

## Лекция 5. Густав Майринк. Начало пути по фантастической литературе Праги

### История издания романа "Голем"

Когда рассматривается феномен пражской немецкоязычной литературы, обычно возникает имя Франца Кафки. Мы будем говорить о другой фигуре - о выдающемся австрийском писателе Густаве Майринке - современнике Ф. Кафки. В 1915 году мюнхенское издательство Курта Вольфа выпустило в свет книгу, которая одной из первых привлекла внимание читателей к пражской немецкоязычной литературе, как целостному и своеобразному явлению. Прочитируем первые строки книги:

"Лунный свет падает на край моей постели и лежит там большою сияющею плоскою плитою. Когда лик полной луны начинает ущербляться, и правая его сторона идет на убыль - точно лицо, приближающееся к старости, сперва покрывается морщинами и начинает худеть - в такие часы мной овладевает тяжелое мучительное беспокойство. Я не сплю и не бодрствую, и в полусне в моём сознании смешивается пережитое с прочитанным и услышанным, словно стекаются струи разной окраски и ясности".

После публикации даже люди, которые не заинтересовались Прагой прежде, проявили интерес к этому удивительному городу и задумались. Этой книгой был роман "Голем" - один из пяти романов Г. Майринка, ставший бестселлером. Его успех превзошел все ожидания, через год книга была переиздана. Издательство К. Вольфа, в котором она вышла, было примечательным. Его знак представляет собой римскую волчицу, вскармливающую Ромула и Рема - легендарных основателей Рима. Это отсылка к фамилии издателя, поскольку Вольф происходит от немецкого слова "wolf" означающего "волк". Отметим, что издатель кормил довольно большое количество писателей и поэтов-экспрессионистов, которым было трудно пробить свой путь к читательской аудитории. Издательство К. Вольфа публиковало произведения **Франца Кафки, Готфрида Бена, Георга Тракля, Ивана Голл, Франца Верфеля**.

"Кормильцем" К. Вольф был и для публики, потому что издавал необыкновенно популярные в немецкоязычном пространстве книги. Позднее он бежал от фашизма в Америку, где основал издательство "Пантеон", которое также стало очень успешным. В 1958 году издательство выпустило роман **Бориса Пастернака "Доктор Живаго"**. К. Вольф внёс большой вклад в известность поэта в мире. Сохранились многочисленные письма, переписка с Б. Пастернаком была опубликована в 2010 году.

В 1915 и 1916 годах роман "Голем" расходился невиданными по тем временам тиражами. К. Вольф планировал выпустить две тысячи экземпляров, но из-за технической ошибки было напечатано двадцать тысяч экземпляров, которые были раскуплены за два месяца. На этом успех произведения Г. Майринка не закончился, потому что в течении ближайших двух лет после публикации были проданы 145 тысяч экземпляров. Вокруг романа развернулась настолько бурная дискуссия, что заговорили о "войне, бушующей вокруг Г. Майринка".

## Отказ Г. Майринка от дидактики в литературе

Г. Майринк угадал в литературе своего времени, в умонастроениях и самоощущении людей что-то очень важное, раз его книги стали одним из первых европейских бестселлеров. Писатель угадал, что прямое поучение, дидактические задачи, которые так стремилась выполнить традиционная литература предшествующего периода, невыполнимы. Множество накопившихся книг не делают человека лучше. Катастрофы духа разворачиваются устрашающей чередой:

- еврейские погромы в крупных империях (Российская и Австро-Венгерская) выплескивают агрессию населения на наименее защищенные слои, на людей, которые отличаются от остальных;
- войны и подступающие социальные катастрофы - начинается Первая мировая война; стоит вдуматься в ситуацию, в которой войны начинают считать, поскольку название "Первая мировая" появилось в ходе военных действий. Следовательно, люди ждали Вторую мировую войну.

Г. Майринк чувствовал запрос общества на другую литературу, ведь многие тома предшествующих времен не уберегали человечество от беды. Писатель видит, что люди, оказавшиеся во власти одних и тех же идей, становятся одинаковыми, сбиваются в агрессивные стаи, а прогрессивные технические новации и средства, которые наращивает человек в результате научного прогресса, лишь усиливают безумие и последствия этого безумия, а вовсе не помогают его остановить. Г. Майринк замечает, что попытки научить множество людей одному и тому же, пусть даже правильному и прекрасному, обречены на провал. Возникают вопросы: как быть писателю, который переживает происходящее? как ему я писать так, чтобы не поучать людей, чтобы отойти от непосредственного выполнения дидактической функции литературы? Вероятно, ему необходимо создавать многозначные произведения, с помощью которых разные читатели могут осуществить развитие в индивидуальном, интересующем каждого человека отдельном направлении. Пусть художественные миры будут лишены явного сюжетного каркаса. Если сюжет все же будет, то такой странный, что мы с самого начала поймем, что он ничего не решает, потому что отчетливый жесткий сюжет проводит читателя по произведению одним определенным путем.

Писателям нового типа важно, чтобы читатель непременно выбирал траекторию движения по художественной реальности самостоятельно. Пусть в литературном произведении будет много всего, чтобы нашлось что-то для каждого человека, как бы не различались люди друг от друга. Для такого типа письма, близкого Г. Майринку, было важно, чтобы во всем множестве содержимого литературного произведения присутствовало непонятное, недосказанное, чтобы в тексте были оставлены некие пустоты, так называемые читательские лакун. Читатель не сможет принять многообразный текст таким, каков он есть - со всеми пустотами недоговоренного, и заполнит их индивидуально, опираясь на собственный жизненный и эстетический опыт. Каждый человек найдет в своей жизни нечто существенное и добавит в текст, таким образом приспособив его к своим собственным надобностям. Если писатель в

такие времена хочет создавать подобные произведения, ему необходимо избавиться от всезнающего повествователя – странного рассказчика, который откуда-то знает, что думает персонаж и как он при этом выглядит. Людям не дана возможность видеть и мысли, и внешний облик одновременно: человек знает, о чем в настоящий момент думает, но не знает, как в точности выглядит; слушатель знает, как выглядит лектор, но не знает, о чем он думает. Соответственно, всезнающий повествователь не вызывает доверия читателя, поэтому от него стоит отказаться, раз уж люди в такой роли никогда не выступают. Г. Майринк хочет говорить с каждым читателем с вопросительной интонацией в надежде на то, что в беседе, даже если каждому человеку в отдельности ничего не понятно, вместе всё-таки можно найти какие-то ориентиры и ответы или хотя бы находиться в поиске ответов.

## Изменения мироощущения на рубеже XIX-XX веков

На рубеже XIX - XX веков культура сильно меняется. Она уже долгое время становится все более светской. Этот процесс, который мы называем секуляризацией культуры, достигает на рубеже веков такой силы, что более или менее целостная картина мира окончательно рассыпается на фрагменты, взаимосвязанность событий мира никому уже не очевидна. Быть может, эта связь и была, но восстановить её сейчас уже невозможно. Даже если мы возьмёмся склеивать фрагменты, всё равно ничего не получится, поскольку неизбежны неясности. Поэтому мир в таких произведениях будет казаться очень странным. Если присмотреться, и в обычной жизни он кажется нам странным, а иногда даже зловещим.

Рациональное начало не вызывает доверия в человеке и как будто не помогает ему, поэтому ориентироваться на силы человеческого рассудка не очень хочется. Г. Майринк понимает это, поэтому пишет, улавливая токи времени, неутолимую жажду, тоску человечества и каждого человека в отдельности по восприятию мира как целостности, тоску по понятности мира или, по крайней мере, по его понимаемости. Он пытается найти способы письма, которые позволят ему поговорить с каждым человеком индивидуально. Можно сказать, что такого рода общение с книгой похоже на гадание на картах Таро. Г. Майринк увлекался картами Таро, впрочем, как и многие в начале XX века. Суть гадания состоит в том, что человек знает что-то о себе, но не может найти это знание. Гадающий трактует определенную комбинацию карт на свой манер, как будто чувствуя, что лично ему та или иная карта говорит о нем же. Примерно так пытается разговаривать с читателями Г. Майринк.

Критик и публицист **Герберт Фриче** был другом Г. Майринка. Он передает нам высказывание писателя: "Смысл его литературного творчества заключается в следующем: пророчески говорить с каждым читателем лично". Приблизительно так воспринимал произведения Г. Майринка **Герман Гессе** - не только замечательный писатель, но и замечательный читатель. Г. Гессе писал, что за каждым произведением писателя "стоит личность, которая уже потому может сказать нам что-то серьезное, что она обладает мужеством по отношению к самой себе".

## Vivo. Проблема жизни здесь и сейчас

Вернемся к книге, с которой мы начали разговор. Когда появился роман "Голем", его создателю исполнилось 47 лет. Публиковаться Г. Майринк начал достаточно поздно, но легендами и тайнами был окружен давным-давно. Таинственными казались современникам творчество и биография писателя, загадочными предстают они и сегодня. В произведениях Г. Майринка не все становится ясным при втором, третьем и четвертом прочтении даже достаточно хорошо подготовленному читателю. Противоречащих друг другу легенд и анекдотов о жизни писателя скопилось великое множество. Читая посвященные Г. Майринку книги, можно задаться вопросом "не идёт ли речь о совершенно разных людях?", поскольку он предстает в этом наследии очень разными гранями.

Когда неоспоримых сведений о писателе так мало, хочется начать разговор о нем с какого-то незыблемого свидетельства его существования, пусть даже с камня на его могиле. Она находится недалеко от Мюнхена, в баварском городке Штарнберг, где Г. Майринк прожил последние двадцать лет жизни. Писатель был похоронен рядом с сыном Харро и супругой. Мена Майринк - урожденная Бернт, племянница Райнера Марии Рильке, замечательного австрийского поэта. Увитое плющом надгробие на городском кладбище украшено лишь одним словом - "Vivo". Буквы, высеченные на камне, образуют крест. Всякому, кто хоть и не был в Баварии, но внимательно читал прозу Г. Майринка, такой образ покажется знакомым, ведь писатель однажды изобразил похожую могилу, за много лет до смерти - в начале одного из рассказов, опубликованных в сборнике "Кабинет восковых фигур":

"Мой дед навеки упокоился на кладбище всеми забытого городишки Рункеля. На надгробном камне, густо поросшем зеленым мхом, под полустершейся датой сияют золотые буквы, объединенные в крест и столь яркие, будто они высечены только вчера:

V	I
V	O

"Vivo" означает "Я живу" - вот как переводятся эти слова, а сказали мне это, когда я был еще мальчишкой и впервые прочитал надпись, и она так глубоко запала мне в душу, словно сам мертвец прокричал мне это слово из-под земли. "Vivo" - "Я живу" - странная надпись для надгробия! Она и сегодня еще отзывается во мне, и когда я думаю об этом, со мною происходит то же, что и тогда, когда я стоял перед нею: внутренним взором вижу я моего деда, с которым, в сущности, никогда в жизни не был знаком, — как он лежит там внизу, целый и невредимый, сложив руки и закрыв глаза, ясные и прозрачные как стекло, широко раскрытые и неподвижные. Как человек, оставшийся нетленным в царстве тлена, кротко и терпеливо ожидающий воскресения. Я навещал кладбища в разных городах, и всегда мною руководило едва внятное, необъяснимое для меня самого желание вновь прочесть на одном из надгробных камней то самое слово, но лишь дважды довелось мне обнаружить его - один раз в Данциге, а другой - в Нюрнберге. В обоих случаях неумолимое время стерло

уже имена; в обоих случаях "vivo" сияло первозданной свежестью, словно само это слово исполнено было жизни".

Рассказ Г. Майринка называется **"Визит И.Г. Оберайта к пиявкам-жизнесосам"**. Пиявками-жизнесосами оказываются желания, ожидания и надежды, которые высасывают из наших сердец время - истинный сок жизни. Человеку не удастся почувствовать свое пребывание здесь и сейчас, потому что он ждет чего-то, что еще не наступило, да и никогда не наступит в ожидаемых обликах. Во всяком случае, человек существует не здесь и не сейчас, значит, как будто бы и не живет. Эта проблема занимает важное место и в творчестве **Ф. Кафки**, в дальнейшем - становится ключевой проблемой литературы второй половины XX века. Она находит поразительные воплощения, например, в театре абсурда, в замечательной пьесе **Сэмюэля Беккета "В ожидании Годо"**: "В ужасе я понял, что вся моя жизнь состояла из одного только ожидания в разнообразных формах и только из него одного и своего рода непрерывной потери крови, и что остальное время, оставшееся мне для восприятия настоящего, ограничивалось лишь считанными часами. Подобно мыльному пузырю, лопнуло все то, что я считал до сих пор содержанием своей жизни". Это очень серьезные и трагические изломы человеческой личности, которые знакомы в XX и XXI веке многим. Вместе с тем, говоря об этом, Г. Майринку удастся сохранить замечательную самоиронию. В завершении рассказа приводятся слова: "С того времени протекло много лет. Я, как мог, старался, но ожидание и надежду никак было не изгнать из моего сердца. Я слишком слаб, чтобы вырвать эти сорняки, и больше не удивляюсь тому, что среди бесчисленных надгробных плит на кладбище так редки те, на которых стоит надпись "vivo"".

### Проблема сопричастности мирозданию и поиска смыслов

Современного человека беспокоит еще одна проблема общечеловеческого свойства. Она выражена в следующих словах писателя: "Хотите знать, почему люди умирают так рано и не живут тысячу лет, как библейские патриархи? Они подобны зелёным побегам, которые пустили ветки дерева, поставленные в воду. Они забыли, что являются лишь частью дерева, поэтому увянут той же осенью". Человек действительно утрачивает ощущение причастности и сопричастности мирозданию. Он перестает чувствовать себя частицей Вселенной, и даже частицей человечества ему трудно себя ощущать. Из размышлений об этом произрастает и проза **Ф. Кафки**, и роман **Г.Г. Маркеса "Сто лет одиночества"**, и многие другие произведения. На вопрос о том, что должны были выразить буквы "vivo", сводящие на нет время на могильной плите, наверное, нет точного, отчетливого и краткого словесного ответа, иначе Г. Майринку незачем было бы писать свой рассказ.

Под словом "Vivo", писатель точно не подразумевал свою жизнь в мировой литературе, в литературных процессах. Представляется, что этот вопрос его совершенно не интересовал. Невозможно также судить о том, в какой степени "Vivo" соответствует тому смыслу, который Г. Майринк вкладывал в это слово, насколько он действительно живет в том понимании, которое он подразумевал. Точно можно утверждать, что художественная жизнь замечательного и уникального автора

продолжается. Буквы и слова, как сказано в рассказе, могут быть исполнены жизни; строки, которые создает Г. Майринк, действительно исполнены жизни, потому что отзываются в сердцах многих людей, в разное время читающих его произведения. Они заставляют людей вспомнить об их жизни, отправиться на поиски смыслов. Быть может, смыслы не будут найдены, но задача и не состоит в этом - иногда гораздо важнее процесс. Получается, что Г. Майринк действительно живет во внутренних мирах множества людей. И в этом отношении зеленый плющ, который вместо мха окружает надпись "Vivo" - "Я живу", очень уместен, потому что это вечнозеленое растение. Плющ является традиционным символом бессмертия, а цепкость этого растения побуждала людей считать его символом упорства в достижении цели, которая может быть достигнута или не достигнута, главное, что движение в её направлении осуществляется, ведь этот процесс гораздо существенней.

### Роль Г. Майринка в истории немецкоязычной пражской литературы

В истории немецкоязычной литературы Г. Майринк сыграл совершенно особенную роль. Наиболее очевидная заслуга писателя состоит в том, что именно его книги, вероятнее всего - первыми, привлекли внимание публики к тому, что существует феномен пражской немецкоязычной литературы, и он заслуживает особого внимания. Шумный успех Г. Майринка заставил разных читателей всматриваться в произведения других пражских писателей, искать общие черты в произведениях и размышлять о том, в чем состоит своеобразие пражской немецкоязычной литературы. Именно она довольно длительное время определяла облик литературы, написанной на немецком языке, по крайней мере, на начало XX века (это мы можем утверждать с определенной уверенностью). Удивительно, что лишь за несколько десятилетий начала XX века пражское немецкоязычное меньшинство подарило миру произведения **Ф. Кафки, Райнера Марии Рильке, Франца Верфля** – автора потрясающих стихов и романов, **Лео Пероцца** и многих других немецкоязычных пражан.

Немецкоязычная пражская литература на рубеже веков и в начале XX века, стала похожа на некий рог изобилия, наполненный новыми художественными возможностями и тенденциями. С чем это было связано? В общем и целом, с неповторимой ситуацией, которая сложилась в Праге тех лет. Богемская столица, с XVI века находившаяся во власти Габсбургов и вошедшая в состав Австро-Венгрии, на рубеже XIX - XX веков переживала довольно сложные времена. Тогда в истории прекрасного города особенно причудливо и трагически преломились судьбы представителей чешской, немецкоязычной и еврейской культуры - трех миров, которые граничили, соприкасались друг с другом на небольшом пространстве, в смутные времена перемен, которые несла с собой наступающая новая эпоха. Перед нами оказываются представители немецкоязычной культуры в Праге, окруженные чешским языковым морем, - островок одной культуры, окруженный другой культурой. Немецкоязычные пражане особенно хорошо могли почувствовать, что такое оторванность от корней, от окружения, что такое изоляция, потому что чехи не очень хорошо относились к немецкоязычному меньшинству, которое длительное время властвовало на их территории. Изоляция чувствовалась особенно.

Ощущение, что окружающий мир враждебен, и оторванность от истоков были в принципе свойственны человеку рубежа XIX - XX веков по многим и многим причинам. Умножим эту специфическую ситуацию на особенности жизни Австро-Венгрии того времени. Страна представляла собой огромную империю, дни которой в буквальном смысле были сочтены. Представителям империи была ясна призрачность её былого величия, они понимали, что устойчивость – кажущаяся. Это особенное ощущение, что реальность буквально рассыпается вокруг человека. Мы знаем, чем эта история закончилась: предощущения оправдались, потому что от Австро-Венгрии - когда-то огромной империи, после Первой мировой войны, фактически осталась крошечная Австрия - маленькое государство с непомерно огромной прекрасной столицей Веной. Остальные части империи продолжают жить собственной жизнью, к которой и стремились. Таким образом, возникает ситуация немецкоязычных пражан, окруженных враждебно настроенным морем другой культуры, помноженная на зыбкость бытия австро-венгерской монархии. К этому мы можем добавить особенную ауру Праги, которая напоминает удивительный город-призрак, овеянный страшными легендами, с очень специфическим фольклорным наследием. Фольклор - вообще довольно страшный феномен, пражский фольклор - в особенности. Если учесть изложенные факторы, то произведения Г. Майринка будут восприняты особенно органично, и мы легко примем их особенности.

Сомнения во всем и страх человека перед миром, его одиночество и беспомощность, неустанные и отчаянные поиски собственного пути с исключительной насыщенностью воплотились в немецкоязычной литературе Праги, прежде всего - в произведениях Г. Майринка, и удивительным образом совпали с веяниями новой эпохи. Пражская ситуация стала своего рода катализатором, который позволил наиболее отчетливо отразить то, что беспокоило людей в этот период. Совпадение с веяниями эпохи помогло пражской немецкоязычной литературе (в общем, специфическому явлению), занять особую нишу в истории не только немецкоязычной словесности, но и в истории мировой литературы. Примечательно, что тенденции человеческого самоощущения не просто проявляются в пражской немецкоязычной литературе, но остаются актуальными на и XX, и в XXI веке. Можно сказать, что зыбкость человеческого бытия только усиливается. Сегодняшняя виртуализация мира, компьютерные технологии и т.д. - лишь помогают с большей ясностью увидеть то, что было уже видно особенно чувствительным представителям человечества в начале XX столетия. Отчасти поэтому Ф. Кафка и Г. Майринк, по-прежнему интересны, а пражская немецкоязычная литература по-прежнему важна. Примечательно, что Майринк, ставший одной из важнейших фигур пражского культурного феномена, по рождению не мог считаться пражанином.

## **История жизни Г. Майринка и становление как писателя**

Будущий писатель появился на свет в Вене. Матерью Густава была известная актриса Мария Майер родом из Штирии, отцом - немецкий барон, представитель значительного и знатного рода Фон Хеминген. Отметим, что родитель долгое время не признавал внебрачного сына, стремясь оградить свою семью от нападков и сохранить

высокое положение вюртембергского министра. Густав с мамой сменили довольно много городов. Когда Г. Майринк уже был гимназистом, они переехали в Прагу. Молодой человек не знал, что останется в богемской столице надолго, что именно в этом городе получит образование, откроет собственное дело и превратится из знаменитого оккультиста и банкира Г. Майера, в писателя Г. Майринка, который уже в самом начале XX века был известен своими сатирическими и страшными рассказами.

К художественному творчеству Г. Майринк пришел довольно поздно - в возрасте 29 лет, что не так часто бывает с писателями такого масштаба. В качестве псевдонима он избрал фамилию дворянских предков по материнской линии. Точно неизвестно, что привело Г. Майринка к потребности писать? Своего рода знаменитостью в Праге он стал задолго до обращения к литературе, поскольку необычайно быстро прослыл большим оригиналом - знатоком оккультных наук, собирателем диковинных вещей и грозой местных обывателей. Многие современники, кто с симпатией, а кто с неприязнью, в любом случае - с интересом, равнодушно описывали внешность и манеры этого примечательного человека. Вызывали интерес многие особенности писателя, включая одежду и странные редкости, которые он собрал в своей квартире – от террариума с африканскими мышами, которые носили имена персонажей из драм **Мориса Метерлинка**, до старинной церковной кафедры, которая в комнате Г. Майринка почему-то стояла перевернутой верхом вниз. Среди многочисленных описаний Майринка особенно запоминается одно из воспоминаний Макса Брода - первооткрывателя Ф. Кафки: "Выражение его лица было высокомерным, непроницаемым. Большие голубые глаза временами вспыхивали насмешливым и язвительным огнем. При этом он всегда двигался строго по внешнему краю тротуара. Будто ему постоянно нужно было обозревать всю стаю прогуливающихся, будто ему нельзя было выпустить из поля зрения ни одного из них. Но потом, казалось, его одолевала усталость, и он шел дальше, не обращая внимания ни на что, он вовсе не поднимал глаз. С благоговейным трепетом наблюдал я за ним издалека".

Образ писателя, нарисованный М. Бродом, особенно точно отражает восприятие Г. Майринка его современниками. За вызывающие манеры и подчас резкие выходы его окрестили "пугало для бюргеров", то есть для обывателей. По-видимому, это совершенно не смущало будущего писателя, более того, как будто соответствовало его намерениям. Неудивительно, что Г. Майринк нажил непримиримых врагов, особенно среди офицеров. Вместе с тем он собрал вокруг довольно существенный круг друзей, которые сумели по достоинству оценить незаурядную личность писателя, как и многогранные интересы и знания, которые распространялись на разные сферы философии, естественных наук, религии и тайных учений. К друзьям нередко присоединялись и почитатели "магического банкира". Они были привлечены особенным юмором, любовью Г. Майринка к сверхъестественному и его удивительным талантом рассказчика. Очень интересный, но незаслуженно забытый пражский автор **Пауль Леппин** писал: "Актеры и поэты, банкиры и люди всех профессий принадлежали к тому обществу, - обществу почитателей Майринка, - ведь блестящее искусство повествования, присущее Майринку, всегда притягивало толпы слушателей".



Однажды друзьям удалось наконец уговорить Г. Майринка начать записывать свои удивительные истории. Рассказы писателя довольно быстро нашли путь к читающей публике, потому что были напечатаны в знаменитом в то время Мюнхенском журнале "Симплиссимус". Впрочем, судьба первого манускрипта, присланного Г. Майринком в редакцию, складывалась совсем не просто. Дело в том, что первый рассказ "Жаркий солдат" был принят за бред безумца и отправлен в корзину для мусора. Из корзины текст чудом извлек главный редактор журнала Людвиг Тома - очень оригинальная и примечательная личность и поэт-кабаретист. Л. Для русскоязычного пространства его стихи очень хорошо перевел Юрий Петров. Рассмотрим стихотворение Л. Тома "Моим критикам":

Вот принёс я сочинение, чтобы услышать их суждение.  
Что ж я слышу?  
Этой теме места нет в привычной схеме.  
Кто позволил так писать?  
Да, ждёт много испытаний,  
если властных указаний не придерживаться строго,  
а идти своей дорогой и порядок нарушать.

Л. Тома и Г. Майринк обладали некоторыми особенностями, которые их сближали. Поэт почувствовал некую родственность их душ, хотя мог совершенно спокойно и не узнать о существовании Г. Майринка. Редакционное заседание в тот день не было интересным, и скучающий Л. Тома развлекался тем, что концом трости ворошил бумаги в корзине, стоявшей у его ног. Спасенный таким образом текст был неформатным рассказом. Судя по стихотворению, Л. Тома прекрасно понимал, что все заранее заданные форматы - сущая ерунда и только мешают литературному процессу.

### Рассказы "Жаркий солдат" и "Болен"

В октябре 1901 года Л. Тома настоял на публикации рассказа "Жаркий солдат" - так появилась первая публикация Г. Майринка. Что же за строчки были извлечены из мусорной корзины в редакции? Познакомимся с первой фразой рассказа: "Перевязать всех раненых солдат иностранного легиона оказалось для военных врачей нешуточным делом". Далее оказывается, что среди солдат есть невредимый на вид человек, но с повышенной температурой, которая почему-то постоянно растет. Несмотря на попытки врачей совершенно без энтузиазма, но все-таки как-то вылечить пациента или хотя бы понять, что с ним происходит, температура продолжает расти. Вместо сюжетной канвы мы видим в этом рассказе размеренные указания о том, как у солдата растет температура. Здесь, конечно, есть сатирическое изображение военной медицины, которое, впрочем, оттеняет совершенно безумную канву сюжета. Температура растет рывками и дорастает до 80 градусов и выше. На пациенте сгорает одежда и уже начинает обугливаться мебель лазарета в той части, где он находится, поэтому во избежание пожара его вышвыривают из больницы. Поскольку одежда сгорает, солдат чувствует себя чрезвычайно неловко, из милости к его стеснению ему бросают с балкона асбестовый костюм, который не сгореть не может. Лишь в конце рассказа мы видим, что асбестовые пуговицы краснеют где-то в ночи. Впрочем, есть

предположение, что жаркий солдат, если на нем не жарят дичь, понемногу остывает и, когда остынет до температуры 50 градусов, намерен отправиться на родину. Собственно, на этом заканчивается странный рассказ Г. Майринка. Он может представляться довольно бредовым сочинением, которое вполне заслуженно оказалось в корзине для мусора, но это только на вид.

Писатель создал пронзительный рассказ о человеке, с которым происходит нечто ужасное, что невозможно понять, невозможно объяснить рационально. Это не понимают даже те, кто должен бы понимать. Это не понимает и сам солдат, что кажется ещё более удивительным, но никого как раз не удивляет - не понимает и не понимает. Несмотря на то, что характер повествования как будто нарочито вымышленный, (происходит невероятное, такого быть не может), мы всё-таки очень сочувствуем солдату, который пылает, вероятно, пережив нечто ужасное на войне, или без видимых причин. В отличие от остальных он на что-то реагирует и горит, потому что иначе не может. Солдату неловко от того, что он такой, ему тяжело в этом мире, который плох, а все делают вид, что этого не замечают. Задумаемся о том, что увидел в рассказе Г. Майринка Л. Тома, который тоже чувствовал себя таким солдатом. Каждый человек хоть изредка, но все-таки чувствует себя им, потому что этот тип самоощущения присущ современному человеку. Мы многое знаем о бедах мира, но мало можем сделать. Люди делают то, что могут, - очень немного по сравнению с той бедой, которая нам известна. Человек как будто действительно пылает, ему тяжело. Добавим к этому недоверие к рассудочному постижению реальности, которое проявляется в литературе XX века чрезвычайно широко - от **Марселя Пруста** до **Вирджинии Вулф**, **Умберто Эко** и современных романистов. Целая череда традиций проявляется в истории литературы, рассказ Г. Майринка повествует и об этом.

По настоянию редактора автора манускрипта нашли и обратились к нему с просьбой прислать другие рассказы, более того, с предложением стать Г. Майринк наконец получил возможность оставить банковское дело, которое его тяготило, и полностью посвятить себя сочинительству. Познакомимся с небольшим рассказом писателя, который занимает лишь две страницы, но думать о них можно довольно долго. Рассказ "**Болен**":

"В общей комнате санатория, как всегда, былолюдно. Все тихо сидели и ожидали выздоровления. Никто ни с кем не разговаривал - оттого что никому не хотелось выслушивать чужие истории болезни или жалобы на то, как здесь лечат. Было невыразимо тоскливо и скучно, и от пошлых немецких изречений, написанных черными блестящими буквами на белом картоне, просто тошнило.

Против меня сидел маленький мальчик, на которого невольно все время падал мой взгляд, мне некуда было деться от него, потому что я и так сидел неудобно. Безвкусно одетый, узколобый, он сидел с бесконечно тупым видом. На манжеты бархатной курточки и низ панталон матушка нашила ему кружева.

Время давило на нас тяжким грузом, оно присосалось к нам, как полип. Я бы нисколько не удивился, если бы все эти люди, как один, вскочили бы безо

всякого, что называется, на то повода и с диким криком разнесли здесь все в щепки - столы, окна, лампы - в приступе бешенства. Почему я сам этого не делал, оставалось для меня загадкой. Наверное, просто боялся, что другие не успеют сразу присоединиться ко мне и тогда мне придется пристыженно вернуться на свое место. Я снова посмотрел на белые кружева, и тяжелая, мучительная тоска с новой силой подступила ко мне; у меня было такое чувство, будто в горле застрял огромный серый каучуковый шар, который постепенно становится все больше и больше, подбираясь к самому мозгу.

В такие минуты тоскливого одиночества сама мысль о том, чтобы что-нибудь изменить, превращается почему-то в невыносимую муку. Мальчик укладывал в коробку костяшки домино, врем от времени он лихорадочно вытряхивал их на стол и принимался укладывать заново. На этот раз у него не осталось ни одной костяшки, и, хотя он вроде бы все уложил, в коробке все равно еще было пустое место, не хватало целого ряда. Не зная, что делать, он уцепился за мать и принялся отчаянно теревить ее, чтобы показать эту явную асимметрию. Единственное, что он мог выдавить из себя при этом, было слово "мама". Матушка в это время беседовала со своей соседкой о прислуге и прочих не менее важных вещах, которые волнуют женское сердце. Оторвавшись от беседы, она посмотрела на коробку тусклым взглядом - такой бывает у деревянных лошадок.

- Сложи поперек, - сказала она.

Луч надежды мелькнул в глазах мальчика, и он снова с невероятным усердием принялся за работу. И снова прошла вечность. Рядом со мною зашуршала газета. Снова мне попались на глаза мудрые изречения, и я почувствовал, что скоро сойду с ума. Вот! Вот, наконец! - это чувство пришло откуда-то извне, оно навалилось на меня сверху, как палач. Я уставился на мальчика - это шло от него. Коробка теперь была полной, но одна костяшка не влезла! Мальчик едва не стянул мать со стула. Она закончила свою беседу о прислуге, встала и сказала:

- Все, теперь пора в постель, ты уже и так долго играл.

Мальчик не произнес ни единого звука, он просто стоял и озирался по сторонам с безумным взором - такого неистового отчаяния я еще никогда в жизни не видел. Я не мог спокойно сидеть в своем кресле, я сжал кулаки - на меня тоже что-то накатило. Они вышли, и я заметил, что на улице начался дождь. Не знаю, сколько еще времени я так просидел. Я погрузился в воспоминания о самых мрачных событиях в моей жизни - они уставились друг на друга расширенными зрачками, как точки на белых костяшках домино, словно искали что-то неясное и смутное, а я хотел уложить их в зеленый гробик памяти, но всякий раз их оказывалось либо слишком много, либо слишком мало".

Мы видим в рассказе "Болен" ярость, похожую на ярость из рассказа "Жаркий солдат"; видим одиночество человека и ужас от рациональной непостижимости мира - ужас ребенка и точно такой же ужас взрослого, который просто дал себе труд всмотреться в собственную ситуацию. Мы видим равнодушие других людей, которые

очень напоминают персонажей из повести **Ф. Кафки "Превращение"** (1916). Писатель отражает страшные общечеловеческие проблемы, с которыми будто бы не совладать. Вместе с тем тот факт, что их можно хотя бы представить, как-то описать, сам разговор об этом - уже помогает и объединяет людей, ведь у каждого есть свои "костяшки домино" в виде воспоминаний, которые никак не удастся аккуратненько сложить в зеленый гробик. Тот факт, что об этом можно говорить, то есть можно поделиться переживаниями с другими людьми - один из секретов малой прозы Г. Майринка, которая именно поэтому необыкновенно привлекательна для многих читателей.

### Гонения на Г. Майринка и последствия для его творчества

Успехи Г. Майринка на литературном поприще не могли оградить его в остальной жизни от раздраженных нападков пражских обывателей. Скрытое недовольство окружения сменилось агрессией, которая со временем становилась все более похожей на травлю. Г. Майринка оскорбляли, всячески подчеркивали его внебрачное происхождение, обвиняли во вредоносном колдовстве, в дискредитации армии, в разложении немецкой духовности и прочих смертных грехах. Не будучи евреем, писатель подвергался гонениям за пропаганду иудаизма и стал объектом антисемитских выпадов. Отметим, что Г. Майринк не снисходил до объяснений, считая, что доказывать кому-то свое стопроцентное арийское происхождение (а именно таким оно у него и было) в эпоху погромов просто неприлично. Поэтому писатель никогда не вступал с антисемитами в такого рода дебаты и вообще предпочитал не вмешиваться в такого рода схватки.

Одним из наиболее отчетливых свидетельств этого периода в жизни Г. Майринка стал рассказ **"В огне страданий мир горит..."** (1902), материал которого впоследствии был использован при написании романа "Голем". В основу рассказа положена простая и часто повторяющаяся история о старике, который попал в тюрьму из-за судебной ошибки. Через некоторое время он был выпущен за недостатком улик. Рассказ обнаруживает довольно отчетливые автобиографические черты. В нем отразились события 1902 года, в котором Г. Майринк по ложным доносам был приговорен к тюремному заключению. Причиной этому стал конфликт писателя с офицерами одного из воинских корпусов полиции Праги. После ареста Г. Майринку пришлось около трех месяцев провести в тюрьме, где он на собственном опыте убедился в нечеловеческом обращении с заключенными и в несправедливости юстиции. Злоключения этих месяцев в конечном счете стали причиной тяжелой болезни писателя, обреченного, вследствие беспомощности врачей, на долгие и тяжелые страдания. Всевозможные гонения, выпавшие на долю Г. Майринка в первые годы XX века, повлекли за собой следствия:

- первое следствие - тот факт, что в 1904 году писатель был вынужден покинуть Прагу. Примечательно, что Г. Майринк сохранил связь с этим замечательным городом, и даже живя в других городах (Вена, Мюнхен, Штарнберг), всегда ощущал свое родство с Прагой. В произведениях он изображал почти

исключительно Прагу не только как место действия, но и как персонаж особого рода.

- второе следствие - тот факт, что гонения, переживания по этому поводу и просто ярость (возмущение тем, что происходило) направили в определённое русло литературный талант Г. Майринка. Именно в этот период он работал над своими первыми текстами. Сатирическая направленность произведений писателя в значительной степени проистекает из его жизненных коллизий.

Сборники рассказов Г. Майринка

- **"Жаркий солдат и другие истории"** и **"Орхидеи"** (1903 – 1904)
- **"Кабинет восковых фигур"** (1907)
- **"Волшебный рог немецкого обывателя"** (1913)

В названии последнего сборника Г. Майринка пародийно обыгран знаменитый сборник немецких романтиков Арнима и Брентано **"Волшебный рог мальчика"**. Со времен романтизма прошло некоторое время, мальчик вырос и превратился в немецкого обывателя - вот на что обращает наше внимание писатель. Через три года читатели смогли познакомиться с последним сборником "Летучие мыши", представляющим малую прозу Г. Майринка. Рассказы писателя объединяет не только социальная критика, мишенями которой становятся судьи, полицейские, врачи, ученые, милитаристы, патриоты, националисты и так далее, - кроме сатирической направленности само по себе специфично сочетание сатиры со страшной апокалиптической фантастикой. В результате совмещения страшного, фантастического и сатирического, появляется довольно специфический художественный мир произведений Г. Майринка - неповторимый, населенный множеством самых разных фигур, среди которых можно условно выделить две большие группы. К одной относятся своеобразно подчас карикатурно изображенные обыватели всех мастей, вторую составляют представители потусторонней сферы, так или иначе с ней связанные. Таким образом, в произведениях Г. Майринка соседствуют вполне узнаваемые военные, медики, учителя гимназий, изображенные сатирически, и призраки, лунные братья, маги. Два, казалось бы, противоположных типа действующих лиц не только сосуществуют в пределах литературных произведений, но и взаимодействуют. Возможен даже переход фигур из одной категории в другую. За таким процессом интересно наблюдать, например, читая рассказ **"Шум в ушах"**, в котором изображена тайная жизнь самых обыкновенных пражан, по ночам приобретающих призрачный и устрашающий облик. Сочетание сатиры и фантастики заметно в рассказе **"Кольцо Сатурна"**. Начала рассказа демонстрирует, как художественная реальность возникает в нем буквально из ничего:

"Ученики, ощупью, мелкими шашками поднимались по винтовой лестнице. В обсерватории набухала темнота, а возле блестящих латунных телескопов тонкими холодными лучами, струйками, падал в круглый зал звездный свет. Если медленно поворачиваться из стороны в сторону, позволив глазам свободно блуждать по комнате, можно было увидеть, как разлетаются брызги света, разбиваясь и металлические

маятники, свисающие с потолка. Мрак пола заглатывал сверкавшие капли, сбежавшие по гладким, блестящим приборам вниз".

Перед читателем строка за строкой фактически разворачивается пугающий и заволакивающий фантом из слов. И вот мы уже находимся в загадочной обсерватории, в которой происходит нечто таинственное. Не будем открывать все карты, отметим только, что там происходит леденящий ужас, виновницей которого оказывается представительница касты невероятно плодовитых пасторских жен, которая превращается в хлопающую, шлепающую мокрую тень. Мокрая тень пасторской жены продолжает свое бессмысленное рукоделие после смерти, но только уже во вселенских масштабах. Будучи призраком, она плетет дополнительные кольца для Сатурна, потому что не может прекратить рукодельничать даже после смерти. В странном рассказе Г. Майринка интересно и иронично смешиваются сатирическое, страшное и фантастическое. Необычная реальность, творимая в рассказах писателя, подразумевает активное использование имеющихся в его арсенале литературных приемов. В связи с этим особенно важен прием "гротеск", который необходим для того, чтобы читатель воспринял изображаемый мир деформированным и дисгармоничным.

### Гротеск и его применение в творчестве Г. Майринка

Поговорим о гротеске отдельно, чтобы понять, все ли нам о нем известно. Слово "гротеск" происходит от французского grotesque - "причудливый, комичный", итальянское слово "grottesco" имеет корень grotta - "грот, пещера".

- **гротеск в искусстве** - гротеском называли вид орнамента, включающего в причудливых формах и фантастических сочетаниях изобразительные и декоративные мотивы, то есть изображения каких-то узнаваемых предметов и декоративные украшения. В гротесках соединялись растительные и звериные формы, фигурки людей, маски, светильники - одно перетекало в другое. Изначально гротесками были названы древнеримские лепные орнаменты, найденные в XV веке при раскопках в Риме, в подземных помещениях, которые, собственно, и назывались гrotтами. Позднее гротесками увлекались художники эпохи Возрождения, например, в лоджиях Рафаэля XVI века много гротескного: человеческое лицо, птицы, растения, животные и ваза. Все это сливается в какую-то удивительную и причудливую игру.
- **гротеск в литературе** - гротеском в литературе обычно называют неестественное сочетание разнородных, почти не сопоставимых друг с другом элементов. Это вовсе не значит, что гротескный объект должен быть чем-то составным. Гротескность могут придать разные методы, например, необычная перспектива изображения.

Рассмотрим в качестве примера отрывок из рассказа Г. Майринка "Болонские слезки": "Когда мы с Тонио с ней познакомились - на балу в клубе Орхидей, - она была возлюбленной молодого русского. Мы сидели на веранде, и из зала до нас доносились далекие пленительные звуки испанской песни.

С потолка свисали неопишуемой роскоши гирлянды тропических орхидей: царица этих неумирающих цветов - cattleya aurea, одонтоглоссы и дендровии, растущие на обрубах трухлявых стволов, сияющие белизной, словно райские бабочки лозлии. Каскады ярко-синих ликаст - заросли этих сплетенных словно в танце цветов полыхали знойным одуряющим ароматом, который всякий раз струится мне в душу, когда я вспоминаю картину этой ночи; ясно и отчетливо встает она перед моими глазами, словно в магическом зеркале: сидящая на скамье из неошкуреного дерева Мерседес, полускрытая живой завесой лиловых вандей. Тонкое страстное лицо неразлично в густой тени. Ни один из нас не произнес ни слова. Словно видение из "Тысячи и одной ночи"..."

В рассказе Г. Майринка "Болонские слезки" мы можем увидеть что-то похожее на живописные гротески: лицо скрыто, персонаж сидит на неошкуреном дереве как растущая орхидея, его тело предстает сплетением цветов, как будто бы и перед зрителем, и перед рассказчиком, разворачивается картина в духе живописных гротесков. В рассказе происходят интересные соединения несоединимого - не только соединения человека и цветов, ведь описание начинается с упоминания испанских песен, а заканчивается арабскими сказками. Далее гротескность повествования только усиливается, потому что орхидеи превращаются в живых существ, которые начинают оживать и мыслить.

Гротеск может достигаться разными средствами:

- **необычная перспектива изображения** или исключение при изображении объекта некоторых, присущих ему качеств - к такого рода гротеску относится деперсонализация. Ее мы наблюдали, когда речь шла о пасторской жене, которая как бы утрачивает индивидуальные черты, становится представительницей клана пастерских жен, а потом уже некой тенью, совершенно неопределенной и неиндивидуальной.
- **специфическая точка зрения наблюдателя** - ведет к гротескному изображению; в рассказе "Болен" угол зрения, взгляд персонажа и рассказчиков на происходящее таков, что всё искажается, и мы видим, как создается внутренняя дисгармония, деформация, которая может вызывать гротескное впечатление.

Гротеск может быть нацелен на разное:

- **сатирический гротеск** - призван поколебать устои плохой действительности, представить ее бессмысленной или нечеловеческой;
- **гротеск в страшной фантастике** - призван продемонстрировать хаос и бессмысленность реальности как таковой.

Соответственно, гротеск в ранних рассказах Г. Майринка играет специфическую двойную роль: с одной стороны, сатирический приём, с другой - средство выявить пугающий хаос и бессмысленность реальности как таковой. Именно сочетание двух типов гротескных изображений позволяет писателю создать, как сказано в рассказе

"Кольцо Сатурна", "мир из обманчивых отражений, который, может быть, всего лишь игра некая во всемогущего мага, установившего на неведомой высоте гигантские отражатели света". Всполохи света и отражений, собственно, и есть всё то, что мы считаем нашей реальностью.

### **Г. Майринк как продолжатель литературной традиции. Утраченное ощущение целостности**

Создавая свои ранние рассказы, Г. Майринк опирается на определённую литературную традицию. Особенно важна для писателя была фигура **Э.Т.А. Гофмана** (как предшественника) и **Э. По**. И всё же, малая проза Г. Майринка обладает своими особенными чертами - своеобразием, ориентированностью на внешний мир, который искажается почти до неузнаваемости человеческим взглядом, внутренним миром личности, которая воспринимает окружающий мир. Личность находится в специфическом состоянии - она как будто распадается на новых и новых двойников и на тени двойников. Никакой иллюзии некоего целостного человеческого "я" в рассказах Г. Майринка, как и в произведениях некоторых других писателей пражской немецкоязычной литературы, не существует. Продолжение традиции романтической страшной фантастики о двойниках начала XIX века в рассказах чувствуется. На рубеже XIX - XX веков (рассказы Г. Майринка из этого времени) все это перетекает и к современной литературе, и к современному искусству. Отсюда до фильма **"Матрица"** (братья Вачовски) совсем даже недалеко.

Под влиянием распадающегося сознания утрачивает целостность и сама художественная реальность. Она все больше становится похожей на игрушки из рассказа **"Болонские слезки"**. Что такое эти слезки? Это стеклянные капли, которые рассыпаются на мельчайшие осколки, если отломать тоненький, как ниточка, кончик - застывшие в холодной воде капли стекла, которые обладают высочайшей прочностью, но чрезвычайно высокими внутренними механическими напряжениями. По головке такой капли можно бить молотком и ничего с ней не сделается, но хвостик откалывается легко, и тогда вся капля рассыпается. Этот образ не зря привлек внимание Г. Майринка – писатель создает дробящийся мир, который рассыпается на множество отражений, не совмещающихся в целостную картину. По художественному миру Г. Майринка движутся персонажи, которые тоже утрачивают некое внутреннее единство, как человек, который рассыпается на серию своих собственных двойников. Возникает мир зазеркалья, буквально на наших глазах рассыпается, как болонские слезки, на отдельные частицы. Это касается и художественного мира, который создает Г. Майринк, и образа человека, который в этом мире представлен, и картины мира; характерно и очень важно для человека начала XX столетия, поскольку что-то очень существенное рассказывает о самом восприятии человека, и это существенное не исчезает и впоследствии.

Это касается и нас, воспринимающих себя не целостными "я", а некими множествами граней и отблесков как будто бы некогда существовавшей целостности. Возможно, её никогда и не существовало. Утрачивающие ощущение целостности люди



кажутся слабыми, оторванными от корней и беспомощными. Г. Майринк говорит о них в рассказе "Болонские слезки": "Неужели вы не чувствуете, что нельзя помочь ослепшей душе, которая сама своими таинственными путями, ощупью, ищет дорогу к свету, быть может к новому, более яркому, чем здешний?".

Повествователь неслучайно именно этими словами предваряет историю, рассказанную в "Болонских слезках". Люди чувствуют себя ветками дерева, поставленными в вазу и забывшими о своей принадлежности какой-то целостности. В этом отношении героям Г. Майринка, вероятно, нельзя помочь. Мир не слагается и не сложится больше в некое целостное единство, как не складываются в коробку костяшки домино в рассказе "Болен" - либо их недостает, либо одна оказывается лишней. Эти пугающие изменения, пугающие человека, да и нас как читателей, кажутся совершенно необратимыми. Именно от этой необратимости ребенок в рассказе "Болен" приходит в отчаяние, а наблюдающий за ним повествователь вслед за ним приходит в отчаяние, граничащее с безумием, потому что пытается упорядочить, объединить впечатления своей жизни, но у него из этого ничего не получается.

## Персонажи Г. Майринка

В целом, персонажей, которые замечают эти процессы, произведениях Г. Майринка не очень много, хотя внимание сфокусировано именно на них. Они почти всегда одиноки, хотя окружены другими фигурами, которые представлены сатирически или похожи на людей-автоматов, движимых некими неведомыми силами, более могущественными, чем это может представить себе человеческое сознание. Именно такие персонажи-марионетки, прежде всего, населяют пространство рассказов Г. Майринка, но они оттеняют центральные или более-менее значимые фигуры одиночек. В результате - художественный мир рассказов писателя действительно становится похож на **"Кабинет восковых фигур"**. Собственно, так и называется сборник рассказов, который мы цитируем.

В условиях, когда живое (люди) уже похоже на неживое (восковые фигуры или автоматы), то, что мы обычно воспринимаем как неживое, может стать живым и может стать персонажем. Так, например, в произведениях Г. Майринка оживает пространство Праги - отдельные улочки и дома становятся персонажами в произведении. Именно поэтому творчество Г. Майринка сыграло удивительно важную роль в становлении Праги как города литературного, как пространственного мифа человечества. Есть другие литературные города: Лондон, Вена, Петербург. Благодаря Г. Майринку и другим авторам пражской немецкоязычной литературы есть Прага - богемская столица, которая на страницах рассказов превращается в загадочное существо, вечно разрушающийся нереальный город, овеянный легендами, измученный кровавой историей, окутанный светом тусклых фонарей. Город, где всё кажется призрачным и искаженным, похож на страшный лабиринт темных закоулков, внутренних дворов, лавок старьевщиков. Этот образ пугающей призрачной Праги завораживает не только самих пражан и представителей немецкоязычных стран. Он очень интересен читателям самых разных стран, потому что такими текстами подпитывается нечто важное в восприятии мира.

## История Г. Майринка в России. Заключение

В России много любителей прозы Г. Майринка. Рассказы писателя были знакомы россиянам уже в 1910-е годы, более того, в 1913 - 1914 годах планировалось поставить в Петербурге балет по одному из рассказов Г. Майринка. Известно, что он приезжал в Петербург, чтобы вести переговоры о постановке с постановщиком, композитором и труппой. Переговоры состоялись, но планам не осуждено было осуществиться, потому что помешала Первая мировая война. Автору лекционного курса не удалось найти в архивах подтверждение, вероятно, документы были уничтожены, чтобы не привлекать внимание к контактам с немецкоязычным автором.

Освоение наследия Г. Майринка продолжалось уже при жизни писателя. Важной вехой в этом отношении становится 1922 год, потому что именно в этом году появляется русский перевод романа "Голем", который осуществил **Давид Исаакович Выгодский**. Годом позже на русском языке издан сборник рассказов Г. Майринка. Прозой писателя увлекались и в 20-е годы, и в 30-е годы XX века. Одним из самых знаменитых поклонников был, например, **Михаил Кузьмин** - воплощение Серебряного века. Для М. Цветаевой М. Кузьмин освоил Майринка в оригинале, для чего ему пришлось тщательно работать над своими знаниями немецкого языка. Читательские впечатления литератор использовал в собственном творчестве. В дальнейшем восприятие произведений Г. Майринка в нашей стране было чрезвычайно затруднено, поскольку путь к читателям был закрыт, потому что его наследие слишком плохо совмещалось с господствовавшей идеологией, которой не нужны были мистика, глубоко личные загадки, тайны, представления о каком-то индивидуальном пути человека в мире. Г. Майринк был слишком многозначным писателем, сложно выстраивающим свои художественные миры. Многозначность всегда антитоталитарна, потому что обеспечивает читателю большую свободу восприятия. Человек волен выбрать ту или иную трактовку, в многозначном произведении ему никто не диктует единственно правильный вариант мировосприятия. Прозу Г. Майринка начинаю вновь переводить и публиковать лишь в 90-е годы прозу. Отметим, что задача перевода многозначных текстов чрезвычайно сложна, потому что многозначность подобна свободе и требует очень кропотливого труда, особенно пристального внимания каждому слову.

Все, что можно добавить к сказанному, однажды сказал Г. Майринк: "А что касается "слова", то это не просто средство общения для нуждающихся в болтовне, это нечто бесконечно более значительное и вместе с тем — более опасное! Оно может творить и разрушать или, по меньшей мере, стать тому причиной". Познакомившись с творчеством писателя, уже нельзя усомниться в том, что сила его слов всегда была созидательна - он создавал целые удивительные миры в каждом отдельно взятом воспринимающем сознании. Соприкоснуться с этой удивительной силой поможет чтение, продлевая жизнь Г. Майринка после смерти. Таким образом мы вновь подтвердим загадочную надпись на его могиле - "Vivo" - "Я живу".