усвоение прошлого таким образом, будто исследователь является современником исследуемой эпохи, имеет традицию в Германии начиная с XIX века. Неприятие современности также характерно не для одного Штайгера. Можно понять и желание жить в прошлом, в существовании которого ты убежден, хотя в сущности ты одновременно создаешь его по мере своих убеждений. Изменение исследовательского отношения к прошлому как следствие изменений, наступивших в модерную эпоху, для Штайгера не преимущество, а фальсификация прошлого.

Штайгер критикует начавшееся в 1950-е гг. выталкивание „наук о духе” (если использовать другой термин – гуманитарных наук) на периферию общества, критикует давление, внутреннее или внешнее, направленное на их превращение в „настоящие” науки, какими являются науки, основанные на вычислении и применимости.

Целью природных наук и, тем более, техники является господство над всей природой. А кто решился властвовать, тот должен непрестанно организовать и все, что его окружает, превращать в систему функций. Науки о духе, когда они правильно определяют свой предмет, не желают властвовать [36, с. 24]²⁷.

Отдельно стоит вопрос о том, что гуманитарные науки и могут, и упражняют власть, хотя и отличную от власти природных. Но его сопротивление основательно – в следующие десятилетия, как и сегодня, гуманитарные науки вынуждены будут превратиться в прикладную деятельность, в услуги и даже в продукты, чтобы

Gegenwart ist ganz von selber durch die Schranken unserer Erkenntnisorgane gesichert; da brauchen wir nicht besorgt zu sein. Die einzige Sorge ist die Bereitschaft, fremdem Geist gerecht zu werden und seine Botschaft, unvermischt mit unseren Dingen, weiterzugeben” [39, с. 16].

²⁷ „Das Ziel der Naturwissenschaften nämlich und wieder zumal der Technik ist die Herrschaft über das All der Natur. Und wer zu herrschen gewillt ist, der freilich muss unablässig organisieren und alles, womit er umgeht, in einem System von Funktionen erfassen. Die Geisteswissenschaften, wenn sie sich richtig bestimmen, wollen nicht herrschen” [36, с. 24].

ВЫЖИТЬ.

Существенным элементом его сопротивления становится употребление религиозной лексики, которую он перефункционализирует по отношению к искусству (преклонение, граничащее со страхом, милость, любовь, надежда, смирение, преданность, Ehrfurcht, Gnade, Liebe, Hoffnung, Demut, Ergebung, Hingabe). Используя последовательно в 1960-е гг. религиозную лексику, чтобы объяснить сущность искусства, Штайгер противопоставляется технизации и превращению мира человека в вычисляемые величины, что начинает проявляться и в рефлексии (т. наз. точные методики) по поводу искусства в конце 1950-х гг. Религиозный стилистический регистр, который и является концептуальным, противопоставляется косвенным образом и критическому отношению к прошлому, и вообще критическим подходам в гуманитарном знании²⁸.

Сделаю резюме его концепции отношения между искусством и современностью в лекции 1963 г. „Искусство в негостеприимной современности” („Die Kunst in der Fremde der Gegenwart”). Штайгер считает, что искусство в современности может остаться верным одной из двух характеристик, составляющих любое успешное художественное произведение – заслуги и милости. Заслуга со своей стороны состоит из порядка, нормы, правила и планирующей воли. То, чего не хватает искусству в современности, это милость; не хватает тайны, властвующей над автором именно в его качестве художника. Глубокое желание, томление по преклонению, граничащему со страхом, и любви, которые художественное произведение должно удовлетворять, останутся неудовлетворенными. В своем размышлении Штайгер достигает утопии о большой

²⁸ Макс Верли определяет подход Штайгера как „литургию”: „Отношение к этим блаженно почившим в них самих художественным произведениям принимает по необходимости форму литургии...” (Der Umgang mit diesen selig in ihnen selbst ruhenden Kunstwerken nimmt dann notwendig die Form einer Liturgie an...) [42, с. 20]. Верли в сущности отсылает к стиху 10 из „К лампе” Эдуарда Мёрике и к спору о стихотворении, порожденному различным толкованием этого стиха. То же определение использовано и для лекций Штайгера: „Лекция как литургия” („Vorlesung als Hochamt”). В сети можно найти запись части лекции Штайгера о творчестве Пиранделло 1967 г., которую Штайгер читает в известном смысле с приподнятым тоном.

человеческой общности, деятельность которой сохранит равновесие с природной средой, которое он себе представляет, наверное, как осуществимое, но в эпохи до модерности, потому что модерность разрушила своей жадностью и желанием владеть природой возможность земного рая. „Напиток Леты, который раненый дух желает приготовить себе, смущается даже слабейшим шумом машин. ... Воспоминание оживает”²⁹. Мимоходом отмечаю уныние автора; в концептуальном плане, однако, Штайгер посредством „напитка Леты”, как я считаю, отсылает к встрече Данте и Матильды в XXVIII песне „Чистилища”³⁰. В этой песне Данте, уже самостоятельный деятель своей жизни, входит в земной рай и встречается с Матильдой, которая является образом счастливого единства человека и природы до первородного греха.

Радость игры и смех Матильды рожают воспоминания о блаженных временах, когда на земле еще не было плача и стенаний. Явление Матильды обещает восстановление на земле совершенного и праведного человечества, не знающего алчности и стяжания [3, с. 251].

Равновесие между природой и культурой, между человеческой деятельностью и природной средой – идеал не только для Штайгера. Сегодня подобная концепция получила бы экологическое перетолкование. Однако я задаюсь вопросом: если бы осуществился земной рай, существовала ли бы нужда в искусстве?

Все то, что Штайгер говорит в речи 1966 г.³¹, он говорит и здесь, но более острожно и более аргументированно. Мне, однако, неизвестно, вызвала ли эта лекция непосредственные критические реакции. Сегодня, считает Штайгер, своеобразное в искусстве не общезначимо (*das Eigenartige und das Gültige*), а общезначимое – не своеобразно. Противопоставление художника, человека искусства обществу, так, как оно вырисовывается с середины XIX в., для Штайгера является разрушительной характеристикой, потому что

²⁹ „Den Lethetrank, den sich ein wundes Gemüt bereiten möchte, vergiftet das leiseste Maschinengeräusch. ... Die Erinnerung wacht wieder auf” [39, с. 38].

³⁰ О Лете и о воскресении воспоминаний – см. Данте, Чистилище, XXVIII, 122–132.

³¹ О речи Штайгера, вызвавшей т. наз. Цюрихский литературный спор – см. [14, с. 51–54; 24].

это противопоставление не способствует ценностям, которые бы стали посредством искусства руководящими для всей общности, а напротив – оно разрушает единство. Штайгер и здесь мыслит единую общность, руководимую общей целью. Он (и не только здесь) приводит слова Конрада Фердинанда Мейера о Готфриде Келлере как о „духе – хранителе родины”. Единственным связующим общим чувством сегодня был бы страх, к чему не уставали нас призывать [39, с. 41].

„Кого интересуют подобные представления? ... Какую связь имеет со мной коробка с причудливыми предметами из токсичных экзальтаций, перверсий криминалистики?” [39, с. 42]³². Штайгер с точностью описывает, чему обязано герметизирование части поэзии в первой половине XX в., ее затрудненная или даже не желанная поэтом коммуникативность, также и тематизирование совсем индивидуальных переживаний, которые неразделяемы. „Дух разговаривает только со своим отражением – некий склонившийся над гладкой поверхностью в мертвой тишине Нарцисс” [39, с. 50]³³. Утверждение Штайгера, что современное искусство замыкается само в себе, имеет основание.

Его неприятие охватывает и абстрактное искусство. Антимодерность Штайгера заметна и в неприятии оттисков известных произведений, которые предлагаются в музеях. Штайгер говорит именно „оттиски” (Drucke), а не фотографии. Даже оттиски для него неприемлемы, они – тираж; то же самое он думает и о музыкальных фестивалях. Вообще, массовость восприятия искусства – это то, чего он не принимает, как и слушание музыкальных произведений по радио и с грамофонных пластинок. „Вся эта деятельность обнаруживает симптомы недостаточности. ... И мы не чувствуем себя хорошо от этого” [39, с. 45]³⁴.

Эксперименты с формой находятся среди отличительных черт модерности в литературе и изобразительном искусстве. По

³² „Wen gehen solche Darstellungen an? ... Was soll mir der Raritätskasten von toxischen Exaltationen, perversionen, Kriminalistik?” [39, с. 42].

³³ „... der Geist sich nur mit seinem eigenem Spiegelbild unterhält, ein in vollkommener Stille über die blanke Fläche gebeugter Narziss” [39, с. 50].

³⁴ „Es wird uns aber nicht wogl dabei. Der ganze Betrieb weist die Symptome einer Mangelercheinung auf” [39, с. 45].

Штайгеру, однако, они отделяют искусство от создания действительности, в которой определенная общность может себя узнать. Модерное искусство не в состоянии создать нравственные образцы жизни общности. Изолирование чисто эстетической стороны художественного произведения осталось бы непонятым в прежние эпохи, до начала XIX в. „В более старых оценках произведений литературы и изобразительного искусства естественно говорить всегда о содержательной стороне, о предметах, которые изображены” [39, с. 46]³⁵.

Эстетическая чувствительность Штайгера подталкивает его отметить, „что беспредметное искусство представляет нам определенные характеристики прекрасного с незнакомой до сегодняшнего дня чистотой – *форму, структуру, ритм* (курсив Э. Ш.), сами по себе, освобожденные от любой земной тяжести...” [39, с. 49]³⁶. В том же предложении, однако, он ограничивает основательность указанных положительных характеристик.

Последняя часть лекции 1963 г. – восхваление искусства, которое, однако, не присутствует в речи 1966 г. Штайгер придает искусству социальную и познавательную сверхценность, возлагает на него роль, которую оно в эпоху модерности не могло бы исполнить. А вообще исполняло ли оно ее когда-либо?

Так как искусство не является областью человеческого творчества наряду с другими областями ... а основным занятием человека, единственным, где все его силы должны объединиться, и единственным, чье воздействие охватывает всего человека... В искусстве наполняется существование человека, наполняется – это означает, что ... все сотрясения находятся в дрожащем равновесии. И где достигнуто это равновесие ... там жизнь общности на время утверждена, она приобретает ориентацию и способна внутри в смысловом созидании, определяющем остальное, на неподозреваемое

³⁵ „In älteren Würdigungen von Werken der bildenden Kunst und Dichtung ist selbstverständlich in erster Linie immer von der Sache, den Gegenständen der Darstellung die Rede” [39, с. 46].

³⁶ „... dass uns die ungegenständliche Kunst gewisse Wesenszüge des Schönen zwar mit einer bisher unerhörten Lauterkeit demonstriert, *die Form, die Struktur, den Rhythmus* an sich, befreit von aller Erdschwere ...” [39, с. 49].

развитие. Оно нас преобразует, как преобразует и мир [39, с. 51–53]³⁷.

В концепции искусства Штайгера улавливается воздействие понимания „поэта как духовного вожака нации”, характерного для круга Штефана Георге: „...художник обязан определить, как должно выглядеть действительное, он тот, кто решает о смысле истории и природы и всех вещей, которые нас окружают” [39, с. 47]³⁸.

И в этой части Штайгер разграничивается от современности и от современного ему искусства; в отдельных отрывках неодобрение явное, но нет обвинения, а есть поиск причин неудовлетворительного, на его взгляд, состояния искусства с середины XIX в. и до середины 1960-х годов. Мысль о конце искусства, которая была бы здесь уместной, следуя Гегелю, у Штайгера не появляется. В отличие от речи 1966 г., здесь Штайгер не возвещает истину.

Антимодерное мышление Штайгера не принимает, что модерность мультимедийна и что искусство – ни единственная, ни самая важная медиа. И здесь он заявляет свой идеал гомогенной общности, которой искусство задает ценности совместной жизни. Можем, однако, задаться вопросом: существовала ли такая языковая и этническая общность, в которой бы не было исключенных и маргинализированных слоев населения? В предпочитаемую Штайгером эпоху гомеровского эпоса, скажем, непосредственно перед записью поэм в VIII в., были женщины, рабы, иностранцы, которые существовали, но не были протагонистами своего

³⁷ „Denn Kunst ist nicht ein Bereich des menschlichen Schaffens neben andern Bereichen, nicht irgend etwas, das mehr oder minder schmerzlich auch zu entbehren wäre, sondern ein Hauptgeschäft des Menschen, das einzige, zu dem sich alle Kräfte vereinigen müssen, das einzige auch, von dem eine Wirkung auf den gesamten Menschen ausgeht...In der Kunst erfüllt sich das Dasein des Menschen, erfüllt sich, das heißt ... alle Erschütterungen stehen in einem zitternden Gleichgewicht. Und wo dies Gleichgewicht entsteht ... da ist das Leben einer Gemeinschaft für eine Weile wieder gefestigt, ausgerichtet und innerhalb des alles bestimmenden Sinngefüges ungeahnter Entwicklungen fähig. ... Sie verwandelt uns, wie sie die Welt verwandelt” [39, с. 51–53].

³⁸ „... dass es dem Künstler obliegt, wie das Wirkliche aussehen soll, dass er es ist, der über den Sinn der Geschichte und der Natur und aller Dinge, die uns umgeben, entscheidet” [39, с. 47].

существования. Их существование определяли другие.

Модерному искусству, отдающему предпочтение человеку в его отдельности, Штайгер противопоставляет народную песню и „любую простую алтарную икону”, которые снова представляют собой примеры времени до модерности. Народные песни и народ становятся аргументами против современного искусства, используемыми в XX веке авторитарными и тоталитарными режимами. В концепции Штайгера нет места социальной сложности модерности – он предпочитает социально нерасслоенные, единые народные общности. Лекция „Искусство на негостеприимной чужбине” (*Die Kunst in der Fremde der Gegenwart*) является апологией высшего слоя искусства в Европе до 1800 г., апологией классического, гармонии и красоты. И все же – не всего искусства, потому что комедия и юмор вообще не присутствуют в критической рефлексии Штайгера. Мне бы хотелось на примере уровня лексики показать выбор Штайгера. „Классическое художественное произведение – а это сегодня бы означало: произведение, которое не является обязательным только для одного народа, а для всего *orbis terrarum* – так никогда и не появится” [39, с. 53]³⁹. Употребление слова „народ” вместо слова „нация”, античного *orbis terrarum* вместо слова „мир” лишь в очередной раз подтверждают антимодерную установку Штайгера. Оставляю в стороне положение что то, что такое классика, определялось задним числом, что оно не синхронно созданию произведения.

Модерное искусство чаще является выражением бунта или, по меньшей мере, сопротивления против существующих политических и экономических отношений, против норм морали, воспринимаемых как несправедливые, как подавляющие свободу личности или определенных социальных слоев. В то время понимание Штайгера применимо к общности, находящейся в социальном равновесии, основывающемся на сочетании закона и не противоречащей общности личной свободы; в такой общности нет места бунту и социальным конфликтам. Социальная и литературная концепции

³⁹ „Ein klassisches Kunstwerk – und das besagt doch heute wohl: ein Werk, das nicht allein für ein Volk, sondern für den gesamten *orbis terrarum* verbindlich wäre – wird so niemals zustandekommen” [39, с. 53].

Штайгера основываются на идее равновесия и гармоний.

Хочется подчеркнуть чувствительность Штайгера к изменениям не только в литературе, но и в изобразительном искусстве, в музыке и театральной практике первой половины XX в. Но оценка, которую он дает этим изменениям и развитию, отрицательна. В то же время ему не хватает чувствительности к социальным проблемам, к страданиям, которые современное общество вызывает. Некоторые из них Штайгер отбрасывает как извращения, как принадлежащие только криминалистике и, соответственно, как неинтересные для публики. Пока читаю воздействующие страницы об утопии, о любви и смирении в „Искусстве на негостоприимной чужбине”, я задаюсь вопросом, почему для него было так важно существование представлений, представляющих извращения, а сгинувшие в трудовых и концентрационных лагерях, страдающие от голода, вынужденные переселенцы и др. для него не существовали? Эстетическая чувствительность части современного искусства к социальному остается чуждой Штайгеру, в чем проявляется и скрытая элитарность его концепции.

Перевод с болгарского Радослава Илчева

1. Ангелов А. Историчност на визуалния образ. София, 2009. 478 с.
2. Ванеян С. С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
3. Голенищев-Кутузов Ил. Данте. Москва: Молодая гвардия, 1967. 288 с.
4. Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии. Москва : Худож. лит., 1985. 444 с.
5. Затонский Дм. Что такое модернизм? *Контекст*. 1974. Москва : Наука, 1975. С. 135–167.
6. Зедльмайр Х. Утрата середины. Революция современного искусства. Смерть света / пер. С. С. Ванеяна. Москва : Прогресс-Традиция, 2008. 640 с.
7. Идеал эстетический. *Краткая литературная энциклопедия*. Москва : Сов. энцикл., 1966. Т. III. С. 48–54.
8. Краткий словарь по эстетике / под. ред. М. Ф. Овсянникова. Москва : Просвещение, 1983. 223 с.
9. Леонов Л. Собрание сочинений : в 10 т. Москва : Худож. лит., 1984.

10. Лифшиц М. Почему я не модернист? *Литературная газета*. 8. X. 1966. С. 2–4. URL : <http://www.gutov.ru/lifshitz/texts/krizis/krizis-5.htm> (дата обращения: 25.10.2018).
11. Лифшиц М. Либерализм и демократия. *Вопросы философии*. 1968. № 1. С. 98–110. URL : <https://web.archive.org/web/20131229060459/http://mesotes.narod.ru/lifshiz/issm/is-4.htm> (дата обращения: 30.11.18).
12. Модернизм. *Краткая литературная энциклопедия*. Москва : Сов. энцикл., 1967. Т. IV. С. 904–911.
13. Модернизм. *Философская энциклопедия*. Москва : Сов. энцикл., 1964. Т. 3. С. 483–484.
14. Радченко О. Іманетна поетика Еміля Штайгера. Філологічний та філософський дискурс. Дрогобич : Посвіт, 2012. 260 с.
15. Роман, человек, общество. На встрече писателей Европы в Ленинграде. *Иностранная литература*. 1963. № 11. С. 204–252.
16. Старостин Б. А. Эмиль Штайгер. *Краткая литературная энциклопедия* / гл. ред. А. А. Сурков. Москва : Сов. энцикл., 1975. Т. 8. С. 791.
17. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов / 3-е изд., испр. и допол. Москва : ГУПИ Министерство просвещения РСФСР, 1958. 188 с.
18. Тимофеев Л., Тураев С. Краткий словарь литературоведческих терминов / 2-е изд., дораб. Москва : Просвещение, 1985. 312 с.
19. Червінська О. В. Методологічна вага теорії іманентної інтерпретації Еміля Штайгера – українська монографія про найсуперечливішого зі швейцарських літературознавців ХХ ст. *Питання літературознавства*. 2013, № 87. с. 404–411.
20. 1955–2005: Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute / herausgegeben von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum. Frankfurt am Main ; New York ; Oxford ; Wien : Peter Lang, 2007. 288 S.
21. Böhler M. Die Kunst der Interpretation als Interpretation zur Kunst – oder die dorische Vorzensur. *Bewundert viel und viel gescholten. Der Germanist Emil Staiger* / hrsg. Joachim Rickes. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. S. 63–83.
22. Böschenstein B. Emil Staigers *Grundbegriffe*: ihre romantischen und klassischen Ursprünge. *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / hrsg. Wilfried Barner und Christoph König. Frankfurt am Main : Fischer, 1996. S. 268–281.
23. Conrady K. O. Zwei Gedichte Goethes kritisch gelesen: „Grenzen der Menschheit“, „Das Göttliche“. Frankfurt/M : Suhrkamp, 1974. 286 S.
24. Höllerer W. Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation. *Sprache im technischen Zeitalter*, 1967. Heft 21–24. S. 83–206.

25. Lifschitz M. Krise des Haßlichen. Vom Kubismus zur Pop-Art. Dresden : Verlag der Kunst, 1972. 163 S.
26. Pestalozzi K. Einzelinterpretation und literaturwissenschaftliche Synthese bei Emil Staiger. 1955–2005: *Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute* / herausgegeben von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum. Frankfurt am Main ; New York ; Oxford ; Wien : Peter Lang, 2007. S. 11–30.
27. Pilz G., Kaiser E. Literarische Wertung und Wertungsdidaktik. Kronberg/Ts. : Scriptor, 1976. 316 S.
28. Prater A. Revolution und Wahrheit. Anmerkungen zum Geschichtsverständnis Hans Sedlmayrs. *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*, 2000. B. 45, H. 1. S. 97–109.
29. Schneider N. Hans Sedlmayr 1896–1984. *Altmeister moderner Kunstgeschichte* / hrsg. H. Dilly. Berlin : D. Reimer, 1990. S. 267–288.
30. Sedlmayr H. Ästhetischer Anarchismus in Romantik und Moderne. *Scheidewege*, Jahrgang 8, Heft 2/1978. S. 174–196.
31. Sedlmayr H. Der Tod des Lichtes. Salzburg : Otto Müller, 1964. 242 S.
32. Sedlmayr H. Die Revolution der modernen Kunst. Hamburg : Rowohlt, 1955. 148 S.
33. Sedlmayr H. Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Salzburg : Otto Müller, 1965. 267 s.
34. Staiger E. Das Geburtsjahr 1770. Holderlin, Hegel, Beethoven / Emil Staiger, *Musik und Dichtung*. Vierte, um einen 2. Teil erweiterte Auflage. Zürich : Atlantis, 1980 [1947]. S. 165–185.
35. Staiger E. Dialektik der Begriffe Nachahmung und Originalität. *Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistikkongresses 1965 in Amsterdam* / hrsg. W. Kohlschmidt und H. Meyer. Bern : Francke, 1966. S. 29–38.
36. Staiger E. Die glücklichen Augen / Ernst Beutler. *Gedenkreden von Emil Staiger und Eduard Spranger*. Zürich : Atlantis, 1962. S. 9–28.
37. Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich : Atlantis, 1953. 224 S.
38. Staiger E. Einige Gedanken zur Fragwürdigkeit des Wertproblems / Pilz G., Kaiser E. *Literarische Wertung und Wertungsdidaktik*. Kronberg/Ts. : Scriptor, 1976. S. 125–136.
39. Staiger E. Geist und Zeitgeist. Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart. Zürich : Atlantis, 1969. 88 S.
40. Staiger E. Goethe. B. I. 4., unveränderte Auflage. Zürich : Atlantis, 1964.
41. Staiger E. Goethe. Bd. III. Zürich : Atlantis, 1959.

42. Wehrli M. Deutsche Literaturwissenschaft. *Literaturwissenschaft und Literaturkritik im 20. Jahrhundert* / hrsg. F. Ph. Ingold. Bern: Kandelaber, 1970. S. 9–34.
43. Weninger R. Streitbare Literaten. Kontroversen und Ekklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser. München : C. H. Beck, 2004. 296 S.
44. Zur Diskussion gestellt: der Bildhauer Arno Breker / hrsg. Rudolf Conrades. 3. Auflage. Schwerin : CW Verlagsgruppe, 2006. 191 S.

ПРОТИ МОДЕРНОСТІ: КОНЦЕПЦІЇ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА, МИХАЙЛА ЛІФШИЦЯ І ГАНСА ЗЕДЛЬМАЙРА. ЧАСТИНА 1

Ангел Валентинов Ангелов
valentangel@hotmail.com

*Доктор мистецтвознавства, кандидат філологічних наук,
професор з теорії та історії літератури
Інститут літератури, Болгарська академія наук
Бул. Шипченські проход, 52, бл. 17, 1113, м. Софія, Болгарія*

Анотація. Цілі статті: 1) проаналізувати позицію Еміля Штайгера в 1960-ті рр. і обґрунтувати, чому я вважаю її антимодерною; 2) зіставити його позицію з позицією ідеологів соціалістичного реалізму того ж десятиліття, вказуючи на подібності та відмінності; 3) обґрунтувати, чому я вважаю, що ідеологія соціалістичного реалізму в 1960-ті рр. також антимодерна; 4) доповнити аналіз коротким викладом позиції Ганса Зедльмайра, даючи пояснення, чому вона також видається антимодерною; 5) відповісти на питання, якою є соціальна функція антимодерної позиції. Я використовую критичний порівняльний підхід до автентичних джерел, визначаючи соціальні функції аналізованих понять. Стаття є складовою частиною більшого дослідження, присвяченого працям Еміля Штайгера, а також деяким антимодерним концепціям у рефлексії про літературу та візуальне мистецтво на Заході та на Сході Європи у XX столітті.

Ключові слова: анти/модерність, анти/модернізм, класика, класична література.

AGAINST MODERNITY: THE CONCEPTS OF EMIL STAIGER, MICHAIL LIFSHITZ AND HANS SEDLMAYR. PART 1

Angel V. Angelov
valentangel@hotmail.com

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchenski prohod Blvd, bl. 17, 1113, Sofia, Bulgaria*

Abstract. Objectives of the paper: 1) To analyse Emil Staiger's theoretical position and to reveal the reason I consider it anti-modern; 2) To compare his position to the one maintained by some ideologists of socialist realism in the same decade, and to outline similarities and differences. I pay more attention to the antimodernist and concept of Michail Al. Lifshitz; 3) To ground my opinion that the ideology of socialist realism in the 1960-ies is also anti-modern; 4) To expand the analysis with a brief introduction of Hans Sedlmayr's attitude, and to explain why it is anti-modern as well; 5) To give an answer to the question what the social function of the anti-modern attitude is. I use a critical comparative approach to the original sources, asking for the social functions of the analysed concepts. The paper is a part of a monograph in progress on the works of Emil Staiger and on some anti-modern concepts in the reflexion on literature and on visual art in West and in the East of Europe in the 20th century.

Key words: anti/modern, anti/modernity, classic, classical literature, classic, critical realism, socialist realism.

1. Angelov A. *Istorichnost na vizualniia obraz* [Historicity of the Visual Image. Sofia, 2009. 478 p. (in Bulgarian).
2. Vaneian S. S. *Pustuiushchiii tron. Kriticheskoe iskusstvoznanie Khansa Zedl'maira* [The Empty Throne. Critical Arts Studies of Hans Sedlmayr]. Moscow, 2004, 416 p. (in Russian).
3. Golenishchev-Kutuzov Il. *Dante*. Moscow, 1967, 288 p. (in Russian).
4. Zatonky D. *Avstriiskaia literatura v XX stoletii* [Austrian Literature in the XX Century]. Moscow, 1985, 444 p. (in Russian).
5. Zatonky D. Chto takoe modernizm? [What Is Modernism?]. *Kontekst*, 1974. Moscow, 1975, pp. 135–167. (in Russian).
6. Sedlmayr H. *Utrata serediny. Revoliutsiia sovremennogo iskusstva. Smert' sveta* ["Loss of the Center". The Revolution of Modern Arts. Death of the Light]. Moscow, 2008, 640 p. (in Russian).
7. Ideal esteticheskii [Aesthetic Ideal]. In: *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. Moscow, 1966, vol. III, pp. 48–54. (in Russian).
8. *Kratkii slovar' po estetike* [Concise Dictionary of Aesthetics]. Moscow, 1983. 223 p. (in Russian).
9. Leonov L. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works: in Ten Volumes]. Moscow, 1984. (in Russian).
10. Lifshitz M. Pochemu ia ne modernist? [Why Am I Not a Modernist?]. *Literaturnaia gazeta*, 8. X. 1966, pp. 2–4. URL: <http://www.gutov.ru/lifshitz/texts/krizis/krizis-5.htm> (accessed 25 October 2018). (in Russian).
11. Lifshitz M. Liberalizm i demokratiia [Liberalism and Democracy]. *Voprosy filosofii*, 1968. no. 1. pp. 98–110. URL:

- <https://web.archive.org/web/20131229060459/http://mesotes.narod.ru/lifshiz/issm/is-4.htm> (accessed 30 November 2018). (in Russian).
12. Modernizm [Modernism]. In: *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. Moscow, 1967, vol. IV, pp. 904–911. (in Russian).
 13. Modernizm [Modernism]. In: *Filosofskaia entsiklopediia*. Moscow, 1964, vol. 3, pp. 483–484. (in Russian).
 14. Radchenko O. *Imanetna poetyka Emilia Shtaigera. Filolohichnyi ta filosofs'kyi dyskurs* [Emil Staiger's Immanent Poetics. Philological and Philosophical Discourse]. Drohobych, 2012, 260 p. (in Ukrainian).
 15. Roman, chelovek, obshchestvo. Na vstreche pisatelei Evropy v Leningrade [A Novel, a Man, a Society. At the Meeting of European Writers in Leningrad]. *Inostrannaia literatura*, 1963, no. 11, pp. 204–252. (in Russian).
 16. Starostin B. A. Emil' Shtaiger [Emil Staiger]. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. Moscow, 1975, vol. 8, p. 791. (in Russian).
 17. Timofeev L., Vengrov N. *Kratkii slovar' literaturovedcheskikh terminov* [A Brief Glossary of Literary]. Moscow, 1958, 188 p. (in Russian).
 18. Timofeev L., Turaev S. *Kratkii slovar' literaturovedcheskikh terminov* [A Brief Glossary of Literary]. Moscow, 1985, 312 p. (in Russian).
 19. Chervinska O. Metodolohichna vaha teorii imanentnoi interpretatsii Emilia Shtaigera – ukrains'ka monohrafiia pro naisuperechlyvishoho zi shveitsars'kykh literaturoznavtsiv XX st. [Methodological Significance of the Theory of Immanent Interpretation by Emil Staiger – Ukrainian Monograph about the Most Multiple Valued Swiss Philologist of the 20th century]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 404–411. (in Ukrainian).
 20. *1955–2005: Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute*, herausgegeben von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum. Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien, 2007, 288 S.
 21. Böhler M. Die Kunst der Interpretation als Interpretation zur Kunst – oder die dorische Vorzensur. In: *Bewundert viel und viel gescholten. Der Germanist Emil Staiger*, hrsg. Joachim Rickes. Würzburg, 2009. S. 63–83.
 22. Böschenstein B. Emil Staigers *Grundbegriffe*: ihre romantischen und klassischen Ursprünge. In: *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, hrsg. Wilfried Barner und Christoph König. Frankfurt am Main, 1996, S. 268–281.
 23. Conrady K. O. *Zwei Gedichte Goethes kritisch gelesen: „Grenzen der Menschheit“, „Das Göttliche“*. Frankfurt/M., 1974, 286 S.
 24. Höllerer W. Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation. *Sprache im technischen Zeitalter*, 1967, Heft 21–24, S. 83–206.
 25. Lifschitz M. *Krise des Haßlichen. Vom Kubismus zur Pop-Art*. Dresden, 1972, 163 S.
 26. Pestalozzi K. Einzelinterpretation und literaturwissenschaftliche Synthese bei Emil Staiger. In: *1955–2005: Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation*

- heute*, herausgegeben von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum. Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien, 2007, S. 11–30.
27. Pilz G., Kaiser E. *Literarische Wertung und Wertungsdidaktik*. Kronberg/Ts., 1976, 316 S.
 28. Prater A. Revolution und Wahrheit. Anmerkungen zum Geschichtsverständnis Hans Sedlmayrs. *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*, 2000, B. 45, H. 1, S. 97–109.
 29. Schneider N. Hans Sedlmayr 1896–1984. In: *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, hrsg. H. Dilly. Berlin, 1990, S. 267–288.
 30. Sedlmayr H. Ästhetischer Anarchismus in Romantik und Moderne. *Scheidewege*, Jahrgang 8, Heft 2/1978, S. 174–196.
 31. Sedlmayr H. *Der Tod des Lichtes*. Salzburg, 1964, 242 S.
 32. Sedlmayr H. *Die Revolution der modernen Kunst*. Hamburg, 1955. 148 S.
 33. Sedlmayr H. *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg, 1965, 267 s.
 34. Staiger E. Das Geburtsjahr 1770. Holderlin, Hegel, Beethoven. In: Emil Staiger, *Musik und Dichtung*. Vierte, um einen 2. Teil erweiterte Auflage. Zürich, 1980 [1947], S. 165–185.
 35. Staiger E. Dialektik der Begriffe Nachahmung und Originalität. In: *Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistikkongresses 1965 in Amsterdam*, hrsg. W. Kohlschmidt und H. Meyer. Bern, 1966, S. 29–38.
 36. Staiger E. Die glücklichen Augen. In: Ernst Beutler. *Gedenkreden von Emil Staiger und Eduard Spranger*. Zürich, 1962, S. 9–28.
 37. Staiger E. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*. Zürich, 1953, 224 S.
 38. Staiger E. Einige Gedanken zur Fragwürdigkeit des Wertproblems. In: Pilz G., Kaiser E. *Literarische Wertung und Wertungsdidaktik*. Kronberg/Ts., 1976, S. 125–136.
 39. Staiger E. *Geist und Zeitgeist. Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart*. Zürich, 1969, 88 s.
 40. Staiger E. *Goethe*. B. I. 4., unveränderte Auflage. Zürich, 1964.
 41. Staiger E. *Goethe*. Bd. III. Zürich, 1959.
 42. Wehrli M. Deutsche Literaturwissenschaft. In: *Literaturwissenschaft und Literaturkritik im 20. Jahrhundert*, hrsg. F. Ph. Ingold. Bern, 1970, S. 9–34.
 43. Weninger R. *Streitbare Literaten. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser*. München, 2004, 296 S.
 44. *Zur Diskussion gestellt: der Bildhauer Arno Breker*, hrsg. Rudolf Conrades. 3. Auflage. Schwerin, 2006, 191 S.

Suggested citation

Angelov A. Protiv modernosti: kontseptsii Emilia Shtaigera, Mikhaila Lifshitsa i Gansa Zedl'maira. Chast' 1 [Against Modernity: the concepts of Emil Staiger, Michail Lifshitz and Hans Sedlmayr. Part 1]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2019, no. 99, pp. 7–35. (in Russian). doi: 10.31861/pytlit2019.99.007.

Стаття надійшла до редакції 21.12.2018 р.

Стаття прийнята до друку 23.04.2019 р.