

РИТУАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНИЙ СУБСТРАТ У РОМАНІ Г. МАЙРІНКА «ГОЛЕМ»

У статті досліджено використання ритуально-міфологічного субстрату у контексті творення сюжету. Розглянуто імена персонажів роману «Голем» як такі, що репрезентують функції. Проаналізовано мотив андрогіна крізь призму міфів.

Ключові слова: міф, ім'я, андрогін, Гермафродит, реміфологізований роман, О. Фрейдєнберг.

Роман Г. Майрінка «Голем» є багатовимірним за художньою та змістовою складовими. Дослідники визначають твір як чорний роман, оскільки сюжет тексту побудований на основі різних езотеричних та містичних учень. Прикметною рисою роману є ритуально-міфологічний субстрат, який Г. Майрінк використовує для побудови сюжету. Міфологізм є характерним явищем літератури ХХ ст. і як художній прийом, і як світовідчуття. За Е. Мелетинським, цей феномен виникає на шляху перетворення класичної форми роману і відходу від традиційного критичного реалізму ХІХ ст. [3]. Пафос міфологізму ХХ ст., на думку вченого, полягає у виявленні деяких незмінних, вічних начал, позитивних або негативних, що просвічуються крізь потік емпіричного побуту та історичних змін [3]. Тобто міфологізм як неусвідомлене і невидиме присутній у повсякденному житті, на що вказує Г. Майрінк у своєму романі, беручи за основу сюжету міф про Голема.

Дія роману відбувається у Празі, у єврейському гетто. Оповідач не пам'ятає, хто він, але пригадує капелюха з викарбуваними золотими літерами іменем Атанасіус Пернат, – це зав'язка роману. Поступово стає зрозуміло, що оповідач і є майстром Пернатом, котрий іноді втрачає свідомість (що, радше, схоже на тимчасове затьмарення розуму), і тому розповідь скидається на пригадування. Під час чергового затьмарення Атанасіуса приносять до помешкання Шема Ягілєля, який живе разом із донькою Міріам. Згодом майстер Пернат закохується у дівчину, але через своє ув'язнення не може бути з нею, а коли виходить із в'язниці, то розуміє, що дівчина загинула. Саме сюжетна лінія стосунків Перната і Міріам є рефлексією міфу про андрогіна. Паралельно у романі вводиться лінія Голема та начебто

його власника Аарона Васертрума, який шукає помсти за смерть свого сина Вассорі. Зрештою, таємниця існування Голема залишається нез'ясованою, адже істота, яку нібито бачили майстер Пернат і Цвак, може бути витвором уяви під впливом потужних емоцій. У тексті є згадки про ляльку, що її зберігає Васертрум у палатті, та про істоту, що принесла книгу Іббур, які можуть бути Големом. Однак, коли йдеться про Голема, Пернат зазвичай перебуває у стані затьмарення, а інші персонажі нажахані легендою, тому майстер не може навіть згадати, як виглядала істота, а решта наділяють Голема надзвичайними рисами. Водночас Аарон Васертрум постає лихим демоном, який, мов у лещатах, тримає гетто, шантажуючи та підкорюючи інших своїй волі. Васертрум є носієм зла, яке навіть не може до кінця усвідомити (наприклад, кохаючи матір Харусека, робить її повією). Розплата за це зло переслідує лахмітника навіть після смерті – його син Харусек вчиняє самогубство на його могилі, перерізавши вени і запхнувши руки у ямки біля поховання, тобто припиняє рід Васертрума.

Невідоме, таємниче і нез'ясоване, яке є міфологічним субстратом, Г. Майрінк описує з метою подолання. Це ніби своєрідний процес знешкодження ритуалу, який можна нівелювати, підгледівши або описавши. Письменник використовує міфологічні матриці, котрі так само є невід'ємними частинами людського життя, аби створити містичне у романі.

Звідси використання різних міфів, які, по суті, мають спільне походження або перегукуються один з одним. Як приклад, сам Голем, котрий за вченням кабалістів є глиняною першолюдиною до того, як Бог вдихнув у нього дихання. За іншою легендою Голем – це творіння рабина

Льова, слухняний виконавець волі власника, який, проте, може вийти з-під контролю [4]. За цим варіантом Голем уподібнюється до робота, як, наприклад, у грецькому міфі про зброю для Ахілла, яку просить Фетіда у Гефеста; вона бачить його служницю, виліплених із золота, що самі рухаються [8].

Як уже було зазначено, за сюжетом протагоніст бачить Голема, не знаючи, що це він, але коли Цвак розповідає про нього, магічна сила впливу міфу та самої істоти над Пернатом зникає. Адже Цвак розповідає, як Голема можна знешкодити – забрати магічне слово, що воскрешає прислужника. Завдяки магічній цидулці, вкладеній у зуби, він притягує до себе «вільні космічні сили всесвіту, та й то лише вдень», якщо забрати цидулку з рота, істота впаде за мертво [2, с. 48]. Магічна тетраграма, що оживлює глиняний чурбак – це аналог Божественного слова, яке «було споконвіку і було у Бога, і Бог було Слово» (Ів. 1:1). Отже, слово дане – це життя, а слово забране – смерть.

У романі також важливим є ім'я головних персонажів. Як зазначає П. Флоренський, у літературній творчості імена є суттю категорії пізнання особистості, тому що у творчій уяві мають силу особистісних форм [9]. З іншого боку, ім'я має магічну силу, воно «промовляє» функцію персонажа у романі. За О. Фрейденберг, значущість, виражена в імені персонажа, пов'язана з сутністю міфу розгортатися в дію [10, с. 42–50]. Отже, ім'я є означенням персонажа.

Атанасіус – це латинська форма імені Афанасій, що означає «безсмертний», тому протагоніст не вмирає у творі наприкінці, коли виникає пожежа, а ніби воскресає в епілозі, наче прокидається від сну. Він не може вмерти, бо це закладено в його імені як функція. Підтвердженням цього є інше ім'я, яким називають Перната, Генох – той, що не побачить смерті.

Біблійне ім'я Міріам (від *евр.* *mirjam*), що належить сестрі Мойсея, є спільнокореневим з ім'ям Марія, яке за різними джерелами означає улюблена, бажана, пані, вперта. У Майрінка Міріам є пані у домі Гілеля, бо її мати померла; улюблена, бо її кохає Атанасіус; вперта, бо стійко чекає на диво і вірить у нього. Ім'я батька Міріам, Шемай Гілеля, що означає «той, кого чує Бог», також згадується у Біблії. Шемай (або Семай) з дому Левитів був пророком і жив при царі Соломоні та його сині Рехав'амові (2 Хр 12:7–8).

Водночас єврейське прізвище Гігель відсилає до іншого пророка з дому Давидова часів Другого Храму. Історичний прототип Гілеля також був бідним і, незважаючи на благородне походження, працював лісорубом (як Шемай архіваріусом).

Однак у романі також є розбіжність між значенням імені та функцією героя. Тобто у реміфологізованому романі дотримання функції не є настільки значущим, як для первісного міфу. Насамперед, це твердження стосується Іноценза Харусека та Аарона Васертрума. Іноценз (*Innocence Charousek*) насправді не є невинним, а навпаки вчиняє самогубство, що за християнськими віруваннями є найбільшим гріхом. Харусек керується помстою, тому його прагнення допомогти Ангеліні та лікарю Савіолі не є виявом доброї волі, а навпаки – виявом власних кровожерливих мотивів. Харусек навіть стає скарбником Батальйону професора Гульберта, який допомагав злидненним злочинцям обійти закон, і віддає третину грошей його членам. Проте така добродійність не зменшує гріх, який бере на себе Харусек – доведення до самогубства зведеного брата і планування смерті батька. З іншого боку, Аарон Васертрум, ім'я якого означає світлий, навпаки, є негативним персонажем, добро в ньому бачить лише Міріам. Васертрум, породження власних думок і вчинків, чинить собі та іншим зло: він зрікається сина і його матері, шантажує лікаря Савіолі та стає причиною ув'язнення майстра Перната. Отже, ім'я не завжди відповідає функції, яку виконує персонаж.

Іншим прикметним прикладом ритуально-міфологічного субстрату є групування персонажів. Так взаємодія протагоніста з іншими персонажами найчастіше відбувається за принципом трикутника. Наприклад, Пернат–Міріам–Гігель означає духовну гармонію протагоніста, тому що Міріам є духовною половинкою Атанасіуса, а Шемай духовним наставником. Трикутник Пернат–Ангеліна–Міріам відповідає невизначеним почуттям персонажів, бо Ангеліна, як старе кохання Атанасіуса, з'являється, коли майстер вмовляє Міріам піти з ним на прогулянку; почуття до Ангеліни є спалахами минулої закоханості, тоді як почуття до Міріам лише зароджуються. Трикутник Пернат–Харусек–Васертрум розповідає про те, як майстер опинився повіреним у плани Харусека й став жертвою лахмітника. Подібних прикладів побудови сюжетної лінії за допомогою

трикутника (або ж числа три) багато у романі: Пернат–Гілель–Харусек позначає забуття (від Гілеля) і пригадування (від студента); Пернат–Лапондер–Міріам – це езотеричний зв'язок майстра з коханою, бо Міріам зникає приблизно тоді, коли Пернат питає Лапондера; Розіна–Яромир–Лойза – трагічний любовний трикутник, у якому Розіна занапастила життя Яромира та Лойзи, бо першого не кохала, а другий убив через неї людину; Цвак–Фрізландер–Прокоп – друзі майстра, які є тлумачами більшості дивних речей, котрі трапляються з Атанасіусом. Таке групування персонажів нагадує розташування Сфірот – десять первинних або ідеальних «цифр», які пізніше стали означати десять стадій еманції, що утворюють царство проявлення Бога за кабалістичними віруваннями.

Паралельно у романі використано мотив андрогіна для створення сюжету. За міфами, андрогін – це двостатева істота, в якій поєднуються риси жіночого та чоловічого начал. Ми розглянемо трактування андрогіна як духовної єдності чоловіка і жінки.

В основі роману «Голем» лежить грецький міф про андрогіна – Гермафродита. За сюжетом Гермафродит – це син Гермеса, вісника богів, й Афродіти, богині кохання [4, с. 241]. Гермафродит відмовив у коханні німфі Салмакіді, і та, з розпачу, вблагала богів поєднати її з коханим – так з'явився андрогін. Цей міф знаходимо в «Метаморфозах» Овідія (пісня 4, ряд 285–388). Вже на початку оповіді в вічі впадає цікава деталь: юнак «...видався такий, що з обличчя однаково батька / Й матір нагадував, так що й ім'я від батьків перейняв він» [5]. Тобто він успадкував такі виразні риси обох батьків, що й ім'я йому дали утворене сполученням імен Гермеса й Афродіти. «Щойно п'ятнадцять минуло йому», як хлопець йде у подорож і приходить у Карію, де бачить озеро, біля якого й жила німфа [5]. Салмакіда настільки закохується у Гермафродита, що, пропонує поєднатися на шлюбному ложі. Проте юнак відмовляє їй, і Салмакіда, підгледівши, як він купається, пірнає за ним. Гермафродит опирається їй, а вона просить богів поєднати їх навіки. Прохання виконано, і ось «непомітно змішавшись, обоє / В тілі з'єднались одним, одне вже було в них обличчя» [5]. У підсумку, «коли тісно ті двоє сплелись, то були вже не двоє: / З виду хіба що подвійні вони, бо вже годі сказати, / Хлопець чи дівчина це: і так, і не так одночасно» [5].

Водночас Платон у своєму «Бенкеті» подає інший міф про андрогінів. На думку С. Токарева, Платон згадує про предків людей, які мали по два обличчя, чотири руки і чотири ноги і належали до трьох родів: чоловіків, що походили від Сонця, жінок, що походили від землі, та андрогінів, що поєднували два начала [7]. Зевс покарав першопредків за погорду, розрубавши навпіл вздовж. Тому люди шукають втрачену половинку, а коли знаходять, то виникає ерос – любов. Але діти народжуються лише від різностатевих половинок, котрі є нащадками андрогінів.

Однак Токарев не говорить, що Платон таким чином хотів передати вчення Ероса, як тугу за Єдиним. Важливо також те, що після розділення навпіл кожна половина прагнула знайти свою втрачену частину. Але, поєднавшись випадковим зовнішнім чином, обидві половинки вмирили від бездіяльності та голоду, бо одна без другої не хотіла нічого робити. Тоді Зевс, змилостивившись, обернув статеві органи половинок наперед, аби вони в обопільному єднанні продовжували рід [6, с. xxii]. Тобто Платон говорить, що Ерос – це прагнення до первісного єдиного і цілого.

Схожа ідея є й у біблійному оповіданні про Адама і Єву. Як зазначає Токарев, створення Єви з ребра Адама може бути спотвореним твердженням, що перша людина була безстатева. Однак, на наш погляд, цей міф варто розглядати в аспекті духовної єдності.

Суть міфу – це прагнення до первісного єдиного, адже Єва, як частина Адама, була відділена від нього. Тоді, коли Адам спав, Бог створив жінку з ребра його. Прокинувшись, промовив Адам: «Оце тепер вона кість від костей моїх, і тіло від тіла мого. Вона чоловіковою буде зватися, бо взята вона з чоловіка». Далі йдеться, що «покине тому чоловік свого батька та матір свою, та й пристане до жінки своєї, – і стануть вони одним тілом» (Бут. 2:23). Вочевидь чоловік і жінка стануть одним тілом у духовному плані. Отже, йдеться про своєрідний духовний шлюб, який є синонімом гармонійного поєднання.

У контексті цих згаданих міфів андрогін постає як духовне возз'єднання, віднайдення цілісності через любов. І хоча у Біблії нема конкретної згадки про любов між чоловіком і жінкою, завдяки меональному опису зрозуміло, що Адам любив Єву. Більш розгорнуту згадку про любов маємо у Платона. За ним Ерос

є ліками від діадичного розщеплення людської природи [6, с. xxv]. Однак Платон не дає вичерпного пояснення Ероса як туги за Єдиним. Дж. Реале трактує ідею Платона таким чином: «*Намагатися стати “з двох одним” – означає шукати трансцендентне Єдине, яке є Благом, найвищою мірою всіх речей*» [6, с. xxv]. Тобто для філософа Ерос є прагненням прекрасного, гармонійного, що водночас можна співвіднести з цілісним. Отже, для Платона діадична природа людини долається лише завдяки цілісності. Так само в біблійному оповіданні йдеться про розщеплення людської природи: Бог узяв лише ребро для створення жінки, проте Адам все одно втратив цілісність. Тому Єва є частиною Адама, без якої він не може досягти єдності.

Аналогічно Пернат і Міріам є духовним гермафродитом. Вони є половинками один одного, хоча й не усвідомлюють цього. Йдеться про те, що Майрінк прописує лише один можливий шлях до єдності Міріам та майстра – метафізичне возз'єднання. Тому закохані знаходять щастя лише у білому будиночку «Під останнім ліхтарем». За легендою, що переповідає Проккоп, той, кого занесе туди вдень, побачить лише велетенський сірий камінь, а за ним – глибока прямовисна прірва. Проккоп розповідає, що камінь закладено як підвалини будинку, де наприкінці світу має поселитися гермафродит

[2, с. 211]. Згодом, коли Пернат виходить із в'язниці, він хоче знайти Міріам. Проте Майрінк дає зрозуміти, що Міріам мертва, коли у пожежі Пернат бачить її та Гілея.

Водночас сам Пернат є *герос*м за міфологічним значенням. Як зазначає О. Фрейденберг, герой в основному є небіжчиком; герої – це померлі [10, с. 48]. Оскільки Герой – тотем у стані заходу, під землею, то той ареальний світ (світ смерті), який представлявся первісній людині реальним – населявся колективом героїв або померлих [10, с. 49–50]. Герой є частиною космогонії, де смерть є народженням. З цього висновуємо, що після смерті є переродження (або ж відродження) у світі смерті або реальному. Пернат має померти аби відбулося його відродження як того, хто потім буде жити у будинку «Під останнім ліхтарем». Тобто герой отримує винагороду (Пернат поєднується з Міріам) лише, коли вмирає. Його смерть є переходом в ефірний вимір, де можливе духовне єднання.

Отже, ритуально-міфологічний субстрат у романі «Голем» виражений насамперед на сюжетному рівні. Майрінк використовує міфи грецької, єврейської культур як джерела для створення різних сюжетних ліній. Так, наприклад, для лінії про Голема використано празький міф та кабалістичні вчення. Паралельно для лінії кохання Перната і Міріам автор бере грецький міф про Гермафродита.

Список літератури

1. Біблія / пер. Івана Огієнко. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2004. 1274 с.
2. Майрінк Густав. Голем : роман / пер. з нім. Н. Іванчук. Київ : Укр. письменник, 2011. 311 с.
3. Мелетинский Е. Поэтика мифа. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/.
4. Мифы народов мира : энциклопедия, электрон. изд. / ред. С.А. Токарев. URL: http://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf.
5. Овидий Назон, Публий. Метаморфозы. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/ovidius__metamorphoses__ua.htm#04.
6. Платон. Бенкет / пер. У. Головач. Львів : Вид-во Українського Католицького Університету, 2005. С. XXII–XXV.
7. Токарев С. А. Двуполые существа. Мифы народов мира: Энциклопедия. Москва, 1980. Т. 1. С. 358–359.
8. Фетіда у Гефеста. Озброєння Ахілла. URL: <https://www.schoollife.org.ua/fetida-u-hefesta-ozbrojennya-ahilla/>.
9. Флоренский П. Имена. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>.
10. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Восточная литература, 1998. С. 42–50. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

L. Yatchenko

THE RITUAL-MYTHOLOGICAL SUBSTRATE IN G. MEYRINK'S NOVEL «THE GOLEM»

The article highlights the use of the ritual-mythological substrate in the context of plot creation. The novel centers on the life of Athanasius Pernath, a jeweler and art restorer who lives in the ghetto of Prague. His story is experienced by an anonymous narrator, who, during a visionary dream, assumes Pernath's identity thirty years before. The novel is generally focused on Pernath's own reflections and adventures; however, it also chronicles the lives, characters, and interactions of his friends and neighbors.

The novel is also based on the Jewish legend about a Rabbi who created a live being known as a Golem out of clay and animated it with a Kabbalistic spell. The Golem is thought to be seen in Prague, which is why the dwellers of the old Jewish quarter are afraid of it. The tale is local, representing the ghetto's own spirit and consciousness.

The ritual-mythological substrate in the novel is introduced by meanings of characters' names and by grouping characters into triangles. Grouping is not just a way to show a protagonist's interaction with other characters, it is rather a reflection of Kabbalah beliefs in primary numbers.

The meanings of characters' names in the novel are considered as representing functions. However, it is concluded that not all meanings correspond with functions; on the contrary, they can contradict them.

The motive of androgyny is also analyzed through the prism of Greek and Hebrew myths. The research is mainly based on the category of spiritual unity. Thus, hermaphroditism is an aspiration for initial integrity, which can be reached only after death. Consequently, the ritual-mythological substrate is traced throughout the whole novel as material for plot construction.

Keywords: myth, name, androgyny, Hermaphrodite, remythologized novel, O. Freidenberg, ritual-mythological substrate.

Матеріал надійшов 13.06.2018