

## НЯМЕЦКАЯ ФАЎСЦІЯНА: АД МІФА ДА ФІЛАСОФІІ

Мастацкая літаратура за ўвесь час свайго існавання стварыла шмат вобразаў, якія сталі “вечнымі”, вобразамі-архетыпамі ці топасамі (як іх прынята называць у літаратуразнаўстве). Яшчэ ў старажытныя часы пісьменнікі старажытнай Грэцыі, апрацоўваючы міфасюжэты ў эпасе, лірыцы альбо драматургіі, стварылі шэдэўры, да якіх звярталіся ў наступныя эпохі. І звярталіся не толькі прадстаўнікі літаратурнай творчасці, а дзеячы культуры, увекавечваючы гэтыя вобразы ў музыцы, скульптуры, жывапісу, графіцы, у сцэнічных п’есах. Таксама некаторым з іх наканавана было стаць філасофскімі канцэптамі, як, напрыклад, комплексу “Эдыпа” ці “Электры”.

Вобраз чарнакніжніка Фаўста з’яўляецца на нямецкай глебе яшчэ ў часы позняга Сярэднявечча. І ўжо ў самых першых літаратурных версіях легенды вобраз галоўнага героя не толькі аваяны міфамі, але і становіцца прывабным, нават у няпростую і складаную пару Рэфармацыі. У пісьмовай фіксацыі версіі легенды “Гісторыя dokтара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка”, якая была апрацавана ананімным аўтарам і выдадзена у 1587 г. франкфурцкім друкаром Шпісам, Фаўст прадстаўлены як негатыўны герой, які займаецца чарадзеяствам, што супярэчыць духу хрысціянскай царквы і асуджаецца.

У эпоху “Буры і націска” ужо праз два стагоддзі вялікая колькасць літаратараў звяртаецца да пералажэння фабулы народнай легенды. З’яўляюцца ў свет “Фаўст, яго жыццё, дзеі і яго звяржэнне ў пекла” Максіміліяна Клінгера (1790), сцэнка Якаба Ленца, драма “Жыццё і смерць dokтара Фаўста” Фрыдрыха Мюлера, “Ёган Фаўст” Паўля Вайдмана, план п’есы і некалькі сцэнаў пра Фаўста Готхальда Эфраіма Лесінга, якія альбо згаджаліся з першапачатковай фабулай, альбо, як Лесінг, лічылі, што галоўны герой заслугоўвае апраўдання, бо ў эпоху Асветніцтва дапытлівы розум не мог быць асуджаным. Абапіраючыся на філасофію Рэне Дэкарта аб прыярытэце розуму (“*Cogito ergo sum*”) і на ідэю эмпірычнага пазнання свету Фрэнсіса Бэкана (“*Scientia potentia est*”), вобраз Фаўста набывае не проста станоўчыя канатацыі, ён – герой цалкам станоўчы, таму што нельга накладваць анафему на тых, хто імкнецца спасцігнуць праўду і таямніцы света розумам, свабодным ад усялякіх догмаў і забабонаў, пры гэтым нават можна і заключыць дамову з чортам і прымусяць яго служыць тваім мэтам.

Задуму Лесінга ў першую чаргу ўзяў на ўзбраенне яго сучаснік і суайчыннік Ёган Вольфганг фон Гётэ, які стварыў цэласны і завершаны вобраз галоўнага героя, а таксама шэдэўр фаўсціяны ў сусветнай літаратуры. Для яго праца над гэтым творам стала “справай усяго жыцця” і цягнулася каля шасцідзесяці год, аж да смерці. Першай цікавай інтэрпрэтацыяй народнай легенды стала шцюрмерская п’еса Ё. В. Гётэ “Пра-Фаўст” (“Urfaust”, 1773), якая была знішчана аўтарам, але стала асноўным сюжэтным ядром Першай часткі “Фаўста” (“Faust. Der Tragödie erster Teil,” 1806), а тая ў сваю чаргу ў супрацоўніцтве з кампазітарам А. Г. Радзівілам нарадзіла “Трэцяга Фаўста” – лібрэта да аднайменнай оперы (1833). Гётэ ўслед за сваім папярэднікам Лесінгам у якасці галоўнай ідэі твора разглядае прычыну апраўдання Фаўста ў яго імкненні да пазнання свету, у спробах знайсці праўду, спасцігнуць ісціну.

Новай была і інтэрпрэтацыя вобраза Мефістофеля: “Я дух, што адмаўляе вечна... Частка сілы той ліхой, / Дабро ўтвараецца з якой” (пер. В. Сёмухі) [1, с. 191]. Ён – не чорт народных легендаў, а дыялектычнае адзінства добра і зла. Вялікі мысляр Асветніцтва Ё. В. Гётэ першым стварае ў “Фаўсце” з міфаў філасофскія канцэпцыі. Кожны яго вобраз – складаны і неадназначны. Напрыклад, саюз Фаўста і антычнай прыгажуні Алены нельга ўспрымаць як банальнае сужыхарства, як гэта было ў народнай легендзе, калі Фаўст патрабуе ад чорта даставіць яму прыгажэйшую з жанчын. Гэты саюз паводле Гётэ – шлях яго эпохі, яго часу да цудоўнейшых форм, якія нарадзіла Антычнасць. Але ўзяць можна толькі формы, новая эпоха напоўніць іх новым зместам. Таму сімвалічны канец у гісторыі Фаўста і Алены: яна знікае, а ў яго руках застаецца яе вопратка.

Нямецкі філосаф Фрыдрых Ніцшэ, які аказаў значны уплыў на эстэтыку мастацтва і літаратуры дэкадансу і мадэрнізму, яскрава праінтэрпрэтаваў гётэўскую ідэю “звышчалавека” у працы “Так сказаў Заратустра” (“Also sprach Zarathustra”), але ў адрозненні ад гётэўскага героя, які жыве ў міры з чалавекам, Ніцшэ заклікае пераадолець чалавека. Калі ў Фаўсце Гётэ жывуць “дзве душы”, у якіх змагаецца дабро і зло, то Заратустра становіцца “па той бок добра і зла”. Заратустра, як і Фаўст, прагне вышэйшага Пазнання. Але, калі Фаўста не задавальняюць проста кніжныя веды і ён спрабуе спасцігнуць свет ва ўсёй яго паўнаце, выклікаючы духаў, заключыўшы дамову з Мефістофелем, прайшоўшы праз каханне і свет жывёлных жарсцяў, праз выпрабаванне ўладай і будаўніцтва лепшай будучыні на зямлі, то Заратустра падчас свайго пустэльніцтва спасцігае Новае Пазнанне, якое мусіць прывесці чалавецтва да новай эры Звышчалавека. Фаўст

“гётэўскай” эпохі (Новага часу) не ўсведамляе сябе па-за дзейнасцю ў гэтым свеце, на карысць людзей, на карысць грамадству. Яго апошняя выснова – пабачыць “народ свабодны на зямлі свабоднай”, да чаго імкнулася ўся эпоха Асветніцтва, усе рэвалюцыі Новага часу. Мэта Заратустры – пераадолець чалавека, стары свет з яго шаблонамі і ментальнымі ўстаноўкамі. Яго філасофія скіравана ў першую чаргу на індывіда і ў XX стагодзі можна пабачыць, як гэтыя індывіды, праінтэрпрэтаваўшы ідэі Ніцшэ, “вырашылі” праблему звышлюдзей (Uebersmenschen) і недалюдзей (Untermenschen).

“Звышчалавек” з’яўляецца носьбітам іншай (новай) свядомасці, іншага жыцця: “Заратустра глядзеў на людзей і дзіву даваўся. Пасля ён сказаў так: “Чалавек – гэта вярхоўка, напятая паміж жывёламі і Звышчалавекам, вярхоўка над прорваю. Небяспечна ісці, небяспечна станавіцца на пераходзе, небяспечна азірацца, небяспечна баяцца і спыняцца. Велічнае ў чалавеку тое, што ён мост, а не мэта: што вартае ў чалавеку любові, дык гэта тое, што ён – *пераход і захад*” [2].

Нямецкі культуролаг XX ст. Освальд Шпэнглер, які лічыў сваімі духоўнымі настаўнікамі Гётэ і Ніцшэ, стварыў канцэпцыю культуры і цывілізацыі ў грунтоўнай працы “Заход Еўропы” (“Der Untergang des Abendlandes” адэкватней было б перакласці як “Заняпад Еўропы”). Заняпад не разумеецца аўтарам як знішчэнне фізічнае, але як “завяршэнне”, пераход ад культуры да цывілізацыі, паколькі апошняя не можа стварыць нічога новага, а толькі інтэрпрэтаваць існуючыя формы і артэфакты. Цывілізацыя з’яўляецца апошняй стадыяй існавання культуры, якая, як жывы арганізм, праходзіць стадыі нараджэння і пражывання, якая цягнецца прыблізна тысячу – паўтары тысячы год.

Освальд Шпэнглер, як і рускі культуролаг Мікалай Данілеўскі, выдзяляе восем “вялікіх (высокіх)” культур. Данілеўскі ў фундаментальнай працы “Расія і Еўропа” налічвае дзесяць асноўных і два дадатковых культурна-гістарычных тыпа. Рамана-германскі (альбо еўрапейскі) тып культуры паводле М. Данілеўскага адпавядае заходняй культуры ў канцэпцыі О. Шпэнглера, якую нямецкі даследчык прапануе назваць фаўстаўскай. Заходнееўрапейская культура супрацьпастаўляецца даследчыкам статычнай “апалонаўскай” культуры Антычнасці: яна не пластычная, а дынамічная, музычная, у ёй прастора змагаецца з матэрыяй. Яна бярэ пачатак з паўночнага кельцкага і германскага эпасу, працягваецца у камернай музыцы, кантрапункце, прасторавым жывапісу (вяршыня якога – творчасць Рэмбранта). Фаўстаўская культура дасягае незвычайнай ступені абстракцыі і сімвалізма, а навукова-тэхнічны прагрэс (нельга забываць, што

творчасць Шпэнглера была абумоўлена Першай сусветнай вайной, пасля якой і з’яўляецца ў свет “Заход Еўропы”) разглядаецца як прага авалодвання светам, панавання ў ім.

Фаўстаўскую душу Шпэнглер характэрызуе як бязмежную прастору, “целам” якой з’яўляецца заходняя культура. Яна прарастае з германскай паганскасці, з Вальхалы, якая не прывязаная да пэўнага месца. Гэта душа адзіноцтва, таму заходнееўрапейская культура – культура індывідуалізму.

Цікавай у гэтым плане інтэрпрэтацыяй прадстае фаўсціяна ў творчасці нобелеўскага лаўрэата Томаса Мана, які пасля заканчэнне Другой сусветнай вайны скончыць раман “Доктар Фаўстус”, дзе прадставіць сваю філасофему дамовы генія са зладзействам. Як верны вучань Ё. В. Гётэ пісьменнік імкнецца стварыць сваю рэцэпцыю славутага міфа. Толькі яго задачай было паказаць не столькі ўніверсальную, а сучасную сітуацыю, Германію і нямецкае грамадства, дзе адораныя людзі ўпускаюць інфернальнае ў сваё жыццё. Следуючы за логікай Освальда Шпэнглера, перад намі прадстаўлены Фаўст канца еўрапейскай цывілізацыі (калі Фаўста народнай легенды разглядаць як героя яе пачатку (Сярэднявечча). Фаўстус-Лeverкюн (Звышчалавек) Мана – вобраз сабіральны, у ім сінтэзаваная біяграфія Ф. Ніцшэ, А. Шёнберга і іншых выбітных прадстаўнікоў эпохі. Аўтар займае пазіцыю Серэнуса Цэйтблома, сябра Лeverкюна, які ўвасабляе старыя гуманістычныя каштоўнасці. Сам раман з’яўляецца спробай асэнсаваць віну Германіі. Нарадзіўшыся ў познім Сярэднявеччы, топас фаўсціяны праходзіць нялёгкі шлях свайго развіцця ад міфа да складанейшых асэнсаванняў філосафамі XIX–XX стагоддзяў і стварэння канцэпцый развіцця еўрапейскай (фаўстаўскай) цывілізацыі, ад міфа да складаных філасофскіх канцэпцый філосафемы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999. 365 с.

2. Ніцшэ, Ф. Так сказаў Заратустра / пер. з нем. В. Сёмухі [Электронны рэсурс]. URL: <http://litaratura.org/syomukha?artid=133> (дата звароту: 23.01.2023).