

УДК 821.112.2(436)
ББК 83.3(4Авс)6

ДЕМИУРГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ Г. МАЙРИНКА «ГОЛЕМ»

© 2019 г. А.В. Шабельник

*Институт иностранных языков,
Российский университет дружбы народов,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 20 февраля 2019 г.

Дата публикации: 25 декабря 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97

Аннотация: Статья рассматривает роман Г. Майринка «Голем» (1915) как самобытное произведение, вбирающее в себя мотивы разных версий легенды, которые автор пропускает через собственные размышления о процессе становления личности. Основное внимание сосредоточено на центральном аспекте легенды и ее разработке в романе — на паре «раввин / голем» как отражении антиномии «создатель» (фигура, обладающая знанием) и «создание» (фигура, обладающая знанием, «чистая»). Реализация идеи относительности оппозиции «знание — незнание», а также амбивалентности демиургического начала усложняется, с одной стороны, за счет рамочной конструкции повествования, с другой стороны, за счет разветвленной системы персонажей, группирующихся вокруг образов-ассоциаций, связанных с оригинальной легендой: раввин — отец — архивариус — старьевщик — кукольник — фокусник — резчик по дереву — врач. Раздробленность на «осколки» личности становится фундаментальным принципом поэтики всех романов писателя, где протагонисты как «големы» на протяжении повествования «вылепливаются» в абсолютный субъект. Дополненные отсылками к экзотическим духовным практикам произведения Майринка скрывают в себе романтическую тоску по утраченной цельности, а в эзотерическом поиске без труда можно усмотреть модернистскую интерпретацию схемы «романа становления».

Ключевые слова: голем, Густав Майринк, австрийская литература, становление личности, «творец-творение».

Информация об авторе: Анна Владиславовна Шабельник (Теличко) — кандидат филологических наук, ассистент кафедры теории и практики иностранных языков, институт иностранных языков, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 7, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-2395-7919

E-mail: telichko.anna@gmail.com

Для цитирования: Шабельник А.В. Демиургическое начало в романе Г. Майринка «Голем» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 86–97.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97



THE DEMIURGIC ASPECT OF MEYRINK'S THE GOLEM

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2019. A.V. Shabelnik

*Institute of foreign languages, Peoples' Friendship University of Russia,
Moscow, Russia*

Received: February 20, 2019

Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines *Der Golem* (1915) by G. Meyrink as a genuine text which various motifs, derived from various versions of the original legend, relate to the author's own ideas about the development of the personal self. The article mainly focuses on the central aspect of the golem legend and its representation in the novel, e.g. on the "rabbi / golem" dichotomy that reflects a broader "creator" (wisdom) / "creature" (innocence) dichotomy. The relativity of the categories "knowledge" / "innocence" and the ambivalence of the demiurgic aspect are reinforced, on the one hand, by the framed narration, on the other hand, by a broad system of characters grouped around the images associated with the original legend: rabbi – father – archivist – rag-picker – puppeteer – magician – carver – doctor. The concept of the fragmented self is fundamental for all Meyrink's novels which protagonists, just like "golems," develop into absolute subjects throughout the narrative. Thus, behind the references to exotic spiritual practices, Meyrink's works reveal a romantic longing for the missing integrity, as well as the modernist interpretation of the *Bildungsroman* structure.

Keywords: golem, Gustav Meyrink, Austrian literature, character formation, creator-creation.

Information about the author: Anna V. Shabelnik (Telichko), PhD in Philology, Assistant Professor, Institute of Foreign Languages, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Miklukho-Maklaya St. 7, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-2395-7919

E-mail: telichko.anna@gmail.com

For citation: Shabelnik A.V. The Demiurgic Aspect of Meyrink's *The Golem*. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 86–97. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97

Легенда о раввине, сотворившем голема и оживившем его при помощи определенных слов и ритуалов, является одной из часто разрабатываемых в литературе древних еврейских легенд, в центре которой вопрос: если в буквах заключена творящая сила, то может ли посвященный в тайну букв творить подобно богу? При всем многообразии вариаций этой легенды, как пишет известный философ Гершом Шолем, «творческая сила человека выдвигается <...> на фоне творческой силы Бога — либо как ее имитация, либо как состязание с ней» [6].

Начиная с древнейшего каббалистического текста, Книги Творения (Сефер Йецира), — через толкования крупнейших мыслителей Средневековья¹, — легенда претерпевает неизбежные изменения. К XIX в. она попадает в поле литературного осмысления и постепенно «обрастает» новыми сюжетными деталями. Так, к примеру, Якоб Гримм в 1808 г. в издававшейся гейдельбергскими романтиками «Газете для отшельников» фиксирует хитрую уловку, к которой прибегает некий польский раввин, чтобы умертвить еще не взбунтовавшегося, но уже выросшего до пугающих размеров голема [9, стб. 56]. Далее, в интерпретациях Людвиг Франкла (1836) [8, с. 368], Густава Филиппсона (1841) [11, с. 629–631], Абрахама Тендлау (1842) [15, с. 16–18] обозначается главный локус — Староновая синагога в Праге. Сюжет истории постепенно фокусируется вокруг фигуры легендарного раввина Лёви и более отчетливо обозначается интрига: раввин забыл «усыпить» своего глиняного слугу и тот начал крушить дом. В публикации Леопольда Вайзеля (1846) легенда предстает уже в параметрах городского текста: об-

¹ Трактат Рабби Йеуды бен Барзилая из Барселоны (сер. XII в.), трактат Толкование Тетраграмматона (нач. XIII в.), сочинения рабби Эльзара из Вормса (рубеж XII–XIII вв.).

рисовывается исторический фон (период правления императора Рудольфа II), а вышедший из-под контроля голем вырывается за пределы дома раввина — на улицы Праги [16, с. 26–28].

В современном виде легенда дошла до нас в интерпретации раввина и писателя Йегуды Юдла Розенберга, в 1909 г. опубликовавшего книгу «Чудеса Маарала», в которой он, находясь, как отмечает Г. Шолем, «под впечатлением проходивших в 80–90-е годы громких процессов по обвинению евреев в ритуальных убийствах» [6], превращает голема в защитника еврейского народа. Смещение сюжетного акцента с мотива неповиновения и бунта на мотив служения и спасения закрепляется как наиболее распространенная версия легенды и активно разрабатывается в дальнейших литературных интерпретациях (например, в пересказе легенды для детей нобелевским лауреатом Исааком Зингером в 1969 г. [1]).

Роман австрийского писателя Густава Майринка «Голем» был опубликован в 1915 г., но работать над ним писатель начал, согласно источникам, в 1907 г. [14, с. 8]. Едва ли можно назвать этот текст интерпретацией или разработкой какого-либо из вариантов легенды. Это — самобытное произведение, вбирающее в себя мотивы разных версий, которые автор пропускает через собственные размышления о процессе становления личности как акте творения. Сюжет романа не сводится исключительно к основной истории о големе: Майринк не разрабатывает ни мотив бунта создания против своего создателя, ни мотив служения. Образ голема (в переводе «зародыш», «эмбрион» или — более широко — нечто «лишенное образа») раскрывается в романе Майринка прежде всего как знак неоформленности и приобретает фундаментальное значение для всего его романного творчества. Герои всех пяти романов писателя в начале пути представляются «големами» как неоформленными субстанциями (зачастую без имени, без семьи, без памяти о прошлом), которым предстоит «узнать» себя и оформиться в абсолютный «субъект». Изрядно «приправленный» отсылками к многочисленным экзотическим духовным практикам каждый роман Майринка скрывает в себе по сути романтическую тоску по утраченной целостности, а в эзотерическом духовном поиске героев без труда усматривается модернистская интерпретация схемы «романа становления» (*Bildungsroman*).

Через систему персонажей, каждый из которых выражает определенную грань единой души, Майринк утверждает изначальную расщепленность

и фрагментарность образа человека, что оказывается симптоматичным для модернистской эпохи в целом — эпохи распада и катастроф. Автор дает своему герою возможность обрести утраченную цельность через слияние расщепленных частей в единое целое, через переход от множественности к единому, абсолютному. По мысли писателя, высказанной в романе «Белый доминиканец», если у человеческого «я» может быть сколько угодно «осколков», не разумно ли предположить, что и «я» — всего лишь «осколок» от некоего большего «Я», именуемого Богом?² [11, с. 12].

Становление личности в поэтике романов Майринка мыслится как творческий акт, приобщение к сакральному знанию, переход из состояния «незнания», «наивности» к «знанию», «искушенности». В анализируемом романе, в «Големе», это прослеживается в отсылке к центральному аспекту легенды — к паре раввин / голем как отражению более широкой антиномии «создатель» (фигура, обладающая знанием, «творящая») и «создание» (фигура, не обладающая знанием, «чистая», «творящаяся»).

В романе, где в качестве основной сюжетной линии выступает сновидение безымянного рамочного рассказчика, реализация идеи относительности категорий «знание» / «незнание», а также амбивалентности демиургического начала усложняется за счет рамочной конструкции повествования. Для «незнающей» — «големической» — фигуры безымянного рассказчика фигурой, обладающей знанием, становится некий Атанасиус Пернат (в имени — «бессмертие»), чью шляпу он по ошибке забирает с собой накануне. Шляпа, которая, как указывает К.Г. Юнг в книге «Психология и алхимия», символизирует идентичность [7, с. 70], становится «артефактом», маркирующим этот уровень повествования. Рамочный сновидец не просто видит сон об Атанасиусе Пернате, но отождествляет себя с ним, т. е. перенимает его цель, его поиск Самости и его устремленность к бессмертию. В конце романа проснувшийся рамочный повествователь находит реального Перната и хочет вновь обменяться с ним шляпами. Однако, возвратив Пернату его шляпу, он не получает назад свою, что означает, что герою-сновидцу, по-прежнему безымянному, еще только предстоит пройти путь, очертившийся в сновидении, — в поисках цельности, подобно бессмертному Пернату.

2 Здесь и далее перевод наш. — А.Ш.

Другим важным «маркером» этого уровня повествования становится камень. Перед сном рассказчик читает притчу о Будде, где упоминается ворона, принявшая камень за сало, и образ этого камня, «гладкого как кусок сала», становится знаком границы, перехода между сновидческой реальностью и «рамочной». Роман буквально открывается фразой: «Лунный свет падает на край моей постели и лежит там большим, сияющим, плоским камнем» [10, с. 7]. Философский контекст притчи, которую вводит Майринк, как бы программирует лейтмотив повествования-сновидения о странствии к Самости, символом которой, по К.Г. Юнгу, помимо упомянутой выше шляпы, также выступает камень (*lapis* [7, с. 57]). В финале сновидения, когда герой в попытке заглянуть в окно таинственной комнаты, где, согласно преданию, обитает голем, срывается вниз, снова всплывает образ камня, что знаменует возвращение из сновидческого пласта повествования к рамочному: «Я падаю. Сознание гаснет. Летя, я хватаюсь за карниз, но соскальзываю. <...> Камень гладкий. Гладкий, как кусок сала» [10, с. 253]. Как это часто бывает в сновидениях о собственной смерти, сновидец пробуждается за мгновение до смерти во сне.

На внутреннем уровне повествования — в сновидении рассказчика, — согласно логике сна, прихотливо выстраивающей образы-ассоциации вокруг исходных импульсов, образ «знающей» фигуры, «вдыхающей» в големическую фигуру высшее знание, «развоплощается» во множественных «осколках» — ассоциациях, группирующихся вокруг оригинальной легенды. *Раввин* не появляется среди персонажей романа, но есть *архивариус си-нагоги* Гиллель, к которому все питают глубочайшее уважение. Кроме того, он *отец* возлюбленной главного героя (Мириам), что акцентирует «отеческую» линию. Логика сновидения диктует дальнейшее развитие ассоциации: автор вводит антипода архивариуса — *старьевщика* Вассертрума, тоже отца, но доводящего своего отпрыска (студента Харузека) до гибели. Кроме того, ему приписывают отцовство по отношению к рыжей Розине (выступающей в свою очередь антиподом Мириам, что подчеркивает дуализм женского начала). И если «артефактом», маркирующим связь Перната и Гиллеля, становится *свеча* как символ озарения (в первую встречу Гиллель дает Пернату горящую свечу, чтобы он осветил себе путь [10, с. 72], о которой герой впоследствии будет вспоминать в минуты сомнений, каждый раз, когда будет теряться как в лабиринтах Праги, так и в лабиринтах своей

души [10, с. 87, 89, 93]), то знаком антитезной связи Перната и Вассертрума оказываются *часы*, воплощающие рок, скоротечность и бренность жизни (старьевщик буквально навязывает эти часы, которые оказываются уликой в расследовании убийства, что и приводит к аресту Перната).

Принцип «мультипликации» и отражения разных граней «творящей» фигуры прослеживается и на уровне второстепенных персонажей: друзья Перната — это художник Фрисландер, вырезающий из дерева марионетку с лицом голема, и кукольник Цвак, выступающий с уличным театром кукол; обитатели дома Перната — немой подросток Яромир, в тавернах вырезающий силуэты из черной бумаги.

Парадоксальным образом Майринк переворачивает и идею голема: в рамках этой парадигмы он становится ключевой фигурой в ряду «знающих». В облике таинственного незнакомца, в начале повествования-сновидения явившегося к Пернату, резчику камней, и передавшего ему таинственную книгу с поврежденным инициалом на одной из страниц, он представляется герою фигурой, которая знает *нечто*, пока недоступное для понимания героя.

«Незнакомец — без бороды и с косыми глазами» [3, с. 42], со «странно прерывистой походкой» [3, с. 45] — в описании этой фигуры друзья Перната угадывают голема, призрака, раз в 33 года проходящего сквозь еврейское гетто и исчезающего в старом доме у синагоги. Кукольник Цвак, рассказывая легенду, предполагает, что этот призрак — «символ массовой души» [3, с. 48], как выплеск «накопившихся неизменных мыслей, отравляющих воздух гетто» [3, с. 47], в котором каждый с замиранием и оцепенением видит собственное отражение. Но если, согласно свидетельствам других персонажей, голема можно встретить лишь на улицах города, то Пернат встречается с ним у себя в мастерской — голем приходит к нему *сам*. В контексте истории становления героя как *странствия* в поисках конечной истины это позволяет нам увидеть в фигуре голема «предвестника» странствий (если обратиться к терминологии Дж. Кэмпбелла в его исследовании древних мифов и легенд: «...мрачный, отвратительный, вселяющий ужас или зловещий в глазах окружающего мира; однако же, если за ним последовать, то откроется путь через границу дня во тьму ночи, где сверкают драгоценные камни» [2, с. 64]). Встреча с таким «предвестником» в романе маркирует исключительность героя и его избранность для долгого пути самосовершенствования.

Книга с поврежденным инициалом, которую голем передает Пернату, становится знаком этой связи. Она актуализирует важнейший мотив исходной легенды о големе — механизм оживления и умерщвления голема. В упоминающейся в романе версии легенды голем оживляется при помощи некой записки, втиснутой в его зубы: «эта записочка стягивала к нему свободные таинственные силы Вселенной» [3, с. 43]. Записка, о которой идет речь, — это *шем*, — удлинённый (из 216 букв) Тетраграмматон, т. е. имя бога. Мотив оживления голема при помощи подобной записки фигурирует в самых ранних версиях легенды. Параллельно, однако, существует и другая версия, восходящая, согласно Г. Шолему, возможно, к более ранним источникам [6]³, — оживление голема при помощи начертания у него на лбу фразы *Адонай Элоим Эмет* («Господь Бог есть истина»). Умертвить существо можно было, стерев первую букву «алеф» в слове «эмет», чтобы осталось слово «мет» («Мертв»).

Поврежденный инициал в книге, полученной Пернатом, означает, таким образом, что, подобно голему со стертым «алефом» на лбу, герой «мертв». Восстановление же инициала будет означать его пробуждение как «големической» фигуры к жизни истинной, духовной. В романе, в отличие от легенды, исправляемая буква не «алеф», а «айн», что имеет принципиальное значение. Как известно, на слух «айн» неотличима от «алеф», но имеет другое символическое наполнение: само название буквы переводится как «глаз» [4]. То есть, предлагая исправить букву «айн», голем как проводник некоего тайного знания по сути взывает героя к духовному прозрению. Развивая принцип ассоциативности сновидения, автор вводит мотив зрения и на уровне второстепенных линий: сын старьевщика Вассертрума, доктор-шарлатан, сколотил состояние, проводя калечащие операции на глазах, пугая пациентов полной слепотой в случае отказа; полицейский советник, *слеп* обвиняющий Перната в убийстве, — Алоиз Очин, в чьем имени (*Otschin*) зашифрован славянский корень.

Название главы с поврежденным инициалом — «Иббур» — также имеет важное значение в контексте истории духовного становления героя. Согласно учению Ицхака Лурии, известного каббалиста XVI в., «иббур —

3 К примеру, в предисловии к комментарию Псевдо-Саади к Книге Творения; или версия, записанная одним из учеников рабби Йеуды Хасида из Шпейера (ум. 1217 в Регенсбурге) [6].

это разновидность перевоплощения, совершающегося со взрослым человеком, уже наделенным сознанием и душой», когда «посвящаемый, не лишаясь своей исконной <...> души, получает вдобавок еще одну душу от достигшего освобождения праведника» [5, с. 314].

С другой стороны, мотив в той или иной форме *записанного* слова отсылает к оппозиции «слово письменное» / «слово устное»: голем оживляется словом *написанным*, а не *произнесенным*; в акте его творения не задействовано *божественное* дыхание. Ведь в сущности легенда о големе сводится к тому, что создатель голема не способен соперничать с богом, сколь благородны ни были бы его намерения. Как подобие бога человек может быть наделен способностью понять и познать суть творения, но не воспроизвести его: он не в состоянии творить словом, как бог, он не может даже произнести его вслух, он может его только «цитировать» — на клочке пергамента, что вкладывается затем в рот голема.

Тем не менее отголоски мотива произнесенного слова тоже можно проследить в потоке повествования-сновидения. Протагонист как «големическая» фигура представляется с самого начала как «*tabula rasa*» — без имени, без памяти, без семьи. Он часто впадает в странное, сомнамбулическое оцепенение («У меня настолько исчезло желание двигаться, что мне не пришлось даже в голову шевельнуть губами» [3, с. 52], «Больше я ничего не мог различить, <...> я почувствовал, что мое сердце перестает биться и робко трепещет» [3, с. 56], «Я хочу вскрикнуть и не могу» [3, с. 72]). Друзья относятся к нему сочувственно — говорят, он был в сумасшедшем доме: «...жаль его, ведь ему еще не более сорока лет» [3, с. 54]. Это обнаруживает дополнительные точки соприкосновения с романтической эстетикой, где ореол неизвестности вокруг героя способствовал созданию концептуальной атмосферы загадочности и исключительности.

Из этого мистического оцепенения в реальность его возвращает всегда *голос* «Другого», *слова* извне, которые словно «вдыхают» в него воспоминания и он собирает свой образ по фрагментам. Так мы узнаем впервые его имя, когда дама (некая Ангелина) окликает его «*мастер Пернат!*» [10, с. 17]. Мы отчасти узнаем таинственную историю его прошлого, когда его друзья, подумав, что он уснул, говорят о нем и т. д. «Знание и воспоминание — одно и то же» [3, с. 76], — утверждает архивариус Гиллель. Другими словами, големический герой постепенно «вспоминает»

себя, что ведет его по пути познания собственного «я» к некоей высшей истине.

Последними на этом пути голосами, обращающимися к Пернату и знаменующими финал его пути «обретения» себя, становятся голоса Мириам (возлюбленной героя) и ее отца, архивариуса Гиллеля: «Не тревожься, Енох. Будь спокоен» [10, с. 228]. Енох (сын Иареда) примечателен в библейском описании «родословной Адама» тем, что о нем не сказано: «и он умер», но сказано «что Бог взял его» (Быт. 5: 24). Обращение к Атанасиусу Пернату именем Еноха означает, таким образом, что герой заслужил право на бессмертие, закодированное в его имени (Атанасиус — «бессмертный»). Принципиально важным для финала истории становится то, как герой слышит эти голоса — через своеобразного медиума, сокамерника по имени Ляпондер. В романе, где система персонажей выстроена по принципу антитезы, луноликое лицо Ляпондера, сравниваемое с «лицом Будды с гладкой кожей, со странной, постоянной улыбкой» [3, с. 259], обнаруживает в нем зеркальное отражение фигуры таинственного незнакомца в начале романа — голема. В видении, которое является Ляпондеру, передающему слова Мириам и Гиллеля, вновь появляется таинственная книга с главой «Иббур»: «— Книги, старинной большой книги вы нигде не видели?» — спрашивает у него Пернат. «Да, правильно. На полу лежала книга. Она была раскрыта, вся из пергамента, и страница начиналась большим золотым А (алеф). — I (айн) — хотите вы сказать? — Нет, А (алеф)» [3, с. 252].

Так возвращенный на место «алеф» знаменует пробуждение големической фигуры — через заблуждения, странствие, прозрение и обретение истины к бессмертной жизни. Таким образом, легенду о големе, сотворенном раввином, Майринк в своем романе использует для разговора о человеке в его пути становления, в переходе от «незнания», «наивности» к «посвященности». Эта траектория пути главного героя, заявленная в самом первом романе писателя, станет основным принципом построения и всех остальных его романов, позволяя нам воспринимать все его романное творчество в целом — как единый «трактат» о духовном становлении человека.

Список литературы

- 1 *Зингер Башевис И.* Голем: Рассказ. М.: ОГИ, Фонд Ави Хай, Текст, 2008. 64 с.
- 2 *Кэмбелл Дж.* Тысячеликий герой / пер. с англ. М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997. 384 с.
- 3 *Майринк Г.* Голем / пер. с нем. Д. Выгодского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 336 с.
- 4 *Палант Д.* Тайны еврейского алфавита. Иерусалим; М., 2002. URL: http://www.judaicaru.org/tora/letters_1.html (дата обращения: 29.01.2019).
- 5 *Стефанов Ю.Н.* Дом у последнего фонаря // *Майринк Г.* Голем: Роман / пер. с нем. Д. Выгодского. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 312–323.
- 6 *Шолем Г.* Представление о големе в его теллурических и магических связях. URL: [http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16\(2\).html#footnote-11553-0](http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16(2).html#footnote-11553-0) (дата обращения: 29.01.2019).
- 7 *Юнг К.Г.* Психология и алхимия / пер. с англ. С. Удовика. М.: АСТ: АСТ Москва, 2008. 603 с.
- 8 *Frankl L.A.* Vaterländische Sagen und Legenden, IV. Österreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde, 92 (1836). S. 368.
- 9 *Grimm J.* Entstehung der Verlagspoesie. Zeitung für Einsiedler, Heft 7 (23. April). S. 56.
- 10 *Meyrink G.* Der Golem: Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. 272 S.
- 11 *Meyrink G.* Der weiße Dominikaner. Berlin: Nikola, 1921. 291 S.
- 12 *Philippson G.* Der Golem (Gedicht). Allgemeine Zeitung des Judentums, 1841. Heft 44. Leipzig, 30. Oktober 1841. S. 629–631.
- 13 *Scholem G.* On the Kabbalah and its symbolism. New York: Schocken Books, 1969. 216 p.
- 14 *Smit F.* Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen. München/Berlin: Albert Langen, Georg Müller Verlag GmbH, 1990. 317 S.
- 15 *Tendlau A.* Der Golem des Hoch-Rabbi-Löw (Gedicht). Das Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit. Stuttgart, Verlag der J.F. Cast'schen Buchhandlung, 1842. 261 S.
- 16 *Weisel L.* Der Golem (Erzählung). Sippurim. Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters. Hg. von W. Pascheles. Prag 1846. Reprint: Wien, Leipzig 1926. Bd II. S. 26–28.

References

- 1 Zinger Bashevis I. *Golem: Rasskaz* [Golem: a story]. Moscow, OGI, Fond Avi Khai, Tekst Publ., 2008. 64 p. (In Russ.)
- 2 Kempbell Dzh. *Tysiachelikii geroi* [A multiple-faced hero], transl. from English. Moscow, "Refl-buk", "AST", Kiev, "Vakler" Publ., 1997. 384 p. (In Russ.)
- 3 Mairink G. *Golem* [Golem], transl. from German by D. Vygodskii. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 336 p. (In Russ.)
- 4 Palant D. *Tainy evreiskogo alfavita* [Secrets of the Hebrew Alphabet]. Ierusalim, Moscow, 2002. Available at: http://www.judaicaru.org/tora/letters_1.html (Accessed 29 January 2019). (In Russ.)
- 5 Stefanov Iu.N. *Dom u poslednego fonaria* [The house of the last lantern]. Mairink G. *Golem: Novel* [Golem: a novel], transl. from German by D. Vygodskii. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007, pp. 312–323 (In Russ.)
- 6 Sholem G. *Predstavlenie o goleme v ego telluricheskikh i magicheskikh sviaziakh* [The idea of golem in the telluric and magical context]. Available at [http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16\(2\).html#footnote-11553-0](http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16(2).html#footnote-11553-0) (Accessed 29 January 2019). (In Russ.)
- 7 Iung K.G. *Psikhologiia i alkhimiia* [Psychology and alchemy], transl. from English by S. Udovik. Moscow, AST, AST Moskva Publ., 2008. 603 p. (In Russ.)
- 8 Frankl L.A. Vaterländische Sagen und Legenden, IV. *Österreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde*, 92 (1836). S. 368. (In German)
- 9 Grimm J. Entstehung der Verlagspoesie. *Zeitung für Einsiedler*. Heft 7 (23. April). S. 56. (In German)
- 10 Meyrink G. *Der Golem: Roman*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. 272 S. (In German)
- 11 Meyrink G. *Der weiße Dominikaner*. Berlin, Nikola, 1921. 291 S. (In German)
- 12 Philippson G. Der Golem (Gedicht). *Allgemeine Zeitung des Judentums*, 1841. Heft 44. Leipzig, 30. Oktober 1841. S. 629–631. (In German)
- 13 Scholem G. *On the Kabbalah and its symbolism*. New York, Schocken Books, 1969. 216 p. (In English)
- 14 Smit F. *Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. München/Berlin, Albert Langen, Georg Müller Verlag GmbH, 1990. 317 S. (In German)
- 15 Tendlau A. Der Golem des Hoch-Rabbi-Löw (Gedicht). *Das Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit*. Stuttgart, Verlag der J.F. Cast'schen Buchhandlung, 1842. S. 16–18. (In German)
- 16 Weisel L. Der Golem (Erzählung). Sippurim. *Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters*. Hg. von W. Pascheles. Prag 1846. Reprint: Wien, Leipzig 1926. Bd II. S. 26–28. (In German)