

**Фауст и Гамлет  
как архетипические герои немецкой культуры:  
методология философской антропологии  
и проблема изучения национального менталитета**

**М. С. Кувшинова**

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, МОСКВА

*Аннотация:* Статья посвящена сравнительному анализу двух ключевых фигур немецкой культуры, Фауста и Гамлета. Автор рассматривает причины укорененности именно этих персонажей в германском менталитете, процесс их эволюции сквозь века, различные интерпретационные особенности их восприятия. В связи с рассуждениями о проявлении мотива избранничества у двух этих героев автор также обращается к фигуре третьего значительного персонажа немецкой культурной традиции – Мефистофеля. Именно этот злой гений воплощает в себе все темные, но в то же время и возвышенные черты германского характера. В статье анализируются такие исконные для немецкой культуры мотивы, как мотив избранничества, двойничества, коллизия сделки с дьяволом, протестантские идеи и их влияние на становление национальной идентичности. Протестантская этика во многом определила особенности героического характера и ярко проявилась в образе Фауста и Мефистофеля, исконно германских персонажей, и Гамлета, ставшего под влиянием немецких интерпретаций воплощением образа национального избранника.

*Ключевые слова:* Интерпретация, менталитет, герменевтика, театрализация, трикстер, протестантская этика, культурный дуализм.

*УДК:* 821.112.2.

*Контактная информация:* 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6. РГГУ. Тел. +7 (499) 250 61 18. E-mail: kuvshinova.maria@gmail.com.

Говоря о становлении немецкого национального менталитета в XVI–XVII веках, нельзя обойти вниманием фигуры двух национальных культурных героев, литературных выразителей чаяний и стремлений германской нации – Гам-

лета и Фауста. Эти на первый взгляд нетождественные персонажи не только сыграли важную роль в национальном самосознании немцев, но и во многом определили вектор философского и художественного развития Германии.

Потому целесообразно построить дальнейшие рассуждения об этих художественных персонажах на основе их сравнения друг с другом, проанализировав их связи с немецким мышлением в целом. И для Гамлета, и для Фауста характерно стремление к «дознанию», то есть желание во что бы то ни стало познать истину. Образ Фауста при этом следует понимать как метаперсонаж, не имея в виду многочисленных героев Марло, Клингера, Гете или Томаса Манна.

Для Гамлета – это истина фактов, связанная с реальными событиями в его личной судьбе и судьбе его королевства (хотя именно немецкие романтики модифицировали этот мотив, добавив коллизию поиска абстрактных онтологических оснований человеческого существования).

Для Фауста – познание становится бытийной проблемой, определяющей всю его жизнь: через поиск знания (как истины) он приобретает власть над миром и людьми в силу обладания определенным интеллектуальным опытом. В связи с этим мотивом необходимо подчеркнуть также у обоих героев стремление к своеобразной тотальности собственной индивидуальности, к представлению о себе как об избранниках, обладающих созидательной (разрушающей) волей и поэтому имеющих право творить действительность по своему разумению. У Гамлета это проявляется в ренессансно-барочном видении мира как театра, где он сам выступает режиссером реальности, у Фауста же – в новоевропейском мировоззрении, которое ставит во главу угла последовательное достижение цели, пренебрегая теми или иными социальными либо этическими нормами. Однако для Гамлета избранничество становится скорее тяжким бременем, свалившимся на него по воле судьбы (здесь прослеживается близость шекспировской пьесы к античным трагедиям), а Фауст становится немецким избранником (по крайней мере в светском восприятии), пройдя путь грехов и ошибок, причем вне зависимости от итога его жизни – снисходительного прощения или низвержения в ад.

В связи с размышлениями о проявлении мотива избранничества у двух этих героев важно также обратиться и к фигуре третьего значительного персонажа немецкой культурной традиции – Мефистофеля. Именно этот злой гений воплощает в себе все темные, но в то же время и возвышенные черты германского характера. Очеловечивание черта стало неотъемлемой частью национального фольклора и литературы, причем не исключая и религиозных трактатов (здесь достаточно вспомнить беседы Лютера о дьяволе). Как пишет Л. Айснер в классической работе «Демонический экран», «фаустовская душа нордического человека тянется к туманным далям» [2010. с. 32.]. Разумеется, немецкая душа всегда тяготела к мистическим пейзажам и видениям, которые неизбежно вели к столкновению с темными силами. Поэтому коллизия сделки с дьяволом – типично германская, в которой наравне существуют два героя: и жаждущий знания, и знание дающий. Недаром Люцифер в переводе с латинского означает «несущий свет», – германское мышление понимает этот свет и как метафорическое знание-опыт тоже. А, следуя национальной логике, личность, обладающая этими способностями, обладает волей распоряжаться по-

лученными дарами на свое усмотрение: немецкий дух смог соединить гений и злодейство в одном персонаже, причем придав ему статус национального избранника. Поэтому неудивительно, что в немецкой театральной традиции актер-протагонист предпочитал исполнять роли не положительных героев, а отрицательных: Франца Моора, а не Карла, Ричарда III, Макбета, Мефистофеля, а не Фауста. Образ преступного гения во многом созвучен немецкому представлению о нравственности, которая, с одной стороны, гипертрофированно выражена в морали немецкого бюргерства, но, с другой стороны, прямо в противоположность воззрениям третьего сословия нарочито декларирует свою приверженность нарушению моральных принципов поведения и отрицание традиционного отношения к реальности. Говоря о становлении образа германского гения, нельзя не учитывать этот этический парадокс.

Мефистофель является характерным для истории культуры образом мифологического трикстера, и героя, и антигероя одновременно, сочетающего в себе позитивные и негативные качества. В противоположность Мефистофелю Фауст выступает в роли культурного героя (сродни Дон Кихоту или Прометею). Притом, пользуясь терминологией О. М. Фрейденберг, и Фауста, и Мефистофеля можно отнести к типу солярных героев, с активным жизненным началом. А Гамлет, тяготея к этой же семантической категории, все же в результате оказывается вегетативным героем, выступая скорее в образе жертвы, обреченность действий которой предreshена.

Если в антиномической паре Фауст – Мефистофель все же прослеживается этическая направленность обоих персонажей, то Гамлет воплощает в себе оба этих начала. Мефистофель – персонифицированный, реальный двойник Фауста, у Гамлета же мотив двойничества заложен внутри его личности, совмещающей утверждение и отрицание, добро и зло. Ведь, подходя с иррациональной (и в то же время, рациональной) точки зрения, можно предположить, что тень отца Гамлета является всего лишь проекцией его собственного Эго, то есть плодом его возбужденного воображения, поэтому тот долг, которым он прикрывается, творя суд по своей воле, оказывается следствием осознанной невилляции внутренних запретов и этических обязательств. Так, Гамлет приобретает черты Мефистофеля как абсолютного воплощения нигилизма, как формы отрицания конечного во имя бесконечного. Фауст же как продолжение Мефистофеля осознает имманентность бытия, что и становится началом трагедии фаустовской культуры. Даже Мефистофель должен служить до первого мига, когда он, Фауст, успокоится, довольствуясь достигнутым, ведь Фауст – всего лишь человек, поэтому будет иметь дело лишь с несовершенными приходящими явлениями видимого мира. Гамлет же осознает бесконечность бытия, поэтому завершением его индивидуального жизненного проекта становится фраза «дальнейшее – молчание». В этом акте истинно философского утверждения содержится все то волевое и духовное стремление, которое и является краеугольным камнем германского национального героического сознания. В этом порыве в бесконечность проявляется извечное тяготение немецкого мышления в заоблачные сумрачные выси абсолютного духа. О. Шпенглер, характеризуя менталитет человека фаустовской культуры и представителей германской нации, замечает: «Сказать, что фаустовская культура есть культура воли, – значит лишь иначе выразить преимущественно историческую предрас-

положенность ее души. Употребление в речи местоимения “Я”, динамическая структура предложения вполне передают стиль поведения... Это “Я” возвышается в готической архитектуре; заостренные башни и колонны тоже суть “Я”, и поэтому вся фаустовская этика – это стремление вверх» [Шпенглер, 2009, с. 311].

Мир Гамлета – это во многом трансгрессивная реальность: его действительность когда-то существовала, но теперь ее больше нет. Поэтому Гамлета можно считать человеком заката гуманистического идеала: это последний оплот веры в истину и веры в возможность ее постичь. Фауст же находится всецело во власти скептицизма Нового времени. Сделка с дьяволом для него во многом подобна научному эксперименту, который стал основным эпистемологическим инструментом познания действительности. Для Гамлета театральные эксперименты с реальностью – это некая творческая и не совсем невинная игра, в которой он исполняет разнообразные роли: и первертированного безумца, и наследника престола, и борца за справедливость, и режиссера спектакля-разоблачения. Такая множественность жизненных функций более характерна для человека ренессансной или барочной эпохи, чем для героя Нового времени, не мечущегося в поисках истинного положения себя в мире, а четко осознающего свою позицию и потому упорно следующего к исполнению собственного жизненного субъективно понятого предназначения.

Говоря о нравственности человека Нового времени, необходимо обратиться к особенностям протестантской этики, так повлиявшей на становление германского менталитета и поэтому на моральную позицию рассматриваемых нами литературных героев. Хотелось бы подробнее остановиться на особенностях религиозной концепции Лютера и Кальвина.

Немецкий реформатор полагал, что зло внутренне присуще природе человека и направляет его волю, так что ни один человек не способен совершить что-либо доброе, исходя из собственной природы. Природа человека зла и порочна («naturaliter et inevitabiliter mala et vitiate natura»<sup>1</sup>). Одна из основных концепций мышления Лютера – это представление о природной греховности человека, его полной неспособности по собственной воле выбрать добро. Это убеждение в низменности и беспомощности человека, согласно Лютеру, является одним из главных условий ниспослания Божьей благодати. Лишь если человек унизит себя, откажется от своей воли, от своей гордыни, только тогда снизойдет на него милость Господа: «Потому что Бог хочет спасти нас не нашей собственной, но внешней (fremde) праведностью и мудростью; праведностью, идущей не от нас, но приходящей к нам из другого места... Итак, должна быть усвоена праведность, приходящая к нам только извне и вполне чуждая нам самим» [Лютер, 2002, с. 6]. Человек оказывается свободным от всех уз, которыми связывала его духовная власть, но именно эта свобода делает его одиноким и растерянным, подавляет его чувством собственной ничтожности и бессилия.

Между учениями Лютера и Кальвина есть целый ряд незначительных расхождений, одним из которых является учение Кальвина о предопределении. В отличие от Августина, Фомы Аквинского и Лютера у Кальвина эта док-

<sup>1</sup> Лат. «Естественно и неизбежно злая и порочная природа».

трина становится одной из основных, если не самой главной во всей его системе. Он выдвинул новую версию предопределения, утверждая, что Бог не только предрешает, кому будет дарована благодать, но и заранее обрекает остальных на вечное проклятие [Кальвин, 2001, с. 279]. Спасение или осуждение не зависит ни от какого добра или зла, совершенного человеком при его жизни, но предрекается Богом до его появления на свет. Почему Бог избирает одних и проклинает других, это тайна, непостижимая для человека, и не следует пытаться проникнуть в нее. Он это делает, потому что ему угодно таким вот образом проявлять свою безграничную власть. Бог Кальвина, несмотря на все попытки как-то сохранить идею присущей ему любви и справедливости, обладает всеми качествами тирана, который не только лишен любви к кому бы то ни было, но не имеет и понятия о справедливости. Парадоксальное следствие доктрины предопределения заключается в том, что она дает непоколебимую уверенность: человек не может совершить ничего такого, что угрожало бы его спасению, поскольку это спасение предопределено еще до его рождения и никак не зависит от его поступков. Таким образом, протестантская этика открывает дорогу как развитию философского понятия «волевого акта», так и формированию и дальнейшему обоснованию мотива избранничества отдельно взятого, «богоизбранного» индивида.

Другой стороной кальвинистской доктрины предопределения является принцип природного неравенства людей. Для Кальвина существовали две категории людей: те, кто будет спасен, и те, которым предназначено вечное проклятие. Поскольку эта судьба назначена еще до рождения, никто не в состоянии ее изменить, что бы он ни делал в течение своей жизни. Таким образом, человеческое равенство отрицается в принципе: люди созданы неравными. Из этого принципа вытекает и невозможность солидарности между людьми, поскольку отрицается сильнейший фактор, лежащий в основе этой солидарности, – общность человеческой судьбы. Признание превосходства одного человека над другим в силу необъяснимых, роковых причин также немало способствовало утверждению концепции избранности немецкой нации, ощущавшей себя преемницей Римской империи, но в силу трагических событий истории утратившей свое влияние на европейский мир.

Второе отличие кальвинизма от учения Лютера состоит в утверждении важности моральных усилий и добродетельной жизни. Никакими усилиями человек не может изменить свою судьбу, но сам факт его усилий является знаком его принадлежности к спасенным. Добродетели, которыми должен обладать человек, – это скромность и умеренность (*sobrietas*), справедливость (*iustitia*) в том смысле, что каждый должен получить причитающуюся ему долю и благочестие (*pietas*), соединяющее человека с Богом. В дальнейшем добродетельной жизни и непрерывным усилиям кальвинизм придавал все большее значение, особенно утверждая, что успехи земной жизни, вытекающие из этих усилий, являются знаком спасения. Эти три добродетели легли в основу морального кодекса немецкого бюргерства, которому как раз и противопоставляли себя предопределенные с момента рождения избранники, уверенные в своем спасении вне зависимости от характера их поступков.

Протестантская этика во многом определила особенности героического характера и ярко проявилась в образах Фауста и Мефистофеля, исконно гер-

манских персонажей, и Гамлета, ставшего под влиянием немецких интерпретаций воплощением образа национального избранника. Шпенглер пишет: «Воля к власти, обнаруживаемая и в сфере этического, страстное желание возвести свою мораль во всеобщую истину, навязать ее человечеству, переиначить, преодолеть, уничтожить всякую иную мораль – все это исконнейшее наше (германское. – М. К.) достояние» [Шпенглер, 2009, с. 485]. Особо весомо звучит фаустовский императив Шпенглера: «Не христианство переделало фаустовского человека, а он переделал христианство, и притом не только в новую религию, но и в направление новой морали» [Там же, с. 530].

«Новая религия», о которой ведет речь философ, – это человекобожие, замещение собою Бога, а «новая мораль» – это духовный волевой акт, служащий для обладания властью (как превосходящим знанием и недоступным обычному человеку опытом).

Однако с течением времени и ходом развития немецкой культуры изначальная интерпретация образов Фауста и Гамлета несколько изменилась. Во второй половине XIX века возникло дуалистическое понимание гамлетовской трагедии: наряду с традиционно романтическим отождествлением шекспировского героя с национальным избранником, характер Гамлета начинает обретать и черты хладнокровного борца за трон, сознательно идущего на преступление ради достижения власти. Подобный – трансформированный – образ героя-избранника затем в немецкой литературе получает свое продолжение в персонажах пьес Ведекинда – предприимчивых авантюристах, которые становятся преступниками не поневоле, а намеренно превращая игру в средство достижения корыстных целей.

Фауст же, наоборот, становится своеобразным отшельником, отринутым от мира людей. Как и романтический герой, он, заключая сделку, утверждает собственные эскапистские настроения, окончательно порвав тем самым с реальностью обычного человека. Недаром поэту на театральной сцене актеры-протагонисты исполняют роль Мефистофеля.

В XX веке Фауст и Гамлет как знаковые литературные герои для немецкой культуры в связи с историческими обстоятельствами в Германии 30–40-х годов приобретают новый смысл – оба они теперь пребывают в ситуации осознания своей онтологической вины. И если интерпретация образа Гамлета сразу после краха Третьего Рейха по-прежнему оставалась более или менее героической (за счет акцентирования мотива «дознания»), то характер Фауста все более и более приобретал пассивные черты и отчасти перестал вызывать интерес. Очевидно, что шпенглеровский приговор Европе и человеку Нового времени привел к тому, что Мефистофель выдвинулся на первый план. Здесь нельзя не упомянуть сыгранную в начале 30-х годов Густавом Грюндгенсом роль Мефистофеля, с которой он не расставался вплоть до своей смерти в 1963 году.

Зная гораздо больше о мире и истине, чем его повелитель Фауст, Мефистофель приобретает черты своеобразного шекспировского шута (как известно, определяющего интригу действия). А Фауст в постмодернистских версиях превращается в марионетку, не осознавая своей зависимости от кукловода и все больше погружаясь в отчаяние, граничащее с безразличием, так как время его претензий на изменение мира безвозвратно миновало.

### **Литература**

- Айснер Л.* Демонический экран. М., 2010.  
*Кальвин Ж.* Наставление в христианской вере. Т. 2. Кн. 3. М., 2001.  
*Лютер М.* Предисловие к посланию св. Павла к римлянам. Евангелическое Лютеранское Служение, 2002.  
*Шпенглер О.* Закат Европы. М., 2009.

### **Article metadata**

*Title:* Faust and Hamlet as the archetypal heroes of German culture: methodology of philosophical anthropology and the study of the problem of national mentality.

*Author:* M. S. Kuvshinova.

*Author affiliation:* Russian State University for Humanities.

*Author's e-mail:* kuvshinova.maria@gmail.com.

*Abstract:* The article is devoted to the comparative analysis of two key figures of German culture, Faust and Hamlet. The author considers the reasons of these characters' presence in the German mentality, process of their evolution through centuries, various interpretation features of their perception. On the ground of discussion about "the chosen one" motive of these two heroes the author appeals to another key figure in the German cultural tradition – Mephisto. This evil genius personifies all dark and both elevated features of German national character. The article analyzes such original cultural motives as "the chosen one" motive, alter-idem motive, collision of dealing with devil, protestant ideas and their influence on the formation of German national identity. Protestant ethics determined peculiarities of heroic character and developed in the images of Faust and Mephisto, both originally German figures, and Hamlet who became a personification of the national chosen one by the influence of German interpretations.

*Key terms:* Interpretation, mentality, hermeneutics, theatre studies, trickster, Protestant ethics, cultural dualism.

*Reference literature (in transliteration):*

- Eisner L. Demonicheskij jekran. M., 2010.  
Calvin Zh. Nastavlenie v hristianskoj vere. T. 2. Kn. 3. M., 2001.  
Ljuter M. Predislovie k poslaniju sv. Pavla k rimljanam. Evangelicheskoe Ljuteranskoe Sluzhenie, 2002.  
Spengler O. Zakat Evropy. M., 2009.