



М. Цегер

«Процесс» Фауста

«О становись, мгновение...» — таково начало полустроки в «Фаусте» Гёте, в котором концентрируется основной конфликт драмы. Перед нами разыгрывается трагедия Времени, для которого сама «остановка» стала проблемой; перед нашим взором трагедия специфически современного чувства времени, времени модерна или собственно времени Фауста.

«Остановись, мгновение!» — в этом призыве Фауста проблескивает весь потенциал счастья и несчастья гётевской трагедии. Вне контекста этот призыв можно воспринять как вздох отчаяния изможденного человека или как сокровенное желание очень одинокого человека. Призыв «Остановись, мгновение!» мог бы быть знаком жизни, просьбой о передыхе со стороны безудержно живущего человека. При еще более пристальном взгляде слова Фауста воспринимаются как выражение любовной тоски: «Остановись, мгновение! Ты прекрасно!» Отмеченные коннотации проскальзывали и в предыдущей речи Фауста, но они скорее вытеснены в подсознание, поскольку все же именно этот стих «Остановись, мгновение! Ты прекрасно!» является решающим компонентом того договора, который Фауст заключает с Мефистофелем:

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 (II, 61)¹.
(Перевод Б. Пастернака)

Таким образом, в глазах Фауста «Остановись, мгновение!» — это не знак жизни и не знак любви, а сигнал смерти. Потому как мгновение, которое он хотел бы остановить по причине того, что здесь-бытие покажется ему прекрасным и он почувствует удовлетворение от пребывания в наличествующей реальности, одновременно должно стать мгновением его гибели.

Всякое здесь-бытие, всякое здесь и сейчас не имеет никакой ценности, пусто, мертво. Только то, что не здесь, что не в наличии, только еще-неналичествующее влечет и обещает истинную жизнь. Процесс перманентного отрицания наличествующего здесь-бытия может быть рассмотрен как структурный закон современного чувства времени. Многочисленные реалии современного мира в таких областях как процессы коммуникации, потребления, экономики и политики являют собой примеры обесценивания наличествующего настоящего и реально существующего, так же, как примеры привлекательности еще-не-существующего.

Едва только новости и их картинка появляются в средствах массовой информации современного так называемого информационного общества, как тут же они уже самым фактом своего появления обесцениваются в глазах информационных потребителей, становятся неинтересными, скучными, мертвеют. Все убыстряющийся непрерывный поток визуальной, звуковой, фактуальной и иной информации вызывает непрекращающуюся гонку за следующей новой сенсацией. В нашем мире бешеного визуального мелькания всякая остановка стала и в самом деле невозможной. Кажется, не осталось ни одного мгновения, способного ускользнуть от безостановочной негации настоящего и вызываемого ею динамического фуро́ра.

* * *

Приведенные выше образы движения следует, видимо, рассматривать как самые последние, уже почти десемантизированные вариации переживания истории и времени в особой специфике этого переживания, свойственной современному человеку. Эта специфика — в основе модерна как той эпохи, которая собственно и конституируется в модусе особого переживания времени и истории. Модус этой эпохи — а это все еще эпоха, в которой мы живем, — это модус движения, динамичный модус исторической процессуальности. Именно он характеризует общее чувство и самопонимание эпохи модерна: модерн воспринимает время и историю как процесс, при этом в двойном значении — как «судебный процесс» и как процесс движения, направленного к какой-то все время ускользящей в будущее цели. На каждом этапе этого движения времени и истории проводится процесс против наличествующего здесь- и сейчас-бытия. Однако уже вскоре после «оглашения приговора» начинается следующее судебное разбирательство, выдвигающее обвинение против триумфатора предшествующего процесса. Именно «процессуальный характер» исторического времени является характерным признаком эпохи модерна, ее «историческим ярлыком».

Вот этот «ярлык модерна», то есть «мышление процесса», получает у Гёте в сцене сделки с Мефистофелем свое абстрактное выражение. Приговаривая себя в ходе этой сделки к тому, что он ни на минуту не остановится в своем лишенном покоя движении, Фауст тем самым вынужденно обрекает себя на безостановочное бегство из наличествующего бытия в будущее.

В сцене сделки Фауст формулирует современный закон «перманентной революции», которая не должна ни на мгновение успокаиваться, но и не достигать какой-либо цели, находясь в постоянном «бегстве вперед». Нетрудно заметить, что в своей «формуле процесса» Фауст ориентирован на пример революционного трибунала времен Великой французской революции: именно процесс революционного трибунала против Людовика XVI маркирует начало эры модерна. Осуждение и казнь короля являют собой первый процесс, знаменующий начало модерна: в этом первом процессе слились две утопии — «утопия суда» и «утопия движения», поскольку, с одной стороны, приговор трибунала однозначно разрушает мосты в прошлое, а с другой — придает мощнейшее ускорение движению истории в будущее.

Эпохальный перелом модерна и драматичное отображение его в трагедии «Фауст» происходит не только под знаком перманентной политической революции в Европе, начало которой было положено Французской революцией. Этот перелом маркирован также началом все более усиливающейся перманентной экономической революции в результате начавшейся механизации жизни в ходе промышленного переворота в начале XIX века. Труд и производство приобретают в условиях наступающей индустриальной эпохи революционизирующую функцию: со своей стороны они также поддерживают перманентность процесса революционного суда над здесь- и сейчас-бытием, в данном случае в смысле экономической и технической утопии идеи прогресса. Согласно ей, все существующее является продуктом, соответственно, определенной величиной в производственном процессе, которая все время подлежит изменению и улучшению.

Как для политической, так и для экономической революции этой эпохи конститутивным является принцип отрицания. Как политический, так и индустриально-экономический революционер боятся остановки. Никогда эти протагонисты современного чувства времени не скажут мгновению, состоянию, продукту «Остановись...! Ты прекрасно!», «Я удовлетворен тобой». Ведь у них в перспективе всегда есть манящее Другое, Несуществующее, Пребывающее в будущем, и именно это отравляет им наличествующее здесь-бытие и тем самым реальность как таковую.

В смысле непрерывного движения в будущее Мефистофель так говорит о Фаусте, ставшем архетипом этой революции модерна:

Нрав дан ему отчаянный и страстный,
Во всем он любит бешенство, размах,
От радостей земли он ежечасно
Срывается куда-то впопыхах (II, 66).

Ведь наличные радости земли всегда недостаточны в процессуальном горизонте прогресса и должны «перепрыгиваться» на пути в полное радости будущее.

«Только и всегда вперед!» — таков девиз, типичный для эпохи прогресса: вот отчего вплоть до последнего времени образ Фауста рассматривался в возвышенной оценке как образец идеального представителя модели прогресса — в оценке, характеризующейся примечательной внесистемностью, поскольку идея профанного спасения принималась как в капиталистическом, так и в социалистическом дискурсах.

* * *

Следует отметить, что указанная выше трактовка образа Фауста в общем-то свободна от критических замечаний в тексте самой трагедии Гёте. Отраженное в тексте современное чувство времени, то есть запрет на остановку, Гёте подкрепляет психологическим обоснованием, исходя из своей оценки психологии современного человека. Именно это психологическое состояние обуславливает соответствующее понимание времени и истории как процесса отрицания и движения в модусе прогресса, однако одновременно как вынужденное бегство. Об этом можно судить, исходя из патетических видений Фауста о собственной смерти:

Блажен, к кому она [смерть] в пылу сраженья,
Увенчанная лаврами, придет,
Кого сразит средь вихря развлечений
Или в объятьях девушки найдет (II, 58).

На то, что вытеснено за этот героический фасад, указывает без обиняков Мефистофель:

Смерть — посетитель не ахти какой (II, 57).

В этом глубочайшем унижении через страх смерти всей патетики его экзистенциального проекта Фауст срывается в водоворот проклятий в отношении всего существующего как такового, в отношении своего собственного бытия и бытия мира в целом. Его безудержное соло проклятия миру завершается чудовищным крещендо:

Клянущей святой любви порывы
И опьянение вином.
Я шлю проклятие надежде,
Переполюющей сердца,
Но более всего и прежде
Клянущей терпение глупца (II, 58).

Эти проклятия, предшествующие заключению пакта с чертом, проясняют тот факт, что именно неудовлетворенностью здесь- и сейчас-бытием обусловлено условие Фауста в договоре с Мефистофелем: ведь за проклятием по адресу терпения в отношении того, что есть «здесь» и «сейчас», следует запрет на остановку мгновения. Мефистофель выступает в роли слуги и,

видя возбужденное нетерпение Фауста, заманивает его в сделку как раз предложением услуг для достижения наслаждения и удовлетворения:

Но мы добудем, дай мне только срок,
Вернее и полакомея кусок (II, 61)²

Именно перспектива достижения покоя является тем, что сразу пробуждает первострах нового «фаустовского» характера с его манией к постоянному движению и побуждает его к сделке с чертом.

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!

Мефистофель

Запомним! (II, 61)

В упоении аффектов, а именно оно — заказ Фауста Мефистофелю, должно исчезать то восприятие неудовлетворяющего здесь-бытия, которое «угрожает» сознанию в момент остановки мгновения:

Великий дух миропорядка
Пришел и мною пренебрег.
Природа для меня загадка.
Я на познание ставлю крест.
Чуть вспомни книги — злоба ест.
Отныне с головой нырну
В страстей клокочущих горнило,
Со всей безудержностью пыла
В пучину их, на глубину!
В горячку времени стремглав!
В разгар случайностей с разбегу!
В живую боль, в живую негу,
Пусть чередуются весь век
Счастливый рок и рок несчастный.
В неумимости всечасной
Себя находит человек (II, 63).

3

Я дух, всегда привыкший отрицать.
И с основаньем: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады,
Творенье не годится никуда (II, 50).

Таковы слова, с которыми Мефистофель обращается к Фаусту, представляясь ему. И эта самопрезентация искусителя имеет следствия, потому как в сделке, которую Фауст заключает с духом отрицания, он уступает искушению и сам превращается в дух, постоянно отрицающий каждое мгновение и каждую остановку рефлектирующего сознания, поскольку все, что есть здесь и сейчас, не может удовлетворить его запросы и годится только для того, чтобы сгинуть. Если каждая остановка в наличествующем бытии стоит под угрозой смерти, то из-за страха перед этой угрозой возникает фурор «потребления мира»: можно говорить об опьянении потреблением под принуждающим давлением фобии определенного качества. Маргарита — первая жертва этого вызванного фобиями принуждения к тому, чтобы употребить в пищу все существующее здесь и сейчас, и есть ощущение, что она предчувствует эту свою судьбу. Ее знаменитый вопрос — «вопрос Гретхен» — загоняет Фауста в тупик как раз в момент его полного опьянения «бездной чувственности», вызванного разговором между ним и чертом о запрете на остановку мгновения (включая пребывание с другим человеком) и подкрепленного фаустовским проклятием в адрес всякого терпения в отношении какого-либо другого здесь-бытия. Вопрос Гретхен — «Ты в Бога веришь ли?» (II, 132) — означает для Фауста, нетерпеливого героя «вечного движения» эпохи модерна, вот что: есть ли еще что-нибудь, что для тебя свято, свято в самом общем понимании? Есть ли еще что-то, перед чем ты мог бы остановиться, а не переступить в отрицании и проклятии, поскольку это что-то имеет для тебя безусловную ценность, поскольку утрату этого ничем не заменить? Вопрос Гретхен Фаусту означает в конечном итоге: есть ли еще для тебя какое-либо табу? Но Фауст уже не знает никаких табу: у него в кармане уже заготовлен флакон с каплями для «крепкого сна» матери Маргариты (II, 135), в то время как сам он с энтузиазмом твердит ей про «звезд мерцающее пламя», и «существование полноту», и про «присутствие вселенной незримо явно возле нас» (II, 132—133), создавая впечатление, будто он хочет преодолеть панику, в которую его ввергает вопрос Гретхен. Этот вопрос ставит его перед реальностью человеческого долженствования по отношению к границе должного и к другому бытию, в котором будут остановка и покой.

Как раз эта рвущаяся из сердца Фауста речь оборачивается шифром, скрывающим всеохватный произвол, основанный на потреблении телесных удовольствий. Знаменитый гимн Фауста во славу истины якобы вечного чувства, не поддающегося именованию, — «Все дело в чувстве, а названье / Лишь дым...» (II, 133) — оказывается на самом деле выражением радикального эгоцентризма.

На какое-то мгновение после встречи с Маргаритой Фауст постигает всю ничтожность непрерывного страстного движения, в котором он узнает стремление к порождению все новых образов: «И я то жажду встре-

чи, то томлюсь / Тоскою по пропавшему желанью» (II, 126). Уже в миг наслаждения испытывать страстное влечение к следующему новому объекту желанию — таково правило мира потребления в стремительной динамике времени: точное соответствие желанию Фауста при заключении сделки с Мефистофелем.

И поэтому принесение Гретхен в жертву этому правилу представляется Фаусту неизбежной составной частью его опьяняющей самоинсценировки собственной судьбы:

Еще мне надобно, подонку,
Тебе в угоду, палачу,
Расстроить светлый мир ребенка!
Скорей же к ней, в ее уют!
Пусть незаметнее пройдут
Мгновенья жалости пугливой,
И в пропасть вместе с ней с обрыва
Я, оступившись, полечу (II, 129)³.

«Страх» — вот слово-сигнал, в котором ясно проясняется истинное состояние чувств Фауста: «Черт, ты мне помоги, чтоб время страха сократилось!» С этим полным отчаяния криком-просьбой Фауст бросается на шею свою тюремщику, после чего тот берется за дело и, устраивая для Фауста мир потребления и телесных удовольствий, вытесняет его страх.

Все, что происходит в трагедии современного сознания, — и исключения подтверждают правило — стоит на службе попыток Фауста вытеснить его смертельный страх, его «время страха» перед остановкой через отрицание наличествующего здесь- и сейчас-бытия.

* * *

Революционный протест Фауста против наличествующего бытия, загоняющего человека в западню страха, Гёте, как было уже отмечено выше, относит к «проекту модерна», направленного на эмансипацию человека от ограничений, обусловленных природой и историей, с целью завершения «царства свободы». Свобода понимается, прежде всего, как свобода от страха, в конечном счете — от страха смерти.

К осуществлению этого проекта тотальной эмансипации Фауст приступает с боем, прежде всего в четвертом акте второй части трагедии. Началом процесса освобождения должно стать покорение природы. Земля в целом, таков план ее колонизации, должна быть преобразована в общепланетарную производственную площадку.

Перед взором Фауста вспыхивает свет абсолютной свободы эмансипационной утопии, она все еще наталкивается на препятствия, в преодолении которых Фауст видит свое великое назначение. Вот он описывает свое впечатление о море:

Мой взор был сверху привлечен
Открытым морем в час прилива,
Когда весь берег до обрыва
Затоплен им со всех сторон.
Меня все это уколело.
Царю природы, мне была
Обидна дерзость произвола:
Свободный дух не терпит зла.
Еще и то меня кольнуло,
Что после краткого разгула
Вода, уставши прибывать,
Со слепотой такой же ярой
Очистила за пядью пядь,
Чтобы в свой час прийти опять
Для повторенья шутки старой (II, 374—375).

Вечное постоянство природного события в его строгой упорядоченности — вот то, против чего трудится возмущенный Фауст:

Морское это полноводье,
Подкрадываясь на часы,
Приносит на века бесплодье
Земле прибрежной полосы.
Недолговечно воли злорадство,
Пуста достигнутая цель,
И море очищает мель,
Опустошив земли богатство.
Разбушевавшуюся бездну
Я б властно обуздать хотел.
Я трате силы бесполезной
Сумел бы положить предел (II, 375).

Постоянство приливов и отливов в согласии с законами природы — вот, что пугает Фауста, потому как оно противоречит его совершенно другому пониманию времени как процессуальному мышлению, делая время Фауста «временем страха». Из-за этого страха Фауст начинает трудиться над своим планом колонизации земли. И это, прежде всего, — новый план Времени, план нового ритма жизни:

И я решил: построив гать⁴,
Валы насыпав и плотины,
Любой ценою у пучины
Кусок земли отвоевать.
Вот чем я занят. Помоги
Мне сделать первые шаги (II, 375).

* * *

Ни что иное, как природа (в форме морских волн и их движения) стоит на пути эмансипационного плана Фауста и его плана нового устройства мира, при осуществлении которого он, правда, в конце трагедии, в пятом акте, зашел слишком далеко. Самый последний уголок природы как последняя страница предания о другой культуре — это хижина и роща Филемона и Бавкиды, окруженные уже со всех сторон шумом паровых машин на строительной площадке Фауста. Фауст, «сильно состарившийся», прогуливаясь у своего обширного дворца на отвоеванном у моря берегу, смотрит на последний приют неколонизированной жизни: это — хижина Филемона и Бавкиды рядом с их церковью и липами. Оттуда доносится колокольный звон, символ все еще существующего старого мира и его предания:

Фауст (раздраженно)

Проклятый звон! Как в сердце нож!
Нет впереди границ успеху,
А позади, как разберешь,
Все та же глупая помеха!
Мне говорят колокола,
Что план моих работ случаен,
Что церковь с липами цела,
Что старикам я не хозяин.
Они — бельмо в глазу моем,
Пока от них я не избавлен,
И час прогулки мой отравлен
При встрече с этим старичьем (II, 408—409).

Колокольный звон ветхой церквушки растеребил старую рану Фауста, потому что он невольно напомнил ему об иных условиях здесь- и сейчас- бытия, в которых жила чета стариков «здесь»:

Фауст

Отвратительное «здесь»!
Вот в нем одном и ужас весь!
Ах, ты такой ведь воротила
И с хитростями так знаком,
Как мне разделаться с постылой
Старухой и стариком?
Томлюсь, безумствую, мытарюсь,
На шее ж — это старичье!
Что мне владычество мое?
Я сам на тот участок зарюсь,
Я сам устроил бы помост
И созерцал бы с этой вышки
Простор прирезанных борозд (II, 411).

Что собственно он не может вынести? Здесь-бытие Филемона и Бавкиды он не может вынести, потому что они пребывают в покое в наличествующем «здесь и сейчас» и могут каждому мгновению сказать: «Остановись, как ты прекрасно!» По правилам сделки, предусматривающим жизнь как процесс, Фауст должен все время устранять эту связь между пребыванием в покое и одновременно в красоте.

Мефистофель произносит слово, которое соответствует и в этом случае главной задаче Фауста — полностью очистить пространство предания и истории для его «проекта бытия»: "Was willst Du Dich denn hier genieren, / musst Du nicht längst kolonisieren? "⁵ Соответственно без церемоний и производится колонизация хижины и церкви с липами Филемона и Бавкиды. Как докладывает потом Мефистофель:

Они не стали слушать нас,
Мы не жалели просьб, угроз,
Но не был разрешен вопрос.
Конец желая положить,
Мы стали вещи выносить.
Тогда их охватил испуг,
И оба испустили дух.
А гость, который был там скрыт,
Сопrotивлялся и убит.
Меж тем как все пошло вверх дном,
От искры загорелся дом.
И эти, трупы к той поре
Втроем сгорели на костре (II, 415).

Этот доклад Мефистофеля о характере «колонизации мира», проводимой Фаустом, подхватывает в радикальной версии мотив страха. Только теперь в конце трагедии его великий проект эмансипации кажется окончательно вышедшим из-под контроля, поскольку Фелимон и Бавкида, пробитые параличом страха, погибают от ужаса происходящего. Костер, в котором они сгорают, — это не аутодафе свободы, а символ негодной утопии. И поправить что-либо в конце концов уже нельзя, потому что сейчас повсюду действует договор Фауста, отрицание остановки: нет ни одной зоны сознания, ни одного местечка в мире, которое бы не было колонизировано законом перманентного движения. Именно об этом, в конечном счете, заключительный стих земной части трагедии. В нем проглядывает будущее эпохи модерна с ее идеалом вечного движения, которому послушно все общество — «муж, старец и дитя»:

Фауст

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,
Пусть живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени! (II, 423)

Только будущее — наше счастье: вот идея заключительного видения Фауста, изображенная Гёте, однако, в виде футуральной истерии, основанной на страхе пред «здесь-бытием».

* * *

У трагедии нетерпения, устремленного в будущее, есть, конечно, исключения, «зоны исключения», в которых возможно совершенно другое чувство времени, подтверждающее, однако, как раз как исключение правило «времени страха» Фауста. Помимо небесных сцен в прологе и эпилоге к исключениям относятся «зоны» классики и еще не колонизированной природы, в которых Гёте не «запускает» процесс против здесь- и сейчас-бытия и которые он выделяет как экстерриториальные зоны, где не действуют проклятия Гёте в адрес терпения. В Греции Елена вводит Фауста в мир классического искусства жизни, благодаря которому посредством концентрации на отдельном мгновении познается не подвергаемое сомнению значение преходящего бытия. Даже сам Фауст в ее присутствии открывает абсолютную ценность бытийствующего мгновения:

Фауст

Тогда наш дух беспечностью велик,
Прекрасен только...

Елена

Настоящий миг.

Фауст

Жизнь только им ценна и глубока.
Тому порукою?...

Елена

Моя рука (II, 347).

Произнесенная в Аркадии рядом с Еленой максима: "Die Gegenwart allein ist unser Glück"⁶ — является по сути отменой договора с Мефистофе-

лем и таким образом отменой фаустовского правила процесса, согласно которому заглавной максимой должно быть: «Несчастье наше — настоящий миг». Ведь вне пределов Греции каждый миг воспринимается Фаустом как столь ужасающе неполноценный, что он должен быть немедленно подвергнут отрицанию.

Даже все время звучащие восклицания Елены о блаженном переживании настоящего мига в «здесь и сейчас» не выводят Фауста из себя, несмотря на их явное противоречие правилу договора с Мефистофелем: «Я — далеко и близко вместе с тем, / И мне легко остаться тут совсем» (II, 347).

Переживание счастья настоящего мига в «здесь и сейчас», а также чувство благодарности, испытываемое Фаустом вблизи Елены, иллюстрирует тот вид терапии, который способен успокоить *ravog individuationis* = страх индивидуума, излечить его от переживания собственной малости, ранимости и смертности, потому как эта терапия дарует понимание экзистенциального участия индивида в бытии всего универсума. При такой медитации после усиленной концентрации на наличествующем мгновении происходит освобождающее расширение сознания. Успокоительный эффект подобной концентрации проявляется благодаря познанию метаморфозы времени, являющегося в классической философии представителем вечного бытия. В Аркадии Фаусту удается воспринять «настоящий миг» как то постоянно наличествующее добро, которого хватает для «нашего счастья». Здесь он предстает излеченным от «наркомании будущим», побуждавшим его к тому, чтобы проклинать настоящий миг как «место смерти».

К терапевтическим упражнениям аркадской медитации не в последнюю очередь относится созерцание природы:

Там непокорную макушку
Вздывает узловатый дуб,
И клены следом друг за дружкой
Толпой восходят на уступ (II, 352).

В природе Аркадии перед взором Фауста предстает автономный космос: такая природа, следуя своим собственным законам, не приводит Фауста в отчаяние своим «естественным упрямством». Вместо этого созерцание природы пробуждает в Фаусте чувство счастья, он пребывает в равновесии со здесь-бытием и ему не нужна постоянная смена мест и образов.

Здесь все бессмертны, словно боги,
Улыбка у людей чиста,
Довольство, чуждое тревоги,
Наследственная их черта. <...>

Где бога с сумкою пастушьей
Изобразили овчары,
Соприкоснулись в простодушье
Все виды жизни, все миры (II, 352).

Здесь царствует закон вечного круга, закон повторения, ритмов и периодов природных явлений, что находится в полном противоречии с законом линейного процесса в эпоху модерна вне пределов Аркадии.

Рядом с Еленой через созерцание природы Фауст освобождается от смертельного страха перед наличествующим здесь-бытием, от ужаса перед остановкой. И здесь в Греции, только здесь, в своем просветлении Фауст может воскликнуть:

В краю безоблачности редкой
С тобой укроемся вдвоем,
Приютом изберем беседку
И полным счастьем заживем (II, 352).

А мы можем добавить: ну какова же ирония гётевского текста! В Аркадии исполняется именно то обетование свободы и счастья, которое проект эмансипации в эпоху модерна как раз и связывает с колонизацией аркадской природы и предания. Именно в духе этого проекта Фауст принимает решение, губительное для дома и рощи Филемона и Бавкиды, стремясь собственными силами создать новый мир, новую Аркадию в соответствии с идеалами прогресса и процесса производства. Заключительные сцены в пятом акте второй части трагедии, в которых нам открывается вид на индустриальную площадку второго, индустриально-технического акта творения, демонстрируют нам, таким образом, в перспективе гётевской классики не образы счастья, а наступившее несчастье, из которого нам необходимо выбраться.

Пер. с нем. В. Гильманова

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: *Гёте И. В. Собр. соч.*: в 10 т. / пер. с нем. М.: Художественная литература, 1975. Т. 2. «Фауст» дается в переводе Б. Пастернака, в круглых скобках указаны том и страница.

² В переводе Б. Пастернака не отражено: "was Guts in Ruhe schmausen" = «попировать кое-чем хорошим в покое». — *Прим. пер.*

³ В оригинале: "Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!" = «Черт, ты мне помоги, чтоб время страха сократилось!» — *Прим. пер.*

⁴ В оригинале: "Da fasst ich schnell im Geiste Plan auf Plan" = «И тут я быстро план составил». — *Прим. пер.*

⁵ Без церемоний / Ты не можешь колонизировать старье? — *Прим. пер.*

⁶ «Лишь настоящий миг дает нам счастье» (в переводе Б. Пастернака: «Прекрасен только настоящий миг»). — *Прим. пер.*