

Ю. Г. Курилов

ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ СТЕФАНА ГЕОРГЕ
В СТИХОТВОРЕНИИ «ПЕСНЯ»
И ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ (ЦИКЛ «НОВОЕ ЦАРСТВО»)

В статье рассматривается стихотворение Стефана Георге «Песня» («Das Lied») из цикла «Новое Царство» («Das Neue Reich») в контексте позднего творчества поэта. Показана творческая эволюция немецкого символиста, которая завершается стремлением уйти от эскапизма, ярко выраженного в ранних сборниках, и появлением нового типа героя, провозглашающего идеи духовного обновления Германии и мира при помощи поэтического Слова. Стихотворение Георге и цикл «Новое Царство» становятся мета-поэтическим пространством, где отражаются эстетические взгляды автора и содержится множество литературных и культурологических аллюзий.

Стефан Антон Георге – выдающийся представитель символизма, импрессионизма, эстетизма, неоромантизма и югендстиля в европейской литературе. Его творчество – один из наиболее значительных художественных феноменов немецкой и мировой литературы, без которого сложно представить целостную картину эпохи модерна. Георге вернул немецкой поэзии общемировое значение, продолжив тем самым традицию признанных мастеров слова: И. В. Гёте, Ф. Гёльдерлина и Новалиса.

Творчество Георге рассматривалось в научных трудах известных немецких и европейских литературоведов. К таковым в первую очередь следует отнести французского исследователя К. Давида (С. David), немецких ученых В. Браунгарта (W. Braungart), Э. Морвица (E. Morwitz) и Т. Карлауфа (T. Karlauf). В белорусском и российском литературоведении поэзия немецкого символиста все еще остается неизученным феноменом. При этом актуальность его лирики подтверждена многочисленными переводами на русский язык, среди которых следует выделить два издания – «Седьмое кольцо» (2009) В. М. Летучего и «Альгабал» (2014) Н. Г. Пилявского. Внимание немногочисленных исследователей (Ю. Л. Цветков, Д. М. Сегал, О. В. Королькова, В. Г. Адмони, Н. С. Павлова, К. М. Азадовский, М. А. Маяцкий, Е. Н. Ницевич) в основном привлекали ранние циклы поэта – яркие произведения европейского декаданта. Тем не менее, Стефан Георге, наряду с Р. М. Рильке и Г. фон Гофмансталем, является одним из ключевых представителей поэзии европейского модерна, поэтому его творческое наследие нуждается в более глубоком и всестороннем изучении.

В последнем цикле «Новое Царство» (*Das Neue Reich*, 1928) С. Георге дописывает символистский миф о Мастере и его учениках, который начал формироваться в цикле «Ковер жизни» (*Der Teppich des Lebens*, 1899) и был продолжен в циклах «Седьмое кольцо» (*Der Siebente Ring*, 1907) и «Звезда Союза» (*Der Stern des Bundes*, 1914). Поэт обращается к творчеству И. В. Гёте и Ф. Гёльдерлина и экспериментирует в жанровой форме гимна, уходящей

своими корнями в традицию философского гимна Ф. Г. Клопштока и позволившей отразить хаос угнетающей действительности, которой противопоставляется мифопоэтический конструкт «Новое Царство».

Цикл «Новое Царство» завершается микроциклом «Песни» (*Lieder*), в котором Георге акцентирует внимание на поисках первооснов бытия, преломленных в магическом акте творчества, и на самой фигуре Поэта, размышляющего о смысле жизни, ее неизбежном окончании и бессмертии поэтического слова. Пять стихотворений из этого микроцикла – «Послушай, что говорит угрюмая земля» (*Horch was die dumpfe erde spricht*), «Безумная странница» (*Die törichte pilgerin*), «Слово» (*Das Wort*), «Кубки» (*Die Becher*), «Ты гибкая и чистая, как пламя» (*Du schlank und rein wie eine flamme*) – были опубликованы в 1919 г., а стихотворение «Морская песня» (*Seelied*) появилось на свет в 1914 году. Тем не менее, Георге решил вновь разместить ранее опубликованные произведения в цикле «Новое Царство», где они вместе с новыми стихотворениями составили последний микроцикл поэта.

К жанру песни Георге обращается и в раннем цикле «Книги пастушьих и хвалебных стихотворений» (*Die Bücher der Hirten und Preisgedichte*, 1895), и в более позднем – «Седьмое кольцо». Подобные творческие опыты были типичными для европейских символистов. Вспомнить хотя бы стихотворения Поля Верлена, которые Георге перевел на немецкий язык. Правда, песни последнего можно рассматривать в качестве таковых с определенной долей условности: «Песни I–VI» из цикла «Седьмое кольцо» не разбиты на строфы, а их метрическая и ритмическая структуры отличаются нарочитой изощренностью. Ситуация меняется в цикле «Новое Царство», где стихотворения гораздо ближе к указанной жанровой форме. Поэт пытается проникнуть в сферу элементарного, первоначального и архетипического. В стихотворении «Кубки» Георге противопоставляет архаический мир магии, символом которого является золотой кубок, миру повседневности и деревянному кубку. Во многих песнях лирический герой томится по сфере абсолютного и загадочного, застывшей в образах *törichte pilgerin* [1, S. 131] ‘безумной странницы’, *kind mit goldnem haar* [1, S. 131] ‘ребенка с золотыми волосами’, *ein schön gesicht* [1, S. 131] ‘прекрасного лица’ и *süsses licht* [1, S. 131] ‘сладкого света’. Искомая гармония воплощается только в поэтическом мире, который становится знаком подлинного и непреходящего.

Стихотворение «Песня» (*Das Lied*) входит в микроцикл «Песни» из цикла «Новое Царство». Название указывает на программный характер исследуемого стихотворения, что подчеркивается использованием определенного артикля. Аналогично поступил И. В. Гёте, опубликовав произведения «Новелла» (*Die Novelle*) и «Сказка» (*Das Märchen*). Примечательно, что в антологии «Немецкая поэзия», подготовленной в сотрудничестве с Карлом Вольфскелем [2], Георге проводит строгие границы между лирическими жанрами: песнями, балладами, элегиями, гимнами, сонетами и одами.

Стихотворение «Песня» сложно переоценить в контексте позднего творчества С. Георге и в качестве своеобразного автокомментария. В формальном плане оно действительно похоже на народную песню: введенная Ф. Г. Клопштоком в немецкую поэзию так называемая «Chevy-chase-Strophe», простая строфическая структура, чередование трех- и четырехстопных ямбических стоп, схема рифмовки – abab. Также стихотворение напоминает балладу – еще один популярный и доступный жанр для широкого круга читателей. Обе жанровые формы идеально подходят для пересказа историй и миметической рецепции, а также открывают для авторского текста в эпоху модерна путь в устную традицию и социальное измерение.

В центре повествования оказывается некий слуга (*knecht*), который в понимании исследователя К. Давида является «символом поэта» [3, с. 345] и может рассматриваться в качестве авторской маски. Благодаря детям последняя песня слуги передается из поколения в поколение. Как и в стихотворениях цикла «Звезда союза», индивидуальный голос полностью растворяется во многозвучии хора и одновременно конституирует социальный круг. В этом плане красноречивый пример – «Декамерон» Дж. Боккаччо, где наррация становится искусством выживания. Да и Шехерезада рассказывает о своей жизни, тем самым устанавливает связь между собой и султаном. Вот и Георге ищет в поэзии перформативный жест, возможность сказать нечто важное тому другому, которого он выделяет из «толпы». Например, в стихотворении «Предостережение» (*Mahnung*) из цикла «Паломничества» (*Pilgerfahrten*, 1891) есть следующие строки: *Du folgst der horde / [...] O überhöre jenen lockungschrei / Und sag nicht dass dein leid dein führer sei / Und wechsel nicht ein würdiges gewand* [4, S. 65]. – ‘Ты следуешь за толпой / [...] О не прослушай тот крик соблазна / И не говори, что страдание станет твоим господином / И не меняй торжественное одеяние’ (Здесь и далее перевод мой. – Ю. К.). В процитированном отрывке прослеживается не только критика общества и эпохи, но и риторический жест с характерной устремленностью к другому, который радикально выделяется из толпы. Этот ницшеанский мотив все более усиливается в творчестве Георге и проявляется в стилизованных под античность стихотворениях «Пастушьих и хвалебных песен» (1895), «Посвящениях» в цикле «Год души» (1897), эстетическом союзе «Круг Стефана Георге» и образе лирического героя в цикле «Ковер жизни» (1899).

Действие в стихотворении «Песня» происходит в некоем чудесном мире. Ассоциативная связь со сказкой устанавливается уже в инципите: *Es war einmal* [1, S. 125] ‘Давным-давно’. Слуга, создатель песни, заблудился в иллюзорном лесу, где и провел семь лет. Стоит отметить, что подобное поэтическое пространство было представлено в ранней лирике Георге: в последнем стихотворении декадентского цикла «Альгабал» (*Algabal*, 1892) – «Взор птицы» (*Vogelschau*) [4, S. 123]. Здесь Георге обыгрывает тему ауспий – гаданий авгуров по поведению птиц: небесная процессия начи-

нается в сфере света и чистоты, символом которой являются белоснежные ласточки, продолжается в экзотическом мире (попугаи и колибри) и обители смерти (мрачные врановые птицы) и завершается полетом ласточек. Стихотворение отличается богатой звуковой инструментровкой: аллитерация на *w* (*weiße schwalben, silberweiß, im winde wiegen, in dem winde*), ассонанс на *i* (*fliegen, sie, sich, im winde wiegen, in dem winde*), аллитерация на *l* (*schwalben, fliegen, silberweiß, hell*). В ассонансах и аллитерациях Георге демонстрирует искусную работу со словом, дистанцирует иллюзорный мир от реального и создает подчеркнуто камерную атмосферу. Стихотворение «Песня» из цикла «Новое Царство» также отмечено различными поэтическими средствами: параллелизмы и анафоры в первой, шестой и восьмой строфах; внутренняя рифма в четвертой строфе (*wer und wär*); многочисленные ассонансы (*recht zu einem Fest, sonn und mond*). Но пространство здесь не камерное, а лиро-эпическое: повествование спокойное и размеренное без метрико-ритмических вариаций и нарастания драматического накала, что подчеркивается анафорой «und» в предпоследней строфе.

Концептуальное отличие между стихотворениями «Взор птицы» и «Песня» (ранним и поздним творчеством) заключается в том, что Георге уходит от эстетики «искусства для искусства» («Kunst für Kunst») и начинает писать в русле «искусства для жизни» («Kunst für Leben»). Если в стихотворениях цикла «Альгабал» заметной была эскапистская тенденция, которая выражалась в конструировании искусственной реальности и пребывании в ней императора, то в позднем творчестве появляется иной тип лирического героя, функцией которого становится трансляция идей обновления человечества. В стихотворении «Песня» эту роль играет таинственный слуга.

Сказочная реальность описана в пятой и шестой строфах: это мир «праздника», для характеристики которого Георге использует такие образы, как *güldnes haar* ‘золотые волосы’, *haut wie schnee* ‘кожа как снег’, *sonn* ‘солнце’, *mond* ‘луна’, *berg* ‘гора’ и *tal* ‘долина’. Георге возвышается до прямого именованья объектов поэтической реальности, возвращается к особому праязыку, что отчетливо контрастирует с «артистическим изяществом» ранних циклов. В этом контексте можно вспомнить мысль Ф. Ницше из работы «Человеческое, слишком человеческое»: «Все необъяснённое и тёмное кажется важнее объяснённого и светлого» [5, с. 386].

Через некоторое время лирический герой возвращается домой и не знает, что ему делать в профанной реальности, где все социальные связи разорваны: *Der vater starb die mutter starb / Ein anderer kannt ihn nicht* [1, S. 125]. – ‘Отец умер, мать умерла, / никто другой его не знает’. Георге использует распространенный мотив одиночества творца: мир поэзии дарит лирическому герою новую идентичность, но одновременно лишает всех радостей обычной жизни. Он приносит с собой песню, которую смогут понять только дети. Герой занимает промежуточное положение между мирами и, возможно, в глубине осознает культуртрегерскую задачу: озарить

светом поэзии обыденную реальность. Таким образом автор иносказательно говорит об утопии Нового Царства и необходимости преобразований в обществе, которые должны начинаться в сфере прекрасного.

В третьей строфе появляется важный мотив в поэзии С. Георге: *er ging zum brunnenrand* [1, S. 126] ‘он подошел к краю колодца’. Здесь лирический герой рассказывает свою историю, а вода становится символом вечности, сокрытой правды и тайны. В «Евангелии от Иоанна» Иисус разговаривает с самарянкой именно у колодца. В эпоху романтизма этот мотив был популярным в немецкой поэзии. В творчестве Brentano и Эйхендорфа колодец – место поэзии и любви, символ жизни и витальности. Особо стоит отметить стихотворение австрийского поэта рубежа XIX–XX вв. Гуго фон Гофмансталь «Тайна мира» (*Weltgeheimnis*): *Der tiefe Brunnen weiß es wohl [...] / Und redet' irr und sang ein Lied – / Auf dessen dunklen Spiegel bückt / Sich einst ein Kind und wird entrückt* [6, S. 11]. – ‘Глубокий колодец знает это [...] / И говорила безумно и пела песня / Над ее темным зеркалом однажды склоняется / Ребенок и исчезает’. Немецкий символист был знаком со стихотворением Г. фон Гофмансталь и опубликовал его в своем журнале «Листы для искусства» (*Blätter für die Kunst*). В процитированном отрывке появляются мотивы, концептуально важные и для лирики С. Георге: колодец, пение, ребенок и безумие. Тайна мира сокрыта в глубине колодца и хранится в песне, которую исполняет безумный певец, поэтому она ускользает от рационального истолкования. «Темное зеркало» поэзии понятно только ребенку, но и он «исчезает», т.е. взрослеет. Таким образом, Г. фон Гофмансталь устанавливает связь между безумцем и ребенком, прасуществованием и жизнью. У Георге же лирический герой умирает, а остается лишь его песня, которая становится вечной и народной. Стихотворение немца – своеобразный ответ австрийскому поэту, где предлагается несколько иной вариант пути искусства в социум.

О тайне, которая сокрыта в глубине колодца, мы узнаем в одном из самых известных стихотворений С. Георге «Слово» (*Das Wort*), которое также включено поэтом в микроцикл «Песни» из «Нового Царства». Лирический герой находит неизвестное сокровище и просит у богини судьбы дать имя находке. Но Норна равнодушно отвечает: *So schläft hier nichts auf tiefem grund* [1, S. 135]. – ‘Здесь в глубине ничего нет’. Поэтому найденное сокровище не обретает словесной формы: *Kein ding sei wo das wort gebracht* [1, S. 135]. – ‘Да не будет вещи там, где слова нет’. М. Хайдеггер говорит в этом контексте о языке «как доме бытия» [7, с. 218] и подчеркивает мирозозидающую функцию слова: «лишь имеющееся в распоряжении слово наделяет вещь бытием» [7, с. 303]. В творческой силе слова, отраженной еще в библейских текстах, проявляется желание человека истолковать смысл своего существования, расшифровать в «вещах» или «зоне бытия» смысл трансцендентных намеков. Как у Георге, так и у любимого поэта Хайдеггера – Фридриха Гёльдерлина, первостепенная роль в подобном творении мира

отводится поэту: *Mit entblößtem Haupte zu stehen, / des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand / Zu fassen* [8, S. 125]. – ‘Стоять с непокрытой Головой, / ловить Отца луч, его самого, / собственной рукою’.

В предпоследней строфе стихотворения «Песня» появляется еще одна библейская аллюзия. Слуга, сидящий на камне в полном одиночестве, соотносится с иконографической фигурой страдающего Христа. Очевидно, что это еще и отсылка к меланхолическому стихотворению поэта-миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде «*Ich saz uf eime steine*». К христологическим аллюзиям примыкает содержание седьмой строфы, где повествуется о творце, которого жители деревни считают безумным и глупцом. Но он одновременно воодушевлен и опьянен открывшейся ему истиной. Подобная антиномия «безумец – мудрец» – явный ницшеанский мотив и отсылка к роману «Так говорил Заратустра». Возможно, стоит пойти еще дальше и вспомнить синкретический мифологический концепт Ф. Гёльдерлина «Диониса-Христа». Известно, что изменение эстетических позиций Георге происходило под влиянием новооткрытой лирики великого немца. Издателем стихотворений забытого Ф. Гёльдерлина был Н. фон. Хеллинграт, которому помогал советами Георге. В девятом номере «Листов для искусства» (1910) символист опубликовал оды Гёльдерлина и посвятил ему несколько стихотворений из цикла «Новое Царство».

В стихотворении «Песня» Георге стремится отыскать первоосновы бытия и творчества, используя при этом упрощенную архитектонику и незатейливый лексикон народной песни. Но произведение носит явный притчевый характер, вбирая в себя множество литературных и культурологических коннотаций. В этом стихотворении и цикле «Новое Царство» отражаются эстетические взгляды Георге, которые эволюционировали от идеи об искусстве, являющемся единственной достойной внимания реальностью, до концепции духовного обновления Германии и мира при помощи поэтического Слова. Под маской лирического героя можно опознать самого поэта, ушедшего из мира реальности в мир «искусства для искусства». Потом наступил второй этап творчества, и немецкий символист стал писать в духе программы «искусство для жизни». Поэтому стихотворение Георге – песня, баллада, своеобразный автокомментарий жизненного и творческого пути и метапоэтическое произведение, которое повествует о продолжении архаичной формы поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1928. – Bd. 9: Das Neue Reich. – 145 S.*
2. *Deutsche Dichtung: in 3 Bd. / hrsg. von S. George und K. Wolfskehl. – Bd. 2: Goethe. – Stuttgart, 1901. – 97 S.*

3. *David, C.* Stefan George. Sein dichterisches Werk / C. David. – München: Carl Hanser Verlag, 1967. – 531 S.
4. *George, S.* Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1928. – Bd. 2: Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. – 137 S.
5. *Ницше, Ф.* Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 1024 с.
6. *Hofmannsthal, H.* Gesammelte Werke: in 3 Bd. / H. Hofmannsthal. – Berlin: S. Fischer, 1924. – Bd. 1. – 56 S.
7. *Хайдеггер, М.* Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Время и бытие / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 192–220.
8. *Hölderlin, F.* Sämtliche Werke: in 6 Bd. / F. Hölderlin. – Stuttgart: Cotta, 1953. – Bd. 2: Gedichte nach 1800. – 314 S.

The article discusses Stephen George's poem "The Song" from the cycle "The Kingdom Come" in the context of the poet's late works. It is shown that the work that has the features of a song and a ballad is characterized by simplified architectonics and plain vocabulary. It is concluded that the poem "The Song" and the cycle "The Kingdom Come" reflect S. George's aesthetic views that had evolved from the "art for art's sake" concept to the ideas of spiritual renewal of Germany and the whole world by the poetic Word.

Поступила в редакцию 02.06.2020

Д. В. Русецкая

«ЧИСТЫЙ ТЕАТР» ТИМА КРАУЧА

В статье анализируются особенности художественного метода британского драматурга Тима Крауча. Выделяются характерные черты поэтики, на базе которых строится уникальное «событие» спектакля Крауча. Научная новизна исследования заключается в подходе к изучению драматургии и разработке системы характеристик, наличие и взаимосвязь которых определяют новаторский характер творчества Тима Крауча, практически не изученного в восточноевропейском литературоведении. В результате исследования обоснована авторская концепция «чистого театра», которой подчинено стремление драматурга редуцировать театральные знаки до их «чистой» концептуальной идеи, избавив от условностей.

Интерес к творчеству Крауча в восточноевропейском контексте только набирает силу. В 2006 и 2011 гг. пьесы «Дубовое дерево» и «Я, Мальволио», соответственно, были поставлены самим автором в Москве. Позднее, в 2014 г. «Я, Мальволио» был показан в Гданьске. Белорусским зрителям представилась уникальная возможность познакомиться с методом Крауча 19 декабря 2019 г. по постановке «Дуб Майкла Крейг Мартина», созданной российским режиссером Ильей Мощицким на основе оригинального текста. Несмотря на то что в литературоведении восточноевропейских стран пьесы