

Евгений Савицкий

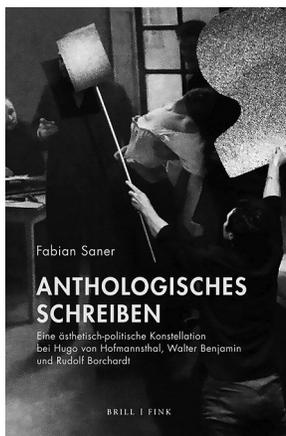
# Историческая и эстетическая политика литературных антологий в эпоху модерна

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_187\_3\_355

## Saner F. Anthologisches Schreiben: Eine ästhetisch-politische Konstellation bei Hugo von Hofmannsthal, Walter Benjamin und Rudolf Borchardt.

Paderborn: Brill Fink, 2022. — VIII, 306 S.

В книге швейцарского исследователя Фабиана Занера «Антологическое письмо: эстетико-политические констелляции у Гуго фон Гофманстала, Вальтера Бенямина и Рудольфа Борхардта» антологии понимаются как «функциональные текстовые пространства» (с. 1), в которых средствами самой же литературы выстраивается некое отношение к литературной традиции. Они могут ее оберегать, имея целью сохранение и увековечивание, что было характерно для многих национально-консервативных сборников XIX—XX вв., а могут и служить отрицанию традиции, ее радикальному реструктурированию, что часто происходит в эпоху модерна, когда составление антологий становится одним из важнейших средств критического переопределения традиции.



Занер начинает с противопоставления высказываний двух авторов. «Мы живем в эпоху антологий», — с грустью констатировал Фридрих Хеббель в 1854 г.; Альфред Керр же в 1927 г. отмечал: «Историю творят антологии» (с. 6). Для Хеббеля бесчисленные сборники «избранных цветов» поэзии, представляющие сочинения как отдельных поэтов, так и литературных групп, школ, эпох, регионов, стран, частей света и т.п., приводят к инфляции поэтического творчества: их читатели перегружены количеством образцовых произведений. Антологии стимулируют эпигонство, а кроме того, поэзия в них превращается в монументы авторам или в дополнение к историческому знанию. Для Керра же в конце 1920-х гг. антологии уже превратились из консервирующего средства в продуктивное,

стали динамичным выражением быстро меняющейся истории.

Как отмечает Занер, в эпоху авангарда проблематизируется понятие законченного произведения, самостоятельное значение получает не только момент создания, но и последующее существование текста, его способность приобретать новые значения в разных эстетико-политических констелляциях. И антологии превращаются в мощное средство конструирования таких особых ситуаций, способствующее ревизии, разрушению и пересборке наследия. Когда канон начинает шататься, антологическая работа с ним становится возможностью его смещения, но также и нового закрепления посредством монументализации измененного понимания традиции.

Собираемая в антологиях масса свидетельств прошлого не только позволяет выявить специфику эпохи, но и выражает стремление сформировать определенное ее историческое понимание. Новая трактовка антологий выражается в экспериментах с их форматом, порой в отказе от сопровождающего текста, а иногда, наоборот, в сочинении сверхдлинных пояснений к примерам, как у Борхардта. Антологии на уровне материала и концепции представляют собой нечто фрагментарное, но при этом способное претендовать на статус чего-то целостного.

Хотя превращение некоего произведения в классическое подвержено влиянию множества случайных обстоятельств, филология может вмешиваться в этот процесс, воздействуя на баланс мимолетного и длительного. «Читать то, что никогда не было написано», — сказано у Гофманстала в драме «Глупец и Смерть» (1893)<sup>1</sup>, и позднее Бенъямин сделает эту фразу эпиграфом к одной из частей своего многолетнего незавершенного проекта «Пассажи». Такого рода модернистские антологические проекты, могут, однако, получать различное значение: национально-реставрирующее, мессианско-революционное или утопически-эстетическое, и три рассматриваемых Занером автора олицетворяют собой эти траектории.

Статус антологий как воплощения образцовой традиции подвергается сомнению уже во второй половине XVIII в. Занер сравнивает составление литературных антологий с существовавшими в то время более многообразными практиками коллекционирования, в которых отражались интересы знати и образованной части горожан. В основном коллекции того времени служили задачам сословной саморепрезентации, а также самообразования и религиозного наставления<sup>2</sup>. Для середины и второй половины XVIII в. барочные антологии Б. Нойкирха и К.В. Рамлера оставались образцовыми, но для людей поколения «Бури и натиска» они были воплощением отсутствия какой-либо оригинальности.

В XIX в. антологии претерпевают дальнейшие трансформации. С одной стороны, они становятся частью новой научной культуры, благодаря которой появляются критические, очищенные от искажений издания классиков. С другой — антологии все больше превращаются в массовый товар, предназначенный не для ценителей, а для массовой публики, на что и указывал Хеббель. Кроме того, в условиях все ускоряющейся модернизации антологии часто оказываются выражением тоски по старине и по родному краю, каким он некогда был, а также выражением культурного пессимизма.

Если в эпоху романтизма антологии вдохновляли поэтов на самостоятельное творчество, на дополнение примеров из народной или восточной поэзии произведениями собственного сочинения (как это бывало у И.В. Гёте, А. фон Арнима, К. Brentano, Э. Мёрике и др.), то позднее это уже становится неуместным — антологии перестают служить творческим импульсом. В то же время как у романтиков, так и позднее, в условиях отсутствия государственного единства Германии, а также

- 
- 1 В переводе Е. Баевской эта строчка вольно трактована как «Распутывают вязь противоречий» (*Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., 1995. С. 85*).
  - 2 Занер не развивает сопоставление антологий с барочными кунсткабинетами, притом что в них было важно не только образцовое, но и диковинное. Именно в течение XVIII в. интерес коллекционеров смещается от неправильностей природы к ее закономерностям, в результате чего, например, уродцы утрачивают былую ценность. Под влиянием идей И.И. Винкельмана коллекции с конца XVIII в. все больше ограничиваются образцами классического вкуса. См.: *Хагнер М. Просвещенные монстры / Пер. с англ. А.В. Куприянова // Наука и научность в исторической перспективе / Под общ. ред. Д. Александрова, М. Хагнера. СПб., 2007. С. 72–121; Помян К. Коллекционеры, любители и собиратели. Париж, Венеция: XVI—XVIII вв. СПб., 2022; Daston L., Park K. Wonders and the Order of Nature, 1150–1750. N.Y., 2001.*

отсутствия собственной государственности у многих других народов, антологии выполняли функцию национального строительства, культивирования особой культурной традиции, и образцом здесь были уже собрания народных песен, изданные И.Г. Гердером.

Когда антологии перестали служить задаче сословной саморепрезентации и превратились в элемент национальных политических, научных и музейных практик, издатель начинает все больше присваивать себе функции автора. Он сокращает публикуемые тексты, изымая из них фрагменты, снабжает их заголовками и помещает в определенный контекст. Это было подобно тому, как различные объекты, являвшиеся ранее частью некоей культурной среды (церковной, усадебной, военной и пр.), теперь изымались из прежних взаимосвязей и экспонировались обособленно в музеях, обретая там новый контекст<sup>3</sup>. Сохранение и передача «национального наследия» теперь важнее, чем прежнее стремление собрать некое знание и возвысить его до уровня того, что полезно правителю<sup>4</sup>. Понятие наследия приобретает в течение XIX в. все большее значение; если Гердер или братья Гримм собирали и сохраняли известные сочинения, то последующие антологии стремились открыть перед читателями забытое и утерянное.

Практики антологизации становились все более многообразными и по мере дифференциации литературного рынка. Появляются антологии для девушек, домохозяек, солдат, жителей определенных районов, горожан и селян, а также собрания по литературным жанрам и политическим предпочтениям, национальные и интернациональные, и т.д. Кроме того, в повседневной практике людей XIX в. становится обычным записывать в специальные альбомы и тетради красивые цитаты, а также такие, которые, как считалось, способны помочь в различных жизненных ситуациях. Так, резюмирует Занер, в XIX в. антологии становятся важнейшим средством дифференциации и валоризации литературных произведений.

Однако уже во второй половине столетия это широкое увлечение антологиями подвергается критике. В 1873 г. Ф. Ницше писал об «отвратительном зрелище слепой страсти к собиранию», «неутомимом накоплении всего, что когда-либо существовало»<sup>5</sup>. Несмотря на свой успех у широкой публики, в высоких литературных и научных кругах антологии по сравнению с другими видами публикаций

3 См. также: *Schmid S. The Art of Reading an Anthology // Comparative Studies. 2004. Vol. 1. No. 1—2. P. 53—69.*

4 Об изменении научного и политического значения собирательства см.: *Sammeln als Wissen: Das Sammeln und seine Wissenschaftliche Bedeutung / Hrsg. von A. te Heesen, E. Spary. Göttingen, 2003.* Исследование Занера ограничивается временем до конца 1930-х гг., но применительно к рубежу XX—XXI вв. отмечалось, что собирательство способно как подкреплять, так и подрывать большие национальные и официозные исторические нарративы, например через реальные и вымышленные истории, рассказываемые в связи с отдельными вещами на блошиных рынках: *Нарский И., Нарская Н. Незаметные истории, или Путешествие на блошинный рынок: записки дилетантов. М., 2023.* Также в связи с культурными практиками собирательства XIX в. обращалось внимание на способность к особой субверсивности «взгляда старьевщика»: *Ямпольский М. Наблюдатель: очерки истории видения. М., 2000. С. 13—44.* Впрочем, представления об альтернативности истории собирателей восходят во многом к рассматриваемому Занером Беньямину: *Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку (речь собирателя книг) / Пер. с нем. Н. Тишковой // Человек читающий: писатели XX в. о роли книги в жизни человека и общества / Сост. С.И. Бэлла. М., 1983. С. 278—283; Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker // Benjamin W. Angelus novus: Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt a.M., 1988. S. 302—343.*

5 *Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / Пер. с нем. Я. Бермана // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 177.*

оценивались невысоко. Они считались книгами, которые следуют устаревшим литературным образцам и стоят в гостиной у бюргеров на полке рядом с Библией. В эти годы создать себе имя изданием антологии было едва ли возможно.

Сложилась ситуация, когда рассказы и романы все чаще публиковались с продолжением в газетах и журналах, будучи обрамленными другими текстами и побуждая читателей собирать их по частям, причем в реалистической литературе этой эпохи (у авторов вроде Т. Фонтане или В. Раабе) собиратель то и дело предстал патологической фигурой, одержимой нездоровой жаждой накопления. Таким образом, литература следовала за технологиями коммерциализированной культурной индустрии и одновременно проблематизировала их.

Эта ситуация кризиса традиции станет, как отмечает Занер, отправной точкой для антологических проектов Гофмансталя, Беньямина и Борхардта. Все трое попытаются вернуть антологии статус самоценного произведения. Занер соглашается с наблюдением У. Вирта, что «около 1800 г. автор часто выступает как вымышленный издатель, а около 1900 г. фактический издатель [выступает] как автор»<sup>6</sup>.

Посредством антологий авторы эпохи модерна стремятся задать новые траектории понимания истории литературы, ее эстетических и этических оценок. В случаях Гофмансталя, Беньямина и Борхардта Занер видит и особые личные причины обращения к антологиям: все трое были родом из благополучных образованных семей, получили хорошее филологическое образование, высоко ценили немецкую литературу первой половины XIX в., но одновременно ощущали себя частью постгероического поколения, выросшего после великих писателей и после битв за объединение Германии<sup>7</sup>. Им досталось хранить наследие отцов, но они желали обрести собственное лицо и поэтому вслед за Ницше трактовали традицию как то, что не должно сковывать их собственную активность.

Антология приобретает характер подведения итогов и манифеста, тем самым делаясь вновь привлекательной для различных конкурирующих в начале XX в. литературных направлений. На смену антологии-музею, где вещи занимают отведенное им историей место, приходит активное кураторское вмешательство в расстановку вещей. Новые взаимосвязи между текстами продуцируют иные, чем прежде, смыслы. Антология перестает быть хранилищем национального канона, отказывается от принципа полноты и превращается в специализированную выставку, цель которой — служить интервенцией в современный политико-эстетический дискурс, и без того переживающий один кризис за другим. Литературные антологии и раньше часто назывались музеями или галереями, но эти слова обретают иное значение около 1900 г., когда автор все чаще понимает себя как куратора<sup>8</sup>.

Более того, по мнению Занера, в это время антологии уподобляются художественным инсталляциям, опыт восприятия которых не сводится к линейной темпоральности последовательного прочтения. В начале XX в. возрождаются характерные для эпохи барокко эксперименты с графической организацией текста, который не всегда предполагается использовать в качестве репрезентации чего-либо. Это,

6 *Wirth U.* Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München, 2008. S. 433.

7 Ср.: *Schivelbusch W.* Kultur der Niederlage: Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918. Berlin, 2001. S. 232—234.

8 В этой связи Занер ссылается, в частности, на размышления Б. Гройса о наблюдаемом на протяжении XX в. превращении художника в собирателя и куратора как более ранней традиции, так и самого себя. См.: *Гройс Б.* Само-собиратели // Гройс Б. Комментарии к искусству. М., 2003. С. 121—134.

в свою очередь, делает необходимыми изысканные издательские практики, так что, например, Гофмансталь, Борхардт и Р.А. Шредер совместно с Л.О.Г. Бирманом основывают в 1911 г. издательство «Бремер прессе».

Такое научно-художественное понимание филологической работы является чертой проектов Гофмансталя, Борхардта и Беньямина, отличавшей их от историко-эмпирических филологических и лингвистических штудий, преобладавших в немецких университетах с XIX в. Гофмансталь, Борхардт и Беньямин занимаются исследованиями, исторической дешифровкой языковых памятников прошлого, но рассматривают их в первую очередь как эстетические, а не конкретно-лингвистические явления. Они подходят к языковым фактам прошлого как археологи или генеалоги, чтобы критически высветить своеобразие явлений современности.

У Гофмансталя этот подход выражается во взаимных отражениях разделенных во времени языковых форм, которые сводятся им вместе. Эта диалогичность присутствует в его драмах и в собственно антологических проектах, таких как «Немецкие прозаики» (1912), «Австрийская библиотека» (1915–1917), «Немецкая книга для чтения» (1922–1923) и др. Проблема преемственности трактуется через создание оппозиций одновременных, но диаметрально противопоставленных форм речи, обретающих амбивалентность, и этот прием обнаруживается также в предисловиях и послесловиях к антологиям. Как отмечает Занер, такой подход позволяет Гофманстально, в частности, не высказываться прямо о последствиях Первой мировой войны и о собственной деятельности в те годы. Гофмансталь при этом хотел дать выражение не эпохе и не какой-то личности, а «жизни», с которой связаны литературные конструкции. Ценными оказывались не только высшие достижения, но и «средние» формы речи, в которых воплощалось национальное, — то, что отличало немецкоязычную литературу от французской. Включая в «Немецкую книгу для чтения» обычные письма или истории из календарей, Гофмансталь стремится к конституированию «духовной середины», как он это назвал в одном из писем к Г. Гессе<sup>9</sup>. Важна не эстетика гения, не знаточеское выделение значимых элементов художественного мастерства, а способность текстов передавать связанное с жизнью настроение, которое, однако, в отличие от культа настроения у романтиков, понимается Гофмансталем надындивидуально, как связанное с вообще присущей некоей культуре формой речи. Концепт «средняя речь» был для него также тесно связан с представлением о «среднеевропейском»: после краха многонациональной Австро-Венгрии и других европейских империй будущее представлялось Гофманстально или как система правительственного регулирования на основе договоров вроде Версальского, или, что казалось ему более желательным, как сплочение Европы на основе общей, срединной духовной традиции, что позволило бы ей стать выше других народов; такого рода политически регрессивные и колониальные мечты нашли особенно полное выражение в печально известной мюнхенской речи «Письменность как духовное пространство нации» (1927)<sup>10</sup>.

9 Цит. по: *Volke W.* „Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon...“: Herausgeben als Aufgabe des Dichters // Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne. 1998. Bd. 6. S. 199.

10 *Гофмансталь Г. фон.* Из статьи «Письменность как духовное пространство нации» / Пер. с нем. Ю. Архипова // Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., 1995. С. 743–745. Можно отметить, что идеи такого рода консервативно-реставрирующей революции были востребованы и в Западной Германии после 1945 г., и в России 2000-х гг.; ср.: *Зедльмайр Х.* Утрата середины: революция современного искусства / Пер. с нем. С.С. Ваняна. М., 2008.

Для Беньямина, которого Занер называет одним из немногих оригинальных учеников Гофманстала<sup>11</sup>, также была важна идея «диалектического образа»: написанное, будь то цитаты из чужих текстов или сочиненное им самим, заново используется и помещается в новый контекст, чтобы отобразить у победившей в истории стороны захваченное ею и превращенное в «традицию». Антологическое письмо оказывается, таким образом, программой обучения чтению. Изъятые из изначального диалогического контекста письма «немецких людей»<sup>12</sup> должны были благодаря критическим комментариям Беньямина прочитываться иначе, чем раньше: не как монументализированные саморепрезентации классиков, а как документальные свидетельства, располагающиеся между историческими обстоятельствами, породившими эти тексты, и их злосчастной рецепцией, превратившей живых людей в классические трупы. Через контекстуализацию письма обретали способность напоминать о том, что было забыто.

Наконец, в антологиях Борхардта «Немецкие благодарственные речи» (1925), «Вечный запас немецкой поэзии» (1926), «Немец среди ландшафта» (1927) и др., составленных в духе его подхода «творческой реставрации» (своеобразно понятого «восстановления» единства художественной традиции Запада), приводимые фрагменты подчиняются общей идее и меняют свое значение, но без того, чтобы искажались сами тексты. Как можно видеть, все три автора понимали филологию не как эмпирическую и позитивистскую науку, связанную с разложением изучаемого объекта на потенциально бесконечное количество элементов, а как искусство интерпретации в широком смысле, исходящее из целостности рассматриваемых произведений. Тракуемая в качестве эстетической проблемы целостность произведения одновременно оказывается тем, что делает возможной актуализацию литературных текстов, допускает эстетико-филологические интерполяции в современности. Понимаемая таким образом филология не ограничивается прослеживанием временной последовательности литературного производства — она способна к философскому рассмотрению различных логик производства и рецепции произведений.

Хотя исследование Занера ограничено эпохой модерна, оно, как представляется, позволяет увидеть значимость «антологического письма» и для более поздних исследовательских проектов, для которых также важна работа с контекстуализацией, с проблематизацией соотношений и вообще различий текста и контекста, — таких как «новый историзм»<sup>13</sup>, интеллектуальная история Кембриджской школы<sup>14</sup>, концепция «контрапунктного чтения» Э. Саида или теория истории М. де Серто. Так, Серто видел в историографии не столько временной, сколько пространственный опыт организации соотношения разных «мест» (начиная с проблематичных разграничений места историка и места прошлого, мыслимого и немислимого, хотя

- 
- 11 См. также: *Jäger L. Zwischen Soziologie und Mythos: Hofmannsthals Begegnung mit Werner Sombart, Georg Simmel und Walter Benjamin // Hugo von Hofmannsthal: Freundschaften und Begegnungen / Hrsg. von U. Renner, B.G. Schmid. Würzburg, 1991. S. 95–108.*
- 12 «Немецкие люди» — антология, включавшая в себя письма И.В. Гёте, Г. Форстера, Й. Гёрреса, Ф.К. Дальмана и других деятелей немецкой культуры XVIII–XIX вв.; изначально публиковалась анонимно в газете «Франкфуртер цайтунг» в 1930–1931 гг., вышла отдельным изданием в 1936 г., также анонимно.
- 13 *Монтроз Л.А. Изучение Ренессанса: поэтика и политика культуры // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 13–37.*
- 14 *Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Под ред. М. Велижева, Т. Агнашева. М., 2018; Савицкий Е.Е. Проблема контекста в интеллектуальной истории, 1940–2000 гг. // Мир Клио: Сб. статей в честь Л.П. Решиной: В 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 334–348.*

бы даже в простом жесте раскладывания архивных документов и цитат из них на нужные и ненужные, и т.д.) и в этом смысле уподоблявшего ее художественной инсталляции. Работа с контекстами может не быть методом в обычном смысле слова — тем, что делает возможными экспансию знания, освоение новых исследовательских областей, но она способна производить новые смысловые связи, допускать вторжение прошлого в современность. Саид уподоблял тексты мигрантам, способным переходить установленные для них границы и обретать иное значение в новом окружении, сохраняя в то же время привязанность к тем местам, откуда они пришли<sup>15</sup>. В конце XX в. работа с контекстами трактовалась как то, что позволяет ставить под вопрос иерархии важного и второстепенного (как это происходило уже в антологиях Гофманстала и Бенямина) и нарушает замкнутую самоидентичность текстов, соотнося их с различными возможностями рецепции (в том числе в работах Констанцской школы), но, как показывает Занер, такие проекты вовсе не обязательно связаны с демократической политикой, и их импликация нуждаются в дальнейшем продумывании.

---

15 Саид Э. Фрейд и неевропейское // Синий диван. 2005. № 6. С. 15.