

## Идеал Фридриха Гундольфа и его миф о Стефане Георге. Размышления над книгой

### Часть 2

И. И. Докучаев<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

**Для цитирования:** Докучаев, И. И. (2019) Идеал Фридриха Гундольфа и его миф о Стефане Георге. Размышления над книгой. Часть 2. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 1, № 2, с. 141–155. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-2-141-155

**Получена** 13 сентября 2019; прошла рецензирование 22 октября 2019; принята 29 октября 2019.

**Права:** © Автор (2019). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC License 4.0.

**Аннотация.** В статье анализируется ключевая книга немецкого филолога и культуролога Фридриха Гундольфа, посвященная творчеству выдающегося немецкого поэта начала XX века — Стефана Георге. Показано, что в ходе анализа поэтического наследия Георге Гундольф создает не столько концепцию творческого пути поэта, сколько миф об идеальном поэте. Сущность поэзии, по Гундольфу, заключается в ее способности преобразовать язык эпохи, и, в конечном итоге, саму эпоху. Это возможно благодаря тому, что поэзия оказывается способом создания символов, выражающих центральные духовные проблемы нации, переживающей свою историю в то или иное время. Гундольф пытался показать, что творчество Георге оказалось переломным моментом во всей истории Германии и даже Европы, представляющей собой к концу XIX века результат кризиса, выразившегося в утрате народом своей причастности к вечной основе своего бытия — творческому стремлению к самораскрытию присущего народу идеала. Георге, по мнению Гундольфа, является примером чудесного преобразования собственного и народного бытия, поэтом, обладающим даром воссоздания в своей творческой жизни всего пути народного духа, пути возвращения его к своему идеалу. Гундольф показывает весь этот путь, вехами которого оказываются ключевые поэтические сборники Георге. Реальный творческий путь Георге оказался несколько сложнее, чем его представляет Гундольф. Влияние Георге, казавшееся чрезвычайно значительным в начале XX века, к середине столетия практически полностью сошло на нет, даже в Германии. Аристократические мифы о народных идеалах были восприняты как существенный компонент национал-социалистической идеологии и эстетики. В статье показано, что этот противоречивый и сложный характер истории поэтического влияния Георге и его круга Гундольф не увидел и не объяснил. Однако идеал Гундольфа не может не вызывать уважения, поскольку он обладает такими чертами, как универсализм и величие задачи по преобразению европейского духа, чертами, которыми почти не обладали аналогичные проекты филологического и даже философского масштаба.

**Ключевые слова:** Фридрих Гундольф, Стефан Георге, герменевтика, немецкая поэзия XX века, идеал, миф, европейская культура.

# The ideal of Friedrich Gundolf and his myth of Stefan George. Reflections on a book

## Part 2

I. I. Dokuchaev✉<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika River Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

**For citation:** Dokuchaev, I. I. (2019) The ideal of Friedrich Gundolf and his myth of Stefan George. Reflections on a book. Part 2. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 1, no. 2, pp. 141–155. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-2-141-155

**Received** 13 September 2019;  
reviewed 22 October 2019;  
accepted 29 October 2019.

**Copyright:** © The Author (2019).  
Published by Herzen State  
Pedagogical University of Russia.  
Open access under CC BY-NC  
License 4.0.

**Abstract.** The article analyses the key of the German philologist and culturologist Friedrich Gundolf, devoted to the work of a great German poet of the early 20<sup>th</sup> century, Stefan George. The author argues that, while analysing the poetic heritage of George, Gundolf creates not merely the concept of the poet's creative biography, but rather the myth of the ideal poet. The essence of poetry, according to Gundolf, lies in its ability to transform the language of the era, and, ultimately, the era itself. This is possible due to the fact that poetry is a means of creating symbols that express the major spiritual challenges a nation experiences at a particular point in its history. Gundolf attempted to show that the works by Stefan George were a pivotal point in the whole history of Germany, and even the whole of Europe which at the end of the 19<sup>th</sup> century experienced a crisis resulting in the nations' losing their connection to and involvement with the eternal foundation of their existence — the creative strife to define the inherent national ideals. George, according to Gundolf, is an example of a miraculous transformation of one's own and a nation's life, a poet who had the gift of recreating the entire evolution of the national spirit, the way of returning to the ideal in his creative work. Gundolf describes this process, offering the key collections of George's poetic work as its milestones. George's real creative career, however, happened to be somewhat more complicated than Gundolf's representation suggested. The influence George had, which seemed extremely significant at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, had almost completely disappeared by the middle of the century, even in Germany. The aristocratic myths about popular ideals were perceived as an essential component of national socialist ideology and aesthetics. The author attempts to explain the controversial and complex nature of the poetic influence George and his circle exerted and the reasons why Gundolf did not observe or explain it. However, the ideal presented by Gundolf cannot fail to evoke respect, since it possesses such traits as universalism and the enormous task of transforming the European spirit, the traits that almost no other similar projects of philological and even philosophical scale exhibited.

**Keywords:** Friedrich Gundolf, Stefan George, hermeneutics, German poetry of the 20<sup>th</sup> century, ideal, myth, European culture.

### 3

Стефан Георге чаще всего рассматривается историками литературы как представитель немецкого символизма. Это определение не лишено оснований. Символизм — широкое международное направление в литературе второй половины XIX — начала XX в. Он возник во Франции и связан с именами Поля Верлена, Стефана Малларме, Артюра Рембо. В других странах Европы эстетика символизма была воспринята, прежде всего, в Бельгии (Эмиль Верхарн), в Германии (Гуго фон Гофмансталь), в России (Андрей Белый, Александр Блок, Вячес-

лав Иванов), в Норвегии (Генрих Ибсен). История термина связана с эссе Жана Мореаса под одноименным названием «Символизм». Новый стиль и новое направление в искусстве задумывались как синтез идеального и реального содержания, претворение исходных форм бытия в конкретных формах реального мира; языковой и — шире — знаковый способ выражения этого синтеза и есть символизация. Гундольф неоднократно писал о том, что сущность поэзии — выражение вечного во временном. Он не был сторонником каких-либо терминологических квалификаций поэзии Георге, но соглашался с его определением как символиста, если симво-

лизм понимается именно как искусство воплощения праформ. Интересно отметить при этом, что другое название символизма — декадентство, упадничество. Многие символисты противопоставляли свое время Ренессансу — Возрождению и называли Декадансом — Упадком. С этой трактовкой Гундольф принципиально не соглашался. Его Стефан Георге — как раз наоборот — символ обновления жизни и возрождения подлинного бытия, утраченного задолго до возникновения символизма.

Для определения особенностей символистской эстетики можно предложить следующую классификацию методов искусства (см. подробнее: Докучаев 2014, 145–150). В основе ее лежат оппозиции: парадигмализации — непарадигмализации слоев текста, феноменальности — ноуменальности означаемых, аналитичности — синтетичности текста в целом (то есть иррелевантности — релевантности для него всех предыдущих критериев классификации или только одной пары). Парадигмализация означает канонизацию, стремление художника соответствовать определенным требованиям традиции, отсутствие парадигмализации — соответственно, полный отказ от традиции, установку на новизну и оригинальность. Феноменальность — стремление передать фактическое содержание реального мира, приблизиться к миру как таковому, к факту и впечатлению от него. Ноуменальность — стремление передать идеальный, ментальный строй бытия, философичность выражения, смешение публицистических, научных и иных стилей с художественным. Аналитичность метода или его синтетичность порождают определенную эстетическую модель, которая в творчестве конкретного художника обретает воплощение, конечно же, не полностью соответствующее этой модели, а подчас даже полностью меняющее ее, но — тем не менее — такой отказ, следование модели или ее трансформация способны помочь литературоведу и искусствоведу сориентироваться в особенностях той или иной поэтики автора в целом или — в особенностях его конкретного художественного произведения.

Таким образом, мы получаем следующие аналитические стили: феноменально-парадигмализованный (ср., например, натурализм: означаемые натуралистических текстов всегда отсылают к феноменам психической реальности или действительности, и именно парадигмы последней придают целостность этим означаемым); ноуменально-парадигмализованный (например, классицизм: означаемые классицистических текстов всегда отсылают к ноуменам

их автора, которые чаще всего заданы культурной традицией, и именно парадигмы последних придают целостность этим означаемым); феноменально-непарадигмализованный (например, импрессионизм: означаемые импрессионистических текстов всегда отсылают к феноменам психической реальности или действительности, но единство этих означаемых создают плохо поддающиеся интерпретации установки автора); ноуменально-непарадигмализованный (например, романтизм: означаемые романтических текстов всегда отсылают к ноуменам их авторов, которые и задают их единство). Синтетический стиль вбирает в себя все или некоторые характеристики аналитических (таков, например, ренессансный стилевый синтез или реализм XIX века). Данная классификация позволяет описать любой из исторических бывших или только возможных направлений в искусстве.

Символизм в этом контексте представляет собой выражение ноуменального мира, но этот ноуменальный мир не является какой-либо философемой или культурной традицией, иными словами, он не парадигмализован. На первый взгляд, мы получаем разновидность романтизма, с его двоемирием и субъективизацией идеала, которые порождают основной романтический конфликт и трагический исход его. Символизм, однако, невозможно не отличить от романтизма, даже если мы не вполне согласимся с его критикой, осуществленной Фридрихом Гундольфом. Дело в том, что в содержании символистской эстетики важнейшую роль помимо идей играет впечатление и факт, то есть феноменальный мир. Символизм есть своего рода синтез импрессионизма и романтизма. Взаимоопределение идеи и факта, идеи и впечатления и есть ключевое содержание символа. Это сплавление идеального и реального не обеспечивается какой-либо традицией, будь то культурные коды или природные законы, но лежит в сфере творческого откровения поэта. И именно такова поэтика Стефана Георге. Символизм вообще и символизм Стефана Георге в частности — версия синтетического художественного метода постижения и воплощения мира.

Вместе с тем поэтика Стефана Георге обладает рядом черт, не характерных для символизма. Во-первых, его поэтические тексты, как правило, лишены композиции. Стихотворение разворачивается не как последовательное раскрытие изначального конфликта, но в форме вновь и вновь возникающих вместе с каждой строкой семантических линий. Это затрудняет чтение текста, усложняет восприятие его целост-

ности и единства, но создает невероятно объемный простор для движения интерпретации. Это также лишает смысл стихотворения его философического груза, который, как правило, сообщают символистскому тексту его идеальные праформы, содержащиеся в символах. Образы, выражающие идеи, становятся легче, приобретают характер теснящихся и отменяющих друг друга мгновений, впечатлений. Однако это особые впечатления, они идут не столько от фактов, сколько от идей, они увязывают идеи и факты так, что именно идеи доминируют, но не вытесняют факты. Именно этот момент и указывает Гундольф как основную черту подлинной поэзии, обновленной творчеством Стефана Георге.

Идеальная, ноуменальная сторона его символов, как правило, связана с классицистическими и романтическими клише, которые составляют сердцевину высокого стиля, и в разговорной речи не могут присутствовать. Тем не менее стилистические ресурсы разговорной речи Георге использует, порождая тем самым провоцирующие диссонансы, и прежде всего разрушение клишированности. Символы создаются как раз за счет того, что элементы высокого стиля образуют метафорические связи, разрушающие привычную семантику, обрывающие заготовленный способ интерпретации. В итоге философское строение символа, его идеальная структура насыщается впечатлением и семантическим конфликтом. Усложнение и многомерность поэтического мира Георге возрастают еще и за счет того, что поэт не использует знаки препинания или меняет их функции, или даже создает новые знаки препинания (как, например, точка, располагающаяся на середине строки и становящаяся чем-то синтетическим по отношению к точке и к тире). Знаки препинания легко восстановить, но поскольку их нет, чтение текста постоянно спотыкается, возвращается вспять, к началу и к середине, не обнаруживает структуры высказывания. Наконец, важнейшей особенностью поэзии Георге является ее цикличность, то есть включенность каждого стихотворения в цикл и каждого цикла в сборник. Можно даже продолжить это движение к целостности и указать на то, что Гундольф определяет как неизбежную эволюцию подлинного поэтического дара. Для Стефана Георге важными формами и даже стимулами творчества были лейтмотивы, например, число семь, символизировавшее даже срок, через который должен был быть опубликован новый сборник стихов.

Несмотря на всю герменевтическую сложность и семантическую насыщенность поэзии Георге, форма его стихов удивительно проста. Он почти не использует фонетические игры, ассонансы и аллитерации, сложные и составные рифмы. Не найдем мы здесь экспериментов с метрикой, строфа почти всегда состоит из четырех строк. Даже тропы, используемые Георге, просты и никогда не претендуют на то, чтобы выделиться экстравагантностью или изысканностью находки. Сложность достигается не за счет формы, а за счет содержания, причем содержание сложно не своей идеальной стороной, а своей насыщенностью и соотносительностью с фактичностью мира и впечатлением поэта. Эта привычность и простота, сопровождаемые единством настроения и темы, подбором клише и фактов, оказываются важнейшими стилевыми принципами, обеспечивающими смысловую целостность стихотворения, цикла, сборника и даже всего творчества Стефана Георге.

Завершая этот свой итог наблюдений над особенностями поэтики Стефана Георге, приведу стихотворение, входящее в цикл «Песни грез и смерти» и в сборник «Ковер жизни» (стихотворения Стефана Георге были опубликованы в русских переводах в следующих изданиях: Георге 2009; Георге 2014).

#### ЮЖНАЯ БУХТА

Сады блаженства на зеленых скалах  
Цветы в соседстве с синими волнами  
И пламенно и нежно рвет ветрами  
Заря металл сцеплений небывалых

Искрят в лиловом небе горы тая —  
А здесь сапфирового грота тени  
Флотилия резвится в отдаленьи..  
О как кипела страсть в нем молодая

О смуглость бедер сладостной юницы  
И шепчет имя он своей подруги...  
А ветер кружась в своем волшебном круге —  
Вино и мед и море и гробницы —

Овеивает тихим сном счастливым...  
Где гордым духом с кипарисом сходный  
Забудет в песне он свой край холодный —  
Кто длит прощанье пурпурным заливом.

Перевод В. Летучего  
(Георге 2009, 135)



В этом стихотворении нет ни одной запятой, хотя их нетрудно расставить. Это создает возможность для усложнения смысла стихотворения. Например, отсутствие запятой или точки после первой строки превращает сады в подлежащее, а цветы из следующей строки — в сказуемое. В этом стихотворении можно обнаружить множество традиционных поэтических клише: «сады блаженства», «страсть молодая», «гордый дух», и вычурных эпитетов, относящих текст к высокому стилю: «сапфировый грот», «волшебный круг», «пурпурный залив». Такими же вычурными оказываются перечисляемые атрибуты южной бухты: вино, мед, море, гробницы. Однако сама случайность их появления, продиктованная темой юга и моря, но не обеспеченная композиционной логикой развития этой темы, и опровергает всякую привычность и клишированность. Буйство цвета, стихии воды и моря, буйство молодости и крови уравниваются вечностью гробниц и кипарисов, скал и металла. Невозможно предугадать, какую идею и какой факт укажет поэт, но все они вплетены друг в друга семантикой юга и моря. Простота размеров, рифм и строф позволяют не отвлекаться от спокойного и удивительного течения смыслов, в котором нет начала, кульминации и конца, но есть гармония идеи, впечатления, слова и факта.

Фридрих Гундольф прекрасно понимал и чувствовал эту гармонию, он был не в состоянии, зная о ней, заметить какие-нибудь недостатки в поэзии Георге. Понимая это, рассмотрим основные идеи Гундольфа, высказанные им в отношении творческого пути Стефана Георге, который оказывается в этом изложении мифом, претворяющим идеал поэта и поэзии Гундольфа, то есть символом, разросшимся до размеров обширного философского и культурологического мира (подобное обобщение Гундольф уже неоднократно совершал в связи с творчеством Парацельса, Шекспира, немецких романтиков и других ключевых фигур истории европейской культуры. См.: Гундольф 2014; 2015; 2017).

Анализ поэзии Георге Гундольф начинает с поиска ключевой интенции поэзии. Ранний Георге, как и всякий настоящий поэт, живет двумя противоположными страстями — это вождение и преклонение перед Богом. Эта противоположность именно Георге снимается и обращается в гармонию, в мир, осуществляемый в пределах жизни одной личности. Этот мир оказывается возможным благодаря преобразению вождения. Оно ощущается не грехом, но опасностью и слабостью. Это преобразование Гундольф рассматривает как основу сюжета

любой легенды: ибо легендарный герой всегда приносит свою страсть в жертву посвящению или наоборот. Георге выбирает свой путь, избегая и первого, и второго выбора. Первый выбор — сатанизм. Таким путем идут Фауст, Байрон и Бодлер, ибо они отказываются от посвящения. Фауст вожделеет к абсолютному знанию, Байрон — к абсолютной свободе, Бодлер — к абсолютной чувственности. Божественный мир, с его гармонией и высью, оказывается заказан любому, кто не способен преклониться перед ним и отказаться от страсти, ограничивающей и упрощающей божественный замысел. Георге переживает весь трагизм этого пути и отказывается от искушений свободой, разумом и чувством, но не принимает и второго выбора — монашества. Монашество — это отказ от вождения, иными словами, отказ от мира во имя Бога, отказ от факта и впечатления, отказ от тела и народа, отказ от человека и искусства. Такой путь, несмотря на все его величие, Георге тоже не может принять, ибо его творческий дар переполняет и преодолевает всякую аскезу.

Поэт выбирает свой, никому не ведомый и только ему открывшийся, третий путь: обожение тела и вождение Бога. Это срединный и синтетический путь, путь символической поэзии, стремящейся воплотить в теле божественный идеал и обожествить преходящую телесность. Только в этом смысле можно понять обожение тела, а не в том, чтобы сотворить новых кумиров, не в новом идолопоклонничестве. И только в этом смысле можно понять вождение Бога, а не в том, чтобы создать некий аналог средневековой телесной мистики единения с Богом. Такие аналогии помогают понять Георге лишь отчасти, то есть негативно, а подлинный смысл его пути открывается только как таковой, как новый и ни с чем не сравнимый. Это путь поэта, путь творца мира посредством слова. Слово в начале такого пути — укрытие посвящения, его прибежище, а затем — его полнокровное и живое тело. В истории христианства уже известно это воплощение слова, Гундольф сознательно не устраняет этой аналогии, для него и это совершенно не является святотатством, путь поэта Георге и путь Сына Божьего возможно сравнить и даже отождествить. Поэт проходит те же вехи, что и Бог. Их путь начинается искушением, продолжается овладением чувством внутри собственной души и завершается воплощением собственной божественности внутри окружающего мира. Гундольф, высказывая эту идею, увлекается своим поэтическим идеалом настолько, что не замечает, какие риски открываются при этом, и вполне вероятно, что его

герою удалось избежать далеко не каждого из них.

Первые два сборника стихов Георге — «Паломничества» и «Гимны» — это как раз и есть искушение сатанизмом и монашеством. Гимны — это типы и ситуации, в которых проявляется чувство, знание и свобода. Это мир впечатлений, с которыми еще предстоит справиться, духом которых еще предстоит овладеть. Паломничества — это уже определенный опыт. Гундольф называет такой опыт монументальной интимностью. Речь идет о том, что внешнее стало внутренним для поэта, факт оказался частью его личного опыта, факт показал поэту собственную опасность и неполноту, собственную бедность и лишенность идеала. И восстановить эту полноту, обогатить факт, преодолеть опасность его соблазнов можно только благодаря собственной личности поэта, благодаря идеалам, которые причастны его душе и духу, благодаря способности поэта творить, то есть создавать из собственного духа монумент, способности воплощать свои идеалы.

Так возникает цикл стихов или поэма о римском царе и жреце Гелиогабале — «Альгабал». Исторический Гелиогабал — мрачная фигура, демонстрирующая крайнюю форму ни перед чем не останавливающейся тирании; сложно сказать, был этот человек сумасшедшим или власть настолько развратила его, что он погиб в пучине собственного вождения и невозможности насытить свое безумное воображение. Особый флер придает этому тирану его жреческий сан. Ибо этот факт превращает преступления царя в кощунственный культ, в религию вождения. Для Георге Альгабал — символ мечты о безусловном действии собственного закона. Гундольф называет цикл стихов Георге об Альгабале поэзией владения и одержимости. Для поэта это власть над языком и одержимость духом. Альгабал становится поэтом, заклинающим духов и получающим власть своего слова над ними. Эта власть зиждется на символическом единстве духа и факта, Бога и Мира, вечности и мгновения. Весь цикл обретает своеобразное единство построения, раскрываемое в единстве направления устремлений Альгабала, в единстве его образа и пространства мира, в котором он живет. Образ Гелиогабала — это символ поэтического свершения, первичное видение, а не исторический герой. Прошлое не рассматривается Георге как идеал, который противостоит реальности. Пространство жизни Альгабала не отстранено от Германии, в которой родился и растет талант Георге. Содержание поэмы — это не романтическое двоемирие, а единство ис-

кусства и жизни. Единство, в котором то, что объединено, не утрачивает своей специфики и даже полярности. Как и во всякой другой сложной поэзии Георге, в «Альгабале» ощущается отмечавшаяся выше полярность ясности и опьяненности, закона и вещества, духа и плоти. Альгабал находится во власти страха и рока, но он преодолевает страх и овладевает роком. Это происходит не сразу, а в результате последовательно совершенных шагов его пути, ведущего наперекор традиционному увековечиванию героев и поэтов из «Подземного царства» — вечности — в «Дни» — настоящее, и затем — в конце — в «Памятное» — в прошлое. Именно овладение прошлым, историей, возникновение единства прошлого, настоящего и вечного знаменует собой для поэта укрощение инстинктивной жизни. Именно это укрощение и есть залог будущих пророчеств поэта Георге. Гундольф опять обходит молчанием риск идолопоклонства, риск осквернения святынь, риск принять свою волю за волю божью. Святость Георге не может не быть выше любых подозрений.

Путь поэта идет дальше — в исходное прошлое, в благословенную и гармоничную античность. Мир античности раскрывается в следующем поэтическом сборнике Георге, который называется «Пастушеские и хвалебные стихотворения». Гундольф подчеркивает, что для овладения языком как символом необходимо овладение всем богатством идеального мира, и прошлое — важнейший слой этого богатства. Речь, конечно же, идет не об оживлении прошлого, а о живом представлении вечного. Но прошлое — это главный путь во внешний мир и к вечному. Античное прошлое — это богатство символических праформ, которым овладевает поэт в своих образах: праформа героя рождает образ борьбы, властителя — силы, жреца — посвящения, пастуха — молитвы. Образы, или внешнее, начинают представлять после обращения к античному времени истинные формы внутреннего, вечный дух. Образы становятся прекрасными и возвышенными. Красота поэтических образов Георге, утверждает Гундольф, это не свойство в числе других свойств, не впечатление, производимое каким-то существом на другие существа, а божество, то есть закон, пронизывающий все. Но красота не остается раз и навсегда завоеванным миром гармонии, она вновь и вновь порождает конфликт. Это конфликт между посвящением красоте и страстью обладать ею. Это уже известная борьба между вождением и преклонением. Но теперь она перенесена на античные поля. Теперь природа становится праформой красоты. Природа

становится воплощенным Богом. Путь Георге к обладанию античностью — это уникальный путь, это не поиск недостающего, а приближение к родному. Гундольф утверждает, что его герой — первый немец, которого к греческим формам привело нечто равное ему самому, а не иное по отношению к нему.

Следующая веха на пути овладения прошлым и вечным — цикл «Сказания и песни». Это путь в живое Средневековье. Это овладение символом рыцарства в его праформах. Лишь теперь вещи феодальной эпохи, которые романтизм использовал как создающий настроение реквизит, стали подлинными символами душевных состояний, превратились в духовное пространство. Это пространство преклонения, пространство духа как развоплощенной красоты. Это мир, симметричный обретенной ранее античной красоте.

Путь к обретению идеалов истории завершается в поэтическом цикле «Висячие сады». Здесь Георге открывается фантастическая даль Востока. Это своего рода третий мир, открывающий перспективу и для телесной одухотворенности Античности, и для духовного посвящения Средневековья.

В «Висячих садах», утверждает Гундольф, поэзия Георге преодолевает романтизм фантазии, как в «Сказаниях и песнях» она преодолела романтизм души. В каждой из трех исторических книг Георге — об Античности, Средневековье и Востоке — Гундольф открывает два плана: внутренний мир поэта и внешний мир образованности. Это не новая версия романтического двоимирия, а новый способ создания исторического символа. С одной стороны, внутренний мир поэта стремится изъять себя в историческом чувственно воспринимаемом материале; с другой же стороны, наоборот, происходит воспоминание, пробуждение исторического в космической кровной силе поэта. Оба эти события оказываются атрибутами одной и той же субстанции, сплавляются в символ и становятся языком. Существо человека и существо истории поэт Георге преображает, и оно становится одновременно и греческим, воплощенным в прекрасном образе, в действительности его формы, и рыцарским, раскрывшемся в преодоленном телесном пространстве, в присутствующей душе неодолимой тяге, порывах, блужданиях, и, наконец, восточным, претворенным в игру чувственных сил, в возбуждение тела, в раздражители, видимости, явления. Хозяин «Висячих садов» — тот же характер, что Альгabal, однако у него другие: задача, судьба, предначертание; не господствовать, а отдаваться —

заповедь того, кто уверенно чем-то владеет. Весь путь Георге, все вехи этого пути ведут его не вовне, не в пространство и время, но внутрь, к собственному «я»; это и есть, по Гундольфу, подчинение вождения поэта его посвящению; это и есть путь к «ты», подчинение Кайросу и Эросу. Причем Эрос — это страсть творца, страсть, заключающаяся в полноте и избытке, в вождении отдачи. А Кайрос — это живой мир, который назначает час, чтобы брать и отдавать, чтобы воплощать здесь и сейчас вечность и дух.

Возможен ли сегодня такой поэтический мир, который собрал бы в себе как одновременно существующие и насущные все идеалы мира, будь то античный, средневековый или восточный. Не романтическая фантазия ли это? Для Гундольфа — это не только возможно и осуществлено в творчестве Стефана Георге, но и является единственно осуществимым поэтическим откровением. И если реальность опровергает это откровение, то это не проблема поэзии, а беда нашего мира.

#### 4

Основная часть мифа о Георге и суть изложения идеала поэта и перспектив эволюции немецкой и европейской культуры заключены в последнем разделе книги Гундольфа, который посвящен четырем главным поэтическим сборникам: «Году души», «Ковру жизни», «Седьмому кольцу» и «Звезде союза» (история подлинного Георге, его творчества и жизни, сегодня обстоятельно изучена, наиболее полный анализ содержится в работе Роберта Нортонa. См.: Нортон 2016). В этих сборниках произошло становление и воплощение радикальных праформ бытия — природы, духа, Бога и церкви. Поэзия смогла вобрать в себя и преосуществить не только преходящее — историю, но и неизбежное — космос. Этот космос изначально открывается как мир ландшафта, климата, возделанного руками человеческими сада и первозданного леса, моря и гор. Природа пресуществляется как жизнь духа, имеющая тот же ритм, что и мир, а затем дух предстает в своем собственном бытии, в диалоге между «Я» и «Ты», в пестроте впечатлений и иллюзорности грез. Наконец, он воплощается в прекрасном юноше, становится обретенным Богом, дающим свой завет, который вдохновляет сперва небольшой круг пророков, а затем — целый народ, церковь. В известном споре за античное наследие культуры между романистами и германистами Гундольф, конечно, занимает позицию послед-



них. Но это не только потому, что священная Римская империя стала государством германского народа. Этого недостаточно, чтобы преодолеть аргумент языка, который объединяет романские народы и Рим. Главное в этом споре — немецкий дух, который способен преобразить всю Европу и все человечество. Это культура, сохранившая живое начало европейского благородства, пронесенное сквозь века от античности через Средневековье и ставшее началом новой эпохи — у истоков которой находится поэзия Стефана Георге.

Сборник «Год души» уже своим названием говорит о том, что природа и душа едины. Речь идет о цикле природы, ставшей душой, и о жизни души, созвучной природным ритмам. Георге не первый поэт, который угадал это созвучие. У него были непосредственные предшественники — Гете и Гельдерлин. Их поэзия есть непосредственное познание природы, то есть способ бытия в природе и в качестве природы, способ восприятия собственной души как сути вселенной, способ сочувствования с космосом: «природа есть символ или миф рожденных природой душевных событий» (Гундольф 2019, 271). Это языческий космос, одушевленное единство микро- и макромира. Это восстановление изначального культурного синкретизма, которому противоположно позднее поэтическое олицетворение, мастером которого был Клопшток. Олицетворение есть утрата природы, ее существа и ценности, это растворение природы в переживании, это перемещение на ее место человека. В таком поэтическом мире природа оказывается стилизацией души, ее костюмом и украшением. Только Бог отчасти восстанавливает природу в ее правах, ибо молитва человека, обращенная к творцу мира, восстанавливает в правах и природу, поскольку уравнивает все перед Богом. Георге же ни в коей мере не использует олицетворение. Как настоящий шаман, он чувствует свою душу частью природного единства материи и духа. Мир природы не противостоит миру духа, а душа человека не противостоит душе мира или природной материи. Ощущение единства бытия придает мощные магические силы любому посвященному в это единство, дает власть над ним, выражаемую в заклании. И мир Георге — это мир такого посвящения и заклинания. Со времен шаманизма магическое мироощущение трансформировалось, между человеком и Богом возник интервал, пропасть, через которую невозможно перебраться с помощью магии, но только с помощью мистической молитвы и жертвоприношения — причастия Божественной тайне. Античность —

последний отголосок магии древности, который оживает в поэзии Георге. Фридрих Гундольф так определяет этот античный магический мир: «Природа дана Георге как душа, как внутренняя сила и самое сокровенное состояние, а душа дана как природа, то есть чувственное видение и закономерное изменение» (Гундольф 2019, 275).

Единство души и природы выражается в поэзии Георге символом судьбы, или назначения природы и души. Судьба очеловечивает природу и натурализирует человека. Этот символ оказывается гораздо более сложным, чем подобное ему единство истории и человека. Природа и человек разошлись в своем бытии, и именно история стала бытием человека. Георге возвращает человеку его природу. Но Георге не только воссоздает магический мир, он еще и преосуществляет природу с помощью воссозданных магических сил человека. Природа подчинена человеческому закону, закону мага и поэта. Поэт оказывается царем природы и ее волхвом потому, что их судьба вновь едина и подчинена единой воле — воле мага и воле случая — мгновения. Гундольф так говорит об этом: «Мир, стоящий за явлением, един с миром, находящимся на переднем плане, это мир души; мир, находящийся на переднем плане, един с миром, стоящим за явлением, это мир чувственного» (Гундольф 2019, 282). Этот синтез глубины и поверхности — настоящее откровение, осуществленное, по мнению Гундольфа, в поэзии Георге. Всех поэтов и философов Гундольф остроумно делит на тыловикиков — метафизиков, фронтовикиков — эмпириков и мистиков — романтических певцов двоимирия идеала и реальности. Георге предлагает поэзию судьбы, в которой ни глубина духа, ни поверхность факта, ни расщепление их на идеал и ничтожный мир больше не ощущаются как подлинные. Бытие, мгновение, становление и вечность воссоздаются как воля поэта и воля природы, которых нет никакой возможности различить. И поскольку поэзия не может не быть плачем об ускользающем бытии, Гундольф так заканчивает свое размышление: «Год души» — последняя великая поэтическая книга европейской мировой скорби, но не скорби о мире, а скорби самого мира. Жанром этого сборника будет волшебное заклинание, то есть ритмический и мелодический призыв внечеловеческого бытия» (Гундольф 2019, 318).

В следующей книге — «Ковер жизни» — путь поэта осуществляется в царстве духа, открытым как непосредственная и воплощенная в мгновении жизни вечность. Сборник открывается



Прелюдией («Прологом»), в которой дух расщепляется на противостоящие и не существующие друг без друга «Я» и «Ты». Священные война и брак связывают их. Диалог превращает бытие его участников в ад друг для друга, ибо никто из них не может больше оставаться самим собой, никто не может быть сам по себе и нуждается в другом, но вместе с тем каждый оказывается самим собой благодаря другому, каждый получает признание от другого. Гундольф пишет: «В этой вечной паре не “я” и его граница разделяются, как Фауст и Мефистофель, а самость и ее закон сходятся, как Данте и Вергилий» (Гундольф 2019, 328). Фауст противостоит Мефистофелю, а Данте и Вергилий едины. Фауст находит себя в пути с Мефистофелем, в расхождении и уходе от него, а Данте — наоборот — обретает себя в законе, который содержит путь Вергилия. Это поэтический закон, а не юридическая схема, и в сути такого закона имеются: мера, данная чувственно как красота одухотворенности, посвящение, раскрытое не столько как рассудочное знание, сколько как видение откровения, и, наконец, волшебство, заключающееся не просто в волевом акте или требовании иного мира, но в жесте, естественно ощущаемом как принадлежность подлинному миру, объединившему дух и тело. Воплощение духа — подлинная суть поэзии, ибо она привязывает историю, душу, судьбу, природу к вещам и мгновениям. Единство вещи, мгновения и духа превращают его из времени в пространство, из становления в бытие. Бытие содержится именно в мгновении, ибо прошлое и будущее уже или еще не бытие. Кайрос есть вспышка духа, которую Гундольф называет панорамным мгновением. Эта панорамность представляет собой воссоздание в одном миге всей жизни и ее идеалов. Кайрос позволяет воочию, чувственно воспринять дух. И при этом такой дух — не навязанная кем-то ценность или закон, а созданный поэтом и его учениками, найденный в собственном сердце путь из разрушенного и мертвого мира в возводимый и живой. Так создается новый Бог, но этот Бог существовал всегда, ибо дух вечен, но путь к нему каждый раз приходится открывать заново.

Пролог переходит в самую суть жизни. Георге выражает эту суть метафорой ковра. Буквальное значение этого артефакта обладает рядом свойств, значимых для понимания духа и жизни. На первый взгляд, жизнь и ковер вряд ли совместимы. Ковер — это ткань, сопряжение разных, и поэтому случайных нитей, его раскраска — пестрая иллюзия бытия, поражающая как своим многообразием, так и своей брэнно-

стью. Георге видит в этой метафоре несколько иной смысл: это «отбор и порядок, последовательность и взаимосвязь» (Гундольф 2019, 358). Фридрих Гундольф пишет: «Если символическое построение “Ковра” выразить кратко (поневоле недостаточным, приблизительным понятием, лишь намечающим, но не способным охватить все множество образов), то это — царство сил германо-европейского человеческого образования» (Гундольф 2019, 361).

В прологе мы наблюдали драму духа, диалог «Я» и «Ты», в центральном цикле дух становится эпическим выражением народного мира, выраженного со всей мощью и жаром, которые подвластны творческому гению поэта. Сама предметность, сам глас народа, а не фантазия правят этим миром. Такое оказалось возможным благодаря тому, что дух и народ оказались едины, а «общество, проникнутое богом, и есть народ» (Гундольф 2019, 363). Кажущаяся пестрота есть символ буйства сил, несхематизируемости и удивительности ландшафта, открывающего свою бесконечность всякий раз в момент углубления или перемещения взгляда, объединяющего дух и глаз поэта и голос и природу народа. Это именно объединение, а не открытие, и Гундольф пишет замечательную фразу, проясняющую судьбу подлинной поэзии, к сожалению, совершенно не гарантированную, но должную и прекрасную: «Никогда не становится подлинным образом и подлинным словом то, чего бы уже не существовало здесь, а видит их один или все — неважно. Создатель образов духа может быть провидящим или призывающим: в нем самом уже непременно стало настоящим, зрением и голосом, то, что он видит и призывает» (Гундольф 2019, 364).

Сборник завершается лирическим аккордом — «Песнями грезы и смерти». Драма перешла в эпос, а затем эпос стал лирикой и музыкой. «Я» преодолевает свое расщепление в народном целом, но затем вновь возвращает себе свое одиночество. Лирический компонент — неотъемлемая форма поэзии, и именно она придает сборнику завершенность. Теперь расщепленность духа и буйство жизни, вызванное его причастностью народному бытию, завершается скорбью. Жизнь и закон, претворенные друг в друга поэтическим гением, оказываются грезами и смертью. Греза отменяет пространственное бытие, а смерть — временное. Поэт и его «Я» вновь ощущают себя как иллюзию и конечное бытие. Они — всего лишь грезы бытия, а смерть — подлинный итог его и суть. Однако Гундольф не замечает этой диалектики. Для него подобный исход немислим, ибо поэзия не может оказать-

ся ничтожной, не может отменить сама себя. В поэтическом идеале никакой смерти нет места. Он утверждает жизнь, и поэтому Гундольф находит иной выход: «Смерть — не отрицание жизни, а “отмена” “я”... не небытие, а прабывие» (Гундольф 2019, 382). Идеальный поэт и мифический Георг оказываются больше чем поэт и человек, больше чем «Я», и поэтому их смерть — как отказ Будды от новых перерождений, как окончательное преодоление кармы — есть погружение в нирвану подлинного бытия, в прабывие, которое не содержит больше иллюзий, пестроты или расщепленности, но вместе с тем есть и пребудет вечно.

Следующая книга Стефана Георге «Седьмое кольцо» — центральная точка поэтического пути. Здесь, по мнению Фридриха Гундольфа, осуществляется кульминация творчества гения — Эпифания, то есть сотворение Бога. Бога, однако, нельзя сотворить, ибо такое творчество чаще всего оказывается идолопоклонством, и заповедь «Не сотвори себе кумира» дана именно для того, чтобы избежать подобной печальной участи. Гундольф знает об этом, но его мифотворческий дух способен преодолеть любые препятствия на своем пути. Бог, к которому стремился Георг, не существовал никогда и был всегда, ибо Боги вечны. Но Георг пришлось искать своего Бога и воплощать его. Таковым было, по Гундольфу, призвание настоящего поэта и судьба Георга. Гундольф так пишет об этом: «Очищал ли он и укреплял себя, чтобы воспринимать бога, облагораживал ли свой язык, чтобы его призывать, возделывал ли сад для него, обращаясь к все более неподатливым материалам, все более обширным пространствам, прозревал ли во все более светлых сферах свершаемое богом, Георг всегда творил Бога» (Гундольф 2019, 387).

Центральным циклом книги является «Максимин» — лирическое переживание любви поэта к юному Максимилиану Кронбергеру, омраченное его ранней трагической смертью от менингита. Таким образом, гомосексуальное влечение, ставшее позднее значительным препятствием на пути увековечивания Георга как основного поэта новой Германии и выразителя национального духа, провозвещенного поэтом и обретенного немецким народом благодаря новой власти, стало тем биографическим фактом, который приходится принять во внимание любой герменевтике, начинающей с грамматического истолкования и движущейся к психологическому. Гундольф этот момент не обходит, конечно же, вниманием и превращает в центральный структурный элемент своего поэти-

ческого идеала: «В центре творчества этого строжайшего поэта стоит возлюбленный образ прекрасного юноши. Георг именно потому “конец и начало”, что прекрасный человек может стать для него богом; и потому, что его всепроникающий мировой бог мог явиться ему в образе прекрасного человека, с Георгом начинается новое видение и новая вера. Лишь там, где из поклонения мужскому телу возникает образная красота, там властвует Эрос, духовно зачинающий, миросозидающий демон, так же, как лишь там, где зачинается дитя, властвует природное божество, Афродита» (Гундольф 2019, 392).

То, что человек стал Богом, — хорошо известная мифологема. Христос есть и Бог, и Человек. Цезарь или Фараон — есть человек, провозгласивший себя Богом. История Георга немного иная. В ней Георг предстает не Богом, а создателем его и пророком. Георг именно создатель Бога, а не просто его пророк — инструмент в его руках. Новизна богосотворения заключается в способности узнавания Бога в человеке, наподобие распознавания Будды в его реинкарнации, но узнавание только первый шаг — второй заключается в Боготворчестве, которое оказывается способным избежать греха сотворения кумира благодаря тому, что становится частью новой религии. Этот грех можно обойти только будучи подлинным поэтом, а точнее — тем, кто выше всяких Богов и миров, своего рода абсолютным духом, творящим этих Богов и эти миры, возвещающим о них и создающим веру в них. Таким, по мнению Гундольфа, и был Георг. Этот поэт был способен обожествовать красоту конкретного человека, потому что он сам был выше всякой красоты, или, точнее сам, был красотой вселенского масштаба: «Только тот, для кого бог действительно может стать человеком, не как пустую фразу воспринимает царствие небесное, любовь бога к человеку» (Гундольф 2019, 392). Это не гуманизм эпохи Возрождения, сравнивавший достоинство человека и Бога и находивший эти два разных достоинства сопоставимыми и соразмерными, а нечто иное и гораздо более дерзкое. По мнению Пико делла Мирандолы, именно объединение в человеке природы творца и твари делает его даже важнее Бога, ибо Бог только творец, он на вершине мира, но человек — в его центре. Боготворчество Георга — это новая форма религиозного сознания, которому доступно не просто сравнение с Богом, а претворение его в плоть и кровь человека, и с другой стороны — возвышение человека до божественной красоты. Гундольф понимает, что самому сделать Бога невозможно: «Бог — миро-

вая сила, ставшая плотью, а не “миф”, рожденный плодотворной фантазией, и не замена какой-нибудь бесконечности. Георге лишь осуществил античную веру — не воспроизвел как подражание, на основе, скажем, исторического понимания ее истинности или предаваясь эстетическому наслаждению ее красотой, и не повторил, как последний отпрыск сгинувшего рода, — он обновил эту веру немецкими силами, духом священной юности нашего народа» (Гундольф 2019, 395).

Любовь к юному Богу — суть новой религии, это любовь к живому и прекрасному, к Зигфриду и Парсифалю, Симплексу и Вальту. И здесь проявляется максимум национализма Гундольфа. Он утверждает, что немецкая красота и вечно юная жизнь, воплощенная в молодежи, является важнейшей мировой силой, праформой подлинного бытия и осуществленным во времени и пространстве символом благородства. Немецкая молодежь «отлична от молодежи всех других народов, так как это духовно-чувственная праформа человечества, равной которой на земле не являлось после греческого юношества, после гибели Александра. Только в греках и немцах человечество исполнилось в юношестве, на ступени завершеного цветения, пробуждающегося духа и прекрасного тела. Только у этих двух народов юность — не просто природное состояние, но состояние духа» (Гундольф 2019, 396).

Мы не найдем здесь указания на то, что все другие народы ничтожны и достойны участи рабов или смерти. Мы не найдем здесь военной риторики и пафоса власти, но кажется, что до нее остался один шаг. Вместе с тем Гундольф не делает этого шага. Он пытается углубить понимание этой новой религии, сравнивая достигнутую вершину с тем, что осталось позади. Одним из центральных пунктов сравнения является отношение между Ангелом из прелюдий к «Ковру жизни» и Максимином. Ангел указывает путь, а Максимином указывает дом. Ангел — это «Ты», которое ограничивает и утверждает «Я», Максимином — новый мир, в котором преодолено всякое различие, ибо в Боге нет различий. Ангел — это пророчество, а Максимином — откровение. Гундольф даже понимает, что поэтические откровения по природе своей отличны от откровений религиозных, ибо первые никогда не формулируют символов веры, а провоцируют бесконечное количество интерпретаций, каждая из которых ценна, но не окончательна. Но Гундольф полагает, что сегодня не религия, а именно поэзия могут сообщить человечеству новую веру — в благородство и красоту. Он пишет:

«Современному человечеству непостижимо, что красота предъявляет требования и что содержание поэзии составляют колоссальные события, изменение самого мира и потрясающий переворот, что в поэзии народа обнажаются последние его судьбы» (Гундольф 2019, 401).

Для объяснения религиозной сути и религиозной фикции поэзии Гундольф прибегает к своеобразному риторическому приему, дает функциональное определение категории Бога. Так когда-то поступал Кант, который рассматривал идею Бога как техническое понятие, необходимое человеку для создания целостной картины мира и для выстраивания соответствующей его природе системы взаимоотношений с людьми. Фридрих Гундольф пишет: «“Боги” — высший, еще доступный человеку вид бытия, их область действия — предельный для человека объем. Боги понимаются Георге как то, что в них почитала древность, — исполненные духа, обладающие образностью мировые силы, находящиеся на высшей ступени» (Гундольф 2019, 402).

Именно Бог оказывается седьмым кольцом, которого достигает путь поэта на вершине и в точке кульминации творчества. Это кольцо вбирает в себя все уже достигнутое и преосуществленное, то есть шесть меньших колец: инстинкт, душу, природу, судьбу, жизнь и дух. Каждое большее кольцо удерживает меньшее и удерживается большим, они представляют собой воздействующие друг на друга силы, гармонично сдерживаемые противовесы. Поэзия — основная сфера появления Богов, это сфера священной игры, из которой произрастают великие события реальной жизни. Гундольф полагает, что только великие, хотя сомнения на этот счет у него есть: «Великие события человечества начинаются не в массе, хотя ею заканчиваются. Всякое спасение сначала всегда приходит к тому Одному, кому оно более всего необходимо. Только тот, кто увидел опустошенность человечества так, как увидел ее Георге, мог так, как он, восславить его полноту» (Гундольф 2019, 410).

Георге — фигура трагическая, он не мог не провозгласить новую веру, поскольку мир оказался в состоянии максимального безверия. Георге был подлинным поэтом, а подлинность поэзии — в ее провозглашении красоты и благородства. Миссия поэта во времена Георге как никогда ранее противоречила бытию обыденного человека, и тогда поэзия стала религией: «Для Георге нет ничего более далекого, чем мысль об основании новой религии, создании мифа или, тем более, культа Максимином; точно



так же Георге никогда не ставил перед собой задачу обновления языка и придания нового смысла немецкой поэзии. Напротив, это он сам был таким, что выражение им своих мук и видений стало новым языком и новым смыслом поэзии, таким, что увидел гибель там, где другие восхваляли прогресс, и во времена безверия узрел Спасителя. Тот, кто дышит богом и, стало быть, сообществом, тот и есть сочувствующий им смысл, провидец народа» (Гундольф 2019, 411).

Наверное, то же самое Гундольф мог бы сказать и о своем творчестве.

Книга «Звезда союза» стала последним сборником стихов, анализ которого Фридрих Гундольф включил в свой миф и идеал. Это книга о том, как поэт, создав своего Бога, завершает творческий путь, провозглашая закон новой веры и создавая церковь ее сподвижников. Мысль и действие объединяются в завет и волю. Конечно, это поэтический завет, и его принципы не представляют собой правил поведения, иллюстрируемых примерами: «Здесь только магические изречения, выражающие желания и девизы его воли, или видения подъема и гибели, в которых порядок предстает как действующий. Воля Георге проявляет себя самое и как разум, его существо выражает себя как должествование, его центр достигает совершенства как закон для сообщества или царства, как “звезда союза”» (Гундольф 2019, 466).

Бог, которого создал Георге, это не трансцендентное существо, обретающееся на границах вселенной и в глубинах души, это поэтический, аристократический Бог мгновения, это завершённый образ присутствия духа в пространственном факте. Композиция книги устроена так, чтобы завет этого Бога раскрылся в соответствии с его замыслом, для которого последовательность раскрытия не безразлична. Первая треть открывает общий смысл новой церкви, произошедший от нового Бога, вторая треть дает новый закон, и заключительная треть — откровение бытия этой церкви, одухотворение ее жизни. Гундольф пишет: «В каждом “новом союзе” едины избавление и исполнение, желание и обязанность, внутренняя необходимость и возможность; один и тот же пульс бьется в том, чем движем отдельный человек и чем сам он движет. Устарелые узы и свободы в новом союзе недействительны. Не число верующих, а их существование оправдывает это провозвестие: образ здесь бог, а не учение, и не воспоминание или цель; порядок здесь — жизненный круг, а не программа, система или

организация; результат — союз, а не общество, группа или гильдия» (Гундольф 2019, 487).

Гундольф уже неоднократно подчеркивал благородство Георге и его сподвижников. Конечно, в 1914 году ему самому было понятно, что группа Георге не велика, но он верил, что значение деятельности ее — неизмеримо больше любой количественной несоразмерности посвященных и человечества. Этот раскол массы и элиты не мог не волновать, но не мыслился как трагедия элиты, а лишь как временное состояние, исходный момент длительного пути освобождения человечества от его вырождения, возврат к подлинному бытию, за которым последуют все больше и больше неопитов. Даже если этого не произойдет или если неопитов будет немного, важно не то, сколько их будет, а то, что путь посвященных — подлинный. И если человечество не пойдет по нему, это будет бедой не новой несостоявшейся церкви, а человечества. Символом веры этой церкви можно считать следующую формулировку: «Новые скрижали, воздвигнутые Георге в “Звезде союза”, выражают не желания и потребности, а исполненную — следовательно, исполнимую волю духовного содружества, для которого божество, красота, достоинство снова стали лицом и судом современности» (Гундольф 2019, 490).

«Звезда союза» — это завет, но его не нужно понимать как предсказание чего-то отдаленно будущего, наоборот, этот завет в отличие от всех предыдущих не предсказывает, а проявляет уже существующее, в здесь и в теперь, то есть во плоти, в толще присутствующей жизни открывает дух и безмерную красоту, которая никогда не менялась и от века была. Люди утратили способность ее замечать, но Георге вернул им эту способность, «некогда утраченную правильность изначальной жизни» (Гундольф 2019, 492). Гундольф называет современных людей скопидомами и фантазерами. Первые живут за счет обладания, вторые — за счет собственной значимости, они утратили способность простого знания, понимания ясного слова, видения имеющего образ бытия. Георге не творит ничего тайного, невозможного для понимания, невидимого и неслышимого обычным человеческим зрением и слухом. Он просто возвращает этому глазу и уху непосредственность, возможность прикоснуться к бытию, проникнутому вечностью и красотой, незамутненному современной суетой и погоней за бессмысленной гибелью. Но для скопидомов и фантазеров этот взгляд оканчивается тайной.

Те же, кто способен слышать и видеть, прикоснуться к тайне как к закону нового бытия, —

они станут центром этого бытия. Гундольф провидит будущее этого центра, его разворачивание и разрастание: «Поскольку тайна есть центр всего исполненного, неразделенного, неделимого существа, то поле ее воздействия — круг. Там, где в центре вечная жизнь, там растет счастье, то есть исполнение и завершение, в каждый час и на каждой ступени, но, конечно, это счастье — не обладание, а бытие, и здесь всегда будет проходить граница между благородными людьми, желающими быть, и заурядными, желающими иметь, между творцами и людьми бытия, с одной стороны, и торговцами и людьми делания, с другой. Этот круг — не тайный союз с диковинными обычаями и правилами, не орден со своей религиозной или мирской задачей, вроде ордена иезуитов или тамплиеров, а простое возрождение чистой, цельной и правильной жизни, каждодневное ее преобразование в достоинство, благочестие, веру и любовь. Поэтому обновляющий бытие поэт вновь и вновь возвращается к истоку, к носителю Бога и царства, к семени и плоду нового народа — к отдельному человеку “здесь и сейчас”» (Гундольф 2019, 495, 497, 499).

Мы сегодня знаем, что этого одухотворения мира красотой и вечностью не произошло и не могло произойти. Красота и вечность у каждого поэта различны, и, наверное, в том мире, который отрицал Георге, была своя правда, которая доказала свое право на существование. Более того, попытка победить ее, осуществить насильственным образом, а не посредством поэтического заклинания, ту или иную правду, даже такую высокую, как правда Георге и его круга, обернулась подлинной трагедией. Если наш мир, со всем его оскудением красоты и суетным безразличием к вечности, еще жив и имеет шанс возродиться в любой форме воплощенного духа, именно благодаря тому, что жизнь оказывается важнейшим принципом его бытия, то мир насилия и смерти обречен и сам по себе, и в значительно большей степени потому, что обрекает на гибель то, чему противостоит. Однако Георге и его круг не принимали в расчет эту выстраданную временем истину, а может быть даже не знали о ней. XX век только начинался, и то, чему он научил, трудно было предвидеть даже пророкам.

Гундольф был невероятно вдохновлен теми событиями, что вызваны к жизни поэзией Георге и его политическим влиянием, которое сначала ощущали только немногие члены круга, но которое все больше и больше вбирает в себя немецкое общество, и поэтому он пишет: «Изменение и точка зрения каждого отдельного

человека в этом круге теперь, когда уже завершено “основание”, стали первообразными для нового народа, и нынешняя жизнь в круге — это вечная жизнь возрожденного человечества. Поэт, начавший с того, что нашел тайное первичное слово, в котором он сам и только он сам всецело исполнился, в “Звезде союза” стал божьим гласом народа» (Гундольф 2019, 499).

В конце книги о Георге Гундольф делится с читателем своим экзальтированным чувством наконец наступающего мира, провозглашенного когда-то учителем, чаемого учениками и теперь признанного уже не только посвященными, но признаваемого все новыми и новыми, самыми широкими слоями немецкого общества, аристократами духа, которых было так мало, но которых становится все больше и больше. Еще нет даже опасений того, что аристократов никогда не бывает много, что их количество не может расти. Что наступает такой момент в истории популяризации любого учения, когда происходит имитация веры в его содержание попутчиками, которым это учение становится выгодно, когда ничтожества выдают себя за аристократов, когда происходит примитивизация учения, причем даже не столько потому, что его сознательно приспособляют к уровню толпы, сколько потому, что его просто адаптируют те новые учителя, которые приходят неизбежно на смену старых. Гундольф ни о чем таком не пишет и не предвидит такого развития событий. Очевидно, он либо был не способен идти дальше своего мифа и идеала, либо считал все это ничего не значащими издержками подлинного бытия, которое наступает.

Подводя итог жизни и творчества Георге, Гундольф пишет: «Деятельность Георге была постоянно одна и та же: он проживал до основы, выражал до основы, воплощал до основы первоначальное бытие, каким был он сам. И так сам он возрос, никогда не совершая, не высказывая и не помышляя о чем-то, кроме того, чем сам всецело был, начиная от смутной беды одинокого юноши и до царства божия. Им возвращены сила, содержание и образ давно ставшим пустыми волшебным и созидательным словам: красота, величие, человек, народ и Бог. Им дана жизнь тому, что было ложью или грезой или воспоминанием. Творчество Георге — это возвращение сущностей из становления, развития, потустороннего, “иного” в их бытие, их слово, их образ; возвращение бога с небес и из тени небес в реального человека и возвращение пустой длительности и преходящего времени в завершённое мгновение. В течение столетий человек отчуждал себя, спасал себя, понуждал себя к

прогрессу, пока не утратил самость и путь. Георге вновь основывает человека всецело в самом человеке и его простом истоке: божественно образном БЫТИИ» (Гундольф 2019, 500–501).

Невозможно не восхититься такой оценкой Георге и такой мыслью о том, чем может быть поэзия. Эдмунд Гуссерль в своей великой попытке учредить новое философское вероучение о том, что человек и его мысль являются подлинным центром вселенной, противостоящим любым иссушающим бытие абстракциям и конструкциям, создал в то же время, что и Гундольф, последнее провозглашение философии основанием духовности, культуры и наук, он был последним великим философом, открывшим в человеческой мысли источник преображения бытия. Гундольф был последним мыслителем, провозгласившим поэзию и искусство истоками культуры и бытия. Это великий жест, утверждающий право художника на откровение, мощь искусства, способного преобразить человека и общество. По-видимому, такое оказалось теперь в далеком прошлом. Это был типичный модернистский проект, не столько преодолевший, сколько окончательно расщеплявший элитарную и массовую культуру. Даже такая невероятная мощь, какой обладала феноменология Гуссерля или аристократическая поэтическая утопия Гундольфа, были обречены. Но они были последними великими усилиями человечества сохранить человека и его культуру, сохранить творчество и разум. Это была мечта о том, что элитарное восторгается. После того, как книга Гундольфа была опубликована, Георге все-таки написал еще один сборник стихов — «Новое царство». Если бы Гундольф охарактеризовал его, он наверняка обратил бы внимание на название. Ведь в нем содержится указание на то, что исходный союз посвященных превратился в целое царство. Однако новый рейх,

который мы узнали, по крайней мере, из истории Германии тридцатых — сороковых годов, то государство, которое было ближе всего к идеалам аристократической вечности и красоты, очень мало напоминает воплощенную мечту Гундольфа и Георге. Гундольф не дожидаясь этого торжества вообще, а Георге умер вскоре после начала этой истории. Утверждение этого рейха оказалось ужасным, а гибель этого рейха — заслуженной.

Сегодня мы даже не называем творцов поэтами, а результаты их творчества поэзией. На смену поэзии пришли проекты, а на смену поэтов — авторы проектов. Но изменилась и масса, она создала свой параллельный мир, в котором творческое начало обрело новое содержание. Если во второй половине двадцатого века автор перестал провозглашать свой мир началом нового бытия и стал работать на массу, то сегодня он исчез и растворился в этой массе. Именно масса и ее представители — дилетанты — создают современную культуру. Искусство перестало быть образом, острашением бытия, проявлением его духа, воссозданием богов и миров. Оно само стало частью мира, слилось с миром. Оно стало переформатированием реальности, виртуальным перформансом. Это больше не пошлость, которой противостоял идеал Гундольфа, и даже не адаптация этого идеала. Это такой способ существования, который вообще обошелся без искусства и философии. А вот способен ли он сохранить красоту и дух, без которого человечество немислимо, — на этот вопрос у нас пока нет ответа. Этот вопрос чрезвычайно актуален, и на него придется когда-либо ответить. Поэтому обращение к последним пророкам классических и вечных идеалов все еще остается важнейшим способом ставить такие вопросы, даже если ответа они уже не в состоянии дать.

## Литература

- Георге, С. (2009) *Седьмое кольцо*. М.: Водолей, 384 с.
- Георге, С. (2014) *Альгабал*. М.: Ad Marginem, 144 с.
- Гундольф, Ф. (2014) *Парацельс*. СПб.: Владимир Даль, 191 с.
- Гундольф, Ф. (2015) *Шекспир и немецкий дух*. СПб.: Владимир Даль, 591 с.
- Гундольф, Ф. (2017) *Немецкие романтики. Тик, Иммерман, Дросте-Хюльсхофф, Мерики*. СПб.: Владимир Даль, 295 с.
- Гундольф, Ф. (2019) *Георге*. СПб.: Владимир Даль, 503 с.
- Докучаев, И. И. (2014) Футляр Антона Павловича Чехова. *Личность. Культура. Общество*, № 3–4 (83–84), с. 145–150.
- Нортон, Р. (2016) *Тайная Германия. Стефан Георге и его круг*. СПб.: Владимир Даль, 781 с.



## References

- Dokuchaev, I. I. (2014) Futlyar Antona Pavlovicha Chekhova [The Case of Anton Pavlovich Chekhov]. *Lichnost' Kul'tura. Obshchestvo — Personality. Culture. Society*, no. 3–4 (83–84), pp. 145–150. (In Russian)
- George, S. (2009) *Der siebente Ring*. Moscow: Vodolej Publ., 384 p. (In Russian)
- George, S. (2014) *Algabal*. Moscow: Ad Marginem Publ., 144 p. (In Russian)
- Gundolf, F. (2014) *Paracelsus*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 191 p. (In Russian)
- Gundolf, F. (2015) *Shakespeare und der deutsche Geist*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 591 p. (In Russian)
- Gundolf, F. (2017) *Die deutsche Romantiker. Ludwig Tieck, Karl Immermann, Annette von Droste-Hülshoff, Eduard Mörike*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 295 p. (In Russian)
- Gundolf, F. (2019) *George*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 503 p. (In Russian)
- Norton, R. (2016) *Secret Germany: Stefan George and his circle*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 781 p. (In Russian)

### Сведения об авторе

Илья Игоревич Докучаев, e-mail: [ilya\\_dokuchaev@mail.ru](mailto:ilya_dokuchaev@mail.ru)

Доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

### Author

Ilya I. Dokuchaev, e-mail: [ilya\\_dokuchaev@mail.ru](mailto:ilya_dokuchaev@mail.ru)

Doctor of Sciences (Philosophy), Full Professor, Head of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia