

На правах рукописи

Теличко Анна Владиславовна

Поэтологические особенности романов Г. Майринка

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Чавчанидзе Джульетта Леоновна

Официальные оппоненты: **Зусман Валерий Григорьевич**
доктор филологических наук, профессор,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» в Нижнем
Новгороде, профессор кафедры прикладной
лингвистики и межкультурной коммуникации

Данилкова Юлия Юрьевна
кандидат филологических наук, доцент,

Российский государственный гуманитарный
университет, доцент кафедры сравнительной
истории литератур историко-филологического
факультета

Ведущая организация: Санкт-Петербургский государственный
университет

Защита состоится «__» _____ 2015 г. в 16.00 на заседании диссертационного
совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете
им. М. В. Ломоносова по адресу: ГСП-1, 119991, г. Москва, Ленинские горы,
МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
государственного университета им. М. В. Ломоносова и на сайте:
http://www.philol.msu.ru/~ref/001_25_14.htm

Автореферат разослан «__» _____ 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета, доцент



А. В. Сергеев

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНОВ Г. МАЙРИНКА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В исследованиях по истории австрийского модернизма имя Густава Майринка (1868-1932) едва ли можно встретить в ряду ключевых авторов эпохи. Между тем, по мысли В. М. Жирмунского, для характеристики основных тенденций той или иной литературной традиции именно творчество «литературных спутников» писателей, идущих в авангарде, может оказаться намного более показательным: «От индивидуальных, больших поэтов (...) исходят творческие импульсы; но именно поэты второстепенные создают литературную «традицию»»¹.

Откликающееся на актуальные тенденции времени творчество Майринка далеко не сразу было воспринято литературной критикой как полноценный объект исследования. Самобытный стиль писателя, балансирующий на стыке художественных традиций (сатира, готика, фантастика, эзотерика), создавал известную сложность в определении его творческого метода.

Это обуславливает **актуальность** предлагаемого диссертационного исследования: при достаточном разнообразии в подходе к наследию Майринка все пять его романов не становились предметом специального комплексного литературоведческого анализа. Немецкоязычное литературоведение чаще всего предпочитало биографический принцип² или освещение определенных аспектов произведений писателя³. Среди отечественных исследований на фоне

¹ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Ленинград: «Наука», 1978. С. 226, 227.

² Fritsche H. August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Deuter. [Reprint der Originalausgabe von 1935]. Leipzig: Amazon; Smit F. Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen. München/Berlin: Albert Langen – Georg Müller Verlag GmbH, 1990; Harmsen T. Der magische Schriftsteller Gustav Meyrink, seine Freunde und seine Werke, Amsterdam: In de Pelikaan, 2009.

³ Marzin F. Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks. Essen: Die Blaue Eule, 1986; Cersowsky P. Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der 'schwarzen Romantik' insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka. München: Fink, 1989; Reiter R. Das dämonische Diesseits. Phantastisches Erzählens in den

ряда статей, выявляющих возможность иных аспектов⁴, единственно крупными работами по поэтике рассказов и ранних романов Майринка являются диссертации В. С. Манакова⁵ и Ю. В. Каминской⁶.

Предметом исследования данной работы стали все пять романов Майринка, рассматриваемые в их поэтологической целостности: «Голем» (*Der Golem*, 1915), «Зеленый лик» (*Das grüne Gesicht*, 1916), «Вальпургиева ночь» (*Walpurgisnacht*, 1917), «Белый доминиканец» (*Der weiße Dominikaner*, 1921), «Ангел Западного окна» (*Der Engel vom westlichen Fenster*, 1927).

Цель работы – изучение системы средств романного творчества писателя в рамках единого художественного целого. Особое внимание уделяется воплощению философских взглядов автора в художественном мире его романов с учетом характерных акцентов современной ему литературной эпохи (экспрессионистские тенденции, мистицизм, фантастическое начало), а также традиции жанра «романа становления» в немецкой литературе.

На основании концепции М. М. Гиршмана, рассматривающего художественную целостность как «творческое воссоздание целостности человеческого бытия в произведении искусства»⁷, как ориентированную на «мировую целокупность» полноту, осуществляющуюся «только во множестве различных целых»⁸, творчество Майринка рассматривается в диссертации как

Romanen „Walpurgisnacht“ und „Der weiße Dominikaner“ von Gustav Meyrink / Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar. Band 19. Wetzlar, 1997; Jabs S. Die Rezeption von Gustav Meyrinks Roman *Der Golem* als Werk der Trivialliteratur. Montreal: McGill University, 1998.

⁴ Мамонова Е. Ю. Библейский мотив «воскресения» в романах Г. Майринка «Голем» и «Белый доминиканец» // Библия и национальная культура: межвузовский сборник научных статей и сообщений. Пермь, 2004. С.61-64; Канарш Г. Ю. Густав Майринк: путь к Сокровенному // Знание. Понимание. Умение. 2006. №1. С.188-195; Матвиенко О. В. Роман-мистерия «Голем» Густава Майринка: миф, архетип, сказка / W Kregu Mitologii i Mitopoetyki // Conservatoria Litteraria. Tom 1. Siedlce (Polska), 2007. P.107-118.; Чехлова Л. А. Своеобразие хронотопа в романе Г. Майринка «Зеленое лицо» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. №2 (32): Ч. 1. С. 202-205.

⁵ Манаков В. С. Сатира в творчестве Густава Мейринка: Дис. канд. филол. наук. Л., 1980.

⁶ Каминская Ю. В. Романы Густава Майринка 1910-х гг.: Дис. канд. филол. наук. СПб., 1998.

⁷ Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / Донецкий нац. ун-т. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 47.

⁸ Там же.

«первоначальное единство», «глубинная неделимость», состоящая из отдельных целых – пяти романов, эстетически «сомкнутых», но при этом взаимосвязанных. «Стержнем» этого поэтологического «целого» представляется идея духовного становления героя, что позволяет рассматривать творчество писателя в рамках традиции «романа становления», сложившейся в литературе немецкого Просвещения, разрабатывавшейся в романтизме и в новом виде заявившей о себе в модернизме. Особое внимание сосредоточено на трансформации в романах автора концептуальных для жанровой модели компонентов – не только в свете актуальных идей философии, психологии, но и с учетом его индивидуальных разносторонних интересов.

Осуществление поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

- выявить значение традиции (Просвещение, романтизм, венский модерн, пражская мистика) и актуальных тенденций эпохи (увлечение восточной философией, новые философско-психологические концепции) для формирования поэтологической системы Майринка;
- рассмотреть романы писателя как модернистский вариант «романа становления»;
- проследить принципы раскрытия основной темы произведений – обретения человеком духовной цельности;
- выявить «сквозные» мотивы и образы, концептуальные для жанровой модели, и проанализировать их трансформацию во всех пяти романах писателя (мотивы пути, творчества, сна, зеркальности, двоемирия, оппозиция «рациональное – иррациональное», образы учителя и возлюбленной, проблема амбивалентности женского начала).

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринимается попытка комплексного анализа пяти романов писателя как «романов становления», в которых за эклектичным многообразием аллюзий и мотивов скрыта центральная для раннего модернизма проблема поиска утраченной цельности бытия и личности.

Методология. Для анализа романов Майринка в рамках жанровой схемы «романа становления» используются принципы историко-литературного и жанрового подходов. Для комплексного анализа произведений, основанного на выявлении общей системы образов и мотивов, типов героев и отношений, использованы типологический и системный подходы. Для установления влияния на творческую индивидуальность автора исторической эпохи и разнообразных традиций, а также интерпретации отдельных образов, мотивов применены культурно-исторический и мифо-поэтический методы.

Методологическую основу исследования составляют теоретические работы М. М. Бахтина, М. М. Гиршмана, Н. Т. Рымаря, Н. Д. Тмарченко, В. Е. Хализева, работы по теории «романа становления» Х. Эссельборн-Крумбигль, Ю. Якобса и М. Краузе, монографии и статьи по истории австрийской литературы Н. С. Павловой, А. В. Михайлова, А. И. Жеребина, Ж. Ле Ридера, Д. В. Затонского, Ю. В. Каминской, а также исследования фантастической литературы Ц. Тодорова, М. Вюнш, П. Черсовски, Р. Лахманн, Е. Н. Ковтун.

Теоретическая значимость диссертации заключается в выявлении характерных черт поэтики Майринка, позволяющих рассматривать его творчество на общем фоне литературы австрийского модернизма, а также с учетом влияния традиции.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования материалов и результатов для преподавания курса истории зарубежной литературы, а также при разработке спецкурсов по истории австрийского модернизма.

Основные положения, выносимые на защиту:

- В основе всех пяти романов Майринка лежит общая модель, восходящая к традиционной форме «романа становления», что позволяет рассматривать их комплексно – как множественные варианты единого «трактата» о духовном становлении человека.

- Специфика становления личности в романах Майринка обнаруживает симптоматичную для модернизма связь с романтической эстетикой, а также существенное влияние актуальных литературных тенденций (отсылки к философским, эзотерическим концепциям).
- Общемодернистская идея преодоления «распада» и возврата к утраченной цельности реализуется в поэтике писателя в двух концептуальных конструктах: образе «разорванного» героя, устремленного к субъектной полноте, и образе «разорванного» мира, стремящегося к восстановлению цельности. По мере того как разные аспекты сущности героя (воплощенные разными персонажами) «примиряются» в едином целом универсальной человеческой души, «осколки» окружающей действительности «собираются» в единую картину мира.

Апробация результатов исследования. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Отдельные аспекты исследования были представлены в докладах на XIX и XX международных научных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2012 и 2013 гг.), а также на VII ежегодном аспирантском научном семинаре на кафедре германской филологии ИФФ РГГУ (22-25 октября 2012 г.).

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается выбор темы, актуальность и новизна работы, а также цель и задачи исследования. Дается обзор зарубежных и отечественных работ, посвященных творчеству Г. Майринка с учетом изменения научных акцентов: в разное время австрийский прозаик

рассматривается то как писатель-экспрессионист, то как классик фантастической, то как фигура массовой литературы и популярной эзотерики.

Первая глава **«Романы Г. Майринка в свете модернистского переосмысления проблемы личности»** состоит из двух параграфов. В первом параграфе **«Концепция личности и трансформация жанра «романа становления» в литературе модернизма»** рассматриваются общие условия формирования концепции личности в модернизме, способствующие переосмыслению традиционной формы «романа становления» (*Bildungsroman*). Выявляется специфика интерпретации проблемы становления личности в австрийской литературе периода модернизма в контексте исторического и культурного развития Австрии.

Во втором параграфе **«Поэтологические доминанты романного творчества Г. Майринка»** основное внимание сосредоточено на формировании поэтологической системы писателя в рамках венского модерна и мистицизма пражской школы – двух ярких явлений культурной жизни гнущей австрийской империи. В исследовании культурно-исторического фона акценты сделаны на «всплеске» австрийской философской мысли (Э. Мах, З. Фрейд, Л. Витгенштейн, Р. Штайнер, М. Бубер, О. Вейнингер), на остро обозначившемся «многоголосии» исконно проживающих на территории империи разных народов, на особом интересе к различным формам «чужести» (увлечение экзотикой, мистикой) и фантастическому как форме выражения иррационального, недоступного пониманию, запредельного и запретного (произведения К. Г. Штробля, Г. Г. Эверса, Ф. Шпунды, Л. Перуца, Ф. Кафки, А. Кубина).

Творчество Г. Майринка, на протяжении всей жизни смело экспериментировавшего с разного рода духовными практиками, для «нервозной»⁹ атмосферы эклектичной эпохи представляется в высшей степени

⁹ Характеризуя эту эпоху, Г. Бар использует такие определения, как «нервозная романтика», или «мистика нервов» («Eine nervöse Romantik; eine Mystik der Nerven» – Bahr H. Die Überwindung des Naturalismus // Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1981. S. 202).

показательным. В пестром «калейдоскопе» аллюзий в его произведениях (вещающем в себя элементы как разнообразных традиционных религий и верований, так и актуальных философских концепций) можно видеть один из вариантов преодоления общеевропейского настроения упадка, хаоса, «распада»: из разрозненных и несводимых, согласно обыденному восприятию, культурных плоскостей (как Запад и Восток, Север и Юг) автор пытается вывести некий «общий знаменатель» истины, к которому восходят все культурные проявления. Этой «первопричиной» («*Urgrund*») ¹⁰, центральной осью художественного мира писателя, вокруг которой из хаоса выстраивается порядок, оказывается *человек* в его восхождении от бренного – к вечному. Принимая каждый раз новую форму, идея поиска *себя* как устремленность к абсолютной истине становится центральной для всех пяти романов писателя, позволяя тем самым рассматривать их в свете модернистской трансформации жанровой схемы «романа становления».

На внешнем уровне романов сохраняются все основные компоненты традиционной структуры: путь героя зачастую прослеживается с юных лет до зрелого возраста, формирование личности сопряжено с определенным ученичеством и предполагает фигуру наставника, одним из важнейших опытов взросления становится любовь, а завершение пути связано с обретением некой истины. Система образов и мотивов обнаруживает существенное влияние традиции немецкого романтизма, пропущенной сквозь призму модернистской эстетики.

Традиционный для «романа становления» принцип моноцентрической композиции замещается сложным представлением о «*разорванном*» герое, «*развоплощенном*» во многих образах. При этом он остается «ценностным центром» и «конкретным предметом авторского эстетического видения», «носителем основного события» ¹¹. Меняется лишь способ развертывания

¹⁰ Meyrink G. An der Grenze des Jenseits – URL: http://www.symbolon.de/books2003/AN_DER_GRENZE_DES_JENSEITS.PDF. S. 3.

¹¹ Тамарченко Н. Д. Герой // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С.43.

образа в повествовании: преодолевая границы единичного образа главного героя, «разорванный» герой в его устремленности к универсальному единству состоит из множества «осколков» – образов, которые дополняют друг друга или контрастируют один с другим, освещая тем самым разные грани единой сущности.

Складывающиеся в единое целое «осколки» универсальной личности в романах Майринка «рассыпаны» на разных уровнях сюжетно-композиционной организации текста. В композиционном плане «разорванность» героя в системе персонажей реализуется через введение рамки и отделения фигуры рассказчика от действующих лиц («Голем», «Белый доминиканец»). Построение сюжета выявляет дальнейшую «фрагментацию» образа «разорванного» героя, где грани его личности воплощаются в разных оппозициях: юных и зрелых героев (Оттокар и Флугбайль в «Вальпургиевой ночи»), наивных и опытных (барон Мюллер и Джон Ди в «Ангеле Западного окна»), созидających и разрушающих (Пернат и Ляпондер, Харузек в «Големе», Фортунат и Узибепо в «Зеленом лице»). Каждой из этих ипостасей отведена своя роль на пути к обретению цельности, с тем, чтобы в итоге объединить всех «рассеянных» в тексте «я» в едином опыте универсальной человеческой души, в абсолютном субъекте.

При этом по сути романтические представления о множественности «я» усложняются философско-эзотерическими представлениями о совершенствовании души, духовном ученичестве, а также о циклическом перерождении, почерпнутыми автором из популярных в то время на Западе восточных концепций кармы и сансары. Заявленный уже в ранних романах мотив бесконечного перерождения души и передачи духовного опыта из поколения в поколение становится сюжетообразующим в двух поздних романах автора – «Белый доминиканец» и «Ангел Западного окна».

Таким образом, путь становления пролегает через узнавание ипостасями героя в себе и других части всеобщего, «осколков» абсолюта, которым нужно собраться воедино, чтобы воссоздать образ цельного человека. Прийти к нему можно, по Майринку, лишь преодолев долгий путь самосовершенствования,

полный испытаний и страданий, ошибок и разочарований, по восходящей прямой: от земного – к божественному, от временного – к вечному, от фрагментации, «разорванности» – к цельности, универсальности, субъектной полноте. На композиционном уровне это закрепляется в метафорических образах Андрогина или Гермафродита как воплощения не просто синтеза антиномий или первичной неделимости, но абсолютного трансцендентного единства духа вне границ времени и пространства.

Вторая глава **«Поэтика пути героя в «романах становления» Г. Майринка»** включает в себя четыре параграфа, которые прослеживают становление героя с учетом традиционных для жанровой схемы «романа становления» этапов и компонентов пути.

Первый параграф **«Концепция «разорванного» героя: от «големичности» к духовной цельности»** рассматривает специфику раскрытия образа «героя-в-становлении». Изображенный в ситуации постоянного выбора, на грани реализованного и нереализованного, действительного и потенциального, он представлен как «пороговая», «лиминальная» фигура. В этом отношении название первого романа «Голем» как бы программирует сюжетное развитие всех последующих романов: герои в начале пути представляются «големами», неоформленными субстанциями, которые «вылепливаются» на протяжении повествования через одухотворение безжизненной материи, оформляясь в абсолютный «субъект».

«Големические» герои Майринка обладают выраженным типологическим сходством: «неоформленность» проявляется прежде всего в «невладении ничем» – семьей, памятью, знанием о себе – всем тем, что делает человека индивидуальностью, то есть отличает его от толпы, общей «глиняной массы» людей. Следовательно, их путь к истине начинается с самопознания и в частности – с установления своего имени и призвания.

В поэтике романов Майринка важность данному человеку имени, то есть набора букв, несущих определенный смысл и программирующих судьбу, объясняется глубоким интересом автора к еврейской мистике. Однако замысел

писателя не исчерпывается лишь обращением к популярной эзотерике, но базируется на прочных литературных традициях. «Говорящие» имена героев (Атанасиус Пернат в «Големе», Фортунат Хаубериссер в «Зеленом лике», Тадеуш Флугбайль в «Вальпургиевой ночи» и Христофор Таубеншлаг в «Белом доминиканце») ¹² обнаруживают в основе своей общую «птичью» символику, прочитывающуюся как залог потенциальной способности возвыситься над духовно мертвым миром, что в процессе повествования каждому герою удается реализовать в разной степени.

Помимо имени, об исключительности пути героя свидетельствует и род его занятий. «Призвание» каждого так или иначе подразумевает творческий путь, путь созидания, даже если он напрямую не связан с процессом творчества (резчик по дереву Пернат, инженер Фортунат, музыкант Оттокар, врач Флугбайль, фонарщик Христофор, писатель Мюллер, алхимик Джон Ди), что обнаруживает характерное для модернизма в целом генетическое родство с эстетикой романтизма. Каждый открытый развитию человек, по Майринку, мыслится как художник, чье главное произведение – им самим сформированная собственная индивидуальность. При этом глубинная суть «самосозидательного» творчества раскрывается в извечном взаимном «уравновешении» конструктивного и деструктивного начала, в гармоничном примирении двух противоположностей, рождающем из антиномий синтез.

Помимо «демиургических» аллюзий, которыми окружен «герой-в-становлении», в романах Майринка активно работает христианская метафорика: цикличность событий в 33 года («Голем», «Белый доминиканец»), повторяющееся апостольское число 12 («Белый доминиканец»), алхимическая параллель «камень» – Христос («Голем», «Ангел Западного окна»), мотив пути на Голгофу («Зеленый лик»). Таким образом, писатель предлагает свою – возведенную до всечеловеческих масштабов – историю становления человека

¹² Возможно, потому, что «Ангел Западного окна» – последний роман писателя, в котором все программные идеи пробуждения души доведены до своей логической кульминации, в таком очевидном приеме, как «говорящие» имена уже нет необходимости.

от «големичности» к «одухотворенности», от «первого Адама» к «новому», Иисусу, которые в истории культуры традиционно ассоциируются с двумя началами: знанием и верой. Самооформление же героя предполагает не оппозицию, но единство этих начал: процесс становления сопряжен с искушением знанием, но невозможен без веры, обретение истины сулит не грехопадение, но спасение и вознесение.

Во втором параграфе «**Лейтмотив странствия**» устремленность героя к духовному идеалу рассматривается с учетом как романтической модели «пути к себе», так и характерных для австрийского модернизма акцентов (в особенности, программных для начала века представлений о *сновидении* как особой форме самопогружения).

Отдельно рассматриваются принципиально важный для майринковской схемы «романы становления» мотив «зова» к странствиям, который маркирует избранность героя на пути к самосовершенствованию, а также связанные с ним фигуры «предвестников» странствия¹³, следуя за которыми герои переступают порог реальной и сверхреальной действительности. Для Перната в «Големе» – это явившийся в его мастерскую призрак, в котором он видит легендарного пражского Голема; для Флугбайля в «Вальпургиевой ночи» – актер, лунатик Зрцадло; для Фортуната в «Зеленом лике» – хозяин кунштюк-салона, старый еврей Хадир Грюн; для Христофора в «Белом доминиканце» – призрак легендарного Белого монаха в исповедальне; для Ди / Мюллера в «Ангеле Западного окна» – «двойники» в зеркале и множющиеся, словно в зеркальных отражениях, фигуры антиквара Маске / Липотина.

«Пограничность» образов этих «предвестников» подтверждается «ненадежными» условиями встречи с ними. Это может быть состояние сна, душевного замешательства, гипнотического транса, болезненного бреда, нервного возбуждения, когда притупляется рациональное восприятие

¹³ Представление о «зове» как неременном этапе становления героя основывается на концепции Дж. Кэмпбелла, рассматривающего встречающийся в легендах о героях «зов к странствиям» как знак «пробуждения Самости» (Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997. С. 61).

действительности и актуализируется иррациональное. Слепоте филистерства противопоставляется внезапное духовное «прозрение» «пробужденного» героя, способного увидеть и распознать «предвестника» сверхреальной, а значит, по Майринку, истинной реальности.

Непосредственным проводником, помогающим герою, выделенному из духовно статичной массы, преодолеть сложный и долгий путь к истине, становится *книга* (книга «Иббур» в «Големе», анонимный манускрипт в «Зеленом лике», фамильные хроники «Красной книги» в «Белом доминиканце», книга Св. Дунстана и дневники предка в «Ангеле Западного окна», равно как «карикатурный» вариант в «Вальпургиевой ночи» – зашифрованный дневник, в котором Флугбайль документирует свою рутинную жизнь). С одной стороны, образ книги актуализирует важный для традиции «романа становления» мотив руководства, наставления: «назидательный» аспект содержания текстов особо подчеркнут в послании в «Зеленом лике», где «голос» анонимного «другого» призывает героя следовать за ним до тех пор, пока он сам не станет «Мастером», а также в адресованных Мюллеру дневниковых записях его предков – Джона Роджера и Джона Ди в «Ангеле Западного окна». С другой стороны, книга представляет собой двойственный знак творения: являясь результатом, продуктом творчества некоего уже прошедшего путь посвящения предшественника (другого «осколка» личности), она влияет на процесс становления героя, помогая его творческому *самооформлению* – прочитав ее, он обретает определенные ориентиры пути. Соприкоснувшись с тайным знанием, герой испытывает потребность передать опыт последователям. Так продолжающий записи анонимного манускрипта Фортунат или конспектирующий свое знакомство с дневниками предка Мюллер становятся «голосом» для своих последователей: ученик становится учителем, что намечает контуры важной для поздних романов Майринка темы преемственности и бесконечной цепи опыта.

Третий параграф **«Образ наставника на пути становления личности героя»** посвящен раскрытию важного для жанровой модели «романа

становления» мотива ученичества и связанного с ним образа учителя, который в романах Майринка воплощается в фигурах духовного наставника (доктор Сефарди и энтомолог Сваммердам в «Зеленом лике», лаборант Гарднер / доктор Гертнер в «Ангеле Западного окна») и отца (барон фон Йохер – отец Христофора в «Белом доминиканце» и архивариус Гиллель – отец Мириам, женской «половины» субъекта в «Големе»)¹⁴.

Типологической чертой наставников в парадигме становления героев является хранение и передача тайного знания, что выражается в символической соотнесенности с источником света (фон Йохер – почетный фонарщик, Гиллель изображен зажигающим свечи). «Печать» посвящения в сокровенные тайны отмечена в их внешнем облике: нарост на шее фон Йохера как «ожерелье Будды»¹⁵, выражающее «разрешенность» от земного тела, аскетизм Гиллеля или чудачества энтомолога Сваммердама. Особенно важна восходящая динамика образа наставника, его устремленность к вечности: так фон Йохер именуется бароном («*Freiherr*»), т. е. «свободным человеком», архивариус Гиллель ведет в старой ратуше реестр живых и мертвых, значит, он посвящен в тайны перехода границы жизни и смерти, а лаборант Джона Ди Гарднер по мере циклического развития сюжета романа перерождается сначала в *доктора* Гертнера, а затем в садовника потустороннего царства мудрости – хранителя высшего знания.

Кроме того, фигура учителя содержит в себе важную для поэтики романов оппозицию знания и веры, правосудия и милосердия, рассудка и чувства как частных форм проявления рационального и иррационального. Это означает, что находящийся на распутье герой в равной степени «вращивается» этими двумя началами, взаимопереплетенными, а в отдельности теряющими смысл.

¹⁴ Фигура наставника отсутствует в «Вальпургиевой ночи» – единственном из пяти романов, где показан крах духовного пути героя, не готового стать звеном цепи передаваемого опыта и знания.

¹⁵ См.: Стефанов Ю. Н. Следы огня: Пиромантия Густава Майринка // Майринк Г. Ангел Западного окна: Роман / Пер. с нем. В. Крюкова. СПб.: Terra Incognita, 1992. С. 19.

В четвертом параграфе **«Роль мотива любви; женские образы»** предпринят детальный анализ образов спутниц героя на его пути к конечной цели духовного становления. При этом специфика раскрытия темы любви как преодоления фрагментарности человека во взаимной устремленности мужского и женского «осколков» личности осложняется характерным для писателя мистическим и символическим подтекстом (мотив «алхимической свадьбы» как гармоничного слияния противоположностей, символика имен героинь, а также сопутствующая им метафорика).

Концептуально важным для поэтики романов оказывается представление об амбивалентности женского начала, учитывающее актуальные философские концепции (З. Фрейда, К. Г. Юнга, О. Вейнингера, Л. Саломе). Майринк рассматривает женскую сущность как диалектическое единство двух противоречивых импульсов: созидательного (связанного с материнством, сулящим жизнь и спасение) и разрушительного (сладострастного, inferнального). Следовательно, мотив любви в истории героя приобретает двойную перспективу: «материнская» женственность подразумевает в любви сострадание и готовность к самопожертвованию, тогда как «роковая» женственность связана с любовью-одержимостью, ведущей к духовной, а иногда и физической гибели главного героя.

В сюжете романов Майринка двойственность женской сущности отражается в неприменном столкновении этих разнонаправленных векторов, которые либо «разведены» в двух противопоставляемых женских образах, либо «сведены» в одном образе возлюбленной. В первом случае это означает, что герою приходится выбирать между двумя героинями, воплощающими полюса оппозиции – между робкой возлюбленной, чья глубинная женственность скована девичьей стыдливостью, а любовь оборачивается материнской нежностью (Мириам в «Големе», Джейн и Иоганна в «Ангеле Западного окна») и искушающей «роковой женщиной», экспансивная женственность которой стремится подчинить себе героя-мужчину (противопоставленные вышеназванным героиням Ангелина, Розина в «Големе», Елизавета, Асайя в

«Ангеле Западного окна»). В других романах, где возлюбленная у героя одна и не имеет антипода, конфликт двух начал женской сущности в большей степени переведен с внешнего на внутренний уровень: в «Зеленом лике» Ева – и хрупкая возлюбленная Фортуната, и «роковой магнит» для Узибепю, в «Белом доминиканце» разрушительный импульс Офелии направлен вовнутрь (девушка кончает жизнь самоубийством), в «Вальпургиевой ночи» к гибели двух «осколков» личности героя (Оттокара и Флугбайля) приводит как разрушительная страсть и кровавые грезы Поликсены, так и внезапно проснувшееся чистое чувство раскаявшейся грешницы (пожилой проститутки Богемской Лизы).

Достижение зрелости в майринковской схеме становления духа, таким образом, оказывается возможным через опыт не только спасительной, жертвенной любви, но и ошибочной, губительной страсти. Только испытав и преодолев роковое искушение, герой может слиться с женским «осколком» своей сущности в символической «алхимической свадьбе».

Третья глава **«Художественная реальность как воспроизведение духовного мира героя»** посвящена анализу образов художественной действительности и их роли в раскрытии проблемы духовного становления героя.

Подобно тому, как образ героя собирается на протяжении повествования из многочисленных «граней», пространственные и временные «осколки» окружающей его действительности постепенно соединяются в единую целостную картину мира. На композиционном уровне это проявляется в рамочной конструкции тех романов, где повествование ведется от первого лица («Голем», «Белый доминиканец», «Ангел Западного окна»). Это означает, что каждому «осколку» личности героя (рассказчику и тому, о ком он рассказывает) соответствует свой уровень действительности – внешний или внутренний, – по отношению к которому другой мыслится как альтернативная, фантастическая реальность.

На сюжетном уровне романов «фрагментарность» художественного мира воспроизводится в системе ключевых образов и мотивов. Окружающая героя действительность становится внешним проявлением внутренних изменений, которые происходят с ним на протяжении повествования. Человек обнаруживает себя в пространстве, формирующемся по мере его духовного «пробуждения» и освоения этого пространства. Метания «големического» героя на пути к субъектной полноте отражаются сменой «декораций», акцентирующих его душевные переживания: так, к примеру, замкнутые, тесные помещения, где герой чувствует себя изолированным и одиноким (комната Перната в гетто, уединенные дома Фортуната, Христофора, Мюллера), сменяются открытой перспективой уходящих вдаль улиц и переулков; каменные, безжизненные лабиринты городов – фантастическими пейзажами окрестностей (живописная низменность в пригороде Амстердама в «Зеленом лике», склоны гор и таинственный сад у замка Эльзбетштейн в «Ангеле Западного окна»).

Центром, вокруг которого в романах Майринка выстраивается фантазмагорический художественный мир, оказывается *порог* – как ситуация вызова и выбора, как «место дистанции и пустоты»¹⁶, что раскрывается детально в первом параграфе главы: **«Город как «пороговый» топос»**. Прага в «Големе», «Вальпургиевой ночи», «Ангеле Западного окна», Амстердам в «Зеленом лике» или безымянный городок в «Белом доминиканце» представляют собой «пороговые» топосы, вбирающие в себя главные для истории героя антиномии: реальность – мнимость, верх – низ, открытость – закрытость, материальное – духовное, одиночество – толпа, – между которыми пролегает его путь как «големического», постоянно колеблющегося субъекта.

Выстраиваемый на диалектическом единстве противоположностей, образ города в поэтике романов Майринка становится по сути моделью Вселенной.

¹⁶ Рымарь Н. Т. Порог и язык порога // Поэтика рамы и порога: функциональные формы и границы в художественных языках [Граница и опыт границы в художественном языке. Вып.4]. Самара: «Самарский ун.», 2006. С. 110.

Конструируя художественную реальность, автор использует эсхатологические и космогонические образы разных мифологий и религий, создавая на их основе собственный миф о начале и конце. В ограниченном пространстве его романов восточные аллюзии сходятся с западными, архаические образы катастроф, отделяющие мифическое время от настоящего, смешиваются с воплощенными пророчествами будущего конца света, после которого «времени больше не будет» (Откр. 10:6). При этом эклектичный синтез религиозных парадигм (к примеру, буддистская линия просветления героя на фоне образов библейских катастроф и индуистской кали-юги в «Големе»), намеренное нагромождение и вместе с тем утрирование или снижение мифологических образов (исполнение вудуистического культа, образы трех парок, пародия на христианские мистерии и осуществление апокалиптических пророчеств в «Зеленом лике») может расцениваться как художественное выражение того хаоса, в котором предстает окружающая героя действительность и из которого должна родиться новая гармония.

Подобная эклектика, нередко отраженная профанацией сакрального, придает изображаемому миру «карнавальные» черты, что предполагает снижение, взаимообратимость оппозиций «верх – низ», «жизнь – смерть», «мужское – женское», «добро – зло». Среди наиболее показательных эпизодов в этом отношении можно отметить травестию библейских образов и мотивов в пародийной мистерии, устроенной в камерке сапожника Клинкербока в «Зеленом лике», экзальтированное паломничество во главе с пророком-гробовщиком в «Белом доминиканце» или священные песни седовласого слепца-сказителя в трактире, положенные на мотив бордельной кадрили в «Големе». На фоне «балаганных» / «маскарадных» образов мира, гибнущего в пороках, где совершается постоянное превращение и истина теряется в пестрой смене масок, происходит зарождение новой жизни: духовное озарение «пробуждающегося» героя как провозвестника нового «золотого века» истины и чистоты.

Во втором параграфе «**«Закрытые» и «открытые» топосы на пути героя к вечности»** прослеживается духовное становление героя в системе «закрытых» и «открытых» топосов.

Состояние «големического» героя в начале его пути маркировано метафорами тесного пространства (темная чердачная каморка Перната, тихий, окруженный стеной двор Оттокара, дом Флугбайля в каменных Градчанах, узкий, типично голландский дом Фортуната, особняк Мюллера, где не привыкли принимать гостей, тесная комната приюта Христофора или исповедальня в храме), которое по мере его «пробуждения» постепенно расширяет свои границы.

Особое место в топографии майринковского города занимает «*гетто*» – как олицетворение глубинного, изолированного фундамента, центрального «ядра», вокруг которого путем постепенного напластования оболочек формируется живой организм города: это и еврейский квартал в «Големе» и «Ангеле Западного окна», и Старый Город Праги по контрасту с более поздним Новым в «Вальпургиевой ночи», и бедные районы Амстердама в «Зеленом лике», и целый безымянный городок в «Белом доминиканце», со всех сторон отгороженный от внешнего мира рекой.

Семантика «пороговости» «гетто» при этом носит двойственный характер. С одной стороны, она предполагает четко обозначенные *внешние* границы, отгороженность от искусственно «нарощенного» внешнего мира (что выражается через оппозицию Нижнего и Верхнего Города в «Големе» и «Вальпургиевой ночи», через контраст в «Зеленом лике» бедных кварталов Амстердама с вычурной, декадентствующей оторванностью от жизни аристократии или противопоставление изолированного безымянного городка в «Белом доминиканце» пугающему «большому» миру). С другой стороны, герметичная замкнутость городского «гетто» обнаруживает изначальный и по природе своей «големический» хаос, где стираются *внутренние* границы: между светом и тьмой, частным и всеобщим, пороком и добродетелью, случаем и трагической предопределенностью судеб. Так в «Големе» неоднократно

подчеркивается, что в квартале Йозефов сумерки даже днем, а его обитатели предстают как безликая масса со стертыми индивидуальными чертами. Подчиненный власти «блуждающей по кругу судьбы»¹⁷ топос «гетто» при этом становится местом случайных роковых встреч: с Ангелиной в «Големе», с сапожником в «Зеленом лике», гробовщиком в «Белом доминиканце», легендарным рабби Лёвом в «Ангеле Западного окна». Кроме того, это не только олицетворение городского «низа», «дна», но и дом спутниц героя (благочестивых Мириам, Офелии, раскаявшейся Лизы), а также оплот мудрости, идущей из глубины веков (старая ратуша в «Големе», улица алхимиков в «Ангеле Западного окна»).

«Пробудившемуся» герою, откликающемуся на «зов» истинной реальности, которая шире материального существования, становится тесно в ограниченном пространстве породившего его городского «ядра» (мотив стесненности дыхания, духоты). Устремленность «вовне», «наружу» выявляет в героях потенциальную «открытость» опыту, в то время как статические, духовно неспособные к развитию герои прочно связаны с замкнутым пространством (старьевщик Вассертрум и его лавка, сапожник Клинкербок и чердачная каморка, гробовщик Мутшелькнаус и тесная мастерская, аристократическая троика в «Вальпургиевой ночи» или император Рудольф в «Ангеле Западного окна», заключенные в каменную «темницу» Градчан).

Откликаясь на «зов странствий», герой, открытый духовному опыту, из «закрытого» топоса попадает в топос «открытый» – будь то лабиринты улиц и переулков, пугающие его множественностью выбора и свободой принятия решений, или призрачные видения, расширяющие границы обыденной действительности (сны Христофора, видения Мюллера). Прорыв героя из замкнутости, отчужденности в мир бурлящих событий, требующих решительных действий, оказывается лишь первым шагом на его пути к духовному идеалу. Внезапное осознание могущества своей личности, широты возможностей, готовности и способности совершать как добро, так и зло,

¹⁷ Meyrink G. Der Golem: Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. S. 50.

требует рефлексии героя, самоанализа (мотив встречи со своей «*медузой*» как воплощением неестественности, лживости), что вновь приводит его к «закрытости», вынужденному уединению, но уже на качественно ином уровне.

Так путь духовного пробуждения выстраивается по принципу «спирали»: прорвавшись из топоса «закрытости» как ограничения материи и духа, выдержав испытание долгожданной свободой в «открытом» топосе, герой в итоге снова приходит к одиночеству и полной замкнутости в себе, что напоминает о традиционном для древних культур образе «чрева кита», куда попадает архетипический герой во время своих странствий. В романах Майринка эта традиционная для архаического сознания идея возврата в «лоно мира» выражается посредством образа *дома* как кокона, где происходит сокровенное превращение гусеницы в бабочку¹⁸, как воплощения архетипа Самости (в закрытости домов, их обособленности, ориентированности «вовнутрь» зашифрована противопоставленная внешнему миру индивидуальность, к которой стремится герой).

Качественно изменяется при этом восприятие человеком времени. Из топоса, где времени не было, потому что царила *бесконечность* (в значении «дурной повторяемости», тупикового пути, цикличности, подкрепленной индуистскими и буддистскими представлениями о сансаре), герой сначала оказывается на распутье, где проблема выбора заостряет ощущение времени (ускорение развития событий в фабуле всех романов). Но с приближением к истине и возвращением в топос изоляции тревожная «пульсация» жизни сменяется характерным замедлением как темпа повествования, так и скорости развития действия (заточение Перната, годы уединения Христофора в родовом особняке, потерянный Мюллером счет времени и образ дома с остановившимися часами и паутиной). В схеме духовного становления героя исчезновение времени становится сигналом финального этапа пути, последнего

¹⁸ В письме известному немецкому оккультисту А. Мюллеру-Эдлеру Майринк пишет: «Внутреннее «я» – хрупкое, и подобно бабочке» (Цит. по: Smit F. Op. cit. S.226).

порога в преддверии шага в *вечность* – как истинного, вертикально устремленного прорыва «вовне» замкнутого круга.

Возвысившись над материальным и бранным, одержав победу над «медузой» в мученической аскезе (в изоляции или заточении), герой обретает духовную свободу, которая в текстах Майринка связана с образом *сада*. Едва намечающийся в конце ранних романов (аромат бузины и виднеющееся цветущее дерево за закрытыми воротами в «Големе», цветущая яблоня и бузина в «Зеленом лике» и «Белом доминиканце»), он получает наиболее полное раскрытие как финальный «открытый» топос, «окно» в желанную вечность, в последнем романе – «Ангел Западного окна».

Обнаруживая мощный пласт христианских аллюзий, топос сада в поэтологической системе Майринка скрывает в себе и античную модель места размышлений, изучения природы и науки (подобно садам Платоновской академии или Лицея) – места, где достойный истины герой приобщается к сокровенным тайнам бытия. В этой сверхреальной действительности душа героя становится звеном вечной мировой цепи и наделяется могущественной творческой энергией, которая, следуя романтическому завету, способна преобразить космос. Таким образом, путь героя Майринка, связанный с «пробуждением» в безжизненной оболочке, в «големе», божественного духа завершается растворением творческой силы индивидуальности в космогоническом творении Вселенной.

В **Заключении** диссертации подведены основные итоги исследования. Анализ пяти романов Майринка выявляет наличие общей схемы их построения и позволяет увидеть пять вариантов одной истории становления человеческой души. Разрабатывая основную тему поиска субъектной полноты, писатель в конце каждого романа оставляет своего героя в постепенном приближении к конечной цели странствия – то подводя его ближе, то отклоняя и удлиняя путь. Тема обретения утраченной цельности, программная для литературы эпохи модерна, в романах Майринка реализуется, таким образом, не только в специфике композиционно-сюжетной схемы каждого из романов, но и в

организации романного творчества писателя в целом: от появляющихся в первом романе ключевых образов и мотивов («Голем») – через дальнейшее их развитие в последующих трех романах («Зеленый лик», «Вальпургиева ночь», «Белый доминиканец») – к исчерпывающему раскрытию основных тем в последнем («Ангел Западного окна»), финал которого показывает завершение пути «собранного» воедино духовно цельного героя, обретение им истины и растворение в вечной гармонии.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Мотив окна в романе Г. Майринка «Ангел Западного окна» // Материалы Международного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». – М.: МАКС Пресс, 2012.
2. Сон и сновидение в романе Г. Майринка «Голем» // Материалы Международного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013». – М.: МАКС Пресс, 2013.
3. **Трансформация жанра «роман становления» («Entwicklungsroman») в творчестве Г. Майринка // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8. С.151-156.**
4. **Роль женских образов в романах Г. Майринка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. №5 (35): в 2-х ч. Ч. 1. С. 167-170.**
5. **«Габсбургский миф» в романах Г. Майринка // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 5. Том 1. С. 239-243.**