**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИМВОЛА КАК СТИЛИСТИЧЕСКОГО СРЕДСТВА В ПОЭЗИИ СИМВОЛИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ СТЕФАНА ГЕОРГЕ)**

Исполнитель дипломной работы студентка 5 курса, 456 группы, факультета иностранных языков, немецкого отделения, Ирина Александровна Хандожко

Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д.Ушинского

Город Ярославль,2001 год

Символизм как литературное течение. Стефан Георге как представитель немецкого символизма. Интерпретация поэтического цикла Георге “Альгабаль”. Использование поэтического текста как эффективного средства обучения иностранному языку.

Тема нашей исследовательской работы “Использование символа как стилистического средства в поэзии символизма (на примере лирики Стефана Георге)” представляет огромный интерес. Творчество немецкого поэта Стефана Георге протекало на рубеже XIX-XX веков, когда в литературе Германии, Франции и многих стран Европы достаточно широкое распространение получило течение символизма. Георге является одним из видных представителей немецкого символизма, оказавшим глубокое влияние на культурную жизнь государства. Он был первым, кто объявил стихи единственной художественной формой литературы. Эстетические взгляды Георге сформировались под влиянием основателей символизма - парижских символистов- и были направлены на преодоление натурализма: искусство не должно служить нуждам общества, необходимо “l’art pour l’art” - “искусство для искусства”. Законы поэзии Георге находят своё практическое воплощение в его лирике, которая отличается обилием символов, особой тематикой, отказом от прописных букв и пунктуации. Согласно своей теории ухода от действительности, Георге использует символы и знаки, которые имели для символистов особое значение.

Тема нашей исследовательской работы была выбрана неслучайно. Необходимость и актуальность исследования данной темы как для немецкого, так и для русского литературоведения очевидна, поскольку в последнее время возрос интерес к этому малоизученному пласту литературы. Способствует нашему исследованию и тот факт, что в учебной литературе мало внимания уделяется исследованию и работе с аутентичными поэтическими текстами эпохи символизма.

Научная новизна и теоретическая значимость данной работы заключаются в преломлении теории герменевтического метода литературоведческого анализа на практике. Практически большая часть доступных произведений автора не интерпретировалась, поэтому вся исследовательская работа проводилась самостоятельно, с опорой на изученную теорию. В работе изложен опыт использования герменевтического метода литературоведческого анализа и интерпретации на материале поэтического цикла Стефана Георге.

Практическая ценность данной работы заключается в возможности применения материала для развития навыков устной и письменной речи у изучающих немецкий язык, а также в практическом применении материала в курсе немецкой литературы в старших классах школ с углубленным изучением языка и языковых Вузах.

В данной исследовательской работе можно выделить несколько задач:

1. Трактовка литературного течения “символизм” в его исторической ретроспективе, в том числе в Германии на рубеже XIX-XX веков;

2. Исследование исторических предпосылок появления символизма в Германии;

3. Исследование принципов символизма, трактовки и значимости символа для символистов;

4. Изучение жизненного пути и творчества основателя немецкого символизма Стефана Георге во взаимосвязи и выявление особенностей его лирики;

5. Интерпретация поэтического цикла “Альгабаль” с позиций герменевтического подхода;

6. Рассмотрение использования, принципов отбора поэтических текстов в методике преподавания иностранного языка;

7. Разработка методических приемов работы с лирикой Стефана Георге на уроке иностранного языка.

Работа состоит из введения, трех основных глав, методической четвертой главы, заключения и списка литературы.

Первая глава посвящена рассмотрению символизма как литературного течения. Здесь рассмотрены исторические предпосылки возникновения литературных течений XX века, история возникновения символизма в условиях реальной политической обстановки в Германии, непосредственно возникновение символизма и его основоположники. Особое внимание в данной главе уделяется общему понятию символа в искусстве и его значению для символистов, основным темам и принципам символизма, а также влиянию французских идей на возникновение символизма в Германии.

Вторая глава посвящена Стефану Георге как представителю немецкого символизма. Здесь рассматриваются во взаимосвязи личность и творчество поэта, кружок поэта, журнал немецких символистов под его редакцией. В главе отражены и центральные тезисы поэта, которые касаются формы и содержания, а также взаимоотношений поэта и окружающего мира.

Третья глава посвящена интерпретации поэтического цикла Стефана Георге “Альгабаль” с точки зрения герменевтического подхода.

Четвертая методическая глава посвящена использованию поэтического текста как эффективного средства обучения иностранному языку. Здесь рассматривается использование поэтического текста на уроках иностранного языка, его роль в обучении, а также приводятся принципы отбора поэтического текста и некоторые методические приемы работы с поэтическим текстом на уроке ( на материале лирики Георге).

В конце работы приведен список использованной литературы для основной и методической частей работы. Также были использованы актуальные источники Интернета, ссылки на которые приведены в списке литературы.

**Глава I: Символизм как литературное течение**

**1.1 Исторические предпосылки для возникновения литературных течений начала XX века**

Для поколения поэтов и художников, рожденных в период между 1875 и 1895 годами, очень важно было то, что происходило во время нового Германского Рейха (1871 год). Это такие события, как :

\* опыт жизни больших городов;

\* политика правления кайзера Вильгельма Второго (1888-1918 годы);

\* большая роль политики милитаризма, определяющей жизнь общества этого исторического периода;

\* первая мировая война (1914-1918 годы);

В годы после объединения Германии в 1871 году появилась и стала активно развиваться так называемая “новорейховая”, самодовольная буржуазия. Большинство интеллектуалов, поэтов и художников происходили родом именно из буржуазных кругов. Именно конфликт между деятелями искусства и кругом их происхождения послужил важным мотивом в литературе этого времени.

Важную роль в литературе этого времени сыграл и опыт жизни больших городов. Население перетекало из пригородов в большие города, где концентрировались индустриализация, социальные проблемы изоляции, алкоголя и наркомании.

Мир стремительно менялся на рубеже веков; до этого времени изменения были очень незначительны, пока не появились новые технологии, новые изобретения, ускорившие этот процесс. У многих людей появилась проблема адаптации к новым условиям окружающего мира.

И, конечно, решающим событием в жизни и судьбе целого поколения стала Первая мировая война. Она интерпретировалась по-разному:

\* сначала большинство людей думало, что война может стать благотворной переменой для довоенного периода “пустоты”;

\* война оказалась совершенно другой, стала “картиной ужаса”. Новые технологии ( ядовитый газ, танки, автоматическое оружие) привели к ужасным жертвам среди молодых солдат, например, в битве при Вердене в 1916 году погибло 500.000 человек.

\* война была такой ужасающей и бессмысленной, что большинство из молодежи вскоре потеряли веру в идеалы довоенного времени;

\* после окончания войны люди надеялись на новые начинания, в том числе и области политики.

Среди важных идей этого времени можно назвать следующие:

- дарвинизм (течение, названное так в честь Чарльза Дарвина, ученого, жившего в 1809-1882). Согласно этой идее: человека предопределяет его окружение и наследственность, и он уже более не является “копией Бога”.

- пессимизм культуры ( по Фридриху Ницше, философу и писателю,1844-1900 гг.) основывается на тех представлениях, что больше не существует религиозных связей, не существует всеподчиняющего смысла, вокруг идет переоценка всех ценностей. Большинство людей интересует нигилизм.

- психоанализ (по Зигмунду Фрейду,1856-1939 гг.), направленный на открытие подсознательного, толкование снов, изучение и осознание собственного Я, утеря личности.

**1.2 История возникновения символизма в условиях реальной политической обстановки в Германии**

Прежде чем перейти к рассмотрению символизма в контексте европейской и немецкой литературы, необходимо рассмотреть реальную политическую обстановку в Германии, которая отчасти послужила предпосылкой для возникновения этого течения.

Надо сказать, что многие литературоведы (прим. в том числе и Георг Лукакс) объединяют все литературные течения с 1880 по 1914 годы (прим. достаточно четкие временные рамки) под единым понятием “немецкая литература империализма”. При этом не может остаться без внимания тот факт, что именно благодаря этому противоречивому времени и возникли литературные течения, суть которых так или иначе определялась отношением авторов к происходящему в стране и за ее пределами. Так можно сказать, что литература этого периода должна непременно рассматриваться в связи с ее историческим фундаментом.

Немецкий Рейх и Австро-Венгрию на рубеже XIX и XX веков политически можно было охарактеризовать такими явлениями, как назревший политический кризис и условия господства одних над другими. Оба государства управлялись монархами. В обоих государствах официально существовали парламенты, которые на практике не имели власти и по сути не обладали никакими буржуазно-демократическими правами. Государства вполне могли обойтись и без парламентов, мнение которых монархами почти полностью игнорировалось. Это означало, что широкие слои населения были полностью отстранены от власти и ограничивались ролью верноподданных, которых государство время от времени использовало в военно-завоевательских целях.

Рассматривая этот исторический период, нельзя не упомянуть о так называемом “персональном правлении” кайзера Вильгельма Второго, чье необдуманное и дилетантское отношение к политике государства привело в конце концов к началу войны 1914 года. Вильгельм Второй отказывался признавать свои политические ошибки. Его длинные и “пустые” речи о государстве и политике, беспричинная переоценка его собственного вклада в развитие государства и общества могут рассматриваться в качестве показателей, характеризующих государственную политику того времени.

Действующая конституция Немецкого государства столкнулась с 1875 года с неразрешимой проблемой: достаточно крупные силы находились в оппозиции к управляемому Пруссией государству. В первую очередь это была католическая, в основном южно- немецкая часть населения, которая образовала свой политический орган в составе центральной партии, существующей с 1870 года. С 1874 по 1914 эта оппозиция утвердила около 90 мандатов Рейхстага.

Второй оппозиционной силой стал рабочий класс, который был организован в составе социал-демократической партии Германии и из маленькой группы с 9 мандатами ( прим. на момент 1874 года) превратился впоследствии в крупнейшую немецкую партию. Эти оппозиционные силы почти не принимали участия в исполнении власти, которая в основном лежала в руках феодально -аристократической касты юнкеров, задававших тон в обществе.

Оппозиционные силы играли ведущую роль в милитаризме. Можно рассматривать это явление как перенесение милитаристического способа мышления и поведения на гражданские условия жизни. Идея милитаризма реализовалась в образовании народной армии времен кайзерства, когда каждый бюргер наряду с гражданской профессией имел военное звание и являлся воином запаса. Именно согласно военному званию, а не положению в гражданской жизни, распределялись общественные роли. Политическая же и экономическая роли в государстве распределялись между дворянством и буржуазией , где каждый слой ограничивался в основном своей областью деятельности.

Тем временем внешнеполитическое положение Немецкого государства не устраивало власть имущих. Немецкое государство не успело к разделу власти на Земле и поэтому любыми силами хотело произвести перераздел, чтобы , по словам рейхсканцлера Бюлова, иметь “место под солнцем”. В это время Австро- Венгрия продолжала свою “балканскую политику”, которая к 1908 году переросла в открытую аннексию Боснии и Герцеговины. Немецкое государство ни в коем случае не хотело отставать, и кайзер Вильгельм Второй направлял политику в военное русло, настраивая своими речами население на предстоящие завоевания во имя государства и нации, что послужило основной причиной и толчком к войне.

С точки зрения настоящего сложно понять то обстоятельство, что интеллектуалы и поэты того времени, за небольшим исключением, не имели представления об общественных настроях и тенденциях, а зачастую просто игнорировали их или старались делать вид. Подтверждением этому может служить стихотворение Гофмансталя, которое было посвящено демонстрации рабочих, состоявшейся 1 мая 1890 года в Вене ( Приложение № 1 ).

Символизм стал одним из течений, избегающих обращения к реальности и любой её интерпретации. Символизм характеризуется уходом от жестокой действительности, во всяком случае попыткой ухода, и одновременно служит свидетельством полного отделения искусства от политики государства и процессов, происходивших в обществе.

**1.3 Возникновение символизма и его основоположники**

Символизм как литературный стиль и понятие в контексте эпохи возник в качестве антитезы к просвещающему, рационалистическому, реалистическому, натуралистическому течениям и корни его происхождения лежат в XVIII веке, хотя как европейское литературно - художественное направление, по мнению историков и искусствоведов, оно ограничивается временными рамками конца XIX начала XX веков.

Это литературно-художественное направление оформилось в связи с общим кризисом буржуазной гуманитарной культуры, а также в связи с компрометацией реалистических художественных принципов художественного образа у натуралистов и реалистов в беллетристике и поэзии второй половины XIX века.

Символизм ставит свои акценты в литературе, пытается ответить на некоторые вопросы в теории литературы, её понимании и трактовке, одновременно выдвигают другие вопросы. Нельзя, тем не менее, забывать, что символизм является лишь одним из литературных течений, существовавших в то время.

Основы эстетики символизма сложились в период конца 60-70 годов и в творчестве французских поэтов. к первооткрывателям символизма, как в поэзии, так и изобразительном искусстве, относятся англичане Блейк и Розетти. У Вильяма Блейка акцент ставился на противостоянии природных стихий, которое изображалось им как притча о борьбе меду Богом и Люцифером , при этом извивающаяся змея была для него не только символом зла, но и символом разума, порождаемого злом. Другим первооткрывателем был Данте Габриэль Розетти ( 1828 -1882 гг.) , который позаимствовал свои темы и образы из античности, из библии и у Данте. Женская красота была для него величайшим символом. Он считал, что через красоту “можно проникнуть в глубину души и разума , в жизнь её обладательницы ”. Этот символ в своем творчестве он вкладывал в многочисленные женские образы ( Венера, Мария, Беатрис ). Французский символизм возвращается своими истоками и к имени Чарльза Бодлера, который в 1857 году опубликовал первый манифест и документ символизма. Параллельно с ним в то же самое время французский художник Густав Морей ( 1826 - 1898 гг.) рисовал слишком фантастические картины, в которых он оформлял мифологические и религиозные представления того времени и в которых он стремился к новому художественному символизму. Для другого художника, швейцарца Арнольда Бёклина ( 1827 - 1901 гг.) образы античной мифологии стали символами действующих в природе стихий. Надо сказать, что для него особую символическую ценность имели и цвета (краски). Так в разговоре с одним из художников он упоминал, что в портрете девочки ( прим. любой девочки) цвета непременно должны отражать её весеннюю свежесть.

Помимо преемственной связи с романтизмом, теоретические корни символизма восходят к идеалистической философии А.Шопенгауэра и Э.Гартмана, к музыкальному творчеству Р.Вагнера и “философии жизни”, поэтому идейная основа символистского течения была идеалистической.

**1.4 Общее понятие символа в искусстве и его значение для символистов**

Говоря о символизме, нельзя не упомянуть о его центральном понятии символ, потому что именно от него произошло название этого течения в искусстве. Необходимо сказать и о том, что символизм - явление сложное. Его сложность и противоречивость обусловлены в первую очередь тем, что в понятие символ у разных поэтов и писателей вкладывалось разное содержание.

Само название символ произошло от греческого слова symbolon, которое переводится как знак, опознавательная примета. В искусстве символ трактуется как универсальная эстетическая категория , раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегории- с другой. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, и что он есть знак, наделённый всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа.

Каждый символ есть образ; но категория символа указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немыслимые, тем не менее, один без другого, но и разведённые между собой, так что в напряжении между ними и раскрывается символ. Надо сказать, что даже основоположники символизма трактовали символ по-разному.

Так, например, у раннего Метерлинка символика носит идеалистический, пессимистический характер, и он стремится выразить слабость человека пред грозными силами вездесущей судьбы. У Верлена символы отражают неопределенную зыбкость его настроения. Рембо при помощи символов старается создать свой эстетический мир, стать ясновидцем, изобрести особую поэтическую речь. Надо сказать, что часть литературы XIX века оказалась захлестнутой волной пессимизма, настроениями отчаяния и усталости, именно поэтому большинство символистов говорили о мрачной действительности, о полном бессилии человека, о роковых, таинственных силах, господствующих в жизни и соответственно этому подбиралась символика для произведений. Символисты называли себя декадентами, а само слово декаданс в переводе на русский язык означает “упадок”. Под декадансом понимали мировосприятие в широком смысле слова, кризисную идеологическую систему, характерную для новой эпохи.

Таким образом, символизм был царством мистики, ирреального, “башней из слоновой кости”, куда можно было спрятаться от “грубой” жизни. Он служил протестом против буржуазного общества, против “физиологических”, приземлённых описаний натуралистов.

**1.4 Основные темы и принципы символизма**

Если символизм и стремился к воспроизведению мира явлений, то именно в его импрессионистической текучести, и делал это сильно завуалировано. Преимущественно же символизм был устремлён к художественному ознаменованию “вещей в себе” и идей, находящихся за пределами чувственных восприятий. При этом политический символ (symbolon) рассматривался как более действенное, чем собственно образ, художественное орудие, позволяющее возводить факты “опыта” к вневременной идеальной сущности мира, его всесторонней красоте. Наиболее общие черты доктрины символизма звучат так:

1. Искусство- интуитивное постижение мирового единства через символистическое обнаружение аналогий;

2. Музыкальная стихия- праоснова жизни и искусства;

3. Господство лирико-стихотворного начала, основывающееся на вере в близость внутренней жизни поэта к абсолютному началу, на вере в надреальную и логическую силу поэтической речи;

4. Обращение к древнему и средневековому искусству в поисках генеалогического родства.

Символизм как явление культуры в целом соприкасался с христианскими символическими концепциями мира и культуры, отсюда наличие в поэзии символизма такого количества античных и христианских символов и образов.

Символизм изначально противопоставлял себя вдохновляемым природонаучным позитивизмом XIX века, реализму и натурализму, которые изображали мир в его биологической и социальной действительности . При этом необходимо упомянуть о таком представителе немецкой литературы, как Герхард Гауптман, который на протяжении своего творчества принадлежал и к символистам (в его начале), и к натуралистам (в его второй половине).

Символизм пытался найти и объяснить таинственное (Geheimnisse),

лежащее в основе вещей и выразить это таинственное эстетическими средствами изображения. Одновременно стремясь прорваться сквозь покров повседневности к “запредельной” сущности бытия, символизм

в мистифицированной форме, подчас отягченной индивидуалистическим декадентством, выражал протест против буржуазного мещанства, против натурализма и реализма в искусстве. Социальному и физиологическому трактованию натурализма с его теориями “среды и наследственности” символизм противопоставил свободу творческой воли и поэтического воображения, не ограниченных законами “внешней” действительности. Идеалистическая доктрина символизма принадлежит к кризисным явлениям эпохи общества того времени в целом, но творчество его представителей несет общечеловеческий смысл: неприятие собственнических форм общества, скорбь о духовной свободе человека, доверия к вековым культурным ценностям как единящему началу, предчувствия мировых социальных переломов. Но нужно заметить, что символисты не обращались в своём творчестве ни к теме общественной действительности, ни к субъективному содержанию восприятия ( по крайней мере внешне): их целью была “чистая поэзия”, поэтому именно символистам приписывается нахождение такого известного принципа, как “искусство ради искусства” ( “l’art pour l’art”). Поэты-символисты старались дистанцироваться от общественной и политической жизни, которую в тот период времени определяли в большей степени буржуазия, империализм, капитализм и позитивизм, и сознательно уйти в совершенный мир своих литературных произведений (далеких от реальности), который с этого момента получил название “ башня из слоновой кости”.

В противоположность натурализму символизм отказывается от изображения действительности и конкретики содержания. В противоположность импрессионизму и романтизму символизм исключает отображение объективных предметов, личных восприятий и внешних впечатлений. Символистская поэтическая фантазия намного больше увлекается представлением элементов реального мира посредством образов и символов. Поэты символизма возводили красоту поэзии к единой сути и ценности искусства, которое они хотели освободить от всех запятнывающих связей с реальностью и полезностью. Они считали, что ценность имеет не изображение объективной реальности, а именно изображение символа, в образе которого находят отражение мечты, видения и идеи. Одним из первых о значительности и знаменательности символов говорил Ф.Бодлер. Эту идею поддерживали в дальнейшем П.Верлен, С.Малларме, поэзию которых литературоведы обозначали как “мистическую форму эстетизма”.

В противоположность импрессионизму, который имел тенденцию к ликвидации традиционных форм в поэзии, символизм добивался замкнутого в себе, последовательно структурированного по собственным принципам форм поэтического языка. Специально подобранные звуковые фигуры и сочетания “околдовывали” душу, изменяли мир и делали поэзию похожей на музыку. Тональная живопись ( Klangmalerei), рифмованность сознательно интегрируются, образуя структуру высказывания. Всё это достигается искусством слова, средствами и магией языка. Рифма, ассонанс, звуковая палитра и различная символика используются, чтобы придать всей лирике символизма особую музыкальность. Поэзия символизма пользуется неким синтезом, смешением выражения ощущений от различных органов чувств так, что сфера каждого отдельного чувства становится ярко воспринимаемой читателем. В это время именно музыкальные произведения Рихарда Вагнера стали откровением в первую очередь для французских символистов, и потом для немецких символистов. Попытки П.Верлена сознательно придать поэзии музыкальность были восприняты и отчасти реализованы ярким представителем немецкого символизма Райнером Марией Рильке.

Ещё сильнее с девизом французского символизма “искусство ради искусства” (“l’art pour l’art ) был связан другой немецкий символист Стефан Георге (1868- 1933 гг.) и перенёс идеал “чистой поэзии” (“poesie pure”) в Германию. В отказе от всего обыденно- повседневного он обнародовал свой аристократическо-эзотерический взгляд на жизнь в выходивших с 1890 г. “Листах для искусства” (“Blaetter fuer die Kunst”). О желании стилизации Георге очень много говорилось в литературных кругах того времени и этому поэту-символисту, который в 1889 г. общался со Стефаном Малларме и чьи эстетические взгляды в немецкой литературе продолжил и непосредственно развивал, прежде всего, Гоффмансталь, это, по мнению немецких литературоведов, удалось. Четко оформленные стихи Стефана Георге полны чувственных символов и образов: экзотических благоухающих цветов, драгоценных камней и металлов, редких птиц. О творчестве Стефана Георге подробнее речь пойдёт далее.

**1.6 Влияние французских идей на возникновение символизма в Германии**

По сути дела символизм возник в 1885 года в сознательном обособлении от натурализма ( в поэзии) и от импрессионизма ( в изобразительном искусстве), и частично как реакция на классические течения. Понятие “символизм” обладает достаточно определенными литературно- временными рамками. Своим происхождением он обязан Франции, где термин “символизм”, как наименование поэтического направления, впервые был использован Жаном Морэ в 1886 году в его “ Манифесте символизма”. Именно ему принадлежит мысль, что предметы в своей внешней действительности воспринимаются нами не как предметы, а “ являются только знаками ( прим. символами), которые мы воспринимаем и которые должны подвести нас к первоначальным идеям” ( “Манифест символизма”)

К движению французских символистов примкнули поэты и критики-эссеисты из других стран. Новая эстетика нашла своё отражение в различных газетах того времени. Так с 1886 года выходит “Symboliste”, “L’Image”. В Германии с 1895 года выходит газета “Pan” с текстами Малларме, Гофмансталя, картинами Ф.Кнопфа и М.Клингера, чьи картины выказывают символику, напоминающую о Фрейде.

После 1905 года символизм и новоромантический стиль не всегда были четко различимы между собой. Именно в этом промежутке работал Герхард Гауптман до своего обращения к натурализму. Символизм в Европе возрождался из мифов и старых сказаний, что обеспечило такую схожесть с романтическим и новоромантическим стилями.

Произведения, противоречащие реальности, где были нарушены предметные, временные и пространственные связи, превращались поэтами-символистами в сказочные картины и метафоры. Реальные и вымышленные смысловые впечатления сменяют друг друга. В символизме просматривается достаточно определенная склонность к лишению вполне реальных предметов их вещественности. Предметы не только абстрагируются, но и, порой, совершенно не вызывают привычных ассоциаций.

**Глава II: Стефан Георге как представитель немецкого символизма**

**2.1 Личность и творчество поэта Стефана Георге**

Стефан Георге родился в Бюдесхайме (Buedesheim) на среднем Рейне 12 июля 1868 года. Он был третьим по счету ребенком в семье. Его ровесники и знавшие его люди охарактеризовали Георге следующими прилагательными: упрямый, снисходительный, сдержанный. В любви ему, к сожалению, не довелось испытать счастья. Его первая любовь растаяла как химера, он разочаровавшись отворачивается от неё и чувствует к ней отвращение, что впрочем отчасти повлияло на его сексуальную ориентацию. Лишь намного позже пережитые в то время чувства находят отражение в стихах. В общем и целом Георге прожил свои молодые годы целомудренно. Причины этого, так , впрочем, и отшельнического образа всей его жизни поэта лежат предположительно в гомосексуализме Георге. Защищаясь от нападок недоброжелателей, он был именно вынужден вести столь отшельнический образ жизни. Гомосексуальность поэта также возможно была причиной ухода от действительности в искусство, его особый мир, далекий от неприятной реальности. Его отношения с Гуго фон Хофмансталем были также отягощены гомосексуализмом.

Предки Георге по отцовской линии происходили из немецкоязычной части Лотарингии. Его прапрадядя в 1813 г. переселился на территорию Рейна, а впоследствии несколько родственников последовали его примеру. Георге всегда очень охотно подчеркивал свои кельтское происхождение и очень долго позволял называть себя на французский манер Georg’e. Отец его был хозяином постоялого двора и винодельцем. Чтобы обеспечить финансовую сторону своего образа жизни, Георге нуждался в помощи меценатов, которые содействовали его полной замкнутости и изоляции от внешнего мира.

В соответствии с внешностью Георге, говорится об “очень тонких, почти бескровных, но одновременно очень выразительных руках” поэта, о диалектной манере произношения, а именно о гессенском диалекте поэта. Георге также был наделён ремесленным умением. Многие говорили о Георге, что скорее всего, он никогда не задумывался о каком-либо другом призвании, кроме поэта. Наложила на творчество поэта свой отпечаток борьба молодых лет, заключавшаяся в отделении от католицизма, которая велась поэтом уже с 1889г.

С октября 1889 г. по март 1891 г. Георге учится в Берлинском университете. До 1898 г. он распространял свои произведения только среди близких друзей, и только после этого он давал их читать более широкой общественности. Очень важной ступенью в творчестве поэта явился 1900 г.: до сего дня общим у всех его стихотворений было то, что все они были посвящены одной единственной теме - самой поэзии и единственным образом всех этих стихотворений был так или иначе- поэт . Это было поэзией для мира искусства, но со временем она все больше и больше наполняется образами жизни. С наступлением нового столетия уже можно четко разграничит эти два периода в творчестве поэта.

Собственно само творчество поэта начинается в 1890 г. с написания гимнов, хотя прежде он создал несколько юношеских стихотворений, которые он отдает в публикацию только после наступления нового столетия, только после того, как он становится уверен в своей позиции ( прим. позиции поэта). В гимнах он запечатлевает свои переживания, полученные от поездок по Дании ( стихотворение “Strand”) и посещений Парижа ( стихотворение “Nachmittag”). Но стихотворения ещё не “рассказывают”, события служат для поэта только неким толчком к их написанию, стихотворения представляют собой только некую картинку, некоторое мгновенное впечатление ( Augenblickimpression) ( Приложение № 2). Также чувства рассматриваются только с расстояния, они служат лишь в качестве предлога или побуждения к написанию стихотворений.

Встречи описываются с точки зрения дистанции как по отношению к себе, так и по отношению к персоне ( с которой встретился поэт), так что обе фигуры как бы свободно парят в пространстве. Если использовать терминологию художника, то создается впечатление, что для поэта мир представляет собой одну большую картину, которая каждый раз снова и снова является для него побудительным мотивом к творчеству.

Гимны можно рассматривать как поэзию уединения, потому как главной темой в них являются разделение (Trennung) и расстояние (Abstand), и беглые встречи. Действительность заменяется миром фантазии, который служит поэту убежищем. Этот искусственно созданный мир искусства достигается по представлениям Георге только через уединение. Георге обрекает себя в соответствии этой концепции на почти монашеское уединение. На этом этапе творчества по мнению некоторых критиков, Георге выражает свой воображаемый, мнимый мир в обычных символах. Его искусственно созданный стиль и почти принимающая человеческие черты природа - всё это способствует тому, что изображаемая им в стихах жизнь кажется застывшей, оцепеневшей. Осмысленное восприятие вещей пока еще заменяет чувственное. Параллельно с этим Георге меняет свой поэтический язык: он создает и использует все больше неологизмов ( многие происходят из латинского языка), чтобы иметь новые, “незапятнанные” слова - их новый смысл должен быть очевиден и должен “чувствоваться” читателем без дополнительный объяснений.

Стилизующий компонент в творчестве поэта вызывал особый интерес: особое, исключительное желание стилизации, которое уводит от любого намека на отношение к повседневной жизни, и которому приписывается “подчеркнутая надменность” именно по отношению к действительности. Георге желает заботиться и думать только о проблемах искусства, и не принимать абсолютно никакого участия в решении каких бы то ни было социальных вопросов.

Некоторые критики отмечают усилие Георге полностью “вырвать” слово из его обычной, повседневной коммуникативной среды, чтобы полностью превратить его в художественный инструмент. Язык лишается своего отношения к реальности, а основной целью становится искусство слова. Оно требует собственного особенного языка, где написание и пунктуация не имеют важного значения, и где предпочтение отдается правильности звучания и озвучивания стихов ( особенно неологизмов в них). Явления и вещи передаются поэтом посредством особым способом подобранных звуков и звуковых феноменов в слова и словосочетаниях. Некоторые стихи с точки зрения замысла поэта можно понять лишь “только симфонически”( особую роль здесь играет A-E-I- трезвучие (A-E-I-Dreiklang). Эти слова иллюстрирует стихотворение “Rosenfest” из сборника “Algabal”.

Искусство гимнов всегда является лишенным какой-либо определенной цели (zweckfrei) и гордится своей особой чистотой и независимостью, где слова высокого слога никак не соответствуют отсутствию смысла изображаемого. В этих стихах достаточно ценности самого языка. Искусство отворачивается от реальной жизни, хочет быть только чистым и свято-непорочным для новой поэзии; чтобы породить новых поэтов, но не новых героев. В данном случае гимны Георге интерпретируются как поиск поэтом своего собственного стиля, подтверждения его собственного призвания. С точки зрения языка они являются всего лишь неким переходом и “упражнением”. В то время у Георге было лишь одно единственное желание: чтобы ему удавались прекрасные стихи. Пространность он заменяет внешней краткостью формы, а пафос- точностью описания.

Внешне гимны Георге опубликовываются с такими же особенностями, как и другие его публикации. Особенностью этого набора можно считать лишь абсолютное отсутствие пунктуации и упрощенную грамматику. Написание с сокращенными буквами, упрощенной манерой написания. Возместить отсутствие знаков препинания должен был “единый поток” почтения произведения. Необходима была большая концентрация, чтобы читать его стихотворения. При этом поэзия не должна была стать легкой, но наоборот более утомительной, чтобы, по замыслу автора, вести читателя к новым вершинам: “отличающаяся высоким художественным уровнем и тяжело доступная”- что в основном достигалось через внешнюю форму. Относительно грамматики Георге предпринимал упрощения. Примером могло бы послужить wol вместо wohl.

“Паломничества” 1981г. ( опубликованы были 1898г.) были практически созданы в Испании, Франции и Италии, где он особенно часто задерживается. В это время он даже задумывается об эмиграции в Мексику и борется с искушением бросить писать стихи, - так велико его одиночество. Из его стихов звучит соответствующее желание обзавестись единомышленниками - но не учениками или последователями - вместе с которыми он мог бы обосновывать новую поэзию символизма.

Искусство, развиваясь в произведениях Георге, превращается в некую разновидность религии, где деятель искусства является святым ( Heiliger). И Георге следует за этой “религией” со свойственной ему решительностью.

“Без сомнения, что каждая духовная жизнь означает решение, каждое произведение требует от автора личного посвящения” . Георге предельно следует аскетизму во всем. прежде всего он служит своему идеалу с особым фанатизмом, которого вскоре с испугом преисполнился даже снисходительный Хофмансталь. Георге отказывается от компромиссов, не придает абсолютно никакого значения “завоевыванию” публики, полностью игнорирует литературные движения и кружки, презирает журналы и решает сам издавать свои произведения.

Знания о фигуре Хелиогабалуса ( жил около 220 г. н.э.) Георге почерпнул из трудов Моммзена (Mommsen), но все же он не останавливается только на мистическом аспекте этой фигуры. Само образование легенды вокруг ранней смерти сирийского императора, - он умер в 18 лет, после четырех лет господства, не особенно волновало поэта. Он концентрировался на картине мужчины, окутанного в восточные шелка и украшенные драгоценными камнями одежды.

Альгабаль строит себе под водой одинокое государство. Он удаляется туда и только там является властелином. Он до крайности презирает людей и печалится из-за короткой и несчастной любви. Это общее состояние он непременно хочет сохранить, так как сначала он очень много ожидал от жизни, а потом страстно разрушает эти ожидания. Он сам убивает в себе все человеческие порывы, в отказе от всего он уже доходит до краев границы и начинает презирать сам себя. Альгабаль предается оргиям, совершает убийство, но это все его не удовлетворяет и он становится все более варварским по отношению к своим подданным. ( приложение №3)

“Три книги” 1895 года попадают в фазу угнетенности поэта, которая началась в 1892 г. с окончанием написания “Альгабаля”. Теперь темой поэта становятся меланхолия, сосредоточенность и безнадежность. Иначе книга не содержала бы никакого признания, она рассматривает душу с разных её сторон. Стихотворения “передвигаются ” лишь на поверхности, не задевая глубинных сторон, а в самом их тоне звучит наивность и наигранная веселость. Давид расценивает их как “душевный маскарад, который не хочется признавать”.

“Год души” является последним из произведений, которое отчетливо можно причислить к фазе творчества Георге, обозначенную как l’art pour l’art. С ним заканчивается “депрессивный” период в жизни поэта, который еще раз обращается к прошлому. Это очень личная лирика, “поэзия сердца”. Это уже искусство, которым поэт овладел полностью, искусство одинокого человека, который стремится к одинокой литературе. Георге в своих стихотворениях страстно занимается поиском собственного Я, наблюдая своё собственное развитие и пишет поэтому в последний раз только для себя. Они были созданы между 1892 г. и опубликованы в 1896г.

**2.2 Кружок Стефана Георге**

Мысль основать кружок, центром которого должен был стать сам Георге, пришла к поэту с началом новой фазы творчества, с 1899, с началом написания “Ковра жизни”. До этого момента он занимался искусством ради искусства, в его произведениях все более отчетливо наблюдалась мысль: “литература обращается в своей дистанции не только к жизни общества, но просто-напросто к жизни вообще. Теперь эта дистанция медленно вскрывается, и к этому процессу привлекаются новые поэты, которые призваны не только искусство, но и саму жизнь привести к совершенно новым высотам ”.

В пятом номере “Листов для искусства” появляется представление, что будет образовано некое сообщество, для которого искусство и стимулирование духа и всего духовного будут являться высшей ценностью. Одновременно можно было наблюдать попытку, определить рамки понятия национальная литература и определить также свой собственный немецкий стиль, не выдвигая однако никаких политических требований. Для этого подходит формулировка Давида: “ Настоящий немецкий стиль стоит десяти захваченных провинций”, - т.е. ценность его очень высока.

За этим также стоит мысль, что новая литература может появиться на свет только из сообщества. Оно должно состоять из нескольких кружков, и Стефан Георге должен был стать центром, чтобы объединять иерархически сконцентрированные кружки в одно общее целое (общество). Оно является не только местом встреч, но становится “школой, колыбелью нового стиля” [Kluncker, 1985, S. 76].Свободное объединение писателей хочет стать единой организованной педагогической провинцией.

Литературовед Клункер считает справедливым, рассматривать кружок Георге как поэтическую школу, члены которой принимали стилистические и содержательные элементы представлений самого Георге и присоединялись к его взглядам на поэзию [Kluncker, 1985, S. 114]

. Кружок наконец должен был принимать на себя функцию посредника между поэтом и обществом. Георге искал себя в роли основателя и борца за “новое искусство”. Клункер отмечает наконец, что кружок действительно стал посредником во всяком случае в области идеологии и мировоззрения, хотя от него исходило мало литературно- исторически значительных влияний [Kluncker, 1985, S. 120].

По этому поводу сам поэт после выхода седьмого номера “Листков для искусства” сказал: “Пожалуй маленький кружок духовного и художественного расширился в целое общество, члены которого связаны между собой особым восприятием (ощущением) жизни. И всё же мысль о распространении искусства в массы все же еще так далека от нас, как и ранее.” [Kluncker, 1985, S. 123]

Литературовед Херманд Йост считает, что фигура Георге вне его кружка не имеет никакого значения для литературы, но тем не менее он пишет, что он повлиял на развитие немецкой поэзии, хотя и “мимоходом” [Jost, 1982, S. 71]

Кружок Стефана Георге представлял собой нечто среднее между богемным литературным салоном и духовно- эстетическим орденом. В него входили многие известные в Германии деятели культуры - в основном это были поэты, но также писатели, преподаватели университетов, художники- Фридрих Гундольф, Людвиг Клагес, Карл Вольфскель, Альфред Шулер и др. Называя себя “космистами”, члены кружка широко пропагандировали собственные эстетические концепции, придерживались определённого ритуала поведения и даже, подражая своему лидеру, облачались в черные клерикального покроя балахоны [Der Meister \\ Internetseite: www.george-kreis.de ]

Немало членов этого кружка стали провозвестниками германского фашизма (Людвиг Клагес, Эрнст Бертрам). Это объясняется склонностью символистов к мистике в целом и к мистификации реальной действительности. Один из “ космистов”, пытавшийся придать деятельности кружка антисемитскую окраску, - Альфред Шулер - едва ли не первым в Германии начал использовать в качестве символа свастику. Сам Гитлер присутствовал в 1913 г. на выступлениях Альфреда Шулера и был весьма очарован их антисемитской направленностью и национализмом. Вероятно именно тогда ему пришла в голову мысль использовать свастику для своего будущего движения [Der Meister \\ Internetseite: www.george-kreis.de ]

**2.3 Журнал немецких символистов “Листы для искусства” под редакцией Стефана Георге**

“Листы для искусства” представляют большую ценность с точки зрения творчества поэта. Уже само название этих публикаций говорит частично о том, чем они должны являться: посвящение полностью искусству и в особенности поэзии, исключая все государственное и общественное. Георге хочет ДУХОВНОГО ИСКУССТВА, основанного на новом способе восприятия и, соответственно, творчества - искусство ради искусства- и стоящем в противоположность к той исчерпавшей себя и неполноценной школе, которая взяла произошла из ошибочного понимания и трактовки действительности.

В 1892 г. Георге привлек на свою сторону несколько поэтов-ровесников, с которыми он находился в дружественных отношениях, для проекта создания собственного журнала. Первое издание “Листов для искусства” вышло тиражом 200 экземпляров, заключительное издание - уже больше 2000. Оно вышло в 1919г.

Клункер говорит о том, что очень отчетливо видно, что журнал был предназначен вовсе не для рецептивного восприятия читательской аудитории, а в большей степени для тех, кто может потенциально внести свою лепту в развитие и поддержание этой идеи [Kluncker, 1985, S. 106 ]. Сами издатели сформулировали это так, что это была не общественная публикация, а публикация для “закрытого кружка читателей, ограниченного рамками членства”.

Невероятно большое количество поэтов получили уникальную возможность высказаться в этом издании, что частично давало им повод праздновать дебют. У этого были свои причины в концепции Георге, потому как фаза молодости, как считал поэт, может стать одновременно “вершиной и завершением” жизни, а не только лишь первой ступенью к будущей большой зрелости. Участники “Листов для искусства” не могли, кроме того, иметь никакого литературного прошлого, им не разрешалось публиковаться ни в каком другом журнале, чтобы не вступать ни в какую связь с другими группировками . Также позднее они должны были по возможности опубликовывать свои работы только исключительно у Георге, во всяком случае эксклюзивное право на публикацию лирики “Листы для искусства” оставляли за собой, чтобы по крайней мере сохранить достойный уровень, который, по мнению поэта, снижала “предосудительная повседневная писанина” ( прим. так он отзывался о натурализме). По содержанию “Листы для искусства” часто шли с процессом становления поэта не параллельно, они намного раньше показали желание к созданию некой сплоченной организации для основания нового немецкого стиля и выражали про-национальные идеи.

Клункер указывает на противоречия, которые существовали между концепцией и действительностью при работе над “Листами”. Так он приводит, что хотя поэзия и отрицала любую общественную значимость, но если все таки она имела место, она само собой разумеется принималась. Кроме того, также воспринималась и любая литературная критика в их адрес, и на негативные рецензии отвечали с необыкновенной остротой [Kluncker, 1985, S. 108].

**2.4 Центральные тезисы Георге**

**2.4.1 Форма и содержание**

Некоторые литературоведы предлагают следующее объяснение развития тематики и выражения поэзии стыка двух веков, которое можно наблюдать в поэзии Георге во всевозможных вариациях, - “... так, что искусство становится ложью по отношению к стихам, чьё (искусства) отчаяние в мрачном, опустошенном мире станет предметом, требующим утешения и спасения.” Это означает также “прощание” с поэзией внутреннего состояния поэта, а вместо этого в центр внимания становится темы, описания феномена: “Поэт говорит не о своих чувствах, а о чувствах фиктивного слушателя или читателя” [Kluncker, 1985, S. 134].

Как он может с этим новым заданием, с этими нечеловеческими темами обрести потерянную идентичность с самим собой? Критик Эрнст Морвиц [Morwitz, 1934, S. 86]считает: “Единственно в форме, в которой он творит, он может восприниматься как субъект, благодаря своеобразию своей перспективы, своего особого стиля письма (авторского почерка)...” Поэтому для Морвица литература стыка веков (которую он определяет как литературу эстетизма) представляет собой “манифестацию искусственности”, некое возвращение к кустарному, доводящего до совершенства форму деятелю искусства, который черпает все прекрасное не из природы, а из своего планирующего и рассчитывающего духа, решающей для которой является “решительное желание стилизации”.

Таким образом, Георге исходит не из иллюстрации действительности, а из поисков выражения нового содержания. Новые ощущения, присущие декадентской, эстетизированной жизни конца столетия, должны были быть выражены в единстве формы и содержания. Георге требует исходя из этого строгой формы, которую он понимает не как внешний образ, а как существо и сущность поэзии.

Когда Музиль (Musil) использует важный элемент декадентства в своих произведениях, -внутренние ощущения, которые находят реализацию в способе наблюдения и объяснения, - он делает это в пределах натуралистической традиции описания действительности. Георге называет это “представлением отчета” ( Bericherstatterei) и беспокоится не о точном комментарии к феномену декадентства с помощью психологии в качестве посредника, а о “перенесении вещественного на плоскость, уровень символа” [Morwitz, 1934, S. 88].

Так верно прочувствованные преходящий характер и пустота всего вокруг ( декаданс) символизируются словом и формой, и становятся доступными кругу читателей с такими же ощущениями. Он оформляет непосредственно в слове, в языке ‘духовный мир‘

Клункер говорит о раннем Георге так: “Все содержание является просто лишь средством, чтобы создать чисто эстетические ценности” [Kluncker, 1985, S. 47].

**2.4.2 Взаимоотношения поэта и окружающего мира**

Клункер описывает стимул литераторов времени противопоставления искусства и жизни так: “С одной стороны это было разрушение изобразительных сил в искусстве, с другой- убывание смысла человеческого существования” [Kluncker, 1985, S. 18]. Именно в этом пустом пространстве находился Стефан Георге в самом начале своего развития, получая опыт разрушающейся системы ценностей.

Что особенно касается Стефана Георге, это то, что Ральф Вутенов написал в своей статье от 1900 г., посвященной европейскому эстетизму и ,в частности, поэту как его центральному субъекту: “Поэт как будто депоэтизируется (wird entpoesiert) (прим. определение Вутенова) и одновременно становится лишенным своей субъектности (subjektlos). Во всем он находится в настоящем, всему и всем одинаково близок, не принимая в этом никакого участия.” [ Rasch, 1986, S. 56].

Здесь находит выражение основной тезис Р.Вутенова: “Депоэтизация означает, что поэт больше не является гением, несущим эмоции и выставляющим их наружу, воплощая во внешнюю форму стиха. Он не пишет больше стихотворений, основой для которых являются переживания и ощущения.Причина этого лежит в больше не дифференцируемой близости к вещам, в отсутствии какой-либо единой поэтической нормы. При этом уже почти невозможно ответить на вопрос о красоте вещей, так как ‘слишком просвещенное усердие’ накапливает все больше и больше знаний о сущности самих вещей и отодвигает их и связанные с ними вопросы на второй план, поскольку они подвергаются разложению на мелкие частицы и уже не может идти речи о их красоте - жизнь познается не с точки зрения чувственного восприятия, а с точки зрения мыслительного познания. Таким образом для поэта становится невозможным дать оценку его собственным впечатлениям и ,следовательно, своей сфере деятельности, которая представляется соответственно как упорядоченное отображение чувственного мира ( мира чувств)- именно поэтому поэт становится лишенным своей субъективности.” По мнению Вутенова, такое видиние развития мира, где настоящее искусство развенчивается и лишается своей святой божественности, говорит о потере прежнего мира искусства без сожаления [ Rasch, 1986, S. 74].

В прежнем понимании положительные темы больше не могут стать предметом лирики, автор которой понял, что мир, о котором говорилось на бесчисленных страницах его стихов, полный любви, боли, различных живых и прекрасных впечатлений, и даже критики, больше не существует. Такие произведения должны производить жалкое и смешное впечатление на читателя, ввиду потерянной обществом основы жизни.

Поэтому язык всей лирики Георге, и остальных символистов, производит впечатление чего-то искусственного, когда высокопарные слова верно передают отсутствие значимости (Bedeutungslosigkeit) содержания. О “Гимнах” Георге можно с этой точки зрения сказать, что для них характерна особая смесь торжественности звучания и легкости в выборе тем.

Хотелось бы немного сказать и о некоторой эксклюзивности творчества Георге. Поэзия раннего творчества Георге презирает участие масс в искусстве, что находит свое выражение в стихотворениях, которые были доступными лишь немногим. Это мало повлияло на социальную эффективность лирики. По сравнению с импрессионизмом, в лирике символизма больше подчеркивается эксклюзивное и артистическое, чем гениальное и претенциозное. Поэтому описанные впечатления были вследствие этого не зеркальным отражением, а неким “неоимпрессионистическим произведением”, искусственность которого сознательно поддерживалась автором.

Георге, впрочем как и остальные поэты-символисты, игнорирует “убивающее искусство применивание действительности”, при этом лирика становится чистой формальностью, содержание и смысл которой скрыты и становятся понятны только узкому кругу “посвященных” вплоть до всякого лишения смысла (Bedeutungslosigkeit). Благодаря этой тенденции стилизации тематическая направленность стихов часто приводилась к полной потере смысла или разгадывалась так, что охватить её можно было лишь в качестве метафорического субстрата.

Во втором номере “Листов для искусства” Георге однозначно высказывает, что в основе каждого произведения лежит некое глубокое мнение, которое расшифровывается посредством символов: “Символистическое видение и восприятие окружающего является естественным следствием духовной зрелости и глубины.”[ Klein, 1967, S. 88].

Здесь прописана мысль, что только посвященные и высокообразованные люди могут действительно понять лирику Георге и его последователей и единомышленников, подчеркивая, что эти стихотворения были именно написаны для этого круга образованных ценителей искусства.

Причина для этой дистанцированности, социальной безотносительности, отхода от общественности, частично находит свое объяснение в том, что союз лириков хотел, чтобы его воспринимали как некое культурно-великолепное достояние, которым украшали себя дворянство и крупная буржуазия. То, что они выступали как меценаты и поддерживали деятелей искусства, особым образом грело их сердца благодаря особенностям деятельности их подопечных и созданными ими произведениям. Если они и не принимали непосредственного влияния, то обеспечивали возможность уединенной, декадентской жизни.

**Глава III: Интерпретация цикла стихотворений “Альгабаль”**

Разговорное понятие “интерпретация” используется для обозначения презентации языкового, театрального или музыкального произведения. В терминологии культурологии понятие указывает на определенный процесс: методически отраженное истолкование или интерпретация языкового текста, но также интерпретация и других смыслоносящих структур- жестов, действий, картин, звуковых явлений, принимая во внимание исторические предпосылки и социальные структуры. Соответственно в структуре интерпретации можно выделить три плана: план содержания, план высказывания и план значения, которые подвергаются анализу. При этом интерпретация является рационально обоснованным и контролируемым процессом пояснения содержания и несущих его знаковых структур. В процессе интерпретации язык используется как средство истолкования и конечным результатом является определенный сорт текста, который в литературоведении ( в варьирующемся объеме от короткой статьи до длинной монографии) известен как интерпретация.

Одним из самых известных методов интерпретации текстов является герменевтика. - это отражение, систематизация и теория определенной концепции толкования текста и интерпретации. При этом не существует специальных методов и определенного комплекса формул и правил интерпретации. Чем радикальнее рассматривалось понимание текста в качестве исторического феномена, тем шире становился круг проблем герменевтического подхода.

Герменевтика занимается вопросами “правильного”, т.е. адекватного, связного, компетентного, рационального трактования письменных текстов. При этом в большинстве случаев речь идет о толковании поэтических текстов. Греческое слово hermeneuein означает “высказывать, толковать, истолковывать, делать доступным к пониманию. Первый раз понятие появляется у Платона, где поэт и есть hermenes, - так называемый переводчик богов.

Свой цикл стихотворений “Альгабаль” Стефан Георге посвятил памяти Людвига II. В посвящении перед текстом автор объясняет это сходством центрального персонажа цикла с умершим баварским королем. Он также подчеркивает тот факт, что из-за своего нетрадиционного образа жизни Людвига II никогда не понимали и не принимали всерьез. Это делает его ближе к Альгабалю, герою цикла. Произведение возникло после разрыва между Георге и Хофмансталем, которого поэт очень уважал. На основании этого напрашивается вывод, что Георге тосковал по человеку, который смог бы его понять. Здесь, по нашему мнению, он находит понимание и схожесть образа жизни в личности Людвига II, из персоны которого вытекает образ Альгабаля и его царства, - вымышленного идеального мира, куда Георге хочет скрыться от действительности. Тесная связь поэта с литературной фигурой, по-нашему, несомненна, поскольку следующие после цикла стихотворения поэта появились через достаточно большой срок, это может означать, что автор вложил в произведение все свои силы.

Центральной фигурой цикла является император-священник Альгабаль. Поэтому внимание в интерпретации направлено в первую очередь на него. Прообразом героя послужил Хелиогабалус - римский император, который являлся одновременно священником бога солнца Элагабаля. Этот факт интересен тем, что главный герой цикла является необычной, “божественной” личностью, которая противопоставляется в цикле окружению и простому народу, которые не понимают и не принимают жизнь и взгляды своего императора. Здесь находит свое отражение основная мысль Георге о божественности искусства, схожести его с религией. При этом сам поэт не только возвел искусство, а именно поэзию, в ранг религии, но и всю свою жизнь следовал ей.

Тематика этого поэтического цикла интересна и актуальна для читателя, поскольку речь в нем идет в первую очередь о Альгабале - молодом государе и священнике, который не состоит в согласии со своим окружением, народ не понимает и не принимает своего господина. Тема непонимания между неординарной личностью и окружением, между человеком, не похожим на других, и обществом поднималась во многих произведениях мировой литературы, и в первую очередь нужно упомянуть её важность для людей искусства, коим и являлся Стефан Георге.

Поэтическая форма цикла “Альгабаль “ характерна для творчества Георге, поскольку в своем творчестве он отдавал предпочтение именно циклам стихотворений, поэтому целесообразно рассматривать “Альгабаль” как единое целое произведение. Отдельные стихотворения как моментальное выражение настроения больше не удовлетворяли требованиям поэта-символиста и поэтому начали появляться целые стихотворные циклы, которые характеризуются сложностью и комплексностью текста, где перед читателем возникает совершенно другой особый, вымышленный мир, полностью уводящий от реальности. Цикл “Альгабаль” создает в голове читателя картину идеального, вымышленного мира, где “божественная” личность не находит понимания у простого народа по причине своей необычности, народ и правитель противопоставляются друг другу.

Связь между частями внутри цикла определена, по нашему мнению, тематическими соответствиями и лейтмотивом, который проходит сквозь все произведение.

На основе прочитанного нами был сделан вывод, что противопоставление между Альгабалем и народом выражается в цикле мотив “пищи”. Так сам Альгабаль питается “хлебом небесным”, в то время как народ ест обычный “хлеб из зерна”. Здесь идет противопоставление двух значений одного символа - хлеба. Хлеб в более общем, духовно возвышенном смысле противопоставляется обычному, “материальному” хлебу, потому что одним им человек жить не может. Согласно старомессопотамскому мифу небесный бог Ан(у) владеет “хлебом и водой жизни”, поэтому только умерший или святой, входя в царство смерти может попробовать эти хлеб и воду. Хлеб стал символом превращения и перехода в другую, “лучшую” жизнь. Таким образом противопоставление духовного и материального хлеба ещё раз подчеркивает божественность и духовность личности Альгабаля, и частично объясняет непонимание между ним и народом.

Он истощает себя священными обязанностями, но у него нет покоя, поскольку от спасительного сна его будит “флейтист с Нила”. Флейта - это магический символ, поскольку её звуки влекут в другой мир или наоборот зовут из него обратно. Здесь герой лишен желанного спокойствия и возвращается благодаря этим звукам в мир, который ему ненавистен и где его не понимают ( таким образом, подчеркивается основной мотив произведения - непонимание между властителем и народом, между “массой” и личностью).

Алгабаль тем не менее завидует народу, несмотря на то, что страдает от их жестокости, по достаточно простым причинам: народ сыт простым (ржаным) хлебом, у него есть развлечения от рутины ( фехтовальные состязания / Fechterspiele) и он может быть довольным, удовлетворенным своим бытием. Два стихотворения, которые следуют друг за другом в цикле, “На шелковом ложе” (“Auf dem seidenen lager”) и “Так говорил я лишь в мои самые тяжелые дни” (“So sprach ich nur in meinen schwersten Tagen”), описывают связь мотива отношений народа и государя, где, несмотря на то, что правитель обладает властью над народом, он несчастлив и неудовлетворен своим бытием и завидует простым людям, которые в малом обретают счастье.

Похоже в цикле отражен мотив “соревнования” в стихотворениях “годы и мнимая вина” (“Jahren und vermeinte schulden”) [ “Algabal”, S. 80] и следующим. Альгабаль “конкурирует” с гермами ( столбами, украшенными чьим-либо бюстом, а изначально бюстом бога Гермеса, откуда и пошло название), произведениями искусства. Он считает себя равноценным им, поскольку сам является “произведением искусства” и живет в искусно созданном мире.

В следующем стихотворении [ “Algabal”, S. 81] в поисках земного счастья Альгабаль сочетается браком с весталкой, так как она выигрывает по сравнению с другими жрицами. Она “прекраснейшая из чреды сестер...” (“die schoenste aus der scgwestern zug”). Как жрица она стоит с Альгабалем на одной ступени, но обладая естественной, а не искусственно созданной красотой, сочетая в себе естественность и человечность, она не может конкурировать с Альгабалем. И Альгабаль отталкивает её, потому что знает, что ему не суждено быть с ней счастливым (“mit ihr kein glueck [...] werde”), поскольку считает весталку не равной себе. Здесь главный герой пытается обрести простое человеческое счастье, но терзаемый сомнениями и мыслями о собственном величии, отвергает возможность чувств между неравными, и , первый делая шаг к разрыву, обрекает себя сознательно на одиночество и непонимание.

Целостность цикла имеет особое значение, и, несмотря на то, что в нем не существует так называемой нити повествования, целостность передается читателю посредством совокупности картин и впечатлений. Посредством символичности и красочности языка автор обнаруживает скрытый духовный и смысловой слой цикла, который и создает у читателя впечатление таинственности, красоты и магической притягательности произведения. Несмотря на кажущуюся историчность повествования, такое впечатление создается благодаря возникающей атмосфере произведения, центральным фигурам повествования.

Передача впечатлений лежит прежде всего на языковом уровне. Содержание отражается в очень экономном оформлении синтаксиса. В стихотворении “Кубок на полу” (“Becher am boden”) [ “Algabal”, S. 69] ( Приложение № 3) состояние опьянения передается посредством перечисления картин, тогда как сказуемые отсутствуют. Это создает у читателя собственное чувство опьянения, поскольку человек в таком состоянии обычно теряет логику происходящего и окружающий мир предстает перед ним в виде отдельных отрывков, картин, которые сменяют друг друга в хаотичной последовательности. Так автору удалось с помощью одного языка и синтаксиса передать реальные ощущения и вызвать у читателя восприятие и понимание состояния центрального персонажа. Незаконченное вопросительное предложение: “ob denn der wolken-deuter mich beluege \ und ich durch opfer und durch adlerfluege?” [ “Algabal”, S. 84] способствует созданию у читателя представления о сомнениях Альгабаля, о страхе, который мешает ему закончить предложение, назвать вслух “мнимую вину”( “vermeinte[n] schulden”) [ “Algabal”, S. 80], он предпочитает молча размышлять об этом.

Отдельные элементы цикла соотнесены друг с другом достаточно вариативно. Это подтверждает, что целостность произведения создается лишь варьирующимися впечатлениями, которые сосредоточены вокруг единого “центра” - Альгабаля. Принцип варьирования применим в данном случае не только в упомянутым выше мотивам и отдельным стихотворениям цикла, но и к его членению на следующие части: “Нижнее царство” (“Unterreich”), “Дни” (“Tagen”) , “Воспоминания” (“Andenken”) и изолированное заключительное стихотворение “Взгляд с птичьего полета” (“Vogelschau”). Таким образом для читателя создается четыре плоскости рассмотрения, возможность мысленно представить себе вариации взгляда на искусственный мир Альгабаля.

В части “Нижнее царство” читатель знакомится с государством, в этой части оно достаточно подробно описывается. “Дни” представляют ситуации из жизни правителя, которые он в большинстве своем комментирует через лирическое Я. О жизни (поскольку он умирает в конце, не поддавшись соблазну “еще остаться в живых” (“noch im leben zu verbleiben”) и о нижнем царстве он резюмирует в “Воспоминаниях”, где в первую очередь рассказывается о ситуациях, которые не были упомянуты в “Днях”, хотя некоторые аспекты соотносятся друг с другом благодаря лейтмотиву.

Особую роль играют в цикле цвета. Их символическое значение становится ясным из связи с текстом и повторений. В стихотворении “Зал желтой пижмы и солнца” (“saal des gelben gleisses und der sonne”) [ “Algabal”, S. 61] в части “Нижнее царство” находится символ власти Альгабаля - “жгуче яркая корона мира” (“die stechend grelle weltenkrone”) [ “Algabal”, S. 61], корона солнца. Солнце для Альгабаля это еще и религиозный символ, поскольку он является священником бога солнца. В части “Дни” “желтые мертвые” (“gelbe[n] tote[n]” Rosen) [ “Algabal”, S. 69] розы посылаются как приносящие смерть поцелуи манов[[1]](#footnote-1) от Альгабаля. Два связанных аллитерацией глагола “liebkosen” и “laben” характеризуют не-желтые розы. Желтые розы следовательно убивают всех присутствующих гостей. Желтый цвет и мотив солнца символизируют в цикле власть и авторитет Альгабаля.

Цикл состоит несомненно из связанных соображений, которые предстают в произведении в повторяющихся мотивах. Эти мотивы формально скрепляют воедино не только отдельные стихотворения цикла, но и содержат в себе определенные высказывания. Дальше нам хотелось бы привести исследование значения мотивов власти и смерти в их значении для “искусственного мира”, который автор пытался создать и о котором пытался рассказать читателю в произведении. Исследуемые мотивы выступают в различных ролях и связях между собой.

Сначала власть Альгабаля кажется происходит из чистой жестокости. и объясняется возможно завистью, когда он хочет, чтобы “в народе умирали и стонали” (“will dass man im volke stirbt und stoehnt”) [ “Algabal”, S. 71] и бить “их прутами до смерти” ( “sie mit ruten bis aufs blut”) [ ebd.], потому что они могли высмеивать его. Об этом говорится так: “и каждый смеявшийся будь на крест прибитым” (“und jeder lacher sei ans kreuz geschlagen”) [ebd.]. Все , что является состязаниями по фехтованию для народа, для Альгабаля жестокость, так как он не совсем уж от них отличается. При более точном рассмотрении смерть изображается не как смерть сама по себе, но эстетизируется автором, отражая таинственность и мистику произведения.

В стихотворении “Зал желтой пижмы и солнца” [ “Algabal”, S. 61] особенное внимание уделяется описанию великолепия, окружающего Альгабаля, которое было получено силой. Это подтверждают строки “трон из яркого желтого шелка [...] часто кровью был обагрен” (“thron aus grellen gelben seidenstoff [...] oft von blute troff”) [ “Algabal”, S. 61]. Яркий желтый трон соответствует “короне мира” (“weltenkrone”) Альгабаля, как символу власти над миром, несмотря на то, что достался он ему силой.

Мотивы жестокости и власти сплетаются воедино в описании смерти брата Альгабаля, когда его мать настраивает брата против него. Она хочет, чтобы Альгабаль был выведен из борьбы за трон. Сцена смерти полна здесь высочайшей эстетики, когда на “мраморной лестнице / покоится посредине труп без головы” (“marmortreppe \ einleichnam ohne haupt inmitten ruht”) [ “Algabal”, S. 68] и Альгабаль снимает с мертвого брата и надевает на себя пурпурную мантию, не испытывая никакого сочувствия к убитому. По нашему мнению, пурпурный плащ в этой сцене нужно понимать как античный символ власти, знак правителя, поскольку Альгабаль выиграл борьбу за престолонаследие. Тот факт, что брат должен был умереть, мало огорчает Альгабаля, важным для него является лишь обладание пурпурной мантией, и то, что он остается правителем и может сохранить свое искусственное государство.

Еще одна картина эстетизированной смерти появляется в самом начале “Дней”, когда “Людер”[[2]](#footnote-2) (“Lyder”) [ “Algabal”, S. 66] убивает себя из-за того, что он помешал императору при утреннем кормлении голубей. Эта причина не имеет смысла, что объясняется из всего стихотворения. Начинается оно с описания красивой, умиротворенной сцены кормления голубей, которая служит здесь исходной ситуацией. Далее людер выходит “тихо [...] из-за колонн” (“leis [...] aus den saeulen”) [ “Algabal”, S. 69] и не может быть, что он в действительности сильно помешал императору, потому что голуби по-настоящему пугаются и в страхе вспархивают лишь, когда он убивает сам себя. Такое самообречение не имело смысла, поскольку в общем никакого проступка здесь и не было. Смерть людера служит только эстетическим целям. Альгабаль наслаждается зрелищем. Картина усилена еще и цветовым контрастом, где говорится о “красной луже на зеленом полу” (“rote lache auf dem gruenen [boden]”). Эстетизация смерти слуги достигает своей наивысшей точки, когда Альгабаль решает выгравировать его имя на “вечернем бокале вина” (“abendlichen weinpokal”), считая такие действия великолепием и красотой. Это само по себе кажется жутким “еще в этот самый день” (“noch am selben tag”) и будет напоминать и далее об этом самоубийстве, но Альгабаль находит в этом удовольствие. Жестокость и смерть идут в цикле рука об руку с красотой, и это выражается в сценах описания смерти посредством символики и контрастности цветов.

В стихотворении “Бокал на полу” (“Becher am boden”) [ “Algabal”, S. 69] Альгабаль убивает гостей на своем празднике падающими сверху розами. Мне кажется. что это чисто эстетическое убийство, где император использует состояние опьянения у гостей, чтобы создать некий трагический спектакль и стать его главным актером. Смерть и формально преподнесена здесь очень эстетически. Аллитерация “und aus reusen \ regnen rosen” преуменьшает и даже в некоторой степени приукрашает этот жестокий акт. Здесь находит свое отражение аспект изображения смерти в качестве освобождения. Здесь отсутствует лирическое Я. Открытым остается и сомнение автора о приносящих смерь цветах: они “ласкают ?” (“liebkosen ?”) или “приносят наслаждение ?” (“laben ?”) , - и, наконец. автор решает - “благословляют”. Таким образом в стихотворении отражается интерпретация мотива смерти.

Мотивы смерти и жестокости имеют в “Альгабале” чисто эстетический смысл. Одним из важных аспектов смерти является то, что она рассматривается не как конец или катастрофа, а скорее как освобождение. Сам Альгабаль тоже испытывает тоску по смерти, особенно когда страдает от бессонницы или не может забыть “неприязнь” (“ungemach”) [ “Algabal”, S. 83] . Это желание умереть изображается эстетически, но не как спектакль, а как наслаждение самим существованием смерти и смертью вокруг себя. В данном случае идеалы Альгабаля не имеют ничего общего с реальностью.

Реальность - это бессонница и влечение, когда он в спешке идет “грешно [...] по чужим следам” (“suendig [...] fremden tapfen nach”) [ “Algabal”, S. 83] . Если интерпретировать стихотворение “На шелковом ложе” (“Da auf dem seidenen lager”) [ “Algabal”, S. 70] с точки зрения эротического мотива, то смерть представляется здесь наивысшей точкой повествования.

Убийство Альгабалем “детей под смоковницей” (“kinder unterm feigenbaum”) [ “Algabal”, S. 82] отображает смерть как спасение от “наказаний холодных отцов”, от “мирa порядка”, который не имеет ничего общего с наслаждением. Как Альгабаль обращается к мотиву смерти, чтобы остаться верным своим идеалам, так он учивает детей после “благословленного сочетания браком”, чтобы избавить их от неприятностей и противоречий жизни, которые означают конец счастья. Он убивает их ядом из кольца, которое всегда держит при себе. Альгабаль видит следовательно смерть как альтернативу жизни (а не как конец), к которой можно прибегнуть в любую минуту, если жизнь больше не будет к нему справедливой. В этой сцене также нельзя найти какого-либо сочувствия по отношению к детям, которых он лишает жизни в столь юном возрасте. Здесь скорее присутствует “совместная радость” (“Mitfreude”) за осуществление прекрасной мечты, мечты самого Альгабаля о смерти. Он наслаждается этой смертью так же, как наслаждается воспоминаниями об ужасной, и одновременно, трагически-красивой смерти людера, о которой призван напоминать ему каждый вечер кубок с выгравированным именем слуги.

Как же объяснить варьирующиеся изображения смерти и жестокости как освобождения и спасения в цикле “Альгабаль” ? Надо сказать, что за произведением стоит целое мировоззрение, которое в первую очередь связано с временем написания цикла. Оно тесно связано с декадентской культурой. Весь ужас этих мотивов снимается тем, насколько эстетично они изображаются. Необходимо признать, что они очень значимы для автора, который не осуждает и не клеймит смерть и жестокость, что , конечно, очень необычно с точки зрения современного общества, где смерть - это самое плохое, что может случиться с человеком. Необходимо упомянуть и о том, что некоторые поэты-символисты ( Георге, Хофмансталь ) говорили о “эстетической беспристрастности” поэта. Они считали. что жестокость может изображаться эстетически, и без обязательного морального осуждения. В творчестве Георге дальнейшими литературными примерами могли бы послужить стихотворение “Альгабаль и людер” [ George, Der siebente Ring, 920, S. 44] в цикле “Седьмое кольцо” (“Der siebente Ring”), стихотворения “Инфант” (“Infant”) [ George, Hymnen, 1987, S. 40] и “Напоминание” (“Mahnung”) [ George, Pilgerfahrten, 1987, S. 41].

В искусственном мире цикла “Альгабаль” не действуют законы общества и обычной морали. Как только в действие вступают жизнь или природа, за ними непременно должна следовать смерть, так как жизнь и природа не устраивают этот искусственно созданный мир.Недостающее сочувствие и новая интерпретация смысла смерти несомненно указывают на декадентство. Здесь несомненно огромное значение играет личность автора, поэта-символиста Стефана Георге, которому в этом искусственно созданном мире произведения позволено все, поскольку для него роль поэта заключалась не в моральном поучении общества, а в создании “духовного искусства”, “искусства ради искусства”, которое не должно было иметь никакого отношения к реальности, равно и как государство Альгабаля. Георге расширяет и дополняет принципиально положительный образ своего героя жестокими сценами, не желая одновременно, чтобы взгляды его производили на читателя плохое впечатление. Смерть приносит благоденствие., ведь гости не замечали, что они умирают. Смерть в произведении служит эстетическим целям и олицетворяет власть Альгабаля “конец всего / конец праздника !” (“Aller ende \ ende das fest !”). Смерть представляет собой “все хорошее”, но не в традиционном понимании, а с точки зрения законов государства Альгабаля, где в убийстве заключена только “мнимая вина” и оно расценивается обществом как грех.

Этим циклом Георге хотел полностью отделить себя от общества, что объясняет отсутствие в “Альгабале” морали в её привычном понимании. Здесь царят иные законы, чем в реальности. Сам Альгабаль достаточно пассивен и аполитичен. Он печально оглядывается на прошлое, когда он был лишь священником, а не правителем мира. Тогда он “назывался лишь повелителем миров” (“nur herr der welten hiess”) [ “Algabal”, S. 78] , не был знаком с вещами вне своего мира, был еще молодым мальчиком (“knabe”) и разделял с богами (“goettern”) их веселье (“lust”). Когда же он становится императором, этому прекрасному беззаботному и молодому времени приходит конец, он должен уже заботиться о серьезных вещах. Альгабаль не хочет иметь никакого дела с внешним миром, отвергает политику как “глупый труд” (“bloedes werk”) [ “Algabal”, S. 68] , что впрочем соответствует представлениям Георге о “духовном искусстве”.

Особо хотелось бы выделить стихотворение “Взгляд с птичьего полета” (“Vogelschau”), в котором особенно четко отражен принцип “искусство ради искусства”. Оно представляет собой некий ретроспективный взгляд главного героя и начинается в претерите. Альгабаль наблюдает за птицами. Различные появляющиеся в стихотворении птицы ( лейтмотивы) указывают на отдельные места в цикле в обратной перспективе. Ветер, который веет “светло и горячо” (“hell und heiss”) [ “Algabal”, S. 85] относится к “короне мира” (“weltenkrone”) [ “Algabal”, S. 61] Альгабаля, где “цветные сойки” летают меж “чудесных деревьев” [ “Algabal”, S. 77] искусственного сада. Война, о которой говорится в стихотворении “Серых лошадей должен я запрячь” (“graue rosse muss ich schirren”) [ “Algabal”, S. 72] , внезапно появляется в образе “черных и темно-серых галок” (“dohlen schwarz und dunkelgrau”). Стихотворение “Взгляд с птичьего полета” показывает также особую перспективу, которая открывается герою. Альгабаль не просто наблюдает за птицами, они для него являются и оракулом: это “полеты орла” (“adlerfluege”) [ “Algabal”, S. 84] .

Последняя строфа содержательно повторяет первую с тем лишь различием, что в будущем ветер веет уже “холодно и ясно” (“kalt und klar”) [ “Algabal”, S. 85] . Слово “снова \ wieder” указывает на то, что Альгабаль готов вступить в другую жизнь. Этот переход сразу же появляется в стихотворении, поскольку главный герой умирает. Подчеркнуто здесь же говорится о том, что смерть опять “свидетельствует о более высокой жизни” (“von hoeherem leben zeugt”), а не является концом. В смерти Альгабаль находит самоосуществление, а цикл таким образом заканчивается, образуя замкнутый круг.

**Глава IV: Использование поэтического текста как эффективного средства обучения иностранному языку**

**4.1 Поэтический текст на уроках иностранного языка, его роль в обучении**

Одним из эффективных приемов в обучении иностранному языку является несомненно, использование поэтического текста, потому что этот прием в первую очередь способствует такому важному фактору как интерес к предмету. Задача учителя добиться, чтобы этот интерес был постоянным и устойчивым. Именно здесь ему на помощь приходит огромное количество поэтических произведений и текстов, которые открывают широкие возможности для эффективного обучения иностранному языку.

Стихи обогащают духовный мир ребенка, учат видеть красоту человека и природы, развивают чуткость к поэтическому слову, радуют и изумляют музыкальностью языка. Работа над поэтическими произведениями имеет большое значение для эстетического воспитания - систематического развития эстетических чувств, художественных вкусов и разносторонних творческих способностей - как на уроках при обучении иностранному языку, та и во внеурочное время.

Поэзия обладает также огромным потенциалом эмоционального воздействия. Это очень важно, поскольку проблема эмоциональной насыщенности материала урока Иностранного языка в целом очень актуальна. Поэзия заставляет также интенсивно работать творческое воображение, способность к которому лежит в основе восприятия искусства.

Так как значительная роль в учебном процессе по иностранным языкам отводится межпредметным связям, то, обращаясь к поэзии, учитель тем самым укрепляет и развивает связи иностранного языка с другими предметами, и в первую очередь, с родным языком и литературой.

Известно, что использование на уроке различных стихотворных текстов позволяет ученикам познакомиться с культурой, искусством страны изучаемого языка, способствует углублению языковых знаний и компетенции учащихся, а также навыков самостоятельной работы обучаемых и расширяет их словарный запас.

При работе над поэтическими произведениями решаются также практические цели обучения иностранному языку: отрабатывается произношение, усваивается и закрепляется лексика, развивается навык выразительного чтения, формируются грамматические навыки, а также элементарные речевые умения говорения, аудирования.

Использование поэтических текстов на изучаемом языке является весьма актуальным на любом этапе изучения иностранного языка, особенно на начальной стадии овладения языком:

Во-первых, учащиеся с самого начала приобщаются к культуре страны изучаемого языка.

Во-вторых, при работе с этим своеобразным лингвострановедческим материалом создается предпосылка для развития личности учащегося, так как специально и правильно подобранный материал стимулирует образное мышление и формирует хороший вкус.

В-третьих, поэзия на уроках иностранного языка дает толчок к творческой деятельности, воздействует на эмоциональную и мотивационную сферу личности.

Таким образом, использование поэтического текста при изучении иностранного языка является эффективным средством усвоения языкового материала и такая форма работы интересна как детям, так и взрослым.

Поэзия способствует развитию ребенка, обогащает его духовный мир, прививают чуткость к поэтическому слову, музыкальности и красоте изучаемого языка. Поэзия дает импульс к творческому воображению и обладает большим потенциалом эмоционального воздействия.

**4.2 Принципы отбора поэтического текста**

Большое внимание в работе с поэтическим текстом должно уделяться отбору материала. Любой учитель, педагог или методист при работе с поэтическим текстом выбирает для себя определенный путь отбора материала.

Так Ненно утверждает, что очень много е зависит от личности самого учителя, от его любви к поэзии, понимания её, личного отношения к поэтическим произведениям. умения увлечь ребят поэтическим творчеством, вселить в них веру в свои творческие способности ( )

Артюнова считает, что подбирать материал нужно по таким принципам как аутентичность, доступность в информационном и языковом плане, актуальность, проблемность и эмоциональность, а также материал должен непременно отвечать возрастным особенностям учащихся.

Если просмотреть все поздние учебники и издания по иностранному языку 60-80 гг., то можно заметить. что главным принципом отбора материала был тематический принцип и принцип учета возрастных особенностей учащихся ( сложность / адаптированность). Новые учебники и пособия ориентируются на тексты, которые содержат информацию о культуре страны изучаемого языка, о её обычаях, нравах и традициях, а также на развитие всех видов речевой деятельности и формирование языковых навыков.

Опираясь на работу и опыт других учителей я предлагаю выделить следующие принципы отбора поэтических текстов:

1) принцип воздействия на эмоциональную и мотивационную сферу личности с учетом возрастных особенностей и интересов изучающих иностранный язык;

2) принцип методической ценности для развития всех видов речевой деятельности (аудирования, письма, говорения, чтения) и формирования лексических, фонетических и грамматических навыков;

3) тематический принцип;

4) принцип аутентичности.

Основным принципом при отборе материала я предлагаю считать принцип воздействия на эмоциональную и мотивационную сферу личности или принцип учета возрастных особенностей,т.к. работа над языком на начальном и старших этапах сильно отличается. Говоря об этом принципе я подразумеваю также доступность, наглядность. понятность и заинтересованность в обучении.

Принцип методической ценности важен тем, что не всякий поэтический текст может быть использован на уроке для развития какого-либо вида речевой деятельности или формирования языковых навыков.

Тематический принцип становится актуальным при отборе материала по определенным лексическим темам: “ Город”, “Семья”, “Любовь”, “Природа”.

Принцип аутентичности связан с критерием культурологической ценности и должен обеспечивать расширение лингвострановедческого кругозора изучающих иностранный язык.

Можно также включить сюда принцип познавательности, под которым я подразумеваю степень полезности и эффективности работы с тем или иным материалом, ту информацию и знания, которые могут быть получены детьми при работе с поэтическим текстом.

Таким образом, отбор поэтических текстов - трудная и кропотливая работа, которая требует от учителя большого внимания и терпения.

**4.3 Методические приемы работы с поэтическим текстом на уроке иностранного языка**

Несомненным достоинством работы над поэтическими текстами является возможность укладываться в ограниченные временные рамки одного их этапов или целого урока.

Подходы к работе над стихами на уроках иностранного языка могут быть разными в зависимости от того, какие задачи ставит учитель и от возраста учащихся. Поэтические тексты могут быть использованы:

1 для фонетической зарядки на начальном этапе урока;

2 на этапах введения и закрепления лексического и грамматического материала;

3 на любом этапе урока как стимул для развития речевых навыков и умений;

4 как своего рода релаксация на уроке, когда учащимся необходима разрядка, снимающая напряжение и восстанавливающая их работоспособность. Например красивое стихотворение Георге “Unterm schutz von dichtern claettergruenden”, которое рассазывает о великолепии природы, может служиь вкак релаксация на уроке, а также дает учащимся возможность услышать лирическое произведение на изучаемом немецком языке):

Unterm schutz von dichten blattergrunden,

Wo von sternen feine flocken schneien,

Sachte stimmen ihre leiden kunden,

Fabeltiere aus den braunen schlunden

Strahlen in die marmorbecken speien,

Draus die kleinen bache klagend eilen:

Kamen kerzen das gestrauch entzunden,

Weisse formen das gewasser teilen.

Рассмотрим некоторые возможные методические приемы работы с поэтическим текстом. Так по методике К.Г.Ненно сначала следует заранее написать стихотворение на доске или на листочках бумаги и раздать их учащимся. Незнакомые слова и выражения с эквивалентами на родном языке следует дать на полях. Учитель читает стихотворение ( или использует запись), учащиеся хором повторяют за учителем и делают фонетическую разметку стихотворения. Затем ребята вместе с учителем переводят стихотворение или трудные для понимания строки на родной язык. На последующих уроках учащиеся читают стихотворение целиком, предварительно прослушав его еще раз. Затем, в зависимости от целей урока, класс работает со стихотворением дальше.

1) Стихотворения, отобранные по фонетическому принципу, служат эффективным средством расширения словарного запаса, закрепления грамматических структур. Возьмем для примера стихотворение Стефана Георге “Als neuling trat ich ein in dein gehege”. Здесь при работе над стихотворением основной упор делается на различение дифтонгов ei и ie, а также на сравнение их с сочетанием гласных au. Одновременно большая роль отводится и учителю, который грамотно руководит работой учащихся и помогает им справиться с трудностями при разборе лексических и грамматических структур, потому что поэзия Стефана Георге имеет много особенностей, которые нуждаются в пояснении, поэтому целесообразно вводить работу с поэзией Георге на старших этапах обучения, когда уровень подготовленности учащихся будет достаточно высок для работы над этит стихотворениями.

Als neuling trat ich ein in dein gehege;

Kein staunen war vorher in meinen mienen,

Kein wunsch in mir, eh ich dich blickte, rege.

Der jungen haende faltung sieh mit huld,

Erwaehle mich zu denen, die dir dienen

Und schone mit erbarmender geduld

Den, der noch strauchelt auf so fremdem stege.

2) Слова и целые строки могут быть использованы учащимися при описании картин, при составлении самостоятельных высказываний. Так, например, при описании природы ребята могут заимствовать отдельные слова и целые фразы из стихотворения Георге “An Baches Ranft”. При работе над стихотворением учащиеся смогут пополнить свой словрный запа по темам “Природа”, “Животные”.

An Baches Ranft

Die einzigen fruhen

Die Hasel bluhen.

Ein Vogel pfeift

In kuhler Au.

Ein Leuchten streift

Erwarmt uns sanft

Und zuckt und bleicht.

Das Feld ist brach,

Der Baum noch grau...

Blumen streut vielleicht

Der Lenz uns nach.

Т.П.Рачок выделяет следующие основные этапы работы над стихотворением:

\*1 подготовка учащихся к первичному прослушиванию стихотворения с целью снятия языковых трудностей;

\*2 первичное прослушивание стихотворения;

\*3 самостоятельное прочтение его учащимися;

\*4 проверка понимания содержания, обсуждение прослушанного и анализ изобразительных средств языка;

\*5 выразительное чтение стихотворения учащимися;

\*6 перевод его учащимися на родной язык частично, выборочно или полностью;

\*7 знакомство с имеющимися переводами этого стихотворения;

\*8 творческое задание на дом подготовить свой, по возможности стихотворный перевод.

Достаточно интересно для изучающих не только немецкий, но и английский язык ознакомитться нетоько с оригиналом стихотворения Георге “Im Windesweben war meine Frage nur Traumerei”, но и переводом Эмили Эзуст “In the mumrmuring wind my question was onlya dream”:

Im Windeswebeb war meine Frage nur Traumerei.

Nur Laecheln war was du gegeben.

Aus nasser Nacht ein Glanz entfacht -

Nur draengt der Mai,

Nun muss ich gar in dein Aug’ und Haar

Alle Tage im Sehnen leben.

И перевод на английский:

In the murmuring wind my question was only a dream;

You replied only with a smile.

Thus, a wet night kindled a warm glow -

Now May presses,

And now, for your eyes and hair,

I must live in yearning all my days.

**Заключение**

В ходе работы были исследованы исторические предпосылки возникновения литературного течения “символизм”, в том числе в Германии на рубеже XIX-XX веков, а также принципы символизма, трактовка и значимость символа как особого стилистического средства

для символистов. Были сделаны следующие выводы: исторические предпосылки были одним из важных факторов, повлиявших на возникновение литературного течения “символизм”, в том числе в Германии. Символизм

4. Изучение жизненного пути и творчества основателя немецкого символизма Стефана Георге во взаимосвязи и выявление особенностей его лирики;

5. Интерпретация поэтического цикла “Альгабаль” с позиций герменевтического подхода;

6. Рассмотрение использования, принципов отбора поэтических текстов в методике преподавания иностранного языка;

7. Разработка методических приемов работы с лирикой Стефана Георге на уроке иностранного языка.

**Список литературы**

1. Геердтс Г.Ю.// Австрийская литература. История немецкой литературы.: В. 3.т. Т.2, М., 1986

2. Затонский Д.В.// Австрийская литература в XX столетии.М., 1985

3. История немецкой литературы // тт. 1-5. М., 1962-1976

4. Кантор.А. // Символизм., Интернет-статья:www.xx-vek.narod.ru/kantor/htm

5. Beimdick, Walter in: Diether Krywalski (Hrsg.), Handlexikon zur Literaturwissenschaft: Muenchen, 1974

6. David, Claude \\ Zwischen Romantik und Symbolismus. Gutersloh, 1966

7. David, Claude \\ Stefan George, Sein dichterisches Werk. Muenchen, 1967

8. Der Meister \\ Internetseite: www.george-kreis.de

9. Deutsches Universalwoerterbuch \ hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. 3.,voellig neu bearb. und erw. Aufl., Mannheim; Leipzig; Wien; Zuerich: Dudenverlag., 1996

10. Durzak, Manfred \\ Der junge Stefan George. Kunsttheorie und Dichtung, Muenchen, 1968

11. Fieguth, Gerhard \\ Organisation von Literatur und Literaturvermittlung. Zum Verstaendnis von Dichtung und Dichtern im 20. Jahrhundert am Beispiel der George-Kreises und seiner Schueler.Internetzeitschrift fuer Kulturwissenschaft “Trans”, №3, 1998

12. Gegestroemungen des Naturalismus \\ Internetseite: www.die-poesie.de/gegenstroemungen.htm

13. George, Stefan \\ Internetseite: www.clickfish.com

14. George, Stefan \\ Internetseite: www.lyrik.ch/lyrik/history/george.htm

15. George, Stefan \\ Hymnen. Pilgefahrten. Algabal., klett-Cotta: Stuttgart, 1987

16. George, Stefan \\ Der siebente Ring : Berlin, 1920

17. Jost, Hermand \\ Literarische Leben im Keiserreich 1871-1918. Stuttgart, 1982

18. Klein, Karl-August (Hrsg.)\\ Blaetter fuer die Kunst : Abgelichteter Neudruck,1967

19. Kluncker, Karlhans\\ Das geheime Deutschland. Ueber Stefan George und seinen Kreis. Bonn, 1985

20. Klussman, Paul Gerhard, “George” in: Neue Deutsche Biographie, hrgs. von der historischen Komission der bayerischen Akademie der Wissenschaft, Bd.6, Berlin, 1964

21. Kurzbiographie, Stefan George \\ Internetseite: www.phil-fak.uni-duesseldorf.de

22. Landmann, Michael, “George”, S. 227-299, in: Hermann Kunisch (Hrsg.), Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur Bd. 1,2 erw. Aufl., Muenchen, 1969

23. Lurker, Manfred \\ Woerterbuch der Symbolik.,erw. Aufl.,Stuttgart, 1991

24. Morwitz, Ernst \\ Die Dichtung Stefan Georges, Berlin, 1934

25. Rasch, Wolfdietrich \\ Die literarische Decadence um 1900. Muenchen, 1986

26. Ruprecht, Erich| Baeusch, Dietrich \\ Jahrhundertwende, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910. Stuttgart, 1981

27. Simmel, Georg \\ Stefan George - eine kunstphilosophische Studie. Internetartikel: www.simmel-online.de

28.Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart \\ Universal-Bibliothek №9414., Stuttgart, 1996

Литература к методической части

1. Артюнова Ж.М. // Работа с поэтическим текстом на уроках французского языка. ИЯШ, 1996, №5. с. 42-45

2. Белова С.И. // Использование стихов и песен для закрепления и расширения лексики. ИЯШ, 1978, №6 с.78-86

3. Губницкая И.А. // Стихи и песни на уроках английского языка. ИЯШ, 1981, №2 с.53-55

4. Златогорская Р.Л. // Стихотворения на занятиях по немецкому языку. ИЯШ, 1976, №5 с.66-71

5.Камаева Т.П., Карпова Л.В., Деева И.М. // Поэзия на уроке иностранного языка: современные подходы к обучению чтению. ИЯШ,1996, №3 с.19-27

6. Камаров А.С. // Развитие творческой активности учащихся в работе над стихами на уроках английского языка. ИЯШ, 1986, №6 с.58-60

7. Конкретная поэзия в обучении немецкому языку // ИЯШ, 1998, №5 с.49-53

8. Ненно К.Т. // Работа над стихами на уроках английского языка и внеклассных занятиях. ИЯШ,1987, №1 с.42-43

9. Ороховацкий Ю.И. // К вопросу об использовании поэтического текста в преподавании иностранных языков. Чтение. Перевод. Устная речь. Методика и лингвистика. Л.: Наука, 1997

10. Пригороцкая И.Г. // Стихи и рифмовки на уроках английского языка в V-VII классах. ИЯШ, 1966, №3 с.43

11. Рачок Т.П. // Работа над стихами на уроке английского языка. ИЯШ, 1991, №3 с.105

12. Тимошенко Н.М. // Стихотворения на уроках английского языка. ИЯШ, 1968, №1 с.107

13. Эстетическое воспитание школьников на уроках английского языка // ИЯШ, 1987, №1 с.44-45

**Приложение № 1**

Toebt der Poebel in den Gassen, ei, mein Kind, so lass ihn schrei n.

Denn sein Leben und sein Hassen ist verdaechtlich und gemein!

Waehrend sie uns Zeit noch lassen, wollen wir uns Schoenerm weih n.

Will die kalte Angst dich fassen, spuel sie fort in heissem Wein!

Lass den Poebeln in den Gassen: Phrasen, taumel, Luegen, Schein,

Sie verschwinden, sie verblassen- Schoene Wahrheit lebt allein.

Приложение №2

Ein Hingang

Die grauen buchen sich die haende reichen

Den strand entlang . vom wellendrang beleckt

Dem gelben saatfeld gruene wiesen weichen.

Das Landhaus unter gaerten sich verdeckt.

Den jungen dulder vor der windenlaube

Woltaetig milde strahlenhand bestreift.

An neues lied noch daemmert ihm ein glaube.

Sein blick ins blaue grenzenlose schweift

Wo schiffe gleiten mit erhobnen schilden.

Wo andre schlafen wehrlos. froh der bucht.

Und weit wo wolken lichte berge bilden

Er seiner wuensche wunderlande sucht..

Der lieben auge starr in traenen schaut:

Schon nahm er scheu das goettliche geschenk

Von leiser trennungswehmut nur betaut.

Der klage bar. des ruhmes ungedenk.

(Hymnen)

Придожение № 3

Becher am boden.

Lose geschmeide.

Frauen dirnen

Schlanke schenken

Muede sich senken.

Ledig die lende

Um die stirnen

Der kraenze rest

Schlaefernder broden

Traufender duefte.

Weinkoenig scheide!

Aller ende

Ende das fest!

Rosen regnen

Purpurne satte

Die liebkosen?

Weisse matte

Euch zu laben?

Malvenrote.

Gelbe toto

Manen-kuesse

Euch zu segnen.

Auf die schleusen

Und aus reusen

Regnen rosen.

Gruesse fluesse

Die begraben.

(Algabal)

**Приложение № 4**

Aufgaben fuer die Gruppenarbeit:

1) Lesen Sie aufmerksam drei Varianten von Stefan’s George Biographie. Womit unterscheiden sie sich? Womit sind sie aehnlich? Warum?

2) Welche hat Ihnen am besten gefallen? Warum?

3) Nennen Sie nach Ihrer Meinung 5 wichtige Ereignisse in seinem Leben und 3 wichtigen Werke.

4) Machen Sie eine Kurzbiographie von Stefan George in 8-10 Saetze.

Biographie von Stefan George ( 3 Varianten)

1. STEFAN GEORGE (1868-1933)

Sein Leben

1868 als Sohn eines Weinhaendlers in Bingen am Rhein geboren, 1933 in Minusio bei Locarno

gestorben.

George dachte von Jugend an, dass er Dichter werden muss. Er reiste durch ganz Europa und machte

sich mit den modernen Dichtern, besonders mit den symbolistischen Dichtern Frankreichs, bekannt.

1892 begann George die Zeitschrift Blaetter fuer die Kunst und viele junge Menschen sammelten sich

um George wie Juenger, die ihn kultisch verehrten.

Er schrieb nicht sehr viel und fast nur Gedichte. In seiner ersten Phase waren seine Werke vom

Prinzip "l'art pour l'art" (die Kunst um der Kunst willen) bestimmt, in seiner naechsten Phase wollte er

in seinen Gedichten zeigen, dass der, der Dichter, ein Seher war, der die Gesellschaft eine

antimoderne Ordnung aufzeigt. Wie viele um diese Zeit war George gegen das Moderne, aber er

wollte nicht zurueck zu einer mytischen Heimat, sondern eine dauernde Herrschaft des Geistes bauen.

Nach dem 1. Weltkrieg schrieb George nur noch wenige Gedichte, ab 1919 erschienen Blaetter fuer die

Kunst nicht mehr. Am Ende seines Lebens zog sich George in die Schweiz zurueck und sagte nichts zu

den Ehrungen, die die Nazis ihm verliehen.

Wichtige Werke:

Blaetter fuer die Kunst

Algabal (Lyrik, 1892)

Der siebente Ring (Lyrik, 1907)

Der Stern des Bundes (Lyrik, 1914)

2.

STEFAN GEORGE (1868-1933)

Sein Leben

Am 12. Juli 1868 wird Stefan George in

Buedesheim bei Bingen am Rhein

geboren, Sohn des Gastwirtes Stephan

George. Im Jahre 1873 siedelt die

Familie George nach Bingen ueber, der

Vater sich als Weinhaendler

niederlassend. In den Jahren 1882 bis

1888 ist Stefan George Schueler des

Ludwig-Georg-Gymnasiums in

Darmstadt. Nach seinem Abitur im

Jahre 1888 unternimmt er Reisen nach

London und der Schweiz, im Jahr darauf

haelt er sich in Italien, Spanien, Berlin

sowie Paris auf, wo er Albert Saint-Paul,

Stephane Mallarme und Paul Verlaine

begegnet.

1889 bis 1891 studiert George in Berlin

an der Philosophischen Fakultaet.

In den Jahren 1890 bis 1898 haelt sich

George verschiedentlich auf in Wien,

Muenchen, England, Belgien, Holland,

Rom.

Am 8. Juli 1933 reist George aus

Bingen ab. Er sirbt am 4. Dezember in

Minusio bei Locarno und wird zwei Tage

spaeter daselbst beigesetzt.

Seine Werke

1890 Hymnen

1891 Pilgerfahrten

1891 Charles Baudelaire.

Blumen des Boesen.

Uebertragungen

1892 Algabal

1892-1919 Blaetter fuer die Kunst

1895 Die Buecher der Hirten-

und

Preisgedichte, der Sagen und

Saenge und der haengenden

Gaerten

1897 Das Jahr der Seele

1899 Der Teppich des Lebens

und die Lieder von Traum und

Tod mit einem Vorspiel

1899 Hymnen, Pilferfahrten,

Algabal (Zusammenfassung

der drei ersten Gedichtbaende)

1900 Deutsche Dichtung.

Erster Band: Jean Paul. Ein

Stundenbuch fuer seine Verehrer

1901 Deutsche Dichtung.

Zweiter Band: Goethe

1902 Deutsche Dichtung.

Dritter Band: Das Jahrhundert

Goethes

1903 Tage und Taten

1904 Blaetter fuer die Kunst

Eine Auslese aus den Jahren

1898 - 1904

1905 Zeitgenoessische Dichter.

Band 1 und Band 2.

1907 Maximin - Ein

Gedenkbuch

1907 Der Siebente Ring

1909 Blaetter fuer die Kunst

Eine Auslese aus den Jahren

1904 - 1909

1909 Shakespeare. Sonette

1912 Dante. Goettliche

Komoedie.

Uebertragungen

1914 Der Stern des Bundes

1917 Der Krieg

1921 Die drei Gesaenge

1927-34 Bereiten und

Erscheinen der

Gesamtausgabe der Werke

(der Schlussband erscheint

nach dem Tode)

1928 Das Neue Reich/Die

Fibel

im Rahmen der

Gesamtausgabe

3.

Sein Leben und seine Werke

Stefan George

(1868-1933)

1868

12. Juli: Stefan George wird in Buedesheim (bei Bingen) als

Sohn des Weingutsbesitzers Stephan George und dessen

Frau Eva (geb. Schmitt) geboren.

1882-1888

George besucht ein Gymnasium in Darmstadt. Um

bestimmte Autoren im Original lesen und uebersetzen zu

koeen, lernt er selbstaendig Italienisch und Norwegisch.

1887

Zusammen mit Schulfreunden veroeentlicht er die Zeitung

"Rosen und Disteln", in der er eigene Gedichten publiziert.

1888/89

George unternimmt ausgiebige Reisen durch Westeuropa

und kommt in Paris mit Vertretern des Symbolismus

zusammen. Dies bestaerkt ihn in seiner ablehnenden Haltung

gegenuer dem in Deutschland verbreiteten literarischen

Realismus.

1889-1891

Fuedrei Semester ist George an der Berliner Universitaet

immatrikuliert und besucht Vorlesungen in Philosophie,

Romanistik, Anglistik, Germanistik und Kunstgeschichte.

1890

Sein erster Gedichtband "Hymnen" wird veroeffentlicht.

1891

Nach Abbruch seines Studiums reist er wieder. Er haelt sich

nie laenger als einige Monate an einem Ort auf und wohnt

haeufig bei Freunden und Bekannten im deutschsprachigen

Raum. Er verknuepft sein literarisches Schaffen mit seinen

jeweiligen Aufenthaltsorten. In seinem zweiten Lyrikband

"Pilgerfahrten" stilisiert und aesthetisiert er bewusst diese

Lebensweise. In der aeusseren Form seiner Lyrik verzichtet er

auf Interpunktion und benutzt die absolute Kleinschreibung.

Er beginnt mit verschiedenen Uebersetzungen von Werken

beruehmter Autoren wie Dante Alighieri (1265-1321) und

William Shakespeare (1564-1616) sowie von zahlreichen

franzoesischen Dichtern. Waehrend seiner gesamten

Schaffenszeit uebertraegt er fremdsprachige Werke auf eine

neuartige Weise ins Deutsche und verzichtet auf eine

moeglichst nahe Uebersetzung.

In Wien hat er eine intensive, aber kurze Freundschaft mit

Hugo von Hofmannsthal.

1892

George wird Mitherausgeber der "Blaetter fuer die Kunst", die

bis 1919 unregelmaessig in zwoelf Folgen erscheinen und mit

denen er seine aesthetische Programmatik einer "kunst fuer die

kunst" einem bewusst begrenzten Publikum vermitteln will.

Aus dem Mitarbeiterkreis der "Blaetter fuer die Kunst" erwaechst

der sogenannte George-Kreis als ein loses Buendnis junger

Lyriker um George als geistige Autoritaet.

1893

In Muenchen tritt George mit dem Kreis der Kosmiker in

Kontakt und kehrt mehrfach dorthin zurueck.

1897

Der Zyklus "Das Jahr der Seele", in dem er die traditionelle

Naturpoesie umformt, wird zum bedeutendsten Werk seiner

ersten Schaffensperiode und bringt ihm eine breite

Anerkennung.

1899

Der Gedichtband "Teppich des Lebens und die Lieder von

Traum und Tod mit einem Vorspiel" zeigen George als

Meister der einheitlichen symmetrischen Gliederung und

sentenzhaften Dichte der Lyrik.

1907

Mit dem Zyklus "Der siebente Ring" vollzieht er einen

Richtungswandel von Leben und Werk, mit dem er statt einer

neuen und rein aesthetischen Kunst eine neue Lebensweise

schaffen will. Er versteht sein literarisches Schaffen nun als

paedagogischen und prophetischen Auftrag.

Die persoenliche Ausstrahlungskraft und das neue

Selbstverstaendnis Georges erweitern seinen Schuelerbund zu

einem intellektuellen Elitekreis mit buendischem Charakter,

der auf die Geisteswissenschaften in Deutschland starke

Wirkungen hat. George, der nicht oeffentlich auftritt und keine

eigene Popularitaet wuenscht, wirkt hier als Mentor und Meister

von bedeutenden und einflussreichen Gelehrten wie etwa

Friedrich Gundolf (1880-1931).

1910-1912

Mit dem "Jahrbuch fuer geistige Bewegung" versucht der

George-Kreis, sich politische Geltung zugunsten einer

"geistigen Erneuerung" zu schaffen.

1914

Mit der Gedichtsammlung "Der Stern des Bundes" erreicht

die formstrenge Einheit von Gedanke und Struktur bei

George ihren Hoehepunkt.

1917

Den Ersten Weltkrieg interpretiert er in "Der Krieg" als

schicksalhaftes Zeichen der kulturellen Verderbtheit infolge

der Massenkultur.

1918

Die deutsche Niederlage bestaerkt George in seinem

paedagogischen Glauben, fuer das Volk eine hellenisch

beeinflusste Vision vom Ethos der Jugend schaffen zu

muessen. In der Weimarer Republik, der er distanziert

gegenuebersteht, vereinigt sein Schuelerkreis zionistische und

antisemitische Mitglieder ebenso wie nationalistische und

republikanische Anhaenger. Der Einfluss des George-Kreises,

dem auch Claus Schenk Graf von Stauffenberg angehoert, ist

in dieser Zeit vor allem fuer die Jugendbewegung praegend.

1927

Die Stadt Frankfurt/Main verleiht George den ersten

Goethepreis, den dieser jedoch ablehnt und erst auf Draengen

ohne oeffentliche Ehrung annimmt.

1928

Die Gedichte seines Spaetwerks fasst er in "Das neue Reich"

zusammen. Die voelkischen Ideologen der immer staerker

aufkommenden Nationalsozialistischen Deutschen

Arbeiterpartei (NSDAP) versuchen, George als Vorreiter zu

vereinnahmen. Dieser versteht sein "neues Reich" jedoch als

ein geistiges und warnt seine Schueler vor der politischen

Demagogie.

1933

Nach der Machtuebernahme der Nationalsozialisten wird ihm

von Joseph Goebbels die Praesidentschaft einer neuen

deutschen Akademie fuer Dichtung angeboten. Diesem

Angebot verweigert er sich aber. Ehrungen zu seinem 65.

Geburtstag lehnt er ab und begibt sich in die Schweiz.

4. Dezember: Stefan George stirbt in Minusio (bei Locarno).

Der Lehrer liest ein Gedicht von Stefan George vor und dann kommt noch eine Aufgabe:

1) Wie stellen Sie jetzt Stefan George vor? Wie koennte er aussehen? Versuchen Sie mit Ihrer Phantasie zu arbeiten.

Der Lehrer kann auch dabei helfen:

\* lange\ kurze Haare haben

\* dick\ duenn sein

\* ein schmales\ breites Gesicht haben u.s.w.

Dann zeigt der lehrer Photos des Dichters und alle koennen vergleichen, ob die Vermutungen richtig oder falsch waren. Weiter kann man zur Lyrik uebergehen.

**Приложение № 6**

Lesen Sie das Gedicht von Stefan George “Komm in den totgesagten park” aufmerksam vor:

1. Inhalt\ “Welt”

1) Was faellt auf in diesem Gedicht? ( Einmaliges\ Wiederholtes?)

2) Wer spricht?

3) zu wem?

4) worueber (= wovon ist die Rede?)

5) in welcher Anordnung\ Reihenfolge?

\*6) Worum geht es in dem Gedicht insgesammt (= Interpretations-Frage)?

Detailliert

Vorfrage 4: Wovon ist die Rede?

a) von Personen? b) von Orten?

a1) von welchen? b1) welche raeumliche An-, Zuordnung

a2) Personalpronomen? Name? (z.B. innen\ aussen; oben\ unten; Naehe\

Substantiv? Ferne usw.)

a3) in welcher Beziehung b2) Ortwechsel?

zueinander? b3) Welche Bereiche? Welche Konzepte?

a4) Welcher Wechsel zwischen z.B. Himmel\ Erde; innen\ aussen;

Personen? Natur\ Menschen; Wirklichkeit\ Phantasie;

Wirklichkeit\ Maerchenwelt oder Sagenwelt

Koerper\ Seele; Gesehenes\ Gehoertes;

1. ( от латинского *manus=* добрый, хороший бог) хорошие боги мертвых [↑](#footnote-ref-1)
2. Lyder, Lydier, der - Einwohner der historischen Landschaft in Kleiasien [↑](#footnote-ref-2)