



УДК 821.112.2(436)

А. В. Теличко

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА «РОМАН СТАНОВЛЕНИЯ»
(«ENTWICKLUNGSROMAN») В ТВОРЧЕСТВЕ Г. МАЙРИНКА**

Поднимается проблема становления личности героя в романах Г. Майринка в контексте модернистского переосмысления традиции романа становления (Entwicklungsroman). С учетом концепций «субъектного» романа, а также художественных особенностей прозы писателя, герой рассматривается как субъект-в-становлении, а авторский вариант «романа становления» интерпретируется как роман инициации.

This article addresses the problem of the character's personality development in the novels of G. Meyrink in the context of the modernist reconsideration of the Entwicklungsroman tradition. In view of the concepts of "subjective" novel, as well as the literary feature of Meyrink's prose, the character is considered as a subject in the course of development, whereas the author's variant of the Entwicklungsroman is interpreted as an initiation novel.

Ключевые слова: Г. Майринк, роман становления, роман-инициация, субъект-в-становлении.

Key words: G. Meyrink, Entwicklungsroman, initiation novel, character in the course of development.

Литература модернизма, закономерно впитавшая в себя эстетику рубежа веков, во многом сохраняет деструктивный, эсхатологический акцент рубежной философии распада. Постулированная Ф. Ницше «смерть бога», констатация Г. Брохом «ценностного вакуума»¹ [2, S. 86], а также протянутая З. Фрейдом «линия разлома» вглубь человеческой психики подвергают сомнению, согласно Ю. Якобсу и М. Краузе, «прежде актуальные представления о цельности личности и ее развития» [4, S. 198], становясь для модернистской эстетики отправной точкой поиска альтернативных форм выражения.

Приметы времени, сходящиеся в точке распада личностной целостности, по-новому актуализируют в литературе начала XX в. проблему формирования личности, реализация которой предполагает новые формы выражения и переосмысление традиции романа становления. Как указывают Ю. Якобс и М. Краузе, «сомнения относительно целостности личности и дезинтеграция личностного опыта заставляют переосмыслить прежние категории изображения действительности в романе: под угрозой оказываются структурное построение образа, обозримость изображаемого художественного мира, последовательность в представлении о времени» [4, S. 199].

¹ Перевод цитат из немецкоязычных источников осуществлен автором статьи. — А. Т.



Несмотря на то что предметом изображения в романе по-прежнему остается «история героя», смещаются, как утверждает Х. Эссельборн-Крумбигль, главные ее акценты, выдвигая на первый план не путь героя через конфликты к приобретению некоего опыта и зрелости, но экзистенциальную возможность становления героя в качестве субъекта [3, S. 119].

Исходя из суждений немецкой исследовательницы, очевидный «распад» и «преобразование» романной формы в контексте модернистской эстетики позволяет добавить к ряду традиционно различаемых с позиций просветительской эстетики разновидностей романа становления (*Bildungsroman* — переводимый как собственно «роман воспитания», *Erziehungsroman* — традиционно переводимый как «назидательный роман» и *Entwicklungsroman* — как «роман развития» [7, с. 6]) новый тип романа — «субъектный» («Subjektroman») [3, S. 120]. Если традиционный тип романа становления, получивший развитие в эпоху Просвещения, в век *рационализма*, предполагает изображение линейного, конструктивного течения процесса становления, то в «субъектном романе», показательном для модернизма тяготеющей как эпохи, к *иррациональному*, «старое "я" растворяется и в результате деперсонализации порождает новое "я", которое по существу своему в корне отличается от героев традиционного романа становления» [3, S. 121].

Помимо этого, модернистский акцент проблемы становления как преодоления собственной фрагментарности усиливается заметным интересом к фантастическому началу. М. Вюнш выводит характерную для произведений данного периода нарративную модель «путь-к-цели» («Weg-Ziel-Struktur») [5, S. 228], отличающуюся от модели традиционного романа становления радикальным переосмыслением концептов «личность» и «реальность» [5, S. 228]. Рассмотрим эти отличия с учетом концепции «субъектного» романа на материале пяти романов австрийского писателя Г. Майринка² (1868—1932), которые можно охарактеризовать как пять оригинальных историй *субъекта-в-становлении*.

Сопоставление его романов с традицией романа становления представляется возможным, прежде всего, благодаря моноцентризму повествования, подразумевающего, согласно А. В. Диалектовой, что все второстепенные фигуры «очерчены слабо, схематично <...> так как выполняют в романе эпизодическую роль: способствуют в данный момент формированию характера героя» [8, с. 37], то есть определяют прогрессию главного героя как художественного центра, сообразно сверхположенной автором цели (образ учителя, антагониста, женские образы).

Рассмотрение динамики главного героя у Майринка в контексте парадигмы «путь-к-цели» требует уточнения категории «цели». При всем своеобразии художественный герой Майринка во многом наследует основные черты «героя-художника» традиции немецкого романтизма: А. Пернат («Голем») — резчик по камню, Ф. Хаубериссер («Зеленый лик») — инженер, Отакар («Вальпургиева ночь») — скрипач, Х. Таубеншлаг («Белый доминиканец») — фонарщик, барон Мюллер/

² «Голем» (1915), «Зеленый Лик» (1917), «Вальпургиева ночь» (1917), «Белый доминиканец» (1921), «Ангел Западного окна» (1927).



Джон Ди («Ангел Западного окна») — писатель/алхимик. Иными словами, цель героя в романах Майринка приобретает форму созидательного, творческого и по сути своей «фаустовского» стремления к высшей истине, доступной лишь посвященным.

Это, в свою очередь, позволяет интерпретировать роман становления Майринка как роман «инициации». Автор выводит своего героя на путь познания, в котором равноправно сосуществуют разнообразные мировые духовные практики, подводящие читателя к программному для писателя тезису о первооснове всего сущего, что при этом удовлетворяет еще одному критерию романа воспитания — определенной степени автобиографичности [6, с. 157]: путь героя Майринка сопоставим с его личным богатым опытом духовных поисков³.

Рассматривая инициатическую структуру романов Майринка, прежде всего, стоит отметить символическую близость процесса инициации и пробуждения. Согласно М. Вюнш, герой из исходного состояния «жизни в биологическом смысле», являющейся при этом состоянием «не-жизни в метафорическом смысле», идет по пути поиска себя к «жизни в эмфатическом смысле» [5, S. 228–229]. Иными словами, инициация героя подразумевает его пробуждение к жизни истинной. Мотив бодрствования как один из ключевых в романах Майринка становится приметой жизни, в то время как сон уподобляется небытию, смерти: «Существует лишь одно истинное пробуждение <...> пробужденный однажды во веки веков не умрет; сон и смерть — суть одно и то же» [10, т. 1, с. 122–123].

При этом «пробуждение» героя мыслится процессом поэтапным. Фольклорист А. ван Геннеп выделяет три стадии процесса инициации: «сепаративную, состоящую в откреплении личности от группы, в которую она входила раньше; лиминальную или стадию "нахождения на грани" и восстановительную (реинтегративную)» (цит. по: [9, с. 8]).

Приметы этих стадий без труда обнаруживаются у Майринка. Его герой во всех романах очерчен приблизительно одинаково: на первых страницах он предстает одинокой, по озвученным или неозвученным причинам исключенной из социума фигурой. Лиминальность или «пороговость» субъекта отражается, согласно В. Тэрнеру, в его неоформленности [11, с. 169], что вполне соответствует модернистской интерпретации романа воспитания: в отличие от просветительской концепции, герой модернистского романа дезинтегрирован и потерян в расщепленном художественном пространстве и шире — в общей культуре распада эпохи. Так Пернат, без отчетливых воспоминаний о прошлом и собственном Я, уединенно живет в пражском гетто. Мотив сиротства как априорного одиночества особенно отчетливо актуализируется в романах «Вальпургиева ночь» и «Белый доминиканец». Фортунат Хаубериссер — чужестранец в чужой стране в преддверии мирового апокалипсиса. «Неоформленность» главного героя романа «Ангел Западного окна» выражается в его безымянности: лишь в конце романа читатель узнает его имя.

³ Членство Майринка в ордене Золотой зари, оккультном братстве «Цепь Мираам»; увлечение еврейской мистикой; интерес к йоге, принятие буддизма.



Тем не менее в своей «неопределенности» герой оказывается избранным для пути инициации, *готовым* к пробуждению. В своем исследовании Дж. Кэмпбелл говорит о «зове к странствию» как индикаторе «пробуждения Самости» [9, с. 63], возникающем у героя в тот момент, когда он становится готовым ответить на этот зов — принять или отклонить. В легенде, как утверждает Кэмпбелл, этот «зов» всегда имеет воплощение: всегда есть некий «предвестник или глашатай приключения» [9, с. 64]. Такой «зов к странствию» для Перната — первое явление Голема, для Фортуната — Хадира Грюна, а для маленького Христофера — принятие исповеди Белым монахом. В самом сложном в композиционном отношении романе «Ангел Западного окна» «зов» к поиску Самости субъекта, расщепленного на две параллельные инкарнации (алхимика Джона Ди и писателя барона Мюллера), проявляется во взаимонаправленных импульсах: для барона — это письмо о семейных тайнах от дальнего предка, то есть, из прошлого; для Джона Ди — видение в зеркале двойника из будущего. Для Отакара в «Вальпургиевой ночи» «зов» оборачивается зовом крови и прорывается через гадание Богемской Лизы на глиняной доске. Кроме того, это единственный роман, в котором автор отклоняется от общей схемы динамики образа и делает лейтмотивом произведения крах субъекта — не только главного героя, но и всех второстепенных (прозвище пожилого лейб-медика Пингвин, нелетающая птица, символизирует выбор несостоявшегося субъекта за пределами повествовательного поля: не отвечать на «зов»).

«Проводник», помогающий неопиту переступить порог посвящения, предстает в романах в фигуре учителя, наставника. Художественная миссия учителя, как подчеркивает С. Гайжюнас, заключается «не в том, чтобы предотвратить заблуждение, а в том, чтобы руководить заблудившимся, помочь найти самого себя» [7, с. 28]. В романах Майринка такими традиционными образами наставников предстают Гиллель, посвящающий Перната в суть мистериального брака, Сефарди и Сваммердам, воплощающие собой рациональное и иррациональное начало и равнозначно предлагающие Фортунату две опоры — знание и веру, барон фон Йохер, посвящающий приемного сына Христофера в таинство трансмутации души.

В других же романах Майринка, растворяясь в фантазмагорическом изображении реальности, проводник героя становится также проводником фантастического начала. К примеру, в романе «Вальпургиева ночь» катализатором событий и, соответственно, динамики субъекта выступает готическая фигура актера Зрцядлю — лунатика, медиума, имя которого кодифицирует «зеркальность» как принцип существования в целом и пути субъекта в частности: в герое он «отражает» кровожадность предков, а в пражских волнениях — кровавые события XV в.

Помимо этого, проводником героя на пути к познанию себя и обретению своей целостности могут становиться *дневниковые записи* (романы «Зеленый лик», «Ангел Западного окна»), представляющие собой некий, порой анонимный, голос Другого, адресованный главному герою и повествующий о своих успехах и неудачах на аналогичном пути.

Странствие героя к себе отражается в ключевом для поэтики Майринка образе *лабиринта*, преодоление которого связано с познанием ис-



тины. С одной стороны, этот образ раскрывается в блужданиях героя по лабиринту художественного пространства, актуализирующему образ *города* как пространства инициации. С другой — он лежит в основе странствий героя «вглубь» себя, по «Царской дороге к познанию бессознательного» [12, с. 468] — по лабиринту *сновидения* (что является композиционной особенностью, прежде всего, романов «Голем» и «Белый доминиканец»).

Инициация как утверждение зрелости героя для самопознания подразумевает в философской парадигме Майринка готовность осознать свое мужское и женское начало — *animus* и *anima* по К.Г. Юнгу [13, с. 467]. Обретение «своей попутчицы» [10, т. 2, с. 166] — необходимый элемент становления субъекта в романах Майринка. Символика имен «попутчиц» героя (Ева, Мириам, Офелия, Яна/Иоганна) актуализирует, соответственно, библейские, алхимические, шекспировские и древнекитайские аллюзии и раскрывает жертвенность женского начала, что отражается в неизбежной и необходимой гибели героини: «Тонкий женский инстинкт подсказывал, что высшее предназначение женщины заключается в самопожертвовании» [10, т. 2., с. 180]. Иными словами, *любовь* как трансцендентная гармония, к которой стремится субъект, возможна лишь через *смерть*, что, несомненно, коррелирует с эстетикой декаданса.

При этом согласно традиции романа становления параллельно с образным рядом героинь-жертвенниц, воплощающих правильный выбор и путь героя, представлен ряд inferнальных, искушающих героинь (Асайя, Ангелина, Розина, Поликсена), которые, если использовать терминологию М. Вюнш, могут рассматриваться как «обходной путь» («Umweg») [5, S. 236], отвлекающий от истинной цели и удлинняющий странствие, или «ложный путь» («Irrweg») [5, S. 236], заведомо ведущий к краху. Иначе говоря, в художественном универсуме Майринка образ женщины апеллирует к амбивалентным прообразам богинь-матерей, которые могут не только дарить жизнь, но и отбирать, что представляется в целом характерным для фантастической традиции начала XX в. (см.: [1, S. 23]).

Завершение же пути героя Майринка созвучно традиционной схеме романа становления: преодолев все препятствия и доказав свою зрелость для постижения Истины, герой выходит из «лабиринта» *Мастером*. «Ученик становится учителем, мастером, способным к творчеству» и, приобщившись «к глубинам культуры», «вместе с тем и сам включается в создание культуры» [7, с. 28], что в художественной парадигме Майринка выражено через трансцендентную фигуру «помощника человечества», через которого «изливается благодатная эманация вечной жизни» [10, т. 4., с. 469].

Список литературы

1. *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, Fink. München, 1989.



2. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.* Stuttgart, 1981.

3. *Esselborn-Krumbiegel H.* Der «Held» im Roman: Formen des dt. Entwicklungsromans im frühen 20. Jh. Darmstadt, 1983.

4. *Jacobs J., Krause M.* Der deutsche Bildungsroman: Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh. München, 1989.

5. *Wünsch M.* Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890–1930): Definition. München, 1991.

6. *Влодавская И. А.* Поэтика английского романа воспитания начала XX века. Типология жанра. Киев, 1983.

7. *Гайджюнас С.* Роман воспитания. Динамика жанровой структуры. Вильнюс, 1984.

8. *Диалектова А. В.* Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи Просвещения. Саранск, 1972.

9. *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. М., 1997.

10. *Майринк Г.* Собр. соч. : в 4 т. М., 2009.

11. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983.

12. *Фрейд З.* Толкование сновидений. СПб., 2009.

13. *Юнг К. Г.* Психология и алхимия. М., 2008.

Об авторе

Анна Владиславовна Теличко — асп., Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.

E-mail: telichko.anna@gmail.com

About the author

Anna Telichko, PhD student, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: telichko.anna@gmail.com