

В. В. Королева, А. Р. Притомская

Эволюция эзотерического символизма Э. Т. А. Гофмана в романе Г. Майринка «Голем»

В статье рассматривается символизм романа Г. Майринка «Голем» в рамках эзотерического дискурса и его связь с произведениями Э. Т. А. Гофмана (романом «Эликсир дьявола», новеллами «Песочный человек», «Золотой горшок»). Были выделены общие для писателей мотивы и символы, восходящие к эзотерическому символизму, а именно: мотив инициации героя и его последующего духовного преображения, мотив неудачной инициации, символизм карт Таро, символы розы, креста, кинжала (ножа), сада, мотив «гения рода». В статье делается вывод о том, что Г. Майринк в романе «Голем» трансформирует элементы эзотерического символизма творчества Э. Т. А. Гофмана с целью раскрыть концепцию духовного преображения личности в соответствии с идеями ордена «Золотой зари» и общества «Цепь Мириам». Используя эзотерический подтекст гофмановских произведений как один из источников, Майринк создает в романе «Голем» манифест о путях достижения духовного роста и преображения.

Ключевые слова: эзотерический символизм, «черный романтизм», алхимия, каббала, розенкрейцерство, Э. Т. А. Гофман, Г. Майринк.

Для цитирования: Королева В. В., Притомская А. Р. Эволюция эзотерического символизма Э. Т. А. Гофмана в романе Г. Майринка «Голем» // Art Logos (искусство слова). – 2023. – № 4. – С. 122–139. DOI: 10.35231/25419803_2023_4_122. EDN: BYLAWK

Густав Майринк – австрийский писатель, один из родоначальников «черного романтизма». Многие исследователи считают его скорее мистиком, увлеченным литературой, нежели изучающим мистику литератором. Известно, что Майринк интересовался многими эзотерическими учениями: теософией, алхимией, каббалой, йогой. Писатель состоял в герметическом ордена «Золотой Зари», братстве «Цепь Мириам», проводил собрания теософской ложи «У голубой звезды» [16]. В конце жизни писатель перешел в буддизм и за-

нялся медитациями. О мистических воззрениях Майринка написано достаточно (см., например: В. Крюков [11], А. Г. Дугин [7], Г. Ю. Канарш¹, А. В. Теличко² и др.).

На пути осмысления эзотерической традиции Майринк обращался и к литературным источникам, в которых проследивался мистический символизм. В связи с этим Майринку становится близка немецкая романтическая традиция, как философская, так и литературная, о чем писали в своих работах П. фон Матт [21] и Н. В. Гладилин [5]. Одним из писателей-романтиков, вдохновивших Майринка, был Э. Т. А. Гофман, в произведениях которого также можно обнаружить эзотерический подтекст, на что в литературоведении уже обращалось внимание. Например, А. А. Аствацатуров упоминает о пути Медардуса, главного героя романа «Эликсиры дьявола», как о приобщении к мистическому знанию [2]. Вопрос символического смысла образов розы и креста в том же произведении, а также его эзотерический подтекст, восходящий к воззрениям розенкрейцеров, рассматривался нами ранее в статье «Символический смысл образов розы и креста в романе Э. Т. А. Гофмана "Эликсиры дьявола"»³. Обращает также внимание на архитектуру романа «Эликсиры дьявола» Л. А. Мишина, считая, что он построен как «процесс раскрытия тайн» [17, с. 336]. На интерес Гофмана к алхимии указывает и упоминание им в своих произведениях таких имен алхимиков и их трудов, как Леонард Турнейссер («Выбор невесты»), Парацельс («Королевская невеста»), Жерар Дорней («Огненный дух»), Мирандола (ему приписывают авторство «De Auro Libri Tres»), а также исследователей алхимической философии: И. Виглеба («Крошка Цахес») и Э. Сведенборга («Серапионовы братья»). В новелле «Огненный дух» Гофман называет имя Гермеса Трисмегиста [6, VI, с. 25], который считается автором «Изумрудной скрижали».

Вопрос о влиянии Гофмана на Майринка в литературоведении уже поднимался. На связь произведений Майринка с романом Гофмана «Эликсиры дьявола» указывали К. Грос

¹ Канарш Г. Ю. Густав Майринк: путь к Сокровенному // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gustav-mayrink-put-k-sokrovennomu> (дата обращения: 04.07.2023).

² Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 190 с.

³ Королева В. В. Символический смысл образов розы и креста в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // Вестник ННГУ. 2017. № 5. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-smysl-obrazov-rozy-i-kresta-v-romane-e-t-a-gofmana-eliksiry-dyavola> (дата обращения: 29.06.2023).

[20] и Э. Веббер [24]. Гофмановские традиции новелл в прозе Майринка отмечали также русские литературоведы А. В. Теличко¹ и Н. В. Гладилин [5]. Однако исследователи оставляют без внимания эзотерический аспект гофмановского влияния, который заслуживает детального изучения. Об этом упоминает только Э. Франк, который называет Майринка преемником немецкого романтика и относит обоих авторов к «писателям-визионерам» [19, s. 284].

Материалы и методы

На наш взгляд, исследование гофмановских истоков алхимического и эзотерического символизма в романе Г. Майринка «Голем», которые восходят к новеллам «Золотой горшок», «Песочный человек» и роману «Эликсиры дьявола», является актуальным вопросом, так как позволяет решить сразу несколько задач. Во-первых, определить один из литературных источников эзотерической символики Майринка, которым является творчество Гофмана, во-вторых, проследить трансформацию гофмановских образов и символов в художественном мире австрийского писателя. В-третьих, анализ романа Майринка «Голем» помогает выявить эзотерический подтекст в творчестве самого немецкого романтика, который долгое время отрицался в литературоведении, а работы, которые на эту тему написаны, главным образом касаются только романа «Эликсиры дьявола».

Согласно нашей гипотезе, Майринк, увлеченный эзотерическими учениями, читая Гофмана, воспринимал его как «посвященного» в тайное знание, в связи с чем гофмановские образы и символы для него приобретали особое значение, не замечаемое обычным читателем. Прочитывая гофмановский эзотерический текст, он выделяет у немецкого писателя проблему преображения личности через ее инициацию, близкую ему, и развивает ее в своем творчестве. Таким образом, выявление эзотерического контекста в творчестве Гофмана становится возможно через призму восприятия Майринка.

Необходимо отметить, что Гофман, в отличие от Майринка, использует эзотерические образы и символы довольно вольно. Они служат ему для раскрытия концепции духовного

¹ Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 190 с.

преображения через творчество, основной для романтической литературы. Майринк, вдохновленный многослойностью произведений Гофмана, его «игрой» с мистическим подтекстом, использует новеллы и роман немецкого романтика в качестве образца того, как эзотерические концепции и символы могут функционировать в литературе. На основе текстов Гофмана Майринк в романе «Голем», который включает в себя идеи и символы, лежащие в основе учений ордена «Золотой зари» и общества «Цепь Мириам», описывает пример успешной инициации и последующего духовного преобразования героя. Данные символы, как считали Майринк и его единомышленники, вели к обретению Сверх-Я и переходу на новый уровень бытия – сверхбытие. Мы предполагаем, что в написании романа «Голем», повествующего об успешной инициации героя и последующем духовном преобразении, особую роль сыграли три произведения Гофмана, наполненные эзотерическими символами: новеллы «Золотой горшок» (1815), «Песочный человек» (1815) и роман «Эликсиры дьявола» (1815). Примечательно то, что Гофман написал эти произведения в один год, что позволяет судить о том, что в этот период он был погружен в процесс осмысления проблемы преобразования личности и находился в поисках путей достижения ее гармонии. Эти произведения Гофмана дают три разных варианта инициации героя.

Результаты

Обращаясь к анализу гофмановского интертекста в произведении Майринка «Голем», в первую очередь следует отметить присутствие в романе яркого пласта интертекста новеллы «Золотой горшок», на что указывает отсылка к образу сада и аромату бузины: «Я не мог придумать никакого объяснения и на мгновение забыл, где я нахожусь. Тут вдруг я очутился где-то высоко ... в каком-то саду ... в волшебном аромате цветущей бузины» [13, с. 203]. Именно под деревом бузины Ансельм, главный герой «Золотого горшка», проходит инициацию, встретив говорящих змеек. Кроме того, в основе романа «Голем» лежит фабула «Золотого горшка» – процесс посвящения главного героя в избранные (мифологизация Великого деяния).

Гофмановская новелла состоит из символов и образов, трактовать которые можно с точки зрения алхимического дискурса. Сюда относится и путь преображения главного героя как аллегории алхимической ртути посредством единения с женским элементом – серой, и образы-символы змей, дракона (как защитника тайного алхимического знания). Образ ведьмы Рауэрин, которая обращается в свеклу как символ элемента земли, символизирует препятствия на пути Ансельма к посвящению, поэтому ее гибель необходима для совершения трансмутации. Алхимический символизм в «Золотом горшке» воплощается и в семантике цветов: черный характерен для начальной стадии Деяния и завязки новеллы (Черные ворота, черная одежда Ансельма), белый и красный – в образе белого аспида, напитанного кровью раненого протагониста для второй и третьей стадии Деяния). В этом контексте важное значение имеет и эпизод с заключением Ансельма в колбу, который в алхимическом дискурсе рассматривается как процедура разделения, где стекло несет сакральный смысл: «выражает таинственное превращение, что происходит внутри адепта. Из множества разрозненных частей личности с помощью работы и милости Господней составляет нечто целое: стеклянное тело, символизирующее единое, прочное сознание, твердое, но прозрачное для божественного света» [1, с. 174].

Оба протагониста, Ансельм («Золотой горшок») и Атанасиус («Голем»), в начале своего метафорического алхимического преображения предстают перед читателем духовно «неоформленными» обыкновенными людьми. Жизнь Атанасиуса до столкновения с «дыханием костей» была абсолютно непримечательной. Таким же заурядным является и Ансельм: неуклюжий студент-филистер, находящийся в разладе с материальным миром. Лишь некое экстраординарное событие, выступающее в качестве инициации неофита (встреча со змейками в «Золотом горшке» и прикосновение к книге Иббур в «Големе»), запускает процесс духовного пробуждения. Трансформацию героев сопровождает также символ тайного сада. Такой сад располагается в доме Саламандра в «Золотом горшке», скрытый для всех, кроме проходящих обучение неофитов. В саду оказывается и герой-рассказчик «Голема», где обитает ныне преобразившийся в гермафродита Атана-

сиус. В образе сада реализовалась концепция алхимического сада, куда попадают лишь адепты на пути познания и который защищает земляной дракон (в новелле ведьма, потомок дракона Рауэрин). Инициацию сопровождает и мотив выбора между «истинной» и «ложной» возлюбленной. От верного выбора невесты зависит духовное развитие протагониста. Так, Ансельм мечется между Вероникой (земной) и Серпентиной (духовной), но лишь дочь Саламандра способна провести студента в Атлантиду и сделать поэтом. Атанасиус повторяет путь гофмановского героя: выбирает между приземленной Ангелиной и одухотворенной Мириам последнюю, вступая с ней в духовный брак.

Гофман в новелле «Золотой горшок» мифологизирует концепцию Великого алхимического деяния: протагонист Ансельм выступает аллегорией мужского элемента, его невеста Серпентина – женского. Отец Серпентины, дух огня Саламандр, становится посредником в слиянии противоположных элементов, то есть огнем. Майринк обращается к этой идее и в своем романе. По замыслу писателя, «Голем» – «это "произведение в аллом", третья, завершающая стадия трансмутации, соединение мужского (Атанасиус) и женского (Мириам) элемента воедино» [11, с. 11]. Роман австрийского писателя повествует о преображении Атанасиуса Перната в Царственного Гермафродита посредством соединения с женской ипостасью своей разобщенной души, Мириам.

У немецкого романтика сюжет алхимической свадьбы представлен как сказка, поскольку соответствует романтическому идеалу духовного творческого преобразования через три элемента: веру (веру в чудесное), стойкость (способность пройти путь познания чудесного до конца) и любовь, те же три качества, что требуются от алхимика. Майринк же как адепт общества «Цепь Мириам» трансформирует данный сюжет из сказочного в эзотерический: метод Кремменца, он же «Путь Венеры» [11, с. 24] – соединение с женщиной посредством духовного огня. Если у Гофмана это единение мужского и женского представлено как свадьба Ансельма и Серпентины при посредничестве отца невесты элемента огня Саламандра, то Майринк в своем романе отказывается от сказочного элемента, оставляя лишь мистический контекст: погибшая

в «пироматическом» огне Мириам соединяется в идеальном мире с преобразившимся в том же магическом пламени Атанасиусом. Примечательно и то, как Майринк отказывается от идеи романтической любви в «Големе». Мириам и Атанасиуса не связывает чувство в привычном понимании, союз мужчины и женщины австрийский прозаик рассматривает как союз единомышленников, стремящихся к одной цели – к выходу на уровень сверхбытия, достичь которого можно, лишь слаженно работая над своим духом в паре.

Атанасиус и Ансельм как герои, прошедшие успешную инициацию, объединены также символизмом карт Таро и значением букв в учении каббалы. Майринк мог увидеть некий эзотерический подтекст в имени Ансельма интуитивно, но целенаправленно перенести и развить его в образе своего героя. Фигуре и имени протагониста в романе «Голем» соответствует первая буква алфавита в иврите, буква «Алеф». В каббале эта буква обозначает безграничную чистую божественность. Название «Алеф» также связывают с еврейским словом «илуф», которое означает «обучение» [8, с. 94]. Согласно учению каббалы и ордена «Золотой зари», буква также соответствует карта Таро, в данном случае «Дурак» или «Шут» (*pagad*). Эту связь Майринк подробно демонстрирует в «Големе», присваивая ее Пернату в начале его духовного пути («Как, простите, вы сказали: *pagad ultimo*? Кто знает, не это ли ваше истинное имя, господин Звак?»). Карта обозначает «готовность непредвзято изучать новое», что также соответствует и сюжетной линии Ансельма. Однако, «тьень» или «риски карты», по А. Кроули [9; с. 103–107], – «скатиться в скоморошество или юродство», что является истинно гофмановским мотивом, который встречается в «Золотом горшке» в образах Ансельма и Линдгорста, которых «непосвященные» друзья и коллеги воспринимали как юродивых. Вероятно, судьбой Ансельма, сделавшего неправильный выбор между «истинной» и «ложной» невестой, стала бы не успешная карьера, грезившаяся Веронике, а то самое юродство человека, пережившего столкновение с чудесным. Таким образом, Майринк трактует образы и мотивы, созданные Гофманом, согласно своим эзотерическим воззрениям, считывая мистический подтекст гофмановских сюжетов.

На наш взгляд, Майринк рассматривал новеллу «Золотой горшок» как пример успешной инициации в отличие от гофмановской новеллы «Песочный человек», где главный герой Натаниэль не проходит путь посвящения. Мы полагаем, что Натаниэль мог бы преобразиться, если бы его сопровождали те же неотъемлемые атрибуты духовной трансформации, что и Ансельма: духовный потенциал, наличие наставника, женская ипостась, а также такие качества, как вера в чудесное и стойкость на пути познания ирреального мира. Однако всего этого Натаниэль лишен с детства. Тонкая душевная организация мальчика деформируется, отчего Натаниэль становится не поэтом, а безумцем. Духовная слепота, к которой приводит протагониста символическое удаление глаз Коппелиусом, лишает Натаниэля возможности различить свой духовный путь. Нет у гофмановского персонажа и наставника, который бы направил его на путь истинный. Поэтому Натаниэль не воспринимает мистические «знаки судьбы» (огненный круг, визиты песочника, сон с переломанными конечностями) как значимые. Герой лишен и своей женской ипостаси, поскольку Клара не разделяет «экзальтированных» настроений жениха, а Олимпия – просто кукла.

Однако Майринк все же заимствует образ Коппелиуса и мотив лишения зрения из новеллы. Образ старьевщика Вассертрума из «Голема» перекликается с Коппелиусом: их отталкивающая внешность является отражением внутреннего порока. У Аарона было «отвратительное неподвижное лицо, с круглыми рыбьими глазами и с отвислой заячьей губой» [13, с. 43]. Когда он злился, «каждый мускул в его лице дрожал, его заячья губа поднялась к носу, он скрежетал зубами и бормотал, как индюк» [13, с. 238]. У Перната Вассертрум вызывает отвращение: «в нем отталкивало не ужасное уродство, а что-то другое, неуловимое» [13, с. 238]. Старьевщик напоминает внешне Коппелиуса из «Песочного человека»: «Представь себе человека с большой нескладной головой, землисто-желтым лицом; <...> огромный здоровенный нос навис над верхней губой. Кривой рот его нередко подергивается злобной улыбкой; странное шипение вырывается из-за стиснутых зубов» [6, II, с. 293]. Адвокат вызывает у Натаниэля схожую реакцию: «Весь его облик вселил ужас

и отвращение» [6, II, с. 293]. Примечательно и то, что оба антагониста приносят несчастья: появление Коппелиуса вызывает страх у маленького Натаниэля, приводит к смерти его отца, а затем доводит до самоубийства самого главного героя. Вассертрум же продает бывшую любовницу в бордель, сводит с ума Харузека, рушит жизнь Ангелины и Перната. И Вассертрума, и Коппелиуса сопровождает общая угнетающая атмосфера, сводящая с ума персонажей (Натаниэль в «Песочном человеке», Харузек в «Големе»). Так, гофмановский адвокат трансформируется в романе Майринка в старьевщика Вассертрума, но функция персонажа, как некоего зла, стоящего на пути познания главного героя, сохраняется, поскольку результатом козней Аарона должен был стать духовно мертвый Атанасиус, не прошедший инициацию.

Мотив лишения глаз Майринк передает не самому Вассертруму, но его сыну, доктору Вассори, который проводит операции по удалению мнимой катаракты, чтобы не только получить от несчастных пациентов деньги, но также испытать садистское удовольствие. Особое внимание Майринк уделяет символизму глаз, поскольку они играют важную роль как в индуистской, так и в буддистской философии, которыми увлекался писатель: обе доктрины трактуют глаз как символ интуитивного восприятия духовного, то есть истинного мира, за ширмой ложного материального [3; с. 4–5]. У Гофмана глаза дают способность распознавать живое-неживое¹, а также являются «зеркалом души» [6, II, с. 303] (Клара). У Майринка одними глазами невозможно постичь духовные истины. Примером этого является следовательно с говорящей фамилией Очин (славянский корень слова), доверяющий только эмпирически постижимым фактам реальности. Он не видит правды, и его с легкостью обманывает Вассертрум, подбросивший Пернату улики в деле об убийстве. Гиллель отмечает, что «смертные мыслят внешний мир глазами», но зримое при этом «призрак», «выпавший в материальный осадок», то есть со зрения начинается пробуждение ото сна «равного смерти» [13, с. 120]. По той же причине сын Вассертрума, окулист Вассори, спекулирует на операциях по восстановлению зрения, так как

¹ Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2020. 42 с.

«потерять зрение – означает потерять все» [13, с. 76]. Образ глаз у Майринка имеет, как и у Гофмана, сакральный смысл – инструмента, с которого начинается различение мертвого материального и духовно ожившего, но опора на одно лишь зрение без духовного взгляда все так же приводит к смерти души. Таким образом, Натаниэль переживает эту духовную гибель, лишенный потенциала познания духовных истин, отчего погибает и физически, вытесненный из собственного мира. На такую трактовку указывает финал новеллы и его имплицитная интерпретация в романе «Голем».

Гофман заканчивает новеллу «Золотой горшок» довольно ярким и неоднозначным образом, в котором мы усматриваем изображение карты из колоды Таро «Башня». Необходимо отметить, что символика карт таро входит как в учение каббалы, которое Гофман упоминал в своих произведениях («Огненный дух»), так и в положения ордена «Золотой Зари». В финале новеллы Гофман акцентирует внимание читателя на башне, с которой падает Натаниэль. На карте «Башня» в колоде Таро изображены люди, падающие вниз головой с горячей башни. Х. Банцхаф трактует эту карту как разрушение изжившей себя системы, выход за рамки и крах [4; с. 88–89]. Так Гофман подводит итог жизненного пути протагониста новеллы: Натаниэль как поэт, тонко чувствующий мир, столкнувшись с посланниками нового механизированного мира, Олимпией и Спаланцани, сходит с ума и погибает. Приземленная Клара не летит вместе с помешавшимся возлюбленным с башни, а продолжает жить счастливой жизнью в финале новеллы, так как она воплощает собой новый миропорядок. Таким образом Гофман выражает опасение за судьбу людей с тонкой душевной конституцией. В современном мире ни инициация, ни последующее духовное преображение не могут совершиться.

Майринк также использует в финале своего романа карту «Башня»: «охваченный пожаром дом, Атанасиус Пернат, загнанный огнем на крышу, спускается по веревке, но вдруг эта "пуповина", связывающая его с миром сим, рвется, вниз падают уже два Атанасиуса Перната <...>. Вот только до земли долетает лишь один – тот, что без короны» [11, с. 20]. Данную карту Майринк трактует уже в духе XX века, по «Книге Тота», написанной его коллегой по ордену «Золотой зари» одним

из самых влиятельных мистиков своего времени Алистером Кроули. В «Книге Тота» Кроули интерпретирует эту карту как «разрушение старого порядка в огне нового порядка. Цепляющиеся же за старый утвердившийся порядок поступают неразумно» [9, с. 159]. Данная карта может также обозначать Шиву-разрушителя. Известно, что Майринк увлекался индуизмом, в котором разрушение не имеет негативной коннотации, а напротив, необходимо для рождения нового, качественно лучшего мира [22, s. 181]. Успешная инициация, по Майринку, требует также такого важнейшего элемента духовного преобразования, как единение с женской ипостасью души, чего Натаниэль был лишен, поскольку не нашел в лице Клары единомышленницу. Для самого Майринка солидарность в вопросах духовного преобразования с женщиной была чрезвычайно важна, о чем мы можем судить по его членству в «Цепи Мириам» и ордене «Золотой зари», где состояли в том числе и женщины (что для эзотерического общества начала XX века явление скорее исключительное). Так, австрийский прозаик полемизирует с Гофманом о трагичности смерти и о страхе перед грядущим. Вероятно, Натаниэль, по версии Майринка, был способен духовно преобразиться, если бы не был окружен филистерами (Клара) и предвестниками нового механизированного мира (Спаланцани, Олимпия, Коппелиус).

В «Големе» можно обнаружить и следы влияния романа Гофмана «Эликсиры дьявола» в виде христианских мотивов и символов. Однако Гофман трактует их довольно свободно. Исследователь творчества Гофмана Х. Дамен писал об этом: «Гофман, как всегда, не увлекается даже малейшими намеками на религиозные и этические оценки» [18, s. 31]. В. Граль-Мегелин также отмечал: «Насколько нам известно, в его воспитании религиозный момент едва ли подчеркивался»¹. П. Зухер в книге «Источники сказочного у Гофмана» пишет: «Христианская библейская идея всегда была так далека от идей Гофмана, что мы ни в коем случае не можем ее допустить в "Дон Жуане" или в "Эликсирах"» [23, s. 43]. А. М. Б. Ладыгин, например, отрицает идею о том, что роман является «католической проповедью» [12]. В. Б. Микучевич же

¹ Grahl-Mögelin O. W. Die Lieblingsbilder im Stil E. T. A. Hoffmanns ["Lieblingsbilder" im Sinne von: Metapher]. Greifswald: H. Adler, 1914. S. 44. Электронный ресурс. URL: <https://archive.org/details/!essourcesdumerv00such> (дата обращения: 04.07.2023).

считает, что роман посвящен проблеме взаимоотношений мистического и традиционного христианства [15, с. 64].

Исходя из этого, мы предполагаем, что в романе «Эликсир дьявола» Гофман исследует, как могут быть объединены идеи догматического (диалог папы Римского с Медардусом о борьбе со страстями) и мистического христианства, пришедшего из розенкрейцерства и предполагающего разделение души и тела, а также трансмутацию крови (на это указывают символы розы, креста и кинжала/ножа). Возможно, Гофман рассматривал те пути очищения души от греха, что предлагал католицизм, недостаточными. Согласно нашей гипотезе, Гофман отправляет своего протагониста на поиски искупления, поскольку привычные раскаяние и молитва не приносят желаемого результата. Важно отметить, что персонажи Гофмана все еще остаются в лоне христианства, так как Медардус возвращается в монастырь, искупив грех Франческо.

Вероятно, символизм розенкрейцерства в романе Гофмана привлекает внимание Майринка, состоявшего в ордене «Золотой зари», который опирался на учение братства, так как в его основе лежит проблема родового греха, которую австрийский прозаик рассматривал в виде «гения рода». Романтик предлагает «отделить» грех от потомков путем страдания за совершенный проступок. Медард орудует ножом, пока тело, которым является он и его предок, Франческо, не соединится с духом, т. е. пока его в конце романа не благословит «благоуханием роз» некогда отвергнутая художником Святая Розалия. Таким образом, Медардус искупает грех рода, приближаясь если не к догматической святости, то определенно к духовной цельности.

Майринк рассматривал христианство как ложную идею, уводящую человечество от истинного познания, однако был увлечен гностическим христианством, которое традиционная доктрина считает ересью. В этом прослеживается еще одна линия соприкосновения идей Гофмана и Майринка, которым последний придавал в силу своего увлечения эзотерикой глубокий тайный смысл. В романе Гофмана также реализуется мотив инициации и последующего духовного преображения героя. Медардус с детства отмечен крестом на шее, как символом избрничества, что указывает на духовный потенциал

героя и его способность приобщиться к истинной святости. Полноценную инициацию Медардус проходит лишь через сон, когда видит сначала свою кровь «бесцветной жидкостью». Он не имеет духовного права быть носителем естественной красной крови, уподобленной крови Спасителя, как Святой Петр не мог быть распятым подобно Христу. «Жидкость» может превратиться в кровь лишь путем осознанного очищения от греха.

Майринк заимствует у Гофмана мотив родового греха. Как пишет В. Крюков, «Майринк пользовался традиционной доктриной, рассматривающей человеческую личность не как самостоятельное, автономное Я, а как манифестацию некоей высшей сущности – так называемого "гения рода"» [11; с. 17–18]. Согласно этой теории, положения которой Майринк разделял, каждый член рода привносит в кровь некое качество, совокупность которых приближает или удаляет неопита от преобразования или «трансмутации крови и тела» [14, с. 181]. Медардус встречается чудесного младенца, и все указывает на его потенциал пройти путь духовного познания, но для этого нужно искупить родовой грех. Лишь очищение «гения рода» дает монаху возможность ступить на праведный путь. Инициацию Медардуса сопровождают также мистические символы: роза, крест и кинжал, отсылающие нас к теории Братства Розы и Креста, в которой можно увидеть идею трансмутации крови и тела [14, с. 181]. Значение этой символики мы более подробно рассматривали в статье «Символический смысл образов розы и креста в романе Э. Т. А. Гофмана "Эликсиры дьявола"»¹. Однако стоит упомянуть, что Медардуса сопровождает символ креста, то есть тела, Аврелию (а также святую Розалию) – роза, то есть символ души. Медардус использует нож, который выступает символом разделения души и тела ради трансмутации и преобразования адепта. Майринк также реализует в своем романе мотив кровопускания с целью искупления родового греха, что мы наблюдаем в сюжетной линии Харузека. Студент, который в глазах протагониста Перната выступал как Монах (это отсылает нас к духовной аскезе, принятой Медардусом с целью искупления родового греха), пришел к идее выпустить

¹ Королева В. В. Символический смысл образов розы и креста в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // Вестник ННГУ. 2017. № 5. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-smysl-obrazov-rozy-i-kresta-v-romane-e-t-a-gofmana-eliksiry-dyavola> (дата обращения: 29.06.2023).

себе кровь в землю, чтобы истребить ее порочные качества, приобретенные через родство с антагонистом Вассертрумом. Однако, его неполноценная духовная природа (он является лишь частью души Перната, его двойником) не позволяет ему пройти путь становления. Соединиться с духом, т. е. с женщиной, в романе может лишь сам протагонист. Мотив «гения рода» в произведении реализуется и в образах Геллеля и Вассертрума. В первом выразилось «два благословенных колена израилевых», в старьевщике – «десять проклятых». Родство с архивариусом приводит его дочь Мириам к преображению и слиянию с Пернатом в мире посвященных. Родство с Аароном приводит его детей Харузека и Вассори к мучительной смерти.

Обсуждение и выводы

Таким образом, мы предполагаем, что австрийский писатель использовал литературу как инструмент систематизации и рефлексии философских и эзотерических идей. Обнаружив глубокий мистический и эзотерический подтекст в произведениях Э. Т. А. Гофмана, который проявляется в проблематике, мотивах и символах, восходящих к эзотерическому символизму (осмысление проблемы инициации героя и его последующего духовного преобразования, мотив неудачной инициации, символизм карт Таро, образы-символы (роза, крест, кинжал/нож, сад), а также мотив «гения рода»), Майринк трансформировал их в своем инициатическом романе «Голем» с целью раскрытия концепции духовного преобразования личности в соответствии с идеями тех эзотерических школ, к которым имел отношение, а именно ордена «Золотой зари» и общества «Цепь Мириам». В отличие от Гофмана, Майринк рассматривает бытие как непрерывный путь к духовному преобразению, который не зависит от воли неопита и начинается еще до рождения человека (посредством «гения рода»). Майринк иначе рассматривает и концепцию смерти, поскольку «настоящая жизнь» преобразенного начинается лишь после освобождения от физического тела (преобразование Атанасиуса, Мириам и Гиллеля через смерть). Прозаик отказывается также от идеи трансформации посредством или ради творчества, романтической любви, а также от фигуры поэта (художника),

поскольку считает, что выход на уровень сверхбытия лежит исключительно в приобщении к тайному знанию, а не в творческой свободе личности и ведет не к преобразению в поэта (гофмановский Ансельм), а к качественно новому уровню существования духа. Майринк трансформирует также мотив двойничества, создавая в образе двойника одну из ипостасей разобщенной души, не ступившей на путь познания и самосовершенствования, которое состоит в объединении всех «осколков» духа. Писатель отказывается и от идей христианства: инициация и трансформация героев Майринка проходит и успешно совершается вне христианского дискурса. Таким образом, создавая трилогию инициатических романов как манифест духовного преобразования, подобный «Химической свадьбе Христиана Розенкрейцера», Майринк идет дальше Гофмана, так как его произведение становится эзотерическим манифестом и философским трактатом о путях достижения духовного роста и преобразования.

Список литературы

1. Абт Т. Территория символа. – М.: Клуб Касталия, 2013. – 330 с.
2. Аствацатуров А. А. Феномен бессознательного в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсир сатаны» // Преломления. – 2003. – № 2. – С. 217–248.
3. Афанасьев А. Мифическая связь понятий: Света, зрения, огня, металла, оружия и жолчи. – М., 1854. – 16 с.
4. Банцхаф Х. Таро: ключевые понятия (учебник и расклады). – М.: КСП+, 2003. – 288 с.
5. Гладили Н. В. «Гофманиана» в романе Густава Майринка «Голем» // Успехи современной науки. – 2016. – № 7(4). – С. 6–12.
6. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1991–2000.
7. Дугин А. Г. «Магический реализм» Густава Майринка // Г. Майринк. Голем. Вальпургиева ночь. – М.: Прометей, изд-во МГПИ им. Ленина, Философское общество СССР, Историко-философский центр «ЭОН», 1990. – С. 309–329.
8. Кроули А. 777. Каббала Алистера Кроули. – М.: Ланселот, 2011. – 560 с.
9. Кроули А. Книга Тота. – М.: Ганга, 2015. – 560 с.
10. Кроули Алистер. Магия в теории и на практике. – М.: Ганга, Телема, 2009. – 672 с.
11. Крюков В. Произведение в алом // Майринк Г. Голем. Избранные рассказы: Роман, рассказы. – М.: Эксмо, 2007. – С. 7–28.
12. Ладыгин М. Б. Романтический роман. – М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1981. – 126 с.
13. Майринк Г. Голем. Избранные рассказы: Роман, рассказы. – М.: Эксмо, 2007. – 800 с.
14. Макулотти М. Феи, ведьмы и дверь в мир иной: фольклорные и этнографические рельефы по творчеству Артура Мейчена // Zothique. – 2020. – Vol. 4. – С. 181–222.
15. Микушевич В. Б. Леонардо да Винчи в «Эликсирах дьявола» // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений в 6 т. – М.: Художественная литература, 1994. – Т. 2. – С. 426–432.
16. Митчелл М. VIVO: жизнь Густава Майринка. – М.: Клуб Касталия, 2017. – 208 с.
17. Мишина Л. А. Раскрытие тайн в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры Сатаны» // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 330–336.

18. Dahmen H. E. T. A. Hoffmanns Weltanschauung // Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. – 1929. – № 35. – S. 31.
19. Frank E. Nachwort // Gustav Meyrink: Der Golem. – Berlin, Wien, 1981. – S. 284–285.
20. Groß C. Das Grauen vor dem zweiten Ich – Selbstfindungsprozesse gespaltener Persönlichkeiten bei Hoffmann, Meyrink und Kubin. – Munich: GRIN Verlag, 2011. – 105 s.
21. Matt P. von. Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. – Tübingen, 1971. – 192 s.
22. Scholem G. La Kabbale et sa symbolique. Roma: Payot, 1966. – 231 p.
23. Sucher P. Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann. – Paris: F. Alcan, 1912. – 232 p.
24. Webber A. The Doppelgänger: Double Visions in German Literature. – Oxford University Press, 1996. – 392 p.

Личный вклад соавторов
Personal co-authors contribution
60/40 %

Vera V. Koroleva, Alina R. Pritomskaya

The Evolution of the Esoteric Symbolism of E. T. A. Hoffmann's Works in the Novel "The Golem" by G. Meyrink

The article examines the symbolism of G. Meyrink's novel "The Golem" within the framework of esoteric discourse and its connection with the works of E. T. A. Hoffman (the novel "The Devil's Elixirs", the short stories "The Sandman", "The Golden Pot"). Researchers employed biographical, historical-genetic methods and the method of motivic analysis. The authors report that there are stable motifs and symbols common to both writers: the motive of the hero's initiation and his subsequent spiritual transformation, the motive of unsuccessful initiation, the symbolism of Tarot cards, the symbols of rose, cross and dagger (knife), the motive "the genius of the generation". Results of the research suggest that G. Meyrink transformed these elements of the esoteric symbolism derived from E. T. A. Hoffman's work in his novel "The Golem" in order to reveal the concept of spiritual transformation of personality in accordance with the ideas of those esoteric schools to which he was related, namely "The Hermetic Order of the Golden Dawn" and the society "Chain of Miriam". Using the esoteric subtext of Hoffmann's works, Meyrink creates a manifesto in the novel "The Golem" about ways to achieve spiritual growth and transformation.

Key words: esoteric symbolism, E. T. A. Hoffmann, G. Meyrink, "dark romanticism", alchemy, Kabbalah, Rosicrucianism.

For citation: Koroleva, V. V., Pritomskaya, A. R. (2023) Evolyuciya ezotericheskogo simbolizma E. T. A. Gofmana v romane G. Majrinka «Golem» [The Evolution of the Esoteric Symbolism of E. T. A. Hoffmann's Works in the Novel "The Golem" by G. Meyrink]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 122–139. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2023_4_122. EDN: BYLAWK

References

1. Abt, T. (2013) *Territoriya simbola* [Territoriya simbola]. Moscow: Klub Kastaliya. (In Russian).
2. Astvacaturov, A. A. (2003) *Fenomen bessoznatel'nogo v romane E. T. A. Gofmana «Eliksir satany»* [The phenomenon of the unconscious in E. T. A. Hoffmann's novel "The Elixir of Satan"]. *Prelomleniya – Prelomleniya*. No. 2. Pp. 217–248. (In Russian).
3. Afanas'ev, A. (1854) *Mificheskaya svyaz' ponyatij: Sveta, zreniya, ognya, metalla, oruzhiya i zholchi* [Mythical connection of concepts: Light, vision, fire, metal, weapons and bile]. Moscow. (In Russian).
4. Banckhaf, H. (2003) *Taro: klyucheveye ponyatiya (uchebnik i rasklady)* [Tarot: key concepts (textbook and layouts)]. Moscow: KSP+ Publ. (In Russian).
5. Gladilin, N. V. (2016) «Gofmaniana» v romane Gustava Majrinka «Golem» [“Hoffmaniana” in Gustav Meyrink's novel “Golem”]. *Uspekhi sovremennoj nauki – Advances in modern science*. No. 7 (4). Pp. 6–12. (In Russian).
6. Gofman, E. T. A. (1991–2000) *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
7. Dugin, A. G. (1990) «Magicheskij realizm» Gustava Majrinka [“Magical realism” by Gustav Meyrink]. *G. Majrink. Golem. Val'purgieva noch'* [G. Meyrink. Golem. Walpurgis Night]. Moscow: Prometej, izd-vo MGPI im. Lenina, Filosofskoe obshchestvo SSSR, Istoriko-filosofskij centr «EON». Pp. 309–329. (In Russian).
8. Krouli, A. (2011) *777. Kabbala Alistera Krouli [777. Kabbalah of Aleister Crowley]*. Moscow: Lancelot Publ. (In Russian).
9. Krouli, A. (2015) *Kniga Tota* [The Book of Thoth]. Moscow: Ganga Publ. (In Russian).
10. Krouli, Alister (2009) *Magiya v teorii i na praktike* [Magic in theory and practice]. Moscow: Ganga, Telema Publ. (In Russian).
11. Kryukov, V. (2007) *Proizvedenie v alom* [Work in scarlet]. *Majrink G. Golem. Izbrannye rasskazy: Roman, rasskazy* [Meyrink G. Golem. Selected stories: Novel, short stories]. Moscow: Eksmo Publ. Pp. 7–28. (In Russian).
12. Ladygin, M. B. (1981) *Romanticheskij roman* [Romantic novel]. Moscow: MGPI im. V. I. Lenina Publ. (In Russian).
13. Majrink, G. (2007) *Golem. Izbrannye rasskazy: Roman, rasskazy* [Golem. Selected stories: Novel, short stories]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
14. Makulotti, M. (2020) *Fei, ved'my i dver' v mir inoj: fol'klornye i etnograficheskie rel'efy po tvorchestvu Artura Mejchena* [Fairies, witches and the door to another world: folklore and ethnographic reliefs based on the work of Arthur Machen]. *Zothique – Zothique*. Vol. 4. Pp. 181–222. (In Russian).
15. Mikushevich, V. B. (1994) *Leonardo da Vinchi v «Eliksirah d'yavola»* [Leonardo da Vinci in “Elixirs of the Devil”]. Gofman E. T. A. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collected works in 6 volumes]. Vol. II. Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. Pp. 426–432. (In Russian).
16. Mitchell, M. (2017) *VIVO: zhizn' Gustava Majrinka* [VIVO: the life of Gustav Meyrink]. Moscow: Klub Kastaliya Publ. (In Russian).
17. Mishina, L. A. (2012) *Raskrytie tajn v romane E. T. A. Gofmana «Eliksiry Satany»* [Revealing secrets in the novel by E. T. A. Hoffmann “Elixirs of Satan”]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta – Bulletin of the Chuvash University*. No. 2. Pp. 330–336. (In Russian).
18. Dahmen, H. (1929) E. T. A. Hoffmanns Weltanschauung. Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. No. 35. Pp. 31. (In German).
19. Frank, E. (1981) *Nachwort. Gustav Meyrink: Der Golem*. Berlin, Wien. Pp. 284–285. (In German).
20. Groß, C. (2011) *Das Grauen vor dem zweiten Ich – Selbstfindungsprozesse gespalte-ner Persönlichkeiten bei Hoffmann, Meyrink und Kubin*. Munich: GRIN Verlag. (In German).
21. Matt, P. von (1971) *Die Augen der Automaten*. E. T. A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen. (In German).
22. Scholem, G. (1966) *La Kaballe et sa symbolique*. Roma: Payot. (In Italian).
23. Sucher, P. (1912) *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*. Paris: F. Alcan, (In French).

24. Webber, A. (1996) *The Doppelganger: Double Visions in German Literature*. Oxford University Press.

Об авторах

Королева Вера Владимировна, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых доктор филологических наук, доцент (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID 0000-0002-7608-9772

Притомская Алина Романовна, магистрант Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: gera.greenhill@gmail.com; ORCID ID: 0009-0006-0948-770X

About the authors

Vera V. Koroleva, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University, Doctor of Philology (Vladimir, Russian Federation); e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID 0000-0002-7608-9772

Alina R. Pritomskaya, Master's Student Vladimir State University (Vladimir, Russian Federation); e-mail: gera.greenhill@gmail.com; ORCID ID: 0009-0006-0948-770X

дата получения: 25.07.2023 г.
дата принятия: 30.09.2023 г.
дата публикации: 30.12.2023 г.

date of receiving: 25 July 2023
date of acceptance: 30 September 2023
date of publication: 30 December 2023