

НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Г. Ю. КАНАРШ

Густав Майринк: путь к Сокровенному

Густав Майринк (1868–1932) — австрийский писатель начала прошлого века, один из родоначальников «черного романтизма». Относился к Пражской литературной школе. Оказал заметное влияние на классиков отечественной литературы, в частности, М. Булгакова («Мастер и Маргарита») и М. Замятина («Мы»). Возрождается интерес к произведениям Майринка в современной России, особенно в среде интеллектуалов, тяготеющих к традиции оккультного знания. Ряд статей посвятил этому автору известный российский философ-традиционалист А. Дугин (<http://www.arctogaia.com/public/meyrink/meyr-dug.htm>); примечателен также выход в свет аудиокниги с рассказами М. в исполнении известного рок-музыканта традиционалистского направления С. Калугина (Майринк Густав 2005). Можно говорить о влиянии австрийского писателя не только на литературу и философию, но и на российскую музыкальную культуру: некоторые песни того же Калугина, в частности, такой шедевр, как рок-эпос «Восхождение черной луны» из альбома «Нигредо» написаны под непосредственным впечатлением от прочтения его романов.

Существенной чертой жизни и творчества, во многом объясняющей столь присталь-

ное внимание к наследию этого автора, является глубокий интерес Майринка к оккультному зна-

нию, который сохранится до конца жизни. Начало же этого интереса, согласно автобиографическому рассказу «Лоцман», связано с событием, которое писателю пришлось пережить в молодости. А именно, с неудавшейся попыткой суицида и почти мистическим обретением книги оккультного содержания, которую некий доброжелатель (?) подложил под дверь квартиры будущего писателя, и которая, собственно говоря, спасла его от самоубийства. С этих пор интерес к оккультизму и оккультно-магической стороне бытия составляет важную, если не наиважнейшую, сторону жизни Майринка. В течение жизни писатель поддерживал связи со многими оккультными обществами Европы, даже принадлежал к одной из них, а также имел личные контакты с крупнейшими знатоками оккультизма, восточной мистики и каббалы. Примечательно, что в конце жизни Майринк принимает буддизм и полностью посвящает себя практике медитации.

Оккультно-магическое восприятие действительности во многом предопределило характер литературного творчества Майринка. Его романы — это своего рода мистические откровения, выполненные в жанре

литературного произведения. Более того, не лишена оснований точка зрения, согласно которой литература для него есть лишь *способ фиксации неких особых состояний человеческой психики*, т. е. ее значение *сугубо функционально* по отношению к собственно оккультной стороне жизни писателя. «Конечно же, — говорят нам авторы цикла радиопередач *Finis mundi*, — Густав Майринк никакой не писатель. Лишь на основании самых формальных показателей его труды можно причислить к литературе. Подобно Лафкрафту, Клоду Сеньолю, Жану Ре Майринк обращался к литературе лишь как к вспомогательному средству. Его основной и главной профессией была совершенно иная область — область эзотеризма, магии, оккультных наук. Он не писатель, интересующийся мистикой, но мистик, интересующийся литературой. А это большая разница» (<http://www.dugin.ru/public/finis3.htm>).

Центральной темой большинства крупных творений Майринка является описание пути — пути восхождения человека к вершинам духовного совершенства, которое заканчивается в результате избавлением от иллюзий бренного мира и обретением ищущим своего подлинного «Я». В основе этих мистических творений, таким образом, лежит определенное представление о человеке и его положении в мире, во многом заимствованное из эзотерической традиции Запада.

Надо сказать, что эти представления носили сложный и во многом неоднозначный характер. С одной стороны, человек в произведениях Майринка предстает игрушкой в руках потусторонних, демонических сил, лишенной своего «Я» и собственной воли. Это состояние безвластия человека над своей судьбой писатель в одном из своих произведений передает метафорой запечатанного конверта, пересылаемого «по почте» жизни от рождения до самой смерти.

«Кто мы такие — мы, люди, — нам не известно. Мы всегда осознаем и воспринимаем самих себя в некой внешней «обертке», которую видим в зеркале и которую нам вздумалось называть своей особой. И нас ничуть

не смущает то, что мы видим и знаем только надписанный конверт: отправитель — это наши родители, место назначения — могила; *человек есть не что иное, как почтовая посылка, отправленная из неведомого прошлого в столь же неведомое будущее* (курсив наш. — Г. К.), изменяются только отметки почтового ведомства: то посылка объявляется «ценной», то, наоборот, самой что ни на есть «обычной», — это зависит лишь от нашего собственного тщеславия» (Майринк 2005: 415).

Но с другой стороны, человек у Майринка — носитель потаенного духовного «Я», бессмертной личности, имеющей определенное сходство с монадой Лейбница. Только у большинства людей это высшее «Я», составляющее самое ядро человеческого духа, пребывает в непробужденном состоянии, что и превращает их в «големов», исполняющих чужую волю (раскрытию этого низшего — големического — состояния человеческого существа посвящен наиболее известный и читаемый роман Майринка «Голем»).

Эта радикальная двойственность человеческой природы, сочетающая возможности «големического» и «духовного» состояний, усложняется характерной для восточной мистики идеей реинкарнации, т. е. попросту говоря, переселения душ. Однако здесь есть свои особенности. Майринк полагал, что судьба одного человека может «переходить» по линии крови («по родству») к его потомкам, что писатель блестяще показал на примере барона Мюллера, главного героя романа «Ангел западного окна», который одновременно предстает инкарнацией своего далекого предка — алхимика XVI в. Джона Ди (Ю. Эвола, известный знаток оккультной традиции и ценитель творчества Майринка, в своем Предисловии к «Ангелу западного окна» пишет по этому поводу: «...в данном случае мы имеем дело с системой взглядов, согласно которой любое человеческое существо, отнюдь не являясь неким автономным «Я», представляет собой проявление некоего божества или демона, т. е. сущности, предшествующей его конечному земному суще-

ствованию и высшей по сравнению с ним. В некий момент, в одном из родов может быть создана «причина», то есть подключится трансцендентное влияние, которое, побеждая время, с этого момента становится основой преэссенции судьбы и задает толчок к ее исполнению на протяжении ряда поколений. Таким образом, за счет родства по крови, в этом отношении исполняющей функцию «положительного проводника», в этом роду могут появляться существа, которые в действительности являются одним и тем же существом, постоянно возрождающимся до тех пор, пока круг не замкнется благодаря магическому происхождению того, кто являет собой «воскресшего в посюстороннем мире и в мире потустороннем» и «Живого» в высшем значении этого слова. // Эвола Ю. Предисловие к книге Г. Майринка «Ангел западного окна» // <http://www.nationalism.org/vvv/evola-meirink.htm>.

Таким образом, можно говорить даже не о двойственной, но о *тройственной* структуре человеческого существа, где низшим началом выступает телесное («големическое») начало, средним звеном является душа, которая проходит по длинной цепи поколений, а высшим — трансцендентное «Я», бессмертная человеческая монада, пробуждение которой составляет подлинную цель человеческой жизни. Именно с точки зрения этой сверхзадачи писатель оценивает явления окружающей его действительности, большую часть которых он относит к заблуждениям и иллюзиям, сбивающим с Пути. Наиболее серьезными источниками заблуждений являются: господствующая культура, господствующая религия, официальная наука и спиритизм вкупе с вульгарной магией и откровенным шарлатанством.

Отношение Майринка к *повседневной действительности* своего времени хорошо просматривается в монологе Фортуната Хаубериссера из «Зеленого лика», человека, вставшего на путь мучительных духовных исканий. «Я веду себя как помешанный, — пытался он совладать с собой. — Какое мне, собственно, до всего этого дело? Жил бы се-

бе спокойно... Как обыватель, — добавил ехидный голосок в глубине сознания и тем самым изменил ход мыслей Фортуната. — Разве судьба еще не доказала мне, — вслух упрекнул он себя, — что жизнь лишается всякого смысла, если жить так, как повелось? Если я даже отчуждусь нечто несусветное, это, пожалуй, будет разумней, чем переходить на *трусцу обывательского быта с его единственной целью — дожить до бессмысленной смерти*» (курсив наш. — Г. К.) (Майринк 2004: 528–529). Отметим, что именно обывательский быт с его пошлостью и глупостью стал для М. основной мишенью его многочисленных сатирических рассказов, в которых высмеиваются основные персонажи австрийского общества того времени: бюргеры, чиновники, полицейские, ученые.

Более того, имеются основания говорить о *серьезном конфликте* писателя с окружающей его социальной средой, конфликте, который в один момент начинает принимать трагические формы. Источник этого конфликта имеет двоякий характер. С одной стороны, — личность самого Майринка, человека *в высшей степени эрудированного, чувствительного, но одновременно наделенного холодным умом и парадоксальным мышлением*. Неудивительно, что при подобном «аристократическом» складе писатель испытывал чувство глубокого презрения к обывателям и их быту, и не стремился скрыть его, за что получил характерное прозвище «пугала для бюргеров». С другой стороны, реакция самого общества на резкие заявления и бесцеремонные выходки Майринка. Одновременно с литературными успехами, росло *недовольство его персоной со стороны пражских обывателей*, сменявшейся агрессией, «которая со временем становилась все более похожей на травлю» (Майринк 2004: 9).

Как отмечает Ю. Каминская, «Майринка оскорбляли, подчеркивая его внебрачное происхождение, обвиняли во вредоносном колдовстве, в дискредитации армии, в разложении немецкой духовности и прочих

смертных грехах. Наконец, он, не будучи евреем, подвергался гонениям за «пропаганду иудаизма» и стал объектом антисемитских выпадов». Однако при этом «Майринк, не снисходил до объяснений, считая ниже своего достоинства во времена погромов говорить о своем «стопроцентно арийском» происхождении». В конце концов, по ложным доносам писатель был приговорен к тюремному заключению, причиной чему стал обострившийся конфликт с офицерами воинского корпуса «Маркомания» и полицией Праги. Как отмечает Каминская, эти события позже нашли отражение в одном из рассказов Майринка — «В огне страданий мир горит...» (Там же).

Не лучшими были и отношения с господствующей религией — христианством. Христианство, обещая человеку спасение и блаженство в загробном мире, в действительности уводит его *далеко от познания собственного духа*, обращая помыслы людей не к своему внутреннему миру, а к Богу, которого Майринк почитает за такого же фантома, как и другие иллюзии, созданные человеческим духом. С упованиями на Бога связана и *пассивность*, роднящая верующих с другими «големическими» существами. Майринка отпугивает в христианстве и та его сторона, где грешникам, нарушившим Закон, обещаны бесконечные мучения в аду, что дает основания считать христианство «*кровожадной*» религией (в отличие скажем, от буддизма). Именно поэтому духовный Путь, исповедуемый писателем, назван им как «языческий», т. е. пролегающий *вне лона официальной Церкви* (Майринк 2004: 641).

Интересными в этой связи представляются выдержки из письма другу, приведенные Ю. Каминской, где писатель достаточно недвусмысленно обозначает свои отношения с христианским Богом и религией спасения. «Еще во время работы над «Вальпургиевой ночью», — пишет Ю. Каминская, — Майринк рассуждал в письме другу: «Единственное, что достойно поисков, — это лишь самое глубинное «Я», то, которым мы являемся и всегда были, не подозревая об этом. Это

«Я» — всегда субъект, чистый дух, свободный от формы, времени и пространства...». В дальнейшем, — продолжает Каминская, — представления об истинной сущности человеческой личности постепенно заменили Майринку Бога: «Вы назвали меня искателем Бога. Это неверно; я не ищу Бога, я с ним расстаюсь. Мы ничего не знаем о Боге, и тот фантом, который мы возводим для себя в мире нашей фантазии, тот идол, которого мы называем «Бог» — он только заграждает нам путь к единственному, что мы действительно, можем найти: путь к самим себе». Ответы на вопрос о том, каким может быть этот путь, скрыты за причудливыми образами произведений, — заключает Каминская (Каминская год).

Однако здесь следует отметить, что отношения писателя с христианством далеко не так однозначны, как может показаться на первый взгляд. Отвергая его «официальную» версию, Майринк, как показывает А. Нестеров, чрезвычайно близок к *гностическому христианству*, или религии гнозиса, некогда объявленной «ересью», но сохранившейся в «подполье» христианской культуры (<http://www.niworld.ru/Statei/annesterov/meyrink/meyrink.htm>). Подобно раннехристианским гностикам, он склонен к резкому противопоставлению в человеке духовного и телесного, идея, которая передается при помощи образа, уподобляющего человеческое тело *пустому кокону мотылька или бабочки*. Весьма интересным в этой связи представляется эпизод, в котором описывается духовной опыт барона Мюллера, который после долгих бдений над древними манускриптами, доставшимися ему от предка, наконец прозревает истину *дуальности человеческого существования*. Интересно также приведенное сравнение *духовного освобождения с опытом физического умирания*: общим для них является «оставление» тела как временного обиталища человеческого духа, своего рода «коккона».

Третье, что сбивает Ищущего с пути, — *официальная наука*, особенно та ее часть, которая занимается душой человека — пси-

хиатрия и психология. Будучи убежденным сторонником оккультного знания, Майринк испытывал презрительное отношение к позитивистски ориентированной науке того времени с ее претензиями на единственно верное познание человека и человеческой души. Наука, опирающаяся на факты, точнее на весьма узко понимаемые «факты», *не способна глубоко проникать в суть описываемых ею явлений*, особенно явлений высшего порядка — духовных. Подлинным источником познания сокровенной реальности, противопоставляемой им догматизму официальной науки, писатель провозглашает *внутреннее чувство — интуицию*, которой он уделяет особое внимание и при описании характеров своих героев.

Так, барон Мюллер, излагая опыт мистического слияния со своим далеким предком Джоном Ди, прямо указывает на это: «Каким образом все это случилось, меня не интересует. Разве не достаточно чувства — поразительно явственного и острого, — что это так? Между прочим, сегодня в различных науках нетрудно найти множество примеров и доводов, которые подтвердят, объяснят и, обозначив заумными терминами, классифицируют то, что я испытываю. Сколько сегодня разглагольствуют о раздвоении личности и сознания, о шизофрении, о всевозможных феноменах парапсихологии... о чем там еще? Смешно, что разобратся в этих сложнейших явлениях пытаются психиатры, т. е. *ограниченные тупицы, считающие бредом все, что не произрастает на тощей почве их невежества* (курсив наш. — Г. К.) (Майринк 2004: 240).

Отметим, что типичным примером такого «ограниченного тупицы» предстает военный врач профессор Мостшедель из рассказа М. «Горячий солдат», для которого не существует ничего кроме «фактов», и вследствие чего профессор оказывается способен лишь к тому, чтобы произносить пространные, утомительные речи о прогрессе современной науки. Интересная деталь: Мостшедель преисполнен чувства собственной значимости и особенного презрения к «дикарям»-инду-

сам, которые на деле гораздо лучше, чем он, разбираются в искусстве врачевания.

И наконец, четвертое, от чего писатель особо предостерегает, — занятия **спиритизмом и церемониальной магией** (вызыванием духов). Подобные опыты, чрезвычайно распространенные в то время в Европе, по его мнению, не только бесполезны с точки зрения духовных поисков, но и *чрезвычайно опасны*. Они выводят человека на контакт с темными силами потустороннего мира, жаждущими овладеть душами и телами людей. Не случайно романы Майринка наполнены фигурами людей-медиумов, которые, практикуя общение с духами, окончательно утрачивают для себя возможность духовного пробуждения. То же во многом касается и *церемониальной магии*, разве что отличие здесь в том, что спиритизм стремится выйти на контакт с душами умерших, а данный вид магии пытается овладеть силами Иного мира, которые имеют сверхчеловеческую природу. В этом смысле весьма показательна характеристика Ангела западного окна Иля, у которого пытался получить секрет философского камня знаменитый алхимик Джон Ди, и опыты общения с которым привели последнего к личной и социальной катастрофе (Там же: 544).

В конечном счете, Майринка, как человека ищущего истоки подлинной духовной реальности, интересовала не поверхностная магия шарлатанов и теософов, но *подлинные глубины оккультного знания*, открывающиеся лишь немногим избранным: «Став на стезю оккультных поисков, Густав Майринк интересуется наиболее глубинными и серьезными сторонами мистики. Остроумие, ироничность, парадоксализм, холодный ум, определенная доля скептицизма все это отличает его от обычных представителей неоспиритуалистической среды, в которой Майринк вращается. (...) Майринк среди гротескных масок современного спиритуализма ищет чего-то более глубокого и серьезного, входа в подлинные тайники оккультного, замаскированные претенциозным и фальшивыми подделками и запутанными в лабирин-

тах шарлатанизма» (Густав Майринк: Дыхание костей // *Finis mundi*. Передача №3). И эти зерна драгоценного знания писатель обнаруживает в учении одной из наиболее серьезных инициатических организаций того времени — «Цепь Мириам», организованной известным мистиком Д. Креммерцем. Именно те магические практики, которые довелось пройти М. под руководством членов этого общества, дали основные сюжеты для его произведений. В частности, идею «алхимической свадьбы» между смертными мужчиной и женщиной, в результате которой рождается бесполое существо высшей природы — Андригин, напрямую заимствована Майринком из магического арсенала Креммерца.

Романы Майринка полны отсылок к различного рода эзотерическим таинствам, известным автору хорошо или довольно поверхностным образом (как, например, ваджра-йога, упоминаемая в «Ангеле западного окна»), но наиболее сильное впечатление производит не это, а описанный в ряде эпизодов *опыт встречи Ищущего с Духом*, который, как мы помним, отождествляется с глубинным человеческим «Я». Интересно, что эти встречи происходят, как правило, в условиях, далеких от собственно инициатических практик, что несколько напоминает дзенбуддийское *сатори* — просветление, которое как бы совершенно случайно происходит с учеником, зачастую в совершенно «неподобающем» для этого месте, но на самом деле предопределено долгим периодом духовной практики.

Так Фортунат Хаубериссер, главный герой романа «Зеленый лик», прозревает образ своего сокровенного «Я» через созерцание полета пчелиного роя на одной из улиц Амстердама, за которым гонится хозяин-пасечник, пытающийся при помощи специального сачка вернуть его обратно в улей. То, что видится Фортунату, и что в конечном счете приводит его к прозрению — это *аналогия между пчелами, окружившими свою матку, и телесными инкарнациями, сопутствующими бессмертной челове-*

ческой душе, которую он сам, как этот пасечник, пытается вернуть «обратно в улей», т. е. в некое магическое состояние «пробужденности».

«(...) Разве сам я не пульсирующий сгусток множества живых клеток — размышлял он, — которые по унаследованной за миллионы лет привычке роятся вокруг некоего сокровенного ядра?»

Он смутно ощущал таинственную связь между этой сценой с пчеловодом и законами внутренней и внешней природы, и ему представилось, в каком дивном, роскошном буйстве красок ожил бы для него мир, если бы ему удалось увидеть в новом свете и те вещи, которые занесены серым песком обыденщины и ее языка» (Майринк 2004: 537).

Другой яркий пример подобного опыта — описанное в том же «Зеленом лике» созерцание Фортунатом Хаубериссером молодого деревца, оставшегося невредимым во время страшной бури, пронесшейся над Амстердамом и принесшей городу страшные разрушения. Деревце для главного героя здесь — *символ пробуждения к вечной жизни*, а буря приобретает в его восприятии характер некоего очищающего начала, которое разрушает «ветхость» нынешнего человеческого существования.

«Предощущение несказанного счастья вздымало грудь Фортуната. Все вокруг виделось с поразительной ясностью... А цветущая яблоня? Разве это не Хадир, Вечно зеленое древо?»

И тут Хаубериссер вновь слился со своим телом, за окном продолжался разгул стихии, но теперь он знал, что *за картиной всеобщего разрушения скрывается новая земля, страна сбывающихся надежд, которую он только что видел глазами своей души*» (курсив наш. — Г. К.) (Там же: 652).

Из этих двух эпизодов отчетливо видно, что главное, что происходит со всеми героями Майринка, пережившими опыт подобной мистической трансформации, — это восторг от созерцания *Красоты как подлинного удела человеческого духа*. При этом красота у Майринка, как можно заметить, —

это нечто совсем иное, чем то, что представляется обычному человеческому взору: писатель говорит об *особой метафизической красоте, красоте-гармонии*, если угодно, *красоте-самой-по-себе*, предстающей взору пробужденного человеческого существа. Тоска по этой красоте пробуждается в душе героя *задолго до обретения им сокровенного знания* и именно эта тоска, проистекающая из глубокой неудовлетворенности своим земным бытием, посредством *особой мистической интуиции* ведет героя по пути обретения Высшей мудрости. Не об этой ли жажде гармонии Майринк говорит устами барона Мюллера: «Я сижу, уставясь на серебрянного тульского кобальда, и в конце-концов со вздохом признаю: да, клянусь колодезем Святого Патрика, это правда — ларчик стоит правильно, у него есть надежный ориентир, а мой стол, моя комната в беспорядке, да *вся моя жизнь идет как попало, без плана и системы, без разумного направления, просто раньше я этого не замечал...*» (курсив наш. — Г. К.) (Там же: 202).

И это духовное томление является *мощным стимулом поисков трансцендентной реальности, выводящее человека за пределы земного бытия и возвращающей его в лоно бессмертного духа*: «Герои Майринка по долгу плутают в лабиринтах внешних сумерек, сталкиваясь со всем черным пантеоном стражей порога. (...) Темные демоны часть нас самих. Ведь мы големы, оживленные тусклым мерцанием не принадлежащей нам жизни. Данной в рассрочку и с возвратом. Мы сами дыхание костей. Стражи порога. Только признав это, перешагнув через отвращение (и самоотвращение) можно пойти дальше, *вглубь манящих регионов духа туда, во дворцы волшебного Андрогина, где нет времени и пространства и лишь белые крылатые фигуры строго и сосредоточено чертят сложные геометрические фигуры на желтом пергаменте судьбы мира и логику космических циклов...*» (курсив наш. — Г. К.) (Густав Майринк: Дыхание костей // Finis mundi. Передача №3).

Позволим себе сделать небольшое, но очень важное для нашего анализа «характерологическое» отступление. Думается, Густав Майринк как человек и писатель может быть лучше понят с учетом того, что произведения этого автора — типичный и в то же время яркий пример **аутистического (шизоидного) творчества**.

По-видимому, аутистическое лучше описать как противоположность синтонному, реалистическому. Люди этого склада, в отличие от реалистов-сангвиников, по характеристике известного отечественного психиатра-психотерапевта М. Е. Бурно, склонны в своих мыслях, переживаниях и поступках отражать не столько внешнюю реальность, как она есть, сколько *собственное концептуально-теоретическое отношение к ней*. В основе такого отношения, по М. Бурно, лежит ощущение *первичности Духа*, свойственное аутистам (Бурно 2005: 44–45).

Не отстраненно-теоретически, а глубоко по-аутистически, как бы изнутри, описывает данный характер П. В. Волков. Он отмечает, что «шизоидная (аутистическая) душа живет под знаком поиска высшей Гармонии», отмечая в качестве характерологической особенности, что «мука такого человека — завершить свою аутистичность, замкнуть ее Гармонией» (Волков 2000: 231–232). Волков также пишет, что «аутистическое мышление развивается не по велению фантазии, а руководствуясь интуицией, которая лежит глубже сферы эмоций». Именно поэтому «шизоид ощущает себя не капризным ребенком, а слугой Невидимого». И «чем выше поднимается шизоид в своем духовном восхождении, тем более совершенная гармония ему открывается. На определенной ступени подъема возникает качественный скачок: шизоид ощущает, что произошел прорыв к Духовному первоисточнику, что он к нему ближе, чем к Земле» (там же: 233). И важнейшим «инструментом» такого мистического соединения с Духом становится для шизоида либо символ, который есть «живой знак духовно бесконечного», либо «волшебные-сновидные образы, лишённые полно-

кровной земной телесности, тяжести материального...», иногда и то, и другое вместе (там же: 238–239).

Ключевые особенности аутистического (шизоидного) характера, описанные М. Е. Бурно и П. В. Волковым, мы ясно видим у Г. Майринка. Это сказывается и в переживаниях его героев, которые человеку с реалистическим видением мира покажутся просто «мистическим бредом», и в чрезвычайно трудных отношениях самого Майринка с окружающей его социальной средой, и в причудливых высказываниях-аналогиях, которыми наполнены страницы его произведений, и во многом другом. Но главное, что позволяет говорить о Майринке как о человеке с шизоидным характером, а о его творчестве как типично аутистическом, — *идущее изнутри духовное томление по Красоте, Гармонии, которое, в свою очередь, порождает глубокую неудовлетворенность обывательным и побуждает начать трудное, порой мучительное восхождение к вершинам Духа*. Интересно, что даже смерть писателя носила на себе отпечаток этой аутистической концептуальности-теоретичности: почувствовав приближение своей смерти заранее (опять интуиция!), он принимает ее так, как это делает глубоко почитаемый им алхимик Джон Ди в романе «Ангел западного окна» — *сидя в кресле, обратясь взором на Восток, внимая лучам восходящего солнца*. Характерно и само восприятие смерти: смерть писатель принимает удивительно спокойно, она для него — лишь переход души в иное состояние.

Возможно, прочтение Г. Майринка с такой, характерологической, точки зрения,

позволяет лучше понять, а главное — почувствовать многие особенности духовного пути великого австрийского романиста, которые, как правило, остаются не вполне ясными при другом — сугубо литературном, либо эзотерическом — восприятии его творчества.

Лит.: Бурно М. Е. О характерах людей. М., 2005; Волков П. В. Разнообразие человеческих миров. М., 2000. Густав Майринк: Дыхание миров // Finis mundi. Цикл музыкально-философских передач А. Дугина. Передача №3 // <http://www.dugin.ru/public/finis3.htm>; Дугин А. Густав Майринк — Посвященный; его же. «Магический реализм» Г. Майринка. // <http://www.arctogaia.com/public/meyrink/meug-dug.htm>; Каминская Ю. VIVO, или Жизнь Густава Майринка до и после смерти // Майринк Г. Избранное: Романы, рассказы / Пер. с нем. СПб, 2004; Каминская Ю. Густав Майринк: слова и магия // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ангел западного окна: Романы. СПб., 2005; Майринк Г. Зеленый лик. Оккультный роман // Майринк Г. Избранное: Романы, рассказы / Пер. с нем. СПб, 2004; Майринк Г. Ангел западного окна // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ангел западного окна: Романы / Пер. с нем. В. Фадеева, Г. Снежинской. СПб., 2005; Майринк Г. Рассказы. Произведение в черном. Читает С. Калугин // ООО «Библиофоника», М. 2005; Нестеров А. Густав Майринк: топография Иного // <http://www.niworld.ru/Statei/annesterov/meyrink/meyrink.htm>; Эвола Ю. Предисловие к книге Г. Майринка «Ангел западного окна» // <http://www.nationalism.org/vvv/evola-meirink.htm>