

## **КУЛЬТУРОЛОГІЯ**

УДК 008:82-31

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219102)

3209.4.2020.219102

### **Цитування:**

Гоц Л. С. Трансгуманістична міфологема у романі Г. Майрінка «Голем»: від алхімії до психоаналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2020. № 4. С. 3-10.

Gotz L. (2020). Mythologeme of transhumanism in G. Meyrink's novel "The Golem": from alchemy to psychoanalysis. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 3-10. [in Ukrainian].

*Гоц Людмила Сергіївна,*  
кандидат культурології, доцент кафедри  
культурології та інформаційних комунікацій  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5832-2406>  
[milahobotya93@gmail.com](mailto:milahobotya93@gmail.com)

### **ТРАНСГУМАНІСТИЧНА МІФОЛОГЕМА У РОМАНІ Г. МАЙРІНКА «ГОЛЕМ»: ВІД АЛХІМІЇ ДО ПСИХОАНАЛІЗУ**

**Метою** статті є розкриття особливостей трансгуманістичної міфологеми в романі Г. Майрінка «Голем» (1914), експлікація культурних ідеалів і меседжів, притаманних їй. **Методологія дослідження** в рамках культурології базується на структурно-функціональному сюжетному аналізі, семіотико-герменевтичному, аксіологічному та архетипному аналізі (аналітична психологія К. Г. Юнга). **Наукова новизна** полягає в тому, що в рамках гуманітарних наук, зокрема культурології, вперше здійснюється аналіз роману «Голем» в контексті трансгуманістичної парадигми. Також пропонуються авторські дефініції поняття «трансгуманізм», «трансгуманістичний акт». **Висновки.** Езотеричний Трансгуманізм Г. Майрінка наполягає на необхідності подолання «големічності», тобто «незавершеності», початкової недосконалості людини, здійснити повне розкриття божественної потенції в людині.

**Ключові слова:** культурологія, трансгуманізм, трансгуманістичний акт, трансгуманістична міфологема, езотеричний трансгуманізм, архетип Маг, духовна алхімія, Таро, К. Г. Юнг, Нью-ейдж.

*Gotz Lyudmila, Ph.D. in Cultural Studies, Associate Professor Department of Cultural Studies and Information Communication National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.*

#### **Mythologeme of Transhumanism in G. Meyrink's novel "The Golem": from Alchemy to Psychoanalysis**

**The purpose of this article** is to investigate and explicate transhumanistic cultural messages found in G. Mairink's novel "The Golem" (1914). **The methodology** of research within the framework of Cultural Studies consists of the use of structural-functional plot analysis, semiotic and hermeneutic analysis, axiological, and archetypal analysis (analytical psychology of C. G. Jung). **The scientific novelty** of this paper lies in the fact that within the framework of the humanities, in particular cultural studies, for the first time the analysis of the "Golem" novel is carried out in the context of the transhumanist paradigm. Also offered are the author's definitions of the concepts of "transhumanism" and "transhumanistic act". **Conclusions.** G. Meyrink's esoteric transhumanism insists on the need to overcome the "golemic", that is, the "incompleteness", the original imperfection of man, and reach self-deification.

**Key words:** cultural studies, transhumanism, transhumanistic act, mythologeme of the transhumanism, esoteric transhumanism, K. G. Jung, the "mage" archetype, spiritual alchemy, tarot, New Age.

Актуальність теми дослідження. Ця робота детермінована безперервними дискусіями щодо феномену трансгуманізму та недостатньою вивченістю проблеми трансгуманістичної міфологеми, її джерел та ідеалів. Зокрема, в романі Г. Майрінка «Голем», який досі не піддавався аналізу в

контексті трансгуманістичної парадигми. У даній статті стверджується, що концептуальним ядром роману «Голем» став езотеричний трансгуманістичний акт духовної алхімії [11]. Під *трансгуманізмом* мається на увазі подолання людиною встановлених природою обмежень фізичних і / або

допомогою культурних практик – магічних, розумових, психічних можливостей за релігійних, езотеричних або ж наукових технологій. Трансгуманізм передбачає радикальне поліпшення «людської природи», вихід транс- або пост-людини на якісно новий рівень розвитку і буття. Подібне розширене трактування терміна «Трансгуманізм», коли він розуміється не тільки як світоглядний, релігійно-етичний інституалізований рух міжнародного масштабу, який сформувався в другій половині ХХ століття, а як метафізична концепція і феномен, який супроводжує рефлексію людства з моменту зародження самосвідомості логічно обґрунтоване в статті Т. В. Ковалевської [3].

Аналіз досліджень і публікацій. Наскільки нам відомо, аналіз роману «Голем» в контексті трансгуманістичної парадигми ще не було проведено. Однак, існує ряд досліджень творчості Г. Майрінка – переважно літературознавчого або філологічного характеру (детальний аналіз літератури дано в дисертації А. В. Телічко) [8].

Метою статті є розкриття особливостей трансгуманістичної міфологеми в романі Г. Майрінка «Голем» (1914), експлікація культурних ідеалів і меседжів, притаманних їй. Майрінк – один з ідеологічних предтеч сучасного трансгуманізму, автор, який писав у річищі парадигми New Age, в рамках якої багато в чому і була здійснена підготовка ментального та ідеологічного підґрунтя для подальших радикальних трансформацій людяності.

Виклад основного матеріалу. *Г. Майрінк – Романтизм – Психоаналіз – К. Г. Юнг.* Роман Г. Майрінка (1868-1932) «Голем» (1915), який приніс автору світову популярність, заснований на художньому методі магічного реалізму, в якому магічні або містичні елементи інтегровані в реалістичну картину світу. Він відноситься до жанрів роман ініціація, окультичного або психоаналітичного роману. У романі «Голем» Г. Майрінк залучив популярну в романтизмі (кін. ХVІІІ – перш. Пол. ХІХ століття) міфологему сновидіння і категорію незбагненого літератури модернізму (кін. ХІХ століття – 1950-рр.), помістивши їх в контекст езотеричних теорій, що широко поширилися на рубежі століть. Літературний сплав Майрінка виявився пронизаний психоаналітичними конотаціями. Зауважимо, що навіть назва роману містить ідею несвідомого: в перекладі з іврити Голем – неоформлене. Втім, варто зазначити, що роман «Голем» був виданий в 1915 році, до того, як

К. Г. Юнг створив аналітичну психологію. Однак же, обидва діячі культури – Майрінк і Юнг, були причетні світу одних і тих же символів, переживань. Обидва заглиблювалися в Західну магічну традицію, праці гностиків, алхіміків і кабалістів, європейський окультизм, буддійську Тантру Тибету. Обидва сповідували ідею духовної трансмутації та містичного переходу з людського статусу в надлюдський, божественний – містерію самообожнення. Недарма багато напрямків сучасних езотеричних течій розвиваються сьогодні в юнгіанському річищі. Мабуть, саме цим можна пояснити системну схожість ідей Майрінка і Юнга. Так, в романі «Голем», в метафоричній формі виявляються основні елементи структури психіки, що виділяються Юнгом [1] – причому в такій концентрації, що цей роман можна сміливо назвати психоаналітичним. Зокрема, *Doppelgänger*, двійник літератури романтизму і Майрінка – темна / незнана частина психіки, в термінах К. Г. Юнга є архетипом «Тінь». Зауважимо, що інтерес епохи романтизму до феномену двійництва відродився у фрейдизмі і юнгіанстві, знайшов в них нове життя. Двійництво набуло широкого тлумачення в роботах З. Фрейда («Жахливе», 1919), його учня Отто Ранка («Двійник», 1914, опубл. 1925), У. Біона («Уявний двійник», 1950), К. Г. Юнга «Психологія та алхімія» (1968) і М. Долара («У шлюбну ніч я буду з тобою», 1991). Літературна творчість стала для Г. Майрінка формою фіксації його сакральних пошуків – тим активніше автор вдається до виразних засобів семіозису: «Все на землі не що інше, як вічний символ у вбранні зі праху». З цим пов'язана необхідність здійснити семіотико-герменевтичну інтерпретацію ключових образів роману, засновану на круговому герменевтичному семіозисі та аналітичній психології К. Г. Юнга.

*Анастасіус-Фенікс.* Головний герой Атанасіус Пернат, як підкреслює О.В. Матвієнко, має ім'я, «в якому зашифровані безсмертя і крилатість душі» [5]: *Anastasius* – значить «відроджений» – це латинська форма імені Анастасій (від дав.-гр. *Ἀνάστασις*, Воскресіння). Наступні смерть і відродження героя під час пожежі явний натяк на Фенікса – найдавніший архетип відродження.

*Витіснення.* Герой роману Атанасіус живе в гетто в стані амнезії, безпам'ятства про минуле. Маска (*Persona*) – архетип, описаний К. Г. Юнгом, межа між психікою і соціальним світом у Перната практично відсутня. А за Юнгом припинення ототожнення себе з

соціальною маскою – необхідна умова початку процесу становлення особистості. За сюжетом минуле Атанасіуса витіснене в особисте несвідоме [1] (термінологія З. Фрейда). Прожите пригадується і інтегрується в свідомість Атанасіуса лише по мірі його просування на шляху індивідуації (поняття К.Г.Юнга).

*Масова душа – колективне несвідоме.* Під час написання роману К. Г. Юнг ще не відкрив феномен «колективного несвідомого». Однак періодичне явище Голема на вулицях празького гетто у Майрінка несе той же сенс [1] «...виявляє в кожному символ масової душі... Душа не є щось "окреме", вона цим тільки ще має стати – і це тоді називається "безсмертям". Ваша душа ще складена з численних "я" – як мурашник з багатьох мурах; ви носите в собі психічні залишки багатьох тисяч предків...» [4] – каже герой роману Голем. Сам образ гетто в романі акцентує масову несвободу, обмеженість і співзалежність звичайних смертних [1].

*Шлях смерті і шлях життя.* Роман ініціації бере свої витoki в романі мандрів. Саме в дорозі з міфічним героєм відбуваються трансформації. Однак в пост-класичному романі шляхом виявляються не зовнішні звершення в житті, а подорож в глибини психіки. Для посилення ефекту занурення читача Майрінк використовує в «Големі» принцип матрьошки – прийом мізанабім (з фр. *mise-en-abîme* буквально означає «занурення в безодню»). Це рекурсивна художня техніка «оповідь в оповіді», «сон уві сні» і т.п. За допомогою сновидіння головний герой Майрінка, герой без імені (у сні його звать Анастасіус), занурюється в вир «внутрішніх» мандрів для самопізнання. Подвиг героя Майрінка – трансгуманістичний акт метафізичної алхімії, «Велике звершення» як містерія самообожнення героя націлені на психіку героя, а не на зовнішній світ.

У романі «Голем» протиставляється два способи існування: « – Дві стежки йдуть поряд: шлях життя і шлях смерті» [4]. 1) «Шлях смерті» – це початковий стан людини – непробудженість, неусвідомленість безликих індивідів, в яких домінує «големічний» початок (Г.Майрінк) – тобто колективне несвідоме (К. Г. Юнг). Це лише привид життя, а значить – смерть в метафоричному сенсі. 2) «Шлях життя» – це стан людини, що досягається за допомогою трансгресії, виходу за рамки «людського, занадто людського» (Ф. Ніцше). Він передбачає акти спогаду, досягнення усвідомленості, реалізацію

унікальних особливостей особистості (Г. Майрінк), Індивідуацію і досягнення Самості (К. Г. Юнг). Вступ героя на трансгресивний шлях самопізнання мислиться як «пробудження» – давній символ справжнього життя, досягнення споглядання метафізичної реальності (а, значить, наближення до Богів – духовних сутностей): тому «істинно пробуджений не може померти, бо смерть і сон суть одне й те саме» [4]. Варто зазначити, що Майрінк розділяє стародавні уявлення про двоїстість людини, що поєднує в собі тваринну (природа) і божественну (трансцендентну) сутність. Ф. Ніцше у «По той бік добра і зла» скаже про це так: «У людині творіння і творець поєднані. Герой сам – глина і митець. У ньому бруд, безглуздя і хаос і прагнення безсмертя [6].

*Голем-Анастасіус: недостача.* На початку шляху герой роману ототожнюється тільки з Его (З. Фрейд), свідомим [1], несвідомий зміст психіки ще не пізнаний та не інтегрований в свідомість. Духовні пошуки Перната починаються з того, що дивний безмовний замовник (Голем) приносить Атанасіусу старовинну книгу «Ibbur» з пошкодженим ініціалом "I" – для реставрації. В. Ю. Крюков та А. В. Теличко справедливо відзначають, що «пошкодженість ініціалу вказує на «недосконалість духовної організації Перната, яке може усунути лише ініціація» [8]. Замовник з'являється в момент напруженої спроби героя згадати минуле, подолавши амнезію. Його «големічний» вигляд, «позбавлений індивідуальних рис» і «хода людини, що постійно падає» [4] вказують на фазу «недостачі» (термін В.Я. Проппа). Пернат сприймає Голема як двійника, що володіє певним важливим знанням про себе. У термінах В.Я. Проппа Голем став «відправником» героя Анастасіуса в подорож (архетип Шукача). Варто відзначити, що «цілковито чуже обличчя» [4]. Голем-двійника вказує читачеві на відчуження Перната від своєї забутої / не пізної суті – Самості (К. Г. Юнг). Тягар цього недооформленого усвідомлення наближує героя до божевілля. Втім, відповідно до структури ініціації, вище знання відкривається Пернату в лімінальних ситуаціях (від лат. *limen* – поріг) перехідному стані між двома стадіями розвитку особистості й зміною ідентичності. Відзначимо, що стильова «пограничність», сновидна нервова сюрреалістичність творів Майрінка доводить ідею «лімінальності» до звучання особливої гостроти.

*Книга життя – Ibbur – Народження згори.* У перекладі з давньоєврейського «Ibbur» (עִבּוּר) означає «зачаття», «чреватість душі». Зустріч з Големом, який дав Анастасіусу книгу «Ibbur» ініціює шлях героя в глибини несвідомого [1] – особистого (З. Фрейд) і колективного (К. Г. Юнг): «... Я прочитав книгу до кінця і ще тримав її в руках, і здавалося мені, що я в пошуках чогось перегорвав свої мізки, а зовсім не книгу» [4]. Шемайя Гіллель, кабаліст і духовний вчитель Перната – формально «незначний архіваріус» єврейської ратуші. Але в духовному вимірі він – медіум між світами, жрець-тайнознавець, що веде «реєстрацію живих і мертвих» (недарма його часом називають «рабі» – «мій пан»), тобто присвячений в таємниці цих двох світів. Гіллелю, «чарівному помічнику» в термінології В. Я. Проппа відповідають архетипи Маг, Мудрий старець (Сенекс) – Юнг називає його архетипом Духа, Батько і Пустельник. Гіллель відкриває юнакові істинний сенс явища Голема: «Ти отримав книгу "Ibbur" і читав її. Твоя душа зачала від духу життя ... » [4].

Розглянемо докладніше напівміфічну книгу Іббур. У перекладі з давньоєврейського עִבּוּר означає «зерно», «зачаття», «чреватість душі», «інкубація», «проізростання», «подолання кордонів». Оригінальна концепція іббура виникла в другій половині XIII в. в середовищі єврейських кабалістів Книга «Іббур» описана в трактаті «Сефер ха-гілгулім» (івр. שֵׁפֶר הַגִּלְגּוּלִים, Sha'ar ha Gilgulim, «Врата реінкарнації») присвяченому концепції реінкарнації Тори. Вона містить вчення «Сефер ха-Зоар» (івр. סֵפֶר הַזוּהַר, Sefer ha-Zohar, «Книга саява») єврейського кабаліста XVI століття Іцхака Лурії (1534-1572). Термін «Іббур» розтлумачен в трактаті як «щеплення» нової душі дорослій людині – на додаток до основної своєї душі. «Щеплений» уподібнюється жінці, яка чекає на народження дитини. Духовний зародок з'являється заради того, щоб допомогти людині. Іббур – це вселення духу праведника, духовного вчителя в людину з якоїсь благою метою. Воно може статися в певний момент свідомого життя людини, яка може знати про «підселення», а може і не знати. Душа, що вселилася в тіло людини шляхом іббура, живе в ньому обмежений час, щоб спонукати «прищепленого» до певної місії, благих справ [10].

Мотиви керівництва, наставляння і прилучення до таємного знання через книгу, яка допомагає самооформленню героя, у

Майрінка набувають звучання особливої глибини. Образ «Іббур» переплітається у Майрінка з образом єврейської «Книги Життя» – міфологічне поняття, що існує в різних релігіях. В іудаїзмі та християнстві це книга Господа, до якої внесені всі гідні життя, а ті, хто викреслений з неї, приречені на смерть (Вихід. 32:32, 33). У випадку з Пернатом мова йде про передвизначення шляху героя. Про його готовність «виносити» в големічній оболонці тіла смертного живу душу людини-божества, що зароджується, «народитися згори».

*Інтеграція Тіні.* Трансгуманістична фабула роману «Голем» Майрінка базується на інтеграції архетипу Тіні в цілісну структуру особистості [7] героя. Цей процес відповідає фазі перемоги героя над антагоністом за участю дарувальника і помічника (В. Я. Пропп). Подальший сюжет роману «Голем» являє собою алегоричне сходження Анастасіуса у світ несвідомого, де відбуваються його зустрічі з Тінню, її прийняття, інтеграція в структуру особистості та набуття Самості – психічної цілісності [12, с.40]. У сучасному психоаналізі й аналітичній психології Тінь, (Двійник романтизму) втілює несвідомі змісти психіки (бажання, інстинкти й т. п.), Витіснення суб'єктом через несумісність зі свідомим уявленням про себе. Тінь, що складається з колективних та індивідуальних психічних установок – відносно автономна частина особистості. Тіньові несвідомі змісти сприймаються через проєкцію: так і Анастасіус бачить себе то в Големі, то в карті Таро «Маг».

*Голем vs Маг.* В одній зі сцен роману Атанасіус в непроглядній темряві, майже на дотик, через люк в підлозі спускається в підземний лабіринт. Звідти, через гексаграму в стелі (символ взаємопроникнення двох світів – мирського і духовного) Атанасіус потрапляє в кімнату без дверей, з єдиним і заграбованим вікном – в притулок Голема. Образ звивистої подорожі Перната в цій сцені нагадує переміщення у внутрішньому просторі мозку – в закутках психіки героя, де «кімната без входу» – несвідоме. Атанасіус співвідносить цю кімнату з забутими спогадами – адже він не знає, хто він і не пам'ятає про своє минуле «Я». Тут, в «кімнаті без входу», в гострій напрузі всіх почуттів Атанасіус зустрічає другого двійника. Друга іпостась своєї Тіні викликає у Перната напади жаху: Маг з колоди Таро «дивиться на Перната його власним обличчям» [4].

*Вулиця алхіміків.* «Шлях життя», який обрав Пернат, виводить його до «Вулиці алхіміків»: «Я потрапив на вулицю "Творців золота", де в середні сторіччя алхіміки виплавляли філософський камінь ... Дороги звідси не було ніякої» [4]. – так Майрінк підкреслює певну точку неповернення при *Magnum opus*. Символіка другого допельгангера героя – архетип «Маг» акцентує процеси трансформації, внутрішньої «алхімії» героя. Однак *Magnum opus*, Велике звершення духовної трансформації героя – це небезпечний і складний процес.

*Будинок у останнього ліхтаря.* «Дивно, що вулиця закінчується будинком, який більше за інших і, очевидно, жилий. Я не можу пригадати, щоб я бачив його раніше. (...) Там з'являється старезний дід з запаленою свічкою в руці, старечими, невпевненими кроками йде він від дверей до середини кімнати, зупиняється, повільно обертається до покритих пилом реторт і колб алхіміків, замислено дивиться на гігантську павутину в кутку і направляє погляд прямо на мене» [4]. Образ старого зі свічкою в руці – явна алюзія до IX аркана Таро «Пустельник», він же алхімічний *Senex* (лат. «Старий»), архетиповий образ Юнга «Мудрий Старець». Ця карта Таро символізує аскетизм і усамітненість на шляху духовного самопізнання, пошуку внутрішньої мудрості, істини – алегорія досвіду самопосвяти. В іконографії цього аркана старець-піллігрим тримає ліхтар, щоб освітлювати дорогу пошуків в темряві. Цей архетиповий образ вогню – символ божественного натхнення і прагнення «світла» знань. Цей образ вторить стану Анастасіуса, символічно висловлюючи його.

*Альbedo.* Про «Будинок у останнього ліхтаря» Майрінк розповідає наступну легенду: «Але повернемося до білого будиночка: це надзвичайно цікаво. Існує старовинна легенда про те, що там нагорі, на вулиці Алхіміків, стоїть будинок, який видно тільки в тумані, та й то тільки щасливцям. Він називається: "будинок у останнього ліхтаря"». Цей топос незримої Праги Майрінка вказує на Альbedo (лат. *albedo* – «білий колір») – алхімічна стадія Великої Роботи – «біла праця», очищення речовини [11].

*Рубедо.* Камінь-Андрогін. Далі Майрінк пише: «Той, хто вдень буває там, бачить тільки великий сірий камінь ... Під каменем, кажуть, лежить величезний скарб». Камінь має неоднозначну символіку. З одного боку, в романі «Голем» камінь символізує тілесність, «мертве» тіло. Водночас камінь є уособленням

твердості і незмінності, це архетипний образ скарбу, нарівні із золотом [12]. «Камінь цей нібито покладено орденом "азійських братів" [гілка розенкрейцерства, примітка автора статті] як фундамент будинку. В цій будівлі, в кінці часів, повинна оселитися людина ... краще сказати Гермафродит ... Створення з чоловіка і жінки» [4]. Камінь і Андрогін – ключові метафори роману «Голем». Розглянемо їх детальніше.

На останній стадії *Magnum opus* – Рубедо – відбувається Алхімічний шлюб. Продуктом рубедо є Філософський камінь алхіміків, *petra genetrix* містерій римського мітраїзму – камінь, що породжує досконалість гермафродита. Філософський камінь – аналог ідеї «коронованого Андрогіна» він же – Ребіс, магістерій, еліксир безсмертя, п'ятий елемент і т.п. Андрогін-Філософський камінь є уособленням мети й завдань алхімії: досягнення безсмертя, просвітління і набуття внутрішнього Центру, мудрості через повернення до цілісності гармонійного поєднання космічних сил, єдності протилежностей і першоелементів-стихий [12]. Не випадково Анастасіус виявляється реставратором антикваріату (давніх цінностей культури, метафорично – давніх вчень), одним з ювелірів-різьбярів каменя, що живуть недалеко від «Вулиці алхіміків». Варто відзначити, що за Юнгом, який здійснив перцепцію алхімічної символіки в аналітичний інструментарій, образ коронованого Гермафродита – це символ злиття протилежностей в психіці – жіночого і чоловічого початків, несвідомого зі свідомим. Гермафродит, аналог алхімічного Центру з'єднання протилежностей – символ «самості» за Юнгом.

*Храм Осіріса.* На «Вулиці алхіміків» Пернат бачить мету свого ініціатичного «шляху», прообраз майбутньої духовної перемоги. Його ж він бачив у видіннях, навіяними буквами книги Іббур. «Садова стіна вся покрита мозаїкою. Дивно переплетені фрески, бірюзового кольору з золотом, зображують культ єгипетського бога Осіріса. Ворота являють собою самого бога: Гермафродит з двох половин, утворених стулками дверей, права – жіноча, ліва – чоловіча. Він сидить на дорогоцінному плоскому троні з перламутру ... його золота голова має форму зайця ... Вуха його підняті догори й щільно притиснуті один до одного, так що нагадують сторінки розкритої книги» [4] – (алюзії до «книзі життя», Іббур). Бачення храму Осіріса у Майрінка пов'язано з ідеєю

відродження-безсмертя. Додамо, що єгипетський Осіріс в образі зайця був символом духовної чистоти неофіта, гідного споглядання божества.

*Нігрєдо.* Сюжет вінчає драматичне перетворення колишньої особистості героя під час пожежі. Адже *нигрєдо*, смерть (нехай навіть і ініціативна, символічна) є необхідним елементом трансмутації [9]. Анастасіус на самоті святкує різдво в будинку, де є кімната Голема: «Якось дивно урочисто стало раптом у мене на душі. ... Немов мене торкнулася чиясь рука, я раптом обернувся і: на порозі стояла моя подоба. Мій двійник. У білому вбранні. З короною на голові» [4]. Двійники Анастасіуса – Голем і Андрогін знову вказують на імпліцитну сутність героя і на шлях, який він вже майже пройшов: *Голем – Маг – Ребіс*.

*Міріам.* У романі пожежа – це трансцендентний вогонь духовної алхімії, де два закоханих герої сплавляються в Монаду Анастасіус-Міріам. Міріам («*Miriam*», дав.-євр. מִרְיָם ) – ім'я Богоматері, яке в результаті перекладів в біблійній традиції набуло форму Марія. Саме Міріам (юнгівська «аніма» головного героя) пояснює Анастасіусу суть «алхімічного шлюбу» як «магічного злиття чоловічого і жіночого начала в напівбога» [4]. При цьому «це не кінцева мета, а початок нового шляху, який вічний, не має кінця» [4]. Біблійні алюзії образу містичної нареченої Перната доповнюються езотеричними конотаціями: Майрінк був адептом ініціативного ордена «Ланцюг Міріам» Джуліано Креммерца. У вченні братства жіночому космічному початку відводилося особливе значення. Ю. Евола бачить в уявленні про «силу Міріам» єврейську ідею Шехіни – відчутну присутність Бога на землі, жіночу іпостась і / або дружину Бога.

*Повішений.* Рятуючись з палаючого будинку Пернат зависнув на канаті сажотруса, відтворюючи тілом фігуру «Повішеного» (12-й аркан Таро). «Одну мить вишу вниз головою, зі схрещеними ногами, між небом і землею» [4]. Фігура «повішеного» – інвертований знак алхімічної сірки, символ Духа і глибини людського «зерна» – аналог самості Юнга. Згідно з традиційними трактуваннями тарологів, «Повішений» – це архетип «повішеного Бога» (Один, Христос) – символ жертви і просвітлення, самозаглиблення, самопосвяти й віри в сенс того, що відбувається. Також – кризи, принесення в жертву старого еґо, його розчинення у хвилях перевершуючої сили всесвіту. У вікні кімнати

Голема Анастасіус мигцем бачить кабаліста Гіллеля та його дочку Міріам. Анастасіус падає і розбивається об камінь, що нагадує шматок сала (тлінне тіло, в якому вічний дух). Зауважимо, що символізм каменю як одухотвореної матерії був притаманний алхімії з найдавніших часів. Так, один з найстаріших авторитетів алхімії Останєс, що жив ще до н.е., у своєму трактаті «Відносно мистецтва і його тлумачення», писав: «Підійди до вод Нілу і тут ти знайдеш камінь, який має дух [*рнеума*]. Візьми його, розколи й витягни його серцевину: бо душа [*ушч*] його в серцевині» [12].

*Алхімічне весілля.* Анастасіус досягає заповітної мети всіх випробувань. У трансцендентному світі здійснився алхімічний шлюб з Міріам, якому передувала смерть обох. Цей процес відповідає фазі заповнення нестачі – нагородження істинного героя за участю «царівни» (В.Я. Пропп). Духовність любові чоловіка і жінки прирівнюється Майрінком до алхімічного дійства. У фіналі роману «Голем» білий дім змінюється на храм Осіріса: «Коли ворота розкриваються, я бачу за ними мармуровий будинок, схожий на храм, і на його ступенях Атанасіус Пернат, а до нього притулена Міріам, обидва дивляться вниз на місто. Ворота зачиняються, і я бачу знову тільки осяйного Гермафродіта» [4]. Ідея «алхімічного весілля» між смертними чоловіком і жінкою, в результаті якої народжується безстатєва істота вищої природи – Андрогін, безпосередньо запозичена Майрінком з символіки алхіміків і розенкрейцерів [2]. Зауважимо, що уявлення про ієрогамію – Священний шлюб – дуже давні, зокрема, вони грають важливу роль в античних містеріях і пов'язані з темою оновлення і народження заново. Синтез чоловічого і жіночого початків завершує процес «індивідуації». У Атанасіусі Юнг бачить образ «безсмертного, істоти поза часом, універсальної та вічної людини, відмінної від ефемерного і "випадкового" смертного» [12]. Саме такий трансгуманістичний ідеал Боголюдини за Майрінком і Юнгом. Зауважимо, що ці ідеалісти ХХ століття вважали цей ідеал людини не метафорою, а цілком реальним, досяжним і найбільш гідним з усіх можливих.

Не дивлячись на те, що Г.Майрінк жив під час активної модернізації суспільства, автор іґнорує сцієнтизм, протиставляючи йому традиційний імператив духовних пошуків. Матеріальний світ за Майрінком – строкатий покрив, прах, що приховує світло справжньої

живої метафізичної реальності. Г. Майрінк безапеляційно і з усією пристрасною вказує у своєму «магічному трактаті» на те, що єдине можливе й істинне джерело самовдосконалення людини є в старовинних міфах і переказах («шлях істинний»), але не в наукових технологіях «конструювання раю» / «paradise engineering» («шлях спокуси»). Відзначимо, що Притча про Фенікса-Перната, очевидно, замислювалася Майрінком як послання всім читачам. «Голем – не просто стара легенда. *Знову і знову він з'являється* то в одному, то в іншому місці, щоб безмовно *розповісти нам дещо*» [4]. Мабуть, тому головний герой Майрінка (тільки уві сні його звать Анастасіус) – герой без імені.

Наукова новизна статті в тому, що в рамках гуманітарних наук вперше здійснюється аналіз роману «Голем» в контексті трансгуманістичної парадигми. Уточнюється зв'язок між ідеями «внутрішньої алхімії», «духовної алхімії», репрезентовані Г. Майрінком та аналітичної психології К. Г. Юнга. Також пропонуються авторські дефініції поняття «трансгуманізм», «трансгуманістичний акт».

Висновки. 1. Роман Г. Майрінка «Голем» іноді відносять до жанру «чорного» романтизму. Втім, не дивлячись на те, що стилістика Майрінка нагадує декаданс, меседжі даного роману є піднесеними та ультраідеалістичними (але не консервативними). Хронотоп роману «Голем» репрезентує світоглядну парадигму премодерну, і менш – модерну: а) «позатемпоральний», «ідеальний» дискурс, глибоку впевненість автора в реальності існування світу трансцендентного: у світі є Істина, Бог (точніше – ініційовані людинобоги), шлях, пізнання себе і світу, радикальна спрямованість до ідеалу, досконалість, перемога прогресуючої духовності над «големічністю»; б) сміливість у поведженні з традиційними сакральними вченнями при збереженні ієрархії в сфері аксіології.

2. Попри те, що роман «Голем» був виданий в 1915 році, до того, як К. Г. Юнг створив аналітичну психологію, поетика Майрінка виявляється пронизана аналітичними конотаціями. Системна схожість ідей Майрінка і К. Г. Юнга пояснюється тим, що вони брали надхнення в схожих езотеричних традиціях і сповідували трансгуманістичні ідеї духовної трансмутації. В цілому репрезентація трансгуманістичних ідей Г. Майрінка здійснюється в позитивному

річищі, за допомогою наступних архетипів, зазначених в таблиці, даних у своїх позитивних конотаціях:

персонаж	архетипові образи, що репрезентують трансгуманістичну міфологему
Пернат	Воскресіння/Відродження, Фенікс; Шукач/Мандрівник, Учень; Герой; Маг / Алхімік; Вогонь; Magnum opus, Алхімічне весілля, albedo, rubedo, nigredo; Самість (Філософський камінь, Ребіс), Христос, Одін, Боголюдина, Андрогін/Гермафродит; Бог.
Міріам	Велика Мати, Жриця, Богиня, Андрогін.
Гігель	Маг, Мудрий старець (архетип Духа), Батько і Пустельник.

3. Езотеричний трансгуманізм Г. Майрінка передбачається радикальне поліпшення «людської природи», вихід «завершеної» людини на якісно новий, божественний рівень розвитку і буття. Трансгуманістична трансформація в романі базується на інтеграції архетипу Тіні в цілісну структуру особистості героя. Вона являє собою чіткий вектор руху від антиідеалу: Голем – людина-лялька, маріонетка до ідеалу – людинобог, бог, яким властиві наступні атрибутивні характеристики:

антиідеал: людина-лялька, маріонетка	ідеал: людинобог, бог
людина, Голем	Одін, Будда, Христос, Бог-Андрогін
недоробленість; неусвідомленість, інтелектуальна пасивність, «сновидне життя»; масовість; масова душа; фрагментарність; світське; тимчасове, смертне.	досконалість; усвідомленість, інтелектуальна активність, «пробудженість»; елітаризм, унікальність; Самість, цілісність; позачасове, трансцендентне; безсмертне.

Духовна алхімія як езотерична практика у Майрінка передбачає безліч ініціативних випробувань – трансмутацій, що призводять до Самості. Ключовий подвиг шляху героя – самообожнення, трансгуманістичний акт метафізичної алхімії.

## Література

## References

1. Герцик В. Аналитическая психология К.Г.Юнга в романе Густава Майринка «Голем». 2015. URL: <https://art-out-of-time.livejournal.com/188417.html> (дата обращения: 17.10.2020).
2. Иоганн Валентин Андреэ. Химическая свадьба Христиана Розенкрейца. М.: Энигма, 2003, 304 с.
3. Ковалевская Т. В. Мифологический трансгуманизм в русской культуре // Вестник славянских культур. 2016. №1. С. 13-26.
4. Майринк Г. Голем: Роман / Пер. с нем. Д. Выгодского. СПб.: Изд-Дом Азбука – классика, 2007. 336 с.
5. Матвиенко О. В. Роман-мистерия «Голем» Густава Майринка: миф, архетип, сказка / W Kregu Mitologii i Mitopoetyki // Conservatoria Litteraria. Tom 1. Siedlce (Polska), 2007. P.107-118.
6. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Прелюдия к философии будущего. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 152-153.
7. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. Азб.-Классика, 2008. 256 с.
8. Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2015. 190 с.
9. Фламель Н. Алхимия / Пер. со старофр. Г. Бутузова. СПб.: Азбука, 2010. 288 с.
10. Электронная еврейская энциклопедия (ЭЕЭ). Гилгул. URL: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/11170/> (дата обращения: 17.10.2020).
11. Элиаде М. Азиатская алхимия. Сборник эссе / Пер. с. рум., фр., англ. М.: Янус-К, 1998. 604 с.
12. Юнг К. Г. Психология и алхимия. Серия: Philosophy. М: АСТ, 2008. 608 с.

1. Gertsik V. (2015) Analytical psychology of C.G. Jung in the novel by Gustav Meyrink "Golem". Retrieved from <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=1289&p=1> [in Russian].
2. Iogann Valentin Andree (2003). Chemical wedding of Christian Rosenkreutz. Moscow: Enigma [in Russian].
3. Kovalevskaya T. V. (2016) Mythological transhumanism in Russian culture. Vestnik slavyanskikh kultur [in Russian].
4. Mayrink G. (2007). Golem: Roman. (D. Vygodskogo. Trans.). SPb.: Dom Azbuka – klassika [in Russian].
5. Matvienko O. V. (2007). Mystery novel "Golem" by Gustav Meyrink: myth, archetype, fairy tale. Conservatoria Litteraria. (Vols. 1), pp. 107-118 [in Polish].
6. Nitsshe F. (2013). Beyond Good and Evil: Prelude to the Philosophy of the Future. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus [in Russian].
7. Noymann E. (2008). Depth Psychology and New Ethics. Azbuka-Klassika [in Russian].
8. Telichko A. V. (2015). Poetological features of G. Mayrink's novels. Candidate's thesis. Moscow: Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova [in Russian].
9. Flamel N. (2010). Alchemy (G. Butuzova, Trans). SPb.: Azbuka [in Russian].
10. Electronic Jewish encyclopedia. Gilgul. Retrieved from <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/11170/> [in Russian].
11. Eliade M. (1998). Asian alchemy. (Trans.) Moscow: Yanus-K [in Russian].
12. Yung K. G. (2008). Psychology and Alchemy. Moscow: AST [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 15.06.2020  
Отримано після доопрацювання 17.07.2020  
Прийнято до друку 22.07.2020*