

человека — от обоев в спальне до его отношения к внешней политике правительства. При таком пристальном внимании становятся заметны все грешки и слабости человека. Однако еще одна важная особенность английского юмора заключается в его гуманизме, снисходительности к чужим недостаткам.

Творчество Джейн Остин в полной мере позволяет проявиться этим качествам английского юмора. Ее произведения относятся к жанру нравоописательного романа, который рассказывает о небогатой событиями жизни узкого круга людей, чье существование заполнено повседневными заботами. Это во многом определяет специфику комического в ее творчестве, поскольку оно проявляется в основном в сфере взаимоотношений между людьми. Такой подход позволяет подробно рассмотреть поведение человека и увидеть, какие сильные эмоции скрываются за ситуациями, на первый взгляд кажущимися вполне мирными. Юмор писательницы подается в отточенной, выверенной форме, пронизывая все повествование, помогая ей ненавязчиво выразить свое мнение, дать понять, что она считает правильным, а что не приемлет, при этом не навязывая своего мнения читателям. Этому способствует позиция автора — в конце 18 — начале 19 века считалось, что автор должен выступать в качестве беспристрастного комментатора, не выражающего своего мнения напрямую.

Использование юмора также помогает Джейн Остин в раскрытии характеров действующих лиц. Так как для писательницы было важно показать процесс взросления своих главных героинь, ирония дает ей возможность мягко критиковать их заблуждения и указывать на недостатки в их поведении и воспитании. Но этот мягкий юмор может становиться жестким и беспощадным, если речь идет о героях, которые неспособны к самосовершенствованию, которое писательница считала неотъемлемым качеством полноценной личности.

То, что писательница выбирает для описания узкий круг действующих лиц, вовсе не означает, что ее творчество и ее юмор также носят ограниченный характер. Показывая недостатки и заблуждения своих героев, Джейн Остин иронизирует и над обществом, частью которого являются ее персонажи.

© Белоусова К. А.

г. Челябинск

КАТЕГОРИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО В РОМАНЕ Г. МАЙРИНКА «ЗЕЛЕНЫЙ ЛИК»

Густав Майринк, австрийский прозаик начала двадцатого века, стал известен русским читателям лишь в девяностые годы XX века. Его романы, написанные в промежутке с 1915 по 1921 годы, имели неоднозначную судьбу. Первый роман «Голем» (1915) принес автору признание современников и был переведен на русский Л. Выгодским, однако вскоре перевод был запрещен в России, и даже на родине автора его книги были сожжены после воцарения нацистского режима. В начале девяностых годов четыре романа Майринка были переведены на русский язык и изданы в двух томах. Пятый роман, «Зеленый лик» (1916), который на самом деле был написан сразу после «Голема», был переведен на русский язык последним и увидел свет лишь в вышедшем в 2000 г. трехтомнике Густава Майринка, куда вошли также его новеллы.

Густав Майринк принадлежал к так называемой пражской немецкой школе, характерными чертами поэтики которой являлись: стремление к иносказанию, для

чего часто использовались символы различных уровней и культур и «выхолощенность» языка; духовно-душевная ситуация вместо характера и «я» вместо потока ощущений. В случае с Майринком можно говорить об особой актуальности символической составляющей для понимания его текстов. Дело в том, что если его современники, такие как Дж. Джойс и Т. Манн, конструируя некий идеальный мир с помощью мифологии и научного знания, выражали тем самым ироническое отношение к «олитературенному» ими миру, то для Майринка категория символического является текстообразующей, и все романы укладываются в общую символическую схему. Возможно, это связано с тем, что смысловым стержнем всех текстов Майринка, своеобразным концептом его творчества, является одна и та же идея — преодоление человеком самого себя, своей тварной сущности, путем самоалхимизации, развитие его духовной составляющей и обретение гармонии с мирозданием (но не с социумом) и самим собой путем достижения андрогинного состояния. Эта идея претворяется в жизнь с помощью практического магизма.

Густав Майринк на протяжении всей своей жизни стремился достичь свободы духа от телесной субстанции, а значит от пут, которые накладывает окружающий мир. Он изучил большое количество самых разнообразных эзотерических и мистических доктрин, начиная от трудов Блаватской и заканчивая каббалой и даосизмом. Майринк владел многими восточными техниками духовных упражнений, в том числе и тибетскими. Это увлечение, ставшее фактически смыслом его жизни, питало символическую составляющую его творчества и, безусловно, послужило одной из причин запрета на его книги.

«Зеленый лик» является в этом смысле типичным романом Майринка. Это алхимико-инициатический роман, в котором автор явственно указывает на путь обретения в себе Адама Кадмона, сравнивая это превращение с алхимическим процессом получения Философского камня, т. е. некоего эликсира вечной жизни, готовящегося из духа и плоти самого алхимика.

В роли такого алхимика в романе выступает главный герой — Фортунат Хаубериссер. Действие начинается в момент встречи героя с его духовным наставником, Хадиром Грюном. Хадир — чрезвычайно богатый образ в романе, Майринк разбрасывает по тексту скрытые и явные символические указания на внутреннюю сущность Хадира Грюна. Обе части имени Хадира Грюна переводятся как «зеленый» — первая часть — с иврита, вторая — с немецкого. В тексте образ Хадира связывается как с яблоней — священным деревом друидов — тем самым отсылая нас к кельтской мифологии, где зеленый — цвет добродетельных душ, выходящих с зеленого острова блаженных, Элизума. Сравнение Хадира с Вечным Жидом (похоже, что Грюн и есть этот самый Агасфер) заставляет вспомнить о том, что в раннем христианстве зеленый — цвет Троицы, Откровения. Эпизоды с египетской символикой указывают на бога Осириса, чьим цветом был зеленый. Скрытые цитаты из даосских текстов напоминают о том, что в Китае зеленый цвет является символом бессмертия, силы и магической власти. Что же касается собственно алхимии, то зеленый лев — первоначальное состояние материи.

Однако Майринк демонстрирует нам и другую сторону Хадира. Следуя указаниям найденной им рукописи, Фортунат пытается «пробудить» свой дух от вечного сна (книга или рукопись, с помощью которой неопит получает практическое знание и пытается его применить, присутствуют в каждом романе, духовный наставник появляется лишь в ключевые моменты процесса самоалхимизации), и во время его экзерсисов из пола прорастает египетский крест, покрытый

плесенью, как бы проросший с того света, на перекладине которого лежит змея с лицом Хадира Грюна. Змея в данном случае символизирует «смерть» и также имеет значение «Сатана». То есть, по нашему мнению, Майринк следует восточной доктрине о том, что нет доброй и злой силы, а существует лишь некая абсолютная сила, обладающая абсолютным знанием, оборачивающаяся для человека добром или злом, что зависит уже только от него.

Фортунат осознает эту силу через Хадира Грюна, ищущего на земле избранных, способных воспринять абсолютное знание и перейти границу тварного мира. Хаубериссер проходит все этапы алхимизации, сначала пробуждая свой дух, затем обретая новые «смеющиеся» глаза, выплакав прежние после смерти его возлюбленной Евы, и, наконец, уединившись в доме на окраине разрушаемого стихией Амстердама.

Если для Хаубериссера Хадир — учитель, то для Евы — Бог. Она предпринимает попытку также причаститься абсолютного знания, но ее возможности более ограничены, нежели у Фортуната, ей никогда не «сорвать хохолок» (именно так переводится фамилия Фортуната с немецкого) и не обрести оперения Феникса, однако она станет женской половиной Гермафродита и преодолеет големическое состояние своего духа. Превращение Евы происходит в одночасье. Взгляд Хадира испепеляет ее человеческое сознание, и Ева умирает, чтобы ожидать Фортуната уже по ту сторону порога.

Воссоединение двух половин Андрогина происходит, когда рушатся стены церкви в Амстердаме, за чем наблюдает из окна дома Хаубериссер, слыша голос Хадира: «Обрушились стены Иерихона до своего основания. Се человек, пробужденный из мертвых» [Майринк 2000: с. 423] В ту же минуту сквозь стены комнаты начинают проступать фрески египетского храма со сценами из жизни Осириса и Исиды, и навстречу Фортунату вышла Ева в образе Исиды. И комната, и храм были видны обоим одинаково явственно. «Подобно двуликому Янусу, мог Хаубериссер одновременно, во всех подробностях созерцать мир небесный и мир земной: по обе стороны — и тут, и там — он был воистину живой...» [Майринк 2000: с. 424] Янус, как известно, «бог входов и выходов», «присутствует у каждой двери» [Трессидер 1999], а значит, Фортунат и Ева, став одним целым — Андрогиним — отныне могли беспрепятственно пересекать границу между двумя мирами.

© Бонч-Осмоловская Т.

г. Москва

«СТО ТЫСЯЧ СТИХОТВОРЕНИЙ» Р. КЕНО — КОМБИНАТОРНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТОР

В самом общем виде методы творчества можно разделить на свободно-вдохновенные и строго формальные. Поэты, придерживающиеся первого метода, создают свои произведения «по наитию», «сам не зная как». Однако известно, что, отказываясь от известных законов языка, правил классического стихосложения, самой логики изложения материала, автор оказывается в плену других, неизвестных ему самому, но от того ничуть не менее реальных правил. В конце концов, свобода, заключающаяся в слепом следовании каждому своему импульсу, оборачивается настоящим рабством. В то время как последовательное соблюдение строгих правил, добровольное самоограничение в жестких рамках формы может привести к взлету авторской фантазии.