

УДК 821.112.2.09(092)

Курилов Юрий Геннадьевич
кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры
зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Yury Kurylau
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
kurilau87@gmail.com

ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ СТЕФАНА ГЕОРГЕ «ГИМНЫ»

На материале цикла стихотворений Стефана Георге «Гимны» (*Hymnen*, 1890) предпринята попытка раскрыть особенности ранней лирики немецкого поэта с точки зрения интермедиальности. Выявлены экфрастические описания природных объектов, драгоценных камней и предметов искусства, которые автор «пересоздает» в своем воображении. Показано, что Георге обращается к картинам Диего Веласкеса и Фра Беато Анжелико для переосмысления барочной темы *memento mori*, предвосхищения мифа о Максимине («Инфант») и смещения акцентов с религиозного содержания на инициацию творца («Анжелико»). Продемонстрированы особенности импрессионистской техники, которая служит для создания экфрасисов.

Ключевые слова: экфрасис; живопись; декаданс; импрессионизм; пейзаж; *memento mori*; преобразование.

PAINTERLY EKPHRASIS IN THE POETIC CYCLE OF STEFAN GEORGE *HYMNEN*

Based on the material of the cycle of poems *Hymnen* (1890) by Stefan George, an attempt is made to reveal the features of the early lyric poetry of the German poet in terms of intermediality. Ekphrastic descriptions of natural objects, precious stones, and art objects are revealed, which the author “recreates” in his imagination. It is shown that George references to the paintings of Diego Velázquez and Fra Beato Angelico to rethink the baroque topic *memento mori*, anticipate the myth of Maximin (*Der Infant*), and shift the focus from religious themes to the artist’s initiation (*Ein Angelico*). The features of impressionistic techniques, which serve to create ekphrasis, are demonstrated.

Key words: ekphrasis; painting; decadence; impressionism; landscape; *memento mori*; transformation.

Стефан Антон Георге (Stefan Anton George, 1868–1933) – выдающийся представитель немецкого символизма, неоромантизма, импрессионизма, эстетизма и югендстиля, в поэтическом наследии которого отразились художественные поиски декаданса и модернизма. Он стал главной фигурой символистского движения в Германии и вернул немецкой поэзии общемировое значение, продолжив традиции Фридриха Гёльдерлина, Иоганна Вольфганга Гёте, Новалиса, Фридриха Ницше и других мастеров слова. Творчество Георге – значительный феномен в европейской литературе рубежа XIX–XX вв.,

поэтому поэзия вождя символистского движения достаточно полно изучена в западном литературоведении. Иначе обстоит дело в белорусском и российском литературоведении, где его творчество изучено на уровне отдельных обзорных статей и компаративистских исследований, хотя актуальность лирики Георге подтверждена многочисленными переводами на русский язык, среди которых следует выделить «Седьмое кольцо» (2009) В. М. Летучего и «Альгабал» (2014) Н. Г. Пилявского. Кроме того, обращение к ранней лирике немецкого символиста и неоромантика позволит уточнить художественную парадигму декаданса, в контексте которой можно полнее исследовать творческую эволюцию Р. М. Рильке, Г. фон Гофмансталя и представителей экспрессионизма.

Ранние циклы Георге созданы в соответствии с канонами «искусства для искусства» (фр. *l'art pour l'art*), когда будущий классик находился под влиянием французской поэзии символизма, в особенности эстетических взглядов Стефана Малларме и художественных открытий Поля Верлена. Именно автор «Иродиады» стал для Георге ярким примером «поэта-пророка» («*Seherdichter*»), для которого творчество – сакральное действо. Однако не стоит забывать и о немецком влиянии (Ф. Гёльдерлин, Новалис, Р. Вагнер, Ф. Ницше), так как поэт «на окольных французских путях вновь отыскал традицию своей страны» [1, S. 51].

В качестве эстетической основы «Круга Стефана Георге» стал своеобразный культ Мастера, который оформился не только в поэзии, но и в изобразительном искусстве. Сохранилось огромное количество портретов, скульптур и фотографий Георге и его учеников. Изображения поэта «героизировали», т. е. его делали похожим на выдающихся художников слова, культурных героев, святых, рыцарей и императоров: Данте Алигьери, Зигфрида, Святого Георгия, Бартоломео Коллеони, Цезаря и Максимилиана I. Поэтому неслучайно исследователь Р. Бёрингер (Robert Boehringer) пытался понять специфику творчества и общественной деятельности Георге через призму визуального (*Mein Bild von Stefan George* [2]), а А. Аурнхаммер (Achim Aurnhammer) и вовсе констатировал создание «георгеанской иконографии» [3, S. 241] по образцам христианской традиции. Кроме того, поэт придумал особый шрифт, где буквы округлялись и «были как бы нанизаны на одну магистральную нить» [4, S. 178]. Эта особенность и оформление художника М. Лехтера (Melchior Lechter) превращали страницы георгеанских книг в картины или ковры, что нашло подтверждение и на концептуальном уровне: один из циклов так и назывался – «Ковер жизни» (*Teppich des Lebens*, 1899). Если же вспомнить ницшеанскую концепцию аполлонийского и дионисийского, то поэта можно назвать почитателем визуального и пластического Аполлона (подробнее в нашей статье «Аполлонийское и дионисийское в цикле Стефана Георге “Седьмое кольцо” («*Der siebente Ring*»)» [5, с. 25]).

«Гимны» (*Hymnen*, 1890) – дебютный стихотворный цикл Георге, который создан в русле поэтики югендстиля, где, как отмечает литературовед В. Г. Власов, «копировались природные формы, прежде всего растительные, с подчеркиванием их динамики, движения, роста – линии вьющихся, волнистых растений: лилий, камыша, цикламенов, ирисов» [6, с. 335]. В цикле преобладает статичность и умиротворенность, и, несмотря на оживленные формы, все пребывает, по мысли исследователя К. Давида (Claude David), «в окаменении и вязкости, безжизненности и стерильности» [1, S. 214]. Нельзя не отметить нарочитую декоративность, когда поэт живописует драгоценные камни (*Rubinen perlen schmücken die fontänen. / Zu boden streut sie fürstlich jeder strahl. / In eines teppichs seidengrünen strähnen / Verbirgt sich ihre unbegrenzte zahl* [7, S. 14] ‘Рубины, жемчужины украшают фонтаны. / К земле царственно устремляется каждый луч. / В ковре пряжей из зеленого шёлка / сокрыто неимоверное количество’¹), фонтаны (*Der versiegten brunnen kunst versagt* [7, S. 21] ‘Иссякших фонтанов искусство бессильно’), различные артефакты (*Der göttin schatten rastet auf der vase* [7, S. 40] ‘Тень богини покоится на вазе’). Часто в роли экфрасиса выступает пейзажная зарисовка: *Schon scheinen durch der zweige zackenrahmen / Mit sternenstädten selige gefilde. / Der zeiten flug verliert die alten namen / Und raum und dasein bleiben nur im bilde* [7, S. 13] ‘Уже виднеются сквозь зубчатые рамки / блаженные поля со звездными городами. / Полет времен теряет старые названия, / И пространство, и бытие остаются только в образе’. Для указанных случаев релевантной становится мысль литературоведа Г. К. Косикова, высказанная при анализе творческого наследия Теофиля Готье: «<...> поэт, имея перед глазами вполне реальный пейзаж, первым делом как бы уничтожает его первозданность, превращает – с помощью собственной фантазии или за счет художественных реминисценций – в живописное полотно и лишь затем переписывает получившуюся картину словами, переводит ее на холст собственного стихотворения» [8, с. 16]. Так и Георге «уничтожает первозданность» и «пересоздает» пейзаж, пропуская его через сознание лирического героя.

Особый интерес в ранней поэзии Георге представляет «чистый» живописный экфрасис, т. е. описание реальных картин. Таким образом будущий классик хотел избавиться от гнета повседневности, что он подчеркнул в стихотворении «В галерее» (*In der Galerie*, 1889): *In der welt der farben beschloss ich / Vom staub des alltags mich zu befreien* [9, S. 121] ‘В мире красок я решил / от пыли быта освободиться’. В более поздних циклах (начиная с «Ковра жизни») живопись становится для Георге сакральным искусством, цель которого – провозглашение будущего в рамках мифа о Максимине.

В цикле «Гимны» показательными примерами живописного экфрасиса являются стихотворения, которые выделены и объединены автором под названием «Картины» (*Bilder*): «Инфант» (*Der Infant*) и «Анжелико» (*Ein Angelico*).

¹ Здесь и далее перевод наш. – Ю. К.

Первое произведение отсылает к портрету или, возможно, серии портретов испанского художника Диего Веласкеса (*Diego Rodríguez de Silva y Velázquez*, 1599–1660), изобразившего принца Бальтазара Карлоса (*Baltasar Carlos de Austria*, 1629–1646). На юношу возлагали большие надежды, так как у Филиппа IV не было других сыновей. Это отчетливо видно на первой картине, написанной в 1631 г.: двухлетний мальчик, облаченный в роскошный костюм, перевязанный красной лентой, гордо смотрит на живописца, паж держит в руках скипетр и яблоко, символизирующее земной шар. На картине 1633 г. уже нет слуги, но сохраняются атрибуты власти и королевские одеяния. Через два года Веласкес вновь решил подчеркнуть особый статус Бальтазара, изобразив его в роли завоевателя на лошади, которая кажется огромной на фоне шестилетнего мальчика, размахивающего саблей. В 1640 г. появляется еще один портрет возмужавшего юноши, который столь же гордо взирает на нас, как и девять лет назад. Однако на этой картине можно заметить предзнаменование трагического конца: мебель и занавески красного цвета, а задний фон и вовсе черный. Бальтазар Карлос умер от чумы в возрасте семнадцати лет, а его судьба стала еще одним напоминанием о скоротечности и тщете бытия.

Образ инфанта появляется уже в первой строфе стихотворения Георге, однако сложно сказать, какую именно картину Веласкеса поэт подразумевает. На наш взгляд, речь идет не о попытке точной передачи живописного произведения, а о том же «уничтожении первозданности» и «пересоздании». Поэтому мысль К. Давида представляется вполне логичной: «Вместо изображения Веласкеса Георге описывает чахоточного инфанта, тень которого резвится среди русалок в лунном сиянии» [1, S. 50]. Действительно, уже в начальных строках акцент ставится на болезненности, безысходности и избранности: *mit weissem antlitz lächelt der infant / In dunklem goldumgürtetem oval* [7, S. 46] ‘с бледным ликом улыбается инфант / В темном опоясанном золотом овале’. Затем описание портрета резко прерывается, и на авансцену выходит образ инфанта – *ein zwillingsbruder* ‘брат-близнец’: мир чистого искусства (картина) противопоставляется мрачной повседневности (умерший Бальтазар).

Георге обыгрывает тему *memento mori*, однако делает это весьма своеобразно. Если для барочного мировидения характерны напоминания о бренности бытия и необходимости ценить каждый миг скоротечной жизни, то в стихотворении «Инфант» эта тема оказывается в орбите декаданса и видоизменяется. Земная жизнь описывается нарочито безрадостно в первой и второй строфах, и герой может не сожалеть о том, что никогда не станет ‘мрачным человеком’ *finstern mann*, т. е. не повзрослеет. Смерть же становится не только избавлением, что в целом типично для барочной поэзии, но и воротами в мир фантазии и великолепия, что подчеркивается при помощи импрессионистской техники: *glasgranaten blühn* ‘стеклянно-гранатовое цветение’, *rosenfarben* ‘цвета розы’, *olivengrün* ‘оливково-зеленого

цвета'. Как мы видим, тема *memento mori* «переворачивается» и служит для декадентской эстетизации. Кроме того, стихотворение «Инфант» предвосхищает ключевой для Георге мотив, который найдет наиболее полное воплощение в его поздней лирике: в цикле «Седьмое кольцо» поэт начнет создавать миф о Вечной Юности и гипостазировать культ Мастера и его учеников. В центре георгеанской утопии в творчестве и деятельности Круга окажется фигура обожествленного юноши Максимилиана Кронбергера (Maximilian Kronberger, 1888–1904).

Сонет «Анжелико» (*Ein Angelico*) отсылает к картине флорентийского художника раннего Ренессанса Фра Беато Анжелико (Fra Beato Angelico, 1400–1455) «Коронация Девы Марии» («The Coronation of the Virgin», 1434–1435). Георге несколько раз присутствовал на поэтических вечерах Стефана Малларме в Париже, где немецкому символисту представилась возможность посетить Лувр и увидеть знаменитое произведение итальянского живописца, мастерски соединившего мировидение эпохи Возрождения с духом Средних веков. Фра Анжелико запечатлел момент, когда Иисус осторожно вкладывает в корону сверкающий драгоценный камень, что превращает торжественный ритуал в глубоко личное, даже интимное действо. В центре произведения – божественное сияние и потоки света, расходящиеся во все стороны. Особенность перспективы заключается в том, что Иисус и Дева Мария изображаются, с одной стороны, возвышенными и недостижимыми, с другой – земными и близкими. Таким образом Фра Анжелико указывает на неразрывность вечного и преходящего и намекает на возможность диалога души и Бога.

Картина итальянского живописца перегружена деталями, которые, впрочем, не вызывают дополнительных сложностей у Георге, так как поэт не пытается зафиксировать все до мельчайших подробностей. Первое четверостишие – пролог, где акцентируется возвышенность и избранность: *zierliche kapitel der legende* [7, S. 47] ‘изысканная глава легенды’, *grosse tat* ‘великое деяние’. Основные события происходят во втором четверостишии: *Er nahm das gold von heiligen pokalen. / Zu hellem haar das reife weizenstroh / Das rosa kindern die mit schiefer malen. / Der Wäscherin vom bach den indigo* [7, S. 47] ‘Он взял золото из священных кубков. / Светлым волосам – пшеничную солому. / Розовый цвет – детям, что рисуют мелом. / Прачке – индиго из ручья’. И вновь Георге не «реконструирует» полотно Фра Анжелико: сюжет сонета соотносится с картиной лишь через неожиданные цветовые ассоциации. Прилагательные субстантивируются, а различные артефакты, растения и природные объекты как бы «отдают» свои цвета, которые становятся абстрактными категориями: золотой цвет священных кубков символизирует изящество и величественность, цвет спелой соломы – естественность, розовый – невинность, индиго – мимолетность (интересно, что на картине мы видим насыщенный синий цвет, а Георге выбирает индиго, возможно, из-за мистических коннотаций). В процитированном отрывке цвета связывают фрагменты реальности и показывают, как материальная реальность «распы-

ляется» и превращается в едва уловимый «пейзаж души». Подобный прием станет отличительной чертой художественного мира Георге. Например, в знаменитом стихотворении из цикла «Год души» (*Jahr der Seele*, 1898) «Приходи в парк, названный мертвым, и смотри» (*Komm in den totgesagten park und schau*) можно найти характерный пример экфрастических описаний: *Dort nimm das tiefe gelb. Das weiche grau / Von birken und von buchs... / Vergiss auch diese letzten astern nicht. / Den purpur um die ranken wilder reben / Und auch was übrig blieb von grünem leben* [10, S. 12] 'Возьми насыщенную желтизну. Нежный серый цвет берез и буков... / А также не забудь эти последние астры. / Пурпур дикого винограда / И также все, что осталось от зеленой жизни'.

Действие достигает апогея в терцетах, где поэт запечатлевает коронацию: *Empfängt aus seiner hand die erste kröne* [7, S. 47] 'Получает из его руки первую корону'. Георге делает акцент не на религиозном откровении, что было целью итальянского живописца, а на ритуальном действии – кульминации инициации творца, посвящение его в тайны поэзии. Поэтому автор сознательно заменяет драгоценный камень, который был на картине Фра Анжелико, короной и включает античные образы для подчеркивания торжественности момента, что усиливается заглавными буквами: *sieger der Chariten und Medusen* [7, S. 47] 'победитель Харит и Медуз'. В этом контексте многое проясняет мысль А. Аурнхаммера: «Картина раннего Ренессанса становится для Георге поводом для того, чтобы представить образ сакрального господства, отделенного от догматов христианства» [3, S. 243]. А тезис В. Браунгарта (Wolfgang Braungart), главы исследовательского общества «Stefan-George-Gesellschaft», фиксирует интерес Георге к внешним формам религии и подводит итог: «эстетический католицизм без католической догматики» [11, S. 183].

Творчество Стефана Георге отмечено разнообразными интермедийными связями, в особенности взаимодействием поэзии и живописи. Ранний цикл «Гимны» показателен в этом отношении, так как стихотворения изобилуют экфрастическими описаниями природных объектов, драгоценных камней, фонтанов и скульптур. Также Георге обращается к некоторым реальным картинам, которые он «пересоздает» в своем воображении. Показательным примером является стихотворение «Инфант», в котором, с одной стороны, обыгрывается тема *memento mori* и доминирует декадентское мироощущение, с другой стороны, предвосхищается миф Вечной Юности, нацеленный на преобразование действительности в духе идей Просвещения и воплощение идеи бессмертного искусства. В сонете «Анжелико» Георге вольно воссоздает картину итальянского мастера Ренессанса, смещая акцент с религиозных догматов на инициацию творца. Немецкий автор обновляет средства поэтической выразительности для создания экфрасисов, используя неожиданные цветовые ассоциации и импрессионистскую технику в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *David, C.* Stefan George. Sein dichterisches Werk / C. David. – München : Carl Hanser Verlag, 1967. – 531 S.
2. *Böhringer, R.* Mein Bild von Stefan George / R. Böhringer. – München ; Düsseldorf : Georg Bondi, 1967. – 314 S.
3. *Aurnhammer, A.* Stefan George in Heldenportraits / A. Aurnhammer // Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft. – 2015. – № 59. – S. 240–267.
4. *Reuß, R.* Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der «Stefan-George-Schrift» / R. Reuß // Stardust. Post für die Werkstatt. KD Wolff zum Sechzigsten / hrsg. von D. Kern und M. Leiner. – Frankfurt am Main ; Basel : Strömfeld, 2003. – S. 166–191.
5. *Курилов, Ю. Г.* Аполлонийское и дионисийское в цикле Стефана Георге «Седьмое кольцо» (“Der siebente Ring”) / Ю. Г. Курилов // Вестник ГрГУ им. Янки Купалы. – Сер. 3. Филология. Педагогика. Психология. – 2025. – № 1 (Т. 15). – С. 19–26.
6. *Власов, В. Г.* Стили в искусстве: в 3 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995–1997. – Т. 1 : Словарь: Архитектура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. Живопись. Скульптура. – 1995. – 672 с.
7. *George, S.* Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin : Georg Bondi, 1928. – Bd. 2 : Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. – 137 S.
8. *Косиков, Г. К.* Теофиль Готье, автор «Эмалей и Камей» / Г. К. Косиков // Готье Т. Эмали и камеи: сборник / сост. Г. К. Косиков. – М. : Радуга, 1989. – С. 5–28.
9. *George, S.* Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin : Georg Bondi, 1928. – Bd. 1 : Die Fibel. – 127 S.
10. *George, S.* Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin : Georg Bondi, 1928. – Bd. 4 : Das Jahr der Seele. – 136 S.
11. *Braungart, W.* Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur / W. Braungart. – Tübingen : Niemeyer, 1997. – 382 S.

Поступила в редакцию 23.03.2026