

УДК 821.2.2.09(092)

**ПОЭТИКА ЦИКЛА СТЕФАНА ГЕОРГЕ «НОВОЕ ЦАРСТВО»:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО****Ю.Г. КУРИЛОВ***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Анализируется последний цикл стихотворений Стефана Георге «Новое Царство» («Das Neue Reich», 1928), в котором немецкий поэт дописывает миф о Мастере и его учениках, о Вечной Поэзии, или Вечной Юности. Отход от установки «искусство для искусства» и желание преобразовать действительность в духе идей Просвещения – «путь к свободе ведет через красоту» (Ф. Шиллер) – во многом обусловили творческую эволюцию немецкого символиста и создание эстетического союза «Круг Стефана Георге». Обращение к гимну и народной песне в цикле «Новое Царство» расширило границы георгеанского мифа: первая жанровая форма, уходящая своими корнями в традицию философского гимна Клопштока и Гёльдерлина, позволила с гениальной точностью и глубиной отразить хаос угнетающей действительности и предложить альтернативный путь развития; вторая – акцентировать 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.

Введение. Стефан Георге (Stefan George, 12 июля 1868 г., Бинген-на-Рейне – 4 декабря 1933 года, Минусио близ Локарно) – видный представитель немецкого символизма, импрессионизма, эстетизма и неоромантизма. Совмещение этих художественных стилей обусловило сложность и оригинальность поэтического наследия, которое стало важным связующим звеном между модерном и модернизмом.

Выдающийся писатель понимал творчество подобно своему учителю Малларме: поэзия – сакральное действие, совершаемое в области «искусства для искусства». Правда, со временем Георге, не отказываясь от священного статуса написанного слова, начинает писать в русле «искусства для жизни». Рубеж веков, как отмечает биограф немецкого символиста Томас Карлауф, стал «своеобразным рубежом для творчества лирика: раньше магистральной темой была сама поэзия и единственным героем был сам поэт. Но постепенно его стихотворения все больше и больше наполнялись образами жизни» [1, S. 56].

С началом новой фазы творчества, когда Георге приступил к работе над циклом «Ковер жизни», у поэта родилась идея основать литературное сообщество для популяризации своего видения культурного и политического развития Германии. Эстетический союз «Круг Стефана Георге» создавался по образцу монашеских средневековых орденов и Платоновской Академии и стал первым шагом немецкого лирика к созданию собственной мифологии, разработанной в циклах «Седьмое Кольцо» и «Новое Царство».

В 1904 году Георге знакомится с четырнадцатилетним юношей Максимилианом Кронбергером, которому через несколько лет суждено было умереть от менингита. После его ухода из жизни Георге начинает создавать миф о Вечной Юности, или Вечной Поэзии, в котором он, по сути, обожествил Максимилиана. Далее эта магистральная тема развивалась в последующих циклах поэта и воплотилась в образе утопического духовного пространства цикла «Новое царство». В своих поздних стихотворениях Георге говорит о прекрасном искусстве, которое должно стать инструментом преобразования окружающей действительности.

Основная часть. Название цикла Стефана Георге «Новое царство» («Das Neue Reich», 1928) не следует понимать в узком территориальном либо политическом смысле, так как здесь немецкий поэт создал особое символическое пространство, где все мотивы и темы подчиняются строгим законам георгеанского мифа. В жанровом отношении последний цикл – своеобразный мост между двумя полюсами поэзии: гимнами и народной песней. Подобный синтез служит для расширения культурных границ, в рамках которых поэт дописывает миф о Максимилиане, Мастере и его учениках.

Стихотворение «Война» («Der Krieg») – эмоциональный отклик поэта на трагические события Первой мировой войны. Строгость Георге в отношении формы нивелируется: стихотворение написано верлибром, а строки подчеркнуты разной длины. На первый план выходит непосредственность восприятия, выраженная через многочисленные ономатопеи, имитирующие звуки войны – непрерывного грохота, скрежета и страха: «schrei» («крик»), «krieg» («война»), «tiefes grausam» («свирепость из глубин»). В анализируемом стихотворении поэт использует яркие приемы экспрессионизма. Уже в начальной строфе чувствуется надвигающийся апокалипсис: «Bei jähem brand» («Внезапным пожаром»), «wenn die

erde bebte» («когда земля дрожит»), «wust und tand» («беспорядок и суета») [2, S. 29]. В других строфах образы становятся еще более зловещими: «zerwühlte erde hauste wie geziefer» [2, S. 31] («разорванная земля вздыхает как насекомое»), «erkrankte welten fiebern sich zu ende» [2, S. 31] («больные миры разрушаются в горячке»), «greulichste gemetzel» [2, S. 32] («отвратительная бойня»). Поэт также говорит о бессмысленности всего происходящего и изрекает пророчество: «...kein triumf wird sein. // Nur viele untergänge ohne würde» [2, S. 31] («...не будет ни одного триумфа. // Лишь много недостойных поражений»).

Стихотворение, написанное в 1917 году, неразрывно связано с войной, которую Георге не поддерживал. Поэт от имени своего искусства выносит приговор эпохе и символическим жестом протягивает ей руку помощи. Поэтому окончание гимна «Война» явно диссонирует с его общим апокалиптическим настроением: «endet nicht mit fluch» [2, S. 34] («заканчивается не проклятием»). В последних строфах лирический герой видит альтернативную картину естественного и прекрасного мира, где «молодость призывает богов» («Die jugend ruft die Götter auf» [2, S. 35]) и «Аполлон украдкой прижимается к Бальдуру» («Apollo lehnt geheim an Baldur» [2, S. 35]). Первое видение подчеркивает несомненную важность мотивов «ребенка» и «обновления» как для мифа «Нового Царства», так и всей поэзии Георге; второе – желание соединить огромные культурные пласты, Элладу и Германию. Заканчивается стихотворение призывом в духе экспрессионизма: «kampf auf sterne» [2, S. 35] («сражение за звезды»).

Следующее стихотворение «Поэт во времена смуты» («Der dichter in zeiten der wirren») продолжает магистральную линию цикла. Этот гимн появился во время войны и был опубликован в собрании «Три песни» («Drei Gesänge» [3]). Название стихотворения намекает на знаменитый вопрос Гёльдерлина: «Wozu Dichter in dürftiger Zeit?» («К чему поэт в скудную эпоху?») [4, S. 99]. Эта аллюзия не случайна, так как Георге пишет многие поздние стихотворения в рамках гёльдерлиновской традиции. Оба мастера слова представляют немецкую модель «поэта-пророка», уходящую корнями в гимническое говорение Пиндара. Правда, как отмечает А. Аурнхаммер, «тон Гёльдерлина более спокоен и размерен в сравнении с мощным натиском Георге» [5, S. 84].

Георге утверждает, что именно автор «Гипериона» открыл для европейской культуры «Диониса и Орфея», когда остальные «признавали одного лишь Аполлона» [6, S. 71]. Поэтому он видит в Гёльдерлине национального пророка и называет не только «тем, кто обновил поэтическую речь и, соответственно, душу», но и «тем, кто является краеугольным камнем для будущего немецкого народа и провозвестником Нового Бога» [6, S. 72]. В стихотворении «Гёльдерлин» («Hölderlin») Георге постулирует истинную поэтическую задачу в нахождении «между Ним и людьми» («zwischen menschen und Ihm» [6, S. 70]), «между днем и ночью» («zwischen tag und nacht» [6, S. 69]), «между тем, что было, и тем, что существует» («wars und ists» [6, S. 69]).

Рецепция наследия великого классика наложила отпечаток на стиль Георге. Немецкий символист использует антисинтаксический верлибр, позволяющий ему передать всю сложность и динамичность рождения и функционирования мысли. Стиль Георге изменяется, покидает границы привычной «камерности», столь характерной для ранних циклов поэта. Нарочитая амплификация, создающая впечатление лавинообразного потока ассоциаций, соединяется здесь со стремлением к предельной краткости. Таким образом, кажущийся хаос проясняет суть поэтического посыла. Подобная сентенция часто выделяется в тексте: «LIEBE GEBAR DIE WELT. LIEBE GEBIERT SIE NEU» [2, S. 23] («ЛЮБОВЬ СОТВОРИЛА МИР. ЛЮБОВЬ РОЖДАЕТ ЕГО НОВЫМ»).

Стихотворение «Поэт во время смуты» написано верлибром, имеет явный гимнический тон и состоит из трех строф. В первой строфе появляется архетипическая ситуация неуслышанного пророка: «Kassandra warnen heulen durch das haus // Die tollgewordne menge sieht nur eins: // Das pferd» [2, S. 37] («Предостережение Кассандры пронесится через весь род // обезумевшая толпа видит лишь одно: коня»). Также можно вспомнить историю пророка Иереми, слова которого не проникали в души людей. Лирический герой Георге, как и древние прорицатели, не смог убедить людей в своей правоте. Он отличается от своих предшественников тем, что после произнесенной речи демонстративно уходит в сторону и замолкает. Между поэтом и народом проводится отчетливая граница, которая выражена на синтаксическом уровне: мысли первого Георге передает в лаконичных главных предложениях, второго – в разросшихся придаточных. Например: «Когда Священный Город был окружен // падает последнее укрепление: он вздыхает и молчит» («Wenn rings die Heilige Stadt umzingelt ist // Das stärkste bollwerk fällt: er seufzt und schweigt» [2, S. 37]). Следует отметить, что подобная модель построения поэтического текста связывает Георге с Клопштоком, в одах которого условные предложения играли первоочередную роль. Хаос и потерянности также подчеркиваются при помощи множества подчинительных союзов во фрагментах, где речь идет о народе. В то же время уверенность поэта передается в отрывистых и емких формулировках.

Как мы видим, лирический герой в стихотворении противопоставлен народу. Эта оппозиция уже встречалась в раннем творчестве Георге (цикл «Альгабаль»). Правда, дистанция уже не принуждает героя к бегству в мир «чистого искусства», а сигнализирует о готовности создать новую модель мироустройства, прообразом которой стал «Круг Стефана Георге». Поэтому во второй части стихотворения идет речь о необходимости тотального изменения действительности. Народ обращается к поэту со словами: «Geh noch einmal zum berg» [2, S. 38] («Иди еще раз к горе»). Исполнен веков символ «гора» означал священное место, где происходил диалог между земным и небесным. Именно там лирический герой должен найти новое начало, о котором он поведает своим приближенным для того, чтобы они распространили учение. Разумеется, в этой аллюзии на Книгу Исхода проступает педагогическая программа Георге, призванная обновить жизнь современного общества.

После однозначной констатации – «он сажает новое царство» («er pflanzt das neue reich» [2, S. 40]) – в цикле постепенно очерчиваются границы символического пространства, в центре которого находится загадочный символ «таинственной Германии» («geheimes Deutschland»), упомянутый в одноименном стихотворении. За этим многозначным образом скрываются адепты георгеанского мифа, которые «создали новое пространство в пространстве» («schufen neuen raum in den raum») [2, S. 40]. Группа сторонников воплощала собой мир «истинной Германии», противопоставленной эмпирической «пруссской Германии». Общеизвестно, что в последней Георге не видел ничего достойного уважения. В стихотворении лирический герой пребывает в поиске настоящего мира, который способен придать смысл жизни целой нации. Для этой цели Георге использует свой традиционный поэтический арсенал: мотивы возвращения («Kehr in die heilige heimat» [2, S. 62] («Возвращайся на священную родину»)), обновления («frühlingswehn» [2, S. 63] («веяние весны»)), жертвенности творца («Sein ganzes dasein ein orfer» [2, S. 63] («Вся его сущность – жертва»)) и символ «Максимин», в котором выражается пафос мифотворчества («Da stand ER» [2, S. 63] («Вот возвысился ОН»)), «Heb mich auf deine höh» [2, S. 65] («подними меня на свою высоту»). «Таинственная Германия» – поэтический коррелят «Круга Стефана Георге», который долгое время объединял не только поклонников поэзии символиста, но и видных людей искусства и политики первой трети XX века. В этих двух структурах главенствовал иерархический принцип, который в союзе с безоговорочной верой в Мастера и его мир стал ядром георгеанской утопии обновления и преобразования мира.

Цикл «Новое Царство» завершается микроциклом «Песня», в котором символическое пространство дополняется поиском глубинных взаимоотношений между словом и вещью, а также иносказательным комментарием жизненного пути. Шесть стихотворений из этого микроцикла: «Послушай, что говорит угрюмая земля» («Horch was die dumpfe erde spricht»); «Морская песня» («Seelied»); «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 году, а стихотворение «Морская песня» («Schifferlied») появилось на свет в 1914 году. Тем не менее Георге решил вновь разместить ранее опубликованные произведения в цикле «Новое Царство», где они вместе с пятью новыми стихотворениями составили последний микроцикл поэта.

Георге обращается к архаической форме мировидения и творчества – к песне, которая ни в коем случае не является формальным средством. Профессор Вольфганг Браунгарт подчеркивает большое значение этого концепта для поэзии немецкого символиста и дает следующее определение: «Песня – перформативный жест, нацеленный на другого, которому сообщается нечто важное» [7, S. 93].

Действительно, песня по своей глубинной сути представляет собой форму, невысказанную без категории другого. Например, в цикле «Седьмое кольцо» звучат следующие строки: «Sterne steigen dort, sinken dort» [8, S. 156] («Звезды восходят здесь, падают здесь»). Далее следует уточнение: «Dass du schön regst den weltenlauf» [8, S. 156] («Чтобы ты прекрасно управляла движением Вселенной») и «lied für dich allein» [8, S. 156] («песня для тебя одной»). Как мы видим, лирический герой видит мир через призму другого, который превращает огромные масштабы мира в человекосозмерное пространство. Фридрих Гундольф в этом контексте говорит о том, что «следует дать новую жизнь микрокосмосу, находящемуся под угрозой, вырвав его из утраченного макрокосмоса» [9, S. 235]. Песня – своеобразное символическое действие, которое указывает на стремление души к обновлению и передаче своего эмоционального опыта.

Песни «Нового Царства» можно воспринимать как сказания или параболы, в которых 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 стихотворениях микроцикла «Песня» лирический герой томится по сфере абсолютного и загадочного, застывшей в образах «безумной странницы» («törichte

pilgerin» [2, S. 132]), «ребенка с золотыми волосами» («kind mit goldnem haar» [2, S. 131]), «прекрасного лица» («ein schön gesicht» [2, S. 129]) и «сладкого света» («süßes licht» [2, S. 136]). Искомая гармония воплощается только в поэтическом мире, который становится знаком подлинного и непреходящего. Лирический герой стремится к свету и вечной красоте, спрятанным у истоков, в мире первоначального, где поэт произносит единственное слово, заключающее в себе значение установления бытия. Об этом Георге говорит в своем программном стихотворении «Слово» («Das wort»). Лирический герой находит неизвестное сокровище и просит у богини судьбы дать имя находке. Но Норна равнодушно отвечает: «So schläft hier nichts auf tiefem grund» [2, S. 135] («Здесь в глубине ничего нет»). Поэтому найденное сокровище не обрело словесную форму и навеки кануло в Лету: «Kein ding sei wo das wort gebricht» [2, S. 135] («Да не будет вещи там, где слова нет»).

Мартин Хайдеггер говорит в этом контексте о языке «как доме бытия» [10, с. 218] и подчеркивает мирозозидающую функцию слова: «лишь имеющееся в распоряжении слово наделяет вещь бытием» [11, с. 303]. В творящей 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» («стоять с непокрытой головой, ловить Отца луч, его самого, собственной рукою») [4, S. 125].

Стихотворение «Песня» – баллада, в которой поэт рассказывает о своем месте в мире. Если бы мы не знали, что это произведение написано конкретным автором, то вполне могли предположить, что перед нами народная песня: простая строфическая структура, перекрестная рифма, трех- и четырех-стопные строки и незатейливый лексикон.

Стихотворение Георге – пересказ популярной легенды из немецкого фольклора. Молодой человек отправляется в чудесный лес и забывает о реальном мире. Через некоторое время он возвращается домой и не знает, что ему делать в этой профанной реальности, где все социальные связи разорваны («Der vater starb die mutter starb // Ein andrer kannt ihn nicht [2, S. 127] («Отец умер, мать умерла, никто другой его не знает»). Мир поэзии дарит лирическому герою новую идентичность, превращает его в поэта, но одновременно лишает всех радостей обычной жизни. Люди насмеяются над ним, лишь дети внимают его рассказам: «Nur kinder horchten seinem lied» [2, S. 128] («Только дети слушали его песню»). В конце баллады лирический герой умирает, но дети «поют песню после его смерти» («sangen's als er lang schon tot» [2, S. 128]). О ее содержании мы не узнаем ничего определенного.

Стихотворение Георге – рассказывающая песня, баллада, метапоэтическое произведение, повествующее о продолжении архаичной формы поэзии. Эта песня звучит даже после смерти творца. Главный смысл и заключается в ее непрерывности. Под маской лирического героя легко опознать самого Георге, ушедшего из мира реальности в мир «искусства для искусства». Потом он стал писать в духе программы «искусство для жизни». Но и после возвращения многие не понимали провозглашаемых им идей. Поэтому Георге решил создать круг почитателей, в который принимал прежде всего поэтически одаренных юношей. Он, как лирический герой «Песни», знакомит их с миром поэзии, а сам уходит из жизни.

Заключение. Цикл «Новое Царство» пропитан противоположными чувствами: с одной стороны, лирический герой ощущает горечь и тоску, с другой – радость, вызванную продолжением его поэзии в душах почитателей. В этом цикле Георге пишет в рамках гёльдерлиновской гимнической традиции и использует форму гимна («in freien Rhythmen»). Поэт не только отдает дань своему великому предшественнику, но и «свободными ритмами» верлибра пытается передать хаос действительности, изображаемой в духе экспрессионистской эстетики, и сотворить утопию, находящуюся где-то на границах Эллады, Древней Германии и христианства. В последних стихотворениях цикла, объединенных показательным названием «Песня», Георге выражает поиски первооснов бытия и творчества при помощи упрощенной архитектоники и незатейливого лексикона. Лирический герой живет здесь в мире баллады или народной песни, где он «конституирует бытие посредством слова» (М. Хайдеггер). Стихотворение с программным названием «Песня» является своеобразным поэтическим автокомментарием Георге, который таким образом пересказывает в символической форме свой жизненный путь и превращает стихотворение в метапоэтическое пространство, которое объединяет его почитателей и продолжает существовать уже после смерти Мастера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Karlauf, T. Stefan George: die Entdeckung der Charisma / T. Karlauf. – München: Blessing, 2007. – 816 S.

2. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1928. – Bd. 9: Das Neue Reich. – 145 S.
3. George, S. Drei Gesänge / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1921. – 7 S.
4. Hölderlin, F. Sämtliche Werke: in 6 Bd. / F. Hölderlin. – Stuttgart: Cotta, 1953. – Bd. 2: Gedichte nach 1800. – 314 S.
5. Aurnhammer, A. Stefan George und Hölderlin / A. Aurnhammer // Euphorion. – 1987. – Bd. 81. – S. 81 – 99.
6. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1928. – Bd. 9: Tage und Taten. – 108 S.
7. Braungart, W. «Schluß-Lied» Georges Ballade «Das Lied» / W. Braungart // Stefan George: Werk und Wirkung seit dem «Siebenten Ring» / W. Braungart, U. Oelmann, B. Böschstein. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001. – S. 87 – 102.
8. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1931. – Bd. 6 – 7: Der Siebente Ring. – 222 S.
9. Gundolf, F. Über Stefan George / F. Gundolf. – Berlin: Georg Bondi, 1920. – 286 S.
10. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Время и бытие / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 192 – 220.
11. Хайдеггер, М. Слово / М. Хайдеггер // Время и бытие / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 302 – 311.

Поступила 25.06.2013

**POETIC MANNER OF THE CYCLE BY ST. GEORGE “THE NEW KINGDOM”:
TRADITIONS AND INNOVATIONS**

Y. KURILOV

We consider the last cycle of poems by Stefan George “The New Kingdom” (“Das Neue Reich”, 1928), in which the German poet appends the myth of The Master and his disciples, the Eternal Poetry, or Eternal Youth. A departure from the installation “art for art’s sake” and the desire to transform reality in the spirit of the Enlightenment – “the road to freedom is through beauty” (F. Schiller) – have largely determined the creative evolution of the German symbolist and the creation of the aesthetic Union “Circle of Stefan George”. Appeal to the hymn and national song in the cycle “The New Kingdom” has expanded the boundaries of George’s myth: the first genre form, rooted in the tradition of philosophical hymn of Klopstock and Hölderlin allowed with brilliant precision and depth to reflect the chaos of the oppressive reality and to offer an alternative path of further development; the second form allowed to focus on the search for fundamental principles of being, refracted in the magical act of creation, and on the very figure of the Poet contemplating about the meaning of life, its inevitable end and immortality of the poetic word.