

*Ольга Королькова*

## **ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО СТЕФАНА ГЕОРГЕ, ИЛИ О ВОЗМОЖНОСТЯХ БИОГРАФИЧЕСКОГО МЕТОДА**

В 2008 году исполнилось 140 лет со дня рождения Стефана Георге. Это событие повлекло за собой традиционное юбилейное оживление интереса к фигуре классика, инспирировало проведение обязательных в подобном случае литературных чтений, научных семинаров. Однако самым главным подарком памяти поэта стала нашумевшая книга Томаса Карлауфа «Стефан Георге. Открытие харизмы» [8], появившаяся накануне юбилея и представляющая собой восьмисотстраничную биографию Георге. Книга стала событием, при всем том, что в течение ста лет о Георге написано бесконечно много. Георге – прижизненный классик. Уже с начала XX века его творчество считается образцовым, а его имя не только вписано в ряд немецкой классической литературы (как, например, это сделано в фундаментальном труде Л. Целлена, вышедшем в 1906 году [5]), но становится точкой отсчета и в тогдашней немецкой литературе: «Все другие писатели современности все еще находятся между поэтическим идеалом нашей классики и “Blätter für die Kunst”» [11, с. 87], – утверждает Р. М. Майер в своей «Всемирной литературе в 20 столетии». Георге стал хрестоматийным автором в немецком школьном образовании, но он же – один из писателей, который неоднократно интересовал классиков немецкой философии XX века. Так, для М. Хайдеггера Георге, вместе с Гельдерлином, Рильке, – один из попутчиков на «пути к языку», один из «вестников бытия», слышащих, что говорит язык, и говорящих «от имени языка» [7, с. 149]. Но и Т. Адорно находит в Георге соратника в борьбе с конформистским искусством и буржуазной культурой: эстетская позиция Георге представляется Адорно не только бунтом против буржуазного общества, но и выражением формулы капиталистического отчуждения: эстетическое «отчуждение позволяет понять о действительности так много, как только может быть понято вне теории, поскольку самой сущностью этой действительности и является отчуждение» [4, с. 80].

При всей разности подходов к пониманию и изучению творчества Георге, традиционно главным аспектом интереса становилось именно его творчество, в абсолютном или относительном отрыве от его собственно жизненных обстоятельств. В условиях популярности до середины XX в. биографического и близких к нему методов исследования это может показаться странным. Тем не менее, объяснение лежит на поверхности и связано именно с биографическими подробностями жизни поэта: довольно долго в серьезной литературоведческой науке, а уж тем более в рамках школьного курса, было просто не принято говорить о как бы порочащих его светлое имя гомосексуальных отношениях, а затем и о близости его теорий идеоло-

гии фашизма. Таким образом, то, что формульно изучалось как «жизнь и творчество», представляло собою жизнь в весьма препарированном виде. Впрочем, это неизбежно касалось и творчества: в обязательные хрестоматии (а ведь именно ими чаще всего ограничивается знакомство основной массы населения с творчеством классика) включались только «политкорректные» произведения (см., например, [10] – из всей поэзии Георге выбрана лишь пейзажная лирика и Ding-Gedichte).

Во второй половине XX века биографический метод вообще был оттеснен на задний план семиотическими, структуралистскими, постструктуралистскими стратегиями и был почти повсеместно признан архаичным. Однако появление и успех на этом фоне книги Т. Карлауфа выглядит весьма симптоматичным знаком. По-видимому, у биографического метода появляется возможность пережить второе рождение. Легитимированные открытость и многообразие нарративных практик, столь важных для биографических стратегий, позволяют выполнить множество прагматических задач. Примечательно, что именно о них говорит в одном из своих интервью Т. Карлауф: цель изданной им биографии он видит, во-первых, в том, чтобы вновь сделать Георге читаемым поэтом, снять с его творчества неизбежную для школьной классики «обронзовелость»; с другой стороны, открытие биографии Георге обращено к современности, ведь «если забывают Георге, то во тьме так и остается то, что необходимо для понимания немецкой истории и истории немецкого духа 20 века» [12]<sup>2</sup>.

Биографизм как метод исследования тем более оправдывает себя, если речь заходит о символизме. В данном случае срабатывает не только прагматическая целесообразность стратегии, но и то, что с ее помощью оказывается возможным раскрыть и описать смыслообразующие конструкты художественной системы. В символизме находит свое логическое завершение то сближение жизни художника и его творчества, о котором в начале XIX века напрямую заговорили романтики. Настаивая на онтологичности творческого начала, романтики часто требовали построения жизни как искусства, но еще чаще страдали от невозможности это сделать (как мучился Гофман, когда был вынужден «чеканить из своего вдохновения золото, чтобы дальше протянуть нить своего существования» [1, с. 177]!). В символизме же зазор между творчеством и жизнью оказывался, как правило, преодолен, биография мыслилась как произведение искусства, что, впрочем, приводило к ничуть не меньшим трагедиям: «непрестанное стремление перестраивать мысль, жизнь, отношения, самый даже обиход свой по императиву очередного «переживания» влекло символистов к непрестанному актерству перед самим собой – к разыгрыванию собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций. Знали, что играют, – но игра становилась жизнью»

[6, с. 40], – вспоминал В. Ходасевич. В этом смысле случай Стефана Георге удивителен – кажется, ему все же удалось создать органичное, целостное, самодостаточное и гомогенное единство искусства и жизни, свободное от диссонансов и кричащих противоречий.

Георге исходит из принципиального противопоставления наличной общественной жизненной реальности и искусства. Для него это заведомо разные понятия, не имеющие между собой ничего общего: «Любое остроумное заигрывание с жизнью, любое умничанье или споры с ней указывают на еще неорганизованное состояние мышления и должны быть исключены из искусства» [16], – требует Георге в статье «О поэзии». Поэтому парадигмой, в рамках которой развиваются его собственная жизнь и художественный мир его произведений, становится предельный герметизм.

Ландшафты в стихах Георге – это долины, окруженные горами, парки, окруженные решетчатыми оградами, темные аллеи (*Wir schreiten auf und ab...*) [6]. Герои Георге взирают на внешний мир из своего замкнутого пространства, которое они и не спешат покинуть, а уж если покидают, соблазнившись на миг ложной красотой, то стремятся вернуться назад («*Siedlergang*»: отшельник, ушедший из своего монастыря ради огненноодетых женщин на лугу, снова вернется «к жизни своих верных пергаментов»). Мир, который творит Георге, – это не столько мир собственных переживаний, фантазмов, это не погруженность в Я, а поистине картина мира – искусственно созданная среда обитания. По герметичности мир Георге ничуть не уступает миру Кафки. Но у Кафки этот мир, страшный своей парадоксальной логичной абсурдностью, замешан, что называется, на крови сердца, Кафка страдает и варится в своем герметизме. Георге же выступает как изысканный и рациональный архитектор: от проектирует свой мир, он возводит его материальность из плоти Слова, он не жертва, а демиург (о демиургической силе Слова у Георге см.: [2]). Один из авторитетных исследователей творчества Георге, П. Клусман, обращая внимание на символ черного цветка, часто встречающийся в стихах поэта, сравнивает его с извечным символом немецкого романтизма – голубым цветком Новалиса: «Этот можно найти, тот нужно создать. У обоих поэтов речь идет о магическом преобразовании мира, но Новалис хочет с помощью поэзии раскрыть таинственный волшебный сад земли, в то время как Георге намеревается дать вещам и миру их собственное существование именно в слове» [9, с. 102–103]. Георге действительно не любит живой природы, она обретает для него ценность только в момент умирания, то есть превращения в красивую вещь: «*So duften sterbende rosen / Von scheidenden strahlen erwärmt*» («*Beträufelt an baum und zaun...*») («Так пахнут умирающие розы, согретые прощальными лучами»). Застывший мир Георге не знает времени, здесь царит вечность, а потому смерть оказывается

предпочтительнее жизни. В знаменитом поэтическом пейзаже «Komm in den totesagten park...» в осеннем парке, который «назван мертвым», лирический герой бережно находит признаки того, что «осталось от зеленой жизни». Но вполне ожидаемый оптимистический вывод «Всюду жизнь!» Георге переиначивает на (для него вовсе не пессимистический!) «Всюду смерть» – ведь парк уже *назван* мертвым, значит это и есть высшая и истинная форма его существования.

Совсем не удивительным выглядит и пристрастие Георге к жанру Ding-Gedichte. Он посвящает свои стихотворения браслетам, кольцам, фибулам, коврам. Вещи Георге – драгоценные прекрасные сокровища, великолепные в своем совершенстве, таинственные и довольно страшные сокрытой в них тайной (излюбленный эпитет Георге применительно к вещи «fremd» – полисемичное слово, соединяющее в своем значении «странный», «чужой», «чуждый», «враждебный»). Таков ковер в стихотворении «Der Teppich»:

*Hier schlingen menschen mit gewachsen tieren  
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze  
Und blaue sicheln weisse sterne zieren  
Und queren sie in dem erstarrten tanze.*

(«Здесь в странном узле сплелись люди, растения, звери в обрамлении шелковой каймы. И голубые серпы украшают белые звезды, и рассекают их в застывшем танце»).

Но гораздо страшнее, когда «однажды вечером творение оживет» – не многие смогут выдержать это, но только «редким, редким» откроется тайна. Упование на редких, избранных в случае с Георге не романтический или символистский штамп. Избранные – это то окружение, которое Георге сознательно, последовательно и тщательно создавал вокруг себя.

Собственно, все творчество Георге адресовано очень небольшому количеству людей. Программа издаваемых им «Blätter für die Kunst» гласит: «Каждого настоящего художника посещает иногда страстное желание выразить себя на языке, которым никогда не будет пользоваться неверующая толпа, или так составить слова, что только посвященный сможет понять их высокое предназначение» [13]. Так круг читателей заведомо ограничивается теми, кто знает особый язык. У Георге это не только язык поэтических образов: это и сложная лексика, избыливающая архаизмами и поэтизмами, и своеобразный синтаксис (сложные, неочевидные синтаксические связи внутри предложения, отказ от традиционной пунктуации), и собственная орфография (отказ от большой буквы в именах существительных, особое написание отдельных слов). Читать такой текст сложно, он требует привычки восприятия, и переход от «правильного» текста к тексту Георге – это вхождение на особую территорию тех закрытых парков, о которых он так любит писать.

Кажется, что Георге делал все возможное, чтобы сделать саму возможность чтения его стихов почти недоступной. Все свои поэтические сборники он издавал очень небольшими тиражами, даже «Blätter für die Kunst» (а ведь это журнал, тип издания, предполагающий прагматическую открытость!) выходили в количестве вначале 100, а затем не более 2000 экземпляров и продавались только в трех книжных магазинах Берлина, Парижа и Вены. Если добавить к этому особенности полиграфического характера (специальная бумага, специальный шрифт, разработанный на основе рукописей автора и получивший затем даже полиграфическую номенклатуру St. George-Schrift), то становится понятным, что каждая книга Георге представляла из себя законченное художественное произведение, редкое и довольно дорогое, само обладание которым было не только предметом роскоши, но и знаком избранности. Для этих избранных Георге устраивал авторские чтения, причем список приглашенных утверждался им самим: приглашение, таким образом, становилось честью, и отлучение от круга – суровым наказанием со стороны мэтра. Георге демонстрировал полное пренебрежение популярностью и общественной славой, так, например, в 1927 г. он отказался от литературной премии им. Гете, одной из престижнейших в Германии. Но, несмотря на это, слава его велика.

Впрочем, может быть не несмотря, а потому. Все, о чем говорилось выше, можно ведь рассматривать и как хорошо продуманный, выражаясь современным языком, PR-ход. Тем более, что, по всей видимости, Георге отнюдь не был лишен некоторой предприимчивости: Т. Карлауф приводит любопытный эпизод из жизни еще молодого Георге, когда тот организовывает себе чтения в Голландии и Франции, перекрестно сообщив издателям в разных странах о своем намерении совершить подобное турне, и добивается желаемого, сославшись на уже якобы имеющиеся приглашения – в результате за пару месяцев становится известным Европе. Но, как бы там ни было, модели организации художественного и собственного субкультурного мира у Георге идентичны: случайным людям было трудно попасть и в мир его поэзии, и в его коммуникативное окружение.

Как изысканен художественный мир Георге, так изысканен и его круг: это представители артистической среды, «аристократы духа» (Э. Канторович, М. Даутендей, на какое-то время Георге удается привлечь к «Blätter für die Kunst» даже Г. фон Гофмансталя), аристократы крови (братья Штауфенберг), университетские интеллектуалы (Ф. Гундольф, К. Вольфскель, Г. Зиммель), талантливые женщины (И. Кобленц, Г. Зиммель, Г. Канторович). Хотя женщин Георге не очень жалует: Г. Канторович, писательница, ученица и близкая подруга Г. Зиммеля, издательница его творческого наследия, была единственной женщиной, опубликовавшей

под псевдонимом Г. Паули несколько своих произведений в «Blätter für die Kunst». Гендерная проблематика – еще один из аспектов, сближающих жизнь и творчество С. Георге.

Мизогинизм Георге формируется в первую очередь в рамках его эстетической теории. Искусство для него, как мы уже видели, – чистый мир, заведомо поднятый над всеми человеческими страстями и слабостями, идеальная, незамутненная и вечная красота, художник же – аскет и жрец в храме красоты. Герметизм эстетики Георге не допускает одновременного служения профанному миру и сакральному искусству, а женщина представляется именно как прорыв земного, хтонического и хаотического, дионисийского в светлый мир Аполлона. В ранних произведениях Георге женщина всегда является собою пагубный соблазн. Она несет с собой или физическую смерть («Die pajade»: юноша гонится за наядой и, обманутый ее дрожащим отражением в воде, погибает) или, что еще страшнее для Георге, смерть духовную: соблазнив невинного юношу, женщина, как существо животное (tierisch), еще больше расцветает, для юноши же это оборачивается утратой неприкосновенности души и одиночеством, преступлением против самого себя и искусства, поскольку истинным художником ему теперь не стать («Erkenntnis»). Женщина – обман, неопределенность, постоянное движение и изменчивость, органическое, а не искусственное, то есть все то, что для Георге противоположно истинной красоте. И уж конечно женщине недоступно Слово: «Никогда не раскрывай рот кроме как для поцелуев и вздохов» («Einer sklavin»), – приказывает он ей. В дальнейших произведениях этическое превосходство мужчины над грубой сексуальностью женщины для Георге уже бесспорно, а начиная со стихов 10-х годов XX в. женщина, как низкое воплощение животной жизни, вообще перестает быть объектом эстетического или этического интереса. Она лишь докучная помеха на пути к идеалу, которую нужно перешагнуть и забыть об этом:

*Bittstellerinnen die ihn jammernd mahnten  
Es fehle nahrung für die neugebornen  
Empfahl er: "Besser töte man dem weib  
Das überm pflaster kreisst den wurferstiken"*  
(«Der brand des temples»).

(«Просительницам, которые рыдая зывали к нему (жрецу – О. К.), что нет питания для новорожденных, он дал ответ: "Лучшее для женщины, рожавшей на мостовой, убить или задушить ее приплод").

Такая эстетическая позиция Георге неизбежно сказывается и на его отношении к творческим женщинам. Он презрительно отзывается о созданном Идой Кобленц «Союзе художниц» и категорически отказывает ей в участии в «Blätter für die Kunst». К ссоре приводит дискуссия между Георге и Гертрудой Зиммель о возможности женщины иметь

непосредственный доступ к божественной благодати, и с 1910 г. Георге проводит свои знаменитые чтения только в мужском кругу [14].

Идея мужского союза связана опять же с эстетической программой Георге. Он противопоставляет эстетический идеал ясной античной классики современному, как ему кажется, женственному, размягченному и нездоровому искусству. Истинное современное искусство может быть создано, по его мнению, только чистыми жрецами прекрасного, объединившимися в своеобразную гетерию аристократов духа. Причем, вполне в платоновском духе, он уделяет большое внимание проблеме воспитания юношей посредством искусства. Не случайно взаимоотношения в кругу Георге эволюционируют от более или менее демократичного союза единомышленников к жесткой иерархической структуре, во главе которой стоит Мастер, верховный жрец Георге, в прямом смысле слова облачающийся для этого в подобающую мантию. С начала XX в. Георге окружает себя эфебами, безоговорочно преданными своему учителю. Образ такого эфеба канонизируется в лирике Георге и поэтов его круга после смерти Максимилиана Кроненберга – мальчика, попавшего в гетерию Георге в четырнадцатилетнем возрасте и через два года умершего (коллективный сборник стихов «Maximin»).

Гомосексуальные отношения, характерные для окружения Георге, также поддаются объяснению как с точки зрения его жизненных, так и творческих убеждений. Это не только апелляция к античной парадигме, но и особого рода герметизм, защита чистого искусства от любого соприкосновения с жизнью, с одной стороны, и возведение еще одной стены между сакральным и профанным миром. Следует вспомнить, что во времена Георге гомосексуализм рассматривался как извращение и уголовно наказуемое преступление: когда Георге организует вокруг себя юношей, Оскар Уайльд уже отбывает срок в Редингской тюрьме. Для рубежа веков гомосексуалист – это не «good as you» (одна из популярных современных этимологий слова gay), а именно «не такой, как ты», непохожий, особенный. Тайнственность, которой должны были быть окружены такие отношения, создает дополнительный эффект избранности и сплоченности своего круга. Георге беспощаден к нарушителям таинств ордена: Ф. Гундольф, принявший решение о женитьбе, навсегда отлучен от Мастера.

По-видимому, не последнюю роль в сложившейся ситуации играл и вопрос о власти. Георге стремился к абсолютной власти над своими сподвижниками и делить ее с кем бы то ни было, а уж тем более с женщинами, он не хотел. Нужно отметить, что влияние Георге на близких ему людей было действительно огромно и даже в какой-то мере мистично. В своем покаянном письме Георге накануне своей женитьбы Ф. Гундольф пишет: «Поскольку я не могу убедить тебя, то пусть я лучше буду с ней в аду, чем без нее на небесах. О последствиях я знаю: это страдания из-за тебя и по

тебе, я готов их вынести. Я никогда не отойду от тебя, даже если ты меня отвергнешь» [14]. Разрыв с Георге превратился для Гундольфа в настоящую трагедию, он так и не нашел счастья в браке, заболел и знаменательно умер через два года, 12 июля 1931 г., в день рождения Учителя.

Фигура пророка, вождя, возглавляющего борьбу за утверждение господства духовной аристократии, становится главной в позднем творчестве Георге («Das neue Reich»). Сподвижниками в этой борьбе должны стать юноши-эфебы, героические и мужественные, готовые к жертвам и самопожертвованию, сохраняющие ясный разум и видение цели, указанной пророком. Такой героизм должен противостоять экзальтированной иррациональности толпы (заметим, что и сам Георге никогда не поддавался политической истерии: он не принял, в отличие от многих европейских интеллектуалов, Первой мировой войны, как затем не примет и утверждающийся фашизм). Георге мечтает об очистительной власти, о сотворении царства духа, которое, безусловно, может быть только царством не от мира сего. Но сборник «Das neue Reich» выходит в 1928 г., и хоть правильным переводом его название на русский язык будет «Новое царство», как провокационно звучат в преддверии 30-х годов слова «рейх» и «фюрер» (вождь)! Не удивительно, что книги Георге не попадут в 1933 году в список подлежащих уничтожению, а Геббельс официально предложит ему пост президента Академии литературы. Предложение Георге не примет, как и устранился от участия в праздновании своего 65-летия, pompезно организованном партией (уже главной и направляющей).

Хорошо известно, как искусно умеют тоталитарные режимы подвертывать большие имена и мысли под свои цели. В этом смысле идеи Георге разделили в фашистской Германии судьбу идей Ницше. Впрочем, не требуется особых усилий, чтобы транспонировать многие теории Георге в идеологию национал-социализма. Но в этом случае придется убрать главное в творчестве и жизни Георге – его позицию неприсоединения к мнению толпы, принципиальное разграничение искусства и реальности, то есть то, что любили называть «искусством для искусства». В конечном счете и идея героической борьбы у Георге была именно героизмом нонконформизма. Поэтому при всей декларируемой Учителем аполитичности и видимой отстраненности от бытийственных проблем, из его круга вышли люди, способные на самостоятельные героические решения. Достаточно вспомнить К. фон Штауфенберга и покушение на Гитлера в июле 1944 г.: в клятве заговорщиков они требовали установления нового порядка, который обеспечит господство права и справедливости и сделает немецкий народ хозяином государства, но при этом, совершенно по заветам Георге, объявляли себя лучшими представителями народа, соединившими в себе эллинские и христианские истоки, и заявляли о презрении к ложной идее равенства [15]. Нужно отдать должное и



героизму женщин, находившихся в сфере притяжения Георге: Гертруда Зиммель в 1938 году в возрасте 74 лет покончила жизнь самоубийством, чтобы не стать препятствием для эмиграции семьи.

При всей неоднозначности жизненного и творческого наследия Георге, следует признать, что его влияние не только на литературу, но и на культуру Германии первой трети XX в. было велико. Удивительным образом, Георге и умирает вовремя – 4 декабря 1933 года, в Швейцарии, куда он выехал на лечение. Историческое время просто не позволили бы ему больше жить и писать по-прежнему, а любые варианты дальнейшего развития, думается, нарушили бы ту идеальную гармонию его жизни и творчества, над которой он трудился весь свой век, превратив то и другое в единое законченное произведение искусства.

#### Примечания

<sup>1</sup>«Blätter für die Kunst» («Листки искусства») – литературное издание, осуществляемое С. Георге в 1892–1919 гг.

<sup>2</sup> Заметим, что подобные интенции характерны и для современной украинской науки: С. Павлычко, Т. Гундорова, О. Забужко часто пользуются приемами именно биографического метода, стремясь вернуть украинской культуре свободные от идеологических штампов разной окраски имена украинских классиков, а также с их помощью создать целостную историю национальной культуры.

1. Гофман Э. Т. А. Крейсериана // Литературные манифесты западноевропейских романтиков.– М., 1980.
2. Королькова О. Слово в немецкой и австрийской поэзии конца 19–начала 20 в. // *Дбѣа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 6.– Одеса, 2005.
3. Ходасевич В. О символизме // «Декоративное искусство».– 1991.– № 3.
4. Adorno T. W. Zur Dialektik des Engagements.– Frankfurt a. M., 1973.
5. Coellen L. Neuromantik.– Jena, 1906.
6. George St. Werke. Ausgabe in zwei Bänden.– München, Düsseldorf, 1968.– Все стихотворения С. Георге цитируются по этому изданию.
7. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache.– Phullingen, 1960.
8. Karlauf T. Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. – München, 2007.
9. Klussman P.G. Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und der Dichter in der Moderne.– Bonn, 1961.
10. Lesebuch. A (Gymnasium) Oberstufe / Lyrik.– Stuttgart, 1969.
11. Meyer R.M. Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert.– Stuttgart-Brl., 1913.
12. <http://www.buechergilde.de/archiv/exklusivinterviews/karlauf.shtml#>
13. [http://de.wikipedia.org/wiki/Stefan\\_George#cite\\_note-3](http://de.wikipedia.org/wiki/Stefan_George#cite_note-3)
14. <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=2095&count=122&recno=18&sort=datum&order=down&geschichte=65>
15. [http://de.wikipedia.org/wiki/Claus\\_Graf\\_Schenk\\_von\\_Stauffenberg#cite\\_ref-4](http://de.wikipedia.org/wiki/Claus_Graf_Schenk_von_Stauffenberg#cite_ref-4)
16. [http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriktheorie/texte/1894\\_george.html](http://www.uni-duisburg-essen.de/lyriktheorie/texte/1894_george.html)