

## ВРЕМЯ ПОЭТОВ: ТЕМПОРАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ПОЭМЫ ГЁТЕ «ФАУСТ»

В.П. Римский<sup>1)</sup>, Е.О. Белоненко<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup>Белгородский государственный национальный исследовательский университет

<sup>1)</sup>Белгородский государственный институт искусств и культуры

<sup>2)</sup>Белгородский юридический институт им. И.Д. Путилина

<sup>1)</sup>e-mail: rimskiy@bsu.edu.ru

<sup>2)</sup>e-mail: eoveto@mail.ru

В статье авторы предложили философско-смысловое прочтение и интерпретацию образов времени и темпоральных мифологем в литературно-философском творчестве Гёте, которые нашли воплощение в гётевской профанной мистике мгновения вечности жизни и культуры. Античность и средневековье в поэтической фантазии гениального Гёте превращаются в «новое время»: «новое» стягивает «древнее» и модернизирует его в связи с собственными культурно-идеологическими, культурно-эстетическими и мифологическими задачами. Игра с прозрачными образами античной классики выполняет вполне гуманистически-просветительскую задачу, поднимаясь в поэтической фантазии Гёте над всеми актуальными проблемами, снимая их в органическом образно-смысловом синтезе. Здесь нет того «маскарада» с античностью, что был свойственен «новым» или «древним», французским классицистам или просветителям: мы наблюдаем органическое художественно-мыслительное проникновение в дух «древности», в прафеноменальность и вечность её культуры. Гёте в своём десакрализованном понимании времени, вечности и бессмертия, которые выражены в смыслообразах не только его поэмы «Фауст», но и в прозе, и в стихах, примирял Бога и природу, философию и теологию, время и вечность, становление и бытие: в мгновении творческого духа, достигшего вершин человеческой культуры и жизни.

Ключевые слова: Гёте, античность, философия, поэзия, мифология, модерн, постмодерн, время, вечность, мгновение.

О творчестве «учёных» и «философов», которые рационализировали проблему времени в XVII-XIX веках, написано достаточно много статей и книг. А вот место *истинных творцов* «новой мифологии времени», на наш взгляд, остаётся почти не занятым. Мы имеем в виду творчество поэтов и писателей, мыслителей и пророков, интеллектуалов и бунтарей. К этому «братству творцов» мы относим И.В. Гёте и О. де Бальзака, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, О. Уайлда и М. Пруста, Т. Манна и Д. Джойса, Г. Гессе и множество других интеллектуалов XX века. Разумеется, невозможно в полной мере объять всё идейное и образное богатство этих «поэтов и мыслителей». За бортом остаются и те члены «братства», которые работали в музыке и живописи, архитектуре и скульптуре. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что у истоков европейского осмысления времени и разработки его образных архетипов и мифологем стоит мощная фигура великого создателя бессмертного «Фауста» – И.В. Гёте, творчество которого не укладывается до сих пор в академические схемы и стереотипы.

К. Маркс когда-то писал, что разделение труда «становится действительным разделением лишь с того момента, когда появляется разделение материального и

духовного труда»<sup>1</sup>, и связывал начало разделения труда с кастой священников. Но мы могли бы обыграть эту мысль в следующем положении: духовное производство становится действительным производством, когда оно *внутри себя* производит действительное разделение труда; когда возникают *отрасли духовного производства*, а внутри их – *специфические корпорации*, продуктом которых становятся *отдельные формы культуры и сознания*. В какой-то степени предпосылки к такому положению дел возникают и в традиционалистских цивилизациях.

Собственно в своей совокупности духовное производство модерна и производило то *многообразие темпоральных оппозиций* (и логических антиномий), которое ввергало сознание «простого человека» в *шизофреническое раздвоение*. Этот момент отмечали многие авторы – от Маркса до Делёза, – особенно в связи с жёстким разделением рационального и иррационального именно в эпоху капитализма. М. Фуко писал об *иррациональном рационализме прагматики капитализма*: «Если Маркс пытался определить и проанализировать то, что можно назвать противоречивой логикой капитала, то проблема Макса Вебера и то, что Макс Вебер ввел одновременно в немецкое социологическое, экономическое и политическое мышление, было не столько проблемой противоречивой логики капитала, сколько проблемой иррациональной рациональности капиталистического общества. Этот переход от капитала к капитализму, от логики противоречия к разделению на рациональное и иррациональное, как мне кажется, и есть то, что (опять-таки очень схематически) характеризует проблему Макса Вебера»<sup>2</sup>.

Мы также когда-то<sup>3</sup> обратили внимание на иррационально-рациональный и фактически шизофренический характер капитализма и спрашивали: как объяснить тот факт, что рационалистическое капиталистическое общество вырастает из недр феодального, основанного на традиционном способе производства, личном принуждении и господстве авторитета, пронизанных духом мистицизма? И отмечали: *Дух мистицизма* или *дух рационализма* – вот та дилемма, которая различает традиционные способы производства и капиталистические. Однако, и для К. Маркса, и для М. Вебера очевиден и тот факт, что капитализм не устраняет мистицизм: товарно-денежный рационализм оборачивается товарно-денежным мистицизмом (К. Маркс); товарно-денежный рационализм вырастает и покоится на почве религиозного мистицизма кальвинистского типа (М. Вебер). Это было культурно-историческое безумие, культурно-цивилизационный раскол, раздвоение мира (культурно-историческая шизофрения!).

И уж совсем прямой вопрос-вывод, близкий нашим размышлениям, делал Ж. Делёз: «Верно ли в таком случае говорить, что шизофрения – это продукт капиталистической машины в том же смысле, в каком депрессивная мания и паранойя – это продукт деспотической машины, а истерия – продукт территориальной машины?»<sup>4</sup>. Неудивительно, что тема «безумия», как и тема «власти и знания», становится центральной в XIX веке, как для нас открыл глаза М. Фуко, а многие члены «интеллектуального братства» сами были причислены по разряду «безумцев»,

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. Критика новейшей немецкой философии в лице её представителей Фейербаха, Б. Бауэра и Штирнера и немецкого социализма в лице его различных пророков // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. второе. Т. 3. М., 1962. С. 30.

<sup>2</sup> Фуко М. Рождение биополитики: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учеб. году. СПб., 2010. С. 139.

<sup>3</sup> См.: Римский В.П. Демоны на перепутье: культурно-исторический образ тоталитаризма. Белгород, 1997. С. 128-129.

<sup>4</sup> Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург, 2008. С. 59.

«больных» и «ненормальных», что их, впрочем, особо не смущало. Да они таковыми и были, истинные дети «своего времени»...

Стремление снять ментальные оппозиции культурного модерна путём всё большего «производства рациональности» (научной, властной, технико-экономической, клинической и т.д.) только воспроизводили и воспроизводят до сих пор, если не эти же оппозиции и дихотомии, которые так удачно вскрыл Б. Латур, то их превращённые замещения, вполне рациональные на вид.

Что могло придать на исходе эпохи Просвещения мифологическую жизненность модерна? Таковой в начале XIX века не могла стать поэзия или проза, как она ни стремилась к этому в творчестве романтиков (они об этой роли поэзии прямо заявляли). Тем более это касалось философии, как она преподавалась в университетах или была представлена в просветительских «энциклопедиях». Тогда кто? Уже эпоха Просвещения к этому подошла вплотную и дала свой ответ: театр и средства массовой коммуникации (газеты и журналы).

Дж. Рикуперати прояснял нам эту ситуацию в связи с борьбой философов-просветителей с контрфилософской критикой как консервативно-религиозного, так и радикально-либерального толка: «В противоположность вольнодумцу первых десятилетий XVIII в. философ не только чаще использовал печатное слово, сотрудничая с радикальными и идеологически ангажированными издателями, особенно с теми, кто был способен продвинуть сочинения такого рода на книжный рынок, но и обращался к народу (хотя и с переменным успехом)... Вольтер, Дидро и их единомышленники осознали, что они уже не могут покинуть поле боя, не растеряв своего широкого и неоднозначного влияния, покоившегося не только на газетах, салонах или памфлетах, но также и на таких открытых широкой публике формах коммуникации, как театр. Необходимость противостоять растущей армии бессовестных, порой просто карикатурных авантюристов пера стала для «официальных» философов фактором объединения. Литературные баталии начала 1760-х годов достаточно хорошо изучены. Антифилософы, среди которых встречались такие крупные фигуры, как Палиссо или Фрерон, атаковали своих оппонентов как с театральных подмостков, так и со страниц своих газет»<sup>5</sup>. Если газеты производили идеологические рационализации в мифологии модерна (тема газетного мифотворчества впервые была отражена в творчестве О. де Бальзака), то *театр* был тем *синтетическим искусством*, которое связывало воедино рационально-иррациональное, образно-идейное, сознательно-бессознательное в суггестивном воздействии на массы, собранные в одном месте. Пусть это были на первом плане массы небольшие, аристократические *придворные театры*, но возникают и театры «экономкласса», *городские театры* – для горожан, «буржуа» (уже тогда наметилась классовая дифференциация искусства); одновременно живёт и здравствует распространённый ещё в средневековье площадной, *раёшный театр* бродячих комедиантов (здесь Гёте впервые познакомился с постановками о легендарном докторе Фаусте).

И *первым синтетическим произведением*, в котором нашла классическое художественное воплощение *вся* мифология модерна и все её идеи и образы времени, была великая трагедия гениального Иоганна Вольфганга фон Гёте «Фауст»<sup>6</sup>. Именно всеобъемлющее творчество Гёте воплотило многообразие «темпорального духа» и

<sup>5</sup> Рикуперати Дж. Человек Просвещения // Мир Просвещения. Исторический словарь. М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 18, 20-21.

<sup>6</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия. Пер. с нем. Б. Пастернака. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. Далее ссылки будут на это издание, кроме особо оговоренных цитат.

мифологии модерна, и вдумчивая интерпретация «Фауста» помогает снять все устоявшиеся схемы и стереотипы истории литературы, науки и философии в эпоху «мануфактурных специализаций» модерна.

Гёте, как философу, в отечественной истории литературы и философии, надо сказать, не повезло. Мы оставляем в стороне доступный нам мировой контекст проблемы<sup>7</sup>, используя прекрасные статьи и литературно-философское творчество Т. Манна, верного последователя Гёте<sup>8</sup>. К сожалению, до сих пор очень мало отечественных публикаций, посвящённых жизни и творчеству великого поэта, учёного и мыслителя<sup>9</sup>, и фактически нет работ в историко-философском исследовательском поле.

Исключение составляют интересные работы К.А. Свасьяна, но и они порой вызывают недоумение своими несколько субъективистскими, а порой предвзятыми трактовками философии Гёте. Нам непонятно, почему К.А. Свасьян называет Гёте «философом поневоле», пишет об его «открытой враждебности ко всему философскому» (?!)<sup>10</sup>, а собственно философию великого мыслителя реконструирует только в его «противостоянии» Канту и Ньютоновому естествознанию, в основном на материале естественнонаучных трактатов, оставляя в стороне литературно-художественные тексты. Здесь дело, на наш взгляд, несколько в другом...

Попытаемся прояснить собственное понимание гётевской философии как «неклассической» философии жизни и нового типа философствования, литературно-философской рефлексии. В творчестве Гёте возможно выявить его художественно-философскую мифологию, наиболее репрезентативно представленную в гениальном «Фаусте», где все архетипы и мифологемы времени модерна закручены в тугую драматическую, литературно-поэтическую и смыслообразную спираль.

Начинается зачин действия «Фауста» в парадигме вечности и творения земного мира. Ниже мы приводим перевод Н.А. Холодковского, который лучше передаёт это переплетение философских и мифологических смыслов, так как использует более архаичные термины для гётевской картины мира, чем версия Б.Л. Пастернака (потом мы опираемся на его текст). Вот образ деяний Творца, созданной им вечной Вселенной и Земли (сцена «Пролог на небе»<sup>11</sup>):

#### Рафаил

Звуча в гармонии вселенной  
И в хоре сфер гремя, как гром,  
Златое солнце неизменно

<sup>7</sup> См.: Зиммель Г. Гёте // Зиммель Г. Избранное. Т. I. Философия культуры. М., 1996. С. 158-379; Конради К.О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. I. Половина жизни. Пер. с нем. М., 1987; Конради К.О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 2. Итог жизни. Пер. с нем. М., 1987.

<sup>8</sup> Манн Т. Волшебная гора: Роман // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 3-4. М., 1959; Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 37-72; Манн Т. Путь Гёте как писателя // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 73-101; Манн Т. Фантазия о Гёте // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 392-437; и др.

<sup>9</sup> Вильмонт Н. Гёте. История его жизни и творчества. М., 1959; Вильмонт Н. Гёте и его время // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 1. М., 1975. С. 5-48; Людвиг Э. Гёте. М., 1965. («Жизнь замечательных людей»); Гёте И.В. Избранные философские произведения. М., 1964; Режабек Е.Я. Гёте о проблеме становления органических целостностей // Философские науки. 1982. №3. С. 90-97; Свасьян К.А. Гёте. М., 1989; Свасьян К.А. Гёте // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2010. Т. 1. С. 519-521; Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте. М., 1981; и некоторые другие.

<sup>10</sup> См.: Свасьян К.А. Гёте. М., 1989; Свасьян К.А. Гёте // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2010. Т. 1. С. 519.

<sup>11</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия / Пер. с нем. Н.А. Холодковского. СПб., 2013. С. 14.

Течёт предписанным путём.  
Непостижимость мироздания  
Даёт нам веру и оплот,  
И, словно в первый день создания,  
Торжественен вселенной ход!

### Гавриил

И с непонятной быстротою,  
Кружась, несётся шар земной;  
Проходят быстрой чередой  
Сиянье дня и мрак ночной;  
Бушует море на просторе,  
У твёрдых скал шумит прибой,  
Но в беге сфер земля и море  
Проходят вечно предо мной.

Надо отметить, что в ортодоксальном христианском креационизме вечностью обладает не Земля и даже не Вселенная – лишь сам Господь Бог пребывает в полноте вечности! Поэтому здесь перед нами предстаёт *версия деизма*, соединённая Гёте с *пантеизмом* под влиянием Платона, гностиков и Спинозы, что позволяет говорить о профанизации, *обмирщении вечности*. Особенно этот пантеистический концепт обмирщённой вечности присутствует в образе «духа земли»<sup>12</sup>:

### Дух

Я в буре деяний, в житейских волнах,  
В огне, в воде,  
Всегда, везде,  
В извечной смене  
Смертей и рождений.  
Я – океан,  
И зыбь развития,  
И ткацкий стан  
С волшебной нитью,  
Где, времени кинув сквозную канву,  
Живую одежду я тку божеству.

Здесь можно уловить и ассоциации с философией Платона (с образами времени и вечности в заключительных книгах «Государства», где мойры ткнут нити времени и судьбы); в этом образе прослеживаются истоки ницшеанского «вечного возвращения» (о чём ниже). Это «очень длинное время» – *профанная вечность*, которая дополняется у Гёте и другими темпоральными образами.

Например, сразу же в этой сцене перед ликом Великого устроителя появляется «управитель человеческих жизней», Мефистофель, который устраняется из вечности и рассуждает уже в терминах просто «длинного», цивилизационного времени (Гёте. Фауст. Пролог)<sup>13</sup>:

Я о планетах говорить стесняюсь,  
Я расскажу, как люди бьются, маясь.  
Божок вселенной, человек таков,  
Каким и был он испокон веков.

<sup>12</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия / Пер. с нем. Б. Пастернака // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 25.

<sup>13</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 16.

Он лучше б жил чуть-чуть, не озари  
Его ты божьей искрой изнутри.  
Он эту искру разумом зовет  
И с этой искрой скот скотом живет.

Здесь надо отметить, что образы Фауста и Мефистофеля являются в поэме взаимодополнительными как в плане преодоления дихотомий и антиномий культуры и мифосознания модерна, так и в создании целостной художественно-поэтической ткани произведения.

Эти образы являются и автобиографическими («Но две души живут во мне, / И обе не в ладах друг с другом»): Фауст передаёт увлечённость молодого Гёте пансофией и теософией, его жизнеутверждение и вечное стремление к творчеству жизни, а Мефистофель – ироничный склад мышления и творчества поэта, который, по словам Шарлотты Шиллер, «сделал ставку на ничто», а Т. Манн пишет о его «протеевой натуре»<sup>14</sup>. Вот гётевская саморефлексия собственного нигилизма в образе Мефистофеля<sup>15</sup>:

### **Мефистофель**

Я дух, всегда привыкший отрицать.  
И с основаньем: ничего не надо.  
Нет в мире вещи, стоящей пощады.  
Творенье не годится никуда.  
Итак, я то, что ваша мысль связала  
С понятием разрушенья, зла, вреда.  
Вот прирожденное мое начало,  
Моя среда.

И в сцене «Лесная пещера»<sup>16</sup>, отразившей рефлексивную раздвоенность и двусмысленность времени и души самого поэта в дихотомии «Фауст – Мефистофель», Фауст говорит о себе:

Скиталец, выродок унылый,  
Я сею горе и разлад,  
Как с разрушительною силой  
Летящий в пропасть водопад.

Очень точно эту сторону личности и творчества Гёте ухватил Т. Манн, когда называет его «дитя природы» (позже в «Волшебной горе» он назовёт Ганса Касторпа «дитя жизни»), все противоречия и нигилизм которого укорены в жизни и «философии жизни». Т. Манн пишет: «Природа не дарует спокойствия, простоты, однозначности, она – стихия сомнительности, противоречия, отрицания, безграничного скепсиса. Она не оделяет добротой, ибо *сама она не добра* (выделено нами; отсюда «естественный имморализм» Фауста и самого Гёте, позже подхваченный Ницше – авт.). Она не терпит решающих суждений, ибо она нейтральна. Она наделяет детей своих индифферентностью и неопределённостью, которая сродни муке и злобе, чем счастью и радости»<sup>17</sup>. Вот потому Гёте и создаёт образ Фауста, прошедшего сквозь процедуру мистического обретения молодости,

<sup>14</sup> См.: Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 58; Свасьян К.А. Гёте. М., 1989. С. 55.

<sup>15</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 50.

<sup>16</sup> Там же, с. 129.

<sup>17</sup> Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 57.

*остановленной старости и смерти\**, получившего через дьявола подспудную силу и мощь божественной природы, ставшего «дитём природы», и Мефистофеля, трикстера-шута, дьявола-ребёнка. Каждый из образов одновременно есть и *одна из сторон* дихотомии и антиномии мифологической ментальности модерна; и они – *само время и вечность природы в их диалектике*, которые всегда «по ту сторону», дихотомия и трикстер-дипластия, снимающая эту антиномию мира и мышления модерна.

Поэтому применительно к жизни и творчеству Гёте его нигилизм – это не то нововременное моралистическое отрицание всего и вся, а *нигилизм жизнеутверждающий*, сметающий в своём смятении души все догмы и преграды во имя жизни и полноты бытия, во имя утверждения человека (и у Ницше – сверхчеловека, которого он понимал вполне в духе современного трансгуманизма). Ведь даже Мефистофель видит в этом задачу своего «божественного нигилизма», когда перед приведёнными выше словами говорит о себе:

Часть силы той, что без числа  
Творит добро, всему желая зла.

Жизнь и бытие не есть некая скудная и скучная «первооснова» и «субстанция» метафизики, а *вечный метаморфоз и полнота жизни*, на которую и подписывается Фауст в договоре с Мефистофелем<sup>18</sup>:

#### **Фауст**

Пусть мига больше я не протяну,  
В тот самый час, когда в успокоенье  
Прислушаюсь я к лести восхвалений,  
Или предамся лени или сну,  
Или себя дурачить страсти дам, –  
Пускай тогда в разгаре наслаждений  
Мне смерть придет!

По рукам!  
Едва я миг отдельный возвеличу,  
Вскричав: «Мгновение, повремени!» –  
Все кончено, и я твоя добыча,  
И мне спасенья нет из западни.  
Тогда вступает в силу наша сделка,  
Тогда ты волен, – я закабален.  
Тогда пусть станет часовая стрелка,  
По мне раздастся похоронный звон.

Собственно, здесь Фауст и Мефистофель и вступают из *профанизированной вечности* в живую жизнь, окунаются в ту *реку времени*, в водоворотах и заводях которой омывается и живёт любой человек, а тем более Фауст, «дитя природы» и «дитя жизни».

Сцены встречи с Мефистофелем «дитя природы» Фауста-Гёте происходят в том цивилизационном *«готическом» времени* средневековья (вся атмосфера «рабочей комнаты» Фауста, скомороший карнавал в «Погребе Ауэрбаха в Лейпциге», колдовское и карнавальное действие на «Кухне ведьмы», первая «немецкая»

\* Будто бы речь идёт не об опыте в духе алхимии, но о современных экспериментах трансгуманистов!  
<sup>18</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 61.

«Вальпургиева ночь»), которое с ностальгией реконструировали в своём творчестве романтики.

Однако в картинах средневекового быта немецкого города (сцена «У ворот», сцены встречи с Гретхен на улице и прогулке, в доме соседки, в саду, у колодца, на городском валу и в соборе) Гёте любовью воспроизводит то «городское», бюргерское время, которое станет «традицией модерна» – *циклическое время общечеловеческого традиционализма и повседневности*, коренящееся в вечном циклизме природных метаморфозов. Т. Манн очень точно заметил, что для Гёте «бюргерское» время традиционализма, *время повседневности* сродни круговороту циклического природного времени: «... в «Поэзии и правде» он сводит всю приятность жизни к *закономерному кругообороту* внешних явлений, смене дня и ночи, времён года, цветения и жатвы и всего того, что из эпохи в эпоху повторяется периодически. В утомлении от этого закономерного ритма явлений природы и жизни он усматривает прямо-таки душевное заболевание, угрозу для жизни, главное побуждение к самоубийству»<sup>19</sup>. Это время повседневности и природы, которое может излечить современного человека от шизофренической раздвоенности и меланхолии, Гёте уловил уже в «Страданиях юного Вертера».

Однако Фауста не удовлетворяет в поиске полноты жизни простая, *природная повседневность*: он ищет «вечный», классический идеал Природы и Искусства (Искусства как Природы), что отражает споры «древних – новых», «просветителей – романтиков», «классицистов – неоклассиков». Здесь перед нами возникает идея культуры и образ *вечности культуры*, которые так занимали всех мыслителей и писателей модерна. Собственно эстетический канон Гёте-Шиллера, названный «веймарским классицизмом», на деле был «неоклассикой», «новой классикой», попыткой преодоления всех мировоззренческих, ментальных и литературных дихотомий эпохи раннего модерна. Т. Манн совершенно справедливо призывал видеть «в Гёте представителя этой классически-гуманной эпохи просвещения»<sup>20</sup>: только не того «просвещения», которое критиковали Гегель и Маркс, и не того, что отражено в схемах европейских учебников по истории философии и культуры. Гёте искал архетип «просвещения» как *природный прафеномен культуры*, который он идеализированно видел в античности (образ прекрасной Елены) и от которого должно отталкиваться воспитание и самовоспитание человека и человечества.

В «Фаусте» Гёте с иронией и любовью расстаётся и с этим каноническим собственным творчеством, описав на всём протяжении поэмы поиски Фаустом «прекрасной Елены». С этим собственно связана почти вся вторая, поздняя часть «Фауста», хотя исследователи комментируют образ в зеркале, мелькнувший на кухне ведьмы, как томление Фауста по идеалу красоты, который невозможно найти в любви к простой девушке Гретхен.

Нам интересен *переход во времени*, как *связь* между двумя частями трагической поэмы. Он реализуется в сцене «Пасмурный день. Поле», где ритм поэтического мифа сбивается на размеренность прозы. Почему?

Во-первых, здесь мы наблюдаем возврат Фауста «по эту сторону добра и зла», из заоблачных, метафизических высот природной вечности – в повседневность циклов человеческой судьбы: от жизни к смерти. Фауста, примерившего на себя роль сверхчеловека, настигает горькое раскаяние за содеянное с Гретхен. Во-вторых, здесь

<sup>19</sup> Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 43.

<sup>20</sup> Там же, с. 39.

Гёте, на наш взгляд, свёл счёты и с собственной совестью. Т. Манн упоминает, что в жизни Гёте, как чиновника, был эпизод, когда он поставил свою подпись (решающую!) под смертным приговором юной детоубийце, совершившей такое же преступление, как и Гретхен, хотя сам герцог готов был её помиловать. В этой части поэмы не чиновник, но «поэт беседует с вечностью о судьбе человеческой»<sup>21</sup>. И здесь появляется моральный мотив, аналогичный «слезинке ребёнка» у Ф.М. Достоевского, когда Фауст, подобно другому имморалисту Ивану Карамазову, вопрошает о том, что разве «смертных мук прежних страдалиц было недостаточно, чтобы искупить грехи всех будущих!»<sup>22</sup>. И если Достоевскому Бог в его романах не даёт ответа, то у Гёте в конце первой части поэмы возвещает с небес о посмертной судьбе Гретхен: «Спасена!».

И, в-третьих, здесь происходит своеобразная смыслообразная эманация из измерений метафизики и нравственности христианства, которое поэт в целом принимал (у него всегда были свои собственные, *внецерковные* отношения с Богом и христианством, как позже у Хайдеггера), и прорыв из метаморфозов «естественной религии» природы, близкой мифологии средневековья, смеси христианства и язычества, что очень образно воплотил Гёте в первой части, к классической мифологии античности и дальше – к современной мифологии, мифологии Нового времени.

Начинается вторая часть «Фауста» с идиллической сцены на цветущем лугу с порхающими духами – вполне в духе анимистического пантеизма античности. Фауст выпивает росы забвения и, отдохнув в объятиях матери-природы, просыпается в *настоящем времени*. Но что это за «настоящее», если предыдущее действие происходило в средневековье? В сцене «императорский дворец» мы попадаем, если учитывать образный антураж поэмы (обстановка, царедворцы, астролог, Мефистофель в роли шута, одежда, обычаи, подготовка к карнавалу и т.п.), вроде бы опять в средневековье, в окружение некоего «императора». Действительно, символика вполне подходит для воспроизводства мифа империи, подобно времени повседневности вписанному в циклический круговорот времени и приобретающему черты профанной вечности, вневременного бытия «вечного возвращения». Не случайно в сцене «Маскарад» появляются богини парки-мойры (опять отсылка не только к античным мифам, но и к «Государству» Платона, которая повторится и в сцене «Рыцарский зал»).

Комментаторы отмечают, что за всем этим средневековым «маскарадом» Гёте обратился к вполне современным, нововременным проблемам. И одна из проблем, которая нас возвращает к эпохе модерна, от императорского мифа к *мифу капитализма*, это проблема *нехватки денег* в казне империи. Это одна из главных проблем, не решение которой обрушивало и ввергало в смуту многие королевские и княжеские династии Европы XVII-XVIII веков. Трикстер Мефистофель и добывает императору нечистые, «сатанинские деньги». Поэтому на маскараде под маской бога богатства Плутуса появляется, как признавал сам Гёте, Фауст, а под маской Тощего-скряги – Мефистофель<sup>23</sup>, т.е. образы вполне актуальные именно для капиталистической мифологии модерна. В этом ряду стоят и капиталистические образы «паразитов» на маскараде имперского мифа. И, наконец, в сцене «Сад для

<sup>21</sup> Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 55.

<sup>22</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 170.

<sup>23</sup> Аникст А. Комментарии. Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 480.

гуляния» Фауст по совету и при участии Мефистофеля вводит в «империи» бумажные деньги: это событие нас прямо отсылает к 1716 г., когда бумажные деньги впервые были введены в Европе<sup>24</sup>:

**Мефистофель**

С билетами всегда вы налегке,  
Они удобней денег в кошельке.  
Они вас избавляют от поклажи  
При купле ценностей и их продаже.  
Понадобится золото, металл  
Имеется в запасе у менял,  
А нет у них, мы землю ковыряем  
И весь бумажный выпуск покрываем,  
Находку на торгах распродаем  
И погашаем полностью заем.  
Опять мы посрамляем маловеера,  
Все хором одобряют нашу меру,  
И с золотым чеканом наравне  
Бумага укрепляется в стране.

Столь же «актуальной» оказываются и другие «средневековые» и «античные» сцены и образы поэмы. Например, комментаторы сцену «Лаборатория в средневековом духе», где постаревший ученик Фауста доктор Вагнер «кристаллизует» Гомункула, искусственного человека, связывают с мотивами алхимии (в частности, с идеями Парацельса, молодого увлечения Гёте). Однако, мы видим здесь скорее отсылку к романтической повести М. Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей», которая вышла из печати в 1818 г. (Гёте начал писать вторую часть в 1825 г. и закончил перед смертью, в 1831 г.) и получила огромный резонанс в европейской культуре. Мы видим, как Гёте, будто сквозь века – назад в прошлое, к алхимии и кабале, и в будущее, к трансгуманизму – прозрел всю бесплодность искусственного, вне жизни сотворения человека и его преобразования, достижения бессмертия вне жизни и вне культуры (этим идеям не были чужды и масоны, так что здесь Гёте развенчивает и своё «масонское искушение»).

Гомункул, выведенный вроде бы в алхимической лаборатории, унаследованной Вагнером от Фауста, олицетворяет не просто «науку» и человеческий разум, но и сам Разум Просвещения, становится той символической и мистической силой, которая возвращает нас и Фауста в античность, а затем в мир современности. Но и как мир средневековья, мир античности оказывается под ироничным и любовным пером Гёте всё тем же модерном, тем идеалом, который нужен «новому времени», которое его находит в античности и присваивает, используя для своей поэтической мифологии и *культурно-исторической телеологии*.

Сцена «Классическая Вальпургиева ночь», в которой Фауст, пройдя все стадии «посвящения» – от античного анимизма через античный антропоморфизм к философии (беседы с Фалесом и Анаксимандром), – обретает Елену, тайну античной красоты, её идею и прафеномен. Здесь античность выполняет не только задачу прояснения эстетики Гёте периода «веймарского классицизма», но и высшего воплощения его поэтического гения. Гёте вполне осознает всю искусственность

<sup>24</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 229. Аникст А. Комментарии. Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 481.

собственного восприятия и воспроизводства античной культуры, её связь с задачами современности. Это особенно проясняется из его диалога с И.П. Эккерманом 21 января 1931 г. после рассуждений о Шеллинге, когда Гёте прямо утверждает, что эта сцена носит «республиканский» характер в отличие от «монархизма» старой Вальпургиевой ночи в первой части: «К тому же в «Классической ночи» всё разобщено, каждое действующее лицо – резко очерченная индивидуальность...»<sup>25</sup>. Но разве Гёте не знал, что индивидуализм не был присущ человеку античности, а стал возможен лишь в «новое время»? И далее следуют разговоры о желательности постановки «Фауста» в *романтической интерпретации* в виде оперы в духе Россини.

Столь же современные задачи носит, например, и сцена «У верховьев Пеня, как прежде»: здесь Гёте в поэтической форме ввязывается в современный естественнонаучный спор о происхождении и эволюции земной поверхности. В сцене «Скалистые бухты Эгейского моря» поэт в мифологической форме воспроизводит собственную версию возникновения и эволюции жизни, что для него было важно и в плане его свободной философии жизни, и в продвижении собственной натурфилософии, особенно представленной в «Метаморфозе растений».

Очевидно, что и античность, и средневековье в поэтической фантазии гениального Гёте превращаются в «новое время»: «новое» втягивает «древнее» и модернизирует его в связи с собственными культурно-идеологическими, культурно-эстетическими и мифологическими задачами. Игра с прозрачными образами античной классики выполняет вполне гуманистически-просветительскую задачу, поднимаясь в поэтической фантазии Гёте над всеми актуальными проблемами, снимая их в органическом образно-смысловом синтезе. Здесь нет того «маскарада» с античностью, что было свойственно «новым», «древним» или французским классицистам и просветителям. Здесь мы наблюдать органическое художественно-мыслительное проникновение в дух «древности», в вечность прафеноменальности её культуры, как она возникает в лоне природы и жизни античного человека. Именно о «вечности жизни и культуры» и взаимоотношении в искусстве «древнего» и «нового» пишет Гёте в статье 1818 г. «Античное и современное»: «Поэтому я хватаюсь за предоставленную мне возможность разъяснить на примере, что именно я подразумеваю, и напомнить о вечном движении жизни, проявляющемся в деятельности человека и выступающем здесь перед нами под символическим названием – изобразительное искусство»<sup>26</sup>. В творчестве Рафаэля, как «художника нового времени», Гёте точно подмечает близкое себе органическое проникновение в «жизнь античности»: «Он нигде не подражает грекам, но он чувствует, думает, поступает, как самый настоящий грек... Да будет каждый греком на свой собственный лад!»<sup>27</sup>. И хотя речь идёт об изобразительном искусстве, это прямо относится и к гётевскому понимаю собственной поэзии.

И нас уже не должно смущать «средневековое» маскарадное обличье героев, когда Гёте вновь возвращается к имперскому мифу в четвёртом акте. Имперский миф в этом контексте связан не только с закатившейся славой политического гения Наполеона, с которым Гёте встречался и не побоялся изобразить собственное смущение перед властью, но и с рождавшимся имперским мифом новой Германии во главе с Пруссией. Гёте вполне стоял на позициях буржуазного, национально-

<sup>25</sup> Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 404, 405.

<sup>26</sup> Гёте И.В. Античное и современное // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1980. С. 233.

<sup>27</sup> Там же, с. 236, 237.

консервативного либерализма и вполне сочувствовал идее объединения Германии, хотя этот мотив его творчества исследован очень слабо.

В заключительных сценах поэмы Гёте воспроизводит миф и время индустриализма, с его деятельным активизмом и прогрессизмом, устремлёнными в будущее: здесь прямо христианские и сектантские эсхатологические мотивы (Гёте над ними во многом иронизирует в духе Мефистофеля) на наших глазах трансформируются в светскую эсхатологию индустриальной цивилизации. Весь мироустроительный активизм постаревшего и разбогатевшего Фауста, как бы «забывшего» Елену («античную красоту»), устремлён на сугубо технические задачи, не останавливаясь, как и в случае с Гретхен, перед фактической имморалистской санкцией убийства стариков, занимающих «нужную землю» на берегу моря (чем не английское «огораживание»?). Он прямо постулирует в сцене «Полночь» с мифологическими фигурами Вины, Нужды, Заботы и Надежды\* свои буржуазно-предпринимательские ценности, попав в зависимость от капиталистической «озабоченности» убегающим, неуловимым настоящим (курсив далее в цитате наш – авт.)<sup>28</sup>:

Я шел всю жизнь беспечно напролом  
И удовлетворял свои желанья,  
Что злило, оставлял я без вниманья,  
Что умиляло, не тужил о том.  
Я следовал желаньям, молодой,  
Я исполнял их сгоряча, в порыве.  
Тогда я жил с размахом, с широтой,  
Ну а теперь – скромней и бережливей.  
Я этот свет достаточно постиг.  
Глупец, кто сочинит потусторонний,  
Уверует, что там его двойник,  
И пустится за призраком в погоню.  
Стой на своих ногах, будь даровит,  
*Брось вечность утверждать за облаками!*  
*Нам здешний мир так много говорит!*  
Что надо знать, то можно взять руками.  
Так и живи, так к цели и шагай,  
Не глядя, вспять, спиной к привиденьям,  
В движенье находя свой ад и рай,  
*Не утолненный ни одним мгновеньем!*

На что ему Забота (в мифологии времени «забота» символически связана не только с настоящим, но и с будущим) говорит о капиталистических ценностях:

У такого нелюдима.  
Полон дом, – он голодает,  
Копит впрок, недоедает,  
Тихо усидеть не может,  
Черный день его тревожит.  
*Будущее роковое*

\* Экзистенциалы «вины» (память, прошлое), «нужды» (настоящее), «заботы» (настоящее в горизонте будущего) и «надежды» (вероятное будущее, проект будущего) имеют явную темпоральную смыслообразность.

<sup>28</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 418, 419, 420.

*Не дает ему покоя.*

И Фауст с возмущением вступает в спор с Заботой, думая, что в деятельности и труде можно преодолеть искушение богатством и властью (собственную слепоту от «заботы современности» и «проклятия химерического будущего»), что ему были даны с помощью Мефистофеля, олицетворения беспокойного человеческого разума, «хитрости разума», как говорил Гегель:

**Фауст  
(ослепленный)**

Вокруг меня сгустились ночи тени,  
Но свет внутри меня ведь не погас.  
Бессонна мысль и жаждет исполненья,  
И жив распорядителя приказ.  
Вставайте на работу дружным скопом!  
Рассыпьте цепью, где я укажу.  
Кирки, лопаты, тачки землекопам!  
Выравнивайте вал по чертежу!  
Награда всем, несметною артелью  
Работавшим над стройкою плотин!  
Труд тысяч рук достигнет высшей цели,  
Которую наметил ум один!

Разумеется, Гёте вряд ли так уж прямолинейно рефлексировал над проблемами капитализма и деятельного индустриализма. Хотя И.-П. Эккерман оставил нам свидетельства, что поэт в последние годы своей жизни очень внимательно следил за всеми масштабными инженерными проектами века типа строительства Суэцкого канала, намечавшегося ещё Наполеоном.

Может показаться, что Гёте был чужд идеологии и мифологии только зарождавшегося социализма. Но заключительная сцена «Большой двор перед дворцом» перед смертью Фауста<sup>29</sup>, как и предыдущие слова «Труд тысяч рук достигнет высшей цели, / Которую наметил ум один!», очень уж навевают на нас социалистические смыслообразы с их реальными и во многом эффективными «поворотами рек» и «освоением целины», но и со строительством совсем уж мистических «котлованов»:

Болото тянется вдоль гор,  
Губя работы наши вчуже.  
Но чтоб очистить весь простор,  
Я воду отведу из лужи.  
Мильоны я стяну сюда  
На девственную землю нашу.  
Я жизнь их не обезопасу,  
Но благодатностью труда  
И вольной волею украшу.  
Стада и люди, нивы, села  
Раскинутся на целине,  
К которой дедов труд тяжелый  
Подвел высокий вал извне.  
Внутри по-райски заживется.

<sup>29</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 418, 419, 420, 422-423, 424.

Пусть точит вал морской прилив,  
Народ, умеющий бороться,  
Всегда заделает прорыв.  
Вот мысль, которой весь я предан,  
Итог всего, что ум скопил.  
Лишь тот, кем бой за жизнь изведан,  
Жизнь и свободу заслужил.  
Так именно, вседневно, ежегодно,  
Трудясь, борясь, опасностью шутя,  
Пуускай живут муж, старец и дитя.  
Народ свободный на земле свободной  
Увидеть я б хотел в такие дни.

Далее разворачивается и следует общеизвестный финал, который вводит Фауста в мистику мгновенья, за которой должно следовать заполучение его души Мефистофелем:

Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!  
О как прекрасно ты, повремени!  
Воплощены следы моих борений,  
И не сотрутся никогда они».  
И это торжество предвосхищая,  
Я высший миг сейчас переживаю.

Фауст умирает, захотев остановить мгновение, исполнившись полноты жизни, но душа не достаётся Мефистофелю, а обретает бессмертие: душа героя, прощённого Богом по ходатайству ангела, бывшей Гретхен, возносится на небеса. Но какое бессмертие получает Фауст? Религиозное или культурно-цивилизационное? Что касается второго, то это само собой разумеется: имя Фауста стало нарицательным для всей европейской культуры и цивилизации. Как быть с религиозным бессмертием? Верил ли в него сам Гёте, даруя бессмертие своему герою?

Понятно, что последние сцены и строки поэмы так любили комментировать именно в духе «социалистического реализма» (торжество творческого труда), а смерть Фауста представляла как символ победы «добра»: Гёте в советское время оставался признанным «классиком», почти без изъянов буржуазности, почти атеистом и уж точно – вольнодумцем. Хотя это не совсем так, даже почти не так: как хорошо показал Т. Манн, он был сыном «нового времени», своих двух веков, которые могут по праву получить имя «века Гёте»: века гуманизма и века бюргерства; века научного просвещения человека и религиозно-мистических исканий, века великого искусства, втянувшего в орбиту своего творчества достижения античности, средних веков и Возрождения, и столетия рождавшегося машинного прогресса.

Создавая собственную сценическую мифологию, Гёте не уходил в схематизмы классицизма. Его герои, Фауст и Мефистофель, разумеется, прочитываются как своеобразные «концептуальные персонажи» (Делёз-Гватари) гётевской философии жизни, но в образной ткани поэмы они обладают и чертами *живых людей*. Смерть Фауста вполне персонифицирована, жизненна и опять же несёт в своих контекстах явные автобиографические мотивы стареющего поэта.

Именно в мгновении прозрения, обретения высших смыслов жизни и бытия и даже в самой смерти Фауста сходятся время истории и время личностного бытия, историческое время и экзистенциальное время с Вечностью. Здесь решается Гёте вечная проблема вечности и времени, бытия и становления. Решается вполне в духе мистицизма. Вопрос: каков характер этого мистицизма?

На плато бытия, вечности и бессмертия «играет» Бог в окружении ангелов; на стороне негативной стороны времени – небытия и становления – суетится Мефистофель с духами зла и смерти (Гёте не считал их «демоническими», связывая таковые с силами земли, рождения и жизни). Казалось бы, в словах Мефистофеля – апология становления и ничто, остановки времени в смерти и отождествление вечности с пустотой, связанные с текучей и брэнной жизнью человека, должны совпадать с философией жизни и судьбой самого Гёте, включавшей негацию, сомнение, иронию как способ самоутверждения в жизни<sup>30</sup>:

### **Мефистофель**

В борьбе со всем, ничем ненасытим,  
Преследуя изменчивые тени,  
Последний миг, пустейшее мгновенье  
Хотел он удержать, пленившись им.  
Кто так сопротивлялся мне, бывало,  
Простерт в песке, с ним время совладало,  
Часы стоят.

Конец? Нелепое словцо!  
Чему конец? Что, собственно, случилось?  
Раз нечто и ничто отожествилось,  
То было ль вправду что-то налицо?  
Зачем же созидать? Один ответ;  
Чтоб созданное все сводить, на нет.  
«Все кончено». А было ли начало?  
Могло ли быть? Лишь видимость мелькала,  
Зато в понятие вечной пустоты  
Двусмысленности нет и темноты.

Но это не так. Поиски Фаустом в реальной человеческой жизни любви и красоты служат гарантом спасения («Положение во гроб»; выделено курсивом нами – авт.)<sup>31</sup>:

### **Ангелы**

#### **(хор)**

Чем ни прикрашивай  
Духа чужого,  
Рода не нашего  
Эта основа.  
*Только с любовью*  
*Ладит краса.*  
*Им наготове*  
*Вход в небеса.*

Служение жизни, любви и красоте – залог святости человека. Не случайно последняя сцена поэмы «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня»<sup>32</sup>, в которой появляются святые отшельники, ангелы, блаженные младенцы, богоматерь, души кающихся и прощённых грешниц (одна из них – душа Гретхен), разворачивается на лоне Природы, которую и венчают бессмертные Небеса:

<sup>30</sup> Гёте И.В. Фауст. Трагедия // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М., 1976. С. 423-424.

<sup>31</sup> Там же, с. 428.

<sup>32</sup> Там же, с. 431-440.

**Ангелы****(парят в высшей атмосфере, неся бессмертную сущность Фауста)**

Спасен высокий дух от зла

Произведеньем божьим:

«Чья жизнь в стремлениях прошла,

Того спасти мы можем».

А за кого любви самой

Ходатайство не стынет,

Тот будет ангелов семьей

Радушно в небе принят.

И заканчивается поэма мистически, в конце звучит мистический хор:

Chorus mysticus

Все быстротечное –

Символ, сравненье.

Цель бесконечная

Здесь – в достиженье.

Здесь – заповеданность

Истины всей.

Вечная женственность

Тянет нас к ней.

В бессмертии души человека *время мистически соединяется с вечностью в едином мгновении*, «вспышке», в творческом *озарении* полноты жизни и бытия, завершённости жизни (жизнь становится судьбой): мистика мгновения, телеологически соединяющая время и вечность в целостности бытия, характерна мистикам всех времён и народов, всех религий и культур. Но как быть с мистицизмом самого Гёте, человека, имевшего с Богом и церковью «неоднозначные» отношения?

Нам проясняет вопрос сам поэт. Вернее, его верный секретарь: «Противники часто обвиняли Гёте в отсутствии веры. Но он только их веры не имел, слишком она была мелка для него... Сам Гёте отнюдь не полагает, что познал высшее существо как оно есть... Вообще же природа и мы, люди, так проникнуты божеством, что оно правит нами, что мы в нём живём и действуем, страждем и радуемся согласно его извечным законам, что мы следуем им и что они применяются к нам, всё равно, познали мы их или нет»<sup>33</sup>.

Но до этого И.П. Эккерман записал ещё более откровенные и глубокие размышления Гёте о боге и бессмертии (Вторник, 1 сентября 1829 г.): «Период сомнений, – сказал он, – миновал. Нынче никто не ставит под сомнение ни себя, ни бога, к тому же понятия бог, бессмертие, суть нашей души и ее связь с телом – это вечные проблемы, и разрешить их никакие философы нам не помогут. Один новейший французский философ, не обинуясь, начал свой труд следующими словами: «Человек, как известно, состоит из двух частей, то есть, из тела и души. Поэтому начнем с тела, а засим перейдем к душе». Фихте уже пошел несколько дальше и несколько умнее вышел из положения, сказав: «Давайте рассматривать человека как тело и человека как душу». Слишком хорошо он чувствовал, что столь тесно спаянное целое не поддается расчленению. Кант, бесспорно, оказал нам великую услугу, проведя границу, дальше которой человеческий дух проникнуть не способен, и оставив в покое неразрешимые проблемы. Чего только не наговорили философы о бессмертии! А что проку? Я не сомневаюсь: наше существование будет

<sup>33</sup> Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 411-412.

продолжаться, ибо природе не обойтись без того, что понимают под энтелехией. Но бессмертны мы не в равной мере, и для того, чтобы в грядущем проявить себя как великую энтелехию, надо ею быть»<sup>34</sup>. Так Гёте в своём профаном, *десакрализованном понимании времени, вечности и бессмертия*, которые выражены в смыслообразях не только его поэмы «Фауст», но и в прозе, и в стихах, примирял Бога и природу, философию и теологию, время и вечность, становление и бытие. В *мгновении творческого духа*, достигшего вершин человеческой культуры и жизни.

Подводя итогов нашего исследования, мы хотели бы обратиться к стихотворению «Единственные дни» (1959) Б.Л. Пастернака, поэта не только тонко и интуитивно чуткого к времени, но и философски образованного, прошедшего выучку у неокантианцев и у «современной» ему философии жизни:

И полусонным стрелкам лень  
Ворочаться на циферблате,  
И дольше века длится день,  
И не кончается объятье.

Эти строчки можно было бы взять в качестве эпиграфа к нашей статье, так как стихотворение невольно вызывает вопросы: что же это за «день», который длится «дольше века» и в котором можно застрять, пропустив целое тысячелетие? Или, наоборот, прожить тысячелетие, как один день и даже миг? Этот «день» как «век», «тысячелетие» как «миг» и есть наше «новое время», культурный проект модерна, в котором мы живём, будучи порой отторгнуты от истинного бытия, до сих пор.

Мы считаем, что философскую поэму И.В. Гёте «Фауст» надлежит поставить у истоков философии времени эпохи модерна рядом с Кантовой «Критикой чистого разума», если не выше (да простят нам все интерпретаторы кантовского концепта времени). «Фауст» стал не только основной исповедью души и судьбы Гёте, но и символом «фаустовской души» европейского «нового» времени. Философия жизни Гёте, наиболее адекватно отразившая культурный проект модерна в его истоках, до сих пор не отрефлексирована профессиональными философами. Мы специально обратились к философско-смысловой интерпретации образов времени и темпоральных мифологем в литературно-философском творчестве Гёте, особенно в трагедии «Фауст». Гёте, столь чуткий к художественной нормативности античной классики, оказывается и самым «модернистским» автором: игра с прозрачными образами античной классики выполняет вполне гуманистически-просветительскую задачу, поднимаясь в поэтической фантазии Гёте над всеми актуальными проблемами, снимая их в органическом образно-смысловом синтезе.

Мы установили, что в образах и смыслах «Фауста» нет того «маскарада» с античностью, что было свойственно «новым», «древним» или французским классицистам и просветителям, но наблюдается органическое художественно-мыслительное проникновение в дух «древности», в вечность прафеноменальности её культуры. Гёте в своём десакрализованном понимании времени, вечности и бессмертия, которые выражены в смыслообразях не только его поэмы «Фауст», но и в прозе, и в стихах, примирял Бога и природу, философию и теологию, время и вечность, становление и бытие: в мгновении творческого духа, достигшего вершин человеческой культуры и жизни.

Интересно было бы в будущем проследить своеобразный диалог, который возник между творчеством Гёте и новой французской литературой, на которую в последние годы своей жизни поэт обратил внимание: он с почтением отнёсся к

<sup>34</sup> Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 332-333.

подаренным ему произведениям «Сент-Бёва, Балланша, Виктора Гюго, Бальзака, Альфреда де Виньи, Жюль Жанена и других»<sup>35</sup>. Особого прочтения в плане интерпретации образов времени в художественной литературе заслуживает проза О. де Бальзака, особенно его цикл «Философские этюды», начатый «романом о времени» «Шагреновая кожа» (1830-1831 гг.). Бальзак сознательно в «Философских этюдах» ставил философские проблемы и пытался сквозь персонификации художественных образов создать собственную философию жизни, низведя последнюю в неуёмной жажде материализованной, гедонистической «полноты жизни» до состояния «голой жизни», сжавшейся до атомарности смертного мгновения «шагреновой кожи», которую в анабиозе почти трансгуманистически (вполне буржуазно-эгоистически) желает сохранить Рафаэль, главный этого философского романа жизни и времени.

Разумеется, вряд ли Гёте успел прочесть эту гениальную философскую прозу. И не «Шагреновая кожа», а именно «Фауст» порождает целую европейскую традицию литературно-художественного осмысления времени: другие произведения самого Бальзака, «Портрет Дориан Грея» О. Уайльда, «Волшебная гора» и «Иосиф и его братья» Т. Манна, «В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Улисс» и «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса, проза У. Эко, эссеистика Х.Л. Борхеса и др. Но все эти проблемы требуют дополнительных и специальных исследовательских усилий.

Можно продолжить реконструкцию темпоральных и мифологических интуиций Гёте и их влияния на культуру, литературу и философию модерна (постмодерна). Однако очевидно, что Гёте, великий из великих немцев, наиболее полно вобрал в себя и выразил в своём творчестве, особенно в «Фаусте», не только дух модерна, но и смыслы всех прошлых культурных эпох, греко-римской античности и христианского средневековья, послуживших основанием для европейской цивилизации, постоянно устремлённой к новому и будущему, но с оглядкой на прошлое и укоренённое в настоящем.

Именно Гёте заслуживает прочтения в качестве родоначальника неклассических концептуализаций времени в философии жизни модерна.

#### Список литературы:

1. Аникст, А. Комментарии к поэме Гёте И.В. «Фауст» / А. Аникст // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М.: Худож. лит., 1976. С. 443-508.
2. Вильмонт, Н. Гёте. История его жизни и творчества / Н. Вильмонт. М.: Госиздат, 1959. 335 с.
3. Вильмонт, Н. Гёте и его время / Н. Вильмонт // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1975. С. 5-48.
4. Гёте, И.В. Античное и современное / И.В. Гёте // Гёте И.В. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М.: Худож. лит., 1980. С. 233-240.
5. Гёте, И.В. Избранные философские произведения / И.В. Гёте; Институт философии РАН; под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гульги; Вст. статья и комм. Г.А. Курсанова. М.: Наука, 1964. 520 с.
6. Гёте, И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда. Пер. с нем. Н. Ман. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта / И.В. Гёте. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 3. М.: Худож. лит., 1976. 718 с.
7. Гёте, И.В. Фауст. Трагедия. Пер. с нем. Б. Пастернака. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комм. А. Аникста / И.В. Гёте. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 2. М.: Худож. лит., 1976. 510 с.
8. Гёте, И.В. Фауст. Трагедия / Пер. с нем. Н.А. Холодковского / И.В. Гёте. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 528 с. (Мировая классика).
9. Делёз, Ж. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / Жиль Делёз, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 672 с. (Philosophy).

<sup>35</sup> См.: Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 602.

10. Зиммель, Г. Гёте // Зиммель, Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры / Г. Зиммель. М.: Юрист, 1996. С. 158-379.
11. Конради, К.О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни / К.О. Конради. Пер. с нем./ Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. 592 с.
12. Конради, К.О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 2. Итог жизни / К.О. Конради. Пер. с нем. / Общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. 648 с.
13. Людвиг, Э. Гёте / Э. Людвиг. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с. («Жизнь замечательных людей»).
14. Манн, Т. Волшебная гора: Роман / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 3-4. М.: Художественная литература, 1959.
15. Манн, Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961. С. 37-72.
16. Манн, Т. Путь Гёте как писателя / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961. С. 73-101.
17. Манн, Т. Фантазия о Гёте / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961. С. 392-437.
18. Маркс, К. Немецкая идеология. Критика новейшей немецкой философии в лице её представителей Фейербаха, Б. Бауэра и Штирнера и немецкого социализма в лице его различных пророков / К. Маркс, Ф.Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. второе. Т. 3. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1962. С. 7-544.
19. Режабек Е.Я. Гёте о проблеме становления органических целостностей // Философские науки. 1982. №3. С. 90-97.
20. Рикуперати, Дж. Человек Просвещения / Дж. Рикуперати // Мир Просвещения. Исторический словарь. М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 15-29.
21. Свасьян, К.А. Гёте / К.А.Свасьян. М.: Мысль, 1989. 191 с.
22. Свасьян, К.А. Гёте // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-науч. фонд; науч.-ред. совет: В.С. Степин [и др.]. М., 2010. Т. 1. С. 519-521.
23. Фуко, М. Рождение биополитики: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учеб. году / М. Фуко; пер. с фр.: А.В. Дьякова. СПб.: Наука, 2010. 448 с.
24. Эккерман, И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И.-П. Эккерман. Пер. с нем. Н. Ман. Вст. ст. Н. Вильмонта, комм. и ук. А. Аникста. М.: Худож. лит., 1981. 687 с.

## THE TIME OF POETS: TEMPORAL DISCOURSE OF GOETHE'S POEM "FAUST"

V.P. Rimskiy<sup>1)</sup>, E.O. Belonenko<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Belgorod State Institute of Arts and Culture

<sup>1)</sup> Belgorod National Research University

<sup>2)</sup> Belgorod Law Institute named after I.D. Putilin

<sup>1)</sup>e-mail: rimskiy@bsu.edu.ru

<sup>2)</sup>e-mail: eoveto@mail.ru

In the article, the authors suggested philosophical reading and interpretation of the images of time and temporal mythologems in Goethe's literary and philosophical works. These images were embodied in his profane mysticism of the moments of eternity in life and culture. Antiquity and the Middle Ages in the poetic fantasy of great Goethe were transformed into a "new time": the "new" includes the "ancient" and modernizes it in view of its own cultural, ideological, cultural, aesthetic and mythological goals. The game with transparent images of ancient classics performs a completely humanistic and educational goal, rising in Goethe's poetic fantasy over all current problems, sublating them in a memorable organic figurative synthesis. There is no such "masquerade" with Antiquity which was characteristic of the "new" or the "ancient", French classicists or enlighteners; we observe an organic artistic and mental insight into the spirit of "Antiquity", into the pra-phenomenology and eternity of its culture. Goethe, in his desacralized understanding of time, eternity and immortality, which are expressed not only in his poem "Faust", but also in his prose and in verses, reconciled God and nature, philosophy and theology, time and eternity, becoming and being within the instant of creative spirit that reached the heights of human culture and life.

Keywords: Goethe, Antiquity, philosophy, poetry, mythology, modern, postmodern, time, eternity, instant.