
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК 821.112.2

КОБЫЗЕВА А.Ю.¹, ЛАЗАРЕВА А.Е.² А. БОНЕНКАМП О ВОСПРИЯТИИ ВРЕМЕНИ И ДЕНЕГ ВО ВТОРОЙ ЧАСТИ «ФАУСТА» ГЁТЕ.

DOI: 10.31249/lit/2022.01.11

Аннотация. Специалист по творчеству Гёте (Университет Франкфурта-на-Майне, Музей Гёте) Анна Боненкамп связывает 1820-е годы с ощущением постоянного ускорения в сфере коммуникаций и экономических отношений, исследует это ощущение у Гёте и осуществляет попытку оценить роль данного фактора в кардинальном изменении второй части «Фауста» Гёте по сравнению с первой, а также его воздействие на характер «великого мгновенья» в контексте сделки между Фаустом и Мефистофелем.

Ключевые слова: немецкая литература XIX в.; «Фауст» Гёте; мировосприятие Гёте; «велоциферический» век; время в литературе; деньги в литературе.

Для цитирования: Кобызева А.Ю., Лазарева А.Е. А. Боненкамп о восприятии времени и денег во второй части «Фауста» Гёте // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 160–168.

DOI: 10.31249/lit/2022.01.11

¹ © Кобызева А.Ю., 2022

Кобызева Анастасия Юрьевна – студентка четвертого курса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, романо-германское отделение.

² © Лазарева А.Е., 2022.

Лазарева Александра Евгеньевна – студентка четвертого курса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, романо-германское отделение.

KOBYZEVA A.Y., LAZAREVA A.E. Anne Bohnenkamp on the perception of time and money in Goethe's Faust II.

Abstract. Professor Anna Bohnenkamp (University of Frankfurt am Main, Goethe Museum), a specialist in Goethe's life and works, reveals in the culture of 1820s a sense of constant acceleration in the field of communications and economic relations. She explores how this feeling is presented in Goethe's late works and evaluates the importance of this factor for the radical change that took place in the second part of Goethe's *Faust* as compared to the first, as well as its impact on the nature of "the highest moment" in the context of the deal between Faust and Mephistopheles.

Keywords: German literature of the nineteenth century; Goethe's *Faust*; Goethe's worldview; the «velociferic» century; Time in literature; Money in literature.

To cite this article: Kobyzeva, Anastasiya Y., Lazareva, Alexandra E. "Anne Bohnenkamp on the perception of time and money in Goethe's Faust II", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 160–168. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.11

С наступлением XIX столетия время начало «ускоряться». Прогресс в промышленности, включая производство печатной продукции, привел к интенсификации информационных потоков: увеличилась скорость тиражирования текстов, появилась быстрая почта, для каждого времени суток теперь предназначались свои газеты.

«Величайшим злом своего времени»¹ называл И.В. Гёте ускорение информационного обмена в этот «*VELOZIFERISCHER*» (veloziferisch) XIX в. Как пишет профессор Анна Боненкамп, созданный Гёте неологизм «связывает итальянское обозначение новых быстрых (скоростных) карет *velociferi* по созвучию с прилагательным *luciferi* (дьявольский, люциферический) и указывает, таким образом, на "дьявольскую" составляющую новой скорости» [1, S. 204].

¹ Goethe J.W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche : Vierzig Bände. – Frankfurt a.M., 1987. – Bd. 10. : Wilhelm Meisters Wanderjahre / hrsg. von G. Neumann, H.-G. Drewitz. – S. 563.

«Велоциферическая» жизнь проходит в тревогах и спешке, нарушает естественный ход человеческого развития и губительна для творческого гения. В 1824 г. Гёте, по свидетельству Эккермана, так сожалел о невозможности безмятежного творчества в новые безумные времена: «Безмятежное, чистое, почти сомнамбулическое творчество, – а оно одно позволяет произрасти великому, – нынче уже невозможно. Все одаренные писатели теперь подаются нам на подносе общественного мнения. Критические листки, ежедневно выходящие в пятидесяти различных точках, и поощряемые ими пересуды публики не дают пробиться здоровому росту. Тот, кто в наше время не умеет держаться вдали от этой суеты, чтобы от нее изолироваться, – обречен гибели»¹ [4, с. 456–457].

Вместе с тем ускорение передвижений и связанное с ним совершенствование международных отношений способствует культурному развитию и формированию «всемирной литературы» (Weltliteratur). И в сущности, отношение Гёте к описанному изменению хода истории следует признать двойственным, считает А. Боненкамп.

Стремление к «необузданному прогрессу и экономическому росту» [1, S. 206] подрывает и нравственные устои. Даже стремясь превзойти самого себя, лишенный возможности «вырастить» свой талант человек остается заурядным, а ощущение «нехватки» чего-то важного – денег? любви? смысла? – при этом лишь умножается.

Вовлеченный по службе в экономическую политику Германии, Гёте лично имел возможность наблюдать, как ненасытный мир все сильнее погрязает в долгах. Давая краткую историческую справку об экспериментах с бумажными деньгами в реальности тогдашней Европы, А. Боненкамп подчеркивает, что даже имевшие широкое хождение на рынке вплоть до 1890-х годов бумажные деньги Австрийской империи Габсбургов² в конце концов сильно упали в цене вследствие инфляции, порожденной борьбой с революционной Францией. В связи с этим в 1811 г. Гёте отметил

¹ Пер. с нем. Наталии Ман.

² «Антиципационные купюры» – от слова Antizipation (нем. «предугадывание; уплата вперед»).

в дневнике, что охватившее всех состояние тревоги «сводило с ума даже самого рассудительного»¹.

Угроза всеобщего обнищания и реакция на нее представлены в первой сцене второй части «Фауста», где Мефистофель в роли придворного шута предлагает создание бумажных купюр под обеспечение зарытых в землю сокровищ – в качестве альтернативы золоту и другим природным ресурсам, медленная и трудоемкая добыча которых препятствует быстрому получению денег. Придворные и чиновники поначалу отвергают предложение Мефистофеля как дьявольское искушение², однако его многообещающие намеки вызывают всеобщее любопытство.

Как и в проектах с бумажными деньгами времен Гёте, ссуда в виде бумажных денег с добавленной стоимостью переносит день выплаты жалованья на завтра: она предполагает получение прибыли, которую можно ожидать только в будущем. Упоминание Мефистофелем будущей эксплуатации природных ресурсов соответствует модели австрийских «антиципационных купюр», обеспечением которых должны были стать будущие налоговые поступления, а значит, стоимость их напрямую зависела от доверия к «нарисованному» будущему: прибыль предвосхищалась, но, по сути, не гарантировалась – как и в предложении Мефистофеля. Хайнц Шлаффер в своей знаменитой интерпретации «Фауста» как аллегорического изображения «буржуазных экономических и жизненных форм» в XIX в. [2] формулирует так: «Фактическая цель, чувственное наслаждение в потреблении, служит акту обмена. Но ее осуществление остается простым обещанием, не более того»³ [2, S. 86].

В первом акте «Фауста II» Мефистофель рассказывает императору о сокровищах, кладах, зарытых в разных местах под землей (аналогия с полезными ископаемыми, обеспечивавшими прежде

¹ Goethe J.W. von. Goethes Werke. – Hamburg, 2016. – 36. Band : Tag- und Jahreshefte von 1807 bis 1822 und weitere Schriften. – S. 69 f.

² В начале второй части «Фауста» («Императорский дворец») канцлер предупреждает: «В мечтах о золотой казне // Не попадитесь к сатане» (пер. Б.Л. Пастернака).

³ Пер. авторов статьи.

товарный обмен). Император настаивает, чтобы к их поискам приступили немедленно, проявляя нетерпение и очевидным образом отвергая прежнее положение вещей – когда добыча золота и других даров земли требовала долгого и упорного труда. Искушение мгновенной прибылью (через гипотетические клады) оказывается сильнее устоявшегося порядка вещей, рациональности, даже нравственности, и в одной из следующих сцен («Сад для гулянья») как бы само собой приводит к появлению бумажных денег: это «закладные купоны» (под сокровища, которые будут найдены в будущем) за подписью императора, полученной обманом во время маскарада и растиражированной полиграфическим способом.

Помимо денег, вторая важная тема в «Фаусте II» – тема времени, она является в произведении структурообразующей. Анна Боненкамп прослеживает ее развитие у Гёте от «Страданий юного Вертера», где обнаруживает элементы характерного для романтизма страха перед временем (напр., у В.Г. Ваккенродера, Л. Тика), до «Фауста», где эта тема непосредственно связывается с «неестественным ускорением естественных процессов, в которых Фауст рассчитывает на услуги дьявола» [1, S. 211]. Так, страсть к Гретхен должна быть удовлетворена мгновенно – это звучит уже в самой ранней версии «Фауста», во Франкфуртском «Пра-Фаусте» (Urfaust, 1772–1775): «Будь у меня лишь семь спокойных дней, / так в дьяволе мне не было бы проку / для вызова ответной страсти в ней»¹. Мгновенный эффект производит омолаживающее зелье (сцена «Кухня ведьмы»); сказочной скоростью обладают несущий по воздуху плащ Мефистофеля и семимильные сапоги, в которых он появляется в начале четвертого акта.

Но если во время работы над первой частью «Фауста» все это оставалось в области мистики, то в XIX в. ощущение времени кардинально изменилось: само непостоянство все время меняющегося ритма стиха во второй части указывает на это. Человек, погруженный в суету, явно противопоставлен теперь вечному божественному существованию – и в этом смысл «Пролога на небе».

¹ Пер. авторов статьи.

Тема времени становится центральной и в самой сделке Фауста с Мефистофелем. Фауст говорит: «Едва я миг отдельный возвеличу, / Вскричав: “Мгновение, повремени!” – / Все кончено, и я твоя добыча, / И мне спасенья нет из западни»¹. Условием, при котором Фауст готов признать свое поражение, назначается «переживание момента, порождающего желание длительности» [1, S. 212], что в эпоху античности толковалось бы как миг абсолютного удовлетворения. Нынешний Фауст считает подобное состояние недостижимым: он уверен, что никогда не остановится в стремлении к переменам, и потому спокойно подписывает договор.

Причем изначально Фауст был как будто предрасположен к тому, чтобы воплотить античный идеал человека, счастливого в своем настоящем (в противоположность романтическому герою, испытывающему страх перед временем). Но «целостно-созидательное мгновение, дарующее человеку опыт вечности» [1, S. 213], маловероятно для него, поскольку идет вразрез с веяниями времени: Фауст не знает и не хочет ничего знать о высшем моменте в смысле классической эстетики. Раздираемый страстными стремлениями, которые и создают его «чувство жизни», он делает «ставку на бесконечное ненасытное любопытство и неутомимую деятельность» (там же). Двойственный характер подобной мотивации человеческой активности не вызывает сомнений: с одной стороны, в ней присутствует неустанное стремление человека к высшему идеалу, с другой – проявляется «*велоциферичность*» времени. Спешка и потеря спокойствия приводят к несбыточности, уводя в сторону от «эпифанического откровения “вечного мгновения”» [1, S. 214].

Мефистофель с самого начала видит за всей деятельностью Фауста «*велоциферический*» механизм: «Нрав дан ему отчаянный и страстный. / Во всем он любит бешенство, размах. / От радостей земли он ежечасно / Срывается куда-то впопыхах»². Эта черта определяет личность героя и без всякого участия дьявольских сил. Жадность его устремлений утихает лишь в первой сцене V акта

¹ Пер. Б.Л. Пастернака.

² Пер. Б.Л. Пастернака.

(«Открытая местность»)), когда к Фаусту наконец приходят умеренность и понимание ограниченности земных возможностей.

Над первой редакцией сцены смерти Фауста («Большой двор перед дворцом») Гёте работал весной 1825 г., а завершил ее уже после того, как его представление о «велоциферичности» жизни полностью сложилось. Слепленный Фауст слышит «стук лопат», думая, что осуществляется его проект – цель его устремлений.

Анна Боненкамп сравнивает «высший» для Фауста миг с образом бумажных денег – здесь имеет место такое переживание, «ценность которого не в наслаждении реальным настоящим, а в “торжестве предвосхищенья”, т.е. воображаемом предвидении будущего» [1, S. 214]. Разница лишь в том, что бумажные деньги связаны в тексте исключительно с отрицательными («дьявольскими») коннотациями, в то время как в устремлениях Фауста несомненно присутствует и позитивный, творческий смысл. Оказывается, однако, что в основе представлений как императора, так и Фауста лежат иллюзии и обман. «Драматическая ирония» сцены перед смертью героя проявляется в том, что зрителю видна изначальная невозможность реализации задуманного проекта, в то время как Фауст наслаждается ложностью своего «высшего момента» – в полном соответствии с механизмом действия бумажных денег: «наслаждением в настоящем» как следствием (возможно, ошибочной) интерпретации будущего.

Вопрос толкования финала и оценки личности главного героя вызывает полемику до сих пор. Долгое время интерпретаторы и исследователи находили в Фаусте преимущественно положительные черты, соотнося его с идеалом человека, который постоянно стремится к лучшему, избавляясь от серьезных заблуждений, и умирает, очистившись [3]. В последнее время западные исследователи все чаще видят в Фаусте представителя уже современной эпохи, характеризующейся заблуждениями, насилием, разрушениями, – эпохи, катастрофические последствия которой для человечества становятся ясны только теперь, хотя зарождалась она как раз во времена Гёте. Такая трактовка во многом согласуется с пессимистической оценкой своего времени самим Гёте.

По Боненкампу, однако, сцена из посмертия Фауста «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня» позволяет заключить, что здесь «спасение» героя представлено как «высвобождение внутренней силы из ограниченного во времени земного существования» [1, S. 217], а сам «высший момент», который Фауст был в состоянии пережить лишь в связи с будущим, с динамикой, включается, тем не менее, в великое Становление, олицетворяющее для Гёте цельность «Божьей природы». Своей неутомимой деятельной устремленностью в будущее Фауст обязан не только собственным внутренним силам, но также милости и участию Бога.

Несмотря на суровый диагноз своему времени, сам Гёте придерживался принципиально позитивного отношения к миру как целостному творению, охватывающему природу и культуру. Это мироощущение выражено во многом в научных исследованиях Гёте – в первую очередь в его «Учении о цвете», – но также и в последней сцене Фауста, закрывающей «метафизические рамки драмы», открытые введением «Пролога на небе» еще в конце XVIII в. Бессмертная душа Фауста пребывает в движении до последнего момента – и свой «высший момент» переживает в ожидании.

Иными словами, окончание «Фауста» не подтверждает «перфекционистскую» интерпретацию текста и представления о том, что «позднее счастье» Фауста есть лишь «последнее расширение несчастья» [1, S. 218]. Более того, «прекрасное мгновение» само по себе можно интерпретировать двояко. Перенос «высшего момента» в будущее прочитывается и как осмысление «велоциферического» времени с его принципиальной *недостижимостью*, невозможностью реализации вечного человеческого стремления. Но можно увидеть здесь и условность земных возможностей на фоне безусловности человеческих устремлений, выводящих и самого человека за пределы земного (индивидуального) существования. В целом, А. Боненкамп обнаруживает здесь ту же двойственность, которая характеризует отношение Гёте к ускорению передвижений, коммуникативных и экономических процессов в современном ему мире.

Список литературы

1. Боненкамп А. Время и деньги в «Фаусте» Гёте.
Bohnenkamp A. Zeit und Geld in Goethes *Faust* // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte – 2020. – Vol. 94, N 2. – S. 203–218.
2. Шлаффер Г. «Фауст», вторая часть. Аллегория XIX века.
Schlaffer H. *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts.* – Stuttgart : Metzler, 1981. – 214 S.
3. Шюман-Хайнке Э. Символика света во второй части «Фауста».
Schümann-Heinke E. Die Lichtsymbolik in *Faust II.* // Studien zu Goethes Alterswerken / hrsg. von E. Trunz. – Frankfurt a.M. : Athenäum Verlag, 1997. – S. 251–324.
4. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. – Москва : Художественная литература, 1986. – 669 с.