

*Original research paper*Received: 11.07.2019  
Accepted: 8.10.2019**ОБРАЗ ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ В КУЛЬТУРЕ  
И ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА: ОТ АРХЕТИПА К ИДЕОЛОГЕМЕ**

Анна Степанова

ORCID 0000-0003-1235-8029

*Университет имени Альфреда Нобеля  
Днепр, Украина  
anika102@yandex.ru*

Ключевые слова: *фаустовское сознание, фаустовский архетип, Фауст-идеологема, фаустовская культура, урбанизм, вечное познание*

Начиная с эпохи Возрождения, герой легенды о Фаусте проделал долгий путь от «вечного образа» к «культурному символу» XX века. Пристальное внимание к фаустовской проблеме в науке, ее актуальность для современной литературы обуславливают интерес уже не столько к выявлению бесконечно новых граней образа, сколько к исследованию самого пути его развития на этапах становления культуры, обозначенной Шпенглером как фаустовская.

Всплеск популярности фаустовской темы в литературе первой половины XX в. свидетельствует о том, что неразрывность связи с прошлым способствовала формированию непосредственно фаустовской культурной традиции как воплощения «человеческой индивидуальности высшего порядка», нашедшего свое отражение в искусстве. В этом смысле образ Фауста в литературе являет портрет культуры, отражая те изменения, трансформации, которые фаустовская культура претерпевала в процессе своего развития.

Анализ научных работ, посвященных исследованию непосредственно фаустовской культуры и фаустовской проблемы в литературе, позволяет прийти к выводу о том, что ее развитие носило неравномерный характер. Исследователи отмечают всплески активности фаустовской культуры, указывая на поэтапное развитие образа Фауста в литературе [Жирмунский 1978; Симакова 2006; Борисевич 2009]. При этом подчеркивается, что после выхода в свет первой литературной обработки народной легенды о Фаусте, осуществленной Кристофером Марло, ее драматургическая интерпретация подвергается фольклорной переработке в сценических импровизациях бродячих театральных

групп и практически только в этом виде произведений театрального фольклора «живет» вплоть до конца XVIII века, когда, по выражению В. Жирмунского, Лессинг и Гете поднимают Фауста «на высоты классической немецкой литературы как наиболее типичное выражение ее идеологических устремлений и ее национального характера» [Жирмунский 1978: 6], и после этого наиболее активное осмысление фаустовской темы в художественном творчестве происходит уже в литературе XX века.

Анализ специфики фаустовской культуры позволяет говорить о том, что процесс развития фаустовского сознания неразрывно связан с актуализацией индивидуалистической концепции личности. Возрастание интереса к человеческой индивидуальности знаменует начало каждого этапа развития фаустовской культуры, поскольку фаустовское сознание в своей основе есть сознание индивидуалистическое. В этом отношении не стала исключением и последняя вспышка фаустианства, охватившая рубеж XIX-XX вв. и первую треть XX века.

Закат эпохи романтизма, во многом обусловленный исчерпанностью концепции индивидуализма, способствовал угасанию интереса к фаустовской проблеме. Научные достижения в области естествознания, экономики, психологии, развитие реалистического направления в искусстве обозначили интерес не столько к индивидуальным качествам личности, сколько к ее типологическим характеристикам. Образ героя-индивидуалиста уступил место типическому характеру в типических обстоятельствах, сформированному под влиянием социальной среды. Восприятие человека как представителя того или иного «социального вида» достигает своего апогея в 1859 г., когда выходит в свет книга Ч. Дарвина *Происхождение видов путем естественного отбора*. Теория Дарвина, рассматривающая человека как один из биологических типов, по сути, перечеркнула тысячелетнее представление о божественной природе человека. Впервые христианская концепция сотворения мира ставилась под сомнение не философом, а ученым, приводившим в защиту своей теории конкретные аргументы. Заявка человека на то, что он сумел проникнуть в тайну жизни, автоматически исключала бога из процесса миротворения, делала его ненужным, ослабляя, тем самым, влияние религии на человеческое сознание. В этой связи совершенно закономерным выглядит провозглашение в XIX в. тезиса о смерти Бога: предощущение Гегеля о «чувстве, что сам Бог мертв», высказанное им в 1802 г., к концу XIX в. становится едва ли не эмпирическим фактом. Однако извечная подсознательная потребность человека подчиняться и властвовать носит компенсаторный характер: смерть одного Бога предполагала либо поиск новых богов, либо стремление занять его место. В этом смысле именно обесценивающая человеческий образ теория Дарвина, как это ни парадоксально, послужила своего рода детонатором, спровоцировавшим всплеск новой волны индивидуализма.

Началом новой индивидуалистической эры можно условно считать 1889 г. – год выхода в свет трактата Ф. Ницше *Так говорил Заратустра*, в котором образ

прежнего Бога был противопоставлен новый пророк, возвестивший о появлении «сверхчеловека». Концепцию сверхчеловека Ницше можно рассматривать как новый виток в развитии фаустовского сознания. На сходство образов Фауста и Заратустры и на их стадийное различие как двух этапов культуры впервые обратил внимание Герман Гессе в 1909 г. в своем докладе *Фауст и Заратустра*. Отмечая, что в образе Заратустры «на место мысли о сотворении [воплощенной в образе Фауста – А.С.] пришла новая, великая мысль о развитии, и ветхая дуалистическая картина мира превратилась в новую картину мира и жизни, картину монизма, единства во множестве» [Гессе 2001: 16], Гессе приветствовал стремительный темп развития цивилизации, усматривая в современных ему переменах залог прекрасного будущего: «Было ли раньше когда-нибудь в мировой истории возможно время, подобное нашему, в которое разворачивалось бы столько проблем, когда возникало бы столько своеобразия и собственно Жизни, когда было бы потрясено, переоформлено, переоценено так много старого, что до сих пор крепко стояло и почиталось как священные ценности? Если с этим обстоит именно так, мы радуемся новому прекрасному настоящему и чаем еще лучшего, прекраснейшего будущего» [Гессе 2001: 17].

В обращении Ницше к образу «сверхчеловека», с одной стороны, угадывалось влияние предложенной Дарвином концепции эволюционного развития: как обезьяна эволюционировала в человека, так и человек, по замыслу Ницше, должен был эволюционировать в «сверхчеловека». С другой стороны, в образе Заратустры явственно проступал след фаустовской души: «Тысячи и тысячи лет назад был он, подобно Фаусту, титаном духа среди варварских, полудиких людей. Его душа, подобно Фаустовой, боролась и жаждала высшего и глубочайшего Познания» [Гессе 2001: 18].

Образ «сверхчеловека», о котором пророчествует Заратустра, являет, в этой связи, образ обновленного фаустовского сознания, призванного победить в себе человека, отринуть устаревшую мораль и религию и, познав в себе «сверхчеловека», устремиться к высшей цели – к созиданию новых ценностей. Задачей «сверхчеловека» Ницше видит создание новой (человеческой) общности людей – «сеятелей будущего», свободных от обветшавших традиций и способных к преобразению жизни и мира как реализации основного инстинкта – воли к власти.

Концепция Ницше знаменовала начало третьей (последней?) вспышки фаустовской культуры. Романтическая жажда познания, проникновения в тайны бытия уступает место фаустовскому комплексу «сверхчеловека», представленному идеей власти над миром, для реализации которой были обоснованы способ – преобразование мира и средство – научное познание.

В отличие от романтической концепции обновления мира, предполагавшей мистическое проникновение в тайны бытия, идея преобразования мира на рубеже XIX-XX вв. и первой трети XX века была непосредственно связана с процессом развития цивилизации, оплотом которой являлся город. Проявившаяся в цивилизации воля к мировому могуществу являлась, по мысли

Н. Бердяева, прежде всего волей к устроению поверхности земли [Бердяев 1922: 62]. В концепции Шпенглера цивилизация как последняя стадия развития фаустовской культуры явлена в образе мирового города – преображенного «пространства, способного развить из себя совершенную форму мира».

Связывая образ города с фаустовским сознанием, Шпенглер, по существу, довел до своего логического завершения мысль Ницше о «градозиждающем Аполлоне» как о гении принципа индивидуации, являющего объективацию воли через время и пространство [Ницше 2007: 550, 1035]. Противопоставив традиционному дуализму божественного / дьявольского начал дуализм аполлонического / дионисийского, Ницше мыслил аполлоническое как символ цивилизации, гармонии и порядка в противовес хаосу и избытку силы дионисийского. В этой связи в образе «градозиждающего Аполлона» реализуется идея города – гармоничного упорядоченного пространства как способа укротить, подавить необузданную стихию дионисийского начала. В трактате о Заратустре Ницше акцентировал внимание на том, что «сверхчеловек» не является «пастухом стада», поскольку стадо не способно к созиданию. «Приготовленными, – говорил Заратустра, – вы должны приходить в мой Храм и к новому Познанию. Вы – люди старой веры, тысячелетней ветхой культуры, вы нагружены, подобно верблюду, тяжелым бременем традиции, которое терпеливо принимаете на себя и тащите через пустыню жизни» [Гессе 2001: 21].

«Подготовленное сознание», в представлении Ницше, было сознанием, свободным от устаревшей морали, религии, традиции. Такой тип сознания мог сформироваться только в городской среде, отчужденной от патриархального крестьянского уклада. Именно актуализация городского сознания могла повлечь за собой (и повлекла) вытеснение родового сознания – единственного носителя тех «обветшавших» ценностей – морали, религии, традиции, – против которых восстал Ницше. Именно город – рукотворное пространство, созданное в противовес сотворенному Богом миру природы, – формировал новые ценности, новую мораль, новое сознание. Город становился пространством, в сотворении которого была воплощена извечная фаустовская мечта превзойти Бога. После объявленной смерти последнего Фауст становился единственным творцом, а город – фаустовским миром, способным удовлетворить жажду вечного познания, ибо «мы можем *постичь* лишь мир, который мы сами *создали*» [Ницше 2007: 800]<sup>1</sup>. Воля к власти, таким образом, обретала творящее начало: «*Воля к власти*, также, как и наша любовь к прекрасному, есть воля,

<sup>1</sup> В то же время отметим, что, предвосхищая и приветствуя актуализацию нового типа сознания, которому вскоре суждено будет вытеснить в маргиналии культуры сознание родовое, Ницше, тем не менее, акцентирует внимание на той острой неприязни, которую испытывал к городу Заратустра («тревожно мне во всех городах и рвусь я прочь из всех ворот...», «Мне противен этот большой город... Здесь... нечего улучшать, нечего ухудшать! Горе этому большому городу! — И мне хотелось бы уже видеть огненный столб, в котором сгорит он!» и т. п.). В этой неоднозначности восприятия городского образа философом прочитывается понимание амбивалентной природы города, таящего для фаустовского сознания в равной мере и свет, и угрозу.

*творящая образы, пластическая воля.* Оба чувства тесно связаны; чувство действительности есть средство получить в свои руки власть преобразовывать вещи по нашему усмотрению. Удовольствие творить и преобразовывать есть коренное удовольствие» [Ницше 2007: 800].

Это творящее начало было реализовано в научно-техническом прогрессе. Воля к власти, – отмечал Шпенглер, – «имеющая своей целью безграничное, бесконечное, подчиняет себе все континенты, охватывая, наконец, весь земной шар своими средствами передвижения и коммуникации. Она преобразует его насилием своей практической энергии и неслыханностью своих технических методов... *Самому* построить мир, *самому* быть Богом — вот фаустовская мечта, из которой проистекли все проекты машин, насколько возможно приближавшиеся к недостижимой цели *Perpetuum mobile*... Вечный двигатель был бы окончательной победой над Богом и над природой» [Шпенглер 1995: 489].

В технике, по мысли философа, проявился изобретательский гений фаустовского духа, хватка хищника, жажда господства, попыткой утолить которую явились колониальные и мировые войны, революции, насилие. Война, которую Шпенглер вслед за Ницше объявил движущей силой прогресса и вечной формой высшего человеческого бытия [Шпенглер 2002], стала последним и гибельным шагом на пути к преображению мира.

Таким образом, действенность, направленность на практическую реализацию идеи становится ключевой особенностью фаустовской культуры в первой половине XX в., в котором противоречивость и конфликтность фаустовского сознания достигают своего апогея, поскольку деяние, в отличие от мысли, «материально» и влечет за собой определенные последствия. В процессе практического преображения мира метафизика фаустовской культуры, вступая на эмпирический путь, обретает свое физическое воплощение. «Быть и остаться господином фактов важнее для нас, чем быть рабом идеалов» – писал Я. Букшпан в 1922 г. [Букшпан 1922: 92]. Дополнив мысль философа, скажем, что в этой ситуации в качестве идеала представлял сам факт в его исконном понимании как «сделанного», свершившегося события.

Реализация комплекса «сверхчеловека» вылилась в стремительный натиск цивилизации, выразившийся в высоких темпах научно-технического прогресса, бурном росте городов, установлением фашистского режима в Германии и Италии, где идеями Ницше воспользовались для формирования политической идеологии, двух мировых войнах и революции в России. «Преображенный» мир оказался чужим, враждебным обыкновенному, «традиционному» человеку, не успевшему победить в себе человеческое начало, человеку, чье развитие, так и не постигнув «сверхчеловеческого», осталось на прежнем, «человеческом» уровне, и чья жизнь оказалась разменной монетой в умах и руках «преобразователей». Эпоха умозрительных идеалов сменилась эпохой, в которой «сверхчеловеческое» начало, по мысли С. Булгакова, «осуществляло свою идею и ради нее освобождало себя от уз обычной морали, разрешая себе

право не только на имущество, но и на жизнь и смерть других, если это нужно для его идеи» [Булгаков 1992: 62].

Утверждение фаустовского начала как начала сверхчеловеческого явило новое понимание индивидуализма, имеющего иную природу, нежели индивидуализм ренессансный и романтический. Концепция «сверхчеловека» предполагала не индивидуальность субъективного, единичного, а индивидуальность единого, коллективного, индивидуальность поколения, которому было адресовано учение Заратустры. Фаустовский человек XX века представлял, прежде всего, как социальный индивид, человек коллективный. Это была индивидуальность, создающая индивидуальность коллектива, являющую «общественно-психологическую готовность к самореализации» [Горностай 2010].

Переход фаустовского сознания на уровень коллективной индивидуальности свидетельствовал о том, что фаустианство приобретало форму идеологии. По мысли Х. Шверте, феномен фаустианства в первой половине XX в. заключался в том, что «исключительно литературное по своей сути явление переместилось в поле политических и культурологических дискуссий и стало своего рода лозунгом, который, в конце концов, начал обслуживать такие понятия, как «фаустианец», «фаустовская культура», «фаустовская религия», «фаустианская миссия» и т. п. Понятие «фаустианство» формировалось в период между 1870 и 1918 гг. и со временем все дальше уходило от заложенного в трагедии Гете своего истинного смысла в сторону идеологии» [Schwerte 1962: 10].

Идеологизации фаустианства в значительной мере способствовала вышедшая в свет в 1919 г. книга О. Шпенглера *Закат Европы*, в которой были представлены уже в качестве получивших философско-историческое обоснование научных понятий образы «фаустовской души», «фаустовского человека», «фаустовской культуры», «фаустовского сознания», «фаустовского пространства» и т. п. Книга Шпенглера, по сути, знаменовала факт перехода художественно-эстетического образа, культурного архетипа на онтологический уровень – уровень культурной реальности, обретшей свое историческое бытие и статус активного участника культурно-исторического процесса. Первым «живым» фаустовским человеком был признан сам Шпенглер. В 1922 г. в Петербурге вышел в свет сборник статей *Освальд Шпенглер и закат Европы*, авторами которого были Н. Бердяев, Ф. Степун, С. Франк и Я. Букшпан. Отличительной чертой этого издания явилось то, что в нем критика шпенглеровской концепции уступала место осмыслению личности немецкого философа как «фаустовского человека», представителя фаустовской культуры. Так, в статье Ф. Степуна *Освальд Шпенглер и закат Европы* создается портрет философа, данный сквозь призму фаустовской культуры. По мысли Ф. Степуна, «мировоззрение Шпенглера – это мировоззрение фаустовского человека, для которого «свое – «душа», чужое – «мир», между ними – жизнь как осуществление возможностей» [Степун 1922: 8]. Н. Бердяев в статье *Предсмертные мысли Фауста* отмечает: «Шпенглер – европейский человек с фаустовской душой, с бесконечными стремлениями... Он – романтик эпохи цивилизации... У него есть воля к мировому могуществу

Германии, есть вера, что в период цивилизации, который еще остается для Запада Европы, это мировое могущество Германии осуществится. Этой волей и этой верой Шпенглер соединяет себя с цивилизацией, находит для себя в ней место» [Бердяев 1922: 60, 64-65]. «Картина цивилизации, созданная Шпенглером, – отмечает Я. Букшпан, – отражает большую жизнь, и сам Шпенглер не только хочет жить ею, не только примиряется, но и вдохновляет себя и нас на дренаж, на мореплавание, на политику и машиностроение» [Букшпан 1922: 85].

Такая характеристика Шпенглера определяла восприятие фаустовского человека уже не как культурного образа или архетипа, но как реально существующей личности, которой отведено соответствующее место в социальной структуре и историческом континууме. Эта культурная «персонализация» некогда художественного образа была столь явной, что Шпенглеру ставили в упрек его чрезмерную привязанность к Гете и к литературной традиции в целом, которая, по мысли философов, пагубно влияла на научность концепции и стиль *Заката Европы* [Франк 1922: 46].

Выход свет книги Шпенглера, последовавшие за ним многочисленные отклики, философские статьи, рецензии и т. п., в которых проявился живой интерес как к изложенной концепции, так и к личности философа, свидетельствовали о том, что в первой трети XX века фаустовский человек был выделен в самостоятельный культурный тип личности, сформировавшийся в объективной реальности и ставший предметом научного осмысления. «Фаустовский человек, – отмечает Юзеф Боргош, – это человек, полный внутренних противоречий: автокреативный и автодеструктивный одновременно. Автокреативный, поскольку творит (в себе) собственную культуру и цивилизацию: благодаря собственным способностям и стремлению к познанию творит материальные и духовные ценности, с помощью им же созданной техники подчиняет себе природу, развивает себя и свой мир. Автодеструктивный, поскольку одновременно является угрозой для себя самого, для природы, культуры, цивилизации, – уничтожает биологические условия своего существования, создает технические силы и средства, который оборачиваются против него самого, разрушает себя физически и психически» [Borgosz 1989: 29].

Фаустовский человек явился носителем особого типа креативного сознания (фаустовского сознания), основу которого составляло деятельное начало, устремленное к вечному познанию и направленное на преобразование мира. Склонность фаустовского сознания одновременно к саморазвитию и саморазрушению определили его катастрофическую природу, которую наиболее ярко отразил XX век.

Культурная персонализация образа фаустовского человека – т. е. его восприятие как субъекта социальных и межличностных отношений, свидетельствовала о переходе изначально художественно-эстетического образа на уровень культурно-исторической реалии, его интеграцию в культурно-исторический континуум. В статье *Зеркало технологии* американский философ Мартин Шваб говорит о том, что в XX веке происходит «натурализация» Фауста, подразумевая

под этим полное «вживание» некогда литературного явления в объективную реальность. Процесс натурализации как получения гражданства иностранным подданным проецируется М. Швабом на образ Фауста, перешагнувшего в начале XX в. границы художественной реальности и, тем самым, принявшего подданство физического бытия и обживающего эмпирическое пространство [Schwab 1987: 101]. Причиной подобной метаморфозы, по мнению ученого, стало развитие технологий как осязаемый результат практической деятельности фаустовского духа.

Таким образом, последняя вспышка фаустовской культуры явила этап стремительной эволюции образа фаустовского человека, который не только перешагнул границы культурного архетипа, но и вышел за очерченные Шпенглером пределы культурфилософского понятия, совершив экспансию в объективную реальность.

Актуализация деятельного начала в фаустовском сознании, его активная культурная персонализация позволяет говорить о том, что в первой трети XX века происходит трансформация фаустовского архетипа в *культурную идеологию*, а фаустианство приобретает признаки *идеологии*. Здесь уточним: в данном случае речь идет не об идеологии в ее традиционном понимании как «системы концептуально оформленных взглядов и идей, в которой осознаются и оцениваются отношения людей к действительности и друг к другу, а также санкционируются существующие в обществе формы господства и власти» [Семигин 2000], функцией которой является формирование сознания. В отношении фаустианства имеется в виду понимание идеологии С. Жижекком, изложенное в работе *Возвышенный объект идеологии*. Рассматривая в качестве определения идеологии известное изречение из *Капитала* К. Маркса – «они не сознают этого, но они это делают», исследователь в основу этого понятия закладывает неосознанное деятельное начало, служащее предпосылкой иллюзорности любой идеологии: «Идеологическая ситуация возникает как раз тогда, когда люди не сознают, что они делают на самом деле..., иллюзия имеет своим местом не знание, она находится в самой действительности, в том, что люди делают. Они не сознают, что сама их социальная действительность, их деятельность направляется иллюзией, фетишистской инверсией» [Жижек 1999: 19-20]. Эта неосознаваемая иллюзия определяется С. Жижекком как «*идеологический фантазм*»: «Фундаментальный уровень идеологии – это не тот уровень, на котором действительное положение вещей предстает в иллюзорном виде, а уровень (бессознательного) идеологического фантазма, структурирующего саму социальную действительность» [Жижек 1999: 20].

Деятельному началу фаустианской идеологии был необходим способ определения его «действительного места в бытии». «Всякое идеологическое преломление становящегося бытия, – отмечает М. Бахтин, – в каком бы то ни было значащем материале, сопровождается идеологическим преломлением в слове как обязательным сопутствующим явлением» [Волошинов (Бахтин) 1993: 20]. Этим преломлением в слове явилась «Фауст-идеологема» как

ценностно мотивированный гештальт-образ фаустианства – «идеологически значимого концепта, служащего основой для формирования аксиологических категорий» [Журавлев 2004: 17], отражающих ориентиры культурного сознания первой половины XX в.

В фундаменте фаустианской идеологии, обозначенном С. Жижеком как «идеологический фантазм», обнаруживался определенный «зазор» между человеческой деятельностью и осознанием подлинного смысла этой деятельности. По сути, в этом зазоре явлены два полюса измерений динамики культуры, выделенные А. Панариным, – «инструментальный, относящийся к эффективности, и ценностный, относящийся к идентичности» [Панарин 1996: 32]. На одном полюсе – поступательный ход развития цивилизации (НТП), на другом – постижение человеческим сознанием стремительно меняющегося мира. Разрыв между этими полюсами, увеличившийся до предела на рубеже XIX-XX вв., послужил причиной глобального кризиса западноевропейской и русской культур.

В противоречиях фаустовской культуры, в иллюзорности фаустианской идеологии все явственнее проступали закатные тенденции. По утверждению Шпенглера, цивилизация есть последняя стадия развития фаустовской культуры, отражающая процесс ее деградации и вымирания. Чрезмерная устремленность к практической реализации преобразовательных замыслов, обусловившая формирование «слепо прагматизированного мышления» [Адорно, Хоркхаймер 1997: 11], равнодушного к поискам истины, послужила причиной того, что «Фауст на путях внешней бесконечности стремлений исчерпал свои силы, истощил свою духовную энергию» [Бердяев 1922: 66]. Цивилизация поглотила Фауста. Вожделенный город как развитая из пространства человеком совершенная форма мира оказался губительным для Фауста, ибо всякое совершенство есть завершенность, закрывающая даль бесконечности, ограничивающая порыв фаустовского духа к беспредельному. Исследователи отмечают, что в мировом городе «восприятие и понимание пространства предельно затруднено децентрацией внимания и мысли индивида. Пространственное удалено в трансцендентность, в недоступное ни эмпирическому, ни мыслительному опыту. Отвлеченный динамикой индустриальной цивилизации, Фауст не способен пережить даль бесконечности, Мефистофель-метрополия подхватывает его, подцепив внимание, на ошеломляющей скорости проносит его по информационному потоку» [Нодзому 2008].

Потерпела крах идея «коллективного индивидуализма», выродившаяся в нацистскую идеологию и установление вождистских режимов в Европе и России. Безграничная свобода познания активизировала в фаустовской культуре ген самоуничтожения. В осуществлении мечты крылась предпосылка гибели. В XX в. Фауст создал мир, в котором не было места для Бога, не учитывая, что в нем не будет места и для дьявола, а значит, и для Фауста, ибо в ситуации безграничной свободы и отсутствия противовеса девальвируется извечная дуалистическая сущность фаустовского духа, чья устремленность к вечному

познанию и власти над миром всегда была продиктована желанием бросить вызов божественному порядку. Именно эта амбиция была движущей силой развития фаустовского духа. Смерть Бога, о которой объявил XX век, означала уничтожение противостоящей силы, тем самым обесмысливая дальнейшее развитие фаустовского духа, что влекло за собой стагнацию и неизбежный закат.

В литературе первой трети XX в. выделяются две тенденции в осмыслении фаустовской темы, в равной степени обусловленные особенностями развития эстетического сознания и исторических процессов. Первая отражает процесс поиска новых художественных форм, характерный для литературы переходного периода, и хронологически охватывает промежуток от 1900-х до 1920-х гг. В этот период ярко выраженная направленность эстетического сознания на разрыв с литературной и – шире – культурной традицией определяет пародийно-ироническое осмысление фаустовской темы, обозначенное исследователями как «веселые поминки по Фаусту», являющие попытку дистанцирования нового искусства от «устаревших» культурных архетипов. Г. Якушева отмечает, что «уже в начале века, с его противоречивостью, контрастностью, пересмотром прежних ценностей и поиском новых, с его эстетизмом и декадансом, была подвергнута сомнению ценность фаустовского поиска и грандиозность замысла в союзе человека с дьяволом, что породило множество пародий, комедий, скетчей, эстрадных ревью и анекдотических повествований на фаустовский сюжет» [Якушева 2000: 203]. В этот период осмысление фаустовской темы развивается преимущественно в русле интерпретации фаустовского сюжета, сохраняющей большинство функциональных констант его традиционной структуры (К. Фаррер *Конец Фауста* (1904); Р. Бартш *Новый Фауст* (1908); А. Жарри *Деяния и мнения доктора Фаустроля, патафизика* (1911); Й. Гаульке *Фауст прикованный* (1910); В. Винниченко *Записки курносого Мефистофеля* (1916) и др.)<sup>2</sup>.

В этот же период пародия на фаустовский тип личности реализуется и вне пределов традиционного фаустовского сюжета. Речь идет об ироническом осмыслении концепции «сверхчеловека» Ф. Ницше, начало которому было положено в комедии Дж.Б. Шоу *Человек и сверхчеловек* (1903). Позднее эту тенденцию будет развивать Д. Хармс (*Воспоминание одного мудрого старика* (1936)).

Отметим, что пародийно-иронический характер осмысления фаустовской темы в литературе первых двух десятилетий XX в. был обусловлен не только проявившейся в искусстве общей тенденцией пересмотра культурных традиций и ценностей предыдущей эпохи. На наш взгляд, несколько «легкомысленное», «фривольное» и игривое отношение к легендарной фигуре объяснялось и тем, что процесс практического воплощения фаустовских дерзаний еще только набирал обороты, не успев представить на суд человечества плоды наиболее грандиозных своих свершений. Еще сильна была вера во благо цивилизации для будущих поколений, в необходимость обновления мира. В следующие два

<sup>2</sup> Исключение составляют *Огненный ангел* В. Брюсова (1908) и *Фауст и Город* А. Луначарского (1918).

десятилетия – после бойни первой мировой войны, революции и красного террора в России – эта вера уступит место тотальному разочарованию, отчаянию, отчуждению.

Тем не менее уже в этот период ирония выступала одним из художественных способов разоблачения иллюзии фаустовского сознания, и в ней уже ощутимо проступали признаки заката фаустианства.

Литература 1920-1930-х гг. отразила момент наиболее яркой вспышки фаустовской культуры, осветившей тысячелетний путь устремлений человеческого духа и наиболее отчетливо обозначившей ее достижения и предпосылки заката. Это был период осмысления результатов, цены и ценности новой идеологии. Пародийно-ироническая направленность литературной фаустианы предшествующих десятилетий сменилась трагической тональностью в восприятии погруженного в хаос абсурдного мира. В этой ситуации становится актуальным «обращение литературы к Фаусту не как к персонажу традиционного сюжета, а как к символу бесконечного стремления человека к познанию» [Нямцу 2007: 168] и преобразению мира. «Легендарная ситуация, – указывает А. Нямцу, – обогащается философско-психологическими истолкованиями и приобретает понятийно-символическое звучание» [Нямцу 2007: 174]. В этой связи объектом художественной рефлексии становится не образ Фауста, а образ фаустовского сознания и постулаты фаустианской идеологии.

Продуцируя на социально-историческом уровне сознания восприятие цивилизации как безусловного блага для человека (проходящий под знаком научного познания XX век ознаменовался прорывом в науке, бурным ростом городов и индустриальной цивилизации), на волне с характерной для рубежа веков тенденцией разрыва с предшествующей культурной традицией, фаустианская идеология создает видимость веры в научно-технический прогресс и возможности человека. Между тем подлинное воздействие цивилизации на человеческое сознание и ее подлинная ценность критически осмысливается в литературе. Происходящий на уровне художественно-эстетического сознания процесс «двойного снятия иллюзии сознания» (выражение М. Эпштейна), где слово литературы выступает как антитеза фаустовскому делу, вскрывает противоречия фаустовского духа, наиболее ярко выраженные в урбанистической эстетике.

Осмысление противоречий фаустовского сознания в художественном пространстве урбанистической литературы 1920-30-х гг. включает несколько модификаций фаустовской темы, а именно: непосредственно *интерпретацию фаустовского сюжета*, встречающуюся гораздо реже, нежели в предыдущий период (Пьер Мак Орлан *Ночная Маргарита*, Клаус Манн *Мефисто* и др.). В таких произведениях сохраняются элементы традиционной сюжетной структуры – система персонажей, сцена сделки с Мефистофелем и т. п., которые включены в поэтику города, непосредственно определяющую вектор осмысления образа фаустовского сознания.

Иным типом модификации фаустовской темы является *аллюзия на Фауста* как отсылка к легендарному образу, который в данном случае служит мерой оценки отраженных в литературе культурно-исторических процессов, в том числе урбанистических, осмысленных как проблемы развития фаустовского сознания и включающих проблемы вечного познания (*Игра в бисер* Г. Гессе, *Пещера* М. Алданова); комплекс проблем революционного сознания и идеи преображения мира (*Завоеванный город* В. Сержа, *Солнце мертвых* И. Шмелева, *Дьявол* М. Арцыбашева, и др.); проблему человеческого бессмертия (*Счастливая Москва* А. Платонова), ценности идеалов науки и искусства (*Шутовской хоровод* О. Хаксли) и т. д. Аллюзия в данном случае являет, по мысли И. Макрушиной, форму «перекодировки чужой системы поэтических элементов в собственных художественных целях» [Макрушина 2006: 308].

Еще один тип модификации фаустовской темы можно обозначить как «*тень Фауста*», которая в литературном произведении обнаруживает себя не в прямых или косвенных отсылках к «вечному образу» или архетипическому сюжету, но в осмыслении урбанистической проблемы, где «тень Фауста» проступает в образе города как воплощенной мечты о преображении мира и оплота цивилизации. В этом смысле в образе города явлена «оглядка» фаустовского сознания на самого себя. Город вскрывает его светлые и темные стороны, и в этой связи, как и тень, обнаруживает свою амбивалентную сущность. В этом смысле характерной формой отражения «фаустовской тени» является утопия и антиутопия (*Мы* Е. Замятина, *О дивный новый мир* О. Хаксли, *Город Правды* Л. Лунца, *Люди как боги* Г. Уэллса, *Рассказ о Кузнецкстрое* В. Маяковского и др.), конфликт между человеком и городом (*Манхэттен* Дж. Дос Пассоса, *Берлин*, *Александрплац* А. Деблина, *Фиеста* Э. Хемингуэя, *Миссис Дэллоуэй* В. Вулф, *Перед зеркалом* В. Каверина и т. д.).

В связи с указанным выше понятийно-символическим звучанием легендарной ситуации представляется уместной и иная или аллегория: вышедший за пределы литературы «вечный образ» оставляет ей свою «тень», соотносимую уже не с культурным архетипом, а с *художественной Фауст-идеологией*, которую можно рассматривать как метаобраз-идею, отразившую основные интенции культурного сознания эпохи и его внутренние противоречия и получившую свое воплощение в эстетическом идеале города. В урбанистической эстетике, репрезентирующей образ фаустовского пространства, происходит переосмысление и переоценка ценности идеологии фаустианства через раскрытие специфики отношений между человеком и городом, в основе которого лежит конфликт фаустовского и человеческого начал. В этом смысле в урбанистической эстетике потенции художественного текста концентрируются на осмыслении Фауст-идеологии, и ни один образ не является нейтральным по отношению к ней, что является, согласно мысли М. Бахтина, неотъемлемым принципом художественной идеологии произведения [Бахтин 2000: 199].

В этой связи можно говорить о том, что в пространстве урбанистической литературы 1920-30-х гг. происходит разрушение фаустовского архетипа, его трансформация в иное качество. Ключевые компоненты поэтологической

матрицы традиционного сюжета либо утрачивают свою актуальность, либо подвергаются существенной модификации и, уходя все дальше от своего изначального смысла, выполняют роль символических аллегорий. Символизация смысловой компоненты литературного архетипа, на которую указывает А. Нямцу, приводит к тому, что образ Фауста утрачивает свою актуальность, уступая место своей новой модификации – герою *фаустовского типа* как воплощению индивидуальности личностной, сохраняющей некоторые характерные черты «вечного образа»: стремление к вечному познанию, власти над миром, беспринципность в достижении целей, крайний эгоцентризм, либо образу *фаустовского сознания* – как его (героя) собирательному, универсальному инварианту, являющему воплощение индивидуальности коллективной и отраженному в образах революционного массового сознания.

Таким образом, присущий романтической эпохе индивидуалистически-одномерный характер образа Фауста сменяется *символическим характером фаустовского типа*, имеющим амбивалентную природу: романтический тип Фауста-ученого уступает место модернистскому *типу Фауста-демиурга*.

### Библиография

- Borgosz J., 1989, *Człowiek Faustyczny*, "Studia filozoficzne", № 7-8.
- Schwab M., 1987, *The Mirror of Technology*, "Discourse. Journal for theoretical studies in media and culture", № 9.
- Schwerte H., 1962, *Faust und das «Faustische»*: Ein Kapitel deutscher Ideologie, Stuttgart.
- Адорно Т., Хоркхаймер М., 1997, *Диалектика просвещения. Философские фрагменты*, Москва – Санкт-Петербург.
- Бахтин М.М., 2000, *Идеологический роман Л.Н. Толстого. Предисловие*, [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений: В 7 томах*, т. 2, Москва.
- Бердяев Н., 1922, *Предсмертные мысли Фауста*, [в:] *Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей*, Москва.
- Борисевич И.В., 2009, *Легенда о докторе Фаусте (теоретико-литературные аспекты)*, "Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки", № 18.
- Букшпан Я.М., 1922, *Непреодоленный рационализм*, [в:] *Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей*, Москва.
- Булгаков С., 1992, *Героизм и подвижничество*, [в:] *В поисках пути: Русская интеллигенция и судьбы России*, Москва.
- Волошинов В.Н. (М.М. Бахтин), 1993, *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, Москва.
- Гессе Г., 2001, *Фауст и Заратустра. Доклад, сделанный в бременской местной группе Германского союза монистов 1 мая 1909 г.*, [в:] *Фауст и Заратустра: сборник статей немецких мыслителей начала XX века*, Санкт-Петербург.
- Горностай П.П., 2010, *Готовность личности к самореализации как психологическая проблема*, Москва, <http://hpsy.ru/public/x1359.htm> (14.03.2019).

- Жижек С., 1999, *Возвышенный объект идеологии*, Москва.
- Жирмунский В.М., 1978, *История легенды о Фаусте*, [в:] *Легенда о докторе Фаусте*, Москва.
- Журавлев С.А., 2004, *Идеологемы и их актуализация в русском лексикографическом дискурсе*: Дисс. канд. филол. наук, Йошкар-Ола
- Макрушина И.В., 2006, *Особенности трансформации фаустовского архетипа в трилогии М. Алданова «Ключ» – «Бегство» – «Пещера»*, [в:] *Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии*, Тамбов.
- Ницше Ф., 2007, *Так говорил Заратустра. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы*, Минск.
- Нодзому И., 2008, *Шорох страниц «Очерков морфологии культуры»*. *Температура 39,1. Полет стремительный*, Москва, <https://der-arbeiter.livejournal.com/6132.html> (14.03.2019).
- Нямцу А.Е., 2007, *Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования)*, Черновцы.
- Панарин А.С., 1996, *Пределы фаустовской культуры и пути российской цивилизации, «Цивилизации и культуры. Научный альманах»*, вып. 3.
- Семигин Г.Ю., 2000, *Идеология*, [в:] *Новая философская энциклопедия: в 2 томах*, т. 2, Москва, <https://litresp.ru/chitat/ru/C/stepin-v-s/novaya-filosofskaya-enciklopediya-tom-vtoroj-em/5> (14.03.2019).
- Симакова О., 2006, *Фауст-тема как эстетико-философский феномен*, [в:] *Проблемы культуры и искусства в мировоззрении современной молодежи: преемственность и новаторство*, Саратов.
- Степун Ф.А., 1922, *Освальд Шпенглер и закат Европы*, [в:] *Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей*, Москва.
- Франк С.Л., 1922, *Кризис Западной культуры*, [в:] *Освальд Шпенглер и закат Европы: сборник статей*, Москва.
- Шпенглер О., 1995, *Человек и техника*, [в:] *Культурология. XX век: Антология*, Москва.
- Шпенглер О., 2002, *Пруссачество и социализм*, Москва.
- Якушева Г.В., 2000, *Фауст по ту сторону добра и зла: к проблеме трансформации образа Фауста в литературе XX века*, [в:] *«На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности*, Москва.

### Transliteration

- Adorno T., Horkhajmer M., 1997, *Dialektika prosvešeniâ. Filosofskie fragmenty*, Moskva – Sankt-Peterburg.
- Bahtin M.M., 2000, *Ideologičeskij roman L.N. Tolstogo. Predislovie*, [v:] M.M. Bahtin, *Sobranie sočinenij: V 7 tomah*, t. 2, Moskva.
- Berdâev N., 1922, *Predsmertnye mysli Fausta*, [v:] *Osvaľd Špengler i zekat Evropy: sbornik statej*, Moskva.
- Borisevič I.V., 2009, *Legenda o doktore Fauste (teoretiko-literaturnye aspekty)*, “Naukovì praci Kam`â nec'-Podil's'kogo nacional'nogo unìversitetu imeni Ìvana Ogiênka: Filologični nauki”, № 18.

- Bukšpan A.M., 1922, *Nepreodolennyj racionalizm*, [v:] *Osva'd Špengler i zakat Evropy: sbornik statej*, Moskva.
- Bulgakov S., 1992, *Geroizm i podvižničestvo*, [v:] *V poiskah puti: Russkaâ intelligenciâ i sud'by Rossii*, Moskva.
- Vološinov V.N. (M.M. Bahtin), 1993, *Marksizm i filosofiâ âzyka: Osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o âzyke*, Moskva.
- Gesse G., 2001, *Faust i Zaratustra. Doklad, sdelannyj v bremenskoj mestnoj gruppe Germanskogo soûza monistov 1 maâ 1909 g.*, [v:] *Faust i Zaratustra: sbornik statej nemeckih myslitelej načala XX veka*, Sankt-Peterburg.
- Gornostaj P.P., 2010, *Gotovnost' ličnosti k samorealizacii kak psihologičeskaâ problema*, Moskva, <http://hpsy.ru/public/x1359.htm> (14.03.2019).
- Žižek S., 1999, *Vozvyšennyj ob"ekt ideologii*, Moskva.
- Žirmunskij V.M., 1978, *Istoriâ legendy o Fauste*, [v:] *Legenda o doktore Fauste*, Moskva.
- Žuravlev S.A., 2004, *Ideologemy i ih aktualizaciâ v russkom leksikografičeskom diskurse: Disc. kand. filol. nauk*, Joškar-Ola.
- Makrušina I.V., 2006, *Osobennosti transformacii faustovskogo arhetipa v trilogii M. Aldanova «Ključ» – «Begstvo» – «Pešera»*, [v:] *Âzykoznanie i literaturovedenie v sinhronii i diahronii*, Tambov.
- Niče F., 2007, *Tak govoril Zaratustra. Roždenie tragedii. Volâ k vlasti. Posmertnye aforizmy*, Minsk.
- Nodzomu I., 2008, *Šoroh stranic «Očerkov morfologii kul'tury»*. *Temperatura 39,1. Polet stremitel'nyj*, Moskva, <https://der-arbeiter.livejournal.com/6132.html> (14.03.2019).
- Nâmcu A.E., 2007, *Mif. Legenda. Literatura (teoretičeskie aspekty funkcionirovaniâ)*, Černovcy.
- Panarin A.S., 1996, *Predely faustovskoj kul'tury i puti rossijskoj civilizacii*, “Civilizacii i kul'tury. Naučnyj al'manah”, vyp. 3.
- Semigin G.Û., 2000, *Ideologiâ*, [v:] *Novaâ filosofskaâ ènciklopediâ: v 2 tomah, t. 2*, Moskva, <https://litresp.ru/chitat/ru/C/stepin-v-s/novaya-filosofskaya-enciklopediya-tom-vtoroj-em/5> (14.03.2019).
- Simakova O., 2006, *Faust-tema kak èstetiko-filosofskij fenomen*, [v:] *Problemy kul'tury i iskusstva v mirovozzrenii sovremennoj molodeži: preemstvennost' i novatorstvo*, Saratov.
- Stepun F.A., 1922, *Osva'd Špengler i zakat Evropy*, [v:] *Osva'd Špengler i zakat Evropy: sbornik statej*, Moskva.
- Frank S.L., 1922, *Krizis Zapadnoj kul'tury*, [v:] *Osva'd Špengler i zakat Evropy: sbornik statej*, Moskva.
- Špengler O., 1995, *Človek i tehnika*, [v:] *Kul'turologiâ. XX vek: Antologiâ*, Moskva.
- Špengler O., 2002, *Prussačestvo i socializm*, Moskva.
- Âkuševa G.V., 2000, *Faust po tu storonu dobra i zla: k probleme transformacii obraza Fausta v literature XX veka*, [v:] «*Na granicah*». *Zarubežnaâ literatura ot srednevekov'â do sovremennosti*, Moskva.

## Summary

### **Image of Faustian Consciousness in Culture and Literature of the 20<sup>th</sup> century: from the Archetype to Ideologeme**

The specifics of the Faustian consciousness in the Modernism period is investigated in the article. Identifies the key characteristics of the Faustian culture in line with the concept of O. Spengler and ways of Faustian consciousness forming. Analyzes the conditions of crisis Faustian culture in the 20<sup>th</sup> century and Faustian consciousness in general.

Key words: *Faustian consciousness, Faustian archetype, Faust- ideologeme, Faustian culture, urbanism, eternal knowledge*