

УДК 130.2 +159.947.32: 216

КУЛЬТУРА ВОЛИ К ВЛАСТИ И ТРИ ОБРАЗА СИЛ ЗЛА В ЕВРОПЕЙСКОЙ И РОССИЙСКОЙ ФАУСТИАНЕ

Ю.К. Волков

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия

Поступила в редакцию: 15.09.23

В окончательном варианте: 24.11.23

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей фаустовской культуры как культуры воли к власти. Показано, как динамичная фаустовская культура, в отличие от аполлоновской культуры завершённого мира, превратила сознание европейцев в императив воли к власти. Отмечено, что в трагедии Гёте главный герой также стремится к власти над миром, заключив для этого союз с дьяволом. На основе такого классического понимания фаустианы выделены и проанализированы три основные разновидности образов сил зла.

Ключевые слова: аполлоновская культура, фаустовская культура, воля к власти, фаустиана, силы зла, дух зла, дьявол, богочеловек.

CULTURE OF THE WILL TO POWER AND THREE IMAGES OF THE FORCES OF EVIL IN EUROPEAN AND RUSSIAN FAUSTIAN

Yu.K. Volkov

National Research Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky,
Nizhny Novgorod, Russia

Original article submitted: 15.09.23

Revision submitted: 24.11.23

Abstract. The article is devoted to the consideration of the features of the Faustian culture as a culture of the will to power. It is shown how dynamic Faustian culture unlike the Apollonian culture of the completed world turned the consciousness of Europeans into an imperative of the will to power. It is noted that in Goethe's tragedy the main character also seeks power over the world concluding an alliance with the devil for this. Based on this classic understanding of Faustian three main types of the images of the forces of evil are identified and analyzed.

Keywords: Apollonian culture, Faustian culture, will to power, Faustian, forces of evil, spirit of evil, devil, God-man.

Исходя из принципа автономности культур такие родовые качества человека, как разум и наличие свободной воли, по-разному представлены в выделяемых Освальдом Шпенглером основаниях аполлоновской и фаустовской культуры. При этом первый культурный типаж уже содержит в себе частично преодоленное в европейской культуре главное противоречие человеческого бытия. Речь идёт о присущей аполлоновской культуре завершенности конечного тела, благодаря чему человек, с одной стороны, находится под властью неподконтрольного ему рока, а с другой – начиная со времен Сократа, сам становится участником своего судьбоносного выбора.

Однако отмеченное противоречие аполлоновской культуры снимается, если исходить из того, что античная картина мира, несмотря на эпикурейское объяснение случайных отклонений, представляет собой управляемый богами Космос. В этом смысле в предлагаемой Шпенглером статичной трактовке античной культуры был невозможен наделенный разумом и волей культурный герой, способный разрушить существующий порядок вещей.

В отличие от классического античного понимания человека как носителя души, состоящей из диады разума и чувств, человек фаустовской культуры наделяется самостоятельной внутренней «страстью третьего измерения». Благодаря доминированию этой страсти центральное место в человеческой душе занимает волевое отношение, которое определяет направленность рациональных или иррациональных действий [1, с. 494].

Как считает Шпенглер, ошибались те, кто предлагал трактовку воли в качестве слепой жизненной силы, которая иррациональна в силу бессмысленности индивидуального бытия. Волевые усилия человека, по мнению Шпенглера, всегда связаны с волей к власти, а, значит, с наличием определённой шкалы нравственных оценок, которая находится не по ту, а по эту сторону добра и зла [1, с. 496–497].

Причина кажущегося аморализма философии жизни, как показывает Шпенглер, заключается не в её моральном нейтралитете, а в плюрализме этико-культурных систем, основанных на принципиально различном понимании человека. Поэтому, например, в этике эпикурейцев и стоиков мы не находим положительного идеала человека-борца [1, с. 497].

Согласно концепции Шпенглера европейская культура, заменив формулу Сократа «знание есть благо» на формулу Бэкона «знание есть сила», сформировала фаустовский идеал человека, который превратил моральное сознание европейцев в императив всеобщей истины и воли к власти [1, с. 527–528, 550]. Этот культурно-исторический переход завершается процессом постепенной замены живой фаустовской культуры её культурной «мумией» [1, с. 538].

В трагедии Гёте «Фауст», по мнению Шпенглера, также происходит процесс изменения главного героя, который во имя абсолютной свободы и власти над миром разрушает себя союзом с дьяволом и превращается из кабинетного ученого-схоласта в деятельного прагматика [1, с. 540]. Таким образом, центральное место в философской драме Гёте фактически занимает образ духа зла, образ, который за время своего существования в рамках новоевропейской фаустианы претерпел заметные качественные трансформации.

Одним из первых литературных произведений об историческом прообразе персонажа Фауста, жившем предположительно в первой половине XVI века, считается стихотворение Ганса Сакса 1564 года. В 1604 году Кристофер Марло

издаёт свою знаменитую трагическую историю о Фаусте. Приблизительно в этот же период времени увидели свет народные повести о чернокнижнике Иоганне Фаусте, продавшем ради великого знания свою душу дьяволу [2, с. 18-22]. Что же представлял собой этот первоначальный образ духа зла и как в народной версии фаустианы описывалось царство сил зла?

Центральный параграф книги представляет собой ответы духа зла на вопросы Фауста о составе и месте пребывания сил зла. Как объясняет дух, место жительства и пребывания всех демонов зла, которых великое множество, – это адская область. Над адом и над миром есть десять правителей, являющихся начальниками десяти самых могущественных княжеств. Княжеской же властью облечены всего четыре правителя: Люцифер на востоке, Вельзевул на севере, Велиал на юге и Астарот на западе [2, с. 523-524].

Два главных вопроса Фауста касаются объяснения причин могущества дьявола и предназначения ада с точки зрения возможного прощения грешников. Как утверждает в книге, дьявол может творить таинства и обладает натиском, способным искушать даже самых выдающихся людей и целые народы. Отсюда следует вывод о могуществе и бесчисленности сил зла, овладевающих сердцами царей и князей мира сего и поднимающих их против Христа и его учеников [2, с. 527].

Объясняя предназначение ада, дух предупреждает Фауста о том, что осужденные на пребывание в аду не вправе рассчитывать на прощение, ибо весь свой гнев Бог вложил исключительно в это место, ставшее узилищем для грешников [2, с. 530-533].

Самый известный литературный образ духа зла – Мефистофель из трагедии Гёте – уже имеет преимущественно человеческий вид, хотя иногда он способен принимать иные обличья. Например, в публичном пространстве трагедии Мефистофель впервые появляется в виде черного пуделя. В целом же гетевский дьявол обычно предстает в облике типичного представителя среднего сословия. Он носит красный камзол, шляпу с перьями и шпагу. Некоторыми отличительными признаками дьявола являются лишь его хромота, заостренные черты лица и пронзительный взгляд.

Если же говорить о внутренних качествах Мефистофеля, то главной психологической чертой духа зла принято считать его страсть к разрушению. Однако при этом Гёте отмечает не самый главный статус дьявола в царстве нечистой силы, а также ограниченность его возможностей творить зло, которое в итоге оказывается благом [3, с. 86-88].

Более того, у Мефистофеля обнаруживается множество человеческих качеств, которые отличают его от страстного и мятущегося Фауста. Мефистофель Гёте пресыщен, уравновешен, холоден и смотрит на мир без любви и ненависти. Он не похож на традиционный образ дьявола как воплощение абсолютно-го злодейства, а скорее напоминает типаж утомленного созерцателя, который точно знает, что в этом мире нет добра.

Поскольку слава «Фауста» долгое время не имела себе равных в европейской «дьяволиаде», вполне естественно, что образ черта из романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» обнаруживает ряд сходных признаков с аналогичным персонажем трагедии Гёте. Даже имя булгаковского сатаны есть переименованное имя Мефистофеля, которое в переводах «Фауста» на русский язык обычно заменяется нарицательным именем.

Однако различия между Воландом Булгакова и Мефистофелем Гёте также весьма существенны. Видимо, правы те исследователи творчества Булгакова, которые утверждают, что автор «Мастера и Маргариты» опирался на ветхозаветные и гностические трактовки образа дьявола, где сатана ещё не враг человечества, а исполнитель божественной воли на Земле [4, с. 26].

Передав дьяволу миссию евангелического Христа – очеловечивание и право вершить Высший суд – Булгаков тем самым даёт понять, что милосердный Бог, искренне считающий всех людей добрыми, не может быть властителем человеческих судеб, ибо «...всякая власть является насилием над людьми» [4, с. 305].

Ценность власти над природой, которую даёт знание, становится в фаустовской культуре главным началом всех грандиозных преобразований мира в целом, включая мир человека. Ради этой реальной власти герой Гёте покидает тишину кабинетного мирка и заключает союз с воплощением мировой энергии зла – сатаной.

В отличие от персонажей трагедии Гёте булгаковский Мастер, как и его мистический покровитель, глубоко презирает мирскую суету и мещанскую практичность москвичей. Действительную ценность в романе имеет лишь художественное творчество, которое способно преодолеть пространство и время. В то время как единственным реальным модусом существования Мастера в этом мире становится земная любовь. Однако и творчество, и любовь сами по себе не способны сопротивляться злу без союза с ещё более могущественными силами зла.

Таким образом, отказавшись от традиционной евангелической трактовки образа Христа и наделив некоторыми признаками богочеловека дьявола, Булгаков как бы подводит читателя к мысли о том, что идеал действительно воплощения добра может быть найден лишь в его союзе с любой силой, направленной против зла. В этой связи можно предположить, что автор «Мастера и Маргариты» в образе человека-дьявола попытался спародировать хорошо известную ему версию богочеловека, разработанную Владимиром Соловьёвым.

Список литературы

1. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – Т. 1. Гештальт и действительность. – Москва: Мысль, 1998. – 663 с.
2. Немецкие шванки и народные книги XVI века. – Москва: Художественная литература, 1990. – 639 с.
3. Гёте, И.В. Фауст / И.В. Гёте. – Москва: Художественная литература, 1960. – 726 с.
4. Булгаков, М. Избранные произведения: в 2 т. / М. Булгаков. – Т. 1. Белая гвардия. Мастер и Маргарита. – Минск: Мастацкая літаратура, 1991. – 656 с.

References

1. Spengler O. Sunset of Europe. Essays on the morphology of world history. Vol. 1. *Gestalt and reality*. Moscow: Mysl, 1998. 663 p.
2. German Schwanks and folk books of the 16th century. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 639 p. (In Russ.)

3. *Goethe IV. Faust*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1960. 726 p.
4. *Bulgakov M. Selected works: in 2 vol. Vol. 1. White Guard. Master and Margarita*. Minsk: Mastatskaya literatura, 1991. 656 p.

Информация об авторе

ВОЛКОВ Юрий Константинович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии физического факультета ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», г. Нижний Новгород, Россия; eLibrary SPIN: 9247-2272. **E-mail:** yu.k.volkov@yandex.ru

Information about the author

VOLKOV Yuri K. – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy, Faculty of Physics of the National Research Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky, Nizhny Novgorod, Russia; eLibrary SPIN: 9247-2272.
E-mail: yu.k.volkov@yandex.ru