

Теличко Анна Владиславовна

РОЛЬ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ Г. МАЙРИНКА

В статье рассматривается мотив любви в романах Г. Майринка как ключевой компонент жанровой схемы романа становления. Образ женщины в романах писателя формируется как диалектическое единство двух начал: созидательного и разрушительного. Это позволяет в ходе анализа выделить два типа героинь - возлюбленных, связанных с идеей материнской женственности, и искусительниц, воплощающих демоническое начало женской сущности. Важная для модернистской эстетики идея обретения целостности реализуется через мотив андрогинности как слияния героя через преодоление темного искушения со своей женской ипостасью.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/47.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 167-170. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

9. Кохут Х. Анализ самости: систематический подход к лечению нарциссических нарушений личности. М.: Когито-Центр, 2003. 368 с.
10. Словарь русского языка / АН СССР; Ин-т русс. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Русский язык, 1984. Т. 4. 787 с.
11. Современный толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2007. 959 с.
12. Толковый словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой. М.: Азъ, 1993. 928 с.
13. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000. Т. 1. 848 с.
14. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М.: Наука, 1989. 456 с.
15. <http://anekdotov.net/anekdot/all/rjukimolodojchelovekdavyposmotritekakovetomirikakieetobrjuki.htm> (дата обращения: 28.03.2014).
16. <http://forum.bakililar.az/index.php?showtopic=91596> (дата обращения: 28.03.2014).
17. <http://www.hellass.com/woman/4103-eshche-luchshe.html> (дата обращения: 28.03.2014).
18. <http://www.humour.com/blagues/au-championnat-du-monde-du-lancer-de-marteau-un.htm#UrAf-NJdW3c> (дата обращения: 28.03.2014).
19. <http://www.lovehate.ru/opinions/21650> (дата обращения: 28.03.2014).
20. Le petit Larousse illustré / sous réd. Y. Garnier. Paris: Larousse, 2007. 1811 p.
21. Robert dictionnaire d'aujourd'hui: langue française, histoire, géographie culture générale / sous réd. A. Rey. Paris: Dictionnaires le Robert, 1995. 1091 p.

UNDERSTANDING OF SELF-ADMIRATION IN FRENCH AND RUSSIAN LINGUOCULTURES

Stolbova Svetlana Vladimirovna
Volgograd State Pedagogical University
svetlana-stolbova@yandex.ru

The article considers the definitional characteristics of the concept –self-admiration” in French and Russian linguocultures. The analyzed examples of Internet – communication allow revealing the critical attitude to the investigated concept in both linguocultures, the only difference being that the francophone society is characterized by the self-criticism of an individual engaged in narcissism, and in the Russian society there is no such phenomenon. Within the framework of humorous communication in both linguocultures for laughing out the concept of –self-admiration” the idea of exaggeration is necessary.

Key words and phrases: self-admiration; concept; humorous discourse; communication; axiological linguistics.

УДК 821.112.2(436)

Филологические науки

В статье рассматривается мотив любви в романах Г. Майринка как ключевой компонент жанровой схемы романа становления. Образ женщины в романах писателя формируется как диалектическое единство двух начал: созидательного и разрушительного. Это позволяет в ходе анализа выделить два типа героинь – возлюбленных, связанных с идеей материнской женственности, и искусительниц, воплощающих демоническое начало женской сущности. Важная для модернистской эстетики идея обретения целостности реализуется через мотив андрогинности как слияния героя через преодоление темного искушения со своей женской ипостасью.

Ключевые слова и фразы: Г. Майринк; мотив любви; женщина; «роковая женщина»; андрогинность.

Теличко Анна Владиславовна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
telichko.anna@gmail.com

РОЛЬ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ Г. МАЙРИНКА[©]

Литература раннего модернизма, фокусирующаяся на проблеме целостности личности в атмосфере всеобщего культурного распада и краха привычной картины мира, закономерно обращается к форме «романа становления». При всей связи с традицией основные компоненты жанровой модели получают в модернистском варианте несколько иную трактовку – в свете актуальных идей философии, психологии. Так, например, тема любви, по-прежнему сохраняя свою важность в линии героя романа, обнаруживает явное влияние концепций З. Фрейда, К. Г. Юнга, О. Вейнингера.

Романы австрийского писателя Густава Майринка (1868-1932 гг.), в которых на первый план выводится проблема становления личности, отражают основные трансформации схемы романа становления в литературе начала XX века – в том числе и мотива любви. Все пять его романов («Голем» (1915 г.), «Зеленый Лик» (1917 г.), «Вальпургиева ночь» (1917 г.), «Белый доминиканец» (1921 г.), «Ангел Западного окна» (1927 г.)) имеют одинаковую поэтологическую структуру, в основе которой – поиски героем высшей истины, его путь к обретению целостности, в чем, помимо прочих философских и эзотерических коннотаций, можно усмотреть

идею гармонии двух начал – мужского и женского. Через выявление мужского и женского «осколков» личности героя в их взаимной устремленности друг к другу проявляется характерное для модернистской эстетики стремление к преодолению фрагментарности мира и человека.

Специфика реализации традиционной для романа становления любовной линии осложняется у Майринка важным для него символическим подтекстом. Возводя индивидуальный путь героя до масштаба всечеловеческого, писатель изображает любовь не просто как необходимый для становления опыт, но как обретение гармоничной целостности в символической «алхимической свадьбе» (ключевая идея средневековой алхимии, подразумевающая соединение противоположностей).

На композиционном уровне это закрепляется своеобразной интерпретацией темы андрогинности, объединяющей все образы, традиционно связанные с идеей синтеза мужского и женского начала (Гермафродит, Осирис, Двудликий Янус). В «Големе» героев, сочетающихся в духовном единстве, скрывают от глаз смертных ворота с изображением гермафродитного образа Осириса – как «вечно возрождающегося бога, над жизненной силой которого не властна даже смерть» [3, с. 564]. Романы «Зеленый лик» и «Ангел Западного окна» заканчиваются метафорическим превращением героя и его возлюбленной в Януса, два лика которого устремлены в прошлое и будущее. В «Ангеле Западного окна» образ Двудликого с развитием сюжета постепенно отождествляется с противоречивым в истории культуры андрогинным образом Бафомета (божеством рыцарей-тамплиеров, приравненным впоследствии католической традицией к дьяволу и «реанимированным» в культуре XIX в. Э. Леви в его колоде Таро). Помимо единения мужского и женского начала, фигуры Януса и Бафомета в поэтике романов отражают сосуществование в «вечном настоящем» (выражение Г. Фритче [12, S. 24]) прошлого с будущим, неизбежную повторяемость судеб и финальный выход человеческого духа за пределы категории времени.

Характерное для схемы традиционного «романа становления» введение двух «попутчиц» героя, одна из которых сбивает его с предназначенного пути, воплощая неизбежный в становлении личности путь ошибок, а другая приводит к самообретению, помогая преодолеть заблуждения, приобретает в романах Майринка отчетливый модернистский акцент. Вслед или независимо от идей О. Вейнингера (работа «Пол и характер» 1902 г. [2]) и К.-Г. Юнга (исследования архетипов [11]) автор рассматривает женскую сущность как диалектическое единство двух мировых противоречащих начал: созидательного (материнского) и разрушительного (искусшающего). Так, в каждом романе непременно есть героиня, которая жертвует жизнью ради духовного пробуждения возлюбленного (Мириам в «Големе», Ева в «Зеленом лике», Лиза в «Вальпургиевой ночи», Офелия в «Белом доминиканце», Яна / Иоганна как две ипостаси возлюбленной героя, барона Мюллера, и его альтер-эго, Джона Ди, в «Ангеле Западного окна»). Ей противопоставляется образ «роковой женщины», героини-искусительницы, связанный либо с идеей «обходного пути» (*Umweg*, выражение М. Вюнш [14, S. 236]), удлиняющего странствие героя (как Ангелина, Розина в «Големе», Асайя в «Ангеле Западного окна»), либо с идеей «ложного пути» (*Irrweg* [Ibidem]), ведущего героя к краху (Поликсена в «Вальпургиевой ночи»).

Диалогичность женского начала предполагает двойную перспективу мотива любви: «материнская» женственность подразумевает в любви сострадание, тогда как «роковая» женственность связана с любовью-одержимостью, влекущей за собой поражение главного героя – духовную, а иногда и физическую смерть.

Отведенная героиням-возлюбленным функция зашифрована в символике их имен. Мириам скрывает в своем имени как библейские (древнееврейская ранняя вариация имени Мария – имени Богоматери), так и эзотерические коннотации, связанные с обществом Дж. Креммерца под названием «Цепь Мириам» [10, с. 360-364], для которого Мириам – идея некоего космического женского начала, женской ипостаси божественной идеи. В романе «Зеленый лик» образ Евы лишен традиционных библейских аллюзий: именем первой женщины Майринк акцентирует не изначальную «греховность» женщины, но архаичность женского начала и первозданность женственности. Поэтому по мере раскрытия образа героини в нем проступают черты и более древних женских образов – в частности, древнеегипетской Исиды. Имя Офелии в «Белом доминиканце», по ассоциации с шекспировским образом, предопределяет гибель героини в «женской» стихии – в воде. Имя Яны / Иоганны скрывает в себе, с одной стороны, даосский знак первоэлемента «ян» как «женской составляющей мужской эротической энергии» [6, с. 433], активное, действенное начало бытия, что выражается в определенной активности героини, подталкивающей героя к решительным действиям. С другой стороны, можно считать, что в ее имени закодировано имя апостола Иоанна Богослова, автора Книги Откровения или Апокалипсиса, что дополняет женский образ в последнем романе дополнительными эсхатологическими коннотациями: Яна / Иоганна, последняя в ряду жертвенных возлюбленных, максимально связана с завершением становления героя, возведенного до масштабов становления бытия.

Образы героинь-возлюбленных отмечены особой поэтичностью изображения, позволяющей рассматривать их с учетом романтической эстетики. Так, например, размышления Перната, героя романа «Голем», о том, какой драгоценный камень «позволил бы наиболее полно, без ущерба для художественной выразительности, воплотить в виде геммы неуловимую гармонию совершенных черт» [3, с. 172] Мириам, могут восприниматься как модернистская вариация романтической тоски героя-художника по идеалу, необходимым компонентом которого становится образ возлюбленной. Напомним, что Генрих фон Офтердинген в одноименном романе Новалиса сравнивал Матильду с сапфиром: «Милая Матильда, вас я хотел бы назвать дивным, чистым сапфиром. Вы ясны и прозрачны, как небо, вы светитесь мягким светом» [9, с. 287].

В художественном мире Майринка возлюбленная героя первой приходит к духовной зрелости, ее путь, определяемый женской сущностью, готовностью к самопожертвованию, приводит к смерти. Мириам, живущая всю жизнь в предощущении чуда, будто ожидающая верного момента для высвобождения своей

абсолютной женственности, разъясняет Пернату суть мистериального брака по ту сторону жизни перед тем, как погибнуть от руки убийцы. Пожилая куртизанка Богемская Лиза в «Вальпургиевой ночи», «агиографический персонаж вроде раскаявшейся блудницы Марии Египетской» [7, с. 80], не страшась кровавых погромов взбунтовавшейся Праги, спасает своего давнего возлюбленного Флугбайля и погибает, преграждая мятежникам путь. Еву, преисполненную сознанием своей миссии («высшее предназначение женщины заключается в самопожертвовании» [4, с. 180]), похищает inferнальный зулус, и затем она приходит к Фортунату уже как призрак. Смерть Офелии, которая как архетипический образ, по наблюдению Г. Башляра, соотносится с «беспредельными грёзами о смерти», воплощающимися в ультимативной, безвозвратной форме перехода в загробный мир через смерть от воды [1, с. 110], подразумевает окончательное высвобождение женского начала в его первостихии – воде. Подобно майринковской Офелии, с готовностью решающейся на самоубийство в предощущении перехода в мир духа, и Яна, и Иоганна на разных витках поколения добровольно отказываются от жизни ради спасения Джона Ди и барона Мюллера: Яна бросается в ритуальный колодец во время алхимических заклинаний, Иоганна погибает в схватке с искусительницей героя Асайей, воплощением женского демонического начала, увлекая ее с собой вниз с обрыва.

Если близость героя с «положительными» героинями-возлюбленными подчеркнута лишена материально-телесного контекста и носит характер возвышенно-мистического, символического духовного единения, то связь с героинями-искусительницами прописана в совершенно ином модусе. Представленная как инстинкт, как страсть к обладанию, эта любовь скрывает в себе единение как безвозвратное растворение друг в друге, что неизбежно приводит к потере индивидуальности и гибели.

Так, Ангелина и Розина в «Големе», воспринимаемые Пернатом по контрасту с кроткой Мириам, воплощают собой искушение и покушение на его «самость» на двух уровнях: светской, филистерской пошлости (запутавшаяся в неоднократном адюльтере представительница высшего света Праги Ангелина) и животного инстинкта, таящего в себе опасность духовного разврата и преступления (несовершеннолетняя рыжая Розина). Линия Ангелины с ее «обманчиво-ангельским» именем» [8, р. 128] связана с профанацией духовных ценностей, которые проповедует Мириам. Это выражается в художественных деталях: если Мириам герой сравнивает с некой идеальной геммой, то лейтмотивом, сопровождающим каждое появление Ангелины, становится фривольный напев о коралловом ожерелье; а раздающийся колокольный звон во время его тайного свидания с ней в храме звучит не как прославление союза душ, но, скорее, как предостережение от падения. В свою очередь, Розина, как тень, преследующая героя, является демонической персонификацией порочной души пражского гетто, некой бездной, готовой в любой момент поглотить оступившегося и сорвавшегося вниз героя.

Угроза, исходящая от Асайи в «Анегеле Западного окна», – воплощения демонической сущности Исаис Черной (разработанной Майринком на основе древних хтонических женских богинь: Исида, Иштар, Сехмет, Кали), проповедующей культ сладострастной ненависти, – метафорически выражена в настойчивом покушении княгини на родовую реликвию героя – наконечник древнего копья, символизирующий, как любое холодное оружие, мужественность. Симптоматично, что Асайя изображена как иностранка: черкешенка, грузинка, русская – в разных местах герой определяет ее по-разному, что представляется не недосмотром или невнимательностью автора, а скорее, установкой на расплывчатость сколько-нибудь определенной географической или культурной принадлежности. Имплицитно она подразумевается как посланница Востока, который в художественном мире Майринка соотносится с потусторонней, мифической реальностью.

При этом в образе Асайи, последнем из майринковских образов демонических женщин, отчетливо прослеживаются черты роковых красавиц предыдущих романов. Подобно Ангелине из «Голема», стремительно и шумно врывающейся в жизнь героя и нарушающей как его уединение, так и относительный покой самого гетто (каждое ее появление предвещается смехом, криком, звуком шагов [3, с. 44-45], громким стуком в дверь, тревожным шуршанием платья [Там же, с. 270]), Асайя описывается автором как воплощение порывистой, неудержимой и дикой силы. Однако в отличие от подчеркнуто материальной, телесной Ангелины, образ Асайи куда более эфемерен: ее появление герой фиксирует наиболее иррациональным из человеческих чувств – обонянием, чувствуя «запах пантеры» [6, с. 65]. Каждое движение и колебание настроения восточной княгини сравниваются с хищной грацией пантеры, «изготовившейся к прыжку» [Там же, с. 70], а ее покровительница Исаис неоднократно упоминается в романе как «богиня кошек» [Там же, с. 219] и «повелительница человеческой крови» [Там же, с. 434], что напоминает о более ранней «разработке» образа в романе «Вальпургиева ночь», о Поликсене, одержимой идеей крови и неотступно сопровождаемой в своем замке стаей кошек.

В целом мотив крови играет в романе «Вальпургиева ночь» структурообразующую роль. Кровь становится символом рока и вечной повторяемости судеб. С одной стороны, Поликсена, возлюбленная Отакара, повторяет изображение собственной прабабки: глядя на портрет графини Ламбуа, она будто смотрится в зеркало. С другой стороны, мотив крови как цепи, связующей поколения и души, расширяется до масштабов образа города, Праги, – призрачного, фантомного города кипящей ненавистью крови, города кровавых восстаний, скрывающего в себе черты первого града, выстроенного Каином, первым убийцей на земле. Поликсена становится своеобразным зеркальным «перевертышем» жертвенных героинь, о чем свидетельствует и символика имени, и логика развития образа. Имя Поликсена (греч. *Πολυ* и *ξένη*) можно перевести как «многажды чуждая», что как нельзя точно соответствует ее выламывающемуся из социальных и гендерных схем характеру: благородная наследница древнего рода, разделяющая обеденный стол с черной, молодая девушка, не страшась одиноких ночных прогулок. В отличие от своей мифологической предшественницы, Поликсены – дочери Приама и Гекубы, принесенной в жертву на могиле влюбленного в нее Ахилла, – Поликсена

в романе Майринка сама требует жертв. Осознав себя матерью, она зеркально переворачивает даже образ Богородицы: «Мертвая, несущая под сердцем змею вместо ребенка» [5, с. 175]. Самая последняя реплика героини у ворот монастыря: «Хочу, чтобы там внутри висел мой портрет» [13, S. 207] (*перевод автора – А. Т.*), подразумевает смещение традиционной христианской парадигмы любви как всепрощения и замещение иконы Богоматери образом архаической Богини-матери, проповедующей культ любви-ненависти, любви-смерти.

Кроме того, в конце романа объединяющая Поликсену и Отакара идея крови внезапно получает дополнительное толкование: они кровные родственники, и их союз в контексте пути становления героя знаменует необратимый крах, поскольку кровосмешение означает тупик в естественной линии развития рода. Так, «Вальпургиева ночь» оказывается единственным романом, в котором автор показывает крах становления героя, подавшегося разрушительным страстям своей возлюбленной. В остальных романах в столкновении двух женских начал победу одерживает созидательное, помогающее герою претерпеть «магическую трансмутацию мужского и женского начал в богочеловека» [3, с. 269].

Таким образом, женское начало в его амбивалентности оказывается необходимым звеном на пути становления героя в романах Майринка, что обнаруживает точки соприкосновения как с традиционной структурой романа становления, так и с актуальными для начала XX века философско-психологическими концепциями. Преодолевая искушения, герой приходит к духовной зрелости, что метафорически выражается в «алхимической свадьбе» с «духовной невестой» и перерождении в Божественного Андрогина.

Список литературы

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
2. Вейнингер О. Пол и характер. М.: Терра, 1992. 480 с.
3. Майринк Г. Собр. соч.: в 4-х т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 1. Голем: роман / пер. с нем. В. Крюкова. 576 с.
4. Майринк Г. Собр. соч.: в 4-х т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 2. Зеленый лик: роман / пер. с нем. В. Крюкова. 576 с.
5. Майринк Г. Собр. соч.: в 4-х т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 3. Вальпургиева ночь: роман / пер. с нем. В. Крюкова; Белый доминиканец: роман / пер. с нем. В. Крюкова. 544 с.
6. Майринк Г. Собр. соч.: в 4-х т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 4. Ангел Западного окна: роман / пер. с нем. В. Крюкова; коммент. В. Крюкова; сост. А. Кузьменков. 512 с.
7. Матвиенко О. В. Прага и Градчаны // Питання літературознавства: наук. зб. Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2010. Вип. 81. С. 71-83.
8. Матвиенко О. В. Роман-мистерия «Голем» Густава Майринка: миф, архетип, сказка / W Kregu Mitologii i Mitopoetyki // Conservatoria Litteraria. Siedlce (Polska). 2007. Т. 1. P. 121-131.
9. Новалис. Генрих фон Офтердинген // Избранная проза немецких романтиков: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1979. Т. 1. С. 205-337.
10. Эвола Ю. Метафизика пола / пер. с фр. В. И. Русинов. Изд-е 2-е, испр. М.: Беловодье, 2012. 400 с.
11. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 382 с.
12. Fritsche H. August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Deuter. Reprint der Originalausgabe von 1935. Leipzig: Amazon. 36 S.
13. Meyrink G. Walpurgisnacht. Prag: Vitalis, 2003. 207 S.
14. Wünsch M. Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930): Definition. Denkgeschichtlicher Kontext, Fink. München, 1991. 268 S.

ROLE OF FEMALE IMAGES IN THE NOVELS BY G. MEYRINK

Telichko Anna Vladislavovna
Lomonosov Moscow State University
telichko.anna@gmail.com

The article considers the motive of love in the novels by G. Meyrink as a basic component of a genre scheme of *Entwicklungsroman*. An image of a woman in the writer's novels is developed as a dialectical integrity of two principles: creative and destructive. This allows distinguishing during the analysis the two types of heroines – the beloved ones, associated with the idea of maternal femininity, and the temptresses representing the demonic principle of the female essence. Important for the modernistic esthetics idea of restoring the integrity is realized through the motive of androgyny as a confluence of a character by overcoming the dark temptation with his female hypostasis.

Key words and phrases: G. Meyrink; motive of love; woman; “femme fatale”; androgyny.