

Научная статья

УДК 821.161.1+821.112.2(436)

doi: 10.17223/24099554/18/7

РОМАН «МОСКВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО В ДИАЛОГЕ С АВСТРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Г. МАЙРИНКА «ГОЛЕМ»)

Наталья Геннадьевна Шарапенкова

*Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия,
natshar@mail.ru*

Аннотация. В статье выявлены общие черты онейропоэтики романов А. Белого «Москва» и Г. Майринка «Голем», типологическая близость «героев пути» в аспекте житнетворчества (А. Белый) и преодоления «големического» начала и сотворения высшего «Я» (Г. Майринк), поставлена проблема амбивалентности финалов обоих произведений. Сновидения выполняют в романе «Москва» сюжетообразующие функции и сопровождают героя-ученого на протяжении всего духовного пути, являясь ярким воплощением языкового эксперимента. В романе «Голем» само погружение в сон и отождествление рассказчика с героем сновидения, прошедшим мистериальный путь, становится его духовным перерождением.

Ключевые слова: русско-австрийские литературные связи, онейропоэтика, Андрей Белый, роман «Москва», Густав Майринк, роман «Голем»

Для цитирования: Шарапенкова Н.Г. Роман «Москва» Андрея Белого в диалоге с австрийской литературой XX века (на примере романа Г. Майринка «Голем») // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 137–153. doi: 10.17223/24099554/18/7

Original article

doi: 10.17223/24099554/18/7

**MOSCOW BY ANDREI BELY IN THE DIALOGUE
WITH AUSTRIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY
(A CASE STUDY OF GUSTAV MEYRINK'S *THE GOLEM*)**

Natalia G. Sharapenkova

Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russian Federation, natshar@mail.ru

Abstract. The article identifies typological parallels between Andrei Bely and G. Meyrink based on their similar worldviews: Bely, the ideologist of Russian Symbolism, was an adept of Rudolph Steiner's anthroposophy; Gustav Meyrink, an outstanding representative of the Prague School, had an intense interest in occultism and mysticism. Both factors – the aesthetic representation of unconsciousness in fiction and the appellation to mystic and occult experience – bring together Bely's novel *Moscow* (1926–1932) and Meyrink's *The Golem* (1915). The interest to the oeuvre of both writers emerges in the period of breaking the old paradigm, the epoch of methodological impasse, and the search for new heuristic opportunities of text interpretation. The article reveals the common features of oneypopoetics in both novels and the typological proximity of the “characters of the way” (Ivan Korobkin and Athanasius Pernat) in the aspect of life creation (Bely) and in overcoming the “golemic” aspect and creating “Higher Self” (Meyrink), raising the problem of the ambivalent finals. Architectonically, both novels are a two-layer text for a “mass” reader on the one hand and a special “initiated” reader on the other. The demonic urban spaces of Moscow and Prague take on the shape of a utopian city, undergoing transformed through the character's mysterial suffering and becoming the final of their way (initiation) to “Higher Self.” The ideological centre of the novels is the concept of personality; namely, awareness and overcoming the “rapture” (“golemic nature”) by the character in Austrian (Prague) novel and responsibility for a scientific discovery and desire to “warm the Universe” by the character of the Russian novel, which results in his search for a spiritual integrity. Dreams as a bright epitomy of linguistic experiment serve for the plot formation in *Moscow* and accompany the character, the scientist, throughout his entire spiritual way. *The Golem* has a frame composition where dreaming and identification of the narrator with Pernat, who passed a mysterial way, become his spiritual experience and initiation. The present study is intended to show the opportunities of “comparative poetics”, which allows to correlate the oeuvre of both writers who fit stadially in the Expressionist Aesthetic and in more epochal sense – in the poetics of art modality (Samson Broymtan).

Keywords: Russian and Austrian literary contacts, oneyropoetics, Andrei Bely, *Moscow*, Gustav Meyrink, *The Golem*

For citation: Sharapenkova, N.G. (2022) *Moscow* by Andrei Bely in the dialogue with Austrian literature of the 20th century (a case study of Gustav Meyrink's *The Golem*). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 137–153. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/7

В конце XX – начале XXI в. сравнительное литературоведение переживает бурный рост. Плодотворное обращение к идеям основоположников отечественной компаративистики – А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского и М.П. Алексеева – привело к более четкому пониманию специфики этой области литературоведения в ее генетическом родстве с исторической поэтикой. В статье Г.А. Тиме предложено введение нового подхода к сравниваемым явлениям, а именно – «сравнительная поэтика» [1. С. 390], цель которой «не поиск глобальных закономерностей <...>, а изучение идейно-философской основы творчества, метода, жанра, стиля того или иного писателя посредством привлечения к анализу аналогичных иноязычных литератур» [1. С. 391].

Принадлежащие к разным национальным культурам: русской – Андрей Белый (1880–1934) и немецкоязычной – Густав Майринк (1868–1932), писатели связаны одной художественной и мировоззренческой парадигмой, поименованной С.Н. Бройтманом поэтикой художественной модальности, одной из примет которой является «убеждение в том, что смысл всегда личностен – он создается человеком и не существует в готовом и отвлеченном от него виде» [2. С. 257].

Интерес к творчеству обоих писателей возникает в период слома классической парадигмы, эпохи методологического тупика, поиска новых эвристических возможностей интерпретации текста.

В 1990-е гг. и в начале XXI в. в отечественном литературоведении возникла насущная необходимость исследовать эстетические открытия и новаторские приемы одного из виднейших идеологов символизма – Андрея Белого. Если «главный» (по слову Вл. Набокова) роман писателя «Петербург» (1913) всесторонне изучен литературоведами, культурологами, философами, то последний роман

«Москва» (1926–1932) рассмотрен недостаточно, несмотря на появившийся в последние десятилетия ряд концептуальных работ [3–9].

Творчество Г. Майринка в последние десятилетия в отечественной науке рассматривают в его соотнесенности с Пражской литературной школой [10], с позиции иудаизма [11], в связи с трансформацией жанра «романа становления» [12], в рамках категории фантастического [13], также выявляют влияние образов и мотивов произведений самого Майринка на русскую литературу 20-х гг. XX в. [14]. По мнению исследователей, романы пражского мистика относят к так называемому «магическому реализму» [15. С. 40], «мистико-философской *fantasy*» [16. С. 72].

Открытие сферы подсознательного и его эстетическая репрезентация в художественном тексте и апелляция к мистико-окультистному опыту писателей легли в основу нашего сопоставления романов «Москва» и «Голем». Согласимся с наблюдением Вяч. Вс. Иванова: «Кажется возможным соотнести с фантастическим гротеском Белого и гротесковую полубредовую прозу Д. Хармса, восходящую к его увлечению “Големом” Г. Майринка» [17. С. 27].

Андрей Белый, связанный с Германией «корнями своего мироощущения и творчества» [18. С. 149], сохранил германофильскую ориентацию до конца своих дней. Это не значит, что русский символист принимал все, что происходило в Германии, особенно в 30-е гг. XX в. Для подтверждения этого приведем выдержку из письма Андрея Белого Иванову-Разумнику от 18 ноября 1923 г.: «...к новым немецким поэтам у меня скоро пропал вкус, и я даже не помню их имен, *Мейринг* мне не нравится; а все эти Келлерманы, Маны и Вассерманы – все-таки это “мало” и... “не ново”...» [19. С. 254]. В письме Андрей Белый относит Г. Майринка к новейшим немецким писателям, который, к тому же, «не нравится», но произведения которого, очевидно, прочитал (по всей видимости, на немецком языке, хотя, отметим, свидетельств этому мы не нашли). Автор письма Иванову-Разумнику, сознательно имитируя «забывчивость», искажает фамилии современных ему немецкоязычных писателей. Отношение к тогдашней Германии будет у Андрея Белого существенно меняться под воздействием и пережитого в Берлине духовного, личного кризиса (разрыв с женой, Асей Тургеневой, и уход из антропософской общины в Дорнахе Р. Штайнера [5, 20–22]) и наблюдений за новыми

зарождающимися порядками (предфашизм), которые только еще «носились в воздухе».

Сюжеты романов, вынесенных в заголовок статьи, при всей их детальной непохожести имеют общую структуру, а именно их отличает двойственность повествования. К особенностям архитектоники следует отнести двухслойность, ориентацию на «массового», с одной стороны, и «посвященного» читателя – с другой. Первый поверхностный слой повествования в романе Андрея Белого включает в себя шпионско-детективную фабулу, построенную на узнаваемых мотивах, сюжетных ходах (изобретение светового луча, охота за открытием ученого, сцена пытки, нахождение героя в сумасшедшем доме, выздоровление, взрыв в доме). В австрийском романе «Голем» фабулу определяет фантастический и отчасти «готический» и романтический сюжетно-мотивный ряд (тайна происхождения героя, спасение незнакомки, приступы забытья и «прозрения» героя, призрак Голема, встречи с двойниками, заточение героя в темницу, возвращение, пожар в доме).

Второй план – «для посвященных» – связан с «антропософским» и «жизнетворческим» (у Андрея Белого) и «каббалистическим» и «големическим» (у Густава Майринка) планами повествования. Придав фабуле авантюрно-детективную направленность, автор «Москвы», тем не менее, вплетает в текст романа сложные антропософские символы, понятия и образы, шифрует за противостоянием героев-антагонистов, Коробкина и Мандро, как христианские [23], так и в духе тайноведения Штайнера антропософские идеи [6]. Мистическое в романе Г. Майринка предстает теснейшим переплетением разных образов, символов, мотивов из учения Каббалы, буддизма, еврейской мифологии, оккультных и эзотерических учений, христианства.

Онейрический план повествования становится в последние десятилетия своего рода приманкой для исследователей-литературоведов, культурологов. Сновидение и его воплощение в ткани художественного текста обладает особыми культурными и эстетическими функциями, выполняет роль художественного кода, является потенциальным «пространством, которое еще надлежит заполнить смыслами» [24. С. 124]. «Это и делает сон идеальным *ich-Erzählung*, способным заполняться разнообразным как мистическим, так и эсте-

тическим истолкованием» [24. С. 124], – подводит итог своим размышлениям Ю.М. Лотман.

Начало русского и австрийского романов связано с фиксацией сна главных героев, Коробкина и рассказчика. Столица Богемии стала на страницах «Голема» и местом действия, и подлинным героем произведения, и местом преображения главного героя. В Праге, «городе алхимиков», происходят «события сна» рассказчика, перепутавшего свою шляпу со шляпой *художника*, резчика камней Атанасиуса Перната. Первоначально рассказчик погружается в сон, и маркером здесь выступает «камень», связывающий чтение героем биографии Будды Гаутамы и содержание сна (повторяющийся «образ камня, походившего на кусок сала» [25. С. 6]). Герой оказывается в русле высохшей реки и «натывается» на разноцветные камни: «Все камни, которые когда-либо играли роль в моей жизни, встают и обступают меня» [25. С. 6]. Автор описывает промежуточное состояние человека, находящегося в момент засыпания, пребывающего на грани реальности и сновидения, когда детали (обстановки, образов из книг) становятся своего рода некими нитями (маркерами) уже в сновидении. Камень, который стал своеобразным звеном между реальностью и сновидением рассказчика, является символом «камня преткновения» и, безусловно, означает поиск героем камня философского. Кроме этого, он связан еще и с его «будущей» профессией в сновидении – резчика камней. Погружение в сон рассказчика построено таким образом, что герой то видит сновидческие образы, то вновь выходит «из сумерек этого полусна» [25. С. 6]. Именно наличие в романе двух планов повествования (бодрствование и сновидение) вызывает у читателя замешательство, разрушает всевозможные читательские ожидания и вызывает чувство неуверенности (модальности). Читая историю Сиддхартхи, имя которого «означает ‘исполнивший своё предназначение’», рассказчик (по замыслу автора) также символически и сновидчески должен воплотиться, пройти путь от Голема до Будды (т.е. стать просветленным). Окончательное погружение рассказчика в сновидение и отождествление с другим закреплено через произнесенное вслух «его», другого имени (сам рассказчик в начале и в финале повествования остается безымянным): «Я заглянул в эту чужую шляпу тогда и – да, да, там на белой подкладке было написано золотыми бумажными буквами: АТАНАСИУС ПЕРНАТ»

[25. С. 18]. Шляпа выступает своеобразным магическим и волшебным предметом, герой, надев её, «погружается» в инобытие, в реальность другого. Реальность «пробивается» в сновидение: рассказчик слышит голос (свой собственный!), который возвращает его обратно, в явь: «...Я начинаю бояться, что глупый голос снова проснется во мне и снова начнет допрос о камне и сале» [25. С. 8]. Словно «готовясь» к встрече со своими двойниками, рассказчик в полусне вопрошает: «*Кто же теперь мое Я*» [25. С. 8]. Последний вопрос является ключевым для всего повествования, на протяжении которого рассказчик в сновидении, отождествив себя с Пернатом, будет вступать в различные отношения с многочисленными двойниками: с таинственным посетителем, принесшим книгу Ibbur, с Големом (так будут воспринимать на улице героя пражане), с изображением на карте повешенного человека – Пагада). В финале сна – со странным человеком, а в финале романа рассказчик, глядя на самого Перната, видит *себя* словно в зеркале.

В основу романа положена еврейская пражская мистическая легенда, согласно которой иудейский рабби Иегуда Лев бен Бецалель создал из глины некое существо, способное без усталости делать тяжелую работу – Голема, которого оживляет шем, вложенный в его уста с зашифрованным именем бога Йеговы. «Големическое» начало романа и путь инициации героя не раз становились предметом обсуждения в современной научной литературе [26]. Важнейшим фактором интерпретации романа является то, что Голем для Майринка – образ ветхого человека, стадия в развитии (инициации), которую необходимо изжить, перерасти. Процесс этот сложен: пролегал и через встречу со своими двойниками, и через очистительную стихию огня, и через символическую смерть и духовное возрождение. Временным пристанищем Перната после возвращения из заточения по ложному обвинению становится съемная квартирка в доме, где, согласно одной из пражских преданий, видели самого Голема. В Рождество (что символично!) происходит встреча с еще одним двойником, неким призраком, мистическим существом:

*На пороге стояло мое подобие. Мой двойник. В белом облачении. С короной на голове.
Одно мгновение.*

Затем огонь охватил деревянную дверь, и ворвались клубы горячего удушливого дыма.

Пожар! Горит! Горит! [25. С. 333–334].

В романе словно поменялись местами «сон» и «жизнь», где сон жизни – это пребывание в полуживом, полуготовом, големическом состоянии, а пробуждение от сна жизни – это восхождение к высотам духа. Причем возможно это только через погружение в некий мистериальный сон, в котором и совершается инициация героя. Пробудится от сна жизни, значит, достичь подлинной жизни, бессмертия в Духе: «Кто пробудился, тот уже не может умереть. Сон и смерть – одно и то же» [25. С. 90].

Типологически-близкий мистико-символический вектор судьбы героя, заявленный в начале повествования, присутствует и в романе «Москва». Сновидения выполняют в романе Андрея Белого сюжетобразующие функции, приведем здесь только несколько «задач» сновидений: в них в свернутом и зашифрованном (кодированном) виде даны этапы духовного пути героя; жизненные реалии описываемого мира обретают мистериальную окраску, переводятся на христианский и антропософский уровни текста; являются иллюстрацией предпринятого в романе грандиозного языкового эксперимента автора.

В начале романа мы наблюдаем процесс *пробуждения* ото сна героя-профессора. Ученому приснился «весьма странный» [27. С. 20] сон: комната-кабинет «составляла лишь яблоко глаза, в котором профессор Коробкин, выглядывающий через форточку, определялся зрачком Табачихинского переулка» [27. С. 20]. Образно-символическое выражение «*быть зрачком*» определяет духовный (христианско-мистериальный, антропософский) путь Коробкина. В сновидении обыденная реальность, которую герой видит каждое утро за окном, наполняется особым пророческим (метафизическим) смыслом.

Первое, что видят герои обоих романов, проснувшись (Коробкин), погрузившись в сон (Атанасиус Пернат), – будущих противников, наделенных в романах особыми функциями, «соглядатая» Грибикова и старьевщика Аарона Вассертрума. Комната Грибикова уподоблена ему самому: «...точно гардины, висели везде паутины» [27. С. 166]. В центре же комнаты – «паук там сидел, очень жирный» [27. С. 166]. В его комнате «десятилетия делалось страшное дело

Москвы» [27. С. 166]. Грибиков вводится автором в систему основных демонических образов Первопрестольной, петляющая сеть переулков которой уподоблена сети паука. Топография Москвы: все ее знаменитые переулки, «кривули», тупички – по законам лейтмотивной поэтики Андрея Белого как бы образуют контуры гигантского паука: «Вот “М о с к в а” переулков! Она же – Москва; точно сеть паучиная» [27. С. 166]. Грибиков помещен в «центр сознания» города, в котором в период начала Первой мировой войны и революционных потрясений создавалась целая сеть (паутина) домыслов, сплетен, переговоров, доносов. Атмосфера происходящего в переулках и тупичках наполнена инфернальными испарениями (морок, жуть, мгла).

Аарон Вассертрум – первый, кого встречает рассказчик «Голема», погрузившись в сон. В начале повествования воссоздан отталкивающий гротесковый образ старьевщика: «Отвратительное неподвижное лицо, с круглыми рыбьими глазами и с отвислой заячьей губой» [25. С. 11]. Вассертрум, как и Грибиков, кажется «пауком среди людей, тонко чувствующим всякое прикосновение к паутине, при всей своей кажущейся безучастности» [25. С. 11]. С Вассертрумом связано всё «мертвое», удушающее, губящее все живое вокруг. Все сложные и запутанные перипетии сюжета романа «ведут» к нему, он, старьевщик и подпольный миллионер, сидит в эпицентре всех страшных событий Йозефова квартала Праги и, как кукловод, дергает за веревочки, чтобы «привезти в действие» жителей гетто. Под стать герою и его место жительства, его лавка, в которой «изодня в день, из года в год, висят всё те мертвые, бесполезные вещи» [25. С. 11]. Как «паук» Грибиков связан с гибнущей Москвой начала XX в., так и Вассертрум контролирует весь еврейский квартал, который подвергнется капитальной перестройке. В паутине Вассертрума смог ему противостоять только его незаконнорожденный сын Харусек, положивший всю свою жизнь в жернова мести.

Сновидения в художественном мире Андрея Белого являются воплощением творческой фантазии и языкового эксперимента самого автора. Ярким воплощением этого тезиса предстает один из пророческих снов, который профессор видит до собственной «Голгофы» (сцены пытки), разговаривая с античным философом: «Встал Гераклит: поучал: – Так текущая жидкость, ища себе выхода, одолевает все косности твердого тела: и так: рациональные ясности форм распа-

даются в пламенных верчах текущего» [27. С. 254]. В форме «поэтического косноязычия», отмеченного еще Ю.М. Лотманом, применительно к «Петербургу», античный философ Гераклит в сновидении излагает герою учение об огне, этом первоначале Вселенной. «Рациональные ясности форм», упомянутые сновидческим Гераклитом, связаны с первыми сценами последнего романа Андрея Белого. Герой-математик, пытаясь уйти от всякой «невнятицы» [27. С. 38] жизни (т.е. ее хаоса), выстроил для себя умозрительную модель наилучшего мира, построенную на идее Лейбница и мире чисел и интегралов. Ученый – «максимальный термометр науки» [27. С. 21]. «Верчи текущего» – авторский неологизм, встречающийся уже в повести «Котик Летаев». Звукосочетание «Верч» навевает читателю образы вихря, кружения, воронки. Вихрь переходит в череду странных имен главного героя: «Сегодня – коробка, а завтра, – а завтра, – вскосматился он, – «к а п п а» какая-то!» [27. С. 253]. Так в сновидение Коробкина врываются воспоминания о его прошедшем чествовании, названном в романе «Страсти Коробкина» [27. С. 241], и подаренной ему звезде «Каппе».

Героя, переживавшего духовный, научный и мировоззренческий кризис, привлекает диалектика Гераклита. «Взять в корне, – она, рациональная ясность, разъелась; из-под Аристотеля Ясного встал Гераклит Претемнейший: да, да, – очень дёбристый мир!» [27. С. 160]. Предпочтение Гераклита Аристотелю отражает всю глубину духовной метаморфозы Коробкина, в процессе которой стал из ученого-испытателя «*вывариваться* <...> – человек» [27. С. 160]. Последующее истязание героя (его лишают глаза) обернется для Коробкина-человека, как ни парадоксально, точкой прозрения для высшей духовной жизни, он обретет внутреннее зрение, узрит истину, обретет миссию – стать «согревателем Вселенной».

Пражский и русский романы сближает и неоднозначная трактовка судьбы героев в конце повествования. Финал романа-дилогии «Москва» амбивалентный, вызывающий споры у исследователей. Коробкин, ощущая внутреннюю нерасторжимую связь с мучителем-«двойником» Мандро, прощает его после возвращения из клиники для душевнобольных. Второй том романа завершается взрывом, сотрясающим всю Москву.

«Он не видит – как крыша взлетает под небо, как дым выбухает, бросаясь с нею как рушится ржаво рыжавый косяк, вместе с жолобом, с кремово-бледным веночком» [27. С. 754]. На страницах романа возникает образ радужной и многоцветной Москвы: «Солнечно-писные стены! Лимонно вспоенная стая домов бледным гелио-городом нежилась – персиковым, ананасным, перловым, изливчатым; синей стены эта белая лепень. И светописи из зеленого и золотого стекла!» [27. С. 722]. В параллель пережитым Коробкиным «страстям», его Голгофе и последующему *преображению* появляется образ восходящего над Первопрестольной солнца: «Солнце – взойдет!» [27. С. 119]. Солнце в поэтической системе Андрея Белого – это Абсолют, образ-символ с христологическими коннотациями, животворящее начало.

Столь же сложен и амбивалентен финал австрийского романа. В «Големе» рассказчик, проснувшись, отправляется в еврейский квартал на поиски подлинного Атанасиуса Перната. Герой-рассказчик находит его пристанище – «дом последнего фонаря» [25. С. 233]. В своем сне рассказчик прежде был здесь: пробираясь сквозь туман, герой попадает на улицу алхимиков, на которой те «выплавливали философский камень и отравляли лунный свет» [25. С. 225]. Туман здесь служит символической границей между мирами (настоящим и прошлым, сновидческим и реальным). Впоследствии герой со своими друзьями размышляют о произошедшем: «Все существующие легенды этот Пернат переживает собственной персоной» [25. С. 232]. «В этом доме должен поселиться человек... лучше сказать Гермафродит... Создание из мужчины и женщины. У него в гербе будет изображение зайца» [25. С. 232]. Все это «знаки» того, что и сам рассказчик проходит свой собственный путь инициации, повторяя (переживая) путь своего сновидческого двойника Перната. Второй раз рассказчик отправляется по «тому же маршруту» в финале романа. Финал видится нам двойственным, открытым и решенным в утопических чертах. Герой плывет на лодке из «восьми нестроганных досок» (перевозчик здесь как древнегреческий Харон, переправляющий через реку забвения Лета). Прага описана в финальной сцене в иных красках, не бесцветной и в морозящем дожде, а в разноцветных тонах, в особой тишине и в особый период суток, на рассвете: «У моих ног город лежит в утреннем свете, как блаженное видение»

[25. С. 347]. «Ни звука. Только аромат и сверкание» [25. С. 347]. «Блаженное видение», «сверкание» в описании Праги отсылает нас к утопической топике. В финальной сцене появляются андрогинные образы – на воротах дома Атанасиуса Перната представлено изображение Гермафродита. В романе «пражского мистика» Гермафродит состоит «из двух половин, образуемых створками дверей, правая – женская, левая – мужская» [25. С. 348], реализуя тем самым идею Платона. Голова майринковского Гермафродита напоминает форму зайца, уши которого «страницы раскрытой книги» [25. С. 348], связанной с началом повествования (с книгой «Иббур»). Видение мраморного дома с Пернатом и Мириам (как наглядное воплощение идеи двуполого единого существа) также встраивается в общую палитру сцены, решенную в красках скорее видения, нежели реальности. Сама Мириам, возлюбленная Перната, предстает в ореоле вечной женственности: *«Она кажется такой же молодой, какой я видел её сегодня ночью во сне»* (у автора курсив, курсивом набраны и «мысли» рассказчика о двойнике: *«Мне чудится, что я стою перед зеркалом, так похоже его лицо на мое собственное...»*) [25. С. 349]). Последующие слова отсылают нас вновь к сновидению и многочисленным встречам с двойниками, которые предстают как этапы пути героя.

Андрей Белый и Густав Майринк – два представителя литературы модернизма – своими «запредельными» исканиями привели к обновлению жанровых особенностей, стиля, тематики романа, а также к созданию новых повествовательных форм. Исторический взрыв (разрушение еврейского квартала в Праге начала века и события в Москве в период Первой мировой войны) сопряжен в романах с идеей *духовного пути* главных героев. В романах «Москва» и «Голем» поставлены «вечные проклятые вопросы» о сущности человеческой природы, о его (человеке) «высших стремлениях» к истине, о границах познания. В своем сновидении рассказчик «Голема» отождествляет себя с Пернатом и, переживая во сне события из жизни мастера, повторяет (переживает) мистически пройденный Пернатом путь инициации – *сотворения себя*. Ученый-математик в романе «Москва» должен в конце своего пути стать «зрачком» мира, прозреть, обрести свою «самость» (по терминологии К.-Г. Юнга). Путь этот проходит через встречу «авторского героя с Тенью (с Мандро,

героем-трикстером). Образ-символ *золотого* Солнца становится грандиозной урбанистической утопией-спасением Первопрестольной и воплощением идеи перерождения героя.

В том и другом романе воссоздано демоническое урбанистическое пространство – Москвы и Праги, описание которых в финале романов приобретает очертание утопического небесного города, преображенного через мистериальные страдания героя и явившиеся финалом их пути (инициации) к обретению высшего подлинного «Я».

Список источников

1. Тиме Г.А. О некоторых тенденциях современной компаративистики (Теоретические и практические аспекты) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. СПб. : Наука, 1996. С. 387–395.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М. : РГГУ, 2001. 405 с.
3. Пискунов В.М. Из наблюдений над текстом романа «Москва» // Пискунов В.М. Чистый ритм Мнемозины. М. : Альфа М, 2005. С. 175–185.
4. Барковская Н.В. Под знаком Гераклита. Идеино-художественное своеобразие романа А. Белого «Москва» // Русская литература 20 века. 1992. Вып. 1. С. 94–104.
5. Спивак М.Л. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М. : РГГУ, 2006. 577 с.
6. Оболенска Д. Путь к посвящению. Антропософские мотивы в романах Андрея Белого. Гданьск : Гданьский ун-т, 2009. 274 с.
7. Тимина С.И. Забытая классика (роман Андрея Белого «Москва») // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2016. № 1 (179). С. 20–25.
8. Магомедова Д.М. Мотивы «Страшной мести» Н. Гоголя в романном цикле А. Белого «Москва» // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / [сост. М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина, И.Б. Делекторская]. М. : Наука, 2008. С. 398–403.
9. Коно В. Мотив «глаза» в романе «Москва» А. Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / [сост. М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина, И.Б. Делекторская]. М. : Наука, 2008. С. 489–498.
10. Зусман В.Г. Пражский круг // История австрийской литературы XX века : в 2 т. М. : ИМЛИ им. Горького РАН, 2009. Том I. Конец XIX – середина XX в. С. 262–279.
11. Бескровная Е.Н. Вечный жид Густава Майринка. URL: <https://interactive-plus.ru/e-articles/epub-20140725/epub-20140725-3319.pdf>

12. *Теличко А.В.* Трансформация жанра «роман становления» («Entwicklungsroman») в творчестве Г. Майринка // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2013. С. 151–156.
13. *Каминская Ю.В.* Романы Густава Майринка 1920-х гг. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2004. 154 с.
14. *Фрумкин К.Г.* О ложном гуманизме и настоящей магии. Взгляд на пьесу Горького «На дне» после прочтения Густава Майринка. URL: <https://fantlab.ru/article881>
15. *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М. : Институт славяноведения РАН, 1998. 120 с.
16. *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. М. : Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
17. *Иванов Вяч.Вс.* Профессор Коробкин и профессор Бугаев. К жанровой характеристике романа «Москва» А. Белого // Москва и «Москва» Андрея Белого. М. : РГГУ, 1999. С. 11–28.
18. *Азадовский К., Лавров А.* Новое о встречах Томаса Манна с русскими писателями («Слово благодарственное» Андрея Белого Томасу Манну) // Русская литература. 1978. № 4. С. 146–151.
19. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка 1913–1932 гг. / публ., вступ. ст. и комм. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб. : Atheneum. Феникс, 1998. 736 с.
20. *Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума. М. : Новалис, 2002. 137 с.
21. *Ходасевич В.Ф.* Андрей Белый // Ходасевич В.Ф. Некрополь. Воспоминания. М. : Сов. писатель, Олимп, 1991. С. 44–69.
22. *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. М. : АСТ. Астрель, 2010. 765 с.
23. *Кожевникова Н.А.* Евангельские мотивы в романе Андрея Белого «Москва» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1995. С. 493–504.
24. *Лотман Ю.М.* Сон – семиотическое окно // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2010. С. 297–335.
25. *Майринк Г.* Голем. М. : Вече, 2019. 352 с.
26. *Никифоров В.* Синдром Голема // Литературное обозрение. 1992. № 5-6. С. 65–69.
27. *Белый А.* Москва / сост. С.И. Тиминой. М. : Сов. Россия, 1989. 768 с.

References

1. Time, G.A. (1996) O nekotorykh tendentsiyakh sovremennoy komparativistiki (Teoreticheskie i prakticheskie aspekty) [On some trends in modern comparative studies (Theoretical and practical aspects)]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Rossiya, Zapad, Vos-*

tok: vstrechnye techeniya [Russia, West, East: counter currents]. St. Petersburg: Nauka. pp. 387–395.

2. Broymann, S.N. (2001) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

3. Piskunov, V.M. (2005) *Chistyy ritm Mnemoziny* [The pure rhythm of Mnemosyne]. Moscow: Al'fa M. pp. 175–185.

4. Barkovskaya, N.V. (1992) Pod znakom Geraklita. Ideyno-khudozhestvennoe svoeobrazie romana A. Belogo “Moskva” [Under the sign of Heraclitus. Ideological and artistic originality of the novel “Moscow” by A. Bely]. *Russkaya literatura 20 veka*. 1. pp. 94–104.

5. Spivak, M.L. (2006) *Andrey Belyy – mistik i sovetkiy pisatel'* [Andrei Bely is a mystic and Soviet writer]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

6. Obolenska, D. (2009) *Put' k posvyashcheniyu. Antroposofskie motivy v romanakh Andrey Belogo* [The path to initiation. Anthroposophical motives in the novels of Andrei Bely]. Gdansk: Gdansk University.

7. Timina, S.I. (2016) Zabytaya klassika (roman Andrey Belogo “Moskva”) [Forgotten classics (Andrei Bely's novel “Moscow”)]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. 1(179). pp. 20–25.

8. Magomedova, D.M. (2008) Motiv “Strashnoy mesti” N. Gogolya v romannom tsikle A. Belogo “Moskva” [The motives of Nikolay Gogol's “Terrible Revenge” in Andrei Bely's novel cycle “Moscow”]. In: Spivak, M.L., Nasedkina, E.V. & Delektorskaya, I.B. *Andrey Belyy v izmenyayushchemsya mire: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Andrei Bely in a changing world: to his centennial]. Moscow: Nauka. pp. 398–403.

9. Kono, V. (2008) Motiv “glaza” v romane “Moskva” A. Belogo [The “eye” motif in the novel “Moscow” by Andrei Bely]. In: Spivak, M.L., Nasedkina, E.V. & Delektorskaya, I.B. *Andrey Belyy v izmenyayushchemsya mire: k 125-letiyu so dnya rozhdeniya* [Andrei Bely in a changing world: to his centennial]. Moscow: Nauka. pp. 489–498.

10. Zusman, V.G. (2009) Prazhskiy krug [Prague circle]. In: Sedelnik, V.D. (ed.) *Istoriya avstriyskoy literatury XX veka: V 2 t.* [History of Austrian literature of the twentieth century: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: IWL RAS. pp. 262–279.

11. Beskrovnaya, E.N. (n.d.) *Vechnyy zhid Gustava Mayrinka* [Eternal Jew by Gustav Meyrink]. [Online] Available from: <https://interactive-plus.ru/e-articles/epub-20140725/epub-20140725-3319.pdf>

12. Telichko, A.V. (2013) The transformation of the development novel (Entwicklungsroman) genre in the oeuvre of G. Meyrink. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*. 8. pp. 151–156. (In Russian).

13. Kaminskaya, Yu.V. (2004) *Romany Gustava Mayrinka 1920-kh gg.* [Novels by Gustav Meyrink in the 1920s]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

14. Frumkin, K.G. (n.d.) *O lozhnom gumanizme i nastoyashchey magii. Vzglyad na p'esu Gor'kogo “Na dne” posle prochteniya Gustava Mayrinka* [About false hu-

manism and real magic. A look at Gorky's play "At the Bottom" after reading Gustav Meyrink]. [Online] Available from: <https://fantlab.ru/article881>.

15. Gugin, A.A. (1998) *Magicheskii realizm v kontekste literatury i iskusstva XX veka: fenomen i nekotorye puti ego osmysleniya* [Magic realism in the context of literature and art of the 20th century: a phenomenon and some ways of its comprehension]. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences.

16. Kovtun, E.N. (1999) *Poetika neobychnogo: Khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoy skazki, utopii, pritchi i mifa* [Poetics of the Extraordinary: The Artistic Worlds of Fantasy, Fairy Tale, Utopia, Parable and Myth]. Moscow: Moscow State University.

17. Ivanov, Vyach.Vs. (1999) Professor Korobkin i professor Bugaev. K zhanrovoy kharakteristike romana "Moskva" A. Belogo [Professor Korobkin and Professor Bugaev. To the genre characteristics of the novel "Moscow" by Andrei Bely]. In: Gasparov, M.L. (ed.) *Moskva i "Moskva" Andrey Belogo* [Moscow and "Moscow" by Andrei Bely]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 11–28.

18. Azadovskiy, K. & Lavrov, A. (1978) Novoe o vstrechakh Tomas Manna s russkimi pisatelyami ("Slovo blagodarstvennoe" Andrey Belogo Tomasu Mannu) [New about the meetings of Thomas Mann with Russian writers ("A word of thanks" by Andrei Bely to Thomas Mann)]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 146–151.

19. Belyy, A. & Ivanov-Razumnik, R.V. (1998) *Andrey Bely i Ivanov-Razumnik. Perepiska 1913–1932 gg.* [Andrey Bely and Ivanov-Razumnik. Correspondence 1913–1932]. St. Petersburg: Atheneum. Feniks.

20. Turgeneva, A. (2002) *Vospominaniya o Rudol'fe Shteynere i stroitel'stve pervogo Geteanuma* [Memories of Rudolf Steiner and the construction of the first Goetheanum]. Moscow: Novalis, 2002. 137 s.

21. Khodasevich, V.F. (1991) *Nekropol'. Vospominaniya* [Necropolis. Memories]. Moscow: Sovetskiy pisatel', Olimp. pp. 44–69.

22. Berberova, N. (2010) *Kursiv moy: Avtobiografiya* [My Italics: Autobiography]. Moscow: AST. Astrel'.

23. Kozhevnikova, N.A. (1995) Evangel'skie motivy v romane Andrey Belogo "Moskva" [Evangelical motifs in Andrei Bely's novel "Moscow"]. In: Soboleva, A.B. & Zakharchenko, S.O. (eds) *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vv.* [Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 493–504.

24. Lotman, Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SpB. pp. 297–335.

25. Meyrink, G. (2019) *Golem*. Moscow: "Veche."

26. Nikiforov, V. (1992) Sindrom Golema [The Golem Syndrome]. *Literaturnoe obozrenie*. 5-6. pp. 65–69.

27. Bely, A. (1989) *Moskva* [Moscow]. Moscow: Sov. Rossiya.

Информация об авторе:

Шарапенкова Н.Г. – д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой германской филологии и скандинавистики Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Россия). E-mail: natshar@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.G. Sharapenkova, Dr. Sci. (Philology), associate professor, head of the Department of Philology and Scandinavian Studies, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation). E-mail: natshar@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 15.03.2021.

The article was accepted for publication 15.03.2021.