
ПРОГЛАД

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2019 (год. XXVIII), ISSN 0861-7902

Йохен Голц¹

ГЪОТЕВИЯТ „ФАУСТ“ – ОГЛЕДАЛО НА МОДЕРНОСТТА?

Jochen Golz

GOETHE'S "FAUST" – A MIRROR OF MODERNITY?

How do we perceive Goethe today? According to one widespread opinion in Germany, his work is the product of a long-gone era and has no relevance to our times. The paper disputes this claim, offering some observations on "Faust", Part 2, Act 5. The intrinsic connection between "words and actions" in Goethe's works not only determines the dramatical and narrative structures of this world-famous play, but, due to its appealing nature, has been imposing itself forcefully and consistently, long after the end of the author's long earthly journey. With its feeling and its ethics, "Faust" continues to motivate generations of Europeans.

Keywords: *Goethe, "Faust", narrative, modernity, the 'hope' principle.*

Как възприемаме Гьоте днес? Едно разпространено в Германия мнение е, че творчеството му е рожба на отдавна отминала епоха и поради това не съдържа послания към нашата съвременност. На тази теза статията противопоставя някои наблюдения най-вече върху 5. акт от 2. част на „Фауст“. Органичната връзка между „думи и дела“ в творчеството на Гьоте определя не само драматичните и нарративни структури на това световно известно произведение, а и чрез своя апелативен характер силно и устойчиво се налага, далеч след като авторът му е стигнал края на своя дълъг земен път. И с чувство, и с етика то продължава да мотивира поколения европейци.

Ключови думи: *Гьоте, „Фауст“, наратив, модерност, принципът „надежда“.*

Показателно е, че още първите читатели на част втора от Гьотевия „Фауст“ (1832) реагират с недоумение и неразбиране. Те го приемат като произведение на автор, чиято мисъл в края на дните му е позагубила целенасочеността си, а дарбата му да представя – своята творческа мощ. Това неразбиране се проявява например в една пародия от теоретика по естетика Фридрих Теодор Фишер (с псевдоним Дойтоболд² Симболизетти Алегориович Мистицицини) под заглавие „Фауст. Трета част на трагедията“ (1862). Очевидно авторефлексивният псевдоним, който Фишер е избрал за тази публикация, препраща към съвременната му рецепция на „Фауст“: ако „Фауст I“ (1808) категорично е затвърдил европейската слава на своя автор, породена още от първия му роман „Страданията на младия Вертер“ (1774), то втората част на трагедията по всеобща преценка се възприема като несполучливо, претоварено със символи и алегии нейно продължение.

Разочарованието на публиката в онзи момент било подсилено и от обстоятелството, че още от 1827 г. с втората част били обвързани големи надежди. Гьоте публикува в изданието от последна ръка 3. акт на 2. част под заглавие „Елена. Класическо-романтична фантазмагория“ и събужда интереса към последващи епизоди. Преди всичко неговите най-близки берлински приятели – Вилхелм фон Хумболт и Карл Фридрих Целтер – проявяват живо любопитство към съдържанието на останалите сцени и актове.

¹ **Jochen Golz** (Йохен Голц) – д-р, хоноруван професор по класическа немска литература в Лайпцигския университет и дългогодишен президент на Международното дружество Goethesellschaft in Weimare.V., jochen.golz@goethe-gesellschaft.de

² Оказионализъм във функция на собствено име, от глагола *deuten* (нем.)= тълкувам, интерпретирам. Т.е. Дойтоболд на български език би било напр. Интерпретий Симболизетти... – Бел. прев.

„Фауст II“ в автокоментар

Но Гьоте не позволява да му гледат картите. Той не само се обвинява с мълчание дори пред своите близки, но и при завършването на втората част постановява „Фауст II“ да бъде запечатан и обнародван едва след смъртта му. За причините можем да съдим от последното писмо на автора до Вилхелм фон Хумболт (от 17 март 1832):

Изминаха над шестдесет години, откакто концепцията за Фауст ми беше по младежки ясна от самото начало, а цялата последователност – само приблизително установена. И после оставих замисъла бавничко да се движи с мен през годините, като разработвах непосредствено само онези места, които ме интригуваха най-много за момента, така че във втората част останаха празнини, които трябваше да се свържат с останалото чрез равномерен съспенс. И тук, естествено, се появи най-голямата трудност – да обединиш с умисъл и воля онова, което всъщност би следвало да стане по само себе си, по свободно осъществяващата се природа. Но и това не би било добре – макар и да би станало възможно след един така дълъг, дейно осмислен живот – и аз няма да тая опасение, че може да се види разликата между старото и новото, по-късното и по-раншното, ами ще предоставя това занимание на благосклонните си бъдещи читатели.

Несъмнено, би ми доставило огромна радост още приживе да поверя тези много сериозни шепи на моите приятели от близо и далеч, да ги споделя с онези, чийто вкус признавам с благодарност, за да чуя отзвук. Но в днешно време всичко е така абсурдно и объркано, щото опасенията ми, че моите искрени, дълго полагани усилия за целия този градеж биха били зле оценени и изтласкани на брега, затрупани на първо време от пясъчната струя на часовете. Объркващи теории за объркани дела шестват по света, та за мен няма нищо по-важно от това да усъвършенствам, да пресея, подреда и съхраня онова, което ми е присъщо и ми е останало – така, както и Вие, скъпи ми приятелю, правите във Вашата си крепост (WAIV, 49, 282–...)³.

В писмото си Гьоте установява взаимовръзка между диагнозата на съвременността и основанията на творбата си. „Объркващи теории за объркани дела“ става крилата фраза за обозначаване на социални кризи, „абсурдно и объркано“ – за светоусещането на човека, попаднал в прехода между две епохи. Гьоте се сблъсква с противоречивите характеристики на една модерност, чиито симптоми той наблюдава най-внимателно още от краевековието на 1800 г.: раннокапиталистическата индустриализация на промишлеността, нахлуваща застрашително като унищожителна буря, както и съпътстващото я ускорение на всички житейски процеси, хвърлят светлина, но и сянка върху едно ново за писателя време. В сенчестата страна Гьоте вижда една дифузна общественост, в която всяко събитие на деня буди краткотраен интерес и бързо бива изтласкано от последващото, дразни го и съпътстващата ги журналистическа посредственост. Светлата страна на модерността се определя от новите транспортни средства, стимулираната от тях международна комуникация и най-важното следствие от нея – много по-бързия обмен на културни ценности, което от своя страна поддържа Гьотевата трактовка на „световната литература“. Но като цяло неговата оценка за модерността е белязана от скепсис и дистанциране. Противоречива („абсурдно и объркано“) му се струва политическата обстановка, той критикува липсата на духовна ориентация, която да придаде смисъл на събитията. Предвид тези черти на времето той не би желал да се излага на оценката на една общественост, която най-вече след 1820 г. се е разцепила на негови приятели и негови противници. Противно на неговия приятел Шилер, за когото литературната общност е била от далеч по-голямо значение, Гьоте винаги е реагирал суверенно на присъдите на „тълпата“. Но дори и пред Вилхелм фон Хумболт той не конкретизира в какво по-точно се състои идейният заряд на „Фауст II“. Изследователите обикновено описват писателя като последния предмодерен и първия модерен автор. В крайна сметка именно това междинно положение предопределя и двойственото отношение на Гьоте към ранната модерност.

³ Цитатите от Гьоте са по Ваймарското издание (WA), като римските цифри обозначават разделите, а арабските – съответния том. Към цитатите от „Фауст“ са посочени само поредните номера на стиховете в оригиналната творба, а за улеснение на билатерални справки е добавена и информация за страницата, на която се намира цитатът в българското издание. – Бел. прев.

Фаустовското (das Faustische) като идеологема на националното

Рецепцията на „Фауст II“ оправдава опасенията на Гьоте, че „странният градеж“ на творбата му ще бъде „затрупан“ от многото „за и против“ на едно тривиализирано обществено мнение. Дълго време тя действително остава чужда за своите читатели. Това се променя едва в хода на германската история, белязана от една многозначителна цезура – имперската прокламация във Версай на 18 януари 1871 г. От този момент нататък вече съществува само една-единствена германска държава. Ако до този момент като литературен пропагандист на немското единство е бил честван предимно Шилер, сега мястото му се заема от Гьоте. „Една голяма национална империя умее да цени най-великия сред своите поети“, патетично прокламира при основаването си небезизвестното до наши дни международно сдружение Goethe-Gesellschaft (Срв. Goethe-Jahrbuch 2005: 452). Според господстващото по това време мнение в тази германска империя е постигнато единството на дух и мощ, а Лутер, Гьоте и Бисмарк са крайъгълните камъни на немската културна традиция като основа на националната гордост.

Този имперски патос обхваща и германистите. Подобно на легендарния Зигфрид⁴ и Гьотевият Фауст се въздига в култ към жадния за действие герой от нордически тип, който се възема из тъмнината към светлината. Неговите действия се определят като „фаустовски“. В духа на тази идеология, която отначало се отнася към първата част, може да се тълкува по перфектибилистичен⁵ начин и втората част на трагедията. „Фаустовското“ се превръща в империалистическа идеологема, с която могат да се подплатят различни намерения. Като „фаустовски“ можеше да бъде окачествен и пътят на вилхелминска Германия, който в крайна сметка доведе до Първата световна война.

Но ако някой е допуснал, че с погрома на Германия през 1918 г. е настъпил и краят на „фаустовското“, е останал разочарован. Както след края на войната отново надигат глас монархисти и фашисти, така и тази идеологема отново укрепява позициите си. Но същевременно то добива и един нов нюанс, изказан културно-спекулативно в трактата на Освалд Шпенглер „Залезът на Запада“ (1918): „фаустовското“ вече не е израз на германския активизъм, а на немската задушевност и сила на чувствата. Тези два прочита се конкурират във Ваймарската република, откъдето интерпретаторът на Гьоте – Вилхелм Бьом – взема повод да публикува книгата „Фауст, не-фаустовски“ (1933), за да заклеими идеологемата като изродения продукт на нелепи германистични тълкувания.

Гласът на Бьом отзвучава нечут. Защото във фашистка Германия много скоро се появяват тълкуватели, които обличат „фаустовското“ в нацисткото кафяво. Като ключов текст за тази тенденция се налага прочутият Фаустов монолог над гроба, в който сам той трябва да легне. „На земя свободна сред свободни люде“ (11580. стих в трагедията) не е пропуснат от нито един анализатор, всеобщо от този стих се извежда тезата за представителния характер на дейния, ефективен Фауст. Дори и през вече депресивната за режима 1944 година лайпцигският философ Ханс Фолкелт публикува малка книжка под заглавие „На земя свободна сред свободни люде“. Гьотевият Фауст и жизнените претенции на Германия“, в която Фауст е честван като фюрер със свръхчовешки облик в стила на ницшеанството. Визията за култивиране на дивата природа в оригиналния Фаустов облик става метафора на Хитлеровата агресия с цел заграбване на нови жизнени пространства за немската нация – с което Фауст става предтеча и гарант за завоевателните походи на Хитлер.

Не е просто историческа случайност, че в същото време унгарският емигрант Дьорд Лукач работи в сталинистка Москва над студията си за Гьоте. Както до момента, така и по време на Втората световна война тълкуватели от всякакви политически разцветки ползват Гьоте като пътеводна фигура. Лукач например е, от една страна, радикален противник на фашизма и вижда в Ницше неговия духовен предтеча, критикува категорично и „фаустовското“ като перфектибилистка интерпретация на стремежа на Фауст към ново познание. Разбира се, у Лукач това се осъществява на базата на марксистката диалектика, така че става възможно и оценяването на отрицателни черти в образа на Фауст. Но тези

⁴ Репрезентант на идеята за съвършен рицар (от средновековния германски епос „Песен на нибелунгите“). – Бел. прев.

⁵ Перфектибилисти се зоват членове и симпатизанти на Ордена на илумитнатите, т.е. идеолозите на Ранното просвещение, които целят чрез политически (най-вече образователни) инициативи да компенсират слабостите на официозната политическа система, за да подобрят (перфекционират) света. Гьоте симпатизира на това движение и дори за известен период е член на илуминатска ложа. Срв. и обединенията на „свободните зидари“, респ. на франкмасоните. – Бел. прев.

грешки и недъзи са според него – казано най-общо – Каиновите знаци на едно на буржоазното общество, от които Фауст като бюргер не може да се освободи. От самото начало обаче Лукач е показал, че Фауст умее отново и отново да се устремява напред, пренебрегвайки всички противоречия. А този стремеж към познание и активност той интерпретира като ключово качество на човека, като гаранция за неговата хуманност, която е възможно да се разгърне реално едва в условията на едно посткапиталистическо общество. Именно заложената във Фауст хуманност правела възможно и спасението му в сцената „Пролом в планината“. Два цитата онагледяват това развитие:

„В нататъшния път намира радости и мъка“ (11451);

„Ангелите [...] понесли нетленното от Фауст“;

„Тоз, който в устрема си винаги се е стараел / него ние можем да спасим“ (11 936).

Тази интерпретация на „Фауст“ у Лукач представлява носещият конструкт на марксистката германистика, от който тя не може да се освободи всъщност до самия край на т.нар. „реален социализъм“ през 1900 г. и който до ден днешен има своите поддръжници. Дори участието на Лукач в анти-съветската опозиция през 1956 г. само временно отслабва влиянието му в ГДР. Стихът „народ свободен върху земя свободна“ се чете и занаят като предвестие за социалистическото общество, което предстои да бъде „установено“ в ГДР.

Фауст като представител на модерността

Ходът на историята показва несъстоятелността на идеологическото присвояване на „Фауст“. В коментар към своето издание гьотингският германист Албрехт Шьоне доказва убедително, че както кафявите, така и червените свръхинтерпретации на текста са анахронични и няма да бъдат поддържани повече. Но какво се появява на тяхно място? Казано накратко: Фауст като представител на модерността.

Тази теза следва да се реконструира. Произлязла от традиционната философска платформа на историята на духовността, германистиката след края на Втората световна война престава да възпява „фаустовското“. През 1962 г. Ханс Шверте оповестява дори неговата смърт (Schwerte 1962: 240). Но същевременно тя съхранява склонността към изключително положителното оценяване на образа на Фауст, което я възпрепятства да види и негативните изражения, грешките и престъпленията на този комплексен персонаж. Ключов момент на тази постановка се явява например сцената с Филемон и Бавкида в началото на 5. акт от втората част на трагедията. Тази сцена у Лукач е интерпретирана в светлината на неговата концепция за историята на прогреса, според която развитието на човечеството се осъществява наистина в индивидуални катастрофи, но които обаче се „снемат“ в цялостния процес на усъвършенстване на рода. Че тази интерпретация на времето си е послужила и за оправдание на престъпленията на сталинския режим срещу правата на човека, е близко до ума. Тоест унищожението на Филемон и Бакхус в интерес на грандиозния мелиоративен проект на Фауст представлява за тях индивидуална катастрофа, но в един по-висш смисъл събитието се оказва необходимо, за да получи Фауст техническата възможност за екстензивно култивиране на земята и – въз основа на този модерен подход – да осъществи социалния си замисъл за полагане на труд, освободен от експлоатация. По смисъла си такава интерпретация се родее с народната поговорка: „Където се рендосва, хвърчат и трески“. Но предвид тази сцена дори и фашистският тълкувател Фолкелт се е почувствал неудобно. Той приема ликвидирането на двамата старци като илюстрация на „неправилното, дори злонамерено“ изпълнение на заповедите на Фауст като фюрер – с което се извежда и идеята за „трагизма на всяко водачество“ (Volkelt 1944: 21).

Обрат в тази тенденция настъпва с появата на монографията „Фауст II. Алегорията на 19 век“ (1981) от Хайнц Шлаферс, който представя Гьоте като критик на модерността, а Фауст – като неин представител. В светлината на тази теза убийството на Филемон и Бавкида и унищожаването на техния дом са разгледани като престъпление на колонизатора и предприемача Фауст, което не може да бъде оправдано от никакви прогресивни утопии. Все още се помни конференцията на Гьотегезелшаф от 1981 г. и ожесточения спор между Шлаферс и берлинския философ марксист Волфганг Хайзе⁶, чиято интерпретация на въпросната сцена е подчинена на догматичното утвърждаване на про-

⁶ Срв. документацията в годишника на това литературно сдружение с вековна история: реферата (Heise 1982) и протокола от последвалата дискусия (Goethe-Jahrbuch 1982: 89–104).

дуктивността и прогреса продължава линията на Лукач да оправдае престъплението на визионера спрямо семейната двойка като компромис на етиката спрямо икономиката.

И ако Шлаферс интерпретира действията на Фауст преди всичко като престъпен акционизъм в устрема на процъфтяващия колониализъм и капитализъм, а в трактовката на заключителната сцена „Бергшлуктен“ съвсем логично вижда утешителен контрапункт и знак за авторовите угризения на съвестта, то последващите изследвания върху „Фауст“ радикализират изказаната в трагедията критика на модерността. Най-яркият представител на тази тенденция е берлинският германист Михаел Йегер, който озаглавява една от книгите си „Замлъкването на Друмника“ – една трансформация на прословутия наслов „Нощен покой на Друмника“ у Гьоте. У Йегер заглавието препраща към един останал анонимен Друмник в сцената „Филемон и Бавкида“, която Гьоте е възприел от любимите му Овидиеви „Метаморфози“⁷. Преди доста години, разказва в началото Друмникът, той претърпял корабкрушение и бил изхвърлен на брега на морето, където гостоприемно го приютили Филемон и Бавкида. И сега, на връщане от вътрешността на страната, двамата старци отново го приветстват с „добре дошъл“. Но преди да седне на масата, той отива до морския бряг, за да каже благодарствена молитва за спасението си. Застанал до Друмника, Филемон произнася хвалебствено слово за ширналата си плодородна земя, извоювана от морето, отстъпило чак до хоризонта. Но гостът не подема този тон, смълчава се и дори не хапва ни зальк с пресъхнала та си уста (ст. 11107). Така се изгражда една двойствена авторова перспектива към санкционирания от Императора мелиорационен проект на Фауст: докато Филемон го приветства като култивиране на дивата природа, Бавкида намеква, че не всичко е станало с легитимни средства, а е произтекло от „дяволско-безбожни“ действия:

кой ли гибел не дочака,
чий ли стон не е ехтял,
но реки от огън в мрака
сутрин ставаха канал! (ст. 11127–11130 // Ф.: 409).

Отворен остава за читателя въпросът коя от двете перспективи толерира авторът – прогресивно цивилизационния или ретроградно унищожителния, а текстът на трагедията предлага утеха за двамата старци в заключителната за сцената молитва.

Повече от век по-късно интерпретаторът Йегер предприема доста рискована стъпка, като обвързва тясно автора с персонажа. Смълчаването на Друмника според Йегер означава страха на Гьоте пред лицето на настъпващата модерност. Следвайки хилядолетни философски учения, ваймарският класик е развил своята философия на възходящия Живот, за да го види накрая застрашен от Модерността. Тази интерпретация се подкрепя от силни аргументи. На първо място – това е последвалата съдба на двамата старци. В тяхното хълмче с църквичката и малката хижа, обиколена от липи, и като трън в очите на полевия комондир и колонизатор, оглеждащ от висотата на своя проект цялата завоювана земя. На своя дяволски помощник той обяснява, за да му постанови изселването на двамата старци:

Звънът досаден ме подсеца,
Че е нечист имотът тук
И че параклисът отсреща,
Домът, липите са на друг.
Не, нямам миг покой, защото
Ме дразнят чужди сенки там... (ст. 11241)

Пренебрегвайки етичните си колебания, той мълчаливо приема циничната гледна точка на Мефистофел: „След изтърпяното насилие...“ (ст. 11280...). При това трябва да се има пред вид също, че Гьоте е длъжен – ще не ще – да приеме насилието като природна даденост, с което поне отчасти можем да обясним неговото отрицание на вулканизма и съпричастността му към нептунизма. Но той винаги е отричал употребата на насилие в човешкото общество. Унищожаването на живота и човешката култура, представлявани от възрастната двойка от надмощието на огъня е представено с театралната техника на известната още от Омирово време тайхоскопия – тук през гледната точка на „Линей, страж на кулата“ във Фаустовия дворец: „радващото взора морен / с векове – се заличи“ (ст. 11336 / Ф.: 417).

⁷ А относно това, доколко Рихард Вагнер, един страстен почитател на „Фауст“, е възприел в своята опера „Пръстенът на нибелунгите“ именно Гьотевия Странник от въпросната сцена, можем само да гадаем.

Гьоте, последният от пре-модерните автори, ожалва загубата на една велика европейска традиция пред непреодолимо настъпващата модерност. Последните стихове на Ликей са издържани в забележителен художествен стил. След описанието на огнената стихия следва ремарката „дълга пауза, после песента продължава“ (пак там), така че заключителните думи трябва да се произнесат като реквием на една епоха.

Не може да има съмнение, че тук Гьоте заклеява Разлома на цивилизацията и неговия причинител Фауст, който си служи с дяволски средства, за да осъществи прагматичните си планове. От една страна, този автор винаги е признавал и почитал човешката воля като импулс за действия и дела, но – от друга страна – в светлината на своята концепция за себеотдаденост (Entsagung) той винаги го е поставял в служба на хуманността. Още в първата част на трагедията Мефистофел релативира фаустовското „но все пак искам!“ с ироничното „така се казва“ (ст. 1785 / Ф. 65). В разговора между двамата относно бъдещето на Филемон и Баквила Гьоте подчертава дори чрез езиковите изразни средства очевидния критичен момент на волунтаризма:

Оная старческа бърлога
С липите край приборя син
Ми липсва само, за да мога
Да съм световен властелин.
[...]
От тази дюна бе възпрян
Величественият ми план. (ст. 11228–11255 / Ф.: 414)

Още по-дълбока е тази критика на модерността в срещата на Фауст с Грижата. Защото тя показва относителната стойност на всяко човешко действие и стремление като нещо в крайна сметка безсмислено и безследно, което подготвя индивида само за ада. За последен път Фауст оказва съпротива, но надарената с чудодейна сила Грижа го белязва така, че дъхът ѝ го ослепява. Като се има пред вид, че Гьоте е издигнал като основен принцип на познанието именно нагледното мислене, че за него единството от възглед–мисъл–действие лежи в основата на човешкото съществуване, може да се разбере и оцени какво огромно значение има ослепяването на Фауст за по-нататъшните му прояви. Те стават вече под знака на хибридно, на принудително възложено му от Грижата неразбиране на реалността, което го окрилява в края на сцената „Невижданото чудо ще настане / с единствен дух на хилядите длани“⁸. Това „невиждано чудо“ Фауст описва в своята последна, прословута визия:

Тресавище под близките била
Отравя завладените предели:
Да бъде пресушено би била
Последната от висшите ми цели.
На милиони дал бих тук приют
За не спокоен, но свободен труд.
Из новоотвоюваната шир
Стада и хора ще живеят в мир
Току до хълма, който нощ и ден
От яки мишци бил е изграден.
Там вътре ще са райските земи,
Макар отвън потопът да гърми –
Ако рече със сила да напада,
Ще го възпре задружната преграда.

Да! До това прозрение голямо
В последна сметка все пак с добрах:
Живот и свобода ще имаш само
Ако воюваш всеки ден за тях,
Ако – през детство, зрелост, старини –
В опасност изживееш своите дни!
Народ свободен да съзра мечтая
Върху земя, свободна като тая!
И дръзнал бих да кажа чак тогава:
„О, миг, поспри! Така красив си ти!“ –
За да не може вечната забрава
Следата ми докрай да похити.
В предчувствие на този дивен час
върховен миг сега изпитвам аз.

(ст. 11559–11586 / Ф.: 427)

Никой друг текст от класическата немска литература не е така често и с охота интерпретиран както т.нар. „Заключителен монолог“ на Фауст. Като обобщение тук можем да предложим само едно

⁸ Тук цитираният превод на български език силно принизява себеизтъкването на идеолога на прогреса Фауст, комуто физическият труд на хилядите работници е само една инструментална поддръжка. В оригинал текстът звучи така: „Dass sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände“ (ст. 11509...). – Бел. прев.

резюме на изказаните до момента становища, простиращи се от най-силни адмирации до най-остра критика. Едните интерпретират най-вече етическите основания на този монолог, но не обръщат особено внимание на естетическите качества на текста. Тази линия очертава рамката между началото и края на трагедията. В първата част са описани усилията на Фауст да преведе Евангелието на Йоан с неговото първо основополагащо понятие „логос“ на немски език, което води до трансформацията от „В началото бе словото“ в „В началото бе делото!“ (разредката е в ориг. – Й.Г.). В края на втората част фигурира резюмето на този живот: „ако човек е устремен / избавяме го ние“ (Ф.: 440). Тази идейно-композиционна схема се обвързва с Гьотевата биография и практическия му житейски опит. Не може да се отрече, че опустошителният ураган по крайбрежието на Северно море през 1825 г. е привлякло вниманието на автора към проблемите, свързани с овладяването на природата и предизвиканите от нея бедствия. Още в по-млада възраст той е схващал пресушаването на Понтинските тресавища като съществен цивилизационен акт, а също така е подкрепял и подпомагал редица транспортни проекти – например строежа на канали и пристанища – заради повишаваното чрез тях качество на живот. В този смисъл и идеите на сенсимонистите са срещали неговото разбиране. В крайна сметка от всичко това се извежда въпросът за стойността на цивилизационния прогрес – благословия или проклетие е той? А това от своя страна насочва към аналогии със социокултурни изменения в съвременността. Например такива процеси се наблюдават в днешен Китай, когато все повече малки общини се унищожават, за да се строят нови, големи жилищни блокове, където хората могат да се облагодетелстват от санитарните условия на цивилизацията. Това пък извиква на дневен ред поредния ренесанс на политико-идеологическия аргумент, който по същество си води към Лукач и се актуализира съобразно настоящата ситуация. В кръговете с лява политическа нагласа вече не се твърди, че „реалният социализъм“ е практическата реализация на Гьотевата визия за „народ свободен на земя свободна“, а по-скоро само, че в заключителния монолог на Фауст могат да се разчетат характеристики на едно пост-капиталистическо общество.

Принципът „надежда“

На сцената се появява един елемент на политическа мобилизация по смисъла на „принципа надежда“. Наблюдателите, фокусиращи върху перфектибилността⁹ на Фауст като репрезентант на човечеството, не обръщат особено внимание на художествените качества на неговия заключителен монолог. Не е така с привържениците на другата интерпретаторска тенденция. Докато епизодът с Филемон и Баквила се тълкува сравнително лесно като критика на модерността, поведението на Фауст в неговия широкомащабен мелиорационен проект е доста амбивалентно. От една страна, интерпретаторът се натъква на принципно положителна оценка на образа на Фауст, но – от друга страна, от контекста на сцената може и трябва да се изведе и критично-негативният потенциал на ситуацията. Един ослепял визионер по гротесков начин подменя реалностите със своите видения, за да постанови своите изисквания към трудещите се с властния, господарски тон на предприемач от раннокапиталистическата епоха. С фатално погрешното усещане за проспериращия негов проект той произнася и ключовата фраза на удовлетвореност, която го обрича – съгласно сключения с падналия ангел договор – на смърт и пропадане в ада. Ироничният коментар на Мефистофел не оставя никакво съмнение в това:

ФАУСТ: В кратък срок
 безброй работни люде събери;
 бъди към тях и щедър, но и строг,
 използвай натиск, приказки, пари!
 И всеки ден дълбоките канали
 ми казвай докъде са прокопали.

МЕФИСТОФЕЛ (*полугласно*)

Тълпата тук наистина дошла е,
 но не канал, а гроб да изкопае. (ст. 11550–11557 / Ф.: 426)

⁹ Способността на човека / човечеството да се самоусъвършенства като един от основополагащите идеали на Просвещението в Европа. – Бел. прев.

На този фон проектът на Фауст придобива облика на нещо недействително, на илюзорен фантом. Гьоте критично е възприел теорията на граф Сен-Симон и неговите последователи, че подобряването на социалните взаимоотношения може да се постигне чрез техническото усъвършенстване на производствените мощности и тяхното планомерно използване. И въпреки че той в никакъв случай не е радетел за запазване на статуквото, той с всички сили се застъпва за реалистичен поглед към обществения живот. „Фантазъори“ са за него всички онези, които искат да подобрят с един замах мизерията на съвременните обществени порядки и да устроят „райските земи“ (ст. 11569 / Ф.: 427) за цялото човечество. Фауст има видение, което е в рязко противоречие с реалностите.

Но трябва ли поради тази причина да се оспори и естетическата стойност на тази визия? Безобидна фантазмагория е Фаустовата представа за „този дивен миг“ (Ф.: 427), на „щастие велико“ („hohes Glück“ – ст. 11576, прев. – Н. Б.). Дава ли контекстът достатъчно основания да се подложи на съмнение и напълно да се отхвърли етосът на действието? Съвсем не е случайно, че в най-ново време отново се прави опит за по-позитивна оценка на образа на Фауст и неговите действия (Schings 2017). Ще се спрем на тази монография по-дълго, за да илюстрираме чрез краткото ѝ резюме съществена тенденция в днешните изследвания върху „Фауст“.

Една рамкова композиция между „Пролог в небето“ и последната сцена „Планински пропасти“ поддържа тази диалектична интерпретация. Гьоте я залага още в „Пролога“ чрез бинарния код на стремежи и грешки: „човек се лута, щом е устремен“ (ст. 317 / Ф.: 17) – с тези думи Бог предоставя широко поле за действие на Човека. Затвърден и подсилен е този жест особено в 4. и 5. акт на втората част на трагедията чрез библейските препратки, предимно към старозаветните представи за ден трети от Сътворението (1 Мойсей: 1, 9–10), в който Бог разделя морето и земята, но и поставя граници пред човека: дотук и не по-нататък (Йов: 38, 8–10). И когато Фауст в диалога си с Мефистофел разяснява своя план (4. акт във 2. част), той го прави с индиректна препратка към Божия план на Сътворението – не като богохулен хибриден изказ, а като плодотворно, човешко продължение на делото Господне. Това съвсем не омаловажава всичко онова, което персонажът е направил до този момент: ролята му като брутален пълководец в служба на Императора, награден след тежката победа с крайбрежната ивица земя; убийството на Филемон и Баквила – извършено от Мефистофел, но заповядано от Фауст като „изселване“; обезсмислянето на човешките дела от Грижата, накрай и безсъзнателното предсказание на ослепелия Фауст и неговият монолог. Независимо от тази драматургична градация, която по категоричен начин характеризира Фауст като колониализатор и властен господар, би следвало да му се признае, че неговият мелиорационен план съдържа силен есхатологичен аспект, който придава на проекта и неговия автор историческа легитимност и обосновава спасението на последния. По своята същност сключеният в 1. акт облог между Мефистофел и Фауст е станал безпредметен. Накрая Фауст не прави предвиденото в облога:

И щом веднъж устата ми признаят

На някой миг: „Прекрасен си, постой!“

съгласен съм това да ми е краят,

Съгласен съм да стана пленник твой. (ст. 1699–1702 / Ф.: 63)

Това условие е поставено в модус на изчакване, на твърде неопределено бъдеще:

И дръзнал бих да кажа чак тогава:

„О, миг, поспри! Така красив си ти!“

В предчувствие на този дивен час

Върховен миг сега изпитвам аз. (ст. 1559–1586 (V. 12073–12075 / Ф.: 444) / Ф.: 427)

И затова е логично, че небесното войнство печели „войната на розите“ срещу свитата на дявола, за да отнеме от разгромения дявол и душата на Фауст – възплъщението на неговата по-добра същност.

Тези „за“ и „против“ в интерпретацията на заключителните думи на Фауст продължават и в последващата сцена „Планински пропасти“. Тълкуването им е така проблематично и поради това, че Гьоте си е поставил за задача да постигне висока абстрактност в сравнение с предходното драматично действие и да предложи послание, като го кодира в специално създаден за това език. Неговият секретар Екерман е записал следната бележка на своя господин от 6 юни 1831 г.: „Между впрочем, ще трябва да признаете, че краят, в който спасената душа се възнася в небето, може да се постигне доста трудно и аз, боравейки с така откъдени, едва доловими неща, можех много лесно да се изгубя в

ефирното, ако не бях придал на поетическия си замисъл тъкмо посредством ясно очертаните, християнско-църковни фигури и представи онази благодатно ограничаваща устойчивост (Schlaffer 1981: 456). Гьоте е заимствал от образното богатство на католическата религия – с убеждението, че то ще е достъпно за неговата публика. Но това очакване само отчасти се е оправдало, тъй като естетическата сплав от висока логическа абстрактност и съответстващия ѝ образен език по правилата и във формите на ритуализираната католическа обредност е трудно разбираема и до ден днешен.

Една бърза съпоставка към доминираната в интелектуално отношение от Лукач марксистка интерпретация може да покаже, че там неразбираемите места доста често се заобикалят. Изгражда се духовна връзка между тезата на Господ („es irrt der Mensch, solange er strebt“), Фаустовата максима „В началото бе делото“, продължаваща и в описанието на човешката активност „Im Weiterschreiten find er Qual und Glück“, та чак до поздравителните думи на ангелите „wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Така духовният заряд на събитията се свежда до един обърнат към света, прагматичен реализъм по правилата на марксистката диалектика, а надграждащата реалността идея на Гьотевото послание минава на заден план и не се забелязва или се възприема като обичайна отстъпка на стария Гьоте към културната традиция.

Друг път са избрани тълкувателите, които следват традицията на перфектибилистите, без обаче да могат – предвид неговите престъпления – да изгласкат съмненията си относно това дали Фауст е заслужил спасението си. За тях се открива добра перспектива в тезата, че Гьоте, който добре е познавал историята на християнската църква, още от млади години е бил привърженик на учението на Ориген – раннохристиянския философ и теолог от 3 век. Той проповядвал, че на края на всички времена царувал не Христос като строител на света, а един любящ Баща, който въздавал милост на всички, дори на дявола. Този Бог следвал Апокатастиспантон, т.е. възвръщането на всички твари и затова официалната църква го анатемосала като богохулник. Но за Гьоте той е станал важен мирогледен и философски ориентир. Постепенно Гьоте стига до убеждението, че истинските християни се намират сред еретиците, тъй като тъкмо те съумяват да съхранят хуманистичните корени на християнството. Не може да се оспори обстоятелството, че идеята за възвръщането на всички е основополагаща за последната сцена на трагедията – „Планински простори“. Но дали е достатъчна, за да оправдае във всяко отношение спасението на Фауст? Този въпрос нека оставим отворен за момента.

За края като ново начало

За всички, които виждат в това произведение Гьотевата критика на модерността, а Фауст като престъпник спрямо етичните социални норми, като рушител на околната среда и на традиционните културни ценности, сцената „Планински простори“ и спасението на протагониста представляват остро предизвикателство. Те не желат да си услужат като с патерица с Диалектиката на Лукач, който стоварва отговорността за всички беди върху буржоазната класа, но същевременно признава на нейния представител поне в известна степен хуманен потенциал, който в крайна сметка да оправдае положителната развързка. Шлафер, който в унисон с марксистката политическа икономия първи активира критичния потенциал на постановката на „Фауст“, все пак признава на последната сцена известна утопична стойност. Но тълкувателите, които вървят по неговите стъпки, вече избягват да се съсредоточават върху въпросната сцена. Например Ханс-Юрген Шингс не се позовава на тази част от творбата, за да докаже, че последните слова на Фауст не са израз на неговия страх пред проявлението на модерността, а следва да се разбират като продължение на Божествения съзидателен план. Една от причините за това би могла да бъде, че в последната сцена Фауст не фигурира като действащо лице, а само като обект за размяна на доста абстрактно формулирани принципи. А това прави по-трудно интерпретирането на протагониста като продължител на Божия замисъл за възход на човечеството и света.

Не липсват също така и опити Фауст да се реинтегрира в последната сцена. Основателят на антропософията Рудолф Щайнер например изказва твърдението, че зад DOCTOR MARIANUS (Ф.: 445) се крие именно Фауст. Наскоро тази теза беше подета отново от Карл Песталоци. В думите на „UNA POENITENTIUM, която инак се нарича Гретхен“ (V. 12073–12075 / Ф.: 444) той вижда проявлението на една както индивидуална, така и наиндивидуална любов: „той е спасен / и вече при мен / връща се пак“ (пак там). Тази реплика става по-силно драматургична, ако си представяме, че се отнасят до конкретно лице (т.е. до любимия от миналото, вече освободен от него Фауст).

Всички тези трудности в интерпретирането на втората част от трагедията според мен произтичат от амбивалентното отношение на Гьоте спрямо модерността през първите десетилетия на 19. век. Той наблюдава най-различни процеси на ранното индустриализиране и черпи информация от медиите, от пътеписи и репортажи, описващи тези процеси в Англия, Швейцария и Северна Америка. Смесените чувства, преклонението и възхитата пред откривателския дух на човека се смесват със страха от последствията, които тези процеси ще отключат. Това амбивалентно отношение се изразява например в метафората за машината като буря, която връхлита неустоимо. В лириката на Гьоте, напр. в „Западно-източен диван“ (стихотворението „Всеживот“) бурята е момент от естествената природа. Но в романа „Вилхелм Майстер – години на странстване“ виждането, че прогресът е неотменима стихия и принцип на бъдещето, се обвързва със скепсиса относно ползата за човечеството. С оказионализма „VELOCIFFER“ (изведен от „Луцифер“ и „велосипед“) той означава тази амбивалентност. Защото наред с машините за физически трансфери той наблюдава и ускорената комуникация в духовната сфера. Неговата концепция за „световна литература“ не е мислима без тази амбивалентност, както се вижда от писмото му до Томас Карлил от 20 юни 1827 г.:

Очевидно стремежът на най-добрите поети и белетристи от всички нации и от доста време насам е насочен към общочовешкото. Във всяко особено явление, все едно дали е от историческо, митологично, приказно, измислено с повече или по-малко фантазия, отвъд националното и личностното ще се търси, изследва и осветлява това общо начало.

И тъй като и в практическия ход на живота цари сходството и се провира през всичко земно, сурово, диво, жестоко, фалшиво, егоистично, лъжливо и се стреми да разпръсне навсякъде всеобща нежност и милост... то макар да не можем да се надяваме на всеобщ мир, то поне на това – всеобщите караници да станат по-умерени, войната по-малко жестока, победата не толкова високомерна.

Това, що се проявява и процежда в поезията на всяка нация, ще трябва да се усвои от всички други. Особеностите на всяка една да стане достояние на останалите, за да общуват помежду си. Защото особеностите на всяка нация са като техния език и тяхната валута – те облекчават комуникацията, тя дори с тях започва. (WAIV, 42: 268, преводът е мой – Н.Б.)

Надежда и дистанциращ скептицизъм все по-силно се изразяват в последните произведения на ваймарския класик. От това съчетание произтича и неговата ирония – да утвърди изкуството като изкуство, да балансира съдържателните, но преди всичко и формалните несъответствия, да изкаже назовимото и непрестанно да се въздържа от разпространяване на утопии за бъдещето.

Гьоте не е бил утопист. С нарастващ интерес е следил списанието *Le Globe* – органът на сенсимонистите и техните планове за планово стопанство, където социалната хармония може да се постигне именно чрез техническото оборудване на всички сфери на бита. В писмото си до берлинския си приятел Целтер от 28 юни 1831 той дава израз на скептичното си отношение към плановете на сенсимонистката „секта“ и те да преустроят света:

При едни тихи занимания, при които винаги си мисля и за теб, бях въввлечен и в по-новите френски теории, та по този повод трябваше да се поразмисля и за *Réligione Simonienne*. Начело на тази секта стоят доста умни хора, те познават точно недостатъците на нашето време и ясно посочват нужните подобрения. Но начинът, по който се опитват да ги постигнат, е напълно неподходящ по всички линии. Тия глупаци си въобразяват, че могат да се правят на провидение, и твърдят, че всеки ще бъде възнаграден според своя принос, ако се присъедини към тях духом и телом, ум и сърце. Такива безсрамни апели сме чували честичко, те отново и отново се появяват и трябва да ги търпим. (WAIV, 48: 258, преводът е мой – Н.Б.)

Гьоте ироникът

От Френската революция нататък Гьоте все по-категорично се изказва против „фантазорите“. В романа „Вилхелм Майстер – години на странстване“ той изгражда образа на Леонардо, който коментира пред бъдещите изселници за Америка предимствата на тяхната ситуация. Чрез изселниците,

които напускат помещението по двойки и с песен на уста, сякаш са ученици в детска градина, Гьоте иронизира представите за първично комунистически порядки. И тук мненията на тълкувателите се разделят. Едните считат, че Гьоте нахвърля характеристиките на принудителна общност с авторитарно властова структура, другите виждат в тези описанията чертите на бъдещо хармонично общество. Именно ироничният воал, който Гьоте мяза над образа на бъдещото битие на изселниците в Америка, е неговата защита срещу очакването да бъде по-точен в оценките си. Той остава дискретно съдържан и си осигурява възможността да бъде винаги прав.

Нека се върнем на „Фауст“ и последната сцена – „Планински пропасти“. Тук амбивалентностите на късните произведения на Гьоте се сумират и засилват. Това е последният му опит да събере „особеностите“ на своята артистична природа и да ги противопостави на предизвикателствата на модерността. Досегашните му изследователи са разкрили в безброй задълбочени разработки, че той се позовава на една дълголетна философска и иконографска традиция. Това отношение към традицията дава възможност за изказването на високо абстрактни идеи чрез образния език на белетристиката. Любовта в нейната двойствена природа на *Apokatastasis pantone* в основата на обновлението на света – до този извод стига авторът, след като години наред защитава спиноцизма и вярва в девиза му *deus sive natura* – Бог е навсякъде в природата, и – следвателно – у всеки човек. Да „дишаш Бог“ (Kermani 2013), да усещаш религиозността си като природна даденост, Гьоте успява да покаже в лириката на „Западно-източен диван“: „Всяко вдишване е двойна милост“ (WAI, 6: 11, преводът е мой – Н.Б.). Вдъхновеното от Бога естествено развитие на нещата се запазва с любов, тя е двигателят на всяко събитие, тя обединява противоположностите на едно по-високо ниво, където след това пак ги разеднява, за да ги свърже отново на още по-висока степен. Поетическата декларация за тази идея е стихотворението „Отново срещнали се“ от цикъла „Западно-източен диван“, изградено въз основа на един от митовете за сътворението на света.

И на Фауст също е въздана любов свише, тя поддържа и небесния хор на блажените, които поздравяват пришелеца. Но освен абстрактната, всеобща обич за Фауст се застъпва и „UNA POENITENTIUM, която иначе се нарича Гретхен“ – самата тя, преодолела земните несгоди и пречистена – се явява като инкарнация на небесната хармония. Ироничната нагласа към света с неговите „фантасмагории“ отстъпва място на упованието в способността на човека да се впише в космоса на любовта. В думите на *MATERGLORIOSA*, отправени към Гретхен: „Ела, възлез! Като усети, / че ти си туку ще долети“ (V. 12094–12095 / Ф.: 445), се легитимира и принципната връзка на човешкия и Божествения план, обединени от женственото начало като символ на мира: „вечната женственост / нас ни въздига“.

Превод от немски език: Николина Бурнева¹⁰

ЛИТЕРАТУРА

Гьоте 1999: Гьоте, Й. В. *Фауст*. Превод Л. Илиев. София: Атлантис – КЛ.

Böhm 1933: Böhm, W. *Faust, der Nichtfaustische*. Halle: Max Niemeyer.

Goethe-Jahrbuch 2005: Hrsg. von Werner Frick, Jochen Golz und E. Zehm. Bd. 122. Weimar: Wallstein.

Heise 1982: Heise, W. *Die Idee der Entwicklung im Spiegel von Goethes Faust II; unterbesonderer Berücksichtigung der Versuchsdebatte, Vers 10128–10195. // Goethe-Jahrbuch, S. 89–104.*

Jaeger 2014: Jaeger, M. *Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt*. Würzburg.

Kernani 2013: Kermani, N. *Gott-Atmen. Goethes Religionen. // Goethe-Jahrbuch, 23–42.*

Lukács 1947: Lukács, G. *Goethe und seine Zeit*. Basel: Francke.

Pestalozzi 2012: Pestalozzi, K. *Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes „Faust“*. Basel: Schwab.

¹⁰ **Николина Бурнева** (Nikolina Burneva) – д-р, професор по немскоезична литература и култура в катедра „Германистика и нидерландистика“ на Филологическия факултет на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, n.burueva@ts.uni-vt.bg

Schings 2017: Schings, H.-J. *Klassikin Zeitender Revolution*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2017.

Schlaffer 1981: Schlaffer, H. *Faust II. Die Allegorien des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1981.

Schmidt 2001: Schmidt, J. *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München C. H. Beck, 2001.

Schöne 1994: Schöne, A. Kommentar. // Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke*, Bd. 7/2. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

Schwerte 1962: Schwerte, H. *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*. Stuttgart: Klett, 1962.

Volkelt 1944: Volkelt, H. *Auffreiem Grundmitfreiem Volkestehn'. Goethes Faust – und Deutschlands Lebensanspruch*. Leipzig 1944.