

ԴՈԿՏՈՐ ՅՈՀԱՆ ՖԱՌԻՍԻ ԿԵՐՊԱՐԱՆԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ.
ՖԱՌԻՍԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ՖԱՌԻՍՍԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Մեր կողմից ուսումնասիրության նյութ դարձած ձեռնարկները ունեն տասնամյակների պատմություն: Այդ ընթացքում արևելահայերենի ձևաբանության նորմերը կրել են որոշակի փոփոխություններ, որոնք բնականաբար չէին կարող արձանագրվել հիշյալ դասագրքերում: Այդ իսկ պատճառով որոշ հակասություններ են առաջանում նշված ձեռնարկներում ներկայացվող լեզվական նորմի և գործածվող արդի գրական հայերենի իրողություններում: Հոդվածում քննարկվում են այն անհամապատասխանությունները, որոնք գոյություն ունեն արդի արևելահայերենի ձևաբանական-գոյականական նորմի և վերը նշված բուհական ձեռնարկներում ներկայացվող կանոնների միջև: Խնդիր է դրվում այս և այլ նորմատիվ քերականության դասագրքերում դրանք դիտարկել արդի գրական արևելահայերենի գործող նորմերի տեսանկյունից:

Բանալի բառեր – ժողովրդական վեպ, ֆաուստականություն, կերպարանափոխություն, կրոն, մոգություն, Վերածնունդ, Լուսավորություն, Ռոմանտիզմ, արքեսիպ

17-րդ դարում եվրոպական գրականությունը հարստանում է չորս կերպարներով, որոնք արմատապես ընդարձակում են դրա ոչ միայն ժողովրդականության, այլև փիլիսոփայականության սահմանները: Դրանք են Համլետը, Դոն Կիխոտը, Դոն Շուանը և Ֆաուստը, որոնցից երեքը բանահյուսական ծագման են:

Ֆաուստի մասին պատմում է միջնադարի գերմանական ժողովրդական գիրքը, որը հայտնի է «Դոկտոր Յոհան Ֆաուստի՝ նշանավոր կախարհի և գրքացի պատմությունը» վերնագրով: Գիրքը լույս է տեսել 1587-ին Մայնի Ֆրանկֆուրտ քաղաքում: Դոկտոր Ֆաուստը, ինչպես վկայում են փաստերը, եղել է իրական անձնավորություն, որի մասին ժողովուրդը հյուսել է պատմություններ ու գրույցներ: Յոհան Շալխը գրքի առաջաբանում տեղեկացնում է, որ ինքը գիրքը պատրաստել է Գերմանիայում լայնորեն հայտնի ժողովրդական գրույցների հիման վրա, միաժամանակ իր զարմանքն է հայտնում այն առթիվ, թե ինչու մինչև հիմա պատմաբանները ուշադրությունից դուրս են թողել այդ մարդու սարսափելի կյանքի պատմությունը և չեն հրատարակել որևէ գիրք:

«Դոկտոր Յոհան Ֆաուստի պատմության»¹ համաձայն՝ նա ծնվել է

¹ Այսուհետ՝ «Պատմություն»:

Մաքսունիայում՝ Վայմարի մերձակա Ռոդեում (նրա ծագման և ծննդավայրի մասին կան նաև այլ տարբերակներ, ինչը միանգամայն բնորոշ է բանահյուսական հերոսներին): Նրան խնամում և դաստիարակում է Վիտտենբերգում ապրող մեծահարուստ հորեղբայրը և հնարավորություն ընձեռում, որ նա տեղի համալսարանում ստանա աստվածաբանական կրթություն (հիշենք, որ այս համալսարանում էր սովորում նաև Շեքսպիրի Համլետը): Հետագայում աշխատում է տարբեր համալսարաններում, դասախոսություններ կարդում Հոմերոսի և անտիկ գրականության մասին: Ունենալով խորաթափանց և անհանգիստ միտք՝ Ֆաուստը չի բավարարվում ձեռք բերած գիտելիքներով և տարվում է «կախարդությամբ, օգտագործում խալդերեն, պարսկերեն, արաբերեն, հունարեն խոսքեր»², զբաղվում աստղաբաշխությամբ, մաթեմատիկայով, ապա «վայելչությունը պահպանելու համար» դառնում է բժիշկ: Ի վերջո, իր գիտելիքներից դժգոհ լինելով և զանցառելով ամեն ինչ՝ սկսում է փորձեր անել հանդիպելու սատանային, ինչը նրան հեշտությամբ հաջողվում է: Պայմանագիրը, որ Ֆաուստը կնքում է սատանայի ծառա Մեֆոստոֆիլի³ հետ, հետևյալ բովանդակությունն ունի. «Ես՝ Յոհան Ֆաուստս՝ դոկտոր, իմ ձեռքով և ազատ հաստատում եմ այս գրության ուժը: Այն բանից հետո, երբ անձամբ որոշեցի քննել բոլոր իրերի առաջնային պատճառները, ընդունակություններիս մեջ, որ ինձ տրվել և ողորմաճաբար հատկացվել էին ի վերուստ, նման շնորհներ չգտնվեցին իմ գլխում, և նման գիտելիքներ ես չէի կարող սովորել մարդկանցից, ուստի տրվեցի Մեֆոստոֆիլ անունով այն ոգուն, որն ուղարկվեց ինձ, Արևելքի երկրներում դժոխքի իշխանի ծառային, և ես ընտրեցի նրան, որ ինձ պատրաստի այդ գործի համար և սովորեցնի, և ինքն էլ անձամբ պարտավորվեց լինել ըստ ամենայնի ինձ հպատակ և հնազանդ: Իմ կողմից այդ ամենի դիմաց ես պարտավորվեցի և խոստանում եմ, որ նա, երբ անցնեն և գնան այդ քսանչորս տարիները, ազատ կլինի և ինչպես կամենա՝ կարող է հրամայել ինձ, պատժել, կառավարել և առաջնորդել ըստ իր կամեցողության և կարող է տնօրինել իմ ունեցվածքը, ինչ էլ որ լինի այն՝ իմ հոգին, մարմինը թե արյունը: Եվ այդպես թող լինի ընդմիշտ: Սրանով ես հրաժարվում եմ բոլոր ապրողներից, երկնային բոլոր գորքերից և բոլոր մարդկանցից: Եվ թող լինի այդպես: Ճշգրիտ վկայության և մեծ գորության համար ես այս պարտավորագիրը գրեցի սեփական ձեռքով, ստորագրեցի այն և սեփական արյունով իմ բանականության և զգացմունքի

² «Легенда о докторе Фаусте», М., 1978, с. 38.

³ Չար ոգուն տրվող Մեֆոստոֆիլ անունը կայուն չէ Ֆաուստի մասին ընդարձակ գրականության մեջ: Օրինակ, Ք. Մառլոյի պիեսում այն ընդունում է Մեֆիստոֆիլ (Mephistophiles) ձևը: Մեֆիստոֆել ձևով այն առաջին անգամ հանդիպում է Գյոթեի դրամայում: Lexikon literarischer Gestalten գրականագիտական բառարանը բառի մեկնաբանությունը համարում է անորոշ: Ենթադրվում է, որ այն կապ ունի եբրայերեն mephir (ավերող) և topel (ստախոս) բառերի հետ: Չեֆրի Ռասսելը կարծում է, որ Մեֆոստոֆիլ բառը կազմված է հունարեն me (ոչ, չ), phos, photos (լույս) և philos (սեր, սիրող) բաղադրիչներից, այսինքն՝ մարդ, որը չի սիրում լույսը:

մտքերս և կամքս միավորեցի այստեղ, հաստատեցի ու կնքեցի և այլն:

Ստորագրություն Յոհան Ֆաուստ

Աստվածաբանության դոկտոր և տարրերի գիտակ»⁴:

Պայմանագիրը կնքելուց հետո Ֆաուստը և Մեֆոստոֆիլը դառնում են միասնական էակներ: Թեև ամառ էր, բայց Ֆաուստը զգում է, թե ինչպես է չար ոգուց սառնություն փչում: Այս մտիվը գերմանական լեգենդին անցել է հավանաբար Դանտեի պոեմից, հետագայում դրսևորվում է նաև Ֆ. Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրներ» և Թ. Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպերում:

Եռամաս «Պատմության» առաջին մասում Ֆաուստը Մեֆոստոֆիլից ստանում բազմաթիվ հարցերի պատասխաններ, որոնք վերաբերում են դժոխքին ու դժոխային ոգիներին, երկրորդ մասում Ֆաուստի հարցերը Աստծու կողմից արարված աշխարհի ու երկնային մարմինների շարժումների մասին են. նա ճամփորդում է դեպի դժոխք, ապա՝ երկինք՝ դեպի աստղեր, ի վերջո նաև՝ մի քանի երկրներ ու պետություններ: Վերջին՝ երրորդ մասում, որն ունի նաև հավելված, Ֆաուստը շարունակում է իր երկրային ճամփորդությունները, կատարում մի քանի աննշան կախարդություններ, և երբ լրանում է ժամկետը, սկսում է ողբալ իր ճակատագիրը և ելք չգտնելով ու զգալով մոտալուտ վախճանը՝ հավաքում է իր ուսանողներին և խոստովանում կատարած մեղքերը և զղջում դրանց համար: Նա ամբողջ օրն անցկացնում է ուսանողների հետ, որոնք սարսափից չեն կարողանում գիշերը քնել: Իսկ երբ լույսը բացվում է, ուսանողները մտնում են Ֆաուստի սենյակ, սակայն նրան այնտեղ չեն տեսնում: Սենյակը ողողված էր արյան շիթերով:

Յոհան Շպիտի հրատարակած «Պատմությունը» անկասկած կրում է միջնադարյան մտածողության ուժեղ կնիքը: Այն, ըստ նախնական մտահղացման, քրիստոնյաների համար պետք է ծառայեր իբրև օրինակ այն բանի, թե ինչպես կարելի է հեռու մնալ և չխաբվել սատանայից: Քրիստոնեական բարոյականության տեսանկյունից Ֆաուստի կատարածը սարսափելի հանցանք էր, որը պետք է մերժվեր. գաղափար, ինչին հաջողությամբ ծառայում է գիրքը սկզբնական շրջանում: «Այս անհատապաշտական ընդվզումը, գրում է Ջ. Ռասսելը, Ֆաուստին կապում է մարդկության նախասկզբնական մեղքի հետ»⁵: Իսկապես, միջնադարյան պատկերացումներով, մոտիվներով և իրադարձություններով լի է «Պատմությունը», և դա միանգամայն բնական է: Հանդերձյալ կյանքի, միստիկ սարսափների, դիվային ուժերի առկայությունը մարդու կյանքում ամենուրեք երևում է Վերածննդի գրականության մեջ՝ Դանտեից մինչև Մերվանտես և Շեքսպիր: Բացառություն է թերևս Ռաբլեի «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպը, որի կառնավալային, բաց, հրապարակային ծիծաղի միջավայրում այդ ուժերը ոչնչանում են և կորցնում իրենց իմաստը:

⁴ «Легенда о докторе Фаусте», с. 43.

⁵ Рассел Дж., Мефистофель, С.-Петербург, М., 2002, с. 73.

Ֆաուստը այս իմաստով խիստ միջնադարյան գծեր ունի, մասնագիտությունները, որոնց նա տիրապետում է, միջնադարյան են, այսինքն՝ այն ժամանակներին են բնորոշ, երբ «քիմիան դեռևս չէր տարանջատվել արքիմիայից, աստղագիտությունը՝ աստղաբաշխությունից ...»⁶: Այդուամենայնիվ, թաթախված լինելով միջնադարյան քրիստոնեական աստվածաբանության և եկեղեցու քարացած պատկերացումներում, «Պատմությունը» միաժամանակ ներկայացնում է հերոսի, որն ունի նաև վերածննդյան մարդու գծեր: Օրինակ՝ ինացության ծարավը, ամեն ինչ հասկանալու և ճանաչելու բնագոյային մղումը, որոնք նրան պետք է բարձրացնեին առօրեականությունից և դարձնեին իրականության տեր: Ֆաուստը նաև դրամատիկական բնավորություն է՝ թե՛ երգիծական (ծաղրելով կրոնը և գիտությունը՝ նա ինքն էլ դառնում է ծիծաղելի) և թե՛ ողբերգական (նա շատուհանակ տատանվում է Աստծու և սատանայի միջև) կողմերով հանդերձ:

Հրապարակման պահից ի վեր «Պատմությունը» շարունակում է մնալ գիտական հանրության ուշադրության կենտրոնում, վերահրատարակվում է Գերմանիայում բազմիցս, ապա թարգմանվելով՝ դուրս գալիս երկրի սահմաններից և ձեռք բերում համաեվրոպական ճանաչում: Այդ գրքի հիման վրա զանազան ժամանակներում ստեղծվում են գրական մշակումների, մեկնաբանությունների, նմանակումների և վերարտադրությունների վիթխարի քանակություն, որն ընդգրկում է Ֆաուստի կերպարային տարբերակների չափազանց լայն դիսպոզիցիոն ողբերգականից մինչև սատիրականը, առօրեականից մինչև անսովորը: Դարաշրջանից դարաշրջան կերպարն աստիճանաբար մաքրվում է միջնադարյան խանձարուրից և ձեռք բերում գծեր, որոնք գրեթե բացակայում են նրա սկզբնական տարբերակում: Այս երևույթին մենք արդեն ծանոթ ենք գրական այլ մեծությունների քննության առիթով այն իմաստով, որ գրական մեծ երկերը և կերպարները սեմանտիկ առումով սովորաբար միշտ ավելին են, քան իրենց նախնական մտահղացումն է, թեև Ալֆրեդ Դյորիլը այն կարծիքն ուներ, որ Ֆաուստի մասին գրված բոլոր պատմություններից և երկերից լավագույնը հենց լեգենդն է:

Ինչպես տեսանք, «Պատմության» հիմնական նյութը մարդու և սատանայի փոխհարաբերություններն են, թեմա, որով բավականին հարուստ է ոչ միայն եվրոպական գրականությունը: Միջնադարում մարդու և սատանայի կապի մասին վկայող զանազան «փաստերի» առատությունը պատահական չէ: Վիկտոր Ժիրմունսկին այդ առիթով իրավացիորեն նկատում է. «Սատանայի հետ մարդու պայմանագրի մասին լեգենդը կապվում է միջնադարյան եկեղեցու դուալիզմի հետ, որը Աստծուն հայտարարում է բարության սկզբնաղբյուր, իսկ սատանային՝ մեղավոր և մարմնացում համաշխարհային չարիքի»⁷: Ուստի հատկապես կրոնական հասարակություններում, ինչպիսին էր, մասնավորապես, միջնադարյան Եվրոպայի հա-

⁶ «Легенда о докторе Фаусте», с. 269.

⁷ «Легенда о докторе Фаусте», с. 257.

սարակությունը, չարը մարմնավորող սատանայի պատկերացումները առատորեն թափանցում են նաև գրականության մեջ: Դրանք արձանագրված են հոգևոր բազմաթիվ գրքերում (Հին Կտակարան, Նոր Կտակարան, Թալմուդ, Կաբբալա): Նոր Կտակարանի կերպարներից Ֆաուստին ամենամոտը Սիմոն Մոզն է, որ, թռուցիկ պատկերացումներ ունենալով աստղագիտությունից, փիլիսոփայությունից, բժշկագիտությունից և բնագիտությունից, Մամարիայում փորձում է ներկայանալ իբրև «մեծ մեկը», բայց Փիլիպպոս, Պետրոս առաքյալների խոսքերի ազդեցությամբ նա հասկանում է, որ կեղծիքով է զբաղված, ընդունում է իր մեղքը և թողնում մոգությունը⁸: Որպես սատանայի դաշնակից միջնադարում հայտնի էր Թեոֆիլոսը, որի մասին ժողովրդական լեգենդի հիման վրա միրակլ-դրամա է գրում ֆրանսիացի տրուվեր բանաստեղծ Ռյուտբոֆը (13-րդ դար):

Լեգենդի առաջին արձագանքը անգլիացի մեծագույն դրամատուրգ, Շեքսպիրի ժամանակակից Քրիստոֆեր Մառլոյի «Դոկտոր Ֆաուստի ողբերգական պատմությունը» դրաման է, որ գրվել է 1589-ին, այսինքն Շպիսի գրքի հրատարակությունից երկու տարի անց: Գերմանական լեգենդին Մառլոյի այդքան արագ արձագանքը հավանաբար հատկանք էր նաև այն բանի, որ անգլիացի գրողին նույնպես հոգեհարազատ էր արթնատական ոգին, որ առկա է լեգենդում: Մառլոյի մշակումը կարևոր է այն առումով, որ դրանում, ինչպես և ուշ Վերածննդի շատ գրողների երկերում (Մերվանտես, Շեքսպիր, Տասսո), դրսևորվում են հումանիստական իդեալների անկման միտումներ: Մառլոն քիչ փոփոխություններ է մտցնում իր դրամայում, սակայն կարողանում է լեգենդից որսալ ամենակարևոր գաղափարը. մարդն անգոր է ինքնուրույն հասնելու ազատության և ստիպված է դիմել դեմոնական ուժերին: Նրա դրաման զարգանում է գլխավորապես կենտրոնանալով Աստծու և սատանայի միջև Ֆաուստի ճակատագրական երկաստման վրա: Պատահական չէ, որ դրամայում կարևոր գործառույթ ունեն բարի և չար հրեշտակները: Ի վերջո, այդ երկաստումը հանգեցնում է մարդու անկմանը.

Հատվեց վեհորեն աճած ընձյուղը
Եվ Ապոլլոնի դափնու շիվն այրվեց:
Մինչդեռ աճում էր նա մի ժամանակ
Այն գիտուն մարդու ներաշխարհի մեջ⁹:

Մառլոն փաստորեն ընդգծում է անձի անհատապաշտական ըմբռնման սպառվածությունը: «Հատվեց ճյուղը» մետաֆորը, որ գործածում է Մառլոն, ակնարկ է այն բանի, որ նա մարդուն առանձին չի պատկերացնում, այլ իբրև մաս մշակութային ամբողջություն-ծառի: Բայց սա անկման վերջնագիծն է, այն սկսվում է ավելի վաղ, երբ Ֆաուստը իր մտքով փորձում է հասնել Աստծուն:

Այստեղ հոգնեցրու ուղեղդ, Ֆաուստ,
Որպեսզի հասնես աստվածության¹⁰:

⁸ Տե՛ս Նոր Կտակարան, Գործք Առաքելոց, 8, 8-26:

⁹ Բ. Մառլո, Դոկտոր Ֆաուստի ողբերգական պատմությունը, Եր., 1985, էջ 140:

Դրախտում գայթակղիչ օձի խոսքերը Ադամին ու Եվային հնչում են նույն կերպ. «... այն օրը, երբ դրանից ուտեք, կբացուեն ձեր աչքերը, և դուք կը լինեք աստվածների նման՝ կհմանաք բարին և չարը» (Մանդրոց, 3, 5): Հատկանշական է, որ տիեզերքի գաղտնիքներն ու աստղերի շարժումները քննող Ֆաուստը խոստանում է չնայել երկնքին՝ «Երդվում եմ երբեք երկնին չնայել» (Տեսարան 6-րդ): Այս խոսքը դառնում է տրամաբանական, եթե երկինք ասելով նկատի ենք ունենում նախ Աստծուն, ապա՝ լուսը: Լուսի մերժումը Մեֆիստոֆելի սրտով է. դա երևում է նրա անունից, ինչպես վերևում տեսանք: Երկինքը կամ երկնքին նայելը զուգորդվում է նաև Աստծու, վեհության, արժանապատվության, բարձր և բարի մտքերի հետ: Այդ կապակցությամբ տեղին է հիշել Օվիդիուսի տողերը.

Այն ժամանակ, երբ մնացած անասունները կռացած

Նայում են միշտ ոտքերի տակ, մարդուն բարձր նա դեմք տվեց,

Հրամայեց, որ վեր նայի, հայացքն ուղղած դեպի աստղեր¹¹:

Մառլոյի դրամայից հետո Գերմանիայում Շպիտի գիրքը էլ ավելի լայն տարածում է ձեռք բերում և ենթարկվում գրական զանազան մշակումների, դառնում թափառաշրջիկ թատերական խմբերի ամենասիրված ներկայացումների թեմա: 17-րդ դարում Գերմանիայում լույս տեսած մշակումներից կարելի է առանձնացնել Ն. Պֆիտցերի և Գ. Վիդմանի գրքերը, իսկ Իսպանիայում գերմանական լեզենդի հիման վրա դրամա է գրում Կալդերոնը («Կախարդ մոգը», 1637):

18-րդ դարում ժողովրդական գրքի հիման վրա ձեռնարկում է դրամա գրել Գոթհոլդ Էփրահիմ Լեսինգը: Լուսավորական գաղափարների ազդեցությամբ Գերմանիան արմատական փոքր էր ձեռնարկում իր գրական-մշակութային կյանքը բարելավելու համար: «Գրոհ և փոթորիկ» շարժումը լիովին ծառայեց այդ նպատակին, իսկ Լեսինգը այդ շարժման մեջ էր, իր ժամանակի ամենատաղանդավոր գրողներից մեկը, որը դրեց ազգային թատրոնի հիմքը: Ընդդիմանալով այն գրողներին (օրինակ՝ Յոհան-Քրիստոֆ Գոտշեդին), որոնք գերմանական գրականության հաջողությունը տեսնում էին հատկապես ֆրանսիական կլասիցիստներին նմանակելու մեջ, Լեսինգը գերմանացի գրողների հայացքը վճռականորեն ուղղում է Գերմանիայի անցյալի և ժամանակակից խնդիրների ու թեմաների վրա: Այդ նյութերից մեկն էլ հենց Ֆաուստի մասին լեզենդն էր, որի արժեքն ու խորքն անմիջապես ընկալեց տաղանդավոր գրողը: «Եվ ինչպե՞ս էր սիրահարված Գերմանիան իր դոկտոր Ֆաուստին, և հիմա էլ դեռ մասամբ սիրահարված է»¹², - նամակներից մեկում գրում է Գ. Լեսինգը և ապա հայտարարում, որ եթե պետք է սովորել ուրիշներից, ապա ավելի լավ է Շեքսպիրից սովորել, քան Կոռնելից կամ Ռասինից, միաժամանակ ավելացնում, որ ինքն արդեն մշակում է Ֆաուստի մասին պատ-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 9:

¹¹ **Օվիդիոս**, Կերպարանափոխություններ, գիրք I, 84-86 / Անտիկ, Միջնադարյան, Վերածննդի գրականություն, Եր., 1990, էջ 733:

¹² **Lessing**, in fünf Bänden, Bd. 3, Aufbau Verlag, 1982, Seite 84.

մությունը: Ցավոք, այդ մշակումից պահպանվել են միայն մի քանի դրվագներ: Լեսինգի օրինակը եղավ վարակիչ: Թեմայի տասնյակ մշակումներ հաջորդում են մեկը մյուսին, ստեղծվում են հատկապես թատերական ամենաբազմազան տիկնիկային, մնջախաղային, անգամ բալետներկայացումներ: 1778-ին այդ թեմայով մեծ կտավի գործ է ձեռնարկում Ֆրիդրիխ Սյուլլերը («Ֆաուստի կյանքը և մահը» արձակ դրաման), որն անավարտ է մնում: 1777-ին Ցակոբ Միքայել Լենցը այդ թեմայով տպագրում է հատված՝ «Ֆաուստը դժոխքում»: Հենց այս շրջանում է սկսում Ֆաուստով հետաքրքրվել նաև երիտասարդ Գյոթեն, որը 1790-ին հրատարակում է իր «Նախաֆաուստը»: Առհասարակ, 18-րդ դարի լուսավորական գաղափարներով դաստիարակված գերմանացի գրողների մշակումներում ակնհայտ է Ֆաուստին իբրև ինտելեկտուալ անհատականություն ներկայացնելը: Բանականության հանդեպ լավատեսական տրամադրություններով հանդերձ: Իսկ ահա դարավերջի ֆաուստյան մշակումներին առավել բնորոշ է բուռն, անհանգիստ հանճարի կերպարային գիծը: Այդպիսին է Ֆաուստը Գյոթեի «Նախաֆաուստում»: Այդպիսին է Ֆրիդրիխ Քլինգերի «Ֆաուստի կյանքը, գործերը և դժոխք իջնելը» (1791) վեպի հերոսը: Վեպի նախաբանում հեղինակը հարկ է համարում ընթերցողներին հիշեցնել, որ իր վեպը ստեղծագործական առումով ոչ մի կապ չունի Գյոթեի երկի հետ և միանգամայն ինքնուրույն գործ է, ինչը համապատասխանում է իրականությանը: Ի տարբերություն նաև Ք. Մառլոյի դրամայի Քլինգերի վեպում նկատելի է նոր ռոմանտիկական մտածողության շունչը: Նա վեպի կերպարներին տալիս է նոր մեկնաբանություն: Ֆաուստի կերպարը կապվում է գրքի հետ, նա հրատարակիչ է և չի կարողանում ապրել: Ֆաուստը ողբերգություն է ապրում, քանզի արժանի չէ իր իդեալին: Բացի այդ՝ սատանան բացում է Ֆաուստի աչքերը. մարդու կյանքը երկրի վրա իսկական դժոխք է հիշեցնում: Այստեղ արդեն Քլինգերը գրեթե կրկնում է Մառլոյին: «Օ, դժոխք է սա, դուրս չեմ դժոխքից»¹³, - նկատի ունենալով երկիրը՝ ասում է Մառլոյի Մեֆիստոֆելը:

19-րդ դարում Ֆաուստի թեմայով գրական մշակումներն էլ ավելի բազմաժանր ու բազմաբնույթ են դառնում: Ֆաուստի կերպարը սկսում է երևալ բանաստեղծություններում ու բալլադներում. օրինակ՝ Առնիմի և Բրենտանոյի կազմած «Տղայի կախարդական եղջյուրը» (1808) գիրքը, որտեղ ֆաուստյան թեմայով բալլադներ կան: 1814-ին լույս է տեսնում Ադալբերտ ֆոն Շամիսսոյի «Պետեր Շլեհմիլի զարմանալի արկածները» վիպակը, որում նույնպես առկա է մարդու և սատանայի հանդիպման և պայմանագրի հետաքրքիր տարբերակ:

Ոչ մի կասկած, որ Ֆաուստի լեգենդի հիման վրա գրված գրական ստեղծագործությունների մեջ Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի «Ֆաուստը» համարվում է բացառիկ մի շարք առումներով: Նախ, այս դրամայով մեծ գրողին հաջողվում է ամփոփել եվրոպական Լուսավորական դարաշրջանը և սկիզբ դնել նորին՝ Ռոմանտիզմին՝ միաժամանակ համադրելով դրանք:

¹³ Ք. Մառլո, Դոկտոր Ֆաուստի ողբերգական պատմությունը, էջ 22:

Երկրորդ՝ «Ֆաուստը» դառնում է Գյոթեի կյանքի գիրքը. ոչ մի ստեղծագործության մեջ այնքան շատ չէ Գյոթեի ներկայությունը, որքան այստեղ: Մեծ բանաստեղծը ավելի քան վաթսուն տարի աշխատում էր այդ նյութի վրա, ուստի կերպարը կրում է այն փոփոխությունների ու շարժումների կնիքը, որոնք ապրել են դարաշրջանը և Գյոթեն: Երրորդ՝ պահպանելով լեգենդի որոշ գծեր և մոտիվներ՝ այդուամենայնիվ Գյոթեն փաստորեն ստեղծում է միանգամայն նոր «Ֆաուստ»: Էքերմանի հետ զրույցներից մեկում Գյոթեն խոստովանում է, որ ստիպված է եղել ամեն ինչ իրենից ստեղծել¹⁴: Դա նկատելի է հատկապես սկզբնամասում: Գյոթեի «Ֆաուստը» բացվում է «Նախաբան երկնքում» հատվածով, ինչը գրական նորարարության առումով բացառիկ երևույթ է. ֆաուստյան նյութը հմտորեն մոնտաժվում է աստվածաշնչյան Հոբի գրքին, որի շնորհիվ թեման ձեռք է բերում նոր մեկնաբանություն: Նույնը վերաբերում է դրամայի վերջնամասին, որտեղ ներկայացվում են կարևորագույն տեսարաններ՝ Ֆաուստի հոգևոր էպիֆանիան, մահը և երկինք համբարձվելը: Չորրորդ Գյոթեի դրամայում միանգամայն նոր մեկնաբանություն են ստանում ոչ միայն Ֆաուստը, այլև Մեֆիստոֆելը:

«Ֆաուստի» մասին խոսելիս՝ Գյոթեն դժվարացել է պատասխանել այն հարցին, թե ինչ գաղափար է դրված ողբերգության մեջ¹⁵: Արդարև, դժվար է մեկ հիմնական գաղափարի մեջ տեսնել այս ստեղծագործությունը, որն իր ընդգրկումներով ուղղակի տիեզերական բեմադրություն է հիշեցնում և ասում գրեթե այն ամենը, ինչ վերաբերում է մարդուն¹⁶: Այստեղ առկա են տասնյակ գաղափարներ, մոտիվներ ու թեմաներ, իսկ դրամայի երկու գլխավոր գործող անձերը՝ Ֆաուստը և Մեֆիստոֆելը՝ ծայրաստիճան ընդհանրացված, փիլիսոփայական, սոցիալական, քաղաքական և տարատեսակ այլ խնդիրներով գերձանրաբեռնված կերպարներ են: Նրանցում կերպարային գծեր ու գաղափարներ կան, որոնք Գյոթեն փոխառել է նախորդ գրական-փիլիսոփայական փորձից (անտիկականությունից մինչև Ռոմանտիզմ): Երկու աշխարհների միջև տառապող Ֆաուստի հոգու պատկերն է գծում Գյոթեն.

Ա՛խ, երկու հոգի՛ ունեմ կրծքիս տակ,
 Որոնք իրարից գատվել են ուզում:
 Մեկը աշխարհից կառչում անդադար՝
 Կյանքի ու սիրո տարփանքով անսանձ,
 Մյուսը խորշելով այս փոշուց օտար,
 Տենչում է վերին ոլորտը նախնյաց¹⁷:

¹⁴ Տե՛ս Էքերման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Եր., 1975, էջ 171:

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 266:

¹⁶ Հայնեի կարծիքով, Գյոթեի «Ֆաուստը» «համընդգրկում է, ինչպես Աստվածաշունչը» (Гейне Г. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 3, М., 1982, с. 357): «Գյոթեն ասում է այն ամենը, ինչ վերաբերում է մեզ՝ մարդկանց», - նկատում է Կաֆկան (Գ. Յանտուխ, Զրույցներ Կաֆկայի հետ, Եր., 2018, էջ 109): «Պոետիկ յուրաքանչյուր մեծ ստեղծագործության մեջ՝ Շեքսպիրի պիեսներում, Դանտեի «Կատակերգության», Գյոթեի «Ֆաուստի» մեջ, մենք պետք է իրոք անցնենք մարդկային հույզերի ողջ գամմայի միջով» (Է. Կասիրեր, Էսսե մարդու մասին, Եր., 2008, էջ 229):

¹⁷ Գյոթե, Ֆաուստ, մաս 1, Եր., 1963, էջ 61:

Մարդու ներքին հակասականությունը դուրս է գալիս դեպի հոգեբանական և փիլիսոփայական հարթություն: Մակայն ռոմանտիկական երկատվածությունից մինչև պարզ աշխատանքով ճահիճը չորացնելու և այգու վերածելու՝ «Կանգ առ, վայրկյան, չքնաղ ես դու» մարդկային երջանկության տեսիլքը Ֆաուստն անցնում է իմացության և փորձությունների երկար ճանապարհ (Ժամանակը և տարածությունը Ֆաուստի համար լիովին պայմանական են): Գյոթեն Ֆաուստի անցնելիք ճանապարհին գործնականություն և կենսական իմաստ է հաղորդում, որոնց հասնելն անհնար կլիներ առանց Մեֆիստոֆելի: Ֆաուստի հարցին, թե՛ ո՞վ է նա, Մեֆիստոֆելը պատասխանում է.

Մասնիկն եմ այն ուժի, որ հավիտյան

Տենչում չարիք, բայց բարիք է գործում միայն¹⁸:

Մեֆիստոֆելի հետ, որն ընդհանուր ոչինչ չունի դանտեական սատանայի (բացարձակ չար ոգի) հետ, այլ ավելի շուտ մերժման ոգին է, ընդհանրական մի ալգորիթմ, որ օգնում է հասնել ճշմարտության, Ֆաուստը հասնում է իր և աշխարհի որոշակի ճանաչողության: Ֆաուստի կերպարը, համաձայն Աստծու և սատանայի միջև կնքված պայմանագրի, կարող է դիտարկվել նաև որպես գոհ, որպես փորձակենդանի, որին տրվում է կամքի և գործողությունների ազատություն, բայց հսկիչ խիստ հայացքի ներքո, որից Ֆաուստը՝ իբրև մարդ, դուրս է գալիս հաղթանակով:

Գյոթեի «Ֆաուստից» սկսած՝ կերպարը կորցնում է միֆական-լեգենդային գծերը և ձեռք բերում մարդկային-երկրային գծեր: Թեև երկար ժամանակ Գյոթեի ողբերգությունը իշխում էր (և հիմա էլ իշխում է) ստեղծագործական մտքերի վրա, այդուհանդերձ դա չի խանգարում, որ ծնվեն Ֆաուստի թեմայի մշակման նորանոր օրինակներ: Լեգենդը նորովի են հայտնագործում ու մեկնաբանում հատկապես ռոմանտիկները, ընդամին կարևորելով ոչ միայն Ֆաուստի կերպարը, այլև ֆաուստականությունը, այն է՝ անհատապաշտությունը, աշխարհը ձևափոխելու գաղափարը, հավիտենական իմացությունը, ձգտումը դեպի անսահմանը և բաղձանքն առ անցյալ: «Ռոմանտիզմի գեղագիտությունը,- գրում է Ա. Ստեպանովան,- երևան է բերում ֆաուստական մշակույթի մետաֆիզիկայի ծաղկում, որը հակադրվում է տեխնիկական քաղաքակրթության միաչափությանը»¹⁹: Ֆաուստը փնտրված կերպար է դառնում ռոմանտիզմի տեսաբանների և գրողների համար թե՛ փիլիսոփայական, թե՛ գեղագիտական ըմբռնումների տեսանկյունից: Ֆաուստի արարքների մեջ ոչ մի հանցանք չեն տեսնում ռոմանտիկները, քանզի իմացության ձգտումը նաև մշտական ձգտում է դեպի աստվածայինը: Ֆրիդրիխ Շելլինգը Ֆաուստի կերպարի մեջ տեսնում է համամարդկային և գերմանական ինքնության գծեր: «Ֆաուստը,- գրում է նա,- ամենանվիրական,

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 72:

¹⁹ Степанова А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-30-х гг., Санкт-Петербург, 2015, с.83.

մաքրագույն էությունն է մեր դարի...Ֆաուստը մեր ազգային դիցաբանության առաջնային դեմքն է»²⁰: Ֆաուստի գաղափարը մեծապես զբաղեցրել է նաև Հայնրիխ Հայնեին: Նա նույնպես գերմանական ժողովրդին նույնացնում է Ֆաուստի հետ («Գերմանական ժողովուրդը ինքն այդ գիտնական դոկտոր Ֆաուստն է»²¹)՝ կարծիք հայտնելով, որ «...Ֆաուստի հետ ավարտվում է միջնադարյան դարաշրջանը և սկսվում ժամանակակից գիտաքննադատական դարաշրջանը»²²: Հավելենք նաև, որ Հայնեն, համոզված լինելով, որ յուրաքանչյուր գերմանացի պետք է ունենա իր Ֆաուստը, միաժամանակ կարծելով, որ Գյոթեն չի կարողացել թափանցել Ֆաուստի մասին լեգենդի բուն էության մեջ, 1847-ին ձեռնամուխ եղավ և գրեց «Դոկտոր Ֆաուստ» պարային պոեմը:

1838-ին ավստրիացի ռոմանտիկ բանաստեղծ Նիկոլաուս Լենաուն գրում է «Ֆաուստ» պոեմը՝ մոայլ մի ստեղծագործություն, որ ոչ մի ընդհանրություն չունի Գյոթեի ողբերգության լավատեսական տրամադրության հետ: Մինչ այդ՝ 1829-ին, հետաքրքիր դրամա է գրում գերմանացի մեկ այլ գրող՝ Քրիստիան Գրաբբեն՝ միավորելով Ֆաուստին և Դոն ժուանին: Ավելի ուշ այս երկու կերպարները միասնական գաղափարի տեսանկյունից դիտարկում է դանիացի փիլիսոփա, գրող Սյոբեն Կյերկեգորը: Իր «Կամ-կամ» աշխատության մեջ նա այս կերպարները քննում է դեմոնականության տեսանկյունից: Դիտարկելով հատկապես Գյոթեի ողբերգությունը և Մոցարտի օպերան՝ գտնում է, որ «Դոն ժուանում» դեմոնականությունը զգայական բնույթ ունի, իսկ «Ֆաուստում»՝ ինտելեկտուալ²³:

Ֆաուստի կերպարի երկար ստվերը ընկած է 19-րդ դարի գրականության վրա: Գերմանիայից դուրս ֆաուստյան թեմային տարբեր ժամանակներում և տարբեր ժանրային ձևերով անդրադառնում են Ա. Պուշկինը, Ջ. Բայրոնը, Օ. Բալզակը, Ֆ. Դոստոևսկին, Ի. Տուրգենևը, Օ. Ուայլդը: Նման մեծ հետաքրքրություն կերպարի և թեմայի հանդեպ գտնում ենք նաև կոմպոզիտորների (Բեթհովեն, Գունտ, Վագներ, Շուբերտ, Շուման, Բեռլիոզ, Լիստ), ինչպես և գեղանկարիչների (Ռեմբրանդտ, Դելակրուա, Վրուբել) շրջանում:

20-րդ դարում Ֆաուստի կերպարը և ֆաուստականությունը ակտիվորեն ներառվում են փիլիսոփայական, քաղաքական, մարդաբանական և հոգեբանական բանավեճերի մեջ՝ վերածվելով մարդուն և մարդկությունը խորհրդանշող գաղափար-ըմբռնումների: Գեղարվեստական երկերի կողքին (Թ. Ման, Կ. Ման, Պ. Վալերի, Մ. Բուլգակով, Բ. Պաստեռնակ և այլք) հրապարակ են իջնում նաև գիտական աշխատություններ, մենագրություններ և էսսեներ, որոնց քանակը, թերևս, արդեն գերազանցում է գեղարվեստական երկերին: Դրանցից երկուսը կարևորում ենք: Առաջինը Հերման Հեսսեի «Ֆաուստ և Զրադաշտ» էսսեն է, երկրորդը՝

²⁰ Шеллинг Ф. Философия искусства, М., 1966, 140, 148.

²¹ Гейне Г. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 3, М., 1982, с. 358.

²² Նույն տեղում:

²³ St u Кьеркегор С. Или-или, Санкт- Петербург, 2011, էջ 119:

Օսվալդ Շպենգլերի «Եվրոպայի մայրամուտը» աշխատությունը:

Հ. Հեսսեն 1909-ին «Ֆաուստ և Ջրադաշտ» թեմայով զեկուցում է կարդում Մոնիստների գերմանական միության բրեմենյան ակումբում, որը էական նշանակություն է ստանում ոչ միայն Ֆաուստին, Ջրադաշտին, այլև արևմտյան մշակույթի պատմությունն ու փիլիսոփայությունը ըմբռնելու և մեկնաբանելու տեսանկյունից: Համեմատելով Ֆաուստին և Ջրադաշտին՝ բոլոր ժամանակների և ժողովուրդների մեծագույն մարդկանց, նրանց մեջ տեսնելով ակնհայտ զանազանություններ, միաժամանակ փորձում է միավորել նրանց իբրև նոր մարդու ճանապարհի ուղղորդիչների: Հեսսեն հիմք է ընդունում երկու կարևոր գործոն. իմացությունը կամ ճանաչումը և զարգացումը: «Արարման մտքի փոխարեն,- գրում է Հեսսեն,- այսօր եկել է նոր, մեծագույն միտքը Ջարգացման մասին, և աշխարհի հին, դուալիստական պատկերը վերածվել է աշխարհի և կյանքի նոր պատկերի՝ Մոնիզմի՝ բազմազանության մեջ միասնության պատկերի»²⁴: Մա նշանակում է միավորել Գյոթեին, Դարվինին և Նիցշեին մեկ ընդհանուր գաղափարի՝ գերմարդու շուրջ, որի նախօրինակները Ֆաուստն ու Ջրադաշտն են, և որի կայացումը անխուսափելի է՝ զարգացման մասին Դարվինի տեսության համաձայն:

Երկրորդը Օսվալդ Շպենգլերի «Եվրոպայի մայրամուտը» (1918-1922) աղմկահարույց աշխատությունն է, որով, ըստ էության, հիմք է դրվում Ֆաուստի և ֆաուստականության նոր ընկալման: Օ. Շպենգլերի գրքում, որտեղ նա քննում է մշակույթների և քաղաքակրթությունների զարգացման, փոխակերպման, ծագման և անհետացման օրինաչափությունները, Եվրոպայի պատմության մի երկարաձիգ հատված (Վերածննդից մինչև 20-րդ դար) անվանում է ֆաուստական մշակույթի դարաշրջան:

Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական երկերին, ապա դրանց մեջ փիլիսոփայական խորքով և գեղարվեստական ինքնատիպությամբ առանձնանում են Թոմաս Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուսը», Կլաուս Մանի «Մեֆիստոֆելը», Պոլ Վալերիի «Իմ Ֆաուստը» և Միխայիլ Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան» ստեղծագործությունները:

Մտահղացման առումով առաջինը, թերևս, Մ. Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան» վեպն է, որի վրա գրողն սկսում է աշխատել 1928-ից (լույս է տեսնում 1940-ին): Վեպի վրա մեծ է ոչ այնքան Գյոթեի ողբերգության, որքան Շառլ Գունոյի օպերայի ազդեցությունը, որտեղ Ֆաուստի և Մարգարիտի պատմությունը ներկայացվում է իբրև սիրահարների ողբերգություն: Մ. Բուլգակովը վեպում Ֆաուստին դարձնում է պոետ, որը միանգամայն փոխում է երկի պրոբլեմատիկան և առաջին պլան է մղում բանաստեղծի ազատության և ճակատագրի ողբերգականության գաղափարները:

Կ. Մանի «Մեֆիստոֆել» վեպը լույս է տեսնում 1936-ին Գերմանիայից մտավորականության զանգվածային աքսորի շրջանում: Այստեղ ակնհայտ են Ֆաուստի (Մեֆիստոֆելի) մասին միջնադարյան պատկերա-

²⁴ «Фауст и Заратустра», Санкт-Петербург, 2001, с. 16.

ցումներին վերադարձը և քաղաքական ենթատեքստի շեշտադրումը: Ի դեպ, այդ ենթատեքստը առկա է նաև Թ. Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուսում», որը լույս տեսավ 1947-ին: Մա նույնպես քաղաքական վեպ է, թեև ներկայացնում ու քննում է նաև մշակույթի խնդիրներ: Ֆաուստի փոխարեն վեպում ներկայացվում է գերմանացի երգահան Ադրիան Լևերկյունը, որին գտնում է սատանան և կործանում նրա փայլուն կարիերան: Լևերկյունի ճակատագիրը համադրված է նացիոնալ-սոցիալիզմով բռնկված Գերմանիայի ճակատագրի հետ: Նրա գործերը վկայում են, որ նա նույնպես գործակցում է սատանայի հետ: Երգահանի ճակատագիրը և երկրի ճակատագիրը իրենց ողբերգական ընթացքով զուգորդվում են և լրացնում միմյանց: Ստեղծագործական իր բնավորությանը հավատարիմ Թ. Մանը վեպի վրա աշխատելու ընթացքում ծանոթանում է մասնագիտական լայնածավալ գրականությանը՝ նվիրված Ֆաուստին և երաժշտությանը (Թ. Մանը կարծիք է հայտնում, որ Գյոթեի «Ֆաուստը» բավականաչափ երաժշտական չէ, իսկ գերմանական ոգու մեջ թափանցելու կարևոր գործիքը հենց երաժշտությունն է)²⁵, որի շնորհիվ ծնվում է «Դոկտոր Ֆաուստուսի պատմությունը. վեպ վեպի մասին» հազվադեպ էսսեն:

Ֆաուստի կերպարի միանգամայն նոր ըմբռնում է առաջարկում Պոլ Վալերին «Իմ Ֆաուստը» պոեմով: Գյոթեի մասին Պ. Վալերին ունի փայլուն էսսեներ: 1941-ին լույս է տեսնում պոեմի երկու հատված՝ «Ուրախություն. Բյուրեղյա օրիորդը» և «Միայնակը կամ Ունիվերսումի նզովքը»: Խորապես տպավորված Գյոթեի «Ֆաուստով», որին ծանոթ էր Ժերար դը Ներվալի թարգմանությամբ՝ Վալերին ասես փորձում է շարունակել Ֆաուստի կյանքի պատմությունը: Վերջինիս Ֆաուստը ապրում է 20-րդ դարում, իր վիլլայում և գրում է մեմուարներ: Ֆաուստը հոգնած է իմացությունից, գիտելիքների վիթխարի պաշարից ու փորձից: Ֆաուստը գիտի անցյալը, ներկան և ապագան, բայց դա նրան չի ուրախացնում: Նա ձգտում է պարզ, մարդկային երջանկության. ապրել լիարժեք կյանքով և վայելել յուրաքանչյուր ակնթարթը: Մեֆիստոֆելը ներկայացվում է հեզնական կերպարով: Նրա գործերը լավ վիճակում չեն, քանզի մարդիկ արդեն ո՛չ բարուն են հավատում, ո՛չ էլ չարին:

Այսօր Ֆաուստի թեմաներով գրականության դասական օրինակներ են համարվում նաև Գերտրուդ Սթայնի «Ֆաուստը վառում է լույսերը» կատակերգությունը (1938), Ջեյ Կերուակի «Դոկտոր Զակս: Ֆաուստ. մաս երրորդ» վեպը (1959) և Ֆրիդրիխ Դյուրենմաթի «Ֆիզիկոսները» դրաման (1962):

20-րդ դարում Ֆաուստի կերպարին անդրադառնում է նաև կինեմատոգրաֆը: 1926 թ. գերմանացի Ֆրիդրիխ Վիլիելմ Մուրնաուն նկարահանեց «Ֆաուստ» համր ֆիլմը, որը հիմնված է ինչպես լեգենդի, այն-

²⁵ Ի դեպ, նույն միտքը հայտնում է նաև Օսվալդ Շպենգլերը: «Եվրոպայի մայրամուտը» աշխատության մեջ նա այն կարծիքն է հայտնում, որ ֆաուստական հոգուն՝ իբրև դիոնիսյան տիպ, արվեստի տեսակներից առավել բնորոշ է կոնսրապունկտային երաժշտությունը (տե՛ս **Шпенглер О.** *Закат западного мира*, в 2-х томах, М., т. 1, 2009, էջ 341-383):

պես էլ Գյոթեի և Մառլոյի դրամաների թեմաների ու մոտիվների վրա: 1950 թ. «Մատանայի հմայքը» վերնագրով ֆիլմ է նկարում ֆրանսիացի հանրահայտ կինոռեժիսոր Ռենե Կլերը: Այնուհետև այդ թեման էկրանավորում է իսպանացի Գոնսալո Սուարեսը («Դոկտոր Ֆաուստի տարօրինակ պատմությունը», 1969), չեխ Յան Շվանկմայերը («Ֆաուստի դասը», 1994), ամերիկացի Բրայան Յուզնան («Ֆաուստը խավարի իշխանը», 2006): Թեմային վերջին անդրադարձներից մեկը ռուս ռեժիսոր Ալեքսանդր Սկուրատովի ֆիլմն է, որը գլխավորապես կենտրոնանում է Գյոթեի ողբերգության առաջին մասի, մասնավորապես Ֆաուստի և Մարգարիտի սիրո պատմության վրա, թեև ընդհանուր առմամբ ուշադրությունից դուրս չի մնում նաև լեգենդը:

Այսպիսով, ծնունդ առնելով ժողովրդական լեգենդից, Ֆաուստը անցնում է կերպարանափոխությունների երկար ճանապարհ. Գյոթեի ողբերգությունը նրան օժտում է մարդկային գծերով, ռոմանտիկները նրան վերադարձնում են միֆականությունը՝ նրա մեջ տեսնելով գերմանականության արքետիպ, իսկ 20-րդ դարը (Օ. Շպենգլեր) Ֆաուստի կերպարը վերածում է քաղաքակրթական մետաֆորի:

ARA ARAKELYAN – *Метаморфозы доктора Иоганна Фауста: от Фауста до фаустизма.* – Статья посвящена исследованию одного из самых известных памятников мировой литературы – средневековой немецкой легенды о Фаусте и различных литературных произведений, созданных на её основе. Со времени появления и до нынешнего дня образ Фауста по-прежнему занимает литературную и научную общественность. По мотивам легенды на протяжении веков возникла богатая литература: самостоятельные произведения разных жанров, разработки отдельных мотивов, комментарии, подражания. Нельзя забывать и о других искусствах: пьесах, поэтических и прозаических, музыкальных произведениях разных жанров и их сценических воплощениях и, наконец, о многочисленных иллюстрациях. Из века в век образ Фауста очищается от своих средневековых «пелёнок», приобретает новые смысловые черты и оттенки, а порой, наоборот, отчасти возвращается к своей первоначальной мифологии.

Ключевые слова: Народный роман, фаустианство, метаморфоз, Реформация, религия, магия, Ренессанс, Просвещение, Романтизм, архетип

ARA ARAKELYAN – *Dr. Johann Faust's Transformations: from Faust to Faustianism.* – The article is devoted to the study of one of the most famous monuments of world literature – the medieval German legend about Faust and the various literary works created around it. Since the publication, the character of Faust has been at the center of attention of the literary and scientific community. Over the centuries, extensive literature has been created on literary development, interpretation, imitation, and reproduction based on the text of legend. From era to era, the character, erased from its medieval diaper, gets new lines and, to some extent, even returns to the original mythology.

Key words: Folk romance, faustianism, transformation, reformation, religion, magic, renaissance, romanticism, archetype