

Порятунок для етичного суб'єкта знаходиться у вірі та Бозі. С. К'єркегор вважає, що тільки у випадку, коли «Я» буде себе співвідносити не з суспільством, а з Абсолютом, воно зможе відкрити в собі таку бажану цілковиту свободу. І в даному випадку хочеться згадати Ж.-П. Сартра і його «бути під поглядом Іншого». Сартрівська концепція, не зважаючи на ствердження про те, що «Пекло – це інші» [4, сцена 5] та безлічі негативних моментів процесу «Я – Інший» включаючи неможливість втечі від погляду Іншого, постійної об'єктивації з його сторони та неможливості адекватного пізнання, передбачає необхідність присутності Іншого в житті «Я» задля самопізнання. У випадку ж С. К'єркегора, таким каталізатором є Бог. Тобто, людина не здатна досягнути абсолютної свободи та самоідентифікації (що є найважливішим у поглядах С. К'єркегора) не знаходячись «під поглядом» Бога (Іншого). Так, к'єркегоровський Бог є частиною «Я», але такою, що є тим Іншим, котрий спостерігає, оцінює, викликає почуття сорому та страху.

Можна зробити висновок, що «Інший» є необхідною умовою існування «Я», що вкотре підтверджують філософські доробки С. К'єркегора і неважливо кінцевий цей Інший чи безкінечний, смертний чи вічний, реальний чи ні. Такий погляд на філософію датчанина постає потужним та актуальним інструментом особистої самодисципліни та індивідуальної відповідальності, адже чим сильніший Інший всередині нас, тим сильніше наше Я, а чим вищі ідеали – тим кращі ми.

Список використаних джерел:

1. Киркегор С. Болезнь к смерти / Серен Киркегор. – Москва: Этическая мысль, 1990. – 174 с.
2. Кьєркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. / Серен Кьєркегор ; пер. с дат., вступ. ст., коммент., примеч. Н. Исаевой и С. Исаева. – СПб.: Изд. Русской Христианской Гуманитарной Академии: Амфора. ТИД Амфора, 2011. – 823 с.
3. Кьєркегор С. Страх и трепет / Серен Кьєркегор. – М.: Терра-Книжный клуб; Республика, 1998. – 488 с.
4. Сартр Ж. П. За закрытыми дверями. Электронный ресурс: <https://www.rulit.me/books/za-zakrytyimi-dveryami-read-91098-1.html> – режим доступа.
5. Шумка М. Екзистенційна діалектика Сьорена К'єркегора / М. Шумка, М. Гурик. // Наукові записки. – 2010. – №7. – С. 24–32.

Т. С. Супранкова,
*старший преподаватель кафедры культурологии,
Белорусский государственный университет, Республика Беларусь*

ФИЛОСОФСКИЕ И АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФАУСТИАНЫ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В НЕМЕЦКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРАХ

Эпоха Просвещения – определяющий этап в истории Нового времени, когда появляются важные философско-антропологические концепты и ценностные установки, когда идеи равенства и свободы становятся ключевыми в пересоздании мира, а наиболее важными инструментами при этом должны были выступить искусство и образование. В литературе начинают формироваться новые художественные направления, основанные на рационалистическом сенсуализме. Писатели также отражают эти аксиологические аспекты в своем творчестве, выступая с идеями равенства всех людей, независимо от происхождения, резко критикуя социальное неравенство в обществе, защищая человеческое достоинство, призывая отказаться от тирании, рабства, ограниченности. Начинали появляться произведения, в которых выражалась недовольство существующим порядком жизни, отстаивалась свобода творческой личности, провозглашался самобытный путь развития национальной культуры, особенно это наблюдается в сентиментализме. Вместе с этим возбудился интерес к древним сюжетам и темам, которые порождают национальные литературы. Они творчески переосмысливались и перерабатывались, становились «вечными», вступая в диалог с другими культурами.

Примером такой межкультурной коммуникации является и анонимное произведение «История доктора Иоганна Фауста, знаменитого чародея и чернокнижника» о докторе Фаусте, увидевшем свет во франкфуртской типографии Иоганна Шписа в 1587 году. Это первая по времени зафиксированная версия сюжета, который позже получит название «фаустиана», хотя прототипов и предпосылок к возникновению именно такого топоса в мировой культуре было довольно много.

«Фауст» – главное и итоговое произведение просветителя И. В. Гёте. К разработке сюжета про мага-чародея Фауста, заимствованного из народных книг и кукольных постановок, Гёте приступает еще в студенческие годы. Именно тогда начинающий поэт «бури и натиска» создаст своего «Пра-Фауста», или первого «Фауста» (Urfaust, 1769–1773), который будет написан в лучших традициях немецкого сентиментализма: главные герои штирмерского произведения – бурные гении, выступающие против социальных

условностей, противопоставляя свою самобытность и естественность всему больному и регрессивному в социуме. О первой пробе пера не было бы ничего известно современникам, если бы не усердная работа фрейлины Веймарского двора Луизы фон Хёххаузен, попросившая молодого Гёте переписать «Фауста», когда он зачитывал произведение для близкого окружения в 1775 г. в Веймаре.

Ранний этап творчества Гёте пришелся на время, когда в литературе начинает формироваться новое художественное направление, противоположное рациональному классицизму И. К. Готшпеда. Зарождается движение талантливых молодых писателей во главе с И. Г. Гердером, они вслед за Ж.-Ж. Руссо призвали вернуться «назад к природе», отказаться от старых стереотипов и устоев. Появляются произведения, в которых выражалась недовольство существующим порядком жизни, отстаивалась свобода творческой личности, утверждалась уникальность «бурных гениев», вслед за Г. Э. Лесингом и Ф. Г. Клопштоком прокламировался самобытный путь развития национальной культуры. Начиналась эпоха «Sturm und Drang» («Бури и натиска»). Не удивительно, что народная легенда о чуде-маге Фаусте, гениальном ученом, идейные установки которого резко противоречили нормам его эпохи, так привлекала внимание представителей «бури и натиска», или штюрмеров. Появилась целая плеяда произведений фаустианы: «Иоганн Фауст» П. Видмана, сценки Я. Ленца, драма «Жизнь и смерть доктора Фауста» Ф. Мюллера.

В межкультурной коммуникации эпохи Просвещения нельзя не отметить влияния еще одного «бурного гения» Ф. М. Клингера, чья жизненная судьба была связана с русской культурой конца XVIII – начала XIX вв. Его фаустиана – романы «Фауст, его жизнь, деяния и свержение в ад» (1790), «История Рафаэля д'Окильса» (1793), «История Джафара Бармекида» (1792–1794), «Фауст восточных стран» (1796). Но Клингер своей художественной образностью и свободолобием пришелся по душе другому времени и оказал влияние на последующую литературную традицию романтизма.

Первая часть «Фауста», второго «Фауста», появляется в печатном варианте 1808 году. Это произведение значительно отличалось от первой версии. Осложнилась философская проблематика, а вместе с ней и жанровая природа «Фауста», синтезируя и сочетая в себе многие литературные течения разных эпох: Античности, барокко, классицизма, рококо, сентиментализма, периода Веймарской классики. Эта традиция будет продолжена Гёте и во второй части его бессмертного произведения, которое создавалось им с 1825 до последних дней. Таким образом, «Фауст» становится духовным завещанием писателя своим соотечественникам и потомкам.

Опера «Фауст» – наиболее значимое произведение в наследии композитора белорусского происхождения А. Г. Радзивилла (см. [2]). Автором либретто согласился стать создатель бессмертного шедевра И. В. Гёте, адаптировав литературный текст к музыкальному жанру. Произведение, безусловно, стало результатом межкультурной коммуникации, синтеза культурных традиций и художественных стилей. В музыкальном (третьем) «Фаусте» невероятным образом соединилась эстетика романтизма (так определяет музыкальный стиль исследователь и режиссер-постановщик оперы на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь Виктор Скоробогатов) с чертами сентиментализма, классицизма, барокко и рококо. Но это уже непосредственное влияние художественного универсализма автора текста либретто. А. Г. Радзивиллу очень близок по духу образ Фауста-бунтаря, его как романтика интересовал и мотив грехопадения и оправдания Маргариты, особое внимание он уделил народным песням и миру трансцендентному.

Сразу надо отметить, что основу сюжетного ядра либретто составляет первая часть «Фауста». Текст либретто разделяется на два действия и в отличие от первой части не имеет прологов. Но их место занимает четырехчастная увертюра. Гёте сократил либо отклонил сцены, которые были связаны с Фаустом и Мефистофелем. Там же, где главной героиней выступает Гретхен, не выпускается из нашего внимания ни одна ее реплика. Таким образом, Гёте подчеркивает, что внутриличностный конфликт Гретхен – не просто трагедия несчастной и преданной в любви простой девушки, это еще и трагедия познания «микрокосма» или «малого мира» человека, мира его внутренних переживаний, стремление найти свое «я». И это познание необходимо не только Гретхен и Фаусту, но также читателю и зрителю бессмертного произведения.

С гётевской версии межкультурная коммуникация топоса фаустианы расширяется, миф приобретает сложные философские коннотации и новые аксиологические аспекты, которые становятся интересными для европейских философов, писателей, драматургов, художников и кинематографистов. Появляется много версий и модификаций мифосюжета, которые непосредственно или опосредованно отсылают нас к гётевскому тексту, в первую очередь, или к версии народной легенды. В немецкой культуре романтики в первую очередь восприняли философско-антропологические аспекты фаустианы. Романтический «Фауст» (драматический отрывок) появляется у А. фон Шамиссо в 1803 г. Его незаконченная драма «Наследие Фортуната» легла в основу повести «Чудесная история Петера Шлемиля», где явно присутствуют также аллюзии на «Фауста». Стихотворение «Доктор Фауст» собирателями фольклора А. фон Арнимом

и К. Брентано было размещено в «Волшебном Роге мальчика» (1806–1808). Прославленный сказочник В. Гауф в год своей смерти (1827) закончил работу над «Мемуарами сатаны», которые выдержаны в лучших традициях «Фауста» Гёте. В 1828 г. Х. Д. Грабе пишет драму «Дон Жуан и Фауст», в 1836 г. выходит лирико-эпическое произведение «Фауст» Н. Ленау, этот сюжет интересовал и Г. Гейне.

В белорусском культурном пространстве сюжетом фаустианы является «Комедия» (1787) Каэтана Марашевского, белорусская просветительская драма. Произведение Марашевского проникнуто библейскими образами Адама, черта, мотивом грехопадения (вместе с фаустианой восходит к архетипу запрета и нарушения) и др., через которые автор стремится показать современных белорусских крестьян, объяснить их поступки. Выбор главного героя крестьянина Дёмки – типичная для просветительских произведений черта внесословности. В духе просветительской философии Марашевский обращает внимание на образ черта, который черен внешне. Дьявол предлагает Дёмке обратить внимание в первую очередь на собственную черноту, которая находится внутри него. Так звучит известный еще с Античности тезис, который перекликается с кантовским призывом иметь мужество пользоваться собственным умом. Таким образом образ черта становится типологически близок гётевскому Мефистофелю, без которого невозможным будет самосовершенствование Фауста, ведь эти персонажи породила эпоха Просвещения. И один, и второй представлены не просто как черти из ада, которые решили унижить человека, но, наоборот, дают ему возможность спасти свою душу. Только в белорусском варианте предлагается другой алгоритм действий: три испытания. К. Марашевский в своей пьесе использует знаменитый мотив запрета и его трехкратного нарушения, который мы встречаем в Библии и в фольклоре. Задача проста: Дёмка должен молчать в течение часа. Если он выдержит, то получит сто рублей, если нет – дьявол заберет его душу в ад (тоже фаустианский мотив). Крестьянин соглашается на поставленные условия.

Но все три раза экзамен был провален, ведь Дёмка посчитал более важным за собственную жизнь научить детей, помочь братьям получить часть богатства и объяснить недотепа, что просто смешно бояться какую-то дудку. Автор хочет показать, что совесть, чувство доброжелательности, стремление помочь ближнему – самые важные моральные качества, которые помогают герою лучше узнать себя и просветляют его душу. «Формально пари выиграл черт. Но морально победил Дёмка, ибо во всех трех случаях он заговорил по своему бескорыстному благородству. Своим поведением он опроверг самого себя, доказал, что ни первородный грех, ни Божий рок не имеют отношения к человеческой судьбе, так как все зависит от самого человека», – отмечает белорусский литературовед А. Мальдис [1, с. 412].

Философские и антропологические аспекты фаустианы Просвещения представлены в идеалах эпохи: чувстве человеческого достоинства, внесословности, гуманности, альтруизме и нравственном совершенствовании человека. Важным аспектом является и деистическая идея нравственной победы человека – создателя своей собственной судьбы, и, как это не парадоксально, добиться ее «помогает» черт. В лучших традициях Просвещения национальные ценности немецкой и белорусской культур приобретают универсальные черты, делается акцент на самобытности традиций каждого народа и на их важности для мирового культурного процесса.

Список литературы:

1. Мальдис А. Белорусская литература // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: С. В. Тураев [отв. ред.] и др. М.: Наука, 1988. Т. 5. С. 407–412.
2. Супранкова Т. С. «Фауст» И. В. Гёте и А. Г. Радзивилла: поэтика и проблематика музыкальной адаптации // Питання літературознавства. 2018. № 97. С. 118–133.

*А. Н. Тихонова,
журналист, Национальный союз журналистов Украины,
г. Днепр, Украина*

САМОРАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ В РЕЛИГИОЗНОЙ АНТРОПОЛОГИИ ДЖОРДЖА БЕРКЛИ

Венцом эволюционного и исторического развития познавательных процессов человека, является его способность мыслить. Это одна из основных составляющих, благодаря которой формируется целостная личность индивида. Человек является уникальной единицей, которая состоит из неповторимых составляющих: души, тела, характера, сознания, наследственных и генетических признаков. Каждое человеческое существо обладает своей судьбой и способностями, которые раскрываются при определенных жизненных обстоятельствах в зависимости от уровня развития, на котором находится конкретный индивид.