

УДК 821.112.2(436) – 2.09

Ольга Матвієнко

**ГРАДЧАНЫ И ПРАГА:
ДВЕ СТОРОНЫ „ПРАЖСКОГО ФЕНОМЕНА”
(на матеріалі роману Г. Майрінка „Вальпургієва ніч”)**

Розглядається часопросторова специфіка роману австрійського письменника початку ХХ ст. Густава Майрінка „Вальпургієва ніч” (1917). Містичний „празький текст” витлумачується письменником через символічне протиставлення двох топосів: Градчини – імперської фортеці, резиденції королівської династії, – і Нижнього Міста, котре асоціюється з народними стражданнями, війною, голодом, смутою. Опозиція романних топосів аналізується у зв'язку з антитезами національного (німецьке-слов'янське (богемське)), філософського (дух-матерія), часового характеру (минуле-позачасове), а також через символіку стихій (камінь-кров). Події новітньої історії, революційні виступи у Празі 1917 р. проєктуються в Майрінка на біблійну теомахію, інтерпретуються як прояви всесвітньої вічної боротьби добра і зла.

***Ключові слова:** Г. Майрінк, австрійська література, містицизм, часопростір, замкнений простір, образ міста.*

Господь! Большие города
Обречены небесным карам.
Куда бежать перед пожаром?
Разрушенный одним ударом,
Исчезнет город навсегда...
Р.М. Рильке (пер. В. Микушевича)

Творчество австрийского писателя начала ХХ столетия Густава Майрінка долгое время воспринималось большей частью в контексте „празькой школы”, в одном ряду с произведениями его современников и земляков Франца Верфеля, Лео Перуца, Оскара Винера, художественно вторичное в сравнении с литературным наследием Франца Кафки и Райнера Марии Рильке. Для западного литературоведения жизнь и творчество Майрінка стали предметом фундаментального и всестороннего освоения с конца 1980-х гг., о чем свидетельствуют исследования Петера Черсовски [11], Франса Смита [17], Томаса Вёрче [18], Арнольда Кайзерлинга [12], Яна Кристофа Майстера [13], Дётлефа Мюнха [16], Майка Митчелла [15], очерки и статьи Р. Мильке, М. Захария, М.С. Домс, А. Райнталь и др.

Российское литературоведение открыло для себя Майринка как автономную и самобытную писательскую индивидуальность во второй половине 1990-х гг. Отечественному же литературоведению еще только предстоит разрабатывать майринковскую проблематику.

В последнее десятилетие интерес к прозе Майринка заметно активизировался, причем он затрагивает не только самый известный роман писателя „Голем” (работы Ю. Архипова, К.А. Белоусовой, В.А. Сергеева, автора данной статьи [10]), но и другие – „Ангел Западного окна” (публикации В. Крюкова, З.П. Петровой, Ю. Стефанова), „Зеленый лик” (статьи Е.С. Клименко, Н.В. Кузнецовой) и новеллистику (исследования Г.А. Сорокиной). Особняком стоит цикл работ, посвященных проблемам межлитературных (в данном случае австрийско-русских) связей, влиянию художественного языка Майринка на поэтику произведений М. Кузмина, В. Ходасевича, М. Булгакова и особенно Д. Хармса. В этом представительном корпусе текстов есть и публикации, где рассматриваются различные аспекты поэтики „Вальпургиевой ночи” – одного из наименее востребованных критикой майринковских романов. Это статья Г.В. Заломкиной [6], увязывающая роман с готической традицией в литературе, предисловие к роману А.Г. Дугина [5], в котором выделены и глубоко проанализированы ключевые для австрийского писателя символы, лейтмотивы, мифологемы, статья Ю.В. Каминской [7] об авторской рефлексии в романе и пр. Между тем роман „Вальпургиева ночь” не в меньшей мере, чем знаменитый „Голем”, дает представление о специфике работы Г. Майринка над „пражской темой”, что и определило проблематику нашего исследования.

Г. Майринка давно уже признали мистическим летописцем чешской столицы, творцом пражского городского мифа. Подобно тому, как существуют джойсовский Дублин, Петербург Достоевского, Лондон Диккенса (а теперь и не менее впечатляющий Лондон П. Акройда), в романах Майринка выстраивается „город на кончике пера”, создается особый художественный универсум, открывается метафизическое пространство географического топоса. „Пражский текст” в первую очередь ассоциируется с первым и культовым романом Майринка – „Големом” („Der Golem”, 1915). Однако события „Голема” происходят в еврейском гетто Йозефов, на берегу Влтавы; в романе „Вальпургиева ночь” („Walpurgisnacht”, 1917) сценой действия становится таинственный „город по ту сторону потока” (Г. Казак). Это Градчаны (Градчина), имперская крепость, резиденция королевской династии, цитадель богемских правителей, своеобразный „город в городе”. В символике замка Градчины известный культуролог Р. Бертон усматривает, помимо прочего, „бессилие, тьму и пустоту на протяжении длительных этапов истории” [2, с. 93], ассоциируемые прежде всего с трехсотлетним (1620-1918) австрийским владычеством. Эта символика присутствует в колористике градчинских уличных видов, где подчеркнуты традиционные для предвоенной Богемии

цвета – сочетание черного с золотом. Ворота башни Далиборки выкрашены в черно-желтую казарменную полоску; на улицах сохранились вывески – „черно-желтые жестянки с зацарапанным двуглавым орлом” [9, с. 230]. В этом цветовом контрасте противопоставлены величие и небытие, слава и смерть, словно предвещающая грядущий крах империи Габсбургов.

Маршруты, по которым движутся герои романа, топографически точны, их можно без затруднений воспроизвести на местности. Собираясь играть на скрипке перед благодетельницей графиней Зарадкой, студент-музыкант Оттокар уходит из дому – от Далиборки (Башни голода), тропинками Оленьего рва к улочке „Новый свет” – убогому жилищу гадалки Лизы Богемской, затем мимо капеллы и колокольни Лорето, по Градчанской площади, новой замковой лестнице, через замковый двор, мимо здания ландтага, ворот Вальдштейнского дворца и дворцового сада и, наконец, вниз, в Туншенский переулок, где живет графиня. Столь же подробно описан путь ночного бегства героини Поликсены к возлюбленному Оттокару в Далиборку: из дворца дяди, барона Эльзенвангера, кружным путем через Шпорнерский переулок, Вальдштейнскую площадь, мимо Фюрстенбергского дворца, по „старозамковой” лестнице и дальше по тропе Оленьего рва к башне. Однако сквозь безукоризненную картографическую достоверность у Майринка неуловимо проступает иная – замковая, „готическая” природа места, заставляющая персонажей романа бесконечно кружить в лабиринте его улиц и закоулков, в конечном счете заводя их в тупики судьбы.

Естественной границей Градчины, отделяющей ее от остального города, служит Олений ров и река Влтава-Молдава (Moldau – так, на немецкий лад, ее именует писатель). Для обитателей укрепленного Верхнего Города – старой потомственной аристократии – любое пересечение границы чревато опасностями и воспринимается как настоящая авантюра. Придворный советник Эдлер фон Ширндинг, к примеру, признается, что был „внизу”, „в мире”, „в Праге”, что вызывает смятение в умах собеседников и воспринимается как „опасное приключение”. По историческим сведениям, в Праге – „городе трех народов” (Dreivölkerstadt) – уже к началу XX в. немецкая община составляла абсолютное меньшинство – десятую часть городского населения (см. [2, с. 126]). Неудивительно, что коренные градчинцы чувствуют себя чужеземцами в Праге, смыкающей вокруг Замка кольцо осады. Для живущих в Верхнем Городе Нижний Город – это низменный, презренный мир, связанный с неприятными, опасными либо трагическими событиями. Так, барон Эльзенвангер последний раз посетил Прагу 30 лет назад, на похороны родного брата, погребенного в церкви девы Марии Тынской. Престарелая графиня Зарадка (одна из немногочисленных насельниц Градчины, которая носит славянскую, богемскую фамилию) вообще не удостоивает город посещениями, поскольку не может забыть нанесенного ее семье оскорбления: в 30-летнюю войну, во время

Пражского восстания на Старгородском Ринге были казнены ее предки. Королевский лейб-медик Таддеуш Флугбейль в финале романа, пытаясь спастись бегством из восставшей Праги, оставляет завещание, где требует, чтобы его тело не было „захоронено в Праге или в каком-нибудь другом, по ту сторону реки расположенном месте” [9, с. 338]. Инстинктивный страх градчинцев перед внешним миром распространяется и на единственный канал связи с ним – знаменитый Карлов мост. Испуганный вопрос графини Зарадки „А ежели бы он (мост) рухнул?” выдает до сих пор свежее впечатление от упавшего в Молдаву каменного моста – происшествия, описанного в „Големе”. Отсюда принципиальная дистанцированность градчинцев от Праги: герой романа Флугбейль с пристроенного бруствера обыкновенно взирает на Нижний Город в мощную подзорную трубу.

Незримая граница между Верхним и Нижним Городом ощутима и в резком размежевании их обитателей на „немцев” и „славян”. Почти все персонажи романа – аристократы, населяющие Градчину, – носят немецкие фамилии. Но при ближайшем рассмотрении выясняется, что имена у многих славянские: покойный брат барона Константина Эльзенвангера звался Богумилом (Bogumil), отставной лейб-медик носит польское имя Таддеуш (Thaddäus), у графини Зарадки существовала сестра Моржина (Mořina). Это единственное, что напоминает об их славянских корнях, они не причисляют себя к богемской нации и откровенно презирают „чешский сброд” [9, с. 321]. Примечательна фамилия графини Зарадки (Zahradka). В русском переводе В.Ю. Крюкова потеряна буква „h”, что существенно сказывается на поле ассоциаций: в имени присутствует град /крепость (героиня живет за оградой). Но одновременно zahrada означает почешски сад, что входит в разительный контраст с типичным пейзажем Верхнего Города: в нем нет садов, там безраздельно господствует стихия камня.

Лейтмотив камня, обозначенный уже в изображении замершего во времени еврейского гетто Йозефова из „Голема”, многократно усиливается в образе Градчины. Он присутствует и в приговоре, вынесенном Градчине устами Богемской Лизы – „окаменелое безумие”, и в фигурах застывших, будто мумифицированных обитателей Королевского Града, и в характере специфического „городского пейзажа” – бесчисленные площади, лестницы, дворцы, соборы, башни, мощные дорожки и здания жилых домов со скудной растительностью. Довлеющая стихия камня рождает мистическое впечатление всеобщей остановки, не спящего даже, а мертвого, обращенного в камень царства – мира, где властвует абсолютная статика.

Градчинских персонажей романа объединяет и внутренне роднит косное, инерционное, „футлярное” существование. Оно выражается в жестко фиксированном распорядке дня местного „высшего общества”, который не способны изменить никакие чрезвычайные происшествия: ни появление сомнамбулы – актера Цркадло, ни случайная встреча

лейб-медика с былой любовью, всколыхнувшая душу, ни даже революция (бунт не отменяет плана Флугбейля отправиться 1 июня на месячное лечение в Карлсбад). Тяга к „футлярности” проявляется и в стиле одежды и быту: лейб-медик чувствует себя совершенно беспомощным без штанов, которые отчаялся найти среди прочих вещей, зато с удовлетворением созерцает строй чемоданов, тщательно упакованных и готовых к путешествию на воды; графиня Зарадка держит старинную мебель обернутой в неизменные чехлы, а портреты предков на стенах укрыты вуалью – от мух. Сам Флугбейль привык за многие годы все пустяковые подробности жизни заносить в фамильный дневник и строго следит за календарем. Запрятаны глубоко внутри и чувства персонажей, выдать их наружу считается непозволительной слабостью: так, лицо графини Зарадки непроницаемо, пока ее крестный сын играет ей на скрипке. Апофеоза идея „футлярности” достигает в судьбе главной героини „Вальпургиевой ночи” Поликсены; эта юная аристократка, ощутив в себе преступную душу своей тезки и прародительницы графини Поликсены Ламбуа, в известном смысле превращает собственную жизнь и плоть в „оболочку” для чужой.

Власть косной материи в романе проявляется, помимо прочего, и на алиментарном уровне, выписанном с характерным для Майринка убийственным сарказмом. Жизнь градчинской аристократии определяется интересами желудка, ее горизонт задан его запросами. Из всего гастрономического многообразия градчинской кухни выделены мясо и мясные блюда – наиболее сытная, плотная, тяжелая пища, „сгущенная материальность”, предполагающая убийство живого. Графиня Зарадка предвкушает угощение колбасным супом, приняв за него „весившиеся в бульон пальцы слишком больших для Божены (прислуги) глассированных перчаток” [9, с. 213]. Напуганный вторжением незнакомца-сомнамбулы барон Эльзенвангер, упав на колени, читает „Отче наш” „между его молитвенно сложенных ладоней по-прежнему торчала жареная куриная ножка” [9, с. 215]. Лейб-медик на обед ублажает желудок неизменными порциями гуляша: „Гуляши съедались в трактире „У Шнелля”, и их число ... заботливо вносилось в дневник” [9, с. 226]. Там же, „У Шнелля”, советник фон Ширндинг „вгрызается в свиное ухо с хреном” [9, с. 261]. Наконец, кульминацией этой гастрономической оргии становится пьяный кутеж, учиненный подгулявшей компанией в ресторации „Зеленая Лягушка”.

Градчинцы, по Майринку, обременены многочисленными сословно-классовыми, национальными, культурными предрассудками. При виде молодой матери, потерявшей дитя, Флугбейль успокаивает себя словом: „война” и отворачивает подозрную трубу, чтобы не испортить аппетит перед завтраком. Он демонстративно отрешивается и от революции в Праге: „с детства все, связанное с плебеями и их делами, было для него презренно, безразлично и ничтожно” [9, с. 337]. Но именно бунт городских низов заставит его

искать спасения за городом (по иронии судьбы, у места, предназначенного Флугбейлем для своего последнего пристанища (Пизек, по-чешски Писек), драматическое гуситское прошлое. Консерватор, как и прочие градчинцы, лейб-медик никогда не пользуется железной дорогой („еврейское изобретение”! [9, с. 225]), а только дрожками, и в завещании запрещает перевозить свое тело по железной дороге). Судьба, однако, сыграет с ним злую шутку: железнодорожные рельсы и шпалы он в состоянии полубреда примет за библейскую лестницу Иакова и совершит по ней восхождение, не замечая приближающегося поезда.

По словам чешского поэта-сюрреалиста XX ст. Витезслава Незвала, „...в Градчанах / Время, кажется, почти встало...”. Майринковский текст это не раз подтверждает. Это мир, существующий прошлым, застывший во времени. В сумеречном сознании графини Зарадки перемешались былое и настоящее, давно минувшее она помнит, как будто оно случилось вчера: публичную казнь предков, войну с пруссаками, разрушение Карлова моста. Героиня романа Поликсена, живое воплощение „мира скорлуп” и внешних форм (клиппот, по каббалистической терминологии, сансары – по буддийской), живет чужой, заимствованной, прошедшей жизнью. Прошлыми подвигами и прошлой мученической смертью предков Боривых вдохновляется Оттокар Вондрейк.

Деспотическую власть прошлого, окаменелость Градчины олицетворяет в романе главная ее достопримечательность – легендарный Собор св. Вита, памятник национальной истории и чешской архитектуры. Он фигурирует уже в „Големе”: знатная дама Ангелина, ища помощи мастера Атаназиуса Перната, назначает там ему тайную встречу. В этой сцене собор позиционируется как „своя” территория для Ангелины и „чужая” для Перната: герой, привыкший к жизни в бедном квартале, чувствует неловкость в богато украшенном позолотой и резьбой готическом интерьере. Первая, случайная и роковая встреча Оттокара и Поликсены тоже произошла в Соборе. В ее образе герой словно обретает оживший идеал во плоти и крови. Но ни намек на возвышенно-платоническое родство душ, обрученных друг другу свыше, на петраркианское „благословен день, месяц, лето, час”: героев Майринка соединяет „дьявольский смерч, порожденный внезапно ожившим призрачным дыханием поколений их предков, страсти которых столетиями коченели в поблекших портретах” [9, с. 257]. „Тогда-то, – замечает Майринк, – и свершилось сатанинское чудо: девушка, совсем недавно вошедшая в Собор чистой и непосредственной, выходила из него духовным воплощением своей родоначальницы, которая носила то же самое имя „Поликсена”. Сила чувственного притяжения, от которого предостерегает юношу Лиза („так двое тянутся друг к другу, как железо и магнит...Только смотри, чтобы ты не был железом, а она магнитом, иначе ты погиб” [9, с. 240]), трактуется автором примитивно-принижающе: „повинуясь лишь магической тяге своей страсти, они находили друг

друга так же инстинктивно, как немые звери в период течки, которым нет нужды знать место и время встречи, ибо они понимают голос крови” [9, с. 257]. Оба героя слышат таинственный зов чешской „древней опасной породы” Боривых, в роду которых „братоубийство, кровосмешение и убийства супругов в порядке вещей” [9, с. 240]. Влюбленные друг в друга Оттокар и Поликсена оказываются близкими родственниками: он внебрачный сын надменной графини Зарадки, она ее племянница, их не успевшее родиться дитя оказывается плодом почти кровосмесительной связи. Убийство (отравление) супруга, совершенное некогда графиней Поликсеной Ламбуа, повторяется в поступках Поликсены, с жестокой настойчивостью толкающей Оттокара к воплощению его безумной мечты „стать королем мира” – и к мученической смерти. Графиня Зарадка в финале романа совершает символическое двойное убийство Оттокара, требовавшего у нее королевскую корону Богемии, – своего сына по крови и крестного сына (во мнении окружающих). Так же хладнокровно некогда она совершила убийство собственного супруга, о чем ей напоминает рой мух над местом его тайного захоронения. Судьба поколений в параметрах семейно-родовых создает лишь иллюзию движения; по сути это бесконечное, без приращения смысла, повторение жизненных сценариев, „готических” skeletons in the cupboard.

Оттокар Вондрейк, герой чешского происхождения, изображается Г. Майринком в соответствии с утвердившейся в западноевропейской литературе традицией. В образах графа Альберта Рудольштадта и его друга, помещанного Зденко (программные герои диалогии Ж. Санд о Консуэло), есть черты богемской ментальности, вместе с тем отражающие и „мистическую славянскую душу”: врожденный артистизм и музыкальность, гениальность на грани безумия, привязанность к национальным традициям, фольклору, богемской истории, подспудная ненависть к завоевателям и всему с ними связанному – австрийскому (немецкому), католическому, великодержавному. Творческое начало в Оттокаре-скрипаче, по немецкой романтической традиции ассоциируемое с музыкой, делает зримо-наглядным сплав в его натуре „богемского” и „богемного”. Герой Майринка, как Альберт и Зденко, безумен. Мечту скромного студента консерватории стать властелином мира, короноваться диадемой древних королей Богемии одновременно можно интерпретировать и как безмерное честолюбие, граничащее с манией величия, и как проявление душевной болезни. И это безумие навеяно Оттокару всей атмосферой старой Праги, в чем его убеждает гадалка Лиза Богемская: „Ты этого не замечал..., что в Праге все безумно? Без понятия? Да ты сам безумен, парень, и даже не замечаешь этого!.. Конечно, здесь, на Градчине, совсем другой вид безумия... Совсем другой, нежели там, внизу... Здесь... Здесь скорее окаменелое безумие. Да, Безумие, ставшее камнем, как и вообще все здесь, наверху... Но если однажды начнется, то эти каменные гиганты оживут и будут

крушить весь город” [9; с. 241]. Безумие симптоматически увязывается и Ж. Санд, и Г. Майринком с травмирующим опытом метемпсихоза; у жорж-сандовского героя графа Рудольштадта это вызвано роковой способностью заново проживать прошлые жизни и видеть перевоплощения других в их тесном переплетении, чрезмерно интенсивным внутренним опытом, приводящим к истощению душевному и телесному. Майринковский Оттокар также попадает в невольный резонанс с чужими судьбами, проживает чужие жизни и повторяет мученические смерти. Автор культурологической и литературоведческой истории Праги Ричард Бертон упоминает о „чешском мученике, ставшем символом, – молодом герцоге Далиборе, заточенном в башне в 1496 году и казненном два года спустя, – первом и самом знаменитом узнике Башни Голода. Легенда гласит, что в тюрьме Далибор научился играть на скрипке, и к башне приходили толпы людей, которые хотели слушать эту восхитительную музыку” [2, с. 93]. Насаженный на кол за желание властвовать над Богемией, гибнет рыцарь Боривой Клавок, далекий предок героя романа (явное пророчество грядущей судьбы Оттокара). Убит заговорщиками знаменитый полководец Тридцатилетней войны Валленштейн, при виде боевой лошади которого (по иронии судьбы, чучела и обветшалого музейного экспоната!) Оттокар чувствует жгучее желание вскочить в седло и стать „повелителем судеб” [9, с. 244]. Мученический венец незримо реет над героем, множеством невидимых нитей привязанным к прошлому своего рода, страны, культуры.

Разлом по линии „материя-дух” в „Вальпургиевой ночи” обозначен достаточно четко географически (по границе, отделяющей Градчину от Праги) и в национальном плане (немецкое-богемское). Трагизм ситуации в том, что эта граница пролегает и по родословной и судьбе Оттокара, внутренне его раздваивая. Уже в „Големе” появляется предтеча Оттокара – студент-медик Иннокентий Харусек, полукровка, в естестве которого враждуют две половины – чужеземная (еврейская) и славянская (чешская), он невинная жертва темного голоса крови. Обоих героев Майринка объединяет готическая по своей природе загадка происхождения. Но если чешская кровь взывает к Харусеку об отмщении и возмездии, то эта же кровь призывает Оттокара, полукровку-бастарда, полуаристократа-полуплебея, подчинить своей воле мир. Безумие Харусека губительно для него самого; он умирает страшной смертью, взрезав себе вены на могиле преступного отца и выпустив „дурную кровь”. А вот безумие майринковского Оттокара опасно не только для него, но и для близких ему людей, города, нации. Его безумие приводит в действие необратимый, фатальный механизм национальной и вселенской катастрофы.

Если онемеченная Градчина (там звучит немецкая речь и немотствует дух) призвана обозначать полюс материи, мир „небокоптителей”, то Нижний Город живет иной жизнью, полной

тревог, страданий, голода, бедствий войны, смуты. Многие в собирательном образе пражан из „Вальпургиевой ночи” отвечает литературной традиции изображения „униженных и оскорбленных”, обделенных счастьем „маленьких людей”. К ним принадлежат приемные родители Оттокара Вондрейка: отец – сторож-инвалид и прикованная к постели мать. Такова богемская челядь Градчины, которая обслуживает аристократические дома и один-единственный раз в году имеет право сесть на равных за общий стол с хозяевами. Такова и Богемская Лиза, в юности возлюбленная многих состоятельных господ, в старости безобразная нищенка, промышляющая гаданием. Любовно выписаны в „Вальпургиевой ночи” многочисленные пражские панорамы, щедро напоенные светом и цветом, запахами и звуками: роскошная майская зелень, цветущие деревья и кустарники, „оглушающий аромат” цветов, жасмина и сирени, усыпанный липовым цветом двор, серебряная пена фонтанов, сверкающие на солнце крыши домов. Но недобрым диссонансом звучит в этих описаниях буйства весенней природы мысль о крови как „грунтовых водах” Праги, от которых красна Молдава. Прага напоена кровью, которая здесь проливалась несчетное число раз: в феодальных междоусобицах и национально-освободительных восстаниях, гуситских войнах и в ходе недавней Первой Мировой.

Бедствия войны даны лишь как фон, отчасти объясняющий мятежный порыв Праги. Эта причинно-следственная связь лежит на поверхности, в то время как подлинную суть происходящего открывает один из „посвященных” героев романа, татарин Молла Осман: через восстание проявляет себя „авейша”, чужая воля, парализующая собственную и овладевающая сознанием, временная одержимость. Она действует в восставшей Праге под несомненным влиянием русской революции и мощной нигилистско-анархической, тоже по преимуществу русской, традиции. Критика усматривает „удивительное совпадение” в том, что роман „Вальпургиева ночь”, действие которого отнесено к событиям весны 1917 г., так достоверно предугадал будущую Октябрьскую революцию в России. Недаром в беседах пражских мятежников звучат имена Бакунина и Кропоткина, цитируется лозунг из „Коммунистического манифеста”: „Пролетариату нечего терять, кроме своих цепей”, прудоновское „собственность – это кража”, рассуждения о „демократических свободах” и пр. Мощное силовое поле русской революции 1917 г. олицетворяет фигура кучера Сергея, русского с ненавидящим мертвенным взглядом. Призрак коммунизма, бродящий по Европе с 1848 г., в богемском национальном сознании стократ усилен другим, еще более могущественным призраком – Яном Жижкой из Трокнова (Jan Žižka von Trocnov). Импортированные из России холодно-отвлеченные, „головные” революционные идеи, не подкрепленные гуманизмом, помноженные на чисто славянскую несбалансированность духовной сферы, склонность предаваться иллюзиям, пусть и благородным, религиозное сектантство Богемии,

порождают в итоге „катастрофические химеры” (выражение исследователя Ю. Стефанова), всемирный Апокалипсис.

Отступая от темы, заметим, что зрелище обезумевшей пражской толпы, идущей на штурм Святовитского собора, в романе снабжено сниженной параллелью в виде комической сцены, где лейб-медик Флугбейль героически сражается с чемоданами, из чьих недр извергаются взбесившиеся вещи, в поисках брюк: „С крошечного островка, затерявшегося среди вулканических нагромождений, сотворенных плутонической силой созидания его собственных рук, Пингвин, вытянув шею, осматривал свои новые владения”. И как комната Флугбейля уподобляется „арене ведьмовского шабаша” [9; с. 324], так и вид восставшей Праги наводит на мысль о затянувшейся космической Вальпургиевой ночи.

У Поликсены (Ксенерль, как ее ласково, на немецкий манер, называют домашние) свой род безумия, своя „авейша”. За героиней тянется особый шлейф ассоциаций, связанных с ее языческим именем. Ее судьба напоминает историю троянской царевны, в которую во время жертвоприношения в храме влюбляется без памяти Ахилл, отказавшийся ради ее руки от предательства союзников в войне, принесенной в жертву на могиле некогда влюбленного в нее Ахилла. Поликсена выведывает тайну уязвимого места Ахилла и выдает ее врагам, за что после его смерти принесена в жертву на его могиле. Бегство из дома Поликсена совершает в канун языческого праздника – Иванова дня (здесь Майринк грешит против хронологии событий: по григорианскому календарю это 24 июня, в то время как действие романа ограничено месяцем: с 1-го мая по 1-е июня). Другая ее легендарная предшественница – жена богемского государя Вратислава, язычница Драгомира, за богохульства христианству и идольское служение вместе с колесницей провалившаяся под землю на Градчанах (см. [1, с. 6]). Неверная, богоотступническая, изменчивая женская сущность проявляется в этой дочери Евы с особой остротой, как предательство нации, к которой она принадлежит с рождения, веры, чести, любви.

Образ Поликсены участвует в нескольких перекрестных оппозициях женских персонажей романа. Это две возлюбленные (Поликсена и Лиза Богемская) и две матери (графиня Зарадка – крестная и фактическая мать Оттокара – и его приемная мать). И Лиза, и Поликсена – носительницы идеи свободной, не скованной условностями, „незаконной” любви. Но Поликсеной владеет неутолимая жажда чувственных наслаждений, Лиза же на склоне лет приходит к подлинной, немного наивной, жертвенной любви, что подтверждается именем одной из самых популярных в Богемии христианских святых, известной своей благотворительностью. Поликсена списана Майринком с менады, вакханки, прототип Лизы – агиографический персонаж вроде раскаявшейся блудницы Марии Египетской (антитеза „языческое-христианское”). (Символично, что скрытая в душе героини возможность возрождения, надежда на новую

жизнь, контрастирующие с ее репутацией „падшей женщины”, отражены в адресе: местом жительства Богемской Лизы поначалу называют Мертвый переулок (Totengasse), где „все скверные девки живут”, впоследствии оно оказывается Новым светом (миром) (Neue Welt). С теткой Зарадкой Поликсену, кроме кровной связи, роднит и „онемеченность”, равнодушие к национальным традициям, исторической памяти, культуре, отказ от чешского языка, отрицательно коннотированные в романном контексте.

И в изображении взбунтовавшейся пражской толпы, и в картинах безмятежно-спокойного существования потомственной богемской аристократии сложно выделить персонаж, сколько-нибудь близкий автору. Прав А.Г. Дугин, утверждая, что здесь нет „центрального субъекта, с которым он (Майринк) мог бы солидаризироваться” [5]. Оттокар и Поликсена явно одержимы „авейшей”. Но, пожалуй, примечательнее остальных градчинцев королевский лейб-медик на пенсии, Таддеуш Флугбейль. Как и духовные искатели, герои других романов Майринка (Атаназиус Пернат в „Големе”, Фортунат Хаубериссер (Hauben – хохолок, венчик), Христофор Таубеншлаг (Taubenschlag – голубятня) в „Белом Доминиканце”), герой наделен „говорящими” именем и прозвищем. Масштабом личности он уступает Пернату, хоть и наделен потенциалом духовного роста, которому, к сожалению, не суждено развиваться. Поэтому намеки на крылатость (а в алхимии птица означает „активизированный, пробужденный дух”) звучат, в отличие от „Голема”, в откровенно пародийном, сниженном тоне: за неуклюжую походку студенты дразнят его Пингвином (der Pinguin), а его фамилия Флугбейль (Flugbeil) переводится с немецкого как „летающий топор”. Это же насмешливо обыгрывает в своей реплике актер Цркадло: „Крыльев еще нет, однако зачатки крыльев имеются, примерно такие, как – как у – Пингвина...” [9, с. 277]. И этот герой обречен смерти, без перспективы духовного возрождения.

Таким образом, Градчина (Hradschin) и Прага (Prag) обозначают в романе онтологические полярности – „власть материи” и „диктатуру духа”. На Градчине это принимает формы застывшей в камне жизни, абсолютной статики, окостенелости сознания, существования по инерции. В Праге это бесовский шабаш в Вальпургиеву ночь мироздания, багряные от крови воды Молдавы, пробуждение „зверя из бездны”, danse macabre XX столетия. Во главе его, за призрачными фигурами Оттокара и Поликсены, возвышается аллегорический полуголый человек в кожаном фартуке – Люцифер, поднявший духовное восстание против Бога. Оба эти начала, разъединенные и доведенные до своего предельного выражения, порождают атмосферу смерти. Только воплощена эта атмосфера различно: медленное, почти незаметное „отмирание” духа в физически сохранившемся теле - и смерть, вызванная духовной гордыней, насильственным разрывом связей с материальным миром и разрушением сложившегося порядка вещей. Иначе, чем его собрат по „пражской школе” Ф. Кафка,

Майринк также укрепляется в мысли о гибельности возведения в абсолют любого из этих начал, в частности, опасности чистой духовности, которой романтики отдавали безоговорочное предпочтение перед материальным миром. Для австрийского писателя-мистика это тоже одно из проявлений големичности.

1. *Антоненко С.* Мистическая столица Европы. Сакральная топография средневековой Праги / С. Антоненко // Независимая газета – Религии. 1998. – 16 декабря. – С. 6.
2. *Бертон Р.* Прага. История города / Р. Бертон. – М., СПб : Мидгард, 2008.
3. *Вайль П.* Марш империи (Вена – Малер, Прага – Гашек) / Вайль П. // Гений места. – М. : Колибри, 2006. – С. 433-456.
4. *Грейвз Р.* Мифы древней Греции / Р. Грейвз. – М. : Прогресс, 1992.
5. *Дугин А.Г.* „Магический реализм” Густава Майринка / А.Г. Дугин // Послесловие к книге: „Голем. Вальпургиева ночь”. – М. : Прометей, МГПИ им. Ленина, Философское общество СССР, Историко-философский центр ЭОН, 1990.
6. *Заломкина Г.В.* Зеркальность в романе Густава Майринка „Walpurgisnacht” / Г.В. Заломкина // На пути к произведению. – Самара, 2005. – С. 223-232.
7. *Каминская Ю.В.* Литература как персонаж: автореференция в романе Густава Майринка „Вальпургиева ночь” / Ю.В. Каминская // Вопросы филологии. – СПб., 2005. – Вып. 11. – С. 95-100.
8. *Каминская Ю.* Vivo, или Жизнь Густава Майринка до и после смерти / Ю. Каминская // Майринк Г. Избранное. – М.-СПб : Азбука-классика, 2004. – С. 5-22.
9. *Майринк Г.* Вальпургиева ночь; / Г. Майринк. / пер. В.Ю. Крюкова. – К. : Ника-центр, 1999. – С. 209-352.
10. *Матвиенко О.В.* Роман-мистерия „Голем” Густава Майринка: миф, архетип, сказка / О.В. Матвиенко // W Kregu Mitologii i Mitopoetyki // Conservatoria Litteraria. 2007. – Tom 1. Siedlce (Polska), 2007. – P. 107-118.
11. *Cersowsky P.* Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts / P. Cersowsky / 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.
12. *Keyserling A.* Die Metaphysik des Uhrmachers von Gustav Meyrinck. Interpretation und Text / A. Keyserling. – Südergellersen : Verlag Bruno Martin, 1988.
13. *Meister J.Ch.* Hypostasierung – Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. /J.Ch. Meister. – Frankfurt/Bern/New York (Lang), 1987.
14. *Meyrink G.* Walpurgisnacht / G. Meyrink // Projekt Gutenberg DE – Spiegel-on-Line-Nachrichten – Kultur.
15. *Mitchell M.* Vivo: The Life of Gustav Meyrink. /M. Mitchell. – Dedalus Ltd, 2008.

16. *Münch D.* Zeit-Egel, Schwarze Löcher, Künstliche Organe & Weltuntergang. / D. Münch // Die Science Fiction der Grauens von Gustav Meyrink 1901-1916. – Synergen, Dortmund, 2005.
17. *Smit F.* Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen / F. Smit. – München : Langen Müller, 1988.
18. *Wörtche Th.* Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hans Heinz Ewers und Gustav Meyrink / Th. Wörtche. – Meitingen : Corian, 1987.

Аннотація

Рассматривается временно-пространственная специфика романа австрийского писателя начала XX в. Густава Майринка „Вальпургиева ночь” (1917). Мистический „пражский текст” интерпретируется автором посредством символического противопоставления двух топосов: Градчины - имперской крепости, резиденции королевской династии, – и Нижнего Города, который ассоциируется с народными страданиями, войной, голодом, смутой. Оппозиция романских топосов анализируется в связи с антитезами национального (немецкое-славянское (богемское)), философского (дух-материя), темпорального характера (прошлое-вневременное), а также в контексте символики стихий (камень-кровь). События новейшей истории, революционные выступления в Праге 1917 г. проецируются у Майринка на библейское богоборчество, интерпретируются как проявления всемирной вечной борьбы добра и зла.

Ключевые слова: Г. Майринк, австрийская литература, мистицизм, хронотоп, замкнутое пространство, образ города.

Summary

The article focuses upon the specificity of time-space relations in „Walpurgisnacht” (1917) by the early XX-th century Austrian novelist Gustav Meyrink. The mystical „Prague text” is interpreted by the writer through a symbolical antinomy of two topoi: Hradschin, an imperial fortress, royal dynasty’s residence, and the Lower City associated with people’s sufferings, war, famine, social upheavals. The topos opposition has been analyzed in national (German-Slavic/Bohemian), philosophical (spiritual/material), temporal (past/timeless) contexts as well as through the symbolism of nature’s elements (stone/blood). The modern history events – Prague revolution of 1917 – are viewed as acts of Biblical teomachy, described as episodes in universal eternal struggle of Good and Evil.

Key words: Gustav Meyrink, Austrian literature, mysticism, time-space relations, confinement, urban imagery.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.