

А.И. РЕЗВУХИНА

*магистр философии,
научный сотрудник,
Центр биографических исследований АИТА, Брно, Чехия*

УДК 130.2

**ФАУСТ И ПРАЖСКИЙ ГОЛЕМ КАК
ТРАНСНАЦИОНАЛЬНЫЕ «МЕСТА ПАМЯТИ»
ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ¹**

В данной статье рассматриваются архетипические образы Фауста и Голема в качестве транснациональных «мест памяти» Центральной Европы. Вкратце обосновано вычленение такой субкатегории «мест памяти» как архетипические/мифические/легендарные образы, далее подробно анализируется специфика и коммеморативный потенциал архетипических мест памяти. Помимо уже устоявшегося в исследовательской практике отнесения фигуры Фауста к общеевропейским «местам памяти», данное исследование обосновывает аналогичным образом рассматривать также архетипический образ Пражского Голема в отнесении к Центральной Европе.

Ключевые слова: культурная память, «места памяти», транснациональные «места памяти», архетип, легенда, Фауст, Голем, Центральная Европа, Прага, диалог культур, мультикультурность

A.I. REZVUKHINA

*M.A. (Philosophy),
Researcher,
Biography Research Centre AITIA, Brno, Czech Republic*

**FAUST AND THE GOLEM OF PRAGUE AS
TRANSNATIONAL “MEMORY PLACES” OF CENTRAL
EUROPE**

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ «Топология культурной памяти в диалоге поколений» № 19-011-00775 А.

This article examines the archetypal images of Faust and Golem as transnational "memory places" of Central Europe. After the allocation of archetypal/mythical/legendary images as special subcategory of "memory places" is briefly justified, further the detailed analysis of its specificity and commemorative potential as "memory places" is given. In addition to the already established research practice of referring to the figure of Faust as to the common European "memory places", this article tries to justify that the archetypal image of the Prague Golem can also be considered in a similar way in relation to Central Europe.

Keywords: cultural memory, "memory places", transnational "memory places", archetype, legend, Faust, Golem, Central Europe, Prague, dialogue of cultures, multiculturalism

Начиная с изначальной концепции «мест памяти» (*lieu de mémoire*), представленной П. Нора, понятие «место памяти» определяется таким образом, что его возможно применять в отношении самого широкого спектра объектов и явлений. Кроме «мест» в пространственно-географическом понимании – архитектурных сооружений, памятников и мемориалов – «местом памяти» сообщества могут становиться литературные произведения, музыкальные композиции, исторические события или определенные исторические деятели, традиции и обычаи, значимые предметы повседневного обихода и т.д. Статус того или иного объекта или явления в качестве «места памяти» определяется исключительно его символическим потенциалом в рамках процессов коммеморации. Напротив, «даже место, внешне совершенно материальное <...> не является «местом памяти», если воображение не наделяет его символической аурой» [15; С. 40].

Впоследствии, в работах других исследователей, обратившихся к теме культурной памяти, для разработки проблематики «мест памяти» достаточно характерно дальнейшее расширение понятия в сторону включения тех предметов или явлений, которые ранее не рассматривались в этом контексте. Таким образом, на данный момент можно говорить о том, что в качестве объекта анализа при изучении культурной памяти и практик коммеморации выступает широкое поле смысловых единиц, с самыми различными характеристиками и особенностями функционирования в процессах коммеморации.

Данная статья посвящена рассмотрению случаев, когда в качестве «места памяти» выступает определенный мифологический, легендарный или архетипический образ.

Относительно малое количество обращений к данному типу «мест памяти» связано с тем, что само количество таких «мест памяти» достаточно ограничено. Так, к примеру, в фундаментальном трёхтомном труде "Deutsche Erinnerungsorte" («Места памяти Германии»), вышедшем в 2001 г. под редакцией историков Этьена Франсуа (Étienne François) и Хагена Шульце (Hagen Schulze), к данному типу «места памяти» однозначно отно-

сится только одна из статей, посвященная образу Фауста, и ещё несколько возможно отнести к этой категории при более расширительной трактовке.

Так происходит, в том числе, в силу особенностей возникновения и функционирования архетипических, мифологических или легендарных образов, на которых мы далее остановимся более подробно. Процесс формирования их символического потенциала протекает значительно медленнее, чем в случае большинства других «мест памяти», а также в значительно меньшей степени поддается сознательному регулированию, как со стороны властных структур, так и со стороны других акторов.

При этом одновременно существует и сложность прямо противоположного характера, обусловленная тем, что в рамках *memory studies* «места памяти», как и большинство концептов, которые рассматриваются в данном направлении исследований, определяются как возникающие в процессе мифологизации – и, следовательно, мифологический характер выступает в качестве их общей и даже одной из наиболее характерных черт. Так, к примеру, А. Ассман указывает, что в коллективной памяти «нарративы становятся мифами, важнейшими свойствами которых является убедительная сила и мощное аффективное воздействие» [13; С. 39]. К важным понятиям, которыми оперируют при анализе проблематики *memory studies*, относятся такие, как «исторические мифы», «национальные мифы», «политические мифы».

Вместе с тем возникает определенная понятийная сложность, так как «отдельные исторические мифы могут являться местами памяти, а те или иные места памяти могут выступать в качестве исторических мифов или же закрепляться с их помощью в коллективном сознании (культурной памяти)» [14; С. 15]. В таком контексте практически любой исторический деятель или историческое событие могут быть названы символическим или мифологическим образом. Поэтому необходимо указать, что для целей данной статьи под «местами памяти», основывающимися на мифологическом/архетипическом образе, понимаются не все «места памяти», сформировавшиеся вследствие процессов мифологизации, а лишь такие, смысловое ядро которых изначально однозначно маркировано как имеющее мифологический/архетипический характер.

Таким образом, основываясь на присутствующей или, напротив, отсутствующей изначальной и непротиворечивой отнесенности к архетипу или мифу, представляется возможным провести разграничительную линию даже в тех сложных случаях, когда в качестве «места памяти» выступают исторические личности или события, относительно которых не существует достаточного количества достоверных источников и которые, вследствие этого, относятся к пограничной области между историческим и мифологи-

ческим/легендарным. В таких спорных случаях важную роль для утверждения символического статуса такого «места памяти» играет представление о его историчности – напротив, сомнение в историчности воспринимается как оспаривание статуса, как попытка уничтожить его символический потенциал именно как «места памяти».

В случае же образа, который воспринимается изначально как архетипический/мифологический/легендарный, такие соображения не играют практически никакой роли и вопрос о том, существовал ли исторический прототип такого образа, не оказывает влияние на его статус как значимого «места памяти» и на его символический потенциал. К примеру, в случае образа Фауста, к рассмотрению которого в качестве немецкого и общеевропейского «места памяти» мы обратимся далее, вопрос о возможном существовании определенного исторического прототипа (или нескольких прототипов) не имеет принципиального значения для тех, кто к нему обращается.

Другим случаем, когда может быть затруднительно провести разграничение является определение разницы между «местами памяти», смысловой основой которых выступает архетипический/мифологический/легендарный образ и теми, когда такой основой выступает художественный образ. Как нам представляется, в таком случае основным различительным критерием будут особенности функционирования «места памяти». В случае, когда «местом памяти» выступает художественный образ (к примеру, литературный персонаж), он изначально находит своё воплощение в конкретном художественном произведении, которое впоследствии воспринимается как «оригинал», наиболее подлинное, исходное его выражение – в то время как другие художественные произведения, обращающиеся к данному образу, воспринимаются как вторичные, второстепенные интерпретации. Обнаруживается явственно обозначенная иерархия между «оригиналом» и всеми остальными воплощениями данного образа, причём статусом «места памяти» в полном смысле слова наделяется только «оригинал». В качестве примера можно привести то, как в книге «Европейские места памяти» в роли одного из общеевропейских «мест памяти» рассматривается книга Л. Н. Толстого «Война и мир». Статусом основополагающих однозначно наделяются и в таком ключе анализируются именно литературные образы, несмотря на существование многочисленных киноадаптаций. [1; С. 15]

В противоположность этому, в случае, когда в восприятии определенного «места памяти» на первый план выступает архетипический/мифологический образ, настолько чёткая иерархическая структура отсутствует, а отображения в различных художественных произведениях в гораздо большей степени воспринимаются как равноправные и совместно

формирующие определенное смысловое поле вокруг архетипического/мифологического прообраза, который при этом не сводится полностью ни к одному из своих отображений. Так, если рассматривать образ Фауста, невозможно не отметить особое значение, которое имеет та интерпретация, которая была представлена Гёте – но всё же символическое значение, которое приобрел данный образ, в значительной степени выходит за рамки одного лишь его произведения. Последующие обращения к фигуре Фауста воспринимаются как восходящие не только к определенному литературному персонажу, появляющемуся в конкретном произведении, но и к более общему прообразу.

Основываясь на вышесказанном, представляется правомерным заключить, что «места памяти», в основу которых положены архетипические/мифологические/легендарные образы, обладают достаточной спецификой, чтобы позволить их вычленение среди других «мест памяти» в отдельную подкатегорию. Ключевой потенциал «архетипических/мифологических мест памяти» в сопоставлении с другими типами «мест памяти» – это их возможности и перспективы как транснациональных «мест памяти», которые способствуют взаимодействию, диалогу локальных нарративов культурной памяти.

Далее в статье этот потенциал будет очерчен более подробно. С этой целью будут рассмотрены два «места памяти», которые можно отнести к типу архетипических/мифологических – архетипический образ Фауста, статус которого в качестве «места памяти» уже можно считать утвердившимся и который в этом статусе подвергался анализу в трудах различных исследователей *memory studies*, и образ «Пражского голема», статус которого в качестве «места памяти» будет в статье обоснован.

Как уже было указано выше, при рассмотрении образа Фауста как «архетипического места памяти» мы будем преимущественно опираться на уже существующие работы, посвященные непосредственно проблематике *memory studies* – а именно на ранее упомянутое исследование “*Deutsche Erinnerungsorte*” («Места памяти Германии») под редакцией Э. Франсуа и Х. Шульце, а также на опубликованное в 2012 г. под редакцией историков Пим ден Бура (Pim den Boer), Хайнца Духхарта (Heinz Duchhardt), Георга Крайса (Georg Kreis) и Вольфганга Шмале (Wolfgang Schmale) трёхтомное исследование “*Europäische Erinnerungsorte*” («Европейские места памяти»). В обоих работах образу Фауста посвящена отдельная статья: в «Местах памяти Германии» статья “*Faust*” (входит в подраздел «Идентичности»), подготовленная известным немецким исследователем в области философии искусства и литературоведения Гертом Маттенклоттом (Gert Mattenklott), в «Европейских местах памяти» статья “*Goethe’s Faust*” («Фауст

Гёте») авторства немецкого филолога и литературоведа Леи Маркварт (Lea Marquart), которая входит в подраздел «Общее наследие».

Следует отметить, что несмотря на то, что в название статьи в «Европейских местах памяти» вынесен “Goethe’s Faust”, в тексте исследовательница отдельно оговаривает, что легенда о Фаусте, в том числе и в различных литературных обработках, получила широкое распространение не только в Германии, но и в других европейских странах ещё задолго до того, как к этому сюжету обратился Гёте (к примеру, пьеса Кристофера Марло «Трагическая история жизни и смерти Доктора Фауста», была опубликована уже в 1604 г.). [1; С. 221] Вследствие этого, многие обращения к сюжету о Фаусте, следовавшие уже после выхода в свет драмы Гёте, основывались не только на его трактовке образа Фауста, но и опирались на исходную легенду, в некоторых случаях преимущественно или даже исключительно на неё. На основании этого можно прийти к заключению, что общеевропейским «местом памяти» стал не столько “Goethe’s Faust”, сколько изначальный образ из легенды.

Так, одно из известнейших обращений к образу Фауста в немецкой литературе после драмы Гёте, роман Т. Манна «Доктор Фаустус» о композиторе Леверкюне, заключившем сделку с дьяволом, вдохновлен, по мнению Л. Маркварт, как раз скорее «фаустианским мифом <...>, так как Леверкюн не имеет черт сходства с Фаустом, а демон-соблазнитель непохож на Мефистофеля» [1; С.222]. Также, что имеет ещё большее значение, несмотря на то, что значительная часть статьи посвящена интерпретациям образа Фауста в различных видах искусства, Фауст анализируется, в том числе, как архетипический образ – и это обосновывает возможность обратиться к этому тексту при рассмотрении образа Фауста как «места памяти», основывающегося на архетипическом образе, что и предполагается в рамках данной статьи.

Пытаясь ответить на вопрос о том, что позволяет образу Фауста сохранять свою притягательность на протяжении столь длительного времени, в различных исторических эпохах, настолько, что его можно назвать значимым «местом памяти» не только для Германии, но и для всей Европы в целом, Л. Маркварт подчеркивает и анализирует его архетипический характер. «Архетипичность» образа Фауста заключается в способности соединять доступность и быструю считываемость с многослойностью смысла и возможностью в сжатой форме представить сложные концепты. По мнению исследовательницы, в фигуре Фауста отражаются коренные изменения в понимании человеком своей роли в обществе, происходившие в начале Нового времени, принципиально новый запрос на самоопределение и самореализацию, вследствие чего он выступает не только в качестве прообраза бунтарей, мятежников против установленного порядка, но и в каче-

стве воплощения индивидуализма [1; С. 222]. При этом на ещё более глубоком уровне в фаустианском мифе находят своё отражение исторические судьбы Европы и особенности, характерные для развития европейской цивилизации в целом, во всей своей противоречивости и неоднозначности – что позволяет видеть в Фаусте действительно «европейский» архетип.

В этом контексте Л. Маркварт вспоминает, в том числе, уже упоминавшийся роман Т. Манна «Доктор Фаустус», в котором в судьбе гения, заключившего сделку с дьяволом, отражается тяжелейший кризис не только немецкой, но и всей европейской культуры, а также приводит мнение бельгийского и американского учёного Густаафа ван Кромфхоута (Gustaaf von Stomphout): «Фауст воплощает в себе черты, наиболее типичные для «западного духа»: его безграничные устремления, его экспансионизм, его отождествление знания с силой, его попытка подчинить себе природу, его стремление к контролю над своей собственной судьбой» [1; С.228].

Г. Маттенклотт в своих размышлениях над образом Фауста в статье в «Местах памяти Германии» также представляет его как один из ключевых архетипов западноевропейской цивилизации, и одновременно как олицетворение человека Нового времени, фигуры, возникающей на сломе эпох. С целью подробнее рассмотреть Фауста именно как архетип, исследователь обращается не только к интерпретациям фаустианского сюжета в искусстве, но и анализирует различные философские труды, в которых осмысливается эта фигура (в том числе знаменитую работу О. Шпенглера «Закат Европы», в которой он определяет западноевропейскую культуру как фаустовскую). Переключаясь в этом с Л. Маркварт, Г. Маттенклотт указывает, что образ Фауста бесспорно приобрел мифологический характер, но при этом это мифологический герой, «пришедший на свет настолько без предпосылок, насколько это только возможно...<...>... без мифологического происхождения, изначально представленный в самых обычных жизненных условиях, как обычный человек» [3; С.606], и всё то невероятное, что с ним происходит в дальнейшем, является исключительно результатом его собственного решения. Таким образом, самоопределение – и оправдание своей жизни – исключительно через себя самого, посредством собственной воли и собственного выбора составляет собой одну из важнейших смысловых компонентов фаустовского архетипа.

Тем не менее, образ, в котором столь выразительно представлено стремление к самоопределению, одновременно заключается в себе сильнейшую амбивалентность – в том числе в важнейшей для себя области самореализации посредством собственной воли. В этой связи Г. Маттенклотт обращается к знаменитой сцене в начале драмы Гёте, когда Фауст в тексте перевода Библии самовольно изменяет начальную строку Евангелия от

Иоанна, вместо «В начале было Слово» записывая «В начале было Дело», что указывает, насколько превыше всего он хотел бы поставить «дело», конкретную деятельность с определенным результатом.

Подразумевается, что сама возможность бесконечного познания, предоставленная Фаусту вследствие его сделки с тёмными силами, в итоге не должна остаться самоцелью, а должна послужить основой для великих свершений – но в итоге его деятельность, при всей внешней устремленности на продуктивность и успех, в действительности оказывается поразительно бесплодной, не оставляющей после себя ничего долговечного. Такой парадокс между внешней ориентированностью на успех, на продуктивную преобразующую деятельность, находящей свою опору в идее прогресса, и зачастую разочаровывающими результатами такой деятельности, которые при этом как раз своей неспособностью удовлетворить изначальные ожидания побуждают к дальнейшему ещё большему напряжению всех сил в погоне за желаемым – также, по мнению многих исследователей, отражает важные характеристики западного общества. [3; С.607]

В отличие от легенды о Фаусте, получившей действительно общеевропейское распространение, легенда о големе всё же не настолько общеизвестна и одновременно в большей степени связана с конкретным историческим периодом и регионом своего возникновения, Центральной Европой. В связи с этим, прежде чем мы постараемся обосновать, почему гольем можно считать архетипической фигурой, выступающей в качестве транснационального «места памяти», и раскрыть, на чем основывается и как раскрывается его символический потенциал, имеет смысл вкратце описать сюжетную основу легенды и указать особенности ее возникновения.

В своем изначальном значении в иврите слово «голем» означает «нечто неготовое, незаконченное, как эмбрион или (в философском смысле) первоматерия, ещё неоформленная в определенную конкретную форму» [9; 70]. Но в последующем употреблении это слово закрепилось и вошло в другие языки, прежде всего, как обозначение «оживляемого магическими средствами глиняного великана, который послушно исполняет порученную ему работу, но может выйти из-под контроля своего создателя и погубить его» [11].

Начиная с XVI века получают широкое распространение истории о таких рукотворных «големах», создание которых приписывалось различным известным и почитаемым за свою ученость раввинам из еврейских общин городов Центральной Европы. Изначально они передавались в форме устной фольклорной традиции, впоследствии закреплённой также письменно. [8; С.50] Таким образом, с самого начала можно говорить о сосуществовании множества различных версий одного сюжета. Постепенно

но среди различных версий легенды выделилась и приобрела наибольшее значение та версия, в которой действие сюжета происходит в чешском городе Прага.

Как и в остальных версиях легенды, в «пражской» версии создание голема приписывается реальному историческому лицу – раввину Йехуде Лёву бен Бецалелю (примерно 1512-1609 гг.), главному раввину Праги, выдающемуся мыслителю и ученому, пользовавшемуся авторитетом при дворе императора Рудольфа Габсбурга, который оказывал покровительство как наукам, так и оккультным учениям. Согласно легенде, он вылепил из глины грубое подобие человека, голема, и оживил его, вложив ему в рот табличку с надписью на иврите, которая называлась «шем». Обладая подобием жизни, но не обладая собственной волей, голем послушно и неутомимо выполнял любую порученную ему работу, облегчая жизнь еврейской общине. Каждую субботу раввин вынимал из него шем, после чего голем застывал неподвижно в углу его дома. Но однажды раввин, отправляясь в синагогу, забыл вынуть шем, и, оставшись без надзора и приказов, его глиняный слуга внезапно начал в бессмысленной ярости крушить всё вокруг себя. Лишь с большим трудом его удалось утихомирить, после чего раввин, чтобы избежать повторения такого несчастья, извлек из голема шем и навсегда спрятал его безжизненное тело на чердаке Староновой синагоги. [7; С.150]

Данная версия окончательно закрепились как наиболее распространенная после того, как была зафиксирована чешским писателем А. Йирасеком в составленном им в начале XIX века сборнике литературно обработанных легенд «Старые повести чешские». Но, как уже указывалось, изначально сосуществовали различные версии легенды, в том числе значительно дополняющие и видоизменяющие основную сюжетную канву, приведенную выше. Так, согласно одной из более поздних версий легенды, голем был создан не только как работник, но и как защитник, призванный охранять тех, кто его создал, от враждебного окружения – но впоследствии обратившийся уже против них самих. В другой версии голем, несмотря на то, что был искусственно созданным существом, у которого предположительно не должно было быть сознания, влюбляется в дочь раввина, и именно вследствие этого выходит из-под контроля. [11; С.150]

Среди более поздних художественных интерпретаций и наиболее значимых мотивов, связанных в них с образом голема, следует упомянуть прежде всего роман австрийского писателя Г. Майринка «Голем», вышедший в начале XX века и получивший настолько большую известность, что это окончательно способствовало закреплению образа голема в культуре и общественном сознании. Так, по мнению одного из исследователей, «с тех

пор как пражский немец, писатель Густав Майринк своим произведением о Големе распространил славу старой Праги, но и славу Голема по целой Германии и бывшей Австро-Венгрии, старый слуга волшебника уже хорошо запомнился всем» [2; С.150]. Версия Г. Майринка в большей степени, чем большинство других, основывается на изначальных основах легенды, заимствованных из мистических учений. В том числе, голем здесь в гораздо большей степени выступает не как рукотворное существо, созданное человеком с определенной целью, а в качестве символа темных, непознанных, бессознательных сторон самого человека. [8; С.150]

Также голем является прообразом «искусственных людей», обладающих подобием сознания, но создаваемых на фабрике в научно-фантастической пьесе «R.U.R» чешского писателя Карла Чапека, на что однозначно указывал и сам автор, утверждая, что «R.U.R. представляет собой, собственно, перенесения истории о големе в новый формат» [5; 664]. Эта пьеса прославилась, в том числе, тем, что в ней впервые для обозначения «искусственных людей» используется слово «робот», придуманное братом писателя, Йозефом Чапеком – которое впоследствии было заимствовано во множестве языков по всему свету, и дало название в том числе науке робототехнике.

В связи с пьесой К. Чапека образ голема ещё явственнее связывается с вопросом границ человеческой власти над природой, угрозами и ценой этой власти, в том числе для самого человека. При этом данный мотив намечен и даже достаточно проработан уже в исходной иудейской мистической традиции. Так, голем не приносит никакого вреда, пока его создание используется раввином для духовного возрастания и лучшего понимания процесса творения. Только после того, как голем заставляют выполнять рутинные хозяйственные работы с исключительно прагматическими целями для достижения материальных благ, заключенная в нем сила обращается против тех, кто его создал. [11; С.63] А в одной из самых ранних версий легенды о Големе указывается даже, что на «шеме», табличке, с помощью которой голем приводили в движение, было написано: JHWN ELOHIM EMETH («Бог есть правда») – и искусственный человек, таким образом, посвящался прославлению могущества Бога. Но голем, пробудившись, ножом стер одну из начальных букв, так что надпись изменилась на JHWN ELOHIM METH («Бог умер»). Как эта ранняя версия легенды, так и другие используются как метафора для стремления человека овладеть всем миром и всеми его богатствами и опасности, что созданные им с этой целью механизмы в итоге окажутся настолько сильны, что обратятся против самого человека или даже подчинят его себе. [4]

Сюжет вокруг архетипического образа никогда не оформляется в «окончательную», неизменную форму, сохраняя возможность прирастать

новыми смысловыми элементами – при этом в каждой из своих вариаций оставаясь узнаваемым и не теряя взаимосвязь с остальными версиями. В зависимости от контекста, голем может выступать как символ восстания создания против своего создателя, или как спроецированное вовне и воплощенное в материальную форму человеческое бессознательное. [10; С.156] Именно это сочетание символического характера, многозначности и сосуществования во множестве взаимосвязанных форм, которые вновь и вновь актуализируются в различных контекстах, и позволяет – как предполагают, в том числе, чешские ученые Владимир Садек и Милош Пояр, посвятившие этому вопросу отдельное исследование – рассматривать фигуру голема как архетип. [10; С.74]

Теперь следует перейти к вопросу, возможно ли рассматривать голема как архетипическое «место памяти» транснационального характера. В самом начале необходимо оговорить, что в качестве «места памяти», на наш взгляд, следует рассматривать прежде всего интерпретацию исходного архетипического образа, связанную с Прагой и пражской еврейской общиной – «Пражского голема». Так как, в нашем представлении, значение архетипа голема как «места памяти» состоит в том, что оно отсылает к памяти о той социально-культурной среде, в которой легенда зародилась – той, в которой труды знаменитого раввина и исследователя древних мистических учений, связанных с иудаизмом, смогли привлечь к себе внимание австрийского императора Рудольфа, двор которого на тот момент находился в Праге, как в одном из значимых центров Австрийской империи. Таким образом, фигура голема возникает на пересечении сразу трёх культурных традиций – еврейской, немецко-австрийской и чешской, которые не только сосуществуют в одном пространстве, в одном городе, но и пересекаются, оказывают влияние друг на друга.

Следствием этого взаимовлияния оказывается возникновение чего-то нового – как в сюжетной канве легенды (собственно голем как рукотворное создание человеческого ума), так в общей культурной среде (понятие «голем», возникшее в иудейской мистике и позднее прежде всего именно в связи с легендой заимствованное другими культурами). По нашему мнению, особенно важно как раз то, что данное «место памяти» отсылает преимущественно к памяти о позитивной стороне взаимодействия и взаимопроникновения трёх разных культур, в формах, исторически сложившихся на территории Центральной Европы, и о тех новых продуктивных, творческих возможностях, которые возникали вследствие такого взаимодействия.

Конечно же, взаимодействие культур в этом регионе вовсе не было безпроблемным, что отчасти находит отражение и в некоторых версиях

легенды, в особенности тех, где голем выступает не только как работник, но и как защитник. Тем не менее, данное «место памяти» отсылает прежде всего не к травматическому опыту конфликтов и непонимания, а к опыту совместного, соседского проживания и взаимной заинтересованности.

Подобный характер данного «места памяти» имеет большое значение в связи с тем, что в современных исследованиях транснациональных, диалогических «мест памяти» чаще всего доминирует рассмотрение тех «мест памяти», которые связаны с тяжелым, травматическим, конфликтным прошлым. В том числе так происходит при рассмотрении «мест памяти» Центральной Европы, для которой характерна как многонациональность и мультиэтничность, так и острые национальные и этнические конфликты, результатом которых стало несколько волн истреблений и насильственных переселений, в итоге коренным образом изменивших ту культурно-социальную среду, которая в течение многих предшествующих столетий определяла облик различных стран и областей данного региона.

В такой ситуации резкого, травматического разрыва, который искалечил множество судеб и насильственно оборвал многие межличностные, семейные, межнациональные связи, совершенно естественным образом внимание концентрируется прежде всего на тех «местах памяти», которые отсылают к травматической памяти. К тому, что нужно проработать и осмыслить, что необходимо проговорить в межнациональном и межпоколенческом диалоге, чтобы иметь возможность двигаться дальше, хотя бы в некоторой степени облегчив груз прошлого. Тем более важно это потому, что по многим причинам, как социально-политическим, так и иным, травматическая память о межнациональных конфликтах и насильственных переселениях подвергалась даже не столько искажению, сколько замалчиванию – причём замалчиванию в течение десятилетий. Сложившаяся ситуация настойчиво требует обращаться к травме и травматической памяти и в этой связи также к соответствующим «местам памяти».

Тем не менее, следствием длительного замалчивания, вынужденного или добровольного, полного или частичного забвения, вытеснения «неудобных» тем стало в том числе то, что сложность представляет не только обращение к конфликтным сторонам межнациональных отношений. Не меньшие затруднения возникают и с тем, чтобы суметь представить также и более спокойную сторону совместной жизни мультиэтничной и мультикультурной, многоязычной среды, столь характерной прежде для городов Центральной Европы. Причём, на наш взгляд, значительную, хотя и не совсем очевидную проблему представляет то, что в нынешней ситуации стало затруднительно передать «нормальность», «естественность» совместного проживания славянских, немецких и еврейского этносов. После потрясений первой половины XX века государства этого региона стали,

напротив, моноэтничными в той степени, которая не была для него характерна ни в одном предшествующем историческом периоде – и, прежде всего, для молодых поколений, уже такая ситуация воспринимается в качестве новой «нормы». В свою очередь, обращение к травматической памяти также не может само по себе восполнить этот разрыв в восприятии – и память о конфликтах и трагических событиях не всегда оказывается помещена в полный контекст.

На наш взгляд, как раз архетип голема как «место памяти» обладает в этой связи большим потенциалом. Прежде всего потому, что в легендах, художественных произведениях и других формах, в которых данный архетип появляется, он отсылает именно к описанному нами взаимовлиянию и взаимопроникновению культур – которое при этом, что также важно, никак отчётливо не проблематизируется и не рассматривается, а просто представлено как данность, как основа, контекст. Другими словами, как такое положение дел, которое когда-то было «нормой» в той степени, какую сейчас, восприятием уже нынешних поколений, сложно представить – и именно этот разрыв между «нормой тогда» и «нормой теперь» может, в случае если обратить на него внимание, обозначить саму глубину произошедших изменений.

С другой стороны, если не проблематизировать эту «нормальность» явным способом, архетип голема как «места памяти» может обладать значительной ценностью в качестве своеобразного «мостика» к самой проблематике чешско-немецко-еврейского взаимодействия в целом – как не столь болезненная или сложная для восприятия «точка входа», чем многие другие «места памяти». Например, в качестве одной из возможностей именно такого использования архетипа как «места памяти» можно упомянуть отсылки к голему как прообразу современных проектов по созданию искусственного интеллекта в совместных чешского-израильских проектах в этой области – примечательно, что в данном случае образ голема используется не только как научная метафора, но и как способ начать разговор о существовавших в разных эпохах связях между чешскими и еврейскими учеными, причём всё это в контексте размышлений над такой общечеловеческой проблемой, как цена и опасности научно-технического прогресса и взгляды интеллектуалов обеих стран на эту проблему. [4]

Итак, как уже отмечалось ранее при рассмотрении образа Фауста в качестве архетипа и одновременно транснационального «места памяти», сама природа архетипа с его, с одной стороны, универсальностью, широкой известностью и способностью вызвать отклик при самых различных способах восприятия, в том числе работая с наиболее глубокими уровнями человеческой психики, и с другой стороны, многослойностью значений и

постоянной реактуализацией в меняющихся контекстах, позволяет обращаться к нему для инициирования диалога на глубокие и сложные темы, соединяющие, в том числе, историческую проблематику, например, с философской и другими. Благодаря архетипическому характеру образа, который берется за отправной пункт рассуждений, у такого диалога может быть относительно более доступная для широких кругов общества «точка входа». Благодаря своему универсальному характеру, воплощающему один образ во многих формах и отсылающему одновременно ко множеству различных смысловых пластов, в зависимости от восприятия, этот архетип представляет интерес с самых разных точек зрения, и способен вызвать интерес в том числе у тех, кто не проявляет интереса к историческим темам. В отличие от «мест памяти», связанных с конфликтами и трагическими событиями, в качестве исходной точки для возможного – но при этом не обязательного – дальнейшего осмысления он также способен не отпугнуть с самого начала тех, кто по тем или иным причинам избегает рефлексии над катастрофами XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Boer P., Duchhardt H., Kreis G., Schmale W. (Herausg.). Europäische Erinnerungsorte. Band 2. – München: Oldenbourg Verlag. – 2012. – 626 p.
2. Eliáš O. Golem: historická studie. – Praha: Půdorys. – 1996. – 102 p.
3. François E., Schulze H. (Herausg.). Deutsche Erinnerungsorte Band 3. – München: C.H.Beck. – 2001. – 784 p.
4. Halík T. Holokaust-pokus o filozofickou reflexi [Онлайн ресурс]. 1997. URL: <http://halik.cz/cs/tvorba/proslovy-kazani/proslov/20/> (дата обращения: 15.12.2021)
5. Holý J. Karel Čapek: RUR (1920)// Edice Seminář České knižnice. – 2018. – №.12. – p. 5-26.
6. Jelínek T., Rosenbaum A. Od pražského golema po umělou inteligenci. Česko-izraelské soužití přináší úspěchy//Lidové noviny. [Онлайн ресурс]. 2020. URL: https://www.lidovky.cz/domov/od-prazskeho-golema-po-umelou-inteligenci-cesko-izraelske-souziti-prinasi-uspechy.A201211_193629_in_domov_rki/ (дата обращения: 15.12.2021)
7. Jirásek A. Staré pověsti české. – Praha. Slovart. – 2011. – 400 p.
8. Mackerle I. Tajemství pražského Golema. – Bratislava: CAD Press. – 2010. – 256 p.
9. Pojar M. Golem v náboženství, vědě a umění. – Praha: Židovské museum. – 2003. – 272 p.
10. Sadek V. Židovská mystika. – Praha: Fra. – 2003. – 212 p.
11. Voldřichova-Beránková E. Učiňme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělem stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam. – Praha: Karolinum. – 2012. – 317 p.
12. Архетип / Большой энциклопедический словарь [Онлайн ресурс]. 2021. URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic/3981/> (дата обращения: 15.12.2021)
13. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. – М.: Новое литературное обозрение. – 2014. – 323 p.

14. Женин И. А. Исторические мифы и коллективная память в пространстве исследовательских практик//Шаги/Steps. – 2021. - №1. – с. 10-24.
15. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета. – 1999. – с. 17-50.

REFERENCES

1. Boer P., Duchhardt H., Kreis G., Schmale W. (Herausg.). Europäische Erinnerungsorte. Band 2. – München: Oldenbourg Verlag. – 2012. – 626 p.
2. Eliáš O. Golem: historická studie. – Praha: Půdorys. – 1996. – 102 p.
3. François E., Schulze H. (Herausg.). Deutsche Erinnerungsorte Band 3. – München: C.H.Beck. – 2001. – 784 p.
4. Halík T. Holokaust-pokus o filozofickou reflexi [Онлайн ресурс]. 1997. URL: <http://halik.cz/cs/tvorba/proslovy-kazani/proslov/20/>(дата обращения: 15.12.2021)
5. Holý J. Karel Čapek: RUR (1920)// Edice Seminář České knižnice. – 2018. – №.12. – p. 5-26.
6. Jelínek T., Rosenbaum A. Od pražského golema po umělou inteligenci. Česko-izraelské soužití přináší úspěchy//Lidové noviny. [Онлайн ресурс]. 2020. URL: https://www.lidovky.cz/domov/od-prazskeho-golema-po-umelou-inteligenci-cesko-izraelske-souziti-prinasi-uspechy.A201211_193629_in_domov_rkj/(дата обращения: 15.12.2021)
7. Jirásek A. Staré pověsti české. – Praha. Slovart. – 2011. – 400 p.
8. Mackerle I. Tajemství pražského Golema. – Bratislava: CAD Press. – 2010. – 256 p.
9. Pojar M. Golem v náboženství, vědě a umění. – Praha: Židovské museum. – 2003. – 272 p.
10. Sadek V. Židovská mystika. – Praha: Fra. – 2003. – 212 p.
11. Voldřichova-Beránková E. Učíme člověka ke svému obrazu: Pygmalion, Golem a automat jako tři verze mýtu o umělem stvoření (nejen) v Budoucí Evě Villierse de l'Isle-Adam. – Praha: Karolinum. – 2012. – 317 p.
12. Arhetip / Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar [Onlayn resurs]. 2021. URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic/3981/> (data obrascheniya: 15.12.2021)
13. Assman A. Dlinnaya ten proshlogo: Memorialnaya kultura i istoricheskaya politika. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie. – 2014. – 323 p.
14. Zhenin I. A. Istoricheskie mify i kollektivnaya pamyat v prostranstve issledovatel'skikh praktik//Shagi/Steps. – 2021. - #1. – s. 10-24.
15. Nora P. Problematika mest pamyati. Frantsiya-pamyat. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. – 1999. – s. 17-50.