

Штефан
Георге

Альгабал

Перевод с немецкого Нестора Пилявского

Ад Маргинем Пресс

штефан георге
альгабал

Stefan
George

Algabal

УДК 821.112.2
ББК 84(4Гем)53
Г36

Альгабал / Штефан Георге. —
М.: ООО «Ад Маргинем Пресс»,
2014. — 144 с.
ISBN 978-5-91103-163-3

В настоящее издание вошли три первых авторских сборника стихов («Гимны», Hymnen, 1890, «Пилигримы», Pilgerfahrten, 1891 и «Альгабал», Algabal, 1892) выдающегося немецкого поэта Штефана Георге (Stefan George, 1868–1933), одного из основателей европейского литературного модернизма.

Редактор: Александр Михайловский
Оформление: sangatstudio

© Нестор Пилявский, пер. с нем., 2014
© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014

Содержание

Штефан Георге

Гимны · 9

Пилигримы · 35

Альгабал · 65

Нестор Пилявский

Жемчуг на языке · 108

Аврелий Макошев

Гелиогабал Антонин. Закланный царь · 126

Гимны

У белых стен и в чаще тростника
Песнь пролилась была весна близка .
Лазурь и золото и год мечты
И дети нации игривы и просты.

Карлу Августу Кляйну
надежному и верному с молодости

Берлин, 1890

Инициация

К реке! где штандарты гордо колышет
Камыш по радужному ветру вверху
И пения волн сквозь него не услышать
Прибрежному нежному юному мху.

В траву где дурман и забвенье искать
И жаждать полета и выси крылатой .
Без мыслеворота • и мигу под стать
Там первостихийная мощь аромата.

Ты видишь дрожит на кустарнике лист
Туман обнажает темные краски
На флейтах и стеблях блеск смолянист?
Ты слышишь эльфийскую песнь и пляску?

Как звездная крепость блаженное поле
Сияет сквозь острые рамы ветвей .
И каждое имя немеет поколе
Разбег бытия все слабей и слабей.

И вот ты созрел • владычица с неба
Явилась • олунены шлейфы за ней •
И с век ее сходит сонная небыль
И взор для тебя рассветает ясней:

На лице твоем от уст ее трепет •
Пока она видит как чист ты и свят
Пусть губы ее у губ твоих встретят
Хранящий их палец и благословят.

В парке

Рубинов и жемчужин там фонтаны .
Роняют драгоценности потоком .
Скрывают их зеленые экраны —

Ковры под прядями из трав и дрока.
Поэт • к нему летят без страха птицы .
В широком зале грезит одиноко..

А те кому в блаженный день не спится .
Тела их музыкой и жаром сыты .
Изнемогают в денной багрянице.

Один поэт от музыки укрытый.
Вокруг него безмолвие сгустилось
Он с духами сегодня: нарочито

Прямой над буквами мелькает стилус.

Приглашение

Оставим прах и стены
— Тебя призывала благость —
И там где легкая лень
Где дух всегда не смятенный
Где мысль себе не в тягость
Отпразднуем новый день.

Цветения день — ведь гнев нас
Упас от блужданий муки!
Пусть выльется златодневно
Любовь из небес излуки
Спасенье бы мне явилось
Светило бы здесь ярилось.

То радость твоя из детства
Друг друга когда узнали
Принятия и соседства
То радость чудесной дали —
Не так ли нам утром свежим
Над виллой опять забрезжит?

Смотри! как на той скале
Ползет до ее вершины
Сосновый пролесок • шале
Фруктовых деревьев в нем
И волны внизу в стремнине •
Пойдем же к лугам вдвоем!

На холм забежим.. за мною!
Догонишь меня — я дразню
До цели — ее открыл я
И снова к реке — беготню
Покроют как будто крылья
Цветы своей близиою.

Привал! Но не долго! Мною
Как этой травой сырью
Владеет какой-то трепет .
Беремся с тобой за руки!
И снова мой разум бредит
И снова я в той же муке.

Вечер

Палящие лучи струятся вниз
Вниз по безоблачному небу .
Палящие лучи в сверканье сил.

По-южному прозрачен воздух • тишина.
И у дворцов кишенье толп все глушше.
Под плиткой не скрывающей огня
Валы как жертвенные дышат
Бойницами глухими и балконом
Протянутым через дворы.
В тени колонн не слышно орошенья .
Иссяк сломавшийся фонтан .
На клумбах в сохнущих листках
Свивается цветочное дыханье.

Палящие лучи струятся вниз
Вниз по безоблачному небу.

Пока он не позволит слабости спасти
Себя пока не станет жертвой
Лучи ответный жар не перестанут

Искать на темени его ведь он бежал
Прохлады и благоухания покоев
Чтоб одиноко пасть к подножию столба.

Палящие лучи струятся вниз.

Об одной встрече

Тени разлились рассеявши зной ·
Тело с полудня лежавшее сонно
Ищет объятий с прохладной волной —
Ты преступаешь порог у колонны

Взгляд мой сечет и режет дорогу ·
К белой щеке льнут пугливые сны
Бархатно-белые сны-недотроги —
Знаки проклятья предельно ясны.

Сладкое тело в движении вижу
Тонкий изгиб для объятий готовый ·
Сны не посмеют надвинуться ближе
Дрогнет мираж и явится новый.

Черта за чертою длинные ночи
Твой образ заклятьями мне вызывать!
О если бы вновь тебя напророчить!
О если б капризом навеять опять!

Но едкая желчь потерю мне прочит —
В виденье что мысли опять воссоздали
Прольется она и выцветут очи
И смоется волос в дрожащем финале.

Нейландские любовные пиры

|

Там уголь тлеет · дым витиеватый
Кропи водой! И ливень испарится.
И растворится облачная вата
И смутных смыслов вереница!

На канделябре пусть зажгутся свечи
И душный чад как будто бы в соборе ·
Молчанье наше будет равноплече ·
Мечтанье наше будет лишь о хоре!

Но легкого дыханья нет! вполслуха
Лады скривит от девственного пуха
На волосок — гармония — погнется.

Кинь новых зерен в жертвенное блюдо!
И образ удивительный оттуда
Из вихря белокурого совьется.

||

Звезды и месяц над спальным шатром .
Скользкое золото ими пролито
В синий атлас.. кувшины с вином
Из алебастра и малахита.

Лампу качают медные бусы
Свет наши лица меняет на маски .
Недостает в покрываалах бурнуса
Нам — лишь пахучей миртовой связки!

Услышим оракула вещие звуки .
Узорный ковер рисует межу.
Там юноша-жрец с почтением руки

Сложил : перед ним сидит господарь..
И кажется мне что в родник я гляжу
И видится мне что король я как встарь.

Превращения

По дорогам затененным между стенами-хребтами
Между башнями-столбами над вечерними мостами
Над беззвучными местами:

Правь златою колесницей
На жемчужно-серой птице .
Липы ветром гнутся гибко .
Ты легко себе вздохни
И с улыбкой
Вниз нырни!

По-над гладью вод сияет невесомых бликов рой .
Пронесись так скор и ясен над лучистой их игрой
легкомысленный герой:

Серебром блистают спицы
Легкокрылой колесницы .
Отряхнись от пены зыбкой
С наслаждением вздохни
И с улыбкой
Вниз нырни!

Солнца нет и небесам море шлет свои угрозы
Волны ввысь вздымая • грозы
Метят молнии-занозы:

Правь стальною колесницей •
Лава жаркая багрится
Налетает копоть липко •
Ты же пламенно вздохни
И с улыбкой
вниз нырни!

Кончина

Песчаный берег бьют и лижут волны ·
В садах укрылся деревенский дом ·
Теснится луг и нивы желтым полны
И буки громоздятся чередом.

А у беседки где выронок петляет
На мальчика легла ладонь луча ·
Страдалец юный · взор его гуляет
Где синь и песнь и вера горяча.

Страну чудес он ищет где беспечно
Спят корабли одни · другие нет ·
И выше где над облачностью млечной
Возводят горы яркий минарет..

Взор любящих над ним слезами скован:
Но тих и нем его последний жар ·
Лишь грустью расставания взволнован
Он робко принял прорицанья дар.

Гимн ночи

Как долог взгляд твой • смотрит бирюза •
Мне жутко • грёза призрачно-сиза.
Песку довольно трогать бахрому
Но грёзы не довольно никому.

О боги древние не так суровы были
Когда в толпу мужей юнца вводили
И благочестием пылая он
К их похвале ступал тропою света:
Им жертва дорога была • вдогон
Ему бывала там хвала пропета.

Я так далек от беззаветных лет?
Лишенный святости от сладострастья
Не воспевал в фанфарах я рассвет
Любовь и радость и всевластье?

Даруй мне чтобы проблеск краткий
Из-под ресниц твоих нанес раненье:
Я никогда не знал надежды сладкой •
Псалтырь долой и лишь тобой влеком
Мелькнул бы я никчемной тенью
И сгинул бы безвестным мотыльком.

Побережье

Прочь удалимся от морской стихии!
Здесь вал за валом гулко вождeлют
Глядят как небо в святость разодето
И робким чайкам подставляют выи.
Мы слишком долго лгали до рассвета.

Пойдем к прудам где спутанную хмаръ
Из листьев и травы укачивает топъ
Где вечность полусумраком разлита!
Где лебеди • келейно • под алтаръ
Приплыли • наша свадебная свита.

Нас вырвет страсть у пасмурного норда:
Прольется тело точно снег цветочный —
От чаш заморских губы запалятся
И шум кустов нам сочинит аккорды
И в лавр чай с алоэ превратятся.

Середина лета

Звук от садов и фонтанов
Бьется в балконные рамы .
У элегантных платанов
Гордо качаются дамы .
С брошами фероньерами
За руку с кавалерами
Сладко внимая намекам
И экивокам.

Крутятся кольца . игривость
В великосветском стиле .
В проворном вопросе или
В ответе слегка невпопад
Здесь невесома болтливость
Как аромат.

Скрипки нежны . не литавры.
Шагнете . всадники-франты .
Ближе . рысца . и анданте..
Шушуканье с легкой ленью
И удивленье.

Гоните в своем веселье
Безделием многоделье .
Мудростью невозбранной
Истома в ванной.

По водной глади гондола .
Пруд с лодкою • гарнитур .
Пульс вёсел исполнит соло
И нега завьет узоры
О помпадур.

Взгляд назад

Портъеру вижу и за ней — флаг из тумана в темноте —
Замысловатыми платанами — ночь вышивает на тафте —

Под скипетром моим был Тир · он стал волшебным лугом ·
Сад каплет смолами и пруд цветы обводят кругом.

И стадо легких серн бежит · гудение в пролеске ·
И в буках спит село и брег и вилла — в блеске.

О корабли · о лебеди · о гордые манеры ·
О море песнопеньям матерь · матерь веры.

На террасе

Холмы перед широким парапетом
Льют свой расплав и в этом хризопразе
Застыли счастья смутные приметы.
И тень богини движется на вазе.

Я колесу горячему навстречу.
Высы молнии как скипетры уронит:
И озаренный благостью замечу .
Ночная тьма мой вздох в себе скроют.

Дорог не видно что вон там бежали.
Но тень богини выросла на вазе.
Великой столь она и впрямь была ли?
Терзаюсь я в своем дурном экстазе.

Триумф! и ты • и полуоборотов
Обмен печальный озаряет вечер .
Союз наш горд как редкая порода
Достоин тем что столь недолговечен.

Разговор

Нет радости в холодном уваженьи:
Служанкой быть • к тебе не прикоснуться •
Все жесты приближения в движеньи
В ненужном вожделении споткнутся.

Излом кистей напрасен и впустую
Живую воду ждать из горней бездны.
Чтоб дольний отворить исток бунтую
Мне матери иные не любезны!

Молить или повелевать мне можешь •
Не должно дважды-красноте пробиться •
Омоет шелк тебя волной по коже.
Меня прижмет тугая багряница.

Вопрос и хаос • ликовать Спасенью •
И с кротостью твою терпимость надо
Предвосхищать и в поцелуе с тенью
Искать себя: подоблачное чадо.

Картины

Инфант

Щит и шпага и бледный фриз .
Улыбался инфант белолико
В позолоченной тьме овала.
И бежал по убранству зала
Брат-близнец его: горный бриз
Шаловливо игриво дико.

И тому что не стал сувереном
И не вырос суровым мужем .
Кажут их по соседству стены .
Улыбался инфант досуже:

В мяч из шелка играть доколе
Перед месяцем в вышине
Расцветают гранаты-стразы
И с эльфийкой творить проказы
Искать на дубовой консоли
Зелень в темной ее волне.

Анджелико

Как церковных судов документы
— Сторожит их предвечный совет .
Элегантные главы легенды
В коих пращур спасает от бед:

Светлым локонам рожь и коврига .
Злато с кубков забрать он посмел .
Беломойке на речке индиго .
Детям радостным розовый мел.

Посреди королевства правитель
И чудовищ сразители в свите
И сказители • и королева —

О невеста наивное чрево
Там смиренно склоненная к трону
Получает награду корону.

Закрываются сады

Ночь путает дороги и ходы ·
И Фебы и Дианы
Где стылая капель мутит пруды
Закутаны в туманы.

Над склепами листвы и птах нет.
Левкоев роз и георгин
Оркестр вынужденно пахнет ·
И мох сноторен из глубин.

Крива горячих лун канва.
А ты с надеждой налегке?
Ты веришь все еще в свои слова
О странник с посохом в руке?



Пилигримы

Итак Отправился я в путь
И Чужестранцем стал
И я искал того
Кто бы скорбел со мной
И не Нашел.

Поэту Гуго фон Гофмансталю
В память о днях прекрасного восторга

Вена, 1891

Шествие колонистов

Не стрелами лучей он оморочен:
Наверчены на голову бичами
Ветры нечаянно чело венчали
Сбивая с троп гоня его с обочин.

«Тебя я обошел ущелье.. в рудах
Меня вознаграждение не ждало
В посевах пестрых белое мерцало.
И я в их глади отдохну покуда»

Запутан тихо бликами светила .
Он следует за светлыми стволами
И снова встав над старыми долами
Не знает доля всё предвосхитила.

«Танцуют в лентах яркий пурпур вижу.
Стопу на край! А выбор сделать тяжко .
Тепло даст трут холодная костяшка .
В огне я стану этим людям ближе.

Но вот взглянул за холм там у извилин
Вдруг арка-лестница! Идут по ней фигуры
Благообразны так и белокуры.
И голос мой пред ними обессилен.

Лепил когда-то (мстительно до дрожи)
Оставив очи талии и губы .
Я крикнул шайке радостной и грубой:
Вся красота ничтожна столь? смешно же.

Тоску зовет белеющая глина .
Слепит меня прилукой тонкой брови .
К ресницам дух низводит • наготове
Рука и кольца все из турмалина»

В круженыи алом женщины огнятся .
И он теперь не тот что был дотоле.
Как он покинет это место боли
Когда цветы росою увлажнятся?

Не лучше ли назад даров не зная
Вернуться в день с которым он расстался:
И чтоб пергамент тихий там листался
И утешала лишь мечта шальная?

* * *

Мельница тихо вокруг .
Отдыха требует луг.
Ждут ветра и ждут подмоги
У заводи на пороге
Деревья зеленобоки
Похожи может на дрохи.

Дети идут тихи .
Шаги их по снегу глухи.
Закончился день веселый .
И бог где белым-бело
Молитвою вознесенный
Спускается на село.

Свист по земле ужасный?
Лампы пугливо гаснут.
Кажется крикнул кто-то?
Невесты идут к кому-то .
Мальчики как из грота.
Колокол будто — будто!

* * *

Погаснет песнь огня как пена:
Моей щеке и робости колено
Твое подарит близкий жар вначале •

Затем румянец смелый это
Сигнал запрета близость без ответа •
И я невольник в небесах печали.

Знак милосердия отрада:
Дашь прядь волос своих.. мне надо
Твою гордыню наблюдать из плена?

Благословенным быть опасно
Смотреть во время angelus как ясно
Возносится мадонна из эбена.

* * *

Слезам пролиться
О даме .
И ошибиться
Словами!

Смотреть как тает
Снег гладкий .
И согревает
Вздох грядки!

Июнь и путы
Устали
И нет как будто
Выали?

Слезам пролиться
О даме .
И ошибиться
Словами!

* * *

Молодость
(тебе казалось)
Ждет себе хомут ·
Жизнь менялась
Только я был с тобою тут.

Говориши!
Пугаясь может ·
Как! — вот так на грех
Пыл собой умножит
Песня · звонкий детский смех.

А потом
(я страдал поверъ)
Перст твой плел наказ ·
И теперь
Похвальбе моей лишь отказ.

О сестра!
Слышишь цокот крик?
Я уйду когда
Так неистов дик
Нас загадка та пусть помолвит — да.

* * *

В старинные страны уводят аркады
И эти колонны
И эти драконы и их баррикады .
И губы так склонны
Из солнца щедить и пить звездопады.

Цветник предлагает иглу и укол .
О чайная роза!
И золото краски и золото смол .
И гордая поза .
И только роса замутнит ореол.

Как рано.. где первых фиалок парад
Хочу оживиться:
Их в жарких домах искать невпопад .
Придется и виться
Как вьется фиалок с утра аромат.

Лица

|

На лестницу ступила из гондолы
Стерпев услужливую руку гранда ·
Одежды так легки и долгополы
Победным блеском убрана веранда.

Но слух ее закрыт от всякого звучанья ·
И льдом ее покой как будто нажит ·
Лишь ангелов коричневых качанье
Ей с потолка о радости расскажет.

Вокруг нее раздутый бархат пышет ·
Она индийскими маслами напиталась
Бальзам на грудь как груз тяжелый выжат ·
Остались ей избыток и усталость.

За драпировкой в душной темной яви
Она с бесславным ловеласом ляжет:
Пусть мой позор на площади объявит
Пусть знают как унизилась — прикажет.

||

Нельзя к воротам долго прислоняться .
Смотреть как сад за ними вьется .
Мне тотчас звуки грустной флейты мнятся .
И в черном лавре фавн смеется.

Тебя встречать у красной башни часто .
Твой скорый шаг считает мимо
Бегущий и благословенный час тот
Которым время уязвимо.

Отречься бы от предзнаменований..
Со старой славою в родстве .
Сорвать платок чтоб искупить метаний
Вину в заблаговременном вдовстве?

Пусть он прозреет уст моих дары
— Я знаю их из грёзовых глубин —
Там олеандры в тишине игры
Ласкают опьяняющий жасмин.

Нельзя к воротам долго прислоняться •
Смотреть как сад за ними вьется •
Мне тотчас звуки грустной флейты мнятся •
И в черном лавре фавн смеется.

Предостережение

Толпа зовет тебя вперед • узор
Багрово-золотой опять кропит
Огнем и кровью этот шумный двор
Где желтым шелком трон стоит обит.

И прихоль и убийство освяти!
Безумство воли словно под скалой
Волна морская бьется на пути •
Разрушь источник чистоты былой.

Похитил женщин что теперь у ног
Твоих рыдая клятву говорят •
И рвет перед тобою свой наряд
Одна • чей стыд от страха изнемог.

Алмазы изумруды жемчуга
Дешевыми грошами стали днесь.
Весталка • мантис ее строга •
Склоняется: твоя служанка здесь.

Ты одинокий в дикости игры:
Намокли пряди в гнусном озерце .
И словно когти хищные быстры
Морщины на презрительном лице..

Вот власть твоя? Себя не извиняй
И клич соблазнов мимо пропусти
Не дай страданью направлять пути .
Достойных одеяний не менять.

* * *

Пустынны рынки ни звука от певчих и струны молчат.
Там на повороте
Где церквей и дворцов целый ряд
Я увидел ее — в хороводе
Она пропала опять!
Не вижу! Но помню и знаю что надо
Мне знаки зубцов над этим фасадом
Как-то понять!

Из места немилости через пустынную зыбь
Я должен бежать в мигающей мгле
И пусть полосует меня власяничная сыпь
И тянутся толстые листья как змеи в земле.

Вот так до холма одного и дойду я
Открою что остров зеленый верхушка его .
И стройная тuya .
И вьются по краю кусты .
И словно из кисточек детских
Цветет естество .
Дома и мосты

И башни и новая цель и страна!
Свой запах из чаши прольет поздноцвет.
В закате рассеется охровый свет
И манны падет белизна.

* * *

Сон властный и его созданья
Власть дочерей земных обманут
Если друзьям моим предстанут:

Я видел их · платил им дань я.

Павлинов блеск в ночи влекущий ·
И страстный ужас утром в кущах ·
И тут же ясность дней чеканна

И пенье жаворонков странно.

Созрел росток ли этот чуткий
Из долгой трепетной погудки
Пока молитвы с уст слетали?

Вернусь к долинам верным я ли?

* * *

Долой рыданье!
Чтоб злобы сила
Добро явила.
И чтобы данью
Победной песни
Ушли болезни!

Гласит доктрина.
И год был длинным
И он учился.
Но юг с востоком
Вокруг завился
Устал не смог он.

И вырыл яму .
В могилу косо
И плащ и посох
Легли но прям я:
Теперь мне отдых
Потом походы.

Вдруг дамба грубо
Сломавшись миру
Явила слезы .
Восстало грёзой..
Стою у дуба
Разбивший лиру.

* * *

Оставь и маску и сукно
Тоски • и я без утешенья:
Мне в одиночестве лишенья
Усмешку различить дано.

А нужно ль яростно бороться
Когда нас сводит благодать?
И воздух рвется из колодца
Чтобы с луной опять рыдать?

Пусть длится бури завыванье
И свист приветствует мороз:
Зерну потребно созреванье .
Произрастанье новых роз.

Не дарят пальцы леденея
Усладу холодом своим?..
Смотри как движусь по струне я .
Дорогу звуков раскроим!

* * *

Спят с мертвыми старинные картины ·
И сил недостает их разбудить ·
Запретны стали верные долины ·
Разрешено лишь барственno блудить.

Но в голубой дали под ароматом
Могу увидеть спит блаженный пруд
И цапли над его стальным накатом
Палитрой бело-розовой бегут.

Шагает там в согласии со звуком
Одна и перст ее над всем поднят ·
Сплела в ночи ей ива тонкоруко
Из длинных веток шелковый наряд.

Видна игра холмы прозрачно рваны!
Мы разлучились в мыслях лишь когда
Она за цветоносные лианы
Легла на гладь блаженного пруда.

Новое напутствие

Я дал обет но в странствии далеком
Во снах невесту я вообразил .
И прогневил тебя и был без сил
И был наедине с твоим упреком.

Страсть к ней погасла было одиноко .
Но в отречении покой сквозил .
Быть снова пред тобою . я б спросил
Тебя отайной благодати рока..

По храму движусь . в середине трон .
Вязь фимиама так неповторима .
Гремит органом собственный канон .

Кровь и елей . к помазанью иду!
Где вновь найду накидку пилигрима?
Где шляпу пилигрима вновь найду?

* * *

Пусть бы на скалах и на тропах
Покинутый в лучах утоп он .
И пусть бы внял листве и водам
Рыданье стихло бы и вот он
Не сбитый вихря кутерьмой
Вернулся бы к себе домой!

Но что сгибает сухожилья
Коварно в мозг его кидая?
Кивает лилия согласно .
Тростинка клонится худая .
В молочно-белой чаше крылья.
Злой ангел . вестник от соблазна!

Споткнулся путник и поник .
Сильней колышется тростник .
Деревьев знаки так двояки .
Он в хороводе вязов тает .
Глаза его блестят во мраке
И ветер в волосы влетает.

* * *

Раннее солнце целует прохладно
Щебень чтоб влагу его испарить .
В доме отцовском хозяйке отрадно
В тихом и свежем покое царить.

Из синевы резеды и гвоздик
Слушать как шепчутся астры играя
— Преданны ей этот дом и цветник:
Ты королева цветочного рая? —

Пальмы от воздуха вздрогнут.. когорта
Бабочек вспыхнет • ей бант заплести .
Дама поймет недовольно сколь гордо
То что растет лишь бы только цветти.

Забвенные пути

|

Там леса а здесь долины .
Бродим мы с глаголом сим .
И краснеем словно дети
Множа грех и метя спины
Тайный кров на этом свете
Ищем мы и колесим.

Тиши надежды важность цели .
Ими путь наш был раскрашен.
Мы дошли и неужели
Привечаем святость башен!

На коленях и распевы
Льют уверенно уста .
Как на пестром фитиле
Вечер тлеет на стекле .
Мы у ног не приснодевы
Мы пока у ног Христа.

||

Ни шороха в саду-архипелаге .
Он словно двор в плену снотворных трав .
Не поднимают именные флаги .
Бежали все • князь наственный граф.

Да ведь с реки приходят испаренья .
И лихорадка бьет в своем огне .
Пожухли цветоносные растенья
Предав все краски серой пелене.

Лишь чужестранец в страхе бродит где-то .
Тропа приводит к тисовой гряде..
Нигде не видно синего колета
Сафьянового башмачка нигде?

III

Через белую степь побег .
Грусти нет на такой волне .
Волокут колёса телег
Верно нас к весне.

Ночью мыслей веретено
Полнó.. сновиденью в ответ
Мгла прошла и заря в окно
Шлет свой матовый свет .

Косари и бычки стоят
И всё-всё теперь из стекла
Хвощ и мох и колосьев ряд .
Чуду этому хвала!

* * *

Пролить на древо и забор
Бальзам и тронуть сухолом?
Светило свяжет наконец
Охряно-золотым узлом
Осенних красок перебор .
Зеленый карий и багрец.

А к безымянному придут
Когда он болен и один?
В лазоревом дитя стоит..
Так скромный ветер шелестит
Так розы пристально цветут
Так веет солнца серпантин.

В ногах листвы как груз потеръ
Деревья пятятся путем .
Корон редеющих мотив .
И взявшись за руки теперь
Как в сказке брат с сестрой идем .
Наш шаг восторженно-пуглив.

Пряжка

Я хотел ее булатной
Гладкой прочной и прямой .
Но металла нет в прохладной
Шахте длинной и немой.

Что ж теперь хочу другой:
Как бы зонтичным соцветом
Чтобы в злате самоцветы
Шли узорною дугой.





Альгабал

Альберу Сен-Полю
поэту и другу
в долговечном переживании
обретенного искусства

Памяти Людвига Второго

Когда юность моя наполнила жизнь сиянием
То приблизилась она изумляясь к твоей и возлюбила тебя.
Теперь тебя приветствует преодолев могилу Альгабал
Твой младший брат о осмейанный король-страдалец
Твой младший брат о осмейанный король-страдалец

Париж, 1892

В ПОДЗЕМНОМ ЦАРСТВЕ

* * *

Хвастая богатством одеяний
Не узнаете — таится под ногами
Царство что одно лишь манит
Больше чем восходы с берегами.

Он дворы с домами заклинает
Восставать под чьими-то шагами
Гроты драгоценные являет
Клады во хмелю и под холмами.

Вот каменья словно в вечных зимах ·
Эти ж из руды горят лучами
Стекленеют и стекают мимо
Падая подземными свечами.

Самоцветы в штолнях — словно нити
В красные карбункулы продеты
И гранаты тянутся в граните
Оцветая ниже в розоцветы.

Словно в гаванях в морях зеленых
Лодки коим весла без нужды •
Знают как буравить эти волны
И открытые драконьи рты.

Свету он приказывал дождинке
Указанья отдавал рукой •
Но лишь возвышающей новинке
Радовался царственно порой.

* * *

В зале желтого сиянья.. небосклон —
Плоский купол и над ним царит
Солнце • солнце сыплет из корон
Вниз в топазах ядра-янтари.

— Городов и стран трофеи в ряд —
Отраженья вяжут кружева
И на позолоте лат горят •
У земли простерта шкура льва.

Он один кто не ослепнув зрит
Славу мира где венец и трон •
В урнах без числа как дар горит
Ладан: амбра фимиам цитрон.

* * *

Бледные цветы цветут в покоях смежных
Лоск на лепестках • сияния река •
Выбеленных шкур подножие и нежно
На стеклянной крыше тают облака.

И под матовыми стенами из кедра
Тридцать птиц • павлинов хоровод •
Кажется как в светлом шевелены ветра
Шлейф их серебрится словно лед.

Чтоб лучилось тонкое убранство залы:
Обнимает кость сверкающий металл •
Алебастру вторят млечные опалы •
Светит там и здесь алмаз-кристалл.

Жемчуг! дар сокрытых мест еще
Что катать вы любите без дела
Надлежит в прохладе жадных щек
Бдеть его таинственное тело.

Шар-андродамант там был лучистый .
В детстве царь играл с ним • ныне днем
Там бывало что немой и чистый
Плача палец он держал на нем.

* * *

Я сад возвел • ему чужда нужда
Согреться солнцем воздухом дышать
И омертвелых птиц в нем никогда
Сиятельной весне не воскрешать.

Стволы и ветви • всё в нем из угля •
Кулиги мрачные в пригорках спят
Плоды • к себе не тянет их земля •
Ряд кипарисов лавою кропят.

Через пещеры реет серый свет:
В нем времени никто не разберет •
Над клумбами колышется хребет
Смесь пыли и смолы во мгле плывет.

Как я взрастил тебя в святыне сей
— Так вопрошал я и в саду бродил
Среди тревожной пряжи из ветвей —
Цветок свой черный я ли посадил?

ДНИ

* * *

Когда свеченье на зубцах фасадных
Пролет неспешно медная заря
Ждут голуби идущего царя
В базальтовых дворах еще прохладных.

Он носит вместо царственной порфиры
Лазурные сирийские шелка ·
Вольна от украшений лишь рука ·
На нем повсюду сарты и сапфиры.

Он белый палец протянул · качнулся
Златой лоток · просыпалось зерно ·
Рабу-лидийцу было суждено
Здесь проходить — и он в поклон согнулся.

И в страхе птицы с площади дворовой
Вспорхнули «виноват я и умру»
Кинжал воткнулся в грудь открыв игру
Кровавой лужи с зеленью ковровой.

И усмехнулся повелитель стыло..
И в тот же день граверам приказал
Чтоб на вечернего вина бокал
Насечено Лидийца имя было.

* * *

На востоке видишь храм:
В полуумии чудес
Иноземцам даст и нам
Примиренье Зевс Небес.

В соблазнительных туниках
Открывают пляс метисы.
Мальчик выйдет вялоликий
Сыпать мертвые нарциссы .
Листья пальмы оборвали
И маслин зеленых чтоб
С них скатать удобный валик
Для жреца почтенных стоп!

У порога стой где идол
Может снять свои вуали .
Тот кто образ этот видел
Его губы не устали
У священного порога
Перед идолом твердить:
Бога он двойник и бога
Молит «брату здесь не быть»

Голос юный • словно эхо
С поцелуем сладкой смирны
Нард сплетается и мехом
Вьется сильный дым в кумирне.

* * *

О матерь матери моей Августа ·
Как слов твоих серьезна череда:
Укор · что выдыхается всегда
Мой дух бегущий безыскусно.

Ты помнишь сколько копий пролетело?
Когда я на Востоке бился за венец
«Получит землю этот удалец»
В хвалу и суд тогда вокруг гудело.

Нет не бессилье даст от вас уйти ·
Я бред и заговор теперь увижу ·
Я не превознесен и не возненавижен ·
Такому мне позволь брести в пути.

И брату не хотел бы жизни скучной
— Я замысел прозрел твой не во сне ли? —
Я знаю: к рабской робе ты доселе
Его готовила по скучным будням.

Я цвета яблони нежней • поступки
Мои смотри веселье да соблазны •
Но груз дрейфует на душе опасный
Железо камень огненная губка.

Ступаю вниз по мраморному краю •
Ступени • вижу труп без головы
Кровь брата дорогого здесь увы •
Пурпурный шлейф я тихо подбираю.

* * *

Об пол кубок .
Девки • вязь
Украшений шатких .
Нежность лодыжек
Скользящих ниже .
Ляжки • постели .
Бедра устали .
Цветов остатки
По лбу венец.

Сонные губы .
Аромат истаял .
О Винный Князь
Конец веселью!
Всему конец!

Дождем розы
Ласки до дрожи?
Наслаждения днем .
Вот маны на ложе:
Мальвиново-красные .

Желто-опасные ·
Поцелуями косо
Умерщвлены
Вы ими одними.

Распахнуты шлюзы!
Обрушены грузы ·
Розы дождем ·
И погребены
Все под ними.

* * *

И на шелковом ложе уже
Избегает меня сновиденье .
Не ведите ко мне ворожей .
Не желаю сноторного пенья
И аттических дочерей
Мне круженье теперь не мило.
Заберите меня поскорей
О флейтисты с Нила.

Я лежал в покрываалах эфира
Я ел хлеб от небесной тверди .
Пели вы о побеге из мира
Пели вы о сиятельной смерти
Перед тем как горячие веки
Долгожданная дрожь охватила .
Утопили б меня вы в неге
О флейтисты с Нила.

* * *

Пусть в народе мрут и стонут .
На кресты всех смехачей.
Говорил я и был тронут
Злобой лишь своей ничьей.

Я один как ЭТИ многи .
Я вершу что жизнь вершит:
Хлеб и зрелице и сыт
Всякий тут • избить убогих.

Я одет по их манере
— Знаю так наверняка —
Ненависть моя легка.
Но характер тверд и верен.

От толпы засов • закрыли .
Отдохну я мягкий светлый
И из зеркала ответный
Глянет лик: он мой — сестры ли?

* * *

Гнать в поля и дали
Я должен серого коня
Чтоб во мху мы заплутали
Или гром сразил меня.

Чад сверканьем темно кроет
Распростертые тела .
Чтит безмолвие героев
Лишь еловая зола.

Черепично-красных вод
За ручьем ручей бежит .
Стон в постелях их поет
Ветер кружит и дрожит.

Под песком роятся пряди .
Жесткий волос вьет извины..
Слезы дам • прохлады ради .
Если много их — правдивы?

* * *

Агафон на коленях стих ·
Губы сомкнуты · со мной
Сырость ресниц твоих
Говорит брат мой.

Страшно сиятельный венам?
— Пыль здесь и ветер ревет —
Спорить не нужно · священной
Игрою небо живет.

Да · больных пред тобою немало
И к праху гордость тел ·
Но стенать о земном не пристало
Если пурпур был дан в удел.

* * *

В своих покоях я слышу стоны:
Орда забыла повиноваться.

«Страшит знамение небосклона?»
Пусть шепчут змеи но вам бояться:

Ваш царь отступится сам от трона .
Вы не успеете взбунтоваться.

* * *

Звуки слышу!
Арфы там • и горны вслед •
С ними выше
Я и с ними же во склеп?

Я врасплох
Сирийцы в вашем пенье
Меня бог
Ведет к мольбе и бдению.

Трель нежна • как юность жданна.
Гром удара • смеха дар.
Жарок штрих • не терпит рана
Ярок звон • и трепет яр.

О сирийцы
Изгоню ли щедро вас?
К мудрым лицам
Вашим я соблазн припас!

ВОСПОМИНАНИЯ

* * *

В великие дни меня звали владыкой земли .

В злой день я храм свой оставил вдали!

Там с богами я некогда говорил .

Там с детьми их я радость делил

Стану снова мальчиком в роще .

Он так тих он совсем не ропщет.

Смел и бледен . лет веленье .

Подойди ко мне но не тенью!

* * *

Отрадой слезы поневоле
Быть могут • клумба вдалеке.
О поцелуй и вздох — одно ли
В заиндевелом мотыльке?

В том что любил медовый стебель
И что в садах своих летал •
Как быстро ароматов небыль
Он из цветов в себя впитал?

Исчерпан день и дар не дан •
Но ночь внезапно и насилиу
Ему искавшему тюльпан
Надежду новую явила.

Вернется ль он когда комета
Из птиц криклива и легка
Затеплит в поднебесье лето?
Он мертв уже он спит пока?

* * *

Прегрешенья мнимы • годы..
След их будет иссечен •
К процветанию народов
Ты дитем был извлечен.

«Победитель венценосец
Божество» сыны земли
В бой своих разноголосиц
Ликованье облекли.

Благодарности излиты •
Троны ясны и тверды
Где на яшмовые плиты
Возлагаешь жертвы ты.

Храм и стон многоголосый •
От блаженных и невежд •
Докоснулся до волос их
Чтобы край твоих одежд —

В беломраморной купальне
Изукрась себя • и гермы
Всех владык на состязанье
Призови к себе безмерный.

* * *

Строй жриц на рынке проходящ
Явил одну • процессия белела •
Скромна ее накидка но как плащ
Патрицианки облегала тело.

Вот приношений щедрых в круговерть
Толпы восторженной рывок •
Царю салют идущие на смерть:
ЕЕ же взгляд невозмутимо строг.

Достоинством внезапным опьянен!
Прочь алтаря избраннику мою •
Дары невесте каждый преклонен •
И я бальзам и золото пролью..

Потом в сомнении о новом счастье
Изобрету источник новых мук •
И очагу верну ее • причастна
Ему пускай пребудет средь подруг.

* * *

Часы себе хочу припомнить эти:
Без спроса отыграв себе женитьбу
В тени инжира отдыхали дети .
От кар отцовских как детей укрыть бы?

Ну что же! буду я вам благодетель .
Из перстня моего накаплю сока.
Покажется что звезды обесцветил
Час сумерек на небесах высоких.

Благословенные! я благосклонен:
И счастья что позволил сон пролиться
На ваши легкомысленные лица
Отныне пробуждение не тронет.

* * *

Я чувствую что горе скоро .
Бег по следам берет измором
Разбита призрачность узора:

Воспоминанья лик застыл
Как я страдал и у могил
Чтоб тени увеличи молил:

Тоска легка . я ей не вторю .
Угрозам тоже . я в напоре
Тиши ночной утешусь вскоре!

* * *

Неужели толкователь неба лжет
Лгут ли сами жертвы и орла полет?

Что не целовал губами тот бутон
Меда будто не был ветром избран он .

Что в потоке бальзамических начал
Заключенный в ароматы он увял .

Коноплей и виноградом мне опять
Медленные вены соком окроплять

И молиться выпуская вялый стон
Перед хрупким телом мраморных колонн.

АУСПИЦИИ

Белых ласточек ветер
Уносил серебро .
Ветер жарок и светел.
Белоснежно перо.

В разноцветной палитре
Через ладанный лес
Попугай . колибри .
Сойки . наперерез.

Галки серые низко
Над ужами скользят.
Черных воронов близко
Тени лесу грозят.

Дальше ласточек ветер
Уносил серебро .
Он прохладен бесцветен!
Снежно бело перо.

Примечания

стр. 9

Карл Август Кляйн (1867—1952) — австрийский поэт и литератор, издатель «Листков искусства» (*«Blätter für die Kunst»*), денди, ближайший друг и секретарь Штефана Георге. Кляйн и Георге учились в одной школе, но познакомились уже в Гимназии Людвига Георга на зимнем семинаре 1889—1890 гг., который был посвящен римской культуре. Некоторое время Георге издавал свои работы от имени Кляйна. Он сравнивал роль друга в своей жизни с ролью герцога Карла Августа в жизни Иоганна Вольфганга Гёте. Помимо «Гимнов» Кляйну посвящены табличка «Карлу Августу Кляйну» и стихотворение «Карл Август» (книга «Седьмое кольцо»). В последнем Георге пишет о неких «темных тропах», которые он прошел вместе с юным Кляйном. В 1934 году Карл Август Кляйн написал книгу воспоминаний «Призвание Штефана Георге» (Берлин, 1934).

стр. 10

Георге обращается, прежде всего, к фольклорному образу эльфов, которые в его времена представлялись преимущественно как крохотные крылатые существа из сказок. Однако в более ранних редакциях мифов и легенд эльфы фигурируют как могущественный народ, все без исключения представители которого статны, всесторонне одарены и не обезображены «первородным грехом».

стр. 19

Оригинальное название — *«Neuländische Liebesmahle»*. Нейланд находится на территории современной Австрии, ныне известен впечатляющим пасторальным ландшафтом. Не следует путать с Нейландом на юго-западе Уэльса, в Пемброкшире (побережье Ирландского моря).

стр. 20

Бурнус — плащ с капюшоном, сделанный из плотной шерстяной материи,

обыкновенно белого цвета; бывают украшенные вышитыми узорами. Первоначально был распространен у доисламских народов Ближнего Востока и Средней Азии, откуда был заимствован арабами и берберами из Северной Африки. Позже, во время Крестовых походов, повлиял на монашеское и, в модификациях, светское одеяние в Европе. Поздней популярностью обязан экспортом из французских колоний. Широко использовался европейскими оккультистами XIX и XX веков.

стр. 20

В античной Азии гадание по воде было распространенной мантической практикой. Жрец внимательно смотрел в искусственный водоем или просто неглубокую емкость в свете факелов, лампад или луны. От курящегося фимиама, ладана или даже опия жрец, персонификация оракула, входил в исступление и наблюдал в отражающей водной глади божественные знамения. Для того чтобы увидеть в отражении самих богов, в воду бросали геммы с их изображениями. В святилище оракула Аполлона Фирксея, недалеко от Кианей, в Ликии (на юге Малой Азии, ныне территории современных турецких провинций Анталья и Мугла), согласно Павсанию, историку второй половины II в. (Описание Эллады, VII: 21, 13), гадали по воде священного источника, причем «там вода дает возможность

всякому, кто посмотрит в источник, видеть все то, что он пожелает».

стр. 26

Ювелирное украшение «фероньер», или «фероньерка», получило название от картины, приписываемой Леонардо да Винчи или его ученикам — «La Belle Ferronnière» («Прекрасная Ферроньера», 1490—1496), портрет женщины, предположительно Чечилии Галлерани, известной также как модель портрета «Дама с горностаем») — налобное металлическое украшение вроде кулона.

стр. 27

Со второй половины XVIII века в Европе прозвищем маркизы Жанны-Антуанетты Пуассон называли квинтэссенцию стиля рококо (фр. «госoco», от французского же «госaille» — дробленый камень, декоративная раковина, ракушка, рокайль). Стилем помпадур называли пышный до предела интерьер, архитектуру, превращавшую ландшафт в идеальное место для спектакля или маскарада и соответствующие игровому артистическому амплуа костюмы. Собственно, что представляет собой стиль помпадур, лучшим образом являются портреты самой маркизы: маслом на холсте за авторством Франсуа Буше около 1750 года и пастельный Мориса Кантена де Латура, сделанный между 1748 и 1755 годами.

стр. 32

Стихотворение написано под впечатлением от картины итальянского живописца Фра Беато Анджелико (1400—1455) «Коронование Марии» (между 1434 и 1435 гг.), которую Штефан Георге лицезрел в Лувре, в ходе одной из своих первых поездок в Париж. В своем тексте поэт пишет об основных красках, используемых художником и о сакральном сюжете, который единит социальную земную жизнь и мир горний. Оригинальное название стихотворения — «*Ein Angelico*», что точнее можно перевести как «Нечто от Анджелико», «Анджеликовское» или «Картина Анджелико».

стр. 35

Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) — известный австрийский писатель-неоромантик, поэт и драматург. В 1891 году юный Гуго фон Гофмансталь познакомился с находившимся тогда в Вене Штефаном Георге. Сразу после знакомства он примкнул к кружку Георге, печатался в его издании «Листки искусства». Недолгие отношения писателей были насыщенными и разными: от периода личной близости до времени идейного противостояния в обширной полемической переписке. Видеться им, по данным некоторых биографов, запретил отец Гуго фон Гофманстала. Гофмансталь общался с Георге до 1906 года, но и впоследствии отзывался о германском мастере с признанием и симпатией.

стр. 38

Мальчики из грота — здесь, возможно, аллюзия к христианской легенде о семи отроках, погребенных заживо в пещере по приказу императора Траяна (*Gaius Messius Quintus Traianus Decius*, правил с 249 по 251 гг.) за отказ принести жертвоприношения римским «племенным божествам». Согласно мартирологам, по воле Божьей отроки не умерли от голода и жажды, но заснули беспробудным сном, длившимся почти два столетия. Когда в IV—V веках ересиархи начали отвергать догмат воскресения мертвых, Господь открыл эту тайну избранных на примере семи мучеников. Предание распространилось изустно в Малой Азии и Сирии V века и сохранилось в старинных гомилетических текстах. В VIII веке Павел Диакон (или Варнефрид; около 720—800) в своей «Истории лангобардов» помещает место действия в Германию. Данный сюжет также вошел в англо-нормандскую поэму «*Li set dormanz*» («Семеро спящих»), написанную неким Шардри (*Chardry*), и в знаменитую «Золотую легенду» Якова Ворагинского (ок. 1228/1230—1298).

стр. 39

«*Angelus*», «*Angelus Domini*» («Ангел Господень») — богородичный антифон, католическая молитва, названная по ее начальным словам и посвященная сюжету Боговоплощения.

стр. 49

Поздноцвет — одно из народных названий безвременника (*Colchicum*). Немецкое название цветка, употребленное Георге — «*Zeitlose*». Это растение, как известует из его наименований, издавна увязывается со временем и сменой сезонов.

стр. 52

Экспликация позднего мифа о первой возлюбленной Аполлона, Дафне, спутнице Артемиды, рассказанного Овидием в «Метаморфозах» (Книга I). В 564-й строке («ante fores stabis
mediamque tuebere quercum») Феб в беседе с превращенной в лавр нимфой упоминает собственное священное дерево — дуб (*Quercum*). Предположительно, об ствол дуба Аполлон и разбил в бессильной злобе лиру, выкупленную у Гермеса, когда не удалось все его ухищрения, упомянутые Парфением Никейским в книге «Erotica Pathemata», XV: 4.

стр. 54

Верные долины (*Die wahren auen*) — встречающийся в некоторых стихотворениях Штефана Георге символический образ, связанный с «верными друзьями», а также с воспоминаниями об идиллическом и утраченном пространстве, в которое желает вернуться лирический герой. Это некие заповедные луга, локация незамутненных пережи-

ваний и пронзительных смыслов. Возможно, они имеют отношение к детству героя или самого поэта. На верных долинах обитает муз в фантастическом наряде, их можно видеть сквозь время и пространство, и к ним надлежит стремиться.

стр. 58

Переводчик сохранил написание слова со строчной буквы, как было в оригинале «*Noch vor keinem muttergottes*». В следующей строчке имя Христа как имя собственное пишется с прописной буквы (вместо нем. *erlöserbild* — «изображение Спасителя», «икона»).

стр. 59

Колет — в первичном смысле: широкий отложной воротник (в средневековой одежде) (от франц. *collet* — «воротник», далее от франк. *col*, восходящего к лат. *collum*, «шея») — короткая (до бедер или до талии) верхняя мужская одежда прилегающего силуэта, застегивается спереди на пуговицы или крючки; форменная одежда некоторых кавалерийских полков. В XVIII и XIX веках колеты также становятся повседневной детской одеждой для отпрывков аристократов. Вильгельм II Баварский, которому Штефан Георге посвятил цикл стихотворений «Альгабал», вероятно тоже носил в отрочестве колет.

стр. 59

В оригинале — «*kinderschuh*», то есть детская обувь. Сафьян — кожа козы, продубленная сумахом и выкрашенная в какой-нибудь из ярких цветов, иногда украшенная узорами. Низшие сорта сафьяна готовят из овечьих и телячьих шкур.

стр. 65

Штефан Георг называет предпоследнего императора эпохи принципата, четвертого императора из пяти династий Северов, как если бы его называли на современный ему манер, после арабизации Ближнего Востока. Марк Аврелий Антонин Август (*Marcus Aurelius Antoninus Augustus*) по прозвищу (агномеру) Гелиогабал (204–222), до избрания императором (218) — Секст Варий Авitus Bassianus (*Sextus Varius Avitus Bassianus*), использовал латинизированную форму (*Elagabalus*) имени сирийского верховного бога Эла-Габала

стр. 65

Альбер Сен-Поль (фр. *Albert Saint-Paul*, 1861—?) — малоизвестный французский поэт, автор книги «Могила Малларме», ряда стихотворных сборников, а также статей и воспоминаний. Родился в Тулузе в 1861 году. С Георге познакомился в Париже, когда тот в 1888—1889 годах гостил в одном из французских пансионов. Их познако-

мил д-р Густав Ленц, преподаватель французского языка, входивший в европейские литературные круги. Позднее в статье, посвященной шестидесятилетию немецкого поэта, Сен-Поль вспоминал Георге как молчаливого и стеснительного юношу, оживлявшегося лишь при разговорах о литературе и новых течениях в искусстве. Альбер познакомил своего нового друга с творчеством Шарля Бодлера, Поля Верлена и ввел в кругок Стефана Малларме. С тех пор Георге неоднократно бывал в Париже, а в 1890 году по случаю посещения Лувра написал стихотворение «*Ein Angelico*», вошедшее в цикл «Гимны». Автограф стихотворения Георге подарили Сен-Полю. Георге не скрывал своих впечатлений от французской культуры, но всячески стремился обособить свое творчество от французского символизма. Об этом свидетельствует, в частности, переписка Георге и Сен-Поля. «Истоками новой поэзии» Георге в своих письмах называл Новалиса и немецких романтиков, также не забывая напоминать французскому другу о влиянии Рихарда Вагнера на всегдашних парижских литературных салонов.

стр. 65

Людвиг II Отто Фридрих Вильгельм Баварский (25 августа 1845 — 13 июня 1886) — король Баварии с 1864 по 1886 годы из династии Виттельсбахов. Старший сын Максими-

лиана II, вошедший в историю как «сказочный король» (Märchenkönig), по чьему приказу возводились самые «диковинные» замки, в том числе — легендарный Нойшванштайн (буквально — «Новый лебединый утес») в юго-западной Баварии.

8 июня 1886 года консилиум врачей на основании показаний свидетелей и без личного осмотра пациента объявил Людвига II «неизлечимо душевнобольным». 9 июня правительство лишило короля государственной власти. В ночь на 10 июня в Нойшванштайн прибыла специальная комиссия для пересмотра этого заключения, но была арестована в полном составе и выслана затем обратно в Мюнхен. В полночь 11 июня в Нойшванштайн прибыла еще одна комиссия. Как выяснилось немногим позже, в нее входили некомпетентный в психиатрии врач и четверо студентов. Возглавляя ниминых экспертов профессор Бернхард фон Гудден, предъявивший медицинское заключение, подписанное четырьмя врачами, в котором было решение о содержании короля в клинике для психически больных. Основным пунктом заключения был отнюдь не психиатрический диагноз, но «нечелесообразная растрата» казны в виду строительства «никому не нужных» замков по всей стране. Вторым пунктом обвинения значилось откровенное пренебрежение Людвига II государственными делами. Третьим пунктом шло тяжкое по

тем временам обвинение в гомосексуализме, подкрепленное свидетельством, что Людвиг II неоднократно просил, а то и принуждал своих подданных набирать в прислугу «прекрасных юношей» и «испытывал отвращение к женскому полу». Король был взят под охрану и утром 12 июня 1886 года перевезен в замок Берг на берегу Штарнбергского озера. При весьма подозрительных обстоятельствах Людвиг покончил с собой. Тайну его смерти забрал с собой в могилу Бернхард фон Гудден, якобы пытавшийся спасти тонувшего в озере монарха. В последние дни жизни к многочисленным предложениям помочь Людвиг относился безучастно. И при жизни, и после смерти фигура короля Баварии пользовалась культовым статусом в сравнительно широких кругах деятелей искусства. Например, Рихард Вагнер признавал, что без помощи Людвига почти наверняка не смог бы завершить самостоятельно оперы цикла «Кольцо Нibelунга». То же касается последней оперы Вагнера «Парсифаль», не говоря уже о том, что Людвиг спонсировал масштабные премьеры опер «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские Мейстерзингеры» и других.

стр. 66

Подземное царство (В Подземном Рейхе, Im Unterreich) Штефана Георге отсылает к античной мифологии и, соответственно, космологии, где пещера —

священное место (напр., миф о сокрытии Зевса в Идейской пещере на Крите) и символ входа в другой мир (святилище Плутона). Также пещера является сакральным местом в митраистских мистериях, о чем свидетельствует, в частности, Иустин в «Диалоге с Тифоном иудеем», гл. 70 (Сочинения Св. Иустина, Философа и мученика. М.: Университетский типограф, 1892. С. 132). Митраизм, который исповедовали в основном военные, был распространен и во времена императора Гелиогабала, личность которого вдохновила Штефана Георге на написание данного цикла.

стр. 69

Порфирий (О пещере нимф, гл. 24 — в кн.: Плутарх Херонейский. Исида и Осирис. Киев: УЦИММ-ПРЕСС, 1996. С. 223) пишет, что Митра носит меч Овна (знака Ареса, отражаемого в камнях рубин, алмаз, аметист, аквамарин, авантюрин, гранат, сердолик, цитрин, агат, сапфир, яшма и розовый турмалин) и едет на быке Афродиты (зодиакальный Телец, которому соответствуют камни изумруд, топаз, агат, аквамарин, лазурит, сердолик, кристаллический кварц, тигровый глаз, розовый кварц, сапфир, бирюза и малахит).

стр. 70

В оригинале — «murra-stein» (от итальянского названия халцедона — murra). Иначе называемый флюоритом (от лат. fluo — течь), камень издавна применялся для «укрощения страстей». Андродамант — его старинное название, используемое, в частности, Плинием Старшим в «Естественной истории».

стр. 73

Помимо несколько странных гастроно-мических предпочтений и расточительства безумного императора Элий Лампридий (История Августов, VIII, 1—2) описывает его садистический характер и чрезмерную подозрительность. Отметим, что со времен Тиберия Юлия Цезаря Августа до избрания императором Тиберия Клавдия Нерона (42 год до н. э. — 37 год н. э.) разрешаемые кровопролитием или ядом дворцовые интриги были в порядке вещей. Императорам нередко подсыпали убийц под видом рабов, но в данном случае речь идет о провинности в священнодействиях, что самим Гелиогабалом расценивалось как более серьезный проступок, чем даже покушение.

стр. 76

Августа (в русскоязычных переводах нередко — Августейшая) в данном слу- чае — титул. Здесь он относится к Юлии Месе, дочери Юлия Бассиана, верхов-

ного жреца бога Эла-Габала в сирийском городе Эмеса, родной бабке Гелиогабала. Известно, что Меса заплатила деньги гарнизону Рафана и III Галльскому легиону, чтобы воины провозгласили ее четырнадцатилетнего внука императором. Посланные понтификом Макрином силы потерпели поражение, а сам он был убит на поле битвы. Молодой император провозгласил свою мать Юлию Соэмию и бабку Юлию Месу Августами. Несмотря на высочайшие почести, родные Гелиогабала разочаровались в органически неспособном подчиняться и слушать наставления императоре. Соэмия и Меса убедили «сумасбродного императора» провозгласить Цезарем его двоюродного брата Алексиана Бассиана под именем Александра Севера, сына Юлии Мамеи из рода Вариев (История Августов, X, 1). Некоторые историки утверждают, что Юлия Меса была организатором заговора против Гелиогабала. Она умерла вскоре после воцарения Александра Севера.

стр. 76

Вопреки поэтико-воинственным фантазиям Арто (Антонен Арто, Гелиогабал, или Коронованный анархист. М.: Митин Журнал; Тверь: KOLONNA Publications, 2006) вероятнее, что изнеженного Гелиогабала оберегали от участия в кампании против претендента на престол великого понтифика Макрина.

Своим императорским титулом он обязан сирийским легионам, фактически нанятым Юлией Месой, а также интригам сестры бабки Юлии Домны. После победы над полководцем Макрина Юлианом, а затем и над самим Макрином, Гелиогабал направился в Рим. Там, будучи в четырнадцатилетнем возрасте, не ожидая сенатского решения, он торжественно провозглашает себя *Pius Felix Proconsul Tribunicia Potestate* под именем Цезарь Марк Аврелий Антонин Август. Формально, если не считать назначения многочисленных фаворитов на административные должности (История Августов, XII, 1 — «Префектом претория он назначил плясуня, который выступал в качестве актера в Риме; префектом охраны он сделал возницу Корпия; префектом продовольственного снабжения он поставил цирюльника Клавдия»), Гелиогабал брезговал политикой и без пietета относился к «императорскому ремеслу», то есть войне. В известной степени это сближает предпоследнего императора из династии Северов с безразличным к «обязанностям государя» Людовигом II Баварским, который в восемнадцать лет, по смерти Максимилиана II был провозглашен королем Баварии. Рассчитывать он мог только на опытных в политике придворных, будучи полной противоположностью своего отца. Его военная карьера ограничилась подписанием двух документов, приказа о мобилизации 11 мая

1866 года, согласно которому Бавария вступала на стороне Германского союза и Австрии в войну против Пруссии. Немного позже не имевший милитаристских склонностей, общих для всей германской аристократии, Людвиг делегировал полные полномочия министрам и уехал в Швейцарию на встречу с Рихардом Вагнером. 22 августа Людвиг также безуспешно оставляет подпись на «мирном договоре», в соответствии с которым Бавария обязалась передать командование своими войсками Берлину, выплатить огромную сумму репараций и уступить Пруссии Герсфельд и Бад-Орб.

стр. 78

Георге указывает на бога Диониса (Вакха).

стр. 78

Маны и лары в римской «прикладной» мифологии — воплощения душ умерших предков. Их умилостивляли возлияниями из воды, вина и молока, просили о заступничестве и благословлении дома. С другой стороны, этиология возводила манов к потомству богини безумия и злобы Мании. По преданиям, маны обитали в подземном царстве Плутона, что роднило их с «инфериальным народом» из орфических мифов и Элевсинских мистерий. На Палатинском холме находилась глубокая яма, прикрытая камнем,

которая называлась «мундус» (*mundus*, мир), признанная священной обителью манов. Трижды в году вход в подземелье открывался жрецами, чтобы свершить торжественные церемонии для умилостивления богов-манов. Приносились жертвы, вино, вода, молоко, кровь и плоть черных овец и быков (Гелиогабал прибавил к этому людей). В то время, когда совершались празднества в честь манов, храмы всех остальных богов были закрыты, свадебные церемонии запрещены, объявлялся общегосударственный траур, за которым следовало бурное празднество. Во времена правления Гелиогабала, вероятно, маны стали обычновенными для азиатских религий мстительными духами. Упомянутый в стихотворении колорит в данном случае — атрибут агрессивного характера.

стр. 79

В «Истории Августов» (XXI, 5) Лампрайд коротко повествует об экзотической казни недоброжелателей императора: во время очередного пира Гелиогабал распорядился рассыпать с потолка лепестки роз и фиалок в таком количестве, что приглашенные на пир задохнулись. Учитывая, что Дион Кассий и Геродиан ни о чем подобном не упоминают, можно считать эту историю приукрашенными слухами, которые в те времена записывались историками с не мень-

шим тщанием, чем достоверные свидетельства. Сюжет отражен на известном полотне английского художника Лоуренса Альма-Тадемы «Розы Гелиогабала» (1888). На заднем плане полотна можно видеть статую Диониса, написанную художником с оригинала, хранящегося в музеях Ватикана.

стр. 81

Вероятно, единственный наследник рода Авгитов на императорском престоле сожалел, что для полного слияния восточных культов с римскими ему не хватает инцестуальной связи. О подобном казусе свидетельствуют биографы Калигулы, испытывавшего симпатии к египетской культуре, что сыграло немаловажную роль в его жизни. Как известно, в античном Египте инцест был обязателен для продолжения царских династий, потому что престол передавался по женской линии. Можно интерпретировать эти строки иначе: характер, как и облик императора, сочетает мужские и женские черты, а его зеркальное «я» — женщина, сирийской культурой называемая «сестрой». Для сирийца мифологическая транссексуальность не была чем-то экстраординарным. Как упоминалось выше, культ Гелиогабала вобрал в себя множество характерных черт и атрибутовmonoэтнических религий. Павсаний, писатель и географ II века, в книге «Описание Эллады» (VII, 17, 10—12) называет мате-

рю Аттиса божество-гермафродита по имени Агдистис. Зевс (Илу, верховный бог в общем смысле), заснув, уронил семя на землю, и родилось божество с двойными половыми органами. Боги отсекли ему мужские гениталии, «подарив» Агдистис в качестве супруги Кибеле, в свою очередь, способной изменять пол. От этого специфического брака родился Аттис, мифическая биография которого неоднократно редактировалась. На эллинистическом Востоке его считали фригийским или лидийским возлюбленным самой Кибелы, продолжившим ее итифаллический кульпт, сочетающий ритуальную кастрацию с оргазмом. Римские интервенты разделили мифологему на две симметричные части: до кастрации Аттис назывался в мужском роде, после кастрации — в женском (см.: Гай Валерий Катулл, Песни, LXIII). На элементе гермафродизма и андрогинальности в культе Эла-Габала и в жизни римского правителя особый акцент делает Антонен Арто в своей книге «Гелиогабал, или Коронованный анархист».

стр. 89

Герма (*herma*) — четырехгранный столб, завершенный скульптурной головой, первоначально бога Гермеса (чем и обязан названием), затем других богов (Вакха, Пана, в Риме — чаще всего безымянных фавнов). К римским гермам с лицевой стороны нередко приделывался фалл как символ плодоро-

дия. Гермы служили межевыми знаками, указателями на дорогах и т. п. В стихотворении содержится намек на распространенную в Риме художественную практику — украшать гермы портретными изображениями государственных деятелей, философов, писателей и других выдающихся граждан Вечного Города. В императорскую эпоху, приблизительно в I столетии н.э., гермы становятся декоративным украшением в архитектуре сугубо светского назначения. Превращенные Гелиогабалом Антонином в храмы дворцы впервые стали украшать гермами из чисто эстетических соображений.

стр. 90

Вмешательством императоров в семейные дела высокопоставленных граждан Гелиогабал не слишком отличался. Однако известно, что второй женой Гелиогабала была весталка Юлия Аквила Севера. Довольно скоро император развелся с супругой, лишив ее титула Августы (Дион Кассий, Римская история, LXXIX, 9, 3; Геродиан, История императорской власти после Марка, V, 6, 2). О ее дальнейшей судьбе не известно. Именно эту историю, вероятно, использовал Штефан Георге для сюжета своего стихотворения.

стр. 91

Незначительное, но любопытное отступление от параллелей Гелиогабала

с Людвигом II Баварским. В отличие от европейского монарха, Гелиогабал пользовался абсолютным правом не вступать в брак или, напротив, жениться и разводиться безо всякой согласования с родителями и сенатом. Элий Лампридий описывает «вершину надругательства» над римскими законами в отношении семьи — брак с рабом Зотиком (X:5). Людвиг же, по настоянию придворных, 22 января 1867 года принимает спонтанное решение о помолвке с Софией Баварской, младшей сестрой австрийской императрицы Елизаветы. Вскоре Людвиг решительно передумал, но, не желая портить жизнь девушке, согласился на условие: свадьба состоится, если София не найдет себе возлюбленного в течение полугода. Далее последовали долгие и обстоятельные приготовления, в том числе санкция Папы Пия IX на кровосмесительный брак. Однако 7 октября 1867 года Людвиг окончательно разрывается помолвку. Это решение весьма отрицательно сказалось на репутации самого Людвига, его родственников, негативно впечатлило баварскую знать и родителей Софии.

стр. 94

Ауспиции (лат. *auspīcīa*, от *avis* — «птица» и *speculare* — «наблюдать») — в первичном смысле — гадание авгуров (жрецов под государственной эгидой) по поведению птиц, откуда и происхо-

дит этимология, в широком смысле — самоназвание жреческой мантики в дохристианском Риме. Использовался также термин *augurium*.

стр. 94

В оригинале вместо «ладанный лес» используется выдуманный Штефаном Георге топоним Тусфери (*Tusferi*), под которым поэт подразумевал некий лес из благовонных деревьев.

стр. 94

Штефан Георге по своему усмотрению использует символику цвета, эстетически обыгрывая тему ауспиций. Белоснежные ласточки начинают и закрывают небесную процессию из цветных экзотических птиц и мрачных врановых.

Жемчуг на языке

Жемчуг! дар сокрытых мест еще
Что катать вы любите без дела
Надлежит в прохладе жадных щек
Бдеть его таинственное тело

Ш. Георге, Альгабал

Задаться вопросом, стоит ли катать на языке жемчуг, чтобы лучше ощутить вкус поэзии Георге, и рисковать ли повторением гастроно-мических опытов императора Гелиогабала — это, несомненно, интереснее, чем работать над периодами и эволюцией произведений германского мастера. Но мы не столь самоуверенны и мудры, чтобы открывать первое, и не столь скучны, чтобы заниматься вторым. Предлагаем читателю локализоваться где-то посередине — между жемчугом и языком.

Альгабал — арабизированная форма агномена Гелиогабал, прозвища мальчика-императора, фигура которого восстает из строк одноименного поэтического цикла Георге. Это имя в столь необычной форме могло бы быть названием изысканных духов или алхимического растворителя, а лучше того и другого сразу, и оно намекает нам на то, что Ближний Восток, откуда был родом рим-

ский император, уже арабизирован и душа, родившаяся из вод Оронта и погрузившаяся в воды Тибра*, явилась нам после своей гибели, наполненная золотой пылью и прозрачным воздухом истекшего с тех пор времени. Впрочем, скорее она явилась не нам (что ей до нас?), а другому «безумному монарху» — баварскому королю Людвигу**, и распорядитель встречи этих двух душ, Штефан Георге, оставил нам расписанный им церемониал — поэтический сборник, который принято считать поворотным и «самым декадентским» в наследии поэта-мистагога.

Поворотным «Альгабала» критики считают, поскольку в нем окончательно закрепилась манера Георге, сформированная в дополняющих цикл до негласной трилогии «Гимнах» и «Пилигримах». До этого, в своих юношеских стихах 1888–1889 годов, Георге не чурался историй и действия — вполне привычных для романтической лирики вещей. Но стихи, опубликованные в данном сборнике циклов, — это уже хрупкие и прозрачные стихи Георге, каким мы его знаем. Эти стихи не стремятся никого ни в чем убедить, они не стремятся никого тронуть, им и вовсе не нужен читатель. Они царствуют, но не правят, они статичны, и сказать многое для них — значит привести к границе молчания. Экспериментальность и искусствен-

*

Оронт — главная река в Сирии, где родился и вырос исторический Гелиогабал Марк Аврелий Антонин. После убийства 11 марта 222 года его тело былоброшено разъяренной чернью в Тибр, по римскому обычаю предусмотренному для расправы над особо отличившимися преступниками.

**

Людвигу II Виттельсбаху (1845–1886 гг.), монарху Баварии как брату Гелиогабала и «осмеянному королю-страдальцу» адресует свой поэтический цикл «Альгабал» Штефан Георге.

ность, принципы новой европейской лирики, становятся правилом для Георге, и свою поэзию он открывает сапфировой и золоченой, завернутой в синие сирийские шелка фигурой императора Гелиогабала.

Окончательный разрыв между обычным и поэтическим языком, который претерпевает Европа в XIX веке, манифестирует уже первое стихотворение «Гимнов», описывающее обряд инициации, в котором муза наделяет своего избранника поэтической миссией. Теперь этот обряд не может быть таким, каким он был бы для Данте или Клопштока, поскольку традиционный акт мыслится как клише, а клише стоит избегать. Людям Нового времени больше недоступно священное в своей ординарной форме; поэты, объявившие себя последним жречеством Европы, ищут священное мусическое начало теперь только в его экстраординарном исполнении. Поэтому небесная дева, абрис которой в дальнейших стихах опознается в различных эпифаниях Богородицы, не может просто поцеловать адепта: подобно слиятельно-разделительной точке посередине строки, одному из изобретенных Георге синтаксических знаков, между губами владычицы и поэта — палец. Древний жест безмолвия странным образом присутствует в ритуале инициации в Слово. Палец у губ, ставший для католиков знаком неготовности к принятию Святого Причастия, по которому священник опознает, что пока для человека довольно и дозволено лишь благословение, этот палец, который встречает музу у губ иницианта, уверяет нас в следующем: констатировать одно лишь стремление Георге избежать шаблона любой ценой — значит не понять главного, того, что сама эта попытка есть следствие фундаментального разрыва, произошедшего

шего между человеческим и божественным, разрыва, обнаруживающегося в языке и в сообщении уст — в *complūcio*.

Двусмысленный акт целования не может не привести к той связке всех трех циклов между собой, каковая имеется в каждом последнем стихотворении альбома: сомневающийся в вере в свои слова под парадом убегающих лун пилигрим в своей новой инкарнации не найдет холодной стали в шахте, чтобы изготовить прямую и простую пряжку, и получит вместо нее замысловатую траурную медаль из золота и самоцветов, выполненную в экзотической манере, словно выпавшую из гардероба юного Альгабала, который — будучи богом света, а следовательно, всемирно-историческим и всемирно-поэтическим чудовищем — сам стоял в воротах сада со скрипетром в руке, искал простоты алхимического булата, а затем (или одновременно с тем) сомневался в ауспициях, в небесных словах, но все же увидел в росчерках крыльев цветовой язык птиц — предварительно онемев в языке человеческом.

Стоит заметить, что изначально задуманные автором как своеобразная трилогия «Гимны», «Пилигимы» и «Альгабал»* слиты и разделены не только символическим и сюжетным началом, но и религиозным. Если первые два цикла полны георгеанского эстетического католицизма, то в последнем на арену поэтического языка выходит языческий император со своими римскими и древнесемитскими религиозными атрибуциями. И в этом Георге — не диалектик, поскольку ничего не противопоставляет и ничего не прими-

*

См.: Karlauf Thomas: Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. Karl Blessing Verlag, München, 2007. S. 99–102.

ряет, но только — утверждает. Подобно своему духовному светочу Ницше, он ищет, прежде всего, благородные силы, которые могут овладеть реципиентом через те или иные догматы и формы. Уже многим после «Альгабала» Георге служил настоящий религиозный кульп по своему погившему возлюбленному Максимилиану Кронбергеру*, но, кажется, особую чувственность одухотворенного тела он знал всегда. Уносится ли в куртуазный эмпирей дама пилигримского сердца — Мадонна из эбена? И да и нет; эбен — не просто материал для прекрасного идола, он и есть само тело, осязаемая преосуществленная плоть небесной Девы, возносящаяся и осеняющая: «благословенным быть опасно». Не стоит ограничивать чтение Георге нахождением умело скомпонованного «привычного набора символиста» — да, здесь есть алтарь, лавр, лебеди, роса и кипарис, но Георге не был бы великим писателем, если бы оставался только искусственным декоратором, а не утонченным мистиком, и у нас, людей XXI века, не было бы шанса открыть в его «искусстве для искусства» то, что, быть может, не могли заметить его современники.

Ритуализм георгеанского языка являет нам Христа как Аполлона, а того, в свою очередь, — как частный случай бога Диониса.

*

Кронбергер Максимилиан (нем. Maximilian Kronberger, 1888—1904) — немецкий поэт-символист, музя Стефана Георге. После смерти Максимилиана, скончавшегося через день после своего шестнадцатилетия, Георге погрузился в долгий траур. Выпустив книгу «Седьмое кольцо», значительная часть которой посвящена Максимилиану, Георге семь лет занимался лишь переводами. В Максимине (так он называл своего друга) Георге узрел непосредственное присутствие Бога, а смерть юноши открыла для мастера период богооставленности. См.: Scheier Claus-Artur. Maximins Lichtung: Philosophische Bemerkungen zu Georges Gott // George-Jahrbuch, Band 1, 1996/1997.

Альгабал, жертвенно направляющийся к своей погибели, только в силу своего «совершенного ума» поит смертельным соком прикорнувших детей — это не Мальдорор, не маньяк-богоборец, попирающий этику существования, но царь, жрец и божество в одном теле. Он оказывает милость самовольным и юным влюбленным, погружая их в сон небытия, спасая от гнева отцов, — он принимает жертву их любви и подает взамен свою милость. Он не восстает против бытия, но создает на изломах сущего литургический узор, который несовершенным умам и слабому зрению покажется, возможно, лишь чудовищной тиранией или преступным капризом. Впрочем, красота действительно есть тирания.

Ложе императора — это алтарь Винного Князя. В европейской богеме XIX–XX веков немало говорили о дionисической религии и дionисической трагедии (другой трагедии и не бывает, добавил бы Ницше). Нелишне вспомнить о том, что Георге был одной из ключевых фигур этого дискурса. Проявлявшие к нему интерес Вячеслав Иванов и Дмитрий Мережковский немало мыслей и строк посвятили дionисийской религии, в которой смерть Бога насыщена терпким и сладким ядом богооставленности. Винный Князь Дионис, как и Христос, спускается в подземный мир мертвых (волшебный грот — также и обиталище Альгабала). Его животное, бык, то же, что и у Осириса — бога-жертвы, одного из самых близких Иисусу языческих богов. Такую жертву приносит Антиной ради любви к императору Адриану, ради своей красоты. Красота Антиноя — это растворение в священной реке, трагедия, которую взыскиует Георге в культе Максимина и которую своею судьбой вершит исторический Гелиогабал, закланым солнцем спускающийся в Тибр. Кровью обоих богов, Диониса, явленного в «Альгабале», и Христа, к которому спешат «Пилигримы»,

является вино. Виноград превращается в Бога на христианских алтарях, как некогда превращался на греческих.

Кажется, Георге удается избежать «прямого столкновения» дionисийского и христианского начал, которое пронизывает творчество важнейшего для него поэта Фридриха Гёльдерлина. Георге словно находится по ту сторону этой распри, она делается для него прозрачной, в то время как Гёльдерлин, признающий, что Христос — брат Диониса, воспевает братскую битву божеств, предрекая появление ницшевских «Дионисовых дифирамбов» и «Рождения трагедии». «Смысл именно в том, что христианству чего-то не хватает, если нет Диониса; и эту нехватку поэт ощущает как свою собственную вину», — замечает о Гёльдерлине Фридрих Георг Юнгер*.

И все же Христос — это Христос, а Дионис — это Дионис. Мы знаем их по отдельности, включенных в единую историю европейского духа, как включены в единый текст три ранних цикла Георге. Где эта слиятельно-разделительная граница, легко понять, проследив за мыслью Карла Керенни, который в своей книге «Дионис. Прообраз неиссякаемой жизни» так пишет о библейской фразе «Я есмь истинная виноградная лоза»: «Акцент, сделанный на том, что он есть истинная виноградная лоза, означал одновременно и дистанцирование — в данной связи дистанцирование от виноградника с его флорой и от событий, к которым он слишком приблизился через идентификацию**.

*

Юнгер Фридрих Георг. Ницше / Пер. с нем. А. В. Михайловского. М.: Практис, 2001. С. 88.

**

Керенни Карл. Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни / Пер. с нем. М.: Ладомир, 2007. С. 165.

Превращение разделительного в соединительное и появление особой системы знаков препинания у Георге, знаков такта и дикта, — это один из самых ранних и самых оригинальных случаев того распада синтаксиса, который будет призван электризовать слова новой европейской поэзии. Соединение несоединимого станет и новой логикой метафоризма: на одном берегу анатомического стола встретятся зонтик и швейная машинка Лотреамона, на другом, георгантском, — не фламинго и вода, но экстрагированная из стаи птиц цветовая палитра и стальная гладкость, теперь отдельная от водной поверхности.

Несмотря на бурнусы, медные лампады и пахучую смирну, поэзия Георге часто остается прохладной. В ней есть странная пресыщенность, которая тем не менее выглядит как бы стеклянной. Хрустальные гранаты в небе и память о миртовой связке. А такое, на первый взгляд почти северянинское, стихотворение как «Середина лета» не преподносит нам тайну рококо, раскусив которую мы могли бы насытиться. Поиск мимолетности в этом тексте натыкается на галантную тайну безделья, которую нельзя отделить от мистического танца хрупкого вечера, от парада жестов и трехлетних полунамеков, отменяющих труд и прославляющих жизнь: «Гоните в своем веселье / Безделием многоделье · / Мудростью невозбранной / Истома в ванной».

Как замечает Гуго Фридрих, главными чертами поэзии на рубеже веков были провозглашены неожиданность и отчужденность: «Поэзия превратилась в язык страданий, кружящихся в замкнутом круге, жаждущих не излечения, а нюансирования слова: чистым и высшим выражением поэзии стала отныне лирика,

которая вступила, со своей стороны, в оппозицию ко всей остальной литературе,

пытаясь в тяготении к свободе безгранично и безотносительно сказать все, что ей продиктует властительная фантазия, углубленная в подсознание индивидуальность, игра со стерильной трансцендентностью»*. В своей книге «Структура современной лирики» Фридрих оставляет Георге в компании Гуго фон Гофман-стала, Оскара Лёрке и Ханса Каросса — за пределами «новой лирики», вне рассмотрения. Несмотря на очевидность у Георге неоромантического языка, не менее модерного, чем у Малларме, и куда более экспериментального, чем у Бодлера, известный филолог все же относит мастера к «наследникам четырехсотлетней лирической традиции», от которой Франция освободилась в середине XIX века. Мы предполагаем, что выдающийся исследователь «разлучил» Георге с Бенном, Траклем и Унгаретти, поскольку не нашел у него главного «симптома современности» — трансцендентного, которое негативно**. Тем интереснее понять — как и почему дегуманизированная, экспериментальная, сугубо эстет-

*

Фридрих Гуго. Структура современной лирики от Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. Е. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 23.

**

Пустая трансцендентность или негативная трансценденция — эвристическая гипотеза известного филолога, переводчика и культуролога Гуго Фридриха (1904–1978), служащая одним из основных инструментов и критериев в его исследовательском подходе. Речь идет, прежде всего, об экзистенциальном чувстве оставленности или опустошенности, расширении внутренней пустыни, о душевной нигилистической явленности, так или иначе определяющей развитие современной европейской культуры. С негативной трансценденцией генеалогически связаны дегуманизация, обилие негативных категорий, интенсификация ужасающего и многие другие явления нового поэтического языка.

ская, одинокая и неомагическая лирика Георге избежала негативной трансценденции: уже одно это делает язык Георге уникальным с точки зрения не филологии, но философии, быть может — теологии.

У Георге действительно нет пароксизмов Рембо, судорог Корбьера, срамных стигматов Бодлера, черного сюрреализма Лотреамона. Если красивые диссонансы стерильной идеальности Георге не намекают на трансцендентность, с которой более нет гармонии, то на что они намекают? Что ценит Альгабал в самоубийстве раба-лидийца, как молочно-белые лепестки цветка становятся крыльями злого ангела, почему сафьяновый башмачок стал предметом одержимости иностранца в вымершем городе? Но стоит ли задавать вопросы, падая в золотой, серебряной и стальной колесницах... В «Гимнах», «Пилигримах» и особенно в мрачном и пряном «Альгабале» можно найти напрасное усилие, взлет в ирреальное, игру возбуждений и импульсов, а также ту напряженность тона, которая, удивительным образом сохраняя кристаллическое спокойствие и даже отрешенность, становится самой организацией и архитектоникой циклов. К какому предельному пункту скользит подвижная структура трилогии Георге? Конечно, к бездне. Но происходит это образом, указанным в формуле Мартина Хайдеггера «обнаружить в unheil (нечастье) heil (благо)» — речь нисколько не о смирении, а скорее, о ницшевском лозунге *amor fati*, приложенном в эстетическом ключе. Георге-мыслитель не довольствуется заменой этики на эстетику, его эстетика теснит отступающую в прошлое метафизику, с которой Георге-прорицатель, мыслеобразно оставаясь приверженцем неоплатонизма, проводит странный эксперимент, идущий много дальше наследующего катафатическому богословию формаль-

ного идеализма. В результате его поэзия содержит отчаяние, но не предъявляет и не навязывает его, поскольку всякое отчаяние затмевается (или высвечивается и выжигается) беспощадным разворотом прекрасного. Эту очень тонкую консервативную позицию Георге, позволяющую ему застыть перед музой с пальцем у рта, создать новый язык, но не обречь таковой на тотальную негацию по отношению к трансцендентному, опознает Хайдеггер, у которого Георге наряду с Гёльдерлином, Траклем и Рильке становится не только любимым поэтом, но и онтологическим собеседником.

Борьба с языком, вовсе не механическая, даже не целенаправленная, но полная расходящихся смыслов и похожая на борьбу святого Иакова с ангелом, наполняет «Гимны», продолжается в «Пилигримах» и обрушивает «Альгабала» куда-то еще ниже его Подземного царства. Новые знаки препинания и написание существительных со строчной — самые меньшие из событий этой борьбы. Превращаясь в витражи, плавится семантика, к материализации неописуемого стремится фонетика. Поэтический субъект спускается в те же бездны, в которые он нисходит в стихотворении Георге «Слово», строку из которого «Не быть вещам, где слова нет» внимательный Хайдеггер процитирует восемь раз на четырех страницах своей статьи*. Некто, нашедший «драгоценное и хрупкое сокровище», пытается определить его название, для чего направляется к божественной провидице:

*

Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1960. Издание на рус. яз.: Хайдеггер М. Слово // Хайдеггер М. Время и бытия / Пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб., 2007. С. 418–432.

Диковину из края грез
Я к берегам родным принес
Чтоб имя ей родник явил
У мрачной норны я просил –
И светел был бы мой удел
Когда б я именем владел...

Норна искала, но не нашла «и на самом дне», и сокровище тотчас выскользнуло из рук героя и вовсе исчезло с земли. Слово-название, впервые добывающее вещи бытие, это, скорее, не «имя» в нынешнем понимании, но «во имя» этой вещи:

Я с грустью внял судьбы завет:
Не быть вещам, где слова нет.

Если трансцендентное, явленное как небытие, отнимает сокровище — разве это не негативное трансцендентное, обрекающее искателя на разрыв, может спросить читатель. Не так ли и Альгабал ввергается в отчаяние и абсолютное одиночество духа, напряженность которого не может снять ни один из его эстетических экспессов? Не так ли и пилигрим из священномудреца становится фигурой сомнения: «Ты веришь все еще в свои слова / О странник с посохом в руке?». И все же читатель чувствует, что Георге остается светлым, имперским, «высоким». То, что ощущает читатель, размышляя над оборотом «с грустью», истолковывает Хайдеггер. Замечая, что «отречение обрекает себя на высшую власть слова, которая впервые только и дает вещи быть в качестве вещи», он пишет: «Заставляет ли его скорбеть познание запрета? Или скорбным был только

урок познания? В последнем случае скорбь, только что отягощавшая его душу, могла бы снова пройти, коль скоро он принял запрет как то, чему он обязан; ибо то, что обязано чему-либо собою, то ему благодарно и настроено на радость»*. Грусть героя, таким образом, не есть ни уныние, ни хандра. Она — тот настрой, который позволяет человеку вынести переживание слова или имени, манифестирующего близость явленного и уклонившегося.

Значит ли это, что предельный пункт поэзии Георге, в том числе предельный пункт его «декадентского» «Альгабала», содержит надежду? Ответ был бы отрицательным, если бы изысканность, изящество и искусность поэзии Георге насыщались украшениями, а не красотой. Красота георгеанского языка — это в той же мере украшение, в какой им является шар из муранского камня, на котором Альгабал держит руку, это в той же степени изыск, в какой им видится поедание жемчуга и золота древнеримским императором. Украшениями и «закорючками» могли бы счесть всё это бюргеры, случайно попавшие на братскую встречу Альгабала и Людвига Баварского. Для Георге, провозвестника «новой знати», ницшеанца, мистика, извлекающего чудеса в «последние времена», это не украшения, а путь, заклинание и поэтическая литургия. Для поэта, связанного с сакральным, которое теперь, кажется, выветрилось из окружающего и внутреннего миров, такой путь означает спуск к источнику норн за названием вещей, осуществление языкового паломничества (пилигримы, исполняющие гимны), и — пользуясь выражением Хайдеггера —

*

Хайдеггер М. Слово // Хайдеггер М. Время и бытия / Пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб., 2007. С. 429.

деггера — собирание риска, который больше онтологического риска человечества, то есть такое сущностное падение, в котором душа стремится опередить ангела. Георге верит в магическую миссию слова, как в нее верили Новалис, Бодлер и Малларме. Претендую на абсолютную идеальность, на воплощение бесформенной трансцендентной бездны в строгой форме, поэтический дикт стремится обнаружить магические потенции языка. И поэт-духовидец пребывает в своей аскезе, пока вокруг громоздятся потоки драгоценностей, дворцы, фонтаны и мелодии песен: «Один поэт от музыки укрытый. / Вокруг него безмолвие сгустилось / Он с духами сегодня: нарочито / Прямой над буквами мелькает стилус».

Такое духовидчество — вовсе не литературная метафора, если оно и составляет переносный смысл, то это смысл, который переносит самого себя. Скорее, теургический, нежели некромантический акт творится Штефаном Георге между жемчугом и языком, в символе, который не является знаком. Так обнажается исторический посыл — путем симуляции, которая вопреки распространенному мнению вовсе не принадлежит исключительно постмодерну, но, открытая еще Титом Лукрецием Каром, быть может, составляет деяние всей человеческой истории.

Воскрешая Альгабала, Георге опирается на известные ему труды Диона Кассия и Лампридия, античных историков, душой и телом находящихся на стороне того Рима, который не принял неистового Гелиогабала, не принял его божественности и его жертвы. Для такого Рима юный император — чужак, сирийский безумец, существо-эксцесс, хулитель республиканского духа и имперского порядка. Из Диона и Лампридия в литературу, кинематограф

и живопись перекочевали сведения о безумных пирах Гелиогабала, на которых император ел жемчужины, горох из золота, толченые минералы и похвалялся тем, что для его стола изловлена и приготовлена птица феникс. На одном из таких пиршеств, по преданию, были открыты потолки, и на присутствующих посыпались розы: их было такое множество, что сотрапезники венценосного Антонина задохнулись. Эту невиданную казнь-прихоть живописует в одном из своих самых красивых стихотворений и Штефан Георге. Но повторение не порождает подобия: его Альгабал — это совсем не Гелиогабал пристрастных Лампридия и Диона Кассия, в то время как их Гелиогабал — это, конечно, не Гелиогабал Гелиогабала. Вместо того чтобы разбираться, действительно ли ел жемчуг мальчик-император, как были устроены его голова и желудок, писатель-неоромантик освобождает симулякр историографии от претензий идеального первоисточника — и обнаруживает следы того Гелиогабала, который со-принадлежал своей солярной божественности, для которого роскошь была не средством засвидетельствовать гражданское превосходство над соплеменниками, но самой обычной практикой сакрального изобилия, повседневным методом экстатического господства в видимом и невидимом мирах. Так, переходя из трудов историков в поэзию, ложь о «развращающей роскоши» оборачивается ложью об этой лжи, и лже-ложный Лампридий теперь, в георгеанской рифме, заявляет о горошке с золотом и соусе из тертого жемчуга как о литургии, а не как о прихоти безумного мота.

Это и есть спуск к источнику слов, у которого мастер переживает историю небытия. Каждый выходит оттуда со своей добычей. Для Бодлера «фантазия разлагает сотворенный мир», для Георге она,

скорее, со-творяет разлагающийся. Биограф Георге Томас Карлауф предлагает два способа прочтения «Альгабала»: как выражение возведенного в абсолют аристократизма или как документ, гласящий о «тотальном отрицании», которое исключает любое примирение с реальностью*. Обе трактовки, согласно мысли исследователя, приводят к одному выводу: в поэзии содержится более высокая реальность. Понимая реальность как достоверность, Карлауф, как и многие другие, отдает поэтическую реальность на откуп «волунтаризму» творца и подчеркивает ее непременную искусственность. Много ли из поэтического мы поймем, поверив такой мысли? Едва ли с ней были бы согласны Рембо, Элиот или сам Георге. Возможно, Элиот бы перефразировал себя: поэзия — это не усилие, а попытка уйти от усилия. Символ — не инструмент. А реальность — не производное. Скорее — произвольное. Альгабал — первостатейный эскапист в первую очередь для рефлексий орды, что «забыла повиноваться». Что ему до нее? Он «отступится сам от трона · / Вы не успеете взбунтоваться».

Читатель, вольный толковать таинственное жемчужное тело в устах в спектре от тонкого чувственного намека до христианско-гностических операций с этим семенем моря, может заметить, что и Георге и Бодлер** обитают в схожих ландшафтах. «Я люблю

*

Karlauf Thomas: Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. Karl Blessing Verlag, München, 2007. S. 104.

**

Штефан Георге плодотворно работал над переводами произведений Бодлера. В 1901 году благодаря его усилиям свет увидели немецкоязычные «Цветы зла».

багряные луга, деревья в голубом колорите», — писал Бодлер. Альгабал у Георге воздвигает не только розоцветное подземелье и золотые покои, но и черный сад с угольными деревьями и ручейками тяжелой пыли. Открытые поэтами локации духа станут пейзажами новой живописи, а после — кинематографа и искусства инсталляций. Но если для Георге переживаемый опыт есть, скорее, фантазм, то Бодлер творит поэтическую деконструкцию. Это можно сравнить с разницей между эротикой, которая затрагивает и намекает, и порнографией, которая раскрывает и совершает разъятие. Один ли у них объект? Нет, это два принципиально разных рода телесности, а значит — и два тела. Именно поэтому резюмирующая фраза Готфрида Бенна «абсолютное стихотворение, стихотворение без надежды и веры, стихотворение, говорящее никому и ничего, — фасцинация вербального монтажа», если ее поочередно отнести к Георге и к Бодлеру, каждый раз выразит совершенно иную правоту.

Голубой цветок Новалиса вырос в саду Альгабала черным цветком, огромным и черным растением, украшением угольного сада без птиц:

Как я взрастил тебя в святыне сей
— Так вопрошал я и в саду бродил
Среди тревожной пряжи из ветвей —
Цветок свой черный я ли посадил?

Как замечает Евгений Головин*, современные определения символа весьма близки к понятию пустой трансценденции, к негативному свидетельству о том, во что некогда верили, что некогда чтили божественным, — таков символ современной лирики, унаследованный от проклятых поэтов. «Самое определенное, что можно сказать, — мы не знаем, что это такое», — пишет Головин о символе, подразумевая его редукцию от времен алхимии ко временам гносеологического релятивизма. Данное замечание, пожалуй, приложимо к неоромантическому черному цветку Георге. Но, вместе с тем, это не негативный символ, а, скорее, символ денегации: заявляя о своем незнании самого себя, быть может, о символическом незнании вообще, он говорит о странной возможности черпать из этого провала веру, пересекать небытие с гордо поднятым флагом. Таким образом, черный цветок, скорее, принадлежит апофатической теологии, чем нигилизму. Вот почему германский филолог Гugo Фридрих оставляет Георге по ту сторону современной лирики. По той же причине стала возможна мистическая встреча прозванных безумцами монархов — римского императора Гелиогабала и баварского короля Людвига Виттельсбаха, протоколы которой мы имели смелость перевести на русский язык и отчасти прокомментировать.

Нестор Пилявский

*

Головин Е.В. Новая лирика: «мера и путь вопроса» // Фридрих Гugo. Структура современной лирики от Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. Е. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 335–336.

Гелиогабал Антонин.

Закланный царь

Я лежал в покрываалах эфира

Я ел хлеб от небесной тверди ·

Пели вы о побеге из мира

Пели вы о сиятельной смерти

Штефан Георге

«Произведя обычную раздачу народу по случаю наследования императорской власти, щедро и пышно устроив разнообразные зрелища, построив очень большой и прекраснейший храм богу, соорудив вокруг храма большое количество алтарей, он, выходя каждое утро, закалывал и возлагал на алтари гекатомбы быков и огромное число мелкого скота, нагромождая различные благовония и изливая перед алтарями много амфор очень старого превосходного вина, так что неслись потоки вина, смешавшиеся с кровью. Вокруг алтарей он плясал под звуки различных музыкальных инструментов; вместе с ним плясали женщины, его соплеменницы, пробегая вокруг алтарей, неся в руках кимвалы и тимпаны; весь сенат и сословие всадников стояли кругом наподобие театра», — описывал вступление на престол Гелиогабала римский историк сирийского происхождения Геродиан*.

*

Геродиан. История императорской власти после Марка: (кн. V) / Пер. с греч. В.С. Дурова, СПб., 1995. С. 204–205.

В сущности, для «самообожествления» Гелиогабалу не требовалось документального заключения римских чиновников; он уже родился богом или, во всяком случае, становился им, когда танцевал. Он был таким богом, «который умеет танцевать», богом, которого никогда не признает римский «дух тяжести»*.

Вдохновленные ницшеанством и дионисийством поэты и художники второй половины XIX и начала XX века испытывали глубокую симпатию к предпоследнему императору из династии Северов (218–222). Император, более известный по агнomenу, чем по фамилии**, все четыре года своего правления, казалось, прожил в беспрестанном священном танце, который требовал достойного антуража. Танцующий прижизненно обожествленный цезарь не

*

«Я поверил бы только в такого Бога, который умел бы танцевать. И когда я увидел своего демона, я нашел его серьезным, веским, глубоким и торжественным: это был дух тяжести, благодаря ему все вещи падают на землю». — Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Собр. соч. в 2 т. Т. 2. / Пер. с нем. Ю.М. Антоновского. М.: Мысль, 1990. С. 29.

**

Гелиогабал был последним из Антонинов, хотя многие полагают, что это прозвание носили после него Гордианы. Они, однако, назывались Антониями, а не Антонинами. Историк Лампридий, желая подчеркнуть «недостойность» правителя, называет Гелиогабала лже-Антонином. Гелиогабал, до избрания императором Секст Варий Авит Бассиан (Sextus Varius Avitus Bassianus), использовал латинизированную форму имени сирийского верховного бога Ила хаг-Габала (*Ilāh hag-Gabal*) — *Elagabalus*. Под именем Эла-Габал император, как ранее и божество, был известен во всех западно-семитских государствах, вошедших в состав Римской империи II–III столетия н. э. В центральных и северо-западных провинциях империи более распространенным был агнomen *Heliogabalus*, который римский историк Элий Спартан соотносит с сирийским Юпитером, верховным божеством в общем смысле. Штефан Георге выбрал для именования императора позднюю, арабизированную, форму агнomena — Альгабал.

был «экзотической» фигурой для большей части населения Вечного города, этнический состав которого в те времена менялся с пропорциональной успешным завоеваниям частотой. Среди тех, кто не усматривал ни в *modus vivendi*, ни в *modus operandi* последнего Антонина ничего противоестественного, были не только соотечественники императора сирийцы. Геродиан в цитируемой выше книге «История императорской власти после Марка» сообщает: «Когда он священнодействовал и плясал у алтарей по обычаям варваров под звуки флейт и свирелей и аккомпанемент разнообразных инструментов, на него более чем с обычным любопытством взирали прочие люди, а более всего воины, знаяшие, что он царского рода, да и к тому же привлекательность его притягивала к себе взоры всех»*. Латинские историки в унисон утверждают, что разочарование легионеров и ремесленников, словом, обыкновенных горожан, наступило уже после того, как расходы императора ударили по их скучным сбережениям. В учреждении налогов на все, что угодно, в неимоверных тратах Гелиогабал превзошел своего предшественника по бесчинствам Гая Юлия Цезаря Августа Германника, более известного под агрономом Калигула. Четырехлетнее правление Гелиогабала не было для Империи опытом анархии, как полагал Антонен Арто**. Скорее, это был опыт теократии и, соответственно

*

Геродиан. История императорской власти после Марка: (кн. V) / Пер. с греч. В.С. Дурова (кн. V). СПб., 1995. С. 199.

**

Арто Антонен (*Artaud Antonin*, 1896–1948) — выдающийся французский писатель, поэт, театральный режиссер и актер. Избрал так называемый «театр жестокости» (*théâtre de la cruauté*), концепцию которого изложил в книге «Театр и его двойник». Личности Гелиогабала посвящена его книга «Гелиогабал, или Коронованный анархист» (*Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*. Paris: Denoël & Steele, 1934).

этому, жреческие и религиозные функции власти для последнего Антонина были значительно важнее государственной организации, принуждения и подавления. Гелиогабал совсем не напоминал предшественника императоров Луция Корнелия Суллу, бессрочного диктатора римской Республики, лично составлявшего проскрипционные списки и учредившего своего рода «спецслужбы», сеть доносчиков, способных при малейшем подозрении вызвать на место команду палачей*.

Менее всего симпатизирующий безумному императору Элий Лампридиий, упоминая о «жестоких преследованиях памяти Макрина» и попытке подослать убийц Александру Северу, как и более сдержанные историки, в том числе безыскусный Геродиан, не находят в биографии последнего Антонина примеров намеренного, сознательного террора. Государственные деятели, в том числе и Корнелий Сулла, и даже Гай Юлий Калигула, до известных пор считались образцовыми и законопослушными гражданами, неукоснительно следующими пожеланиям и требованиям как патрициев, так и плебса. И только убедившись, что «партийные чистки» в сенате, притеснения преторианцев и эквитов, высокие налоги и суровые законы безрезульятны, верховные правители говорили самим себе: ну, теперь-то все позволено. Античный Рим не дождался «своего» Макиавелли, утверждавшего, что порочных правителей подданные любят едва ли не больше, чем справедливых и бескорыстных.

*

См.: Ученко С.Л. Сулла-император // Древний Рим. События. Люди. Идеи. М.: Наука, 1969.

История императорского Рима после Марка Аврелия Антонина существенно и функционально противопоставляет теорию и практику власти. Если первая, умозрительная, с самого начала императорской эпохи становилась элитарной, скрытой, эзотерической, то обыкновенная практика управления государством очень скоро оказывалась известной всем, — все узнавали о предпочтениях и методах нового императора, в особенности, об «установленных» грабеже и разврате.

В моральной добродетели Антонина Гелиогабала «упрекнуть» трудно. Обратные тому качества можно назвать наследственными: от отца он получил импульсивную раздражительность и безудержную жестокость, от матери — беззастенчивый гедонизм. Красочно описывающие быт Гелиогабала историки почти единогласно называют итог его правления катастрофическим, но и выделяют уникальную особенность «реформ» безумного императора. Гелиогабал Антонин довел до логического и эстетического завершения начинания Калигулы, как их описывает Гай Светоний Транквилл в сочинении «Жизнь двенадцати цезарей»*. Он объединил разнородные этнические культуры и поставил всех граждан империи на службу собранным в Риме богам.

Против монотеизма Гелиогабала свидетельствуют писания Геродиана, утверждавшего, что последний Антонин заимствовал учения и обрядовые методы выборочно, а назначенного «новым

*

Издание на рус. яз.: Светоний. Жизнь двенадцати цезарей / Пер. с лат. М.Л. Гаспарова. М.: Наука, 1993.

верховным богом» сирийского Юпитера «сосватал» финикийской богине Тиннит (Танит). Получающему известность христианству император предпочел митраизм, именно такой, каким его представили христианские апологеты. Огиазм, итифаллическую атрибуцию, ритуальную кастрацию и музыкальную составляющую культа Гелиогабал заимствовал у сирийской ипостаси Аттиса, почитание которого известно в большей степени по исследованиям культурологов XX века*, собравших разрозненные свидетельства античных писателей. От бывших финикийцев и эллинов Гелиогабал перенял и схожую мифологему воскрешающего бога, Адониса, которого орфики отождествляли с «первым Дионисом» Загреем.

Отчасти можно согласиться с Антоненом Арто, называющим Гелиогабала революционером**. С тем уточнением, что термин «revolutio» здесь приобретает исключительно астрологическое, алхимическое значение. Это возвращение, возврат, косвенно относящийся к радикальным социально-политическим изменениям и совсем не связанный с социальным бунтом, к которому нередко сводят и мифическую историю, и биографию Гелиогабала, венценосного анархиста (по выражению Арто, «не безумца, но повстанца»). И, как ни странно, Антонин Гелиогабал, далекий от «императорского ремесла», действительно заботился о римском государстве: он стремился придать ему сакральный статус, подо-

*

См., напр.: Фрэзер Джеймс. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М.К. Рыклина. М.: ТЕПРА—Книжный клуб, 2001. С. 461–471.

**

Арто Антонен. Гелиогабал, или Коронованный анархист / Пер. с фр. и comment. Н. Притузовой. М.: Митин Журнал; Тверь: KOLONNA Publications, 2006. С. 90–92.

рванный юридическими ригористами-республиканцами и большинством предшественников, облеченных верховной властью. Едва ли он действовал отталкиваясь от рефлексии исторического начала, исходя из ответственности. Скорее все эти меры были элементами его благословляющего танца.

Мы не располагаем достоверными сведениями об образовании императора, однако предполагаем, что ему была известна литература от некоторых трактатов Марка Туллия Цицерона до выбранных глав «Моралий» Плутарха, где писатели замечают, что римская государственность, и в самом Вечном городе, и в его эллинизированных сателлитах, порождает сплошь бескомпромиссных завоевателей, изворотливых юристов, деловитых торговцев да переписчиков, занятых исключительно составлением инвентарных перечней. Скептически настроенный Цицерон не усматривает особой связи религии и эстетики, иными словами, священного и мирского. Сам избранный авгуром*, Цицерон получил исчерпывающее представление о том, каким стало римское жречество, — жрецы превратились в чиновников, занятых политической больше, чем священнодействиями. Плутарх повествует приблизительно о том же и, нисколько не иронизируя, описывает, как вместе с прагматиками-латинянами на эллинистический Восток пришел — «дух унификации», апогеем которого стала смерть бога

*

Авгуры (*Augures*) — жреческая коллегия, исполнявшая официальные государственные гадания (главным образом ауспиции) для предсказания исхода тех или иных инициатив власти, прежде всего сената. Понятие *augurium* обозначало первоначально сам мантический акт (ритуал гадания). В так называемых *Libri Augurales* были изложены гадательные техники, а также протоколировалась вся деятельность авгуротов (*ius augurium*).

Пана* — в античных пантеонах не было бога, «столь же страстно и непримиримо враждебного человеческому порядку»**.

Антонин Гелиогабал был последним римским императором, который серьезно относился к стихосложению (к сожалению, результаты его экзерсисов не сохранились до наших дней), равно как и к музенированию и хореографии. Его интерес к искусствам как таковым не ограничивался «покровительством», которым прославился Гай Цильний Меценат; Гелиогабал стремительно превращал свою жизнь в акт искусства — иначе говоря, в трагический спектакль. Полученные от богов (через предсказателей, причастных не одной только сирийской религии) сведения подтолкнули Гелиогабала к разрушительным и, не в последнюю очередь, саморазрушительным актам и жестам. То были жесты отчаяния, сопровождающие беспрестанный ритуал самопожертвования, с надеждой на возрождение после ослепительно прекрасной смерти, — как и предписывает западно-семитская эсхатология.

В оргиастическом исступлении Гелиогабала проявились его сотериологические амбиции. Изображая сиро-египетскую ипостась Адониса, воскрешающего бога, Гелиогабал возрождал в первичных

*

Плутарх описывает, как однажды, в царствование императора Тиберия, из Пелопоннеса к некому италийскому порту шел корабль с грузом и людьми. Когда он проходил мимо острова Паксос, с берега кто-то окликнул египтянина Фармуза (Таммуза), кормчего корабля. Тот отозвался, и неизвестный голос велел ему, чтобы он, когда корабль будет проходить остров Палодес, возвестил там, что «умер великий Пан». Кормчий так и сделал, и со стороны Палодеса до него тут же донеслись плач и стенания. (Плутарх. Об упадке оракулов, гл. 17 // Фрагменты ранних греческих философов / Пер. А.В. Лебедева. Ч. 1. М., 1989. С. 150.)

**

Головин Е.В. Мифомания. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 16.

формах и с первичным смыслом обряды эвокации (вызывания богов), утратившие к началу III столетия как свое сакральное значение, так и пресловутую целесообразность для самих римлян. Впрочем, империя не смогла преодолеть видимый только Великому Понтифику (*Pontifex Maximus* — букв. «Великий Мостостроитель») жертвенный кризис*, истинное начало несчастья для всех сословий. Гелиогабал, как пишут историки, жалобными криками, ритуальными танцами и воем изображал богиню Саламбо**, тем самым подавая себе знамение гибели. В определенный момент, вероятно, и ему, увлеченному до беспамятства священнодействием жеста, стало понятно: все было напрасным, все останется неоцененным, незамеченым, будет проклято наряду с именами врагов Отечества.

Бескомпромиссный и цельный Антонин Гелиогабал руководствовался теми же эсхатологическими представлениями в политике, что и в частной жизни. Будучи сам провинциальным патрицием, он убеждался в том, что всяческая светская инициативность уже бесполезна в отношении столичных и региональных чиновников. Никакая

*

Феномену жертвенного кризиса посвящены исследования антрополога, философа и культуролога Рене Жирара. Издание на рус. яз.: Жирар Рене. Козел отпущения / Пер. с фр. Г.М. Дашевского. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010.

**

Саламбо — возлюбленная Адониса (Таммуза), отождествляемая эллинами с Афродитой. Культ этой финикийско-пунической богини напоминает культ Кибелы. Возможно, Саламбо идентична богине Тиннит (одно из верховных божеств карфагенского пантеона). Почитаемая в паре с Баал-Хаммоном, она — богиня лунного (ночного) неба, плодородия, подательница животворной росы, покровительница деторождения и богиня-охотница. Удовлетворительной этимологии имени Саламбо до сих пор не существует. Дион Кассий (*Historia Romana*, LXXIX, 11) сообщает, что детские жертвоприношения, традиционные для этого карфагенского культа, при Гелиогабале были возобновлены.

стоическая философия, доверительно пересказанная в двенадцати книгах Марком Аврелием Антонином, не внушит искушенным римлянам этически выдержанную деонтологию; на любого ригориста от юстиции найдутся десятки «сулланцев», умудряющихся найти в самом филантропически-справедливом законе собственные мелкие и преступные выгоды. Антонену Арто не было нужды излишне поэтизировать выступления Гелиогабала в сенате, где он на первом же полуофициальном собрании грубо спрашивает у старейшин государства, аристократов, бывших сенаторов и законодателей всех уровней, познали ли они в юности педерастию, практиковали ли они содомию, вампиризм, ведьмовство, скотоложство; и, как свидетельствует Лампридий, он задает им эти вопросы в самых грубых выражениях. Неуместные на совещаниях правительства вопросы могли быть заданы в иной форме, например так: познали вы в молодости запретные, наиболее сильные удовольствия? Что тождественно вопросу: понимаете ли вы всю глубину своего падения? Элий Лампридий замечает, что почтенные старцы краснели и молчали в ответ, ввиду их возраста или высокого положения им якобы претили подобные разговоры. Сомнительно, что этим людям, чья молодость пришлась на правление ценителя первверсий Коммода или Септимия Севера, слишком занятого войной, чтобы заботиться о моральном облике своих подданных, было совсем нечем «гордиться».

Главное, разумеется, состояло не в том. Согласно исследованиям Мирча Элиаде* и Рене Жирара, достойная пантеона жертва

*

См., напр.: Элиаде Мирча. История веры и религиозных идей. Том II. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. Гл. XX, § 161–167 / Пер. Н.Б. Абалаковой, С.Г. Балашовой, Н.Н. Кулаковой и А.А. Старостиной. М.: Академический проект, 2009.

должна сочетать величие и ничтожество, превзойти современников и окружение как в пороках, так и в художественной красоте. Античная сoterиология не знакома с «нравственной чистотой» жертвы. Воинствующий гедонизм, предписывающий — по выражению Элия Лампидия — всю жизнь с момента избрания императором искать и находить новых удовольствий, можно охарактеризовать как кумулятивный процесс жертвоприношения, в свое время апробированный Гаем Юлием Германиком по прозвищу Калигула и Нероном Клавдием Друзом. Своей мрачной славой они обеспечили последующим императорам релятивную социальную и эстетическую оценку: «...и все-таки при Калигуле (Нероне) было хуже».

Грандиозные пиры Гелиогабала, на которые приглашались, кроме патрициев, все, кого пожелает видеть божественный император, — нищие, увечные, обыкновенные ремесленники, философы, — эти пиры,figурально выражаясь, проходили под девизом «*Edite, bibite, post mortem nulla voluptas*» («Ешьте, пейте, после смерти нет наслаждений»). Не существенно, от чьей руки и по чьему приказу суждено погибнуть пирующим, но этот (и любой другой) пир может стать последним, ибо настали последние дни и пристало не искать легких путей к перерождению, как заповедовано богами. Гелиогабал чает воссоединения с богами через экстаз и, стало быть, обновления мира, со всеми и для всех.

Нельзя обойти вниманием и синонимичную божественному имени роскошь, которой Гелиогабал окружил себя еще до прибытия в Рим. Его расточительство, нисколько не схожее со скаредностью Веспасиана, созданный им антураж, не сравнимый с унифицированной, шаблонной версией роскоши благородных римлян, како-

вую живописует Теодор Моммзен*, размах, с каким живет юный правитель, — все это уже в его времена становится легендарным. Но служит оно не столько личному тщеславию, сколько обрядовой системе эвокации.

Антонин пришел к мысли, что храмом следует сделать свое жилище, коль скоро неоспорима и неприкосновенна только собственность императора. Из скудных сообщений историков мы знаем, как Гелиогабал, отличавшийся взыскательным вкусом в отношении всего, на что бы ни смотрел и к чему бы ни прикасался, постоянно экспериментирует с антуражем, интерьером и ландшафтом, ищет совершенные сочетания видимых и осязаемых форм, цветов, запахов и звуков. Элий Лампидий, в частности, пишет:

«XIX. (1) Он — первый из частных людей — стал покрывать ложа золотыми покрывалами, так как тогда это было уже позволительно на основании авторитетного разрешения Антонина Марка, который продал с аукциона всю пышную императорскую обстановку.

(2) Затем он устраивал пиры с сервировкой различных цветов — сегодня, например, зеленого, на другой день — бледно-зеленого, на третий — голубого и так далее, в течение лета каждый день меняя цвет.

(3) Он первый завел серебряные самоварящие сосуды, первый — и серебряные котлы. Были у него и сосуды по сто фунтов весом, серебряные, с резными украшениями; некоторые из них были обезображенены имевшимися на них сладострастными изображениями.

*

См.: Моммзен Теодор. История Рима. Кн. I. Гл. VI. СПб.: Наука, 1997.

(4) Он первый придумал приправлять вино душистой смолой или полеем.

(5) Вино, приправленное розами, которое было известно и раньше, он сделал еще более благовонным, добавляя к нему расщепленные сосновые шишки.

(6) <...> Он первый стал делать студень из рыб, устриц обыкновенных и с гладкими раковинами, а также из других такого рода раковин, из лангуст, крабов и скилл.

(7) Он устипал розами столовые, и ложа, и портики и гуляя по ним; также — всякого рода цветами: лилиями, фиалками, гиацинами, нарциссами.

(8) Он купался в водоемах только в том случае, если туда были влиты ценные душистые мази или эссенция шафрана.

(9) Он не соглашался возлечь на ложе, если оно не было покрыто заячьим мехом или пухом куропаток, который находится у них под крыльями; подушки он часто менял»*.

Существует версия, что Антонин удерживал власть в течение четырех лет только в силу изощренных манипуляций четырех Юлий: Юлии Месы, ее сестры Юлии Домны (до смерти оной в 217 году), супруги императора Септимия, Юлии Соэмии и, отчасти, Юлии Мамеи, матери будущего императора Александра Севера. В большинстве «светских» инициатив последнего Антонина проглядывает нелицеприятныйrudимент первобытного матриархата, называемого в академических и не только кругах «гинекократией». Историки не единожды указывают, что самопровозглашенный *Sacerdos*

*

Лампрадий Элий. Антонин Гелиогабал // Властелины Рима / Пер. с лат. С.П. Кондратьева. М.: Наука, 1992. С. 46.

Amplissimus Dei Invicti Solis Elagabali (великолепный непобедимый бог солнца Эла-Габал) не правил, но царствовал во вверенном ему государстве. Его родные и родственники, в большинстве своем предпочитающие действенную тактику интриг и подкупа, были хорошо осведомлены: Гелиогабал по существу — одиозный и вместе с тем притягательный Символ. Он — возвещенная на престол и алтарь жертва, закланная во искупление кровожадного культа государственности. Бунт, о котором вдохновенно пишет Арто, не был направлен на «анархию римского политеизма», которая к тому времени стала статуарной формой порядка. Не было и бунта «против римской монархии, которую он <Гелиогабал> принудил к содомии с ним». Среди первых пятнадцати римских императоров один только Тиберий Клавдий Цезарь Август Германик не имел любовных связей с мужчинами. Это считалось необычным поведением и высмеивалось поэтами и писателями, которые говорили: любя только женщин, Клавдий сам стал женоподобным. Гомоэротическая власть Рима, особенно в лице сенаторов, которых Гелиогабал называл «рабами в тогах», не могла простить Символу другого — того, что он стал «подставным лицом» гинекократок, властолюбивых женщин.

Примечателен эпизод, рассказанный Геродианом в «Истории императорской власти после Марка (Аврелия)»: «Придя в сенат, Антонин утвердил усыновление, и сенаторы смехотворно постановили то, что было им приказано: считать того, достигшего приблизительно шестнадцати лет*, отцом, а Александра, вступившего в двенадцатый год, сыном. Когда Александр был объявлен Цезарем,

*

Эти данные о возрасте противоречат сведениям самого Геродиана (см. кн. V, III: 3). Более точен Дион Кассий («*Historia romana*», I, LXXIX, XX:2), который сообщает, что Гелиогабалу к моменту его смерти (март 222 г.) было 18 лет.

Антонин пожелал обучать его своим занятиям — плясать, водить хороводы и принимать участие в исполнении жреческих обязанностей в таких же одеяниях и таких же действиях. Но мать <Александра> Мамея отвращала его от занятий, постыдных и неприличных государям, она тайно приглашала учителей всяких наук, занимала его изучением разумных предметов, приучала к палестрам (место для спортивной борьбы и упражнений) и мужским телесным упражнениям и давала ему эллинское и римское воспитание*. Эти обстоятельства для Гелиогабала послужили веским поводом попробовать устраниТЬ Александра, по крайней мере удалить его на безопасную дистанцию от смертоносной власти. Но Александр, как и показала дальнейшая история, уже никогда не смог избавиться от принудительной опеки и руководства матери. Элий Лампридий пишет, что Антонин Гелиогабал подослал нареченному его же сыном Александром убийц. Все отношения во дворце Великого Понтифика контролировались и регулировались «диадой Юлий» (Месы и Соэмии), и эти сведения если не совсем ложные, то неполны без уточнения: мало-вероятно, что Гелиогабал, подобно его «названному отцу» Каракалле, убившему младшего брата Публия Гету, руководствовался мыслями о политической конкуренции. Скорее, соображениями, сформулированными в оптике магии и мантики — расправиться во избежание чего-либо худшего.

В целом взаимоотношения двоюродных братьев Авитов вопреки контрасту характеров (Гелиогабал — строптивый и жестокий, Александр — мягкосердечный и послушный) были далеки от конфликтных. Иное дело, что различие воспитания и образования не

*

Геродиан. История императорской власти после Марка: (кн. V) / Пер. с греч. В.С. Дурова, СПб., 1995. С. 209.

позволяли Авitu-младшему перенять от символического отца считающиеся необходимыми с религиозной точки зрения регалии и обязанности. Гелиогабал не ошибся, размыщая, вероятно, о худшей участи: Александра Севера вместе с его матерью-соправительницей Юлией Мамеей убили в марте 235 года солдаты, возмущившиеся говором и подкупом вождей алеманнов. После провозглашения императором выделявшегося только ростом и физической силой Гая Юлия Вера Максимина Фракийца сенат проклял имя Мамеи, но Александр Север в 238 году был традиционно обожествлен.

Предвосхитила эту трагедию смерть самого Гелиогабала: 11 марта 222 года он был убит вместе с матерью, Юлией Соэмиец. Тело Гелиогабала сбросили в Тибр с Эмилиева моста, привязав к нему груз, так что он — единственный из императоров, кто не был похоронен. Сенат разразился в адрес убитого императора казенными проклятиями, запретив кому-либо еще принимать имя Антонин, которое Гелиогабал «обесчестил». Религиозные декреты и регулярные обряды были отменены, а черный камень бога Элагабала возвращен в Эмесу.

* * *

Любое событие в истории Европы и Ближнего Востока от Троянской войны до наших дней можно представить как болезненное предвкушение, затем — религиозно-социальную имплозию, повторение и очередное разрешение жертвенного кризиса. Во второй половине XIX и начале XX века число жертв из царских родов стремительно увеличивается. После Первой мировой войны и революции в России монархия фактически исчезает из континентальной Европы, уступая место чему-то «многим худшему» в понимании одних и «среднему хорошему» (потому что сравнительно

безопасному} в понимании других. В государственности с того времени начинают ценить не престиж, отраженный в роскоши, но комфорт — в известном смысле состояние противоестественное, превращающее индивидуума в подвижного мертвеца, послушного дефибриллятору-маркетингу и корпорациям-некромантам. Освальд Шпенглер подводит разрушительное воздействие научно-технического прогресса «в популярном изложении» (когда невежественный, в принципе, буржуа, ставит науку себе на службу) под свою теорию декаданса. Тем же известны и многие другие выдающиеся европейские умы. И с тех пор, со второй половины XIX столетия, мыслители, писатели и поэты, художники и некоторые композиторы восстают против этого порядка, который успешно «унижает человеческое достоинство» безо всякой вульгарной диктатуры с массовыми репрессиями.

Жизнь Гелиогабала, его жреческий танец иллюстрирует, делает очевидным и понятным тезис Рене Жирара: внеположно религиозной, этнической и социальной идентичности, человек высокой культуры всегда будет на стороне жертвы. Кем бы последняя ни была, деспотом или гуманистом, монархом или бесправным изгоям. Но сочувствие жертве далеко не всегда происходит из органической филантропии, сознательного стремления к справедливости и тому подобных настроений. Имморализм и одиозная репутация — орудие, позволяющее эстетическому началу препятствовать эвфемизации, смягчению характера, снижению тона, трансформации высокой роскоши в умеренный комфорт, а насыщенного смыслом мифа в развлекательную историю или в анекдот.

Неотвратимая гибель античного политеистического мира и неистовая жизнь-пляска Гелиогабала находятся в двойкой связи: они в равной мере противостоят друг другу и катализируют друг друга.

Благодаря Гелиогабалу мы запомнили Рим таким, каким он был, одновременно порочным и полным нравственных предписаний и жестких законов, запомнили его империей, создавшей универсальную религию и вскоре отдавшей ее на откуп полнейшему обмирщению. Нам остается лишь предложить читателю этой статьи и сборника стихотворений Штефана Георге самому решить, усилил или примирил фундаментальные противоречия античного Рима безумный император Марк Аврелий Антонин Гелиогабал, танцующий ради танца, божественный ради божественности, именем которого и назвал свой поэтический цикл германский мастер, исповедовавший принцип *l'art pour l'art*.

Аврелий Макошев

штефан георге
альгабал

Издатели:

Александр Иванов, Михаил Котомин

Выпускающий редактор: Полина Канюкова

Корректор: Ольга Черкасова

Компьютерная верстка: Марина Гришина

Все новости издательства

Ad Marginem на сайте:

admarginem.ru

По вопросам оптовой закупки

книг издательства Ad Marginem

обращайтесь по телефону:

+7 (499) 763-35-95

sales@admarginem.ru

ООО «Ад Маргинем Пресс»

Переведеновский пер., д. 18, Москва, 105082

+7 (499) 763-35-95

info@admarginem.ru

Отпечатано в соответствии

с предоставленными материалами

в ЗАО «ИПК Парето-Принт», г. Тверь

pareto-print.ru