

### Источники и литература

1. Гамаюнов М. М. К учению А. Ф. Лосева о музыке как «жизни чисел» // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 102-105.
2. Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН (исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов) // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 197-220.
3. Зенкин К. В. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка и философия Лосева // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 267-272.
4. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 315-335.
5. Лосев А. Ф. Эрос у Платона // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 187-207.
6. Михайлов Ал. В. Ранние работы А. Ф. Лосева о музыке // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 249-258.
7. Смыка Е. А. А. Ф. Лосев – профессор Московской консерватории // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 273-278.
8. Тахо-Годи А. А. А. Ф. Лосев. Жизнь и творчество // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века). – С. 5-20.
9. Холопов Ю. Н. А. Ф. Лосев и советская музыкальная наука // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. – М.: Наука, 1991. – С. 95-101.
10. Холопов Ю. Н. Русская философия музыки и труды А. Ф. Лосева // Вопросы классической филологии. – Вып. XI: Философия. Филология. Культура / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи, проф. И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 240-248.

### Большакова Т.В.

#### КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ТРАГЕДИИ ГЕТЕ «ФАУСТ»

Современная цивилизация прошла не один этап в своем развитии. Период, который, принято называть Новым временем, начался после эпохи Возрождения, когда культура стала освобождаться из-под власти церкви и человек вновь, как и во времена античности, осознал себя в центре мира.

Человек всегда был главным действующим лицом культуры. Развитие самосознания человечества неотделимо от размышлений о природе человека. Пути её осмысления остаются актуальными и в наше время. Одни мыслители считали, скажем, что человеческая природа обусловлена фактом грехопадения, другие усматривали ее в разумности человека как существа, третьи – в её социальности. На более ранних этапах развития этот вопрос существовал в другом виде – От чего зависит человек? Сначала мифология, а позднее религия давали свои ответы на этот вопрос.

На ранних этапах мифотворчества человек растворен в природе, он полностью от нее зависит, но уже стремится воздействовать на нее обрядами. В эпоху героев это стремление приобретает черты реальных поступков – древнегреческие герои ведут борьбу с богами. Это говорит о том, что человек встал на следующую ступень развития самосознания, он осознал себя как существо, способное постоять за себя. Но греческие боги были символами различных сил и явлений природы. Человек осмеливался бороться с природными стихиями, такими как вода, огонь (Посейдон, Гефест) или восставать против других явлений в образе богов, например, против Ареса – бога войны и зависти, даже против Зевса-громовержца борется Прометей у Эсхила. Но при этом всякий раз речь шла о борьбе с ограниченными явлениями. Все же человек, хотя и создал образы антропоморфных богов, продолжал чувствовать себя зависимым от них существом.

После окончательного оформления христианства человек стал зависеть от церкви. В период средневековья все было подчинено религии – культура, общество, государство, неверие преследовалось и строго каралось. И в этот период оформляется легенда о договоре человека с дьяволом, в которой человек старается обхитрить черта, а позднее с его помощью найти и постичь себя. Это стало символом изменения мировоззрения.

Народные легенды осмысливают суть человека образно-символическими средствами, а рядом, с помощью много культурного инструментария, над этой проблемой трудятся философы. Начало Нового времени – эпоха Просвещения, в этот период с развитием научных знаний и покорения природы, мировоззрение окончательно видоизменилось. Теперь мыслители были озадачены другим вопросом – Что зависит от человека? И ответ оказался неожиданным: от человека зависит как окружающий мир, так и он сам. Это открытие сделало проблему осознания человеческой сущности, может быть, самым актуальным вопросом культурологии.

Философы эпохи Просвещения рассматривали человека с различных позиций, выдвигавших на первый план одну какую-либо характеристику человеческой природы: разумное или чувственное начало, индивидуальное или общественное бытие, сознательное или машинальное действие. В процессе решения этих проблем образовались несколько основных направлений.

Сенсуализм – учение, признающее ощущение единственным источником познания. Родоначальником

сенсуализма можно считать английского философа Ф. Бэкона. Его идеи нашли свое развитие в философских системах Джона Локка, Джорджа Беркли, Давида Юма [3, с. 180].

Человек в философии XVIII века предстает, с одной стороны, как отдельный, изолированный индивид, действующий в соответствии со своими частными интересами. С другой стороны, отменяя прежние формы общности, философы XVIII века предлагают вместо них новую – юридическую всеобщность, перед лицом которой все индивиды равны, – это государство. В этом направлении работали Томас Гоббс, Джон Локк [4, с. 150].

Человека как машину рассматривал Жюльен Офре Ламетри. Это, по его словам, живое олицетворение непрерывного движения. Мы мыслим, по мнению Ламетри, и вообще бываем порядочными людьми только тогда, когда веселы или бодры: все зависит от того, как заведена наша машина. Пища, климат оказывают воздействие на человека. Различные состояния души всегда соответствуют аналогичным состояниям тела [4, с. 166].

Таким образом, вопрос о сущности человека в эпоху Просвещения рассматривался с различных позиций, каждая из которых была важной и обоснованной, однако общим их недостатком можно посчитать односторонность, линейность.

Духовная культура, кроме науки, располагает и другим могучим инструментом познания мира. Это искусство. Его образная природа всегда служит основанием для более целостных представлений о мире, чем те, которыми оперирует научное знание.

По мере формирования новой антропоцентрической цивилизации начала формироваться потребность в самосознании европейского человека. Сюжет легенды о Фаусте имел народное происхождение и выражал давнюю мечту о человеке сильном и свободном.

Образ Фауста имел прототипы, которые появились еще во времена развития христианства – это и новозаветный Симон-маг, Киприан и Юстин из Антиохии, и Феофил. Однако христианский Бог, в отличие от древнегреческих богов, представляется всеобъемлющим началом и абсолютным Добром. В связи с этим в народных сказаниях и легендах человек боролся не с Богом, а с тем, что представляло всеобщее зло – чертами и языческими демонами.

В средневековых легендах страшная гибель чернокнижника рассматривается с позиций наказания безбожника за грешную, неправедную жизнь как торжества христианской морали. Сюжеты древних сказаний соответствовали требованиям и взглядам католической церкви, а потому не отличались плюрализмом трактовок жизни и смерти Фауста. Но если церковь настаивала на неизбежности наказания грешника, то общественное сознание искало путей его оправдания.

Первым, кто воплотил легенду о Фаусте в законченном литературном произведении, был Иоганн Шпис в книге «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародеи и чернокнижнике, как на некий срок подписал он договор с дьяволом, какие чудеса он в ту пору наблюдал, сам учинил и творил, пока, наконец, не постигло его заслуженное воздаяние. Большею частью извлечено из его собственных посмертных сочинений и напечатано, дабы служить устрашающим и отвращающим примером и искренним предупреждением всем безбожным и дерзким людям. Послание апостола Иакова, IV: Будьте покорны Господу, противоборствуйте дьяволу, и он бежит от вас. *Cum Gratia et Privilegio* (По милостивому разрешению и привилегии (лат.) Напечатано во Франкфурте-на-Майне Иоганном Шписом» (1587г.). В этом произведении Фауст был осужден автором за безбожие, но о судьбе героя в ней рассказано так красочно и живо, что можно было получить удовольствие от повествования, вопреки моральным поучениям автора. Благочестивый труд не только не лишил доктора Фауста былой популярности, но даже приумножил ее [2].

История Шписа о Фаусте подвела итог пятидесятилетнему историко-фольклорному развитию фаустианы и детально зафиксировала фаустовский сюжет, а также наметила основной круг вопросов, которые связаны с преступлением и наказанием дерзкого героя.

Судьба второй книги о докторе Фаусте, вышедшей в 1599 году, была такой же, как и судьба книги Шписа. Как ни вяло было учено перо почтенного Генриха Видмана, как ни перегружена была его книга осудительными цитатами из Библии и отцов церкви, она все же быстро завоевала широкий круг читателей, так как в ней содержался ряд новых, не вошедших в повествование Шписа преданий о славном чернокнижнике.

Легенда о Фаусте – это история связи гордого человека с нечистой силой. Католические монахи и лютеранские пасторы всячески обличали его, старались доказывать, что он был жалким, несчастным шарлатаном, погиб мучительной смертью и обречен на вечные муки в аду. Но вопреки этому народная молва приписывала ему сверхъестественные подвиги, блестящие победы в спорах и стычках с врагами, счастье в любви. И хотя все предания также начинались с того, что Фауст вступил в сговор с дьяволом, во многих случаях неведомые авторы склонны были скорее сочувствовать герою и восторженно любоваться им, чем осуждать его и проклинать.

Именно эти особенности легенды вдохновили одного из предшественников Шекспира, замечательного английского драматурга Кристофера Марло, который написал «Трагическую историю доктора Фауста» (1588).

Вопреки суждениям лютеранских богословов и моралистов, Марло объясняет поступки своего героя не его стремлением к беззаботному языческому эпикурейству и легкой наживе, а неутолимой жадностью познания. Тем самым Марло первый возвратил этому народному вымыслу его былое идейное значение, затемненное сказаниями официальной церкви [2, с. 52].

Среди гуманистов эпохи позднего Возрождения существовали и иные, по сравнению с Марло, точки

зрения на легенду о Фаусте. Если радикально мыслящий сторонник титанического «стремления» Марло раскрыл трагический аспект легенды, то гуманист бюргерской ориентации, консервативный Бен Джонсон в комедии «Алхимик» (1610) осветил ее комическую сторону.

Кроме шарлатанства, в деятельности Фауста Бен Джонсон видел и заблуждение, глупость. Эта сторона образа Фауста воплощена в персонаже «Алхимика», носящем имя сэра Эпикура Маммона. Подобно Фаусту, он ищет магических путей овладения миром при помощи духов. Глупость питает эту веру в магию, а рождена она индивидуалистическими настроениями сэра Маммона, и в частности его «эпикурейством». С «эпикуреизмом» здесь связано представление об исключительной привязанности к земной жизни и плотским наслаждениям.

Герой эпохи Ренессанса и Реформации как бы снова омолодился в эпоху Просвещения. Образ Фауста привлек к себе внимание самого революционного писателя того времени, Лессинга, который, обращаясь к легенде о Фаусте, первый задумал окончить драму не низвержением героя в ад, а громким ликованием небесных полчищ во славу пытливого и ревностного искателя истины. Смерть помешала Лессингу закончить драму, и сохранился лишь небольшой её фрагмент.

Максимилиан Клингер, друг Гете, в 1791 году опубликовал роман «Жизнь, деяния и низвержение в ад Фауста», в котором, помимо всего прочего, Фаусту приписано изобретение книгопечатания. Многие страницы этой книги насыщены страстной антифеодальной сатирой, но вместе с тем она воплощает и мотивы горького разочарования, пессимистический отказ от некоторых идеалов Просвещения.

Клингеровский Фауст-первопечатник, изображенный в конкретно-исторических условиях европейского Возрождения, является не столько мифологическим персонажем с его вневременным существованием, сколько историческим человеком в типических обстоятельствах конкретной эпохи.

Язычество нередко воплощало представление о могуществе человека в образе мага, чародея, подчиняющих себе таинственные силы. Средневековье породило легенду о дерзком человеке, стремящемся к могуществу любой ценой, вплоть до сделки с дьяволом. Христианская культура переориентировала эту легенду в историю погибели грешной души, но с нарастающим процессом секуляризации изменились цели культуры, изменился и образ Фауста. Вершиной литературной тенденции и трансформации образа средневекового чернокнижника стала трагедия Гете «Фауст». В образе Фауста автор объединил все философские проблемы эпохи Просвещения, и этот образ стал символом философских исканий эпохи, основными тенденциями которой были распространение и популяризация научных знаний.

Гете обобщил актуальные проблемы эпохи и рассмотрел их на примере одной личности, на примере Фауста. Гете использовал «бродячий сюжет», но насытил современным ему философским содержанием, показав в судьбе героя обобщенный и масштабный образ человеческой судьбы.

Сталкивающиеся в мире противоположности воплощены в трагедии в двух мифологических образах — Господа и Мефистофеля. Первый обозначает собою добро и созидание, второй — отрицание и разрушение. Традиционно в легендах образы Бога и Дьявола — символы добра и зла, борющихся за человеческую душу. Но Гете переосмысливает это противостояние с позиций современной ему философии.

Между Господом и Мефистофелем возникает спор о возможностях человеческой личности. Мефистофель выражает средневековое, отжившее представление о человеке — как ни странно, совсем недавно это была точка зрения церкви. Мефистофель считает человека ничтожным, жалким, подчиненным плоти, склонным к греху. Другую точку зрения представляет Господь. Человек — это венец творения, любимое создание Бога. Господь выражает гуманистические взгляды на человека — верит в его способность стремиться к добру и бороться за него.

Бог у Гете — это познание, истина и Мировой Разум. Бог олицетворяет высшее начало, но, в соответствии с концепцией деистов, не вмешивается в жизнь людей и лишь изредка произносит над ними приговор. Бог доверяет человеку, дарит ему свободу выбора.

Воплощение зла в произведении — Мефистофель. Но роль его, по меньшей мере, двойственна. В своих попытках пробудить в Фаусте низменное он выступает как дьявол-искуситель. В христианской идеологии дьявол не равен богу, он отсутствие благодати, он мрак, недостаток света. У Гете эта черта приобретает философское осмысление. Всегда и во всем Мефистофель — сила отрицательная. Однако своим отрицанием существующего Мефистофель не только постоянно искушает Фауста, но и толкает его на поиски нового, тем самым способствует переходу на новые этапы развития самосознания. Гордый фаустовский порыв, соединяясь с мефистофельской решительностью в практических делах, оказывается тем рычагом, который приводит в конечном итоге Фауста к движению, поиску и развитию.

В начале трагедии мы видим Фауста ученым преклонных лет, когда он проклял свои мечты о славе, а больше всего — пошлое терпенье, — этим ознаменован момент пробуждения самосознания. Наступил переломный момент. Фауст увидел врага своего развития, это — внутренняя замкнутость и бесцельное поглощение чужих знаний. Истинное духовное развитие в противоположном: в целеустремленном познании, продуктивном мышлении и активной деятельности. Находясь в таком расположении духа, он и заключает договор с Мефистофелем.

Суть договора Фауста с Мефистофелем заключается в том, что Мефистофель получит в свою власть душу Фауста, если он почувствует себя полностью удовлетворенным. Это будет означать, что человек ничтожен в своих стремлениях. Для поисков и испытаний Фаусту необходима молодость. Первое, что делает Мефистофель для Фауста, — это возвращает ему молодость и силу.

С этого момента каждый эпизод трагедии становится как бы экспериментом, пробой сил Фауста в потоке реальной жизни. Мефистофель предлагает Фаусту познакомиться сначала с «малым миром», т. е. с

людьми в их частном быту, а затем войти в «большой мир» — жизнь государственную, сферу общественной жизни. На пути внешней жизни сознание может остановиться на уровне семейного быта, но может достичь и государственного, более широкого масштаба.

В трагедии Гете и обвиняет и оправдывает своих героев. Автор показывает, что при столкновении общественного и индивидуального человек должен делать выбор. В эпизоде с Маргаритой Мефистофель смеется над тем, что кажется влюбленным препятствиями. Однако общество не допускает нарушения своих вековых устоев – и Гете предоставляет нам задуматься над их сущностью. Оправданием для героев служат их способность осознания вины и способность нести ответственность за поступки. На житейском уровне вопрос о счастье оборачивается вопросами о путях его достижения, о грехе и искуплении. Оказывается, эти понятия не может отменить мефистофельская насмешка.

Кроме метафизической стороны, которую представляет Мефистофель со своими кознями, зло в произведении имеет и другую реальную сторону. Это социально-общественные условия жизни человека. Для Гете зло – это пережитки общества, привычки, предрассудки и устойчивые модели поведения. И во второй части трагедии Гете расширяет представления о реальной стороне зла. Эта часть трагедии изобилует едкими намеками Гете на политическую обстановку его времени и выражает просветительскую критику несостоятельности монархических режимов в Европе. Зло представляют государственный аппарат и императорская власть, стремления которой очень низменны – достаток и развлечения. Гете ярко изображает исторический тупик – намерения власти не ведут к процветанию общества, народ живет в нищете, государство не развивается ни в экономическом, ни в общественно-культурном плане.

Проходя испытания, Фауст постепенно очищается, переходя на все более и более высокую ступень самосознания. Фауст близок к абсолютной власти. И даже на этой стадии развития, которой достигают немногие, он остается подвержен устоявшимся общественным моделям поведения. Нечаянно он губит стариков Филемона и Бавкиду: Фауст не отдавал прямого приказа об их убийстве, но господствующий принцип признает лишь свой интерес, попирая прежнюю мораль и нравственность.

В конце трагедии Гете рисует своего героя глубококим стариком. Но, несмотря на свою старость, близкую смерть, Фауст у Гете все так же оптимистически смотрит в будущее, все так же утверждает активность человеческого действия как важнейший принцип человеческой жизни.

Фауст в конце жизни не произносит фразу «Остановись мгновенье, ты прекрасно!» В своем последнем монологе он мечтает о времени, когда сможет увидеть счастливым свой народ. Для Фауста было целью не полное погружение в отдельные блага жизни, получение удовольствия, а поиск и совершенствование, постоянная борьба.

Гете создал образ цельной личности, однако при этом показал сложность сущности человека как такового. Противоречия между личным и общественным, между разумом и чувствами становятся трагическим условием существования человека. На протяжении всей жизни человек разрешает их и, постоянно делая выбор, развивается. Человек эпохи Просвещения наделен волей, но не всегда его выбор, как показывает Гете, приводит к положительным последствиям.

Средневековый договор Фауста и черта приобретает в трагедии Гете новую трактовку, наделяется иным, символическим смыслом. А смысл в том, что движение – это единственный способ существования жизни. Остановка ведет к регрессу и деградации, она равносильна смерти.

Гете в своем произведении утверждает веру в человека, в неограниченные возможности разума к развитию. Борьба у Гете становится жизненным законом вечного становления, которое, в свою очередь, становится вечным испытанием.

Фауст, каким он показан в трагедии,— это титаническая личность, равная по мощи заложенных в ней возможностей героям Возрождения. Фауст не чернокнижник, не маг, каким он выступал в легенде, он прежде всего свободный человек, стремящийся силой своей мысли проникнуть в тайны бытия. Фауст, как истинный человек, испытывает неудовлетворенность достигнутым, неуспокоенность. В этом Гете видит залог вечного совершенствования человеческой личности.

Гете показал в Фаусте те же черты, которые волновали философов– просветителей, но в противоречивом единстве: Фауст мыслит и чувствует, он способен действовать машинально и в то же время способен принимать глубокие осознанные решения. Он - индивидуальность, стремящаяся к свободе, и в то же время смысл жизни находит в деяниях на благо других людей. Но самое главное открытие Гете – это способность Фауста к поиску и развитию в условиях трагического внутреннего противоречия. Именно фигура Фауста стала символом человека Нового времени.

### Источники и литература

1. Аникст А.А. Гете и Фауст. От замысла к свершению. – М.: Книга, 1983. Жирмунский В.М. Легенда о докторе Фаусте – М: Наука, 1978.
2. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Человек. – М., 1991.
3. Рассел Бертран. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от античности до наших дней. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та: 1994.