
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 821.112.2.09(092)

ПОЭТИКА ДЕКАДАНСА В ЦИКЛЕ С. ГЕОРГЕ «АЛЬГАБАЛ»

Ю. Г. КУРИЛОВ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

На материале цикла стихотворений С. Георге «Альгабал» раскрыты особенности ранней лирики немецкого поэта. Показано, что для цикла определяющим является декадентское мироощущение на содержательном и формальном уровнях. Проиллюстрированы основные темы и лейтмотивы в цикле: противопоставление естественного и иллюзорного начал, редукция жизни к феномену искусства, единство красоты и смерти. В исследуемых стихотворениях выявлены различные нереалистические стили рубежа XIX–XX вв.: импрессионизм служит для символизации эмоций посредством концентрации цвета и подчеркнуто фрагментарной техники развертывания поэтического высказывания; эстетизм выражается в абсолютизации роли искусства, воспевании элитарности и исключительности, эскапистской тенденции и создании особой концепции героя, для которого красота – смысл жизни; неоромантическая тяга к иррациональному, фантастическому и экзотическому элементам кристаллизуется в образе исключительной личности; формируется символистская поэтика, намекающая на трансцендентную реальность. Установлены смыслообразующая роль ритмических и фонетических особенностей и их связь с лексико-семантическим уровнем, а также важная функция рифмы, которая проясняет скрытые вербальные отношения.

Ключевые слова: искусство для искусства; декаданс; импрессионистский стиль; неоромантизм; символистская поэтика; форма.

Образец цитирования:

Курилов ЮГ. Поэтика декаданса в цикле С. Георге «Альгабал». *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2024;1:5–14.
EDN: UKMSYX

For citation:

Kurylau YuG. The poetics of decadence in S. George's «Algalbal» cycle. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2024; 1:5–14. Russian.
EDN: UKMSYX

Автор:

Юрий Геннадьевич Курилов – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры немецкого языкознания филологического факультета.

Author:

Yury G. Kurylau, PhD (philology), docent; associate professor at the department of German linguistics, faculty of philology.
jura87@tut.by



ПАЭТЫКА ДЭКАДАНСУ Ё ЦЫКЛЕ С. ГЕОРГЕ «АЛЬГАБАЛ»

Ю. Г. КУРЫЛАЎ^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

На матэрыяле цыкла вершаў С. Георге «Альгабал» раскрыты асаблівасці ранняй лірыкі нямецкага паэта. Паказана, што для цыкла вызначальным з'яўляецца дэкадэнцкае светаадчуванне на змястоўным і фармальным узроўнях. Праілюстраваны асноўныя тэмы і лейтматывы ў цыкле: супрацьпастаўленне натуральнага і ілюзорнага пачаткаў, рэдукцыя жыцця да феномена мастацтва, адзінства прыгажосці і смерці. У вершах цыкла выяўлены розныя нерэалістычныя стылі мяжы XIX–XX стст.: імпрэсіянізм служыць для сімвалізацыі эмоцый пры дапамозе канцэнтрацыі колеру і падкрэслена фрагментарнай тэхнікі разгортвання паэтычнага выказвання; эстэтызм адлюстроўваецца ў абсалютызацыі ролі мастацтва, усаўленні элітарнасці і выключнасці, эскапіскай тэндэнцыі і стварэнні асаблівай канцэпцыі героя, для якога прыгажосць – сэнс жыцця; неарамантычная цяга да ірацыянальнага, фантастычнага і экзатычнага элементаў крышталізуецца ў вобразе выключнай асобы; фарміруецца сімвалістычная паэтыка, якая намякае на трансцэндэнтную рэальнасць. Вызначаны сэнсаўтваральная роля рытмічных і фанетычных асаблівасцей і іх сувязь з лексіка-семантычным узроўнем, а таксама важная функцыя рыфмы, якая праясняе скрытыя вербальныя адносіны.

Ключавыя словы: мастацтва дзеля мастацтва; дэкаданс; імпрэсіянісцкі стыль; неарамантызм; сімвалістычная паэтыка; форма.

THE POETICS OF DECADENCE IN S. GEORGE'S «ALGABAL» CYCLE

Yu. G. KURLAU^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Based on the material of the cycle of poems «Algabal» by S. George, an attempt to reveal the features of the early lyric poetry of the German poet is made. It is shown that the decadent view on the substantive and formal levels is determining for the cycle. The main themes and leitmotifs illustrated in the cycle are the opposition of the natural and the illusory, the reduction of life to the phenomenon of art, the unity of beauty and death. In the studied poems various non-realistic styles of the turn of the 19th–20th centuries are revealed: impressionism serves to symbolise emotions through the concentration of colour and the emphatically fragmentary technique of developing a poetic statement; aestheticism is manifested in the absolutisation of the role of art, the glorification of elitism and exclusivity, the escapist tendency and the creation of a special concept of the hero, for whom beauty is the meaning of life; the neo-romantic craving for the irrational, fantastic and exotic elements crystallises in the image of an exceptional personality; symbolist poetics takes shape, hinting at a transcendent reality. The meaning-forming role of rhythmic and phonetic features and their connection with the lexico-semantic level, as well as the special function of rhyme, which clarifies hidden verbal relations, are established.

Keywords: art for art's sake; decadence; impressionistic style; neo-romanticism; symbolist poetic style; form.

Введение

Стефан Антон Георге (*Stefan Anton George*, 1868–1933) – выдающийся немецкий поэт, в творчестве которого отразились художественные поиски декаданса и модернизма и преломились различные интроспективно-субъективистские стили рубежа XIX–XX вв. Он стал ключевой фигурой символистского движения в Германии и вернул немецкой поэзии общемировое значение, продолжив традиции Ф. Гёльдерлина, И. В. Гёте, Новалиса и Ф. Ницше. Благодаря С. Георге и его переводам по-немецки звучали сборник Ш. Бодлера «Цветы зла», поэма Данте «Божественная комедия», сонеты У. Шекспира, стихотворения С. Малларме, П. Верлена, А. Рембо, Э. Верхарна, А. Вервея, Д. Г. Россетти, Дж. Рёскина и других знаковых европейских поэтов.

В начале творческого пути С. Георге пишет стихотворения в рамках концепции «искусство для искусства» (фр. *l'art pour l'art*) и испытывает значительное влияние французского символизма, в особенности эстетических позиций С. Малларме и поэтических откровений П. Верлена. Первый становится для немецкого символиста примером поэта-мага, или поэта-пророка (нем. *Seherdichter*), для которого творчество – сакральное действие. Сборник Ш. Бодлера «Цветы зла» воодушевляет начинающего поэта

на написание цикла «Альгабал» («Algabal», 1892), который является объектом исследования в настоящей статье. Однако не стоит забывать и о не менее важном влиянии, которое оказали на С. Георге немецкий романтизм (особенно художественные поиски Новалиса), философия А. Шопенгауэра, творчество и теоретические работы Р. Вагнера, а также ницшеанские идеи. Поэтому показательной представляется следующая мысль французского исследователя К. Давида: «Георге на окольных французских путях вновь отыскал традицию своей страны»¹ [1, S. 51].

С. Георге – не только один из главных немецкоязычных поэтов рубежа XIX–XX вв., но и крупнейший теоретик символистского движения в Германии. Свои взгляды он излагает в журнале «Листы для искусства» («Blätter für die Kunst»): «Этот журнал предназначен для закрытого круга читателей, избранных самим издателем» (цит. по [2, S. 1]). В многочисленных эссе С. Георге конкретизирует свое мнение относительно поэзии в частности и искусства в целом. Например, в эссе «О поэзии» («Über Dichtung», 1894) символист постулирует первостепенную важность формы: «Не смысл определяет ценность поэзии (в этом случае она бы была своего рода ученостью), а форма, т. е. не нечто поверхностное и внешнее, а глубоко волнующее размером и звучанием, которые всегда отличали самобытных мастеров слова от писателей второго эшелона» [3, S. 85]. Для С. Георге форма является не чем-то внешним и второстепенным, а истоком и руслом поэтического высказывания, его «внутренним ритмом» [3, S. 68]. Немецкий новатор характеризует высокую поэзию так: «Ценность поэзии не определяется отдельными, пусть даже удачными находками в строке, строфе или больших частях... Соположение. Связи отдельных частей. Высокая поэзия отличается обязательной последовательностью, когда одно вытекает из другого» [3, S. 85]. Для С. Георге настоящее стихотворение – неделимое целое, где все компоненты упорядочены и приведены в строгое соответствие требованиям высокого искусства. Однако эти законы не ограничивают фантазию мастера: «Самый строгий критерий – это также высшая свобода» [3, S. 86].

Творчество С. Георге – значительный феномен в европейской литературе рубежа XIX–XX вв., поэтому поэзия вождя символистского движения достаточно полно изучена в западном литературоведении. К лирике С. Георге обращались известные европейские ученые: К. Давид, Э. Морвиц, Ф. Гундольф, В. Браунгарт, Т. Карлауф, К. Кауфман, К. Клункер, Э. Остеркамп и др. В белорусском и российском литературоведении поэзия С. Георге остается малоизученным феноменом, хотя ее актуальность подтверждена многочисленными переводами В. М. Летучего, Н. Г. Пилявского, В. И. Иванова, В. Я. Брюсова, А. А. Биска, С. Э. Радлова, В. Г. Куприянова, А. А. Штейнберга, В. А. Эльснера и С. А. Литвак.

В настоящей статье анализируется один из ранних циклов С. Георге «Альгабал», который стал вехой в европейской литературе рубежа XIX–XX вв. Обращение к ранней лирике немецкого символиста и неоромантика позволяет уточнить художественную парадигму декаданса, в контексте которой можно полнее исследовать творческую эволюцию корифеев немецкоязычной поэзии Р. М. Рильке, Г. фон Гофманстала и Г. Тракля, а также провести концептуальные параллели с белорусской и русской литературой.

Материалы и методы исследования

Распространенным методом изучения поэзии С. Георге стал биографический подход, который применен в хрестоматийных исследованиях Э. Морвица «Комментарий к творчеству Стефана Георге» [4] и Т. Карлауфа «Стефан Георге: открытие харизмы» [5]. Несомненно, биографические подробности не могли не отразиться в поэзии С. Георге, однако абсолютизация этого метода приводит к явному упрощению: «Некоторые люди думали, что они глубже смогут понять замысел писателя, если разыщут в цикле определенных людей и конкретную местность. Но в поэзии невозможно не уклоняться от прямых отсылок к прототипам и прообразам ландшафтов: в искусстве происходит такая трансформация, при которой реальные объекты становятся неважными даже для самого творца, а любого другого скорее запутают, нежели поведают ему нечто важное» [6, S. 7]. Исследование К. Давида «Стефан Георге. Его поэтическое творчество» [1] заметно отличается от упомянутых работ. Ученый рассматривает поэтические циклы С. Георге, в том числе цикл «Альгабал», через призму биографического подхода, однако стремится к более полному охвату творческой эволюции, поэтому применяет историко-контекстуальный и герменевтический методы.

В зарубежном литературоведении сформировался большой пласт работ, в которых творчество поэта изучалось в связи с деятельностью круга Георге (нем. *George-Kreis*). К ним относятся исследования К. Клункера «Таинственная Германия. О Стефане Георге и его круге» [7], Р. Э. Нортон «Таинственная Германия: Стефан Георге и его круг» [8], М. Риделя «Таинственная Германия: Стефан Георге и братья Штауфенберг» [9] и др. Деятельность С. Георге оказала значительное влияние на общественную жизнь Германии в первой половине XX в., однако в указанных работах делается чрезмерный акцент на социокультурных и политических аспектах.

¹Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Ю. К.

Х. Э. Фалетти [10] и Э. Бласс [11] изучали раннюю лирику С. Георге, в том числе цикл «Альгабал», с точки зрения стиливого плюрализма. В работах В. Браунгарта [12] и Э. Остеркампа [13] исследуется поздняя поэзия С. Георге в контексте ритуального символизма. К религиозному прочтению стихотворений С. Георге обратились современные литературоведы, статьи которых были опубликованы в сборнике «Стефан Георге и религия» [14], изданном по итогам международной конференции в Бингене-на-Рейне. Выдающийся философ М. Хайдеггер использовал герменевтический метод при анализе стихотворений С. Георге [15].

В советском и российском литературоведении В. Г. Адмони [16] и Н. С. Павлова [17] исследовали поэзию С. Георге с позиций стиливого плюрализма и выявили черты декадентских стилей в его творчестве. Д. М. Сегал [18] и К. М. Азадовский [19] выбрали компаративистский метод, сравнив лирику С. Георге и русских символистов. Ю. Л. Цветков [20] акцентировал внимание на символистской составляющей в цикле «Год души» («Das Jahr der Seele», 1898). В белорусском литературоведении германист и библиист Г. В. Синило [21] рассматривала поэзию С. Георге в контексте пасторальной топики. В 2014 г. была защищена кандидатская диссертация, в которой творчество поэта изучалось с точки зрения стиливого плюрализма [22].

Автор настоящей статьи исходит из того, что глубина и синкретизм творчества С. Георге, в том числе цикла «Альгабал», обусловили обращение к комплексной методологии анализа: использованы метод целостного анализа художественного текста, герменевтический и культурно-исторический методы, а также учтены принципы междисциплинарного исследования искусств.

Результаты и их обсуждение

«Альгабал» – ранний цикл С. Георге, одно из самых ярких проявлений декаданса в немецкой лирике. В центре стихотворений, посвященных римскому императору Гелиогабалу, «сказочному королю» Людвигу II Баварскому и поэту Сен-Полу-Ру, находится образ эксцентричного и жестокого юноши, который в своем божественном танце решил установить особую версию восточного солярного культа. Таинственная фигура ребенка на троне, как отмечает Ф. Риннер, «стала символом для воззрений юного Георге» [23, S. 140].

Марк Аврелий Антонин Гелиогабал – предпоследний правитель из династии Северов, известный и под более поздним арабизированным именем Альгабал. О жизни императора и его четырехлетнем правлении можно узнать из жизнеописаний Элия Лампридия, Диона Кассия, Геродиана, Светония и других римских историков, в которых достоверные сведения переплетаются с сомнительными пересказами и легендами. Скрупулезный анализ этих источников не только не является целью статьи, но и представляется практически неосуществимым из-за объемного и противоречивого материала. Тем не менее выделяются ключевые характеристики последнего Антонина, относительно которых историки оказываются единодушными: расточительность и любовь к роскоши, эксцентричные поступки и жестокость, беззащитный гедонизм и эсхатологические настроения, полный дилетантизм в управлении государством и отсутствие интереса к политической жизни, культовое мышление и увлечение искусством.

С. Георге опирался на исторические и полупоэтичные сведения при написании своего раннего цикла. К. Давид проанализировал стихотворения немецкого символиста и перечислил разнообразные отсылки к трудам Элия Лампридия, Диона Кассия и Светония (например, отношения Альгабала с Александром Севером, погребение гостей под лепестками роз, женитьба императора на деве-весталке, планирование суицида [1, S. 83–85]). Однако перед читателями предстает не Гелиогабал в понимании Светония или Элия Лампридия, а образ, который был освобожден от симулякра историографии, герой, превративший собственную жизнь в акт искусства и даже своего рода священнодействие, император, растворявшийся в божественном танце, так как ему претил римский «дух тяжести»: «Я бы поверил только в такого Бога, который умел бы танцевать. И когда я увидел своего демона, я нашел его серьезным, веским, глубоким и торжественным: это был дух тяжести, благодаря ему все вещи падают на землю» [24, с. 435].

Цикл «Альгабал» состоит из трех частей: микроциклов «В подземном царстве» («Im Unterreich»), «Дни» («Tage») и «Воспоминания» («Andenken»). В первом стихотворении «Хвастая богатством одежаний...» («Ihr hallen prahlend in reichem gewande...»), созданном под влиянием произведения Ш. Бодлера «Парижский сон», описывается творение искусственного мира, в котором единственным властелином является художник-творец: *Ihr hallen prahlend in reichem gewande / Wisst nicht was unter dem fuss euch ruht – / Den meister lockt nicht die landschaft am strande / Wie jene blendend im schoosse der flut* [25, S. 90] 'Хвастая богатством одежаний / Не узнаете – таится под ногами / Царство что его одно лишь манит / Больше чем восходы с берегами'² [26, с. 66].

Итак, в первых строфах вырисовывается панорамная картина царства, которое как будто только формируется, когда Альгабал осматривает свои владения, заклиная их. Пожалуй, эту ситуацию (она будет

²Здесь и далее орфографические и пунктуационные особенности оригинальных и переводных текстов сохранены.

воспроизводиться в цикле еще не раз) С. Георге позаимствовал из описаний Элия Лампридия: «Выстроил он и очень высокую башню и поместил внизу, перед собой, золотые, украшенные драгоценными камнями плиты, чтобы броситься вниз; он говорил, что и смерть его должна быть драгоценной и роскошно обставленной: пусть говорят, что никто не погиб так, как он»³. Поэт подчеркивает элитарный и эстетский характер созданного мира, куда привносится яркое сияние драгоценных камней, вводит в поэтическое пространство титул мастера и оппозицию *мастер – толпа*: *Den meister lockt nicht die landschaft am strande* [25, S. 90] «Мастера не привлекает морское побережье». Неприятие мастером повседневности становится залогом появления оппозиции *гора – равнина*. Гора – сакральный топос, где происходит диалог земного и небесного миров, а равнина – профанное пространство подданных императора. Отмеченное неоромантическое устремление, в котором выражена исключительность гения, является смысловым вектором императора.

В следующих стихотворениях микроцикла продолжается конструирование искусственного мира, причем поэт описывает не предметы, а цветовые впечатления. Например, в стихотворении «В зале желтого сиянья... небосклон...» («*Der saal des gelben gleisses und der sonne...*») доминирующим оказывается желтый цвет, который ассоциативно связывает образ императора с солнцем: *Platten goldnen ziegel / Und an der erde breite löwenhäute / Nur nicht des Einen scharfen blick zu blenden / Vermag die stechend grelle weltenkrone* [25, S. 93] «Гладкая золотая черепица, / И на земле огромные львиные шкуры, / И только Его ясный взор / Не могла ослепить пылающая [яркая, кричащая] корона миров». Слова «солнце», «золотой» и «львиная шкура» заключают в себе значения исключительности и недоступности, которые выступают в качестве смысловых пластов, соединяющихся в главном символическом образе стихотворения – образе короны миров. В нем кристаллизуется неоромантическая тяга к неведомым и непознанным мирам. Это отношение роднит Альгабала с главным героем романа Ж. К. Гюисманса «Наоборот», утверждавшим следующее: «Природа, в сущности, – узкий специалист, замкнувшийся в своей области. Или, может быть, она – мелкий лавочник, навязывающий свой товар. И все в ней – скудная лесостепная торговля или скучные горные и морские общества!» [27, с. 12]. Альгабал декларирует превосходство человеческого духа над грубой природой, и искусственная действительность герметично отделяется от повседневности.

Цветовая гамма третьего стихотворения микроцикла «Бледные цветы цветут в покоях смежных...» («*Daneben war der raum der blassen helle...*») совершенно иная, так как здесь доминирует белый цвет: *der blassen helle* «бледного свечения», *weißes licht* «белый свет», *weissen glanz* «белый блеск», *gebleichter felle* «отбеленная шерсть», *wolke* «облако», *schwanenfedern* «перья лебедей», *wie das eis* «как снег». Однако в заключительной строфе вновь проявляется страсть к ярким оттенкам: *Für jede zier die freunden farbenstrahlen: / Aus blitzendem und blinderem metall. / Aus elfenbein und milchigen opalen. / Aus demant alabaster und kristall. / Und perlen!* [25, S. 95] «Для каждой красоты – теплые лучи цветов: / Из сверкающего и ослепляющего металла, / Из слоновой кости и молочных опалов, / Из диаманта, алебаstra и хрусталя. / И жемчужины!». Подобная тяга к нестандартным цветовым обозначениям и желание запечатлеть ускользающие мгновения сигнализируют об отчетливом присутствии импрессионистской техники в цикле «Альгабал».

Последнее стихотворение микроцикла «Я сад возвел – ему чужда нужда...» («*Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme...*») – одно из ключевых не только в исследуемом цикле, но и во всей ранней лирике С. Георге: *Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme. / Der garten den ich mir selber erbaut / Und seiner vögel leblose schwärme / Haben noch nie einen frühling geschaut* [25, S. 96] «Я сад возвел – ему чужда нужда / Согреться солнцем воздухом дышать / И омертвевших птиц в нем никогда / Сиятельной весне не воскрешать» [26, с. 71].

В финальных строфах первого микроцикла иссякает поток изящных образов и ярких цветовых обозначений, подземное царство Альгабала окрашивается в подчеркнуто мрачные тона и создается гнетущая атмосфера. В первых строках постулируется закрытость этого места и его недоступность для непосвященных: *Der garten den ich mir selber erbaut* [25, S. 96] «Сад, который я разбил только для себя». Далее поэт последовательно обрисовывает топографические контуры антимира: *vögel leblose schwärme* «птиц мертвых стаи»; *Von kohle die stämme. Von kohle die äste* «Корни в саже. Ветви в саже»; *Ein grauer schein aus verborgener höhle / Verrät nicht wann morgen wann abend naht* «Серое свечение из потаенной пещеры / Делает неразличимыми утро и вечер». Сад Альгабала становится вотчиной декаданса, где обитают стаи мертвых птиц, которые никогда не встречали весну.

Апофеозом происходящего выступает черный цветок (*dunkle große schwarze blume* «темный большой черный цветок»), который появляется в последней строфе стихотворения. Он воплощает то ли гимн аристократизму, то ли тотальное отрицание реальности, то ли констатацию невозможности познать мир. Возможно, это сознательное противопоставление голубому цветку как символу романтического томления.

³Жизнеописание августов. XVII. Антонин Гелиогабал // История Древнего Рима : сайт. URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1475001700> (дата обращения: 04.07.2023).

Однако С. Георге может идти и по стопам С. Малларме, который пытался «запечатлеть прощальным взглядом немое отсутствие, разлитое в уединении»⁴. Тотальное отрицание делает вещи глубже, безмерно расширяя смысловые пласты. Таким образом, пустота (небытие) у С. Георге, как и у других символистов, может из разрушительного понятия становиться созидательным: черный цветок, по мнению Ф. Гундольфа, оказался «темным утверждением еще неподвластной, непостижимой силы» [28, S. 86], а поэт, как подчеркнул переводчик георгеанских циклов и культуролог Н. Г. Пилявский, говорит о «странной возможности черпать из этого провала веру, пересекать небытие с гордо поднятым флагом» [26, с. 125].

Если первый микроцикл посвящен формированию искусственного мира и пассивному созерцанию поэтических ландшафтов, то второй микроцикл «Дни» становится ареной императора, который своими действиями утверждает законы чистого искусства. В этом отношении показательным является стихотворение «Когда свечение на зубцах фасадных...» («Wenn um der zinnen kupferglühe hauben...»), в котором вновь устанавливается связь императора с солнцем: *Um alle giebel erst die sonne wallt / Und kühlung noch in höfen von basalt / Dann warten auf den kaiser seine tauben* [25, S. 98] ‘Вокруг всех фронтонов странствует солнце, / И прохлада еще во дворах из базальта. / Ждут кайзера его голуби’. Оно отличается от стихотворений первого микроцикла наличием сюжета. Ранним утром Альгабал покидает свои покои, для того чтобы покормить голубей. Неожиданно появляется слуга лидиец и невольно прогоняет птиц, тем самым нарушая покой императора. Произведение заканчивается самоубийством лидийца и приказом Альгабала выгравировать имя слуги на винном бокале.

Стихотворение «Об пол кубок...» («Becher am Boden...») выделяется на фоне остальных явной семантизацией ритма: *Becher am boden. / Lose geschmeide. / Frauen dirnen / Schlanke schenken / Müde sich senken. / Ledig die lende / Busen und hüfte. / Um die stirnen / Der kränze rest* [25, S. 103–104] ‘Об пол кубок · / Девки · вязь / Украшений шатких · / Нежность лодыжек / Скользящих ниже · / Ляжки · постели · / Бедра устали · / Цветов остатки / По лбу венец’ [26, с. 78].

Дион Кассий и Элий Лампридий подробно и с явным осуждением описывали различные эксцентричные и жестокие выходки Гелиогабала. Одна из этих сомнительных по достоверности историй легла в основу стихотворения С. Георге «Об пол кубок...» и картины английского художника Л. Альма-Тадемы «Розы Гелиогабала». Согласно легенде император приказал обрушить на гостей такое невероятное количество лепестков роз, что все приглашенные задохнулись. В стихотворении продолжается развитие типично декадентской темы, но интерес представляет не само наличие ассоциативной связи красоты и смерти, а специфика ее выражения на уровне формы.

С. Георге передает на ритмическом уровне состояние опьянения, эйфории и упоения красотой. Короткие строки с произвольной рифмовкой состоят из двух преимущественно хореических. Ритмический рисунок в первых двух строфах отображает медленное и прерывистое течение поэтической мысли, а фрагментарная структура усиливает ощущение неуверенности и потерянности. В третьей и четвертой строфах усеченные смысловые конструкции передают решительность императора во время осуществления замысла. Импрессионистское мировидение раскрывается здесь во всей полноте (перечисление с помощью назывных предложений, фрагментарность, подчеркнуто нелинейное повествование и отсутствие сюжета в традиционном понимании). Возможно, выявленная ассоциативная техника предвосхищает некоторые приемы литературы потока сознания.

В стихотворении «Об пол кубок...» также происходит семантизация рифмы. Интересно, что рифмующиеся пары располагаются произвольно. При этом стихотворение разбивается на две части по 14 строк, а рифмующиеся пары располагаются непоследовательно, что дополнительно подчеркивает фрагментарность художественного пространства и спутанное сознание Альгабала. Однако связи возникают внутри рифмующихся пар, что замечательно иллюстрирует эстетические взгляды С. Георге: «Рифма – пустая словесная игра, если между рифмованными парами нет внутренней связи» [3, S. 85]. Хорошим примером оказывается рифма *rest – fest* ‘отдых – праздник’. Показательно, что существительное *rest* связано не только со словом *fest*, но и с лексемой *ende* ‘конец’: *ende das fest* ‘окончание – празднование’. В контексте исследуемого стихотворения в частности и цикла «Альгабал» в целом на первый план выходит следующее значение: конец – прекрасная смерть, так как в мире декаданса все подчиняется законам чистого искусства и выбирает нетривиальный уход из жизни. Существительное *rest*, расположенное в девятой строке, оказывается своего рода предзнанием, которое становится очевидным при повторном прочтении. В итоге формируется последовательность отдых – праздник – смерть.

Концептуально важными примерами оказываются рифмы *regnen – segnen* ‘идет дождь – одарять’, *liebkosen – rosen* ‘ласкать – розы’. Интересно, что в этом случае взаимодействия происходят не только между рифмующимися словами, но и между отдельными рифмами: идет дождь, который одаряет и благословляет, ведь не капли воды падают на земли, а лепестки роз, ласкающие мертвых. Посредством этой

⁴Линкова Я. С. Символ в поэзии Стефана Малларме : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. М., 2006. С. 13.

замены пространство поэтического мира преобразуется и освобождается от гнета причинно-следственных связей. Розы у С. Георге не играют роль *deus ex machina* (как в финальных сценах трагедии И. В. Гёте «Фауст»), а органично вплетаются в реальность Альгабала и становятся символом не жизни, а смерти в духе эстетизма. Но рифма *leben – begraben* ‘освежать – погребать’ открывает новую перспективу: розы не только хоронят (ласкают) мертвых, но и обновляют (освежают) души. Тем самым эти цветы, как древнегреческий Харон, служат проводником души из одного состояния в другое. Здесь вновь преломляется и заметно усложняется лейтмотив смерти как освобождения.

С. Георге продолжает свои эксперименты и в стихотворении «Звуки слышу!...» («Schall von oben...»), которое завершает второй микроцикл. Оно состоит из четырех строф с традиционной перекрестной рифмовкой. В плане семантизации формы интересна третья строфа: *Leise triller. verjüngen gesunden. / Laute stösse. mit lachen vergeuden* [25, S. 110] ‘Тихие трели. Омолодившиеся выздоравливают. / Громкие удары. Со смехом теряют’. Здесь смысловые связи возникают не горизонтально, а вертикально, что подчеркивается посредством чередования заглавных и строчных букв: *Leise triller – Laute stösse; verjüngen gesunden – mit lachen vergeuden*. В основе связи в первой паре лежит противопоставление *leise – laute*. Кроме того, контраст усиливается и на звуковом уровне: мягкость (*l, ei, e, i*) и длительность (*l, r*) сменяются твердостью и краткостью (*au, t*). Во второй паре *verjüngen gesunden – mit lachen vergeuden* связь формируется на смысловом уровне, когда омолодившиеся выздоравливают, со смехом сбрасывают груз прожитой жизни и устремляются в детство. Возможно, в этом лейтмотиве, который становится ключевым в третьем микроцикле, С. Георге отсылает к знаменитой триаде Ницше *верблюд – лев – ребенок*, а именно к третьему превращению, так как акт творения подвластен только невинному.

В следующем микроцикле «Воспоминания» Альгабал выражает желание вернуться в детство и одновременно констатирует невозможность этого. Уже в начале цикла подчеркнуто эстетское отношение к миру дает трещину: осколок обычного, «слишком человеческого» камня напоминает императору времена отрочества: *Da lag die kugel auch von murra-stein / Mit der in früher jugend er gespielt. / Des kaisers finger war am tage rein / Wo tränend er sie vor das auge hielt* [25, S. 95] ‘Там лежал мраморный шар, / С которым в детстве он играл. / Палец кайзера днем был чист, / хотя в слезах он рассматривал шар’. В последней части цикла император понимает следующее: *Grosse tage wo im geist ich nur der herr der welten hiess* [25, S. 114] ‘Великими были дни, когда его властелином миров называли’. Показательна рифма *hiess – verliess* ‘называл – оставил’, которая маркирует начало и конец пути Альгабала. Сперва он творил собственную действительность, наслаждаясь каждым мгновением в акте именования, а потом, когда все было создано, император поступил так: *...in der heimat meine tempel ich verliess* [25, S. 114] ‘...на родине свой храм покинул’. В стихотворении «Отрадой слезы поневоле...» («Fern ist mir das blumenalter...») вновь разрабатывается эта тема в духе югендстиля. Детство – царство гармонии, красоты и совершенства, воспоминания о котором гнездятся в сознании лирического героя: *Kommt er wieder mit der meisen / Mit der lerchen erstem Ton? / Wird er neu den juni preisen / Schläft er oder starb erschon?* [25, S. 115] ‘С синицами придет ли он снова / И с жаворонков первым напевом? / Июнь будет ли вновь славословить, / Спит он иль в веках погребен?’.

Последнее стихотворение микроцикла занимает весьма важное место в структуре цикла и имеет название (в отличие от остальных стихотворений, именуемых по первой строке) «Ауспиции» («Vogelschau»). Оно завершает поэтический цикл, выступая в качестве показательного примера синтеза художественных стилей: *Weisse schwalben sah ich fliegen · / Schwalben schnee- und silberweiss · / Sah sie sich im winde wiegen · / In dem winde hell und heiss* [25, S. 123] ‘Белых ласточек ветер / Уносил серебро – / Ветер жарок и светел. / Белоснежно перо’ [26, с. 94].

В первой строфе С. Георге описывает полет ласточек, символизирующих оторванность от земного мира и воспарение в выси чистого искусства. Важную смысловую нагрузку несет преобладание белого цвета (*weisse schwalben* ‘белые ласточки’, *schnee-* ‘снег’, *silberweiss* ‘серебряно-белый’), что подчеркивает чистоту и совершенство поэтического мира. С. Георге также делает акцент на легкости полета: *fliegen – wiegen* ‘лететь – качаться’, *im winde hell und heiß* ‘светло и жарко овеивает ветер’. Отмеченные особенности усиливаются благодаря звуковой инструментровке. Например, аллитерация на *w* (*weiße schwalben, silberweiß, im winde wiegen, in dem winde*) подчеркивает стремительность полетов на фоне абсолютно белого пространства. Ассонанс на *i, ie* (*fliegen, im winde wiegen, sie sich, in dem winde*) усиливает впечатление от застывшего холодного пейзажа. Аллитерация на *l* (*schwalben, fliegen, silberweiß, hell*) акцентирует ощущение непрерывности, мягкости и плавности звукового потока. Можно сказать, что С. Георге таким образом приближается к символистскому мировидению, которое станет определяющим в его самом известном цикле «Год души».

Во второй строфе практически игнорируется фонетический уровень. Здесь С. Георге описывает некую южную страну, где обитают колибри и попугаи. Интерес ко всему экзотическому и необычному был

характерен для неоромантизма. Показательно, что в качестве места действия выбран выдуманный поэтом топоним (*in dem wald der Tusferi* ‘лес Тусфери’), где произрастает множество благоуханных деревьев. Сказочный топоним играет важную роль, так как соединяет неоромантическую тягу к экзотическому и исключительному ландшафтам с сакральным именованием действительности в духе символизма.

В третьей строфе создается подчеркнуто мрачная атмосфера, благодаря чему возникают ассоциации с последним стихотворением первого микроцикла, где расцветает черный цветок. На смену белым ласточкам и экзотическим колибри приходят вороны, галки и ужи, обитающие в темных заколдованных лесах. Эта строфа отличается богатой звуковой инструментровкой, однако повторяются не те звуки, что в первой строфе: ассонансы на *a*, *u* и аллитерация на *r* (*grosse raben, schwarz und dunkelgrau, grunde, verzauberten gehau*). Низкие и сильные, завывающие и раскатистые звуки усиливают чувства тревоги и страха и полностью соответствуют смысловому уровню.

Четвертая строфа, казалось бы, отсылает к первой, так как С. Георге повторяет те же слова, но в ином порядке. Однако происходят значительные изменения на звуковом уровне. Для подтверждения следует сравнить заключительные строки: *In dem winde hell und heiß; In dem winde kalt und klar*. Прилагательные с отчетливо положительным значением и легким звучанием (*hell, heiß*) уступают место нейтральным словам с более тяжелым звучанием (*kalt, klar*). Кроме того, аллитерация на *l* усиливает ощущение непрерывности и отрешенности. Таким образом символизируется переход от юношеского восторга Альгабала во время создания своего мира к рефлексии.

Заключение

С. Георге – выдающийся немецкий поэт рубежа XIX–XX вв., в раннем творчестве которого преломился дух эпохи декаданса на содержательном и формальном уровнях. Писатель последовательно формулировал идеи чистого искусства в многочисленных эссе, а также в журнале «Листы для искусства». Ранние циклы С. Георге стали их ярким воплощением, а также примером синтеза постнатуралистических направлений и течений: символизма, импрессионизма, неоромантизма, эстетизма и югендстиля.

Для поэтического цикла «Альгабал», в центре которого находится образ эксцентричного юноши-императора, решившего перенести восточные религиозные культы на римскую почву, определяющим является дух декадентского мироощущения. Цикл разбит на три части, которые отличаются соотношением лейтмотивов и интроспективно-субъективистских стилей рубежа XIX–XX вв.

В первом микроцикле «В подземном царстве» конструируется закрытая система искусственного мира, где эстетизм выражается в декларируемой исключительности императора, редукции жизни к чисто эстетическому феномену, абсолютизации формальной составляющей и появлении особой концепции героя, находящего смысл жизни в красоте. Здесь значительно влияние импрессионизма, так как С. Георге передает мысли посредством соединения контрастов, при этом концентрация определенного цвета служит для символизации эмоции. Тотальное отрицание, воплощенное в символе черного цветка, с одной стороны, подчеркивает искусственный и элитарный характер созданного мира, а с другой стороны, парадоксальным образом расширяет смысловые пласты и моделирует новое содержание.

Во втором микроцикле «Дни» лирический герой проявляет активность, здесь наблюдается смешение художественных стилей рубежа XIX–XX вв. Неоромантизм и эстетизм выражаются в культивировании исключительности, стремлении к экзотическому миру и игнорировании профанной действительности. С помощью средств импрессионистской техники предвосхищаются некоторые приемы модернистской литературы. Главной особенностью становится отчетливая семантизация ритма, рифмы и звуковой инструментровки, когда форма превращается в исток и русло поэтической речи.

Третий микроцикл «Воспоминание», в котором Альгабал рефлексировал, отмечен следующими особенностями: югендстиль проявляется в желании лирического героя вернуться в детство, а затем оценить и видоизменить поэтическую реальность; этот лейтмотив пересекается с ключевой декадентской темой смерти как освобождения; сохраняется неоромантический культ выдающейся личности, отличающейся эстетским отношением к сотворенной реальности. Отдельно стоит отметить последнее стихотворение «Аустиции», которое отсылает к первому, суггестивно выражает основные идеи цикла «Альгабал» и становится примером стилового синтеза.

Библиографические ссылки

1. David C. Stefan George. *Sein dichterisches Werk*. München: Carl Hanser Verlag; 1967. 531 S.
2. Klein CA, Herausgeber. *Blätter für die Kunst*. Düsseldorf; München: H. Küpper; 1967. 347 S.
3. George S. *Tage und Taten*. Berlin: Georg Bondi; 1933. 108 S.
4. Morwitz E. *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*. Düsseldorf; München: Georg Bondi; 1962. 493 S.

5. Karlauf T. *Stefan George: die Entdeckung der Charisma*. München: Blessing; 2007. 816 S.
6. George S. *Das Jahr der Seele*. Berlin: Georg Bondi; 1928. 136 S.
7. Kluncker K. *Das geheime Deutschland. Über Stefan George und seinen Kreis*. Bonn: Bouvier; 1985. 164 S.
8. Norton RE. *Secret Germany: Stefan George and his circle*. Cornell: Cornell University Press; 2002. 832 p.
9. Riedel M. *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*. Köln: Böhlau Verlag; 2006. 174 S.
10. Faletti HE. *Die Jahreszeiten des Fin de siècle: eine Studie über Stefan Georges Das Jahr der Seele*. Bern: Francke; 1983. 238 S.
11. Blass E. *Über den Stil Stefan Georges*. Heidelberg: R. Weissbach; 1920. 27 S.
12. Braungart W. *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Niemeyer; 1997. 382 S.
13. Osterkamp E. *Poesie der leeren Mitte. Versuch, Stefan Georges Neues Reich zu verstehen*. Berlin: Hanser Verlag; 2010. 291 S.
14. Braungart W, Herausgeber. *Stefan George und Religion (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte)*. Berlin: De Gruyter; 2015. 269 S.
15. Хайдеггер М. *Бытие и время*. Библихин ВВ, составитель. Москва: Республика; 1993. Слово; с. 302–311.
16. Адмони ВГ. Георге. В: Балашов НИ, Жирмунский ВМ, Пуришев БИ, Самарин РМ, Тураев СВ, Фрадкин ИМ, редакторы. *История немецкой литературы. Том 4, 1848–1918*. Москва: Издательство Академии наук СССР; 1968. с. 360–366.
17. Павлова НС. На пороге. Постнатуралистическая литература Германии. В: Андреев ЛГ, Павлова НС, Карельский АВ, редакторы. *Зарубежная литература XX века*. Москва: Высшая школа; 1996. с. 168–181.
18. Сегал ДМ. Русский и немецкий символизм в сравнительном освещении. В: Сегал ДМ, Сегал НМ, редакторы. *Пути искусства: символизм и европейская культура XX века*. Москва: Водолей publishers; 2008. с. 85–221.
19. Азадовский КМ. Две башни – два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов). В: Шишкин АБ, редактор. *Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет; 2006. с. 35–53.
20. Цветков ЮЛ. Символ в лирике Стефана Георге. *Альманах современной науки и образования*. 2009;2–1:154–156. EDN: NKRLLB.
21. Синило ГВ. Функции пасторальной и идиллической топики в немецкой поэзии рубежа XIX–XX веков (Фридрих Ницше, Стефан Георге). В: Саськова ТВ, редактор. *Пастораль: бегство от действительности или приближение к ней*. Москва: Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина; 2018. с. 53–85. EDN: UZGXPB.
22. Курилов ЮГ. *Синтез художественных стилей в поэзии С. Георге* [диссертация]. Минск: БГУ; 2014. 115 с.
23. Rinner F. *Modellbildungen im Symbolismus*. Heidelberg: Carl Winter; 1989. 280 S.
24. Ницше Ф. *Так говорил Заратустра*. Антоновский Ю, переводчик. Москва: Эксмо; 2005. 1024 с.
25. George S. *Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal*. Berlin: Georg Bondi; 1928. 137 S.
26. Георге С. *Альгалал*. Пилявский НГ, переводчик; Михайловский АБ, редактор. Москва: Ад маргинем; 2014. 144 с.
27. Гюнсмандс ЖК. Наоборот. В: Толмачев ВМ, составитель. *Три символистских романа*. Москва: Республика; 1995. с. 3–143.
28. Gundolf F. *George*. Berlin: Georg Bondi; 1921. 270 S.

References

1. David C. *Stefan George. Sein dichterisches Werk*. München: Carl Hanser Verlag; 1967. 531 S.
2. Klein CA, Herausgeber. *Blätter für die Kunst*. Düsseldorf; München: H. Küpper; 1967. 347 S.
3. George S. *Tage und Taten*. Berlin: Georg Bondi; 1933. 108 S.
4. Morwitz E. *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*. Düsseldorf; München: Georg Bondi; 1962. 493 S.
5. Karlauf T. *Stefan George: die Entdeckung der Charisma*. München: Blessing; 2007. 816 S.
6. George S. *Das Jahr der Seele*. Berlin: Georg Bondi; 1928. 136 S.
7. Kluncker K. *Das geheime Deutschland. Über Stefan George und seinen Kreis*. Bonn: Bouvier; 1985. 164 S.
8. Norton RE. *Secret Germany: Stefan George and his circle*. Cornell: Cornell University Press; 2002. 832 p.
9. Riedel M. *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*. Köln: Böhlau Verlag; 2006. 174 S.
10. Faletti HE. *Die Jahreszeiten des Fin de siècle: eine Studie über Stefan Georges Das Jahr der Seele*. Bern: Francke; 1983. 238 S.
11. Blass E. *Über den Stil Stefan Georges*. Heidelberg: R. Weissbach; 1920. 27 S.
12. Braungart W. *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Niemeyer; 1997. 382 S.
13. Osterkamp E. *Poesie der leeren Mitte. Versuch, Stefan Georges Neues Reich zu verstehen*. Berlin: Hanser Verlag; 2010. 291 S.
14. Braungart W, Herausgeber. *Stefan George und Religion (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte)*. Berlin: De Gruyter; 2015. 269 S.
15. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and time]. Bibikhin VV, compiler. Moscow: Respublika; 1993. [The word]; p. 302–311. Russian.
16. Admoni VG. [George]. In: Balashov NI, Zhirmunskii VM, Purishev BI, Samarina RM, Turaev SV, Fradkin IM, editors. *Istoriya nemetskoi literatury. Tom 4, 1848–1918* [History of German literature. Volume 4, 1848–1918]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR; 1968. p. 360–366. Russian.
17. Pavlova NS. [On the doorstep. Post-natural German literature]. In: Andreev LG, Pavlova NS, Karel'skii AV, editors. *Zarubezhnaya literatura XX veka* [Foreign literature of the 20th century]. Moscow: Vysshaya shkola; 1996. p. 168–181. Russian.
18. Segal DM. [Russian and German symbolism in the comparative study]. In: Segal DM, Segal NM, editors. *Paths in art. Symbolism and European culture in the 20th century*. Moscow: Vodoley publishers; 2008. p. 85–221. Russian.
19. Azadovskii KM. [Two towers – two myths (Stefan George and Vyacheslav Ivanov)]. In: Shishkin AB, editor. *Bashnya Vyacheslava Ivanova i kul'tura Serebryanogo veka* [The tower of Vyacheslav Ivanov and culture of the Silver Age]. Saint Petersburg: St. Petersburg University; 2006. p. 35–53. Russian.
20. Tsvetkov YuL. [Symbol in the work of Stefan George]. *Almanac of Modern Science and Education*. 2009;2–1:154–156. Russian. EDN: NKRLLB.
21. Sinilo GV. Functions of pastoral and idyllic topics in the German poetry at the turn of the 19th–20th centuries (Friedrich Nietzsche, Stefan George). In: Sas'kova TV, editor. *Pastoral': begstvo ot deistvitel'nosti ili priblizhenie k nei* [Pastoral: escape from the reality or the approach to it]. Moscow: The Kosygin State University of Russia; 2018. p. 53–85. Russian. EDN: UZGXPB.
22. Kurylau YuG. *Sintez khudozhestvennykh stilei v poezii S. George* [Synthesis of artistic styles in the poetry of S. George] [dissertation]. Minsk: Belarusian State University; 2014. 115 p. Russian.

23. Rinner F. *Modellbildungen im Symbolismus*. Heidelberg: Carl Winter; 1989. 280 S.
24. Nietzsche F. *Tak govoril Zaratustra* [Thus spoke Zaratustra]. Antonovskii Yu, translator. Moscow: Eksmo; 2005. 1024 p. Russian.
25. George S. *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal*. Berlin: Georg Bondi; 1928. 137 S.
26. George S. *Al'gabal* [Algabal]. Pilyavskii NG, translator; Mikhailovskii AB, editor. Moscow: Ad marginem; 2014. 144 p. Russian.
27. Huysmans JK. [Against the grain]. In: Tolmachev VM, compiler. *Tri simvolistskikh romana* [Three symbolist novels]. Moscow: Respublika; 1995. p. 3–143. Russian.
28. Gundolf F. *George*. Berlin: Georg Bondi; 1921. 270 S.

Статья поступила в редакцию 31.10.2023.
Received by editorial board 31.10.2023.