

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА



ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

ФАУСТ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО**



ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГЕРМАНИЯ

ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ

ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ

WOLFGANG GOETHE

1749—1832

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

ФАУСТ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ПЕРЕВОД Н. А. ХОЛОДКОВ-
СКОГО. ПОД РЕДАКЦИЕЙ
М. Л. ЛОЗИНСКОГО. ПРЕДИСЛО-
ВІЕ В. М. ЖИРМУНСКАГО.

ПЕТЕРБУРГ—МОСКВА. МСМХХІІ

Отпечатано 6.000 экз.
в Тип. Коминтерна
Р. Ц. № 1149 Петербург

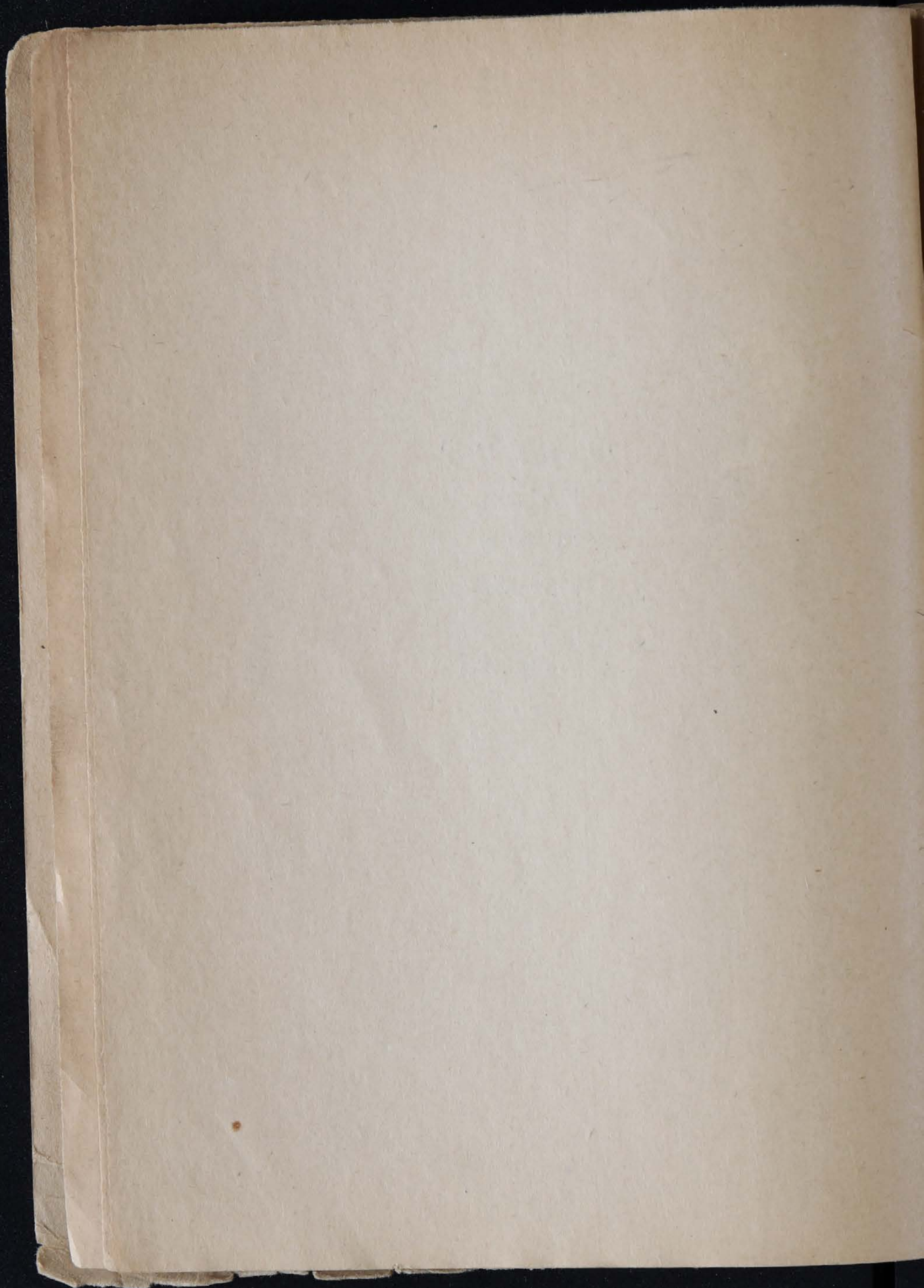
Ф А У С Т

FAUST

ТРАГЕДИЯ

1773—1831

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



ПРОБЛЕМА „ФАУСТА“

I

Необозрима литература, посвященная „Фаусту“ Гете,—статьи, исследования, монографии, на всех европейских языках и на многих внеевропейских. Между тем, лишь в самое последнее время мы как будто ближе подошли к пониманию загадки этого произведения. В течение многих десятилетий в изучении „Фауста“ господствовала догматическая точка зрения. Старались прежде всего ответить на вопрос: какова „идея“ Фауста? Художественное произведение рассматривалось, как аллегория абстрактной мысли, отвлеченного понятия, идеи. Каждая частность, каждый конкретный образ этого произведения должен был получить символический смысл с точки зрения общего идейного содержания. При этом в выборе основной идеи и в толковании каждой отдельной детали произволу и остроумию критиков был предоставлен широкий простор: „Фауста“, произведение вечной поэтической значительности, естественно привыкли рассматривать, как нечто вневременное и от времени оторванное, общечеловеческое и потому независящее от преходящих и меняющихся условий исторической и национальной жизни.

Немецкая историческая критика указала исследователям „Фауста“ новую, более правильно поставленную, задачу. „Фауст“—произведение известной эпохи, глубоко связанное с художественными вкусами и жизненными устремлениями Гете в те или иные годы его жизни. Истолковывать „Фауста“ значит понять его, как произведение индивидуальное, Гетевское, и как произведение известной эпохи, чтобы через временное подняться к вечному в нем. Может быть, немецкая историческая критика в иных случаях, погружаясь всецело в индивидуальное и временное, забывала за мелкими подробностями то более значительное, что объединяет их, но она указала правильный путь: ибо всякое художественное произведение, сколь оно ни значительно, принадлежит индивидуальности

своего творца, своего времени, своего народа и именно в этом неповторимом индивидуальном и временном своеобразии отражает одну из форм непреходящего и вечного.

Для понимания „Фауста“ историческая критика особенно существенна. Гете писал свою „трагедию“ почти шестьдесят лет: первые положительные свидетельства о юношеском замысле относятся к 1773 году; вторая часть „Фауста“ была закончена летом 1831 года и напечатана уже после смерти поэта. Таким образом „Фауст“ сопровождает Гете через всю его жизнь и отражает разные ступени его развития.

Гете прожил жизнь исключительно длинную, богатую и разнообразную. Он прошел через ряд литературных эпох, так или иначе совпадавших с эпохами его собственного духовного роста. Он деятельно участвовал в их новом и творческом содержании, часто сам—как зачинатель, сохраняя притом свое личное своеобразие, следуя лишь импульсам своего внутреннего развития, более того—оплодотворяя окружающую жизнь тем, что созрело в его собственной жизни. Внешним образом он как будто развивался иногда в противоречии с самим собой. Вспомним молодого Гете, представителя натуралистических течений в искусстве, любителя простонародного и грубого, характерного и индивидуального в поэзии, восторженного ценителя национального средневековья; с другой стороны—Гете—классика, представителя искусства об'ективного и совершенно-прекрасного, поклонника „благородной простоты“ и „спокойного величия“ греков и ненавистника варварского, бесформенного, туманного, „готического“ идеала своей юности. Вспомним Гете в эпоху расцвета в Веймаре—радостного язычника, который ищет гармонии духовных и физических сил человека, который отрицает христианский аскетизм и в откровенно циничных стихах признается, что в Италии для него всего ненавистнее были: „клопы, запах чеснока и крест“, и того же Гете в старости—изобразившего Оттилию („Родственные Души“), как христианскую мученицу, в иконописном стиле немецких прерафаэлитов, и закончившего „Фауста“, свое любимое детище, в духе романтического католицизма, видением Вечной Женственности—Девы Марии. Здесь за кажущимся логическим противоречием скрывается более глубокое единство, внутреннее органическое развитие личности, духовный рост и углубление. Ничто в жизни Гете не пропадало даром, не исчезало, не отрицалось сполна, все шло „на потребу“ ему („förderte ihn“—по его любимому выражению), становилось материалом для построения и завершения его духовной личности. Если мы привели выше примеры кажущихся противоречий его внутренней жизни, то гораздо убедительнее другие факты, обнаруживающие органическое единство его жизненных устремлений: мы видим, как Гете

в своем творчестве постоянно возвращается к тем же любимым поэтическим мотивам, по новому углубляя и расширяя их символический смысл. Тассо, с его поэтической сенситивностью, болезненным суб'ективизмом, фантастической и несчастной любовью, по признанию самого Гете, есть Вертер на новой ступени развития. Мечты о патриархальной идиллии в Вертере, колодец и липа, куда приходят девушки черпать воду, „занятие, когда-то привычное для царских дочерей“, где „заклю- чались браки между соседними племенами и над которыми витали бла- годетельные духи“, возвращаются в осуществленной патриархальной идил- лии „Герман и Доротея“. Мотив самоубийства Вертера, осуждение героем условности и ограниченности человеческой жизни, повторяется во-втором монологе „Фауста“, в его попытке самоубийства, прерванной звоном пас- хальных колоколов. Так в самом „Фаусте“ — юношеская любовь Фауста и Гретхен — отражающая воспоминания сельской любви молодого Гете к Фредерике, дочери скромного пастора из Зезенгейма — снова встречается Фауста в эпилоге, уже преображенного, на небе, у ног всеблаготворительницы, и эта любовь, по мысли Гете, сопровождала Фауста через всю жизнь.

Именно „Фауст“ показывает нам яснее всего органический харак- тер внутреннего развития Гете. Юношеский замысел трагедии постепенно растет и видоизменяется, и новый смысл произведения уже не противо- речит первоначальному заданию.

Для понимания „Фауста“ необходимо разобраться в этой внутренней истории произведения, в истории видоизменения первоначального за- мысла, в различных редакциях трагедии. В немногочисленных ориги- нальных статьях о „Фаусте“ на русском языке эта задача не была до- сих пор серьезно поставлена. У нас в России продолжают догматически рассуждать о „Фаусте“ вообще, об основной „идее“ „Фауста“, тогда как немецкая филологическая критика давно уже указала пути для понимания внутренней, органической истории Гетевского „Фауста“.

II

Первая часть „Фауста“ дошла до нас в трех редакциях:

I. Первый замысел молодого Гете, возникший в „бурные годы“ во Франкфурте (1773-75). Эта редакция (т. н. „Urfaust“) сохранилась в ру- кописи, и самим Гете не была напечатана.

II. Первая печатная редакция 1790 г. (т. н. „Фрагмент“). Напечатана Гете под заглавием: „Faust. Ein Fragment“ („Фауст. Отрывок“).

III. Окончательная редакция 1808 г., под новым заглавием: „Фауст. I часть трагедии“.

Сюда присоединяется: IV. Вторая часть „Фауста“, законченная в 1831 г. и напечатанная после смерти Гете.

Между отдельными редакциями первой части — большая разница в составе сцен, а также в стилистической обработке того материала, который для всех редакций является общим. Разница становится особенно заметной при сравнении первоначального замысла (1773-75) с окончательной редакцией (1808). „Фрагмент“ 1790 года во всем существенном скорее приближается к рукописному наброску.

Рукопись первоначального замысла „Фауста“ была впервые открыта и опубликована в 1886 году знаменитым немецким ученым Эрихом Шмитом. Она включает следующие сцены: Первый монолог Фауста, явление Духа Земли и разговор с Вагнером. Сцена между Мефистофелем и учеником (с пропущенными впоследствии стихами о жизни немецких студентов). Пирושка в Ауэрбахском погребе (сцена написана прозой). Мефистофель и Фауст на большой дороге у креста (эта маленькая сцена отсутствует в позднейшем Фаусте). Трагедия Гретхен (всего 17 сцен; отсутствуют сцены Лес и Пещера, Вальпургиева Ночь, из сцены с Валентином — только начало монолога Валентина и разговор между Фаустом и Мефистофелем; сцена в тюрьме написана прозой *). Хотя в отрывке, напечатанном Эрихом Шмитом, лишь небольшое число строк не входило прежде в состав „Фауста“, однако, самая совокупность этих сцен и эта редакция поэтического материала поставили перед нами как бы новое произведение Гете, наиболее значительное из произведений его юности. Особенно замечательно отсутствие в рукописном „Фаусте“ тех сцен, в которых — как бы средоточие известного нам окончательного замысла. Отсутствуют: пролог на небе; второй монолог Фауста и его попытка самоубийства, прерванная звоном пасхальных колоколов; прогулка с Вагнером за городскими воротами в утро Светлого Воскресения; первое появление Мефистофеля; второе посещение Мефистофеля и договор. „Идея“ законченного произведения — спор между Богом и дьяволом о душе человека и связанный с ним спор между Фаустом и Мефистофелем, решением которого явится вся жизнь Фауста, — в первоначальном замысле *даже не намечена*.

Рукописный „Фауст“ — самое глубокое и интересное произведение эпохи „бури и натиска“ („Sturm und Drang“), того литературного движения, которое было вызвано поэтической деятельностью молодого Гете и философской критикой его друга и учителя Гердера. В основе этого литературного движения, как и всякого другого изменения поэтического

*) Подробности см. в комментарии Н. А. Холодковского.

творчества и художественных вкусов, лежало новое переживание жизни, чуждое предшествующей эпохе. Первая половина XVIII века определяется на Западе, как время господства рационализма, т. е. такого понимания жизни, которое считает возможным разложение всех связей и отношений жизни на чисто логические. Для рассудочного умонстроения эпохи „Просвещения“ („Aufklärung“) нет в мире ничего недоступного человеческому разуму: если какие-нибудь явления жизни кажутся нам теперь непонятными, они станут доступны для разума с развитием научного знания. Вся жизнь, индивидуальная и общественная, может быть пере-строена на разумных основаниях; задача нашего времени, разумного по преимуществу, и заключается, прежде всего, в окончательном осмысле-нии жизни и рациональном ее переустройстве.

Уже в начале XVIII века мы наблюдаем, прежде всего в Англии, зарождение антирационалистических течений, связанных отчасти с воз-рождением и углублением религиозного чувства в английском протестан-тизме. В 1750 году Руссо формулировал основные положения сантимен-тального (т. е. „чувствительного“) мировоззрения: непосредственное чув-ство выше, чем разум, природа лучше, чем рассудочная культура; перво-бытные люди, подчинявшиеся закону природы и непосредственного чувства, были благороднее, добродетельнее и счастливее, чем современ-ные люди, испорченные рассудочной культурой. Влияние этой новой формулы, созданной Руссо, определило собой развитие иррационализма в Германии.

Эпоха „бури и натиска“ углубляет основные идеи „руссоизма“. Для „бурных гениев“ характерно прежде всего стремление к непосредствен-ному переживанию жизни, во всем ее конкретном многообразии, во всей ее противоречивой полноте, желание пережить всю жизнь как можно более напряженно и ярко. Идея жизни, как преизбыточной божественной пол-ноты, творящей и разрушающей, лежит в основе этого непосредственного переживания жизни. В особенно показательной форме выразил ее Фр. Г. Якоби, друг молодого Гете, в своем философском романе „Альвиль“, герой которого задуман, как идеальное изображение юноши—Гете. „О бейся, моего сердца, свободно и мужественно!.. ты позволило всем радостям при-роды жить в себе; ты безгранично доверяло всеблагой матери при-роде... ты училось у ней дарить и отнимать, как она. Подобно мил-лионам лучей, отраженным многочисленными предметами, которые со-единяются в глазах, не спутывая своих нитей, так и ты, невыразимая благодать — бесконечное добро — любовь и жизнь... О, если бы я мог научить тебя жить этой бесконечной жизнью!.. О, если бы я мог пробу-дить в тебе это божественное чувство так чтобы оно забилося навсегда!“

Переживание жизни должно быть непосредственным и целостным, это—как бы интуитивное проникновение в глубины бытия всего целостного, неразделенного существа человека, в его наибольшем творческом напряжении и внутреннем единстве. Только такое переживание жизни дает нам знание, действительно соответствующее конкретной творческой полноте бытия. Это отношение к знанию и жизни сближает „бурных гениев“, в том числе молодого Гете, с так называемой „философией чувства и веры“, главнейшими представителями которой были в Германии учитель Гердера I. Г. Гаман и Фр. Якоби, ученик Гамана *). Истинное или живое знание есть непосредственное переживание всей полноты жизни целостной, неразделенной личностью. Знание рассудочное, к которому стремились рационалисты, т. е. знание, как совокупность отвлеченных понятий и суждений, есть лишь обеднение бесконечной жизненной полноты. Это противопоставление отвлеченного, рассудочного знания—знанию, как переживанию жизни в ее конкретном многообразии и полноте, чрезвычайно существенно для понимания первоначального замысла „Фауста“.

Вершиной напряженной и бесконечно полной жизни является для „бурных гениев“ индивидуальность. Эпоха „бурных стремлений“ отличается крайним самоутверждением личности, восторженным признанием и культом „сильного человека“. Существенно не содержание наших переживаний—добро или зло, счастье или страдание—важно, как мы переживаем это содержание—напряженно и ярко, всей силой, всем устремлением целостной личности. Говорят о „гении силы“ („Kraftgenie“); Гете в „Фаусте“ создает новое слово „сверхчеловек“ („Ueberschensch“). В поэзии возникает интерес к сильной личности; любимые поэтические темы—герои эпохи Возрождения, итальянские кондотьеры, великие преступники, преступающие за грани человеческого—„колоссы и крайности“, о которых в „Разбойниках“ будет мечтать молодой Шиллер. Гете изображает гениальных индивидуалистов, людей необычайной интенсивности переживаний, обладающих инстинктивным и непосредственным, как бы пророческим знанием: гений, как народный вождь—Цезарь (отрывок раннего драматического замысла 1771 года); гений, как учитель мудрости и жизни—Сократ (задумано тогда же); гений, как религиозный пророк—Магомет; гений, как художник-творец—Прометей. Рыцарь Гец фон Берлихинген, герой исторической трагедии молодого Гете—средневековый анархист, поклонник личной доблести и безусловной свободы, старинного „кулачного права“, отрицающий всякую государственную власть, как внешнее

*) О „философии чувства и веры“ см. книгу Кожевникова и статью автора „Гаман, как религиозный мыслитель“, „Русская Мысль“, 1913, № 6.

принуждение. Рядом с этими героями поэзии высокого стиля, идеальными воплощениями мечты об исключительной личности, стоит современный индивидуалист, герой психологической драмы и романа, Фердинанд в „Стелле“, юноша, изживающий свою жизненную силу, как молодой Гете, в ряде любовных увлечений, странник, скиталец, вечно томящийся и всегда неудовлетворенный, или Вертер, умирающий от невозможности осуществить в жизни свою любовь к единственной. Фауст первоначального замысла — наиболее глубокое изображение индивидуалиста эпохи „бурных стремлений“.

В этом смысле в традиционном материале легенды о Фаусте и его первоначальной поэтической обработке Гете нашел уже готовыми те тенденции, которые господствуют в его юношеском замысле *). Легенда о Фаусте сложилась в эпоху Возрождения, когда на смену аскетического и спиритуалистического церковного мировоззрения средних веков явилась новая светская культура, порожденная стремлением к полноте земной и чувственной жизни. Человек эпохи Возрождения — „uomo universale e singolare“ — „всечеловек“, мечтающий о бесконечном расширении человеческой личности и о соединении в ней всего человеческого в небывалом, исключительном, индивидуальном сочетании. Стремление к власти над миром, к безграничному расширению области знания и наслаждению всеми радостями жизни, создает в эту эпоху великих завоевателей и авантюристов, великих чувственников и преступников, а также великих ученых и мыслителей, стремящихся проникнуть в последние тайны мира. Натурфилософия эпохи Возрождения рассматривает мир, как живое, органическое целое, как место действия таинственных духовных сил. Этими силами можно владеть, проникнув духовным созерцанием в великие тайны природы. Вот почему гениальные ученые становятся в то же время волшебниками и магами, как Агриппа Неттесгеймский и Парацельс. Их желание — узнать абсолютную истину, но также — делать золото, лечить от всех болезней, найти эликсир жизни или философский камень, иметь успех, богатство и славу в жизни. От великих натурфилософов и мистиков до странствующих магов и чудодеев, они — порождение той же эпохи, стремящейся к абсолютному знанию и магической власти над жизнью. Народное сознание, настроенное аскетически, осуждает в них эту чрезмерную требовательность личности, сосредоточенной на самой себе. Их знание и успехи в жизни приписывают договору с дьяволом,

*) На русском языке наиболее полное изложение „легенды о Фаусте“ в статье А. И. Белецкого („Записки Нео-филологического о-ва“, вып. V—VI).

как говорили уже и в средние века об Альберте Великом и Рожере Бэконе. Такова историческая обстановка, в которой появляется Фауст.

Свидетельства о нем — записи в университете в Гейдельберге (1505—10 г.) и в Виттенберге (1518 г.) — рассказы современников, гуманистов и реформаторов — рисуют нам образ странствующего шарлатана *), „не философа, но человека глупого и движимого чрезмерной дерзостью“; „хиромант Георгий Фауст, гейдельбергский полубог, попросту — хвастун и невежда“. „Его слава подобна славе Парацельса, но его дела, как слышно, весьма ничтожны и лживы. Однако, в приобретении денег он весьма успевал, и его прославляли даже в стихах“. Со слов реформатора Меланхтона о нем упоминает Иоганн Меннель (1563): Фауст учился в Кракове, долго жил в Виттенберге, странствовал по Германии и Италии, как маг и шарлатан, хвастал, что помог своими чарами победам императора в Италии, в Венеции пытался летать по воздуху, но неудачно; он был врагом лютеранства; он заключил договор с дьяволом на двадцать четыре года, в течение которых дьявол был обязан служить его желаниям; по истечении срока дьявол умертвил свою жертву и унес ее душу в ад. В этих рассказах мы видим уже отражение той легенды, которая при жизни начала возникать вокруг имени популярного кудесника. В народной книге о Фаусте, напечатанной в 1587 году Шписом во Франкфурте, на это историческое лицо переносятся те многочисленные рассказы о чудесных приключениях, которые слагались с древних времен о чернокнижниках, продавших душу дьяволу.

Народная книга о Фаусте изображает своего героя, как искателя бесконечного знания и безграничного счастья. Но это новое индивидуалистическое сознание встречает осуждение с религиозной точки зрения. „Фауст отрастил себе орлиные крылья и захотел проникнуть и изучить все основания неба и земли“. „В его отпадении сказывается не что иное, как высокомерие, отчаяние, дерзость и смелость, подобная тем титанам, о которых повествуют поэты, что они громоздили горы на горы и хотели воевать против Бога, или похожая на злого ангела, который противопоставил себя Богу, за что и был низвергнут Богом, как дерзкий и тщеславный. Итак, кто пытается высоко взлететь, тот падает с большой высоты“. Фауст народной книги делает свою личность абсолютным

*) Таким изображен исторический Фауст в замечательном романе Арнима „Стража короны“ („Die Kronenwächter“). Ср. также роман Валерия Брюсова „Огненный Ангел“. О Фаусте в исторической обстановке XII века см. Erich Schmidt в сборнике статей „Charakteristiken und Kritiken“.

средоточием всего мира, весь мир хочет подчинить своей воле: с религиозной точки зрения автора этой книги он осуждается, потому что повторяет греховный замысел Люцифера.

Впервые легенда о Фаусте получила драматическую обработку в трагедии Эдуарда Марло, величайшего из предшественников Шекспира (около 1590). Театр предшественников Шекспира во многих отношениях напоминает собой поэтическое творчество „бурных гениев“. Марло изображает героев индивидуалистов, стремящихся переступить за грани человеческого. Таков его Тамерлан—хищник-завоеватель, в'езжающий на сцену на колеснице, в которую запряжены побежденные им цари; таков „Мальтийский еврей“, прототип Шекспировского Шейлока, но еще не очеловеченный сочувствием поэта, демонически последовательный в своем чувстве ненависти и мести. Рядом с ними чернокнижник Фауст, вступающий в договор с дьяволом ради бесконечного знания и счастья.

Марло поставил в начале своего „Фауста“ драматическую ситуацию которая остается неизменной у всех его последователей: Фауст, в высокой готической комнате, склоненный над тяжелыми фолиантами, производит „смотры наукам“ и от науки обращается к магии. Его не удовлетворяет ограниченность человеческих знаний. Так, он умеет лечить: целые города избегли чумы, благодаря его рецептам. „Все же ты остаешься Фаустом, только человеком“. „Да, если бы ты мог дать людям вечную жизнь, воскрешать мертвых!“. „Божественные некромантические книги“ дадут ему власть над миром. „Истинный маг—могучий бог. Вот, Фауст, утомляй себя трудом и завоюй божественность“. Итак, отбрасывается знание ограниченное, принимается знание магическое, дающее сверхчеловеческое расширение личности, великую власть над миром.

Вместе с тем, как человек эпохи Возрождения, Фауст Марло—искатель бесконечного жизненного счастья. В любви прекраснейшей женщины древнего мира, Елены Спартанской (мотив, восходящий к народной книге), он думает найти это счастье,—и образ Елены звучит ему, как обещание бесконечных наслаждений, земных и чувственных, за которые он отдает свое бессмертие. „Это лицо бросило в море тысячи судов и сожгло безмерно высокие башни Илиона. Сладостная Елена, даруй мне бессмертие поцелуем... Губы ее высосали мою душу—вот она летит! Скорей, Елена, верни мне мою душу. Здесь я пребуду, небо—в этих устах, и все есть тлен, что только не Елена. Я буду Парисом и для любви твоей, вместо Илиона, запалает Виттенберг. Я выйду сражаться со слабым Менелаем, буду носить твои цвета на перьях шлема, я раню Ахилла в его пяту, чтобы вернуться к Елене за поцелуем. О, ты прекрасней, чем вечерний воздух, одетый красотой тысячи звезд, ты

ярче, чем пламенный Юпитер, когда он явился несчастной Семеле, ты прекрасней, чем царь небес в лазурных объятиях игривой Аретузы, и ты одна — будешь моей возлюбленной“.

Известно, что трагедия Марло вернулась в Германию в репертуаре английских комедиантов и оттуда перешла на подмостки народной сцены, в кукольный театр, игравший на ярмарке. В этой форме легенду о Фаусте воспринял Гете и другие „бурные гении“. Эстетически их пленяла в этой кукольной комедии национальная („средневековая“) тема, смешение возвышенного трагического пафоса и чудесного с комическими сценами и простонародным языком. В юношеском замысле Гете мы видим следы художественного влияния кукольной комедии: места, полные лирического одушевления, дифирамбического под'ема, сменяются, в духе художественных вкусов эпохи, натуралистической прозой и грубо-комическими сценами*). Но прежде всего увлекала тема — создание родственной по духу эпохи — изображение сверхчеловеческой личности, устремленной к бесконечному знанию и безграничному счастью и преступающей грани обычно дозволенного для человека.

В этом отношении особенно показательна обработка легенды о Фаусте другими „бурными гениями“, друзьями молодого Гете — отчасти под его влиянием и, несомненно, после него, но с характерным преувеличением основных тенденций рукописного „Фауста“. В драматическом отрывке „художника Мюллера“ (Maler Müller) поэт в предисловии к своему произведению говорит о присущем всякому человеку желании „взлететь как можно выше — быть до конца, чем можешь быть, наперекор справедливости и законам подняться безусловно над самим собой“. И в первом монологе его герой восклицает: „Все или ничего! Я чувствую Бога в своих жилах, трепещущего во плоти человека... Пускай все они устремятся наружу — все боги, обреченные на молчание во мне, пусть они выйдут наружу тысячами языков, чтобы возвестить миру о своем присутствии... Ненасытный лев рычит во мне — быть первым, высшим из людей!“ Таким изображен Фауст и в романе Клингера (1790): „с детства он находит границы человеческого слишком тесными и с дикой силой стучится в их ворота“. Мы встретимся с этим мотивом при обсуждении рукописного „Фауста“ **).

*) О композиции и стиле рукописного „Фауста“ в связи с литературной традицией см. Max Morris „Goethe-Studien“, Bd. I, 1902, изд. 2-е.

**) Общую характеристику „эпохи бурных стремлений“ русский читатель может найти в моих книгах: „Немецкий романтизм и современная мистика“, Пгрд. 1914 г. и „Религиозное отречение в истории романтизма“.

III

Существует глубокая связь между драматическими фрагментами Гете, относящимися к эпохе бурных стремлений, и его лирическими дифирамбами той же поры. Эта связь не ограничивается общими темами (ода „Прометей“ и драма того же названия, стихотворение „Утренняя песня художника“ и драма „Земной путь художника“) и одинаковыми особенностями стиха и стиля. Она проявляется прежде всего в основном композиционном замысле этих произведений: с этой точки зрения дифирамбы Гете являются эмбриональной формой лирической монодрамы. Действительно, все стихотворения этой группы (напр., „Песня странника в бурю“, „Время почтарь“, „Утренняя песня художника“, „Ганимед“, ода „Прометей“) стремятся к драматической композиции: поэт символически отождествляет себя с действующим лицом, поставленным в определенную драматическую ситуацию, от имени которого произносится лирический монолог, обращенный к тому или иному слушателю. В свою очередь, драматические фрагменты (напр., „Магомет“, „Прометей“, „Земной путь художника“) тяготеют к форме лирической монодрамы с единственным героем, говорящим и действующим от имени автора, и являются как бы драматическим распространением основной темы, намеченной в центральном лирическом монологе героя. Так и первоначальный замысел Фауста в первой своей части развивается, как лирическая монодрама, из вступительного монолога героя: символический образ легендарного кудесника служит драматической об'ективации лирических переживаний современного поэта.

М. 1919 г. Лучшее изложение философии Гете в связи с проблемами выдвинутыми „философией чувства и веры“, можно найти в статье проф. С. Л. Франка „Гносеология Гете“ („Вопросы теории и психологии творчества“, т. VI, Харьков, под ред. Харциева и Лезина). Современный философский интуитивизм представляет интересные совпадения с мировоззрением Гете и философией чувства и веры. Ср. об этом интересную статью О. М. Котельниковой: „Учение о непосредственном знании в философии Ф. Якоби“ (Журнал „Мысль“, 1922, № 1). Из новых работ о творчестве молодого Гете и эпохе „бурных стремлений“ следует отметить: А. Köster. „Sturm und Drang“ 1912 (Программа философского факультета Лейпцигского университета). J. Volkelt. „Weltgefühle in Goethe's Jugendlyrik“ (в сборнике статей Фолькельта „Zwischen Dichtung und Philosophie“, Leipzig, 1907). За время войны вышла книга: R. Unger „Sturm und Drang“, в серии „Aus Natur und Geisteswelt“.

Чтобы уяснить себе, что сделал Гете из традиционной экспозиции драматического Фауста, мы должны обратиться к первому монологу. „Смотр наукам“ („Я философию постиг“... и т. д.). Разочарование в науках лежит в самой традиции „Фауста“. У молодого Гете это традиционное разочарование приобретает новый смысл. Как „бурный гений“, Фауст разочарован не ограниченностью знания, доступного человеку: знание, как таковое, отвергается им, даже знание бесконечно обширное, ибо всякое знание, как совокупность отвлеченных суждений, есть обеднение богатства и многообразия конкретной жизни. Поэтому пустому и бедному отвлеченному знанию в первом монологе Фауста противопоставляется полнота жизни, воспринятая целостным и неразделенным непосредственным чувством, природа, еще не обедненная абстрактной мыслью. Так, в обращении к месяцу, намечается это неожиданное отклонение от традиционных тем вступительного монолога.

О если б мог бродить я там
В твоём сияньи по горам...
Науки праздный чад забыть,
Себя росой твоей омыть...

Или, в дословном переводе: „очиститься от копоты знания, выкупаться в твоей росе и стать здоровым“.

Противоположение науке, отвлеченному знанию, от которого отказывается Фауст, природы, непосредственной полноты жизни, принадлежит Гете и его эпохе. Дальше это противопоставление, как всегда у Гете, развивается в конкретных образах. „И ты еще спрашиваешь, отчего твое сердце сжимается в груди, отчего непонятная боль сковывает в тебе движение жизни. Вместо живой природы, в которую Бог поставил человека, тебя окружают дым и тлен, скелеты животных и кости мертвецов“.

Отказываясь от отвлеченного знания, Фауст предается магии. Эта традиционная тема приобретает у Гете новый, современный смысл. Фауст жаждет знания не отвлеченно рассудочного, а мистического или магического знания, живого знания, знания-переживания, в котором совершается непосредственное слияние души, познающего со всей полнотой природной жизни. „Чтобы я мог познать, наконец, то, что связывает мир во едино в самой глубине, чтобы мог созерцать все деятельные силы и семена и перестал бы повторять пустые слова“. „Сухое размышление“ (trocknes Sinnen), т.-е. абстрактное знание, так думает Фауст и вместе с ним Гете, не ведет к истинному познанию мира. Нужно, чтобы „открылась сила души“ (dann geht die Seelenkraft dir auf), чтобы нечто живое и духовное проникло в эту душу из глубины жизни, тогда мы будем

общаться с жизнью, „как духи говорят с другими духами“ *). Мистическое познание божественной, бесконечной полноты жизни открывается напряженному, творческому устремлению духовной личности

В мир духов нам доступен путь,
Но ум твой спит, изнемогая.
О, ученик! восстань, купая
В лучах зари земную грудь!

В двух образах, заимствованных из старинных трактатов по натур-философии и магии, изображает Гете мистическое единство бытия. Фауст рассматривает сперва знак Макрокосма, „великого мира“, вселенной, как живого, божественного, творчески деятельного целого, и перед ним раскрываются, снимают с себя покровы таинственные силы природы.

Как в целом части все, послушною толпою,
Сливаясь здесь, творят, живут одна другою.
Как силы горные в сосудах золотых
Разносят всюду жизнь божественной рукою...
О чудный вид!..

Но вселенная, божественное целое мироздания от Фауста слишком далеко. Как бурный гений, он хочет испытать полноту жизни здесь на земле. Микрокосм, „малый мир“, дух Земли, ему „ближе“. В созерцании знака Микрокосма он восклицает: „Я точно пьянею от молодого вина. Я чувствую отвагу кинуться на удачу в мир, снести все страдания, все счастье земли, биться с бурями и не робеть при треске кораблекрушения“. В этих словах дана основная тема рукописного замысла: отказ от науки, от отвлеченного знания и выход в жизнь, в самую гущу жизненных переживаний, добра и зла, страдания и радости.

Появляется Дух Земли. Его песня—самое законченное поэтическое выражение той идеи жизни, которая лежит в основе непосредственного жизнеощущения всей эпохи: божественная, творчески преизбыточная

*) Представление о непосредственном общении между духами, не нуждающимися в словах для передачи мыслей, почерпнуто Гете, как и многие другие мотивы первого монолога, из мистической теософии Сведенборга (см. статью Макса Морриса, в „Goethe-Studien“, Bd. I 1902). Впрочем, здесь, как и в других подобных случаях, Гете заимствует у традиционной мистики лишь поэтическую терминологию для глубоко личных переживаний, которые сближают его в эти годы с различными представителями мистического мировоззрения.

и личная сила жизни, которая проявляется в каждом отдельном явлении жизни, в творении и разрушении, в добре и зле, в радости и в горе. „В волнах жизни, в буре деяний, поднимаюсь я ввысь, опускаюсь я долу, ношусь я туда и сюда. Я—рождение и смерть, я — вечное море, меняющееся движение, пламенная жизнь. Так работаю я на жужжащем станке времени и тку живую одежду Божества“.

Образ Духа Земли отсутствует в легенде о Фаусте и принадлежит всецело оригинальному замыслу Гете. Он господствует над первым наброском „Фауста“ и указывает на новую идею, воплощенную в этом замысле—идею творческой полноты жизни, противоположной отвлеченному знанию. Его явление символически предваряет выход Фауста в жизнь, после отказа от отвлеченной науки.

Из отношения к отвлеченному знанию, характерного для эпохи, явился образ Вагнера, ученика Фауста, в том истолковании, которое Гете вложил в рукописном замысле в его традиционные черты. В известной нам более поздней редакции „Фауста“ противопоставление Фаусту Вагнера приобретает новый смысл, для нас более привычный: Вагнер—ученый-кропатель, собиратель материалов, довольный знанием относительным и частичным; Фауст—гениальный ученый, неудовлетворенный ограниченностью своих познаний и стремящийся к знанию безусловному. В юношеском замысле, как мы уже знаем, Фауст отказывается от всякой науки, как от бесплодного отвлечения, беднящего жизнь, во имя этой жизни в ее бесконечной полноте и творческой преизбыточности. Вагнер, напротив,—типичный представитель отвлеченного знания вообще, науки, как таковой, ученый—неприменно сухой и безжизненный, лишенный непосредственного чувства. „Если вы сами не чувствуете“, говорит ему Фауст, „вы ничего не достигнете; если это не теснится из вашего сердца и с первобытной силой не покоряет сердца всех слушателей“; и в ответ на ученые увлечения Вагнера: „В пергаменте ль найдем источник мы живой? Ему ли утолить высокие стремленья?“; в эпоху бури и натиска любили изображать ученого рационалиста, представителя „Просвещения“ XVIII века, в образе, сходном с образом Вагнера.

Выход Фауста в жизнь составляет содержание остальных сцен рукописного отрывка. В этой части драмы спутником Фауста является Мефистофель. Как он появился рядом с Фаустом, мы не знаем: на место традиционного заклинания дьявола Гете поставил сцену явления Духа Земли. Некоторые ученые (напр., Куно Фишер, Макс Моррис) высказывали предположение, что Мефистофель первоначального текста—посланник Духа Земли, не представитель адских сил, как в народной легенде. При этом ссылались на некоторые сцены („Пасмурный день. Поле“ и монолог Фауста

в начале сцены „Лес. Пещера“ в „Фрагменте“), где Фауст ставит Мефистофеля в подчинение Духу Земли. Однако, при отсутствии более положительных свидетельств в пользу этой теории, она остается лишь более или менее субъективным истолкованием фактов. Во всяком случае символическое видение Духа Земли предваряет и определяет собой дальнейшую судьбу Фауста—его выход в жизнь. Этот выход в жизнь понятен с точки зрения юношеского замысла. Если бы Фауст был, действительно, ученым, неудовлетворенным границами своих познаний, было бы непонятно, для чего он покидает свой кабинет, почему он выходит в жизнь, пирует со студентами, увлекается любовью Гретхен. Но мы знаем, что Фауст, как бурный гений, отвергает отвлеченное знание, как таковое, и хочет непосредственного постижения и опыта жизни: войти в самую гущу жизни, испытать ее радости и страдания, великое и смешное в ней, благородное и низкое—только бы жить всей напряженностью личной жизни. И вот перед нами проходит ряд сцен из простой и простонародной жизни—„малый мир“—изображенный богато, индивидуально и сочно—тут Гете пришел на помощь легендарный и кукольный „Фауст“, полный простонародных и комических приключений и анекдотов. Сюда относится прежде всего пирушка Фауста со студентами в Лейпциге, в Ауэрбахском погребе, сперва написанная грубоватой натуралистической прозой. Из того же построения народных сцен кукольного „Фауста“ возникает и сцена первой встречи Фауста и Гретхен. Маргарита выходит из церкви и проходит по улице мимо Фауста. Фауст предлагает ей проводить ее домой.—„Милая барышня, позвольте мне проводить вас“.—„Я не барышня и не милая и могу вернуться домой одна“.

Такова первая встреча и первое увлечение, случайное, мимолетное инстинктивное и грубо-чувственное, стремящееся к немедленному обладанию. Первые слова Фауста Мефистофелю: „Послушай, ты должен достать мне эту девочку“. И сейчас же вслед за тем: „Говорю тебе коротко и ясно, если сегодня ночью она не будет лежать в моих объятиях—мы расстанемся с тобою в полночь“. И еще дальше: „Достань мне что-нибудь, принадлежащее дорогому ангелу, отведи меня к месту, где она спит, дай мне шарф, лежавший на ее груди, подвязку, чтобы утолить мой любовный пыл“. И когда Мефистофель обещает отвести его в комнату Гретхен, он спрашивает тотчас: „И я увижу ее, буду ею обладать?“

Развитие отношений Фауста и Гретхен сводится к тому, что в его душе, вместо мимолетного увлечения, рождается глубокая и страстная любовь. Случайный эпизод, одна из многих жизненных встреч, углубляется в решающее переживание жизни: в любви Фауст приобщается жизни, ее радостям и ее страданию.

Гете изображает Гретхен в патриархальной связанности полумещанского существования, спокойной, удовлетворенной, невинной. Мир природы и непосредственного чувства раскрывается бурному гению в инстинктивном знании женской души. Фауст, человек современный, индивидуалист, разорвавший традиционные жизненные связи, странник и скиталец в этой жизни, из своей сложности томится по простоте природного чувства, для него уже недоступной. Так сам Гете прислушивался в Зезенгейме к простым речам деревенской девушки Фридрики (в его поэтической автобиографии „Из моей жизни“ их разговор напоминает сцену в саду между Гретхен и Фаустом), так Шарлотта Буфф явилась ему хозяйкой и заботливой сестрой, окруженной младшими братьями и сестрами, в простом белом платье с розовым бантом, режущей хлеб для скромного детского ужина. Мысли Фауста в комнате Гретхен, рассказ Маргариты о своей жизни в сцене в саду намечают эту тему—жизни спокойной, удовлетворенной и простой. Гретхен думает, что Фауст ухаживает за ней из вежливости, что такой опытный и ученый человек не может находить удовольствия в ее простой беседе. Но Фауст, как бурный гений, ценит в Маргарите именно непосредственное, простое, инстинктивное знание женской души—чего нет в нем самом. „О, почему простота и невинность никогда не сознают своей священной значительности!“ „Один твой взгляд, одно слово радуют больше всей мудрости этого мира“.

Маргарита живет в простоте и довольстве, в традиционной связанности жизни, покоящейся на незыблемых устоях бытовых, нравственных и религиозных. Своей любовью Фауст разрушает довольство и покой Маргариты. Он вырывает ее из привычного круга мыслей и жизненных навыков, он разрубает живые связи, поддерживающие ее в жизни. Индивидуалист, для себя разорвавший эти связи, искатель жизненного счастья, переживаний бесконечной напряженности и силы, он чрезмерностью своих требований к жизни разрушает жизнь Маргариты, приносит несчастье своей любовью. Стремление к удовлетворению своей воли во что бы то ни стало вносит разрушение в тот связанный и установившийся жизненный уклад, в который он входит, как незваный гость.

Трагедия Гретхен—от первой встречи с Фаустом до смерти Маргариты, составляет обособленное и законченное драматическое повествование, насчитывающее семнадцать сцен, более длинных и более коротких, быстро сменяющихся по месту и времени действия. Она развивается в том нервном судорожном темпе, который отличает драматическое творчество бурных гениев, воспитанных на своеобразно понятой драматической технике Шекспира. Поэт, по возможности, стремится исчерпать и

представить на сцене все существенные этапы рассказа в ряде замкнутых и выразительных драматических положений. Импрессионистическая смена отдельных моментов действия в начале несколько замедляется перебивающими движение внешних событий большими статическими сценами преимущественно психологического содержания (в комнате Гретхен; первое свидание в саду Марты; разговор о религии). Во второй половине трагедии, особенно—с приближением катастрофы, движение все более убыстряется: лирические монологи Гретхен, непосредственно отражающие ее душевное состояние (песня за прялкой; молитва перед иконой Божьей Матери; сцена в соборе), резко обозначают отдельные ступени на пути героини к трагической развязке последней сцены (в темнице).

Фауст заронил любовь в сердце Гретхен. Он смутил ее покой, вырвал ее из традиционного бытового уклада жизни. Она отдается ему, она ждет рождения ребенка. Умирает ее мать, по вине своей дочери. Брат гибнет на дуэли от руки возлюбленного. Фауст бежит от правосудия. Маргарита одна, покинута; она сошла с ума от горя. У нее рождается ребенок. Чтобы скрыть от людей свой позор, она бросает ребенка в воду и попадает в тюрьму, как детоубийца. Она осуждена на смертную казнь. Накануне казни Фауст с помощью Мефистофеля проникает в темницу. Он хочет ее спасти. Но он приходит слишком поздно. Маргарита умирает в тюрьме, предавая себя воле Божьей, Фауст исчезает вместе с Мефистофелем.

Первый выход Фауста в жизнь заканчивается трагически. Его стремление к жизни привело к самовластному разрушению жизни. Он сам сознает, что чрезмерность его страстного чувства разрушает жизнь. Он называет себя бездомным странником, не знающим своего места в жизни и несущим с собою несчастье для тех, кто соединяет свою жизнь с его жизнью: „О! разве я не скиталец, не бездомное и бесчеловечное создание, которое не знает ни цели, ни отдыха, и, как водопад, с шумом срывающийся со скалы, жадно бушует навстречу пропасти!.. А в стороне—она, с детским неясным чувством, в хижине на альпийской лужайке, и вся ее домашняя жизнь, сосредоточенная в этом маленьком мире. И я, ненавистный Богу,—мне мало было хвататься за утесы и разбивать их на куски! Ее жизнь, ее покой я должен был разрушить: ты, ад, хотел получить эту жертву. Помоги же мне, дьявол, скоротать это страшное время, пусть скорее случится то, что должно случиться, пусть предназначенное судьбою обрушится на меня, и пусть она погибнет со мною вместе“.

Образ разрушительного потока, срывающегося в пропасть, представление о трагической неизбежности гибели существенно для понимания юношеского замысла Гете. Повидимому, Гете не отступил еще в этом смысле от традиционного представления о гибели Фауста. По крайней мере в „Фрагменте“, в основных своих чертах примыкающем к рукописной редакции, Мефистофель предсказывает, что Фауст должен погибнуть:

Он должен в шумный мир отныне погрузиться;
Его ничтожеством томим,
Он будет рваться, жажда, биться,
И призрак пищи перед ним
Над ненасытной главою будет виться.
Напрасно он покоя будет ждать,
И даже не успеет он душу мне продать,
Сам по себе он должен провалиться.

Жадность Фауста к жизни, его индивидуалистическая требовательность к жизни является причиной его гибели. Он нагромождает на себя преступление за преступлением и должен, наконец, упасть под их тяжестью. Любовь к Гретхен является первым обнаружением этой внутренней трагедии индивидуализма. Гете, даже в эпоху „бурных стремлений“, признавал необходимость трагического развития индивидуалистического отношения к жизни. Так, в „Клавиге“ и в „Стелле“ самовластие героя приводит его к трагическому конфликту. В самой жизни для Гете скрывается некий объективный закон и абсолютный смысл, сковывающий эту жизнь и являющийся препятствием для самовластия личности. Ту же тему трагедии индивидуализма, но с точки зрения сознательно религиозной, выдвинул в русской литературе Достоевский на примере Раскольникова (в „Преступлении и Наказании“). Раскольников хотел „оказать своеволие“, совершить убийство, и натолкнулся в душе своей на объективный нравственный закон, запрещающий лишать жизни другое человеческое существо. Таким образом, когда индивидуалист делает свое Я абсолютным центром окружающего мира и стремится этот мир подчинить своей воле, жизнь вокруг него, имеющая объективный смысл и идущая своими путями, мстит за себя. Исход, который открылся Гете в Веймаровскую эпоху, заключался в преодолении индивидуализма и в подчинении личности объективному, абсолютному смыслу жизни, от нее независящему: он находит в ней свой особый путь и свое место, но в соподчинении своей индивидуальности с другими и в принятии того

что является об'ективным смыслом и религиозным средоточием самой жизни *).

IV

Первая печатная редакция „Фауста“ („Фрагмент“ 1790 г.), как было уже сказано, в основных своих чертах примыкает к юношескому замыслу. Немногочисленные новые отрывки попрежнему развивают основную тему рукописного „Фауста“—отказ от отвлеченного знания и выход в жизнь. Таков отрывок разговора между Фаустом и Мефистофелем, который в „Фрагменте“ открывает собою группу сцен, изображающих странствия Фауста через „малый мир“:

Что человечеству дано в его судьбине,
Все испытать, изведать должен я!
Я обниму в своем духовном взоре
Всю высоту его, всю глубину;
Все счастье человечества, все горе,
Все соберу я в грудь свою одну,
До широты его свой кругозор раздвину
И с ним, в конце концов, я разобьюсь и сгину.

Основное отличие „Фрагмента“ от рукописной редакции—в стилистической обработке старого материала. Натуралистический стиль юношеского замысла, намеренная грубоватая простота речи, с одной стороны (стиль кукольного „Фауста“ или старинных стихов Ганса Закса, которым Гете в молодости подражал), с другой стороны—лирические взлеты дифирамбического одушевления, смелые метафоры и новобразования подвергаются обработке в духе классической поэтики. Крайности отбрасываются, делается попытка создать поэтический язык, однообразно благородный и возвышенный, обобщающий и условно художественный. Натуралистическая проза сцены в Ауэрбахской кнейпе переложена теперь стихами, значительно сглаживающими резкости первоначального текста; из разговора между студентом и Мефистофелем выброшены самые грубые места, характеризующие жизнь студентов в маленьком университетском городке; прозаическая последняя сцена (в тюрьме) еще не получила новой стихотворной формы, поэтому она осталась ненапечатанной, как и незаконченный

*) Из книг, посвященных „Фаусту“ не го отношению к эпохе „бурных стремлений“, следует отметить: Günter Jacoby „Herder als Faust“.

монолог Валентина. „Фрагмент“ обрывается сценой в соборе и обмороком Гретхен. Итак, новая эпоха — классически художественных вкусов — принесла с собой для „Фауста“ новую словесную форму, благородно возвышенную, поэтически обобщенную. Возвращение Гете к работе над „Фаустом“ еще через несколько лет приносит его трагедии и новое внутреннее содержание: юношеский замысел углубляется в духе поэтического символизма, к которому теперь тяготела эстетика Гете, лирический отрывок, интимно-личный, становится выражением объективной философской „идеи“.

V

В 1797 году Гете в третий раз принимается за „Фауста“. Он занят приспособлением старых частей трагедии к новым и хочет подчинить все части „духу и общему тону целого“. В его поэтическом воображении целое существует пока лишь „в плане“: „в сущности — это только идея“. Растолковать эту идею Гете помогает переписка с Шиллером. Шиллер пишет своему другу, побуждая его вернуться к работе над юношеским замыслом: „Отрывок Фауста, при всей своей поэтической индивидуальности, не может отклонить от себя требования символической значительности... Так как сюжет „Фауста“ иногда принимает бесформенные и резкие очертания, что и должно быть по существу этого сюжета, то возникает желание, не останавливаясь на самом предмете изображения, найти путь, ведущий от него к идеям. Короче говоря, требования к „Фаусту“ — одновременно философские и поэтические, и что бы вы ни стали делать, самая природа предмета требует философской обработки и ставит воображение поэта в подчинение идее разума“. И Гете вполне согласен с точкой зрения Шиллера. Он тоже придает своему „Фаусту“ философский и символический смысл, подчиняет свою юношескую „рапсодию“ некоторому общему идейно-символическому замыслу. Гете говорит об этом так: „Характер Фауста на той высоте, куда поставила его новая обработка сырого материала старинного народного предания, представляет нам человека, который, чувствуя себя связанным в обычных границах земного существования, не удовлетворяется обладанием самым возвышенным знанием и наслаждением самыми прекрасными благами жизни, так как они неспособны, хотя бы отчасти, успокоить его томление: дух, который вследствие этого обращался в разные стороны, возвращается в себя все более несчастным. Такое настроение родственно существу души современного человека“.

Действительно, последняя редакция „Фауста“ высказывает эту идею точными словами—в целом ряде новых сцен, написанных после 1797 года (Пролог на небе; второй монолог Фауста; прогулка в утро Светлого Воскресения; первое и второе посещение Мефистофеля и договор). Новые сцены создают новую завязку, которой не было в рукописном „Фаусте“ и новую идейную мотивировку его выхода в жизнь. Это — идея бесконечного стремления души человека. Душа человека бесконечна и потому не может удовлетвориться ничем конечным, ограниченным, земным. Мир конечный и земной, мир ограниченности и связанности—только преграда для бесконечной свободы души человека, для ее безграничного стремления. Это бесконечное стремление, которое не находит удовлетворения ни в чем, есть залог высшей, божественной природы человека.

„Ты знаешь лишь одно стремленье“, говорит Фауст в разговоре с Вагнером, своим прозаическим и ограниченным учеником. „О, не научись никогда существованию другого! Ах! две души живут в моей груди, одна хочет оторваться от другой. Одна хватается за этот мир, обнимая его своими щупальцами, полная страстной к нему привязанности, другая—силой подымается из праха к полям, где пребывают божественные прообразы“ *).

Идея бесконечного стремления души человеческой, в которой—залог высшей, божественной природы человека, была родственна той эпохе

*) Критики „Фауста“ в толковании этого знаменитого отрывка недостаточно оттеняли его совпадение с христианским представлением о бессмертии души. В литературе как будто не отмечено до сих пор почти дословное совпадение с религиозным гимном Расина (Cantiques spirituels-composés pour Saint, Syr en 1694):

Mon Dieu! Quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi:
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle,
L'autre, à ta volonté rebelle,
Me révolte contre ta loi.
L'un, tout esprit et tout céleste,
Veut qu'au ciel sans cesse attaché
Et des biens éternels touché,
Je compte pour rien tout le reste,
Et l'autre, par son poids funeste,
Me tient vers la terre penché.

когда Гете заканчивал первую часть „Фауста“. Мы находим ее в немецкой идеалистической философии у Канта и Фихте, как идею духовной свободы человека, противопоставляемой причинной связанности материального мира. Относительно знания Кант учил, что наше метафизическое стремление к абсолютному знанию есть результат самой деятельности разума, который от рассмотрения частных явлений мира неизбежно устремляется к рассмотрению мира, как безусловно связанного целого, как законченной системы,—от причинной связанности мира явлений к безусловной первопричине—к Богу. Таким образом, разум для Канта есть источник метафизической деятельности человека, источник творчества метафизических идей или „предельных понятий“: Бога, мира, как целого, и души. Молодое поколение романтиков, воспитанное на произведениях Гете и философском идеализме Канта и Фихте, приветствовало в Фаусте „человека разума“, наделенного тем метафизическим стремлением, которое отличало всю эту эпоху немецкой культуры *). Фр. Шлегель в юношеских письмах к брату, цитирует из „Фрагмента“ слова Фауста:

В мир духов нам доступен путь,
Но ум твой спит, изнемогая,
О, ученик! восстань, купая
В лучах зари земную грудь!

В тех же письмах Фридрих Шлегель пишет своему брату в духе „Фауста“ и философского идеализма о „стремлении к недостижимому“, „о любви к тому, что не имеет имени“, „о пламенной жажде вечности“ и „томлении по Боге“. „В чем достоинство человека“, спрашивает юноша Шлегель, „как не в силе и в решимости стать подобным Богу и всегда иметь бесконечное перед глазами“.

Психологическим выражением этого сознания бесконечности души человеческой, этого метафизического стремления к бесконечному, неспособного удовлетвориться ничем конечным и ограниченным, является чувство „романтического томления“ (Sehnsucht), так часто описанное в поэзии того времени: тоска по далекой родине души, по манящему „там“, по счастью, обещанному и несбыточному. „Ах, там далеко, может быть, родина всей тоски, всех стремлений“. „По ту сторону волн—родная стра-

*) Об отношении Фауста к немецкому философскому идеализму и романтическому мировоззрению ср. замечательную статью: Oscar Walzel „Das Problem der faustischen Natur“ в книге того же автора „Aus dem Geistesleben des XVIII & XIX Jahrh.“.

на" (Л. Тик). Весной с пробуждением природы пробуждается томление в душе романтика. В лучах вечерней зари живет стремление, зовущее за собой. „Перелетные птицы, пролетающие надо мной, кажутся мне вестниками оттуда; все облака напоминают мне о моем пути" (Тик). Фауст тоже знает о романтическом томлении: радостное весеннее волнение, созерцательное настроение при закате солнца, птицы, пролетающие в воздухе, и для него обозначают возникновение этой тоски по далекому. В разговоре с Вагнером, в сцене прогулки в Светлое Воскресенье, Фауст описывает это переживание в ряде образов, напоминающих немецких романтиков:

...Взгляни, уж солнце стало озарять
Сады и хижины прощальными лучами.
Оно заходит там, скрываясь вдали,
И пробуждает жизнь иного края...
О дайте крылья мне, чтоб улететь с земли
И мчаться вслед за ним, в пути не уставая... !

Но подавить нельзя подчас
В душе врожденное стремленье,
Стремленье в высь, когда до нас
Вдруг долетает жаворонка пенье.
Из необъятной синевы небес,—
Когда внизу, оставя дол и лес,
Орел парит свободно над горами,
Иль высоко под облаками
К далекой родине своей
Несется стая журавлей.

Гонимый непонятным томлением, романтический герой становится странником. Он ищет в жизни бесконечного удовлетворения. В каждой жизненной встрече звучат ему обещания бесконечного. Но по мере приближения к далекому и желанному, мираж удовлетворения рассеивается, и снова наступают дни исканий, в погоне за манящим призраком неосуществленного желания. Немецкий романтический роман этой эпохи (Тик „Странствия Франца Штернбальда“, Фр. Шлегель „Люцинда“, Новалис „Гейнрих фон Офтердинген“) изображает жизнь героя, как странствие в поисках за удовлетворением какого-то изначального метафизического стремления. Но не только немецкий роман строится по этому плану. О „странствиях“ своего героя-романтика рассказывает и Шато-

бриан („Ренэ“). Его герой говорит: „Меня обвиняют в непостоянстве вкусов... Увы, я только ищу того неведомого счастья, предчувствие которого меня преследует. Моя ли вина, если я повсюду встречаю границы, если конечное не имеет для меня никакой цены“. В свою очередь и Байрон изображает своего первого героя, Чайльд Гарольда, как романтического „странника“ („Несется он таинственной дорогой, не ведая, где пристань обретет“); и вслед за ним в русской поэзии Пушкин описывает „Путешествие“ Онегина, а Лермонтов — странствия Печорина *).

В Фаусте нового замысла мы имеем символически законченное изображение романтического странника. Конечно, „путешествие“ Фауста было подсказано Гете литературной традицией: драматические обработки этого сюжета, от Марло до Гете, сохранили, как наследие народной книги, свободную эпическую композицию авантюрного романа, нанизывающего на личность популярного кудесника более или менее обширное число самостоятельных приключений, связанных между собою путешествием героя. Но Гете, как и романтики, осмысляет эти приключения, создавая образ романтического странника, носителя метафизического стремления: так, „Вильгельм Мейстер“ и романтические романы того же типа сохраняют традиционную схему романа приключений, но по-своему психологически углубляют эту схему — идеей жизненного странствования, как „воспитания личности“, стремящейся к осуществлению идеального задания (Bildungsroman).

Интересно отметить, что в романтическую эпоху, вместе с Фаустом, другой традиционный литературный тип подчиняется истолкованию в духе романтического мировоззрения. Дон-Жуан в первоначальной литературной традиции — грубый чувственник, искатель ярких и разнообразных любовных наслаждений; романтический Дон-Жуан, каким мы находим его у Гофмана, Альфреда де Мюссе („Намуна“) и Алексея Толстого, — искатель единственной и настоящей любви, пригрезившейся душе и неосуществленной в жизни. В каждой любовной встрече он ищет образ единственной любви, за обещанием удовлетворения неизбежно приходит разочарование и новые скитания в поисках за тем же образом единственной. Неверный своим земным возлюбленным, от слишком большой и принципиальной верности единственно-желанной, романтический Дон-Жуан такой же носитель метафизического томления по бесконечному

*) Романтический странник в русской поэзии изображен в „Вадиме“ Жуковского („Двенадцать спящих дев“), где влияние немецкого романтизма особенно убедительно.

как и Фауст. Образ Фауста и образ Дон-Жуана сближаются в этом новом истолковании.

Еще одна существенная сторона заключалась в требованиях Шиллера по отношению к новой редакции „Фауста“, признанных Гете справедливыми и положенных им в основу окончательной обработки трагедии. Это — утверждение символической значительности образа Фауста, связанной с философским углублением конкретно-данного случая, индивидуального повествовательного сюжета. Действительно, новый „Фауст“ — символическая трагедия. Мы видели уже, что Гете понимает Фауста, как символ стремящейся к бесконечному души человеческой. Новое задание требовало очищения легенды от всего случайного, эмпирически даного и возведения героя к символическому типу. Стилистическая обработка юношеского отрывка, начатая уже в „Фрагменте“, находит, таким образом, завершение в изменении основного художественного замысла.

Тема „Фауста“, как символическая трагедия, — суд над Человеком, обвинение и оправдание Человека. Как в средневековой моралитэ, героем которой выступает Человек (с большой буквы: „Every Man“ — всякий человек), его пороки и добродетели в виде аллегорических персонажей, вступающих между собою в спор, влекущих его в разные стороны, и где жизнь Человека развивается перед нами в символическом театральном действии, так и в „Фаусте“ Гете индивидуальный случай приобретает типическое значение. И как в средневековой моралитэ, над душой Человека здесь происходит суд и произносится решение, притом — с религиозной точки зрения. Этот религиозный элемент в „Фаусте“ — не случайное наследие легенды и не только художественный символ; в общем замысле трагедии он приобретает реальный смысл. Суд над бесконечной душой человека, ее бесконечным стремлением, может быть произнесен лишь с религиозной точки зрения, т.-е. с точки зрения бесконечного, абсолютного; эмпирический подход с точки зрения относительной и исторически случайной (напр., с точки зрения общественной полезности житейской морали и т. п.) не соответствует самому характеру поставленной проблемы. Поэтому „Фауст“ в новом романе начинается перед престолом Бога — спором Бога и дьявола о душе Человека, символическим примером которого является Фауст. В течение всей трагедии божественные и демонические силы ведут борьбу за душу Фауста. В эпилоге — душа Фауста возносится на небо, к престолу Всевышнего; ее спасение, ее погружение в созерцание Божества — единственный исход, достойный бесконечной и божественной души человека. Таким образом, „Фауст“ — религиозно-символическая трагедия, сходная с средневековой „моралитэ“, (или „мистерия“),

если этот термин, исторически не точный, более привычен для современного сознания). Из религиозных интересов романтической эпохи возникает целый ряд таких мистерий, исторически связанных с „Фаустом“ Гете, с той же основной темой—религиозный суд над бесконечной душой Человека, борьба за душу человека божественных и демонических сил: „Манфред“ Байрона, III часть „Дедов“ Мицкевича, Имре Мадач—„Человеческая трагедия“ и др.

VI

Завязку символической трагедии представляет „Пролог на небе“. Изображается Господь на своем престоле. Архангелы поют Ему славу в дивных песнях, восхваляя Творца мироздания. Мефистофель приближается к престолу Всевышнего, как вечный клеветник рода человеческого. Рядом с восторженными гимнами Создателю звучат его слова, позитивиста и скептика:

Мне нечего сказать о солнцах и мирах:
Я вижу лишь одни мученья человека....
... Ему немножко лучше бы жилось,
Когда б ему владеть не довелось
Тем отблеском божественного света,
Что разумом зовет он: свойство это
Он на одно лишь мог употребить—
Чтоб из скотов скотиной быть.... и т. д.

Мефистофель относится скептически к нравственному достоинству человека: человек слаб и заслуживает презрения; все возвышенное в нем—бесцельно и фантастично; его разум, являясь источником метафизического стремления к бесконечному и недовольства земным настоящим, создает ему лишние страдания, которые, по мнению Мефистофеля, бесплодны и бессмысленны потому что они совершенно беспредметны.

Так открывается спор о достоинстве Человека, который должен впоследствии разрешиться на примере Фауста. Обвинитель высказался. „Ты знаешь Фауста?“ спрашивает Господь. Он спросил о Фаусте именно потому, что Фауст—носитель бесконечного стремления, заложенного в духовной природе человека, в его разуме. Оправдание или осуждение Фауста за это стремление есть оправдание или обвинение человека вообще, человеческого разума прежде всего. Обвинитель изображает Фауста, как фантаста и глупца, как сумасшедшего, который

от реальных жизненных благ отказывается ради стремления к благам неведомым и несуществующим.

Ни пить и есть не хочет по земному.
Как сумасшедший, он рассудком слаб,
Что чувствует и сам среди сомнений;
Всегда в свои мечтанья погружен,
То с неба лучших звезд желает он,
То на земле—всех высших наслаждений,
И в нем ничто—ни близкое, ни даль,—
Не может утолить гнетущую печаль.....

В своем ответе Мефистофелю Господь поясняет, что стремление Фауста связано с заблуждениями, но в нем—залог высшей природы человека.

Пока еще умом во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет озарен,
Сажая деревцо, уже садовник знает,
Какой цветок и плод с него получит он....

И дальше:

Блуждает человек, пока в нем есть стремленье....

Мефистофель просит у Бога разрешения искушать Фауста и получает это разрешение. Он бьется об заклад, что соблазнит Фауста. Но Господь знает заранее, что Сатана будет посрамлен:

Знай, чистая душа, в своем исканьи смутном,
Сознаньем истины полна....

Или буквально: „Добрый человек, в своем смутном стремлении, знает всегда правый путь“.

В этих словах выражена центральная идея нового замысла: стремление человека, неспособное удовлетвориться конечным, есть доказательство высокого достоинства человека, залог его высшей природы. Это стремление—источник спасения Фауста. В легенде о Фаусте, в народной книге, у Марло и в кукольной комедии—гибель Фауста и победа Мефистофеля являются неизбежным выводом из завязки—продажи души дьяволу. В первоначальном замысле „Фауста“ мы тоже можем предположить этот традиционный исход: здесь Фауст погибает от чрезмерности своих требований к жизни, под тяжестью преступлений, которые он нагромоздил на себя, стремясь к осуществлению своей воли к жизни. В последней редакции „Фауста“ оптимистический исход, спасе-

ние Фауста в конце жизненного пути, намечается уже в самом начале трагедии. В эпилоге хор ангелов, унося душу Фауста к престолу Всевышнего, поет: „Спасен от зла благородный соучастник мира духов. Кто трудится вечно и вечно стремится, того мы можем спасти“. Эти слова эпилога находятся в полном соответствии с словами Господа в „Прологе на небе“, в которых определилась центральная идея нового замысла.

Спор о душе человека между Богом и дьяволом на небе повторяется на земле, как спор между Фаустом и Мефистофелем. В новом замысле „пробел“ между первым монологом и выходом в мир, наконец, заполнен: дана завязка, объясняющая появление Мефистофеля и договор. Но по сравнению с традиционным сюжетом мы находим у Гете самостоятельное построение: во-первых, не Фауст вызывает Мефистофеля, как в легенде, а Мефистофель сам является его /искушать/; во-вторых, в легенде Фауст продает дьяволу свою душу с тем, чтобы дьявол служил ему в течение определенного числа лет, у Гете же Фауст бьется с Мефистофелем об заклад—при этом ставкой является душа Фауста, т. е. это опять спор о достоинстве души человека, при начале которого мы уже присутствовали в „Прологе на небе“. Тема спора остается прежней—сумеет ли Мефистофель соблазнить Фауста конечными мирскими благами, заглушить в нем стремление к бесконечному:

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?
Ты пищу дашь, не дав мне насыщенья;
Дашь золото, которое опять,
Как ртуть, из рук проворно убегает,
Игру, где выигрыша навеки не бывает,
Дашь женщину, чтоб на груди моей
Она к другому взоры обращала,
Дашь славу, чтоб чрез десять дней,
Как метеор, она пропала,
Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
И дерево в цвету на несколько минут!...

Фауст раскрывает, разоблачает конечность, ограниченность земных наслаждений по сравнению с бесконечной душой человека. Душа человека самое драгоценное, что есть в мире, и нет среди земных предметов ничего ей равноценного, достойного быть желанным. Отсюда—формулировка сущности спора:

Фауст:

Когда на ложе сна, в довольстве и покое,
Я упаду, тогда настал мой срок.
Когда ты льстить мне лживо станешь,
И буду я собой доволен сам,
Восторгом чувственным когда меня обманешь,
Тогда—к нец! Довольно спорить нам!
Вот мой заклад!

Мефистофель:

Идет!

Фауст:

Ну, по рукам!
Когда воскликну я: „Мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!“
Тогда готовь мне цепь плененья,
Земля, развернись подо мной!
Твою неволю разрушая,
Пусть смерти зов услышу я—
И станет стрелка часовая,
И время минет для меня!

Спор Фауста и Мефистофеля, в сущности, лишь формулирует для Гете самые условия человеческой жизни. Когда в душе человека иссякнет бесконечное стремление, залог его духовной свободы, когда, до конца удовлетворенный, он захочет сказать мгновению: „остановись, ты так прекрасно!“, тогда жизнь духа окончена, человек становится рабом времени и смерти.

Отсюда по новому осмыслиется судьба Фауста, намеченная уже в первоначальном замысле. Фауст искал знания, но знания безусловного, не удовлетворялся знанием частичным и ограниченным, в противоположность Вагнеру, ученому кропателью, который готов довольствоваться малым, который прежде всего лишен метафизического стремления (итак — новая формулировка противоположности Фауста и Вагнера). Он искал удовлетворения в жизни, обольщался видениями желанного, и снова и снова разочаровывался. Первая часть трагедии—путешествие Фауста через „малый мир“. Описывается мещанская жизнь маленького города, пирушка студентов, дуэль с Валентином, увеселения на Брокене, наконец—любовь Гретхен, то личное счастье, которое приносит удовлетворение только на время. Во II части Фауст подымается в более высокую область интересов общечеловеческих, явлений исторически

значительных. Он восходит все выше по ступеням духовного развития и просветления, и эпилог на небе является естественным завершением этого спасения Фауста, предвозвещенного уже в прологе.

Таким образом общий замысел „Фауста“ отличается глубочайшим оптимизмом, свойственным вообще философии Гете—верой в нравственное достоинство человека и его духовную свободу. Тем не менее в тексте „Фауста“ есть места временного и относительного пессимизма. Это—пессимизм, обращенный на условия земного существования, ограниченного и конечного, всюду воздвигающего преграды свободному духу человека. Свое бесконечное стремление человек должен осуществлять в мире необходимости, в косной и связанной материи. Фауст, в порыве отчаяния, восклицает: „К самому возвышенному порождению духа прилепляется материя, все более и более чужая. Когда мы достигнем в этом мире хорошего, лучшее уже кажется нам обманом воображения. Дивные чувства, давшие нам жизнь, замирают в земной суете. И если раньше, полная надежд, фантазия в своем смелом полете устремлялась к вечному, теперь ей довольно и небольшого пространства, когда в водовороте времени уже разбилась надежда за надеждой“. Фауст произносит проклятие „надежде и вере, и прежде всего—проклятие терпению!“ Он совершает попытку самоубийства: он хочет разбить свою тюрьму, показать свободу духа, не скованного ничем земным. „Ныне наступило время доказать деланиями, что достоинство человека не уступает величью богов“. Таковы те места трагедии, где резче всего проявился пессимизм поэта по отношению к смыслу земного существования. Однако, несмотря на эти места, „Фауст“ никак не может быть поставлен в один ряд с произведениями так называемых „скорбников“, разочарованных поэтов начала XIX века (с Байроном, Шатобрианом, Лермонтовым), как это часто делается в русской критике. Пессимистический отказ Фауста от жизни все время мыслится Гете, как временное заблуждение, как ошибочное преувеличение врожденного человеку стремления к бесконечному: ведь „заблуждается человек, пока он стремится“. Между тем, герой Гете (как и сам поэт) не способен на последовательное пессимистическое мировоззрение: герой обладает таким неоценимым сокровищем, как сознание бесконечности своей души, залог оправдания и спасения человека, и временное отрицание жизни в его словах есть только результат сознания, что душа человека—самое драгоценное в мире, и нет на земле ничего ей, по существу, равноценного.

Оптимизм „Фауста“ подтверждается еще тем обстоятельством, что в символическом изображении жизни в этой религиозной трагедии отсут-

ствуется собственно трагический элемент—признание метафизической реальности злого начала. Гете всегда отрицал метафизическую реальность зла, как силы противоборствующей добру. Глубокомысленная религиозная идея первородного зла, изначальной греховной порчи человеческого существа, злых и губительных сил, живущих в человеке, была глубоко чужда его мировоззрению, воспитанному культурой Возрождения и „гуманного“ XVIII века. В молодости, по собственному признанию, он потому отвратился от близких ему сектантов-пиетистов, что в нем не было того сознания греховности, которого они требовали от каждого верующего. В годы зрелости он утверждал, что „Кант запятнал свою философию признанием первородного зла“. Для Гете зло—не реальное бытие, а только преграда на пути добра, ограничение добра, недостаточность самого добра. Его Мефистофель участвует в творчестве добра, хотя и против воли. „Я часть той силы, которая вечно желает зла и всегда творит добро“, говорит он. И Господь в прологе поясняет роль Мефистофеля в драме, как спутника Фауста:

Слаб человек: покорствуя уделу,
Он рад искать покоя,—потому
Дам беспокойного я спутника ему.
Как бес, дразня, пусть возбуждает к делу.

Интересно, что Гете окружает традиционное представление о дьяволе иронической игрой, облегчая себе этим приемом использование на сцене старомодной и непривычной для современного слушателя драматической фигуры, и сам Мефистофель относится к своему происхождению из мира религиозных „предрассудков“, как просвещенный скептик XVIII века. С образом искушителя соединялось еще в старинном театре представление о комическом персонаже (аллегорическая фигура „Vice“—„Порока“ в английской моралитэ, на которую указывает Минор в своем комментарии); Мефистофель Гете проэволюционировал еще дальше в направлении комического слуги интригана литературной комедии, на обязанности которого, между прочим, всегда лежало—пародировать возвышенные чувства, слова и действия главного героя (ср. особенно сцену свидания в саду с двумя параллельными интригами: Фауст—Маргарита, Мефистофель—Марта и комические сентенции, обращенные к публике, которыми Мефистофель заключает многие сцены).

Таким образом, в истолковании Гете, Мефистофель—не злой дух, не демон, а только скептик, холодный и рассудочный критик, развенчивающий моральную доблесть человека, вскрывающий низменные мотивы в высоких делах—как те „свободные умы“ (*esprits libres*), „вольнодумцы“

или „вольтерианцы“ XVIII века, которых он так напоминает своей рассудочной критикой жизненных ценностей. Дух отрицания и сомнения вскрывающий препятствия и ограничения на пути добра, он нигде не является реальной злой силой, источником греха. И действительно, Фауст на пути своем как будто не знает греха, а только заблуждения, ошибки. Исчезла та трагическая окраска, которую гибель Маргариты и преступление „Фауста“ имели в юношеском замысле; теперь голос с неба в конце сцены в темнице возвещает, что Гретхен „спасена“, и ее последние слова: „Генрих, Генрих!“ напутствуют Фауста, как благословенье. „Человек заблуждается, пока он стремится“, так было сказано в прологе. Заблуждается, но не грешит; ибо грех—непоправим. Этого сознания непоправимости зла у Гете не было никогда, оттого он всю жизнь оставался чуждым христианской идее искупления греха. И „Фауст“ также остался вне этой основной проблемы христианской религиозной мысли, несмотря на эпилог в духе романтического католичества, которыми Гете закончил вторую часть.

VII

Окончательная редакция „Фауста“ 1808 года заканчивается смертью Гретхен. Но это—только I часть („der Tragödie erster Teil“), за которой неизбежно должна была последовать вторая. Над окончанием „Фауста“ Гете работал от 1808 до 1831 года. Задача, которую он себе поставил, заключалась в том, чтобы „повести Фауста в высшие области, поставить его в более достойные отношения“. После „малого мира“ трагедии Гретхен, это—„большой мир“ общечеловеческой, исторически значительной деятельности. Путь Фауста во второй части, соответственно задаче символической трагедии, раскрывается в ряде символических картин, знаменующих постепенное восхождение его в иные, более высокие области бытия. В словах Фауста, в прологе ко второй части трагедии, этот путь намечен так: „непрестанно стремиться к высшим формам бытия“. Общая постановка „проблемы Фауста“ не требует подробного разбора второй части. Мы укажем поэтому только основные вехи.

В I действии Фауст, как в народной книге—при дворе императора. III действие, а также II, связанное с ним, как предварительная ступень, изображают Фауста в поисках за Еленой Спартанской. И здесь мы имеем традиционную тему народной книги, но для Гете образ Елены—не дьявольский соблазн на пути Фауста, а идеальное видение вечной красоты, гармонично-прекрасного и завершено-целостного мирозерцания, которое открылось Гете-классику в античном искусстве. Наконец, V действие

(и связанное с ним IV) показывает нам Фауста в деятельной жизни „Этот круг земной жизни достаточно просторен для великих дел“, говорит он Мефистофелю. „Достойное удивления совершится теперь. Я чувствую силу для смелой работы“. И дальше: „Я добьюсь собственности и власти. Дело—вот чем исчерпывается все, не слава“. Он хочет отнять у бесплодного морского прилива плодородную землю, им затопляемую, построить плотину, чтобы усмирить „бесцельный порыв неукротимой стихии“. С помощью Мефистофеля Фауст побеждает врагов императора, и получает от него в лен желанную землю. Согбенный старостью и уже ослепший, но все еще не уставший желать, он погоняет Мефистофеля, чтобы скорее закончить задуманное дело:

До гор болото, воздух заражая,
Стоит, весь труд испортить угрожая;
Прочь отвести гнилой воды застой—
Вот высший и последний подвиг мой!
Я целый край создам обширный, новый,
И пусть миллионы здесь людей живут,
Всю жизнь, в виду опасности суровой,
Надеясь лишь на свой свободный труд...

.....
Я предан этой мысли! Жизни годы
Прошли не даром; ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!....

.....
Тогда сказал бы я: мгновение,
Прекрасно ты, продлись, постой!
И не смело б веков течение
Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той,
Я высший миг теперь вкушаю свой!

Фауст нашел успокоение в деятельной жизни. Это — примирение с жизнью, оправдание жизни (после временного и частичного ее отрицания), которое, в духе жизненной мудрости зрелого Гете, заканчивает путь другого романтического скитальца, Вильгельма Мейстера, в более раннем Гетевском романе. Деятельное участие в жизни подчиняет обыденную жизнь более высокой цели; метафизическое стремление осуществляется на деле, воплощаясь в творчество новой жизни. Не следует

понимать последнее действие Фауста, как обращение к „реалистическому миропониманию“, т. е. как отказ от бесконечного стремления во имя непосредственных задач конечного и ограниченного земного существования; это было бы для Гете — торжество Мефистофеля. Гете учит в окончании своего „Фауста“, как любил учить на вершине своей жизни, просветлению обыденного существования, деятельному участию в жизни и оправданию этой деятельности человека, как выражения его стремления к бесконечному,

Фауст умирает удовлетворенный, хотя лишь „в предчувствии“ блаженного „мгновения“. По букве договора он принадлежит Мефистофелю, Но ангелы уносят душу Фауста в небесные миры, ибо Фауст оправдан своим вечным стремлением. „Кто вечно стремится и трудится, того мы можем спасти“.

Мы видели, что в замысле „Фауста“ метафизическое стремление к бесконечному является заданием целой жизни, заданием бесконечным, в земной реальности, в эмпирической данности этого мира до конца неосуществимым. Фауст умирает лишь „в предчувствии“ желанного „мгновения“. Но если осуществление бесконечного с точки зрения философа идеалиста — только задание, идея, „предельное понятие“ или „царство абсолютных ценностей“, в направлении которых развивается жизнь, индивидуальная и историческая, то для живого, положительного религиозного чувства оно является подлинной религиозной реальностью, абсолютным, божественным бытием. Гете говорил в конце жизни, что он верит в бессмертие души, что заложенное в душу бесконечное стремление требует осуществления, исполнения в иных сферах религиозного бытия. „Если я до самой смерти неустанно трудился, природа должна указать мне теперь иную форму бытия, раз эта форма уже неспособна удержать мой дух в своих пределах“. „Человек, сколько ни притягивала бы его земля с тысячами ее явлений, все же поднимает взоры, вопрошая и томясь, к небесному своду, простирающемуся над ним в безграничности своей, ибо сознает глубоко и ясно свою причастность тому духовному царству, существование которого он отрицать не может. В этом предчувствии — тайна вечного стремления к неизвестной цели, это как бы рычаг наших мыслей и исканий, некая связь между действительностью и поэзией“. Поэтому Гете заканчивает „Фауста“ религиозным эпилогом в духе церковного христианства, религиозной символики католичества, Дантовского Рая — видением души Фауста, возносящейся к своему божественному первоисточнику. Если стремление к бесконечному есть залог бессмертия души, то именно в бессмертии, в вечном существовании осуществляется то, чего искала душа в этой жизни, слияние с божественным — исход ее стремлений.

Еще в одном существенном отношении эпилог Фауста завершает развитие всего произведения, даже как бы возвращается к глубочайшим основам юношеского замысла. То непосредственное приобщение к жизни, которого искал Фауст, видя в нем удовлетворение своего метафизического стремления, дается не через отвлеченное знание, а через любовь, которая есть выход из замкнутости своего „я“ и непосредственное погружение в окружающий нас бесконечный мир. Фауст познает мир через любовь—женский образ дивной красоты является ему в зеркале ведьмы перед выходом в жизнь, потом юношеская любовь к Гретхен, потом любовь к Елене и приобщение к гармонично-прекрасному миру античности; наконец, Гретхен снова встречает Фауста перед престолом Всевышнего. Такая любовь есть мистическое познание тайны жизни, мистическое „обручение“ души с жизнью, говоря языком христианских мистиков. Немецкие романтики приблизили поэтическому чувству старика Гете религиозную символику мистического христианства. Поэтому он закончил „Фауста“ погружением души его в созерцание Вечно-Женственного, божественной Любви, воплощенной в образе Богоматери. Так—„Вечно-Женственное влечет нас в высь“.

В. Жирмунский



ПОСВЯЩЕНИЕ

Вы вновь со мной, туманные виденья,
Мне в юности мелькнувшие давно...
Вас удержу ль во власти вдохновенья?
Былым ли снам явиться вновь дано?
Из сумрака, из тьмы полузабвенья
Восстали вы... О, будь, что суждено!
Как в юности, ваш вид мне грудь волнует
И дух мой снова чары ваши чует.

Вы принесли с собой воспоминанье
Веселых дней и милых теней рой;
Воскресло вновь забытое сказанье
Любви и дружбы первой предо мной;
Все вспомнилось: и прежнее страданье,
И жизни бег запутанной чредой,
И образы друзей, из жизни юной
Исторгнутых, обманутых фортуной.

Кому я пел когда-то, вдохновенный,
Тем песнь моя, увы, уж не слышна...
Кружок друзей рассеян по вселенной,
Их отклик смолк, прошли те времена.
Я чужд толпе со скорбью, мне священной,
Мне самая хвала ее страшна,
А те, кому моя звучала лира,
Кто жив еще,—рассеяны средь мира.

И вот воскресло давнее стремленье
Туда, в мир духов, строгий и немой,
И робкое рождается песнопенье,
Стеня, дрожа эоловой струной;
В суровом сердце трепет и смирение,
В очах слеза сменяется слезой;
Все, чем владею, в даль куда-то скрылось;
Все, что прошло,—восстало, оживилось!..

ПРОЛОГ В ТЕАТРЕ

Директор, поэт и комик.

ДИРЕКТОР.

Друзья, вы оба мне не раз
Помочь умели в горькой доле;
Как ваше мнение: хорошо ли
Пойдут дела теперь у нас?
Хотел бы публике я угодить на славу:
Она сама живет и жить другим дает.
Подмостки есть; театр готов; забаву
Уж предвкушает радостно народ.
У нас ведь все к чудесному стремятся:
Глядят во все глаза и жаждут удивляться.
Мне угождать толпе хоть и не новый труд,—
Но все ж меня берет невольное сомненье:
Прекрасного они, конечно, не поймут,
Зато начитаны они до пресыщенья.
Вот дать бы пьесу нам, поярче, поновей,
Посодержательней—для публики моей!
А ведь приятен вид толпы необозримой,
Когда она вокруг театра наводнит
Всю площадь и бежит волной неудержимой,
И в двери тесные и рвется, и спешит.
Нет четырех часов, до вечера далеко,
А уж толпа кишит, пустого места нет,
Точь-в-точь голодные пред лавкой хлебопека,
И шею все сломить готовы за билет.
Такие чудеса во власти лишь поэта!
Мой друг, теперь прошу: скорей ты сделай это.

ПОЭТ.

Не говори мне о толпе безумной,—
Она в нас мысли лучшие гнетет;
Избавь меня от этой давки шумной,
Влекущей мощно в свой водоворот;
Нет, тишины ищу я, многодумный,—
Лишь там поэту радость расцветет;
Там, только там божественною властью
Любовь и дружба нас ведут ко счастью.
Что в глубине сердечной грудь лелеет,
Что просится на робкие уста,—
Удачно ль, нет ли,—выйти чуть посмеет
На свет,—его погубит суета!
Нет, лучше пусть годами дума зреет,
Чтоб совершенной стала красота!
Мишурный блеск родится на мгновенье
Прекрасному—потомства поклоненье!

КОМИК.

Потомство! Вот о чем мне речи надоели!
Что, если б для него—потомства—в самом деле
И я бы перестал смешить честной народ?
Кто ж публику тогда, скажите, развлечет
Веселой шуткою, ей нужной, без сомненья?..
Нет, как хотите, а держусь я мненья,
Что весельчак заслужит свой почет
И что забавник—не лишен значенья.
Кто интересен публике, мой друг,
Тот говорить с толпою может смело;
Увлечь ее—ему пустое дело,
Успех тем легче, чем обширней круг!
Итак, смелей вперед! Вы можете заставить
Фантазию, любовь, рассудок, чувство, страсть
На сцену выступить; но не забудьте часть
И шаловливого дурачества прибавить.

ДИРЕКТОР.

А главное, мой друг, введите приключения!
Глазеть на них—толпе нет выше наслажденья;
Ну, и пускай толпа, разиня рот, глядит...
Причудливую ткань раскиньте перед нею,—
И вы упрочили за пьесою своею
Успех—и к вам толпа уже благоволит.

Пусть масса массу привлекает!
Пусть каждый кое-что на вкус получит свой!
Кто много предложил, тот многим угождает—
И вот толпа идет, довольная, домой.
Смелее все в куски мельчайшие крошите—
И этот винегрет успех доставит вам.
Легко вам выдумать, легко представить нам!
Что пользы, если вы им „целое“ дадите?
Ведь публика ж его расщиплет по кускам.

ПОЭТ.

И вы не видите, как гнусно и постыдно
Такое ремесло? Иль не художник я?
Дрянных писак пустая пачкотня
У вас вошла уж в правило, как видно.

ДИРЕКТОР.

Не может нас упрек подобный оскорбить:
Ведь всякий человек, рассудок свой имея,
Берет оружие, какое бьет вернее.
С волками жить—по-волчьи выть!
Кто ваша публика, позвольте вас спросить?
Один приходит к нам, чтоб скуку утолить,
Другой, набив живот потуже,
Идет сюда переварить обед,
А третий—что для нас всего, пожалуй, хуже—
Приходит нас судить по толкам из газет.
Для них одно—театр, балы и маскарады:
Лишь любопытством весь народ гоним;
А дамы—те идут показывать наряды:
Чтоб роль играть, не нужно платы им.
О чем вы грезите? Спуститесь-ка пониже!
Вам хорошо смотреть с надзвездной вышины!
Нет, вы взгляните-ка поближе
Те грубы, эти холодны!
Один от нас в приют камелий,
Другой в игорный дом идет...
Смешно, когда поэт зовет
Великих муз к ничтожной цели!
Прошу вас об одном,—побольше сочинить,
Как можно более: вот в чем мое стремленье!
Запутайте толпу, поставьте в заблужденье;
Иначе—верьте мне—ей трудно угодить.
Что с вами? Или вас коснулось вдохновенье?

ПОЭТ.

Иди, других ищи себе рабов:
Мне высшие права природа уделила.
Предам ли на позор высокий дар богов?
Продажна ли певца святая сила?
Чем трогает сердца восторженный поэт?
Какая сила в нем стихиями владеет?
Не та ль гармония, что в сердце он лелеет,
Которою, творя, объемлет он весь свет?
Когда природа-мать движеньем равнодушным
Нить вечную влечет веретеном послушным;
Когда все сущее, сменяясь каждый час,
В нестройный резкий хор сливается вокруг нас.—
Кто звуки мерные в порядке размещает,
Чьей речи верный ритм живителен и тверд?
Кто единичное искусно обобщает,
Объединяя все в торжественный аккорд?
Кто бурю выразит в борьбе страстей кипучей,
В теченьи строгих дум—зари вечерней свет?
Весны роскошный лучший цвет
К ногам возлюбленной бросает кто, могучий?
Кто цену придает незначащим листам,
В прославленный венок вплетая листья эти?
Кто стережет Олимп, кто друг и связь богам?
Мощь человечества, живущая в поэте!

КОМИК.

И долг ваш—эту мощь на деле применить!
Итак, ловите же минуты вдохновенья.
Как ловит ловелас предлог для похождения!
Угодно ль, например, любовь изобразить?
Случайно сходятся,—взаимное сближенье,
Затем—свидания, надежды, опасенья:
То счастье близко к ним, то вновь уходит вдаль,
То ревность, то боязнь, то радость, то печаль,—
Глядишь—готов роман. И так-то все на свете
Смелей лишь черпайте из жизни всех людей—
И для задуманной комедии своей
Не будете нуждаться вы в предмете.
Всяк испытал, конечно, чувства эти,
Но редкий знает, сколько в них чудес!
Где ни копните,—тут и интерес!
Картина попестрей, поменьше освещенья—
Да искра истины средь мрака заблужденья—

И, смотришь,—славное сварили вы питье,
По вкусу каждому: в нем всяк найдет свое.
Цвет юности идет сюда, мечтая,
Что откровенье в пьесе он найдет,
И нежных душ чувствительная стая
Меланхоличной пищи сердцу ждет;
В одном одну мечту, в другом другую будит
Рассказ искусный ваш, и каждый зритель будет,
Ручаюсь, вашей пьесой восхищен:
Что в сердце у него, то в пьесе видит он!
Они еще не прочь и плакать, и смеяться,
Возвышенное чтить и блеском восхищаться;
Кто пожил, на того не угодишь ничем,
А тот, кто не созрел,—доволен будет всем!

ПОЭТ.

Отдай же годы мне златые,
Когда и сам я был незрел,
Когда я песни молодые,
Не уставая, вечно пел!
В тумане мир передо мною
Скрывался; жадною рукою
Повсюду я цветы срывал
И в каждой почке—чуда ждал.
Я беден был,—и все, что надо
Для счастья чистого, имел:
Стремленьем к истине кипел,
И бред мечты—мнѣ был отрада!..
Отдай мне прежний жар в крови,
Мои порывы и стремленья,
Блаженство скорби, мощь любви
И мощной ненависти рвенье,
И годы юные мои!

КОМИК.

Что юность! Юность вам нужнее,
Когда идете вы на бой,
Когда красавица порой
Сама на вашей виснет шее,
Когда конца своим трудам
Хотите быстро вы добиться,
Когда всю ночь придется вам
Плясать и петь и веселиться.

Но, чтоб искусною рукой
Играть, восторги возбуждая,
И, ловко там и сям блуждая,
Стремиться к цели подставной,
За это старшие пускай берутся смело:
Тем больше будет вам почета, старики!
Что старость в детство нас приводит,—пустяки:
До самой старости мы—дети; вот в чем дело! .

ДИРЕКТОР.

Довольно слов, довольно споров,
И комплиментов, и укоров!
Зачем болтать по пустякам?
Пора за дело взяться нам.
К чему такие затрудненья?
Что вдохновенья долго ждать?
Поэт—властитель вдохновенья:
Он должен им повелевать.
Что нужно нам—мы с вами знаем;
Напиток крепкий мы считаем
За лучший—дайте ж нам его!
Не забывайте ничего:
Что можно сделать неотложно,
Зачем на завтра оставлять?
Должны вы сразу уловлять
Все то, что нужно и возможно,
И уж из рук не выпускать!
Для нашей сцены все пригодно;
На ней—вы полный господин;
Берите, сколько вам угодно,
И декораций, и машин,
Огней бенгальских, освещенья,
Зверей и прочего творенья,
Утесов, скал, огня, воды:
Ни в чем не будет вам нужды.
Весь мир на сцену поместите,
Людей и тварей пышный ряд—
И через землю с неба в ад
Вы мерной поступью пройдите!

ПРОЛОГ НА НЕБЕСАХ

Господь, архангелы, потом Мефистофель.

РАФАИЛ.

Звуча в гармонии вселенной
И в хоре сфер гремя, как гром,
Златое солнце неизменно
Течет предписанным путем.
И крепнет сила упования
При виде творческой руки:
Творец, как в первый день созданья,
Твои творенья велики!

ГАВРИИЛ.

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

МИХАИЛ.

Грозя земле, волнуя воды,
Бушуют бури и шумят,
И грозной цепью сил природы
Весь мир таинственно об'ят.
Сверкает пламень истребленья,
Грохочет гром по небесам,
Но вечным светом примиренья
Творец небес сияет нам.

ВСЕ ТРОЕ.

И крепнет сила упования
При виде творческой руки:
Творец, как в первый день создания,
Твои творенья велики!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Опять, о Господи, явился Ты меж нас
За справкой о земле,—что делается с нею!
Ты с благосклонностью встречал меня не раз,—
И вот являюсь я меж челядью твоею.
Прости, не мастер я по части громких слов;
Но, еслиб пышный слог я в ход пустить решился,
Сам рассмеялся б Ты,—ручаться я готов,—
Когда б от смеха Ты давно не отучился.
Мне нечего сказать о солнцах и мирах:
Я вижу лишь одни мученья человека.
Смешной божок земли, всегда во всех веках
Чудак такой же он, как был в начале века!
Ему немножко лучше бы жилось,
Когда б ему владеть не довелось
Тем отблеском божественного света,
Что разумом зовет он: свойство это
Он на одно лишь смог употребить,—
Чтоб из скотов скотиной быть!
Позвольте мне,—хоть этикет здесь строгий,—
Сравненьем речь украсить: он, на вид,
Ни дать, ни взять,—кузнечик долгоногий,
Который по траве то скачет, то взлетит,
И вечно песенку старинную твердит.
И пусть еще в траве сидел бы он уютно,
Так нет же, прямо в грязь он лезет поминутно.

ГОСПОДЬ.

Ты кончил? С жалобой одною
Являешься ты вечно предо мною!
Иль на земле добра совсем уж нет?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нет, что ни говори, а плох наш белый свет!
Бедняга человек! Он жалок так в страданьи,
Что мучить бедняка и я не в состояньи.

ГОСПОДЬ.
Ты знаешь Фауста?

МЕФИСТОФЕЛЬ.
Он доктор?

ГОСПОДЬ.
Он мой раб.

МЕФИСТОФЕЛЬ.
Но не такой, как всѣ; он служит по иному:
Ни пить, ни есть не хочет по земному;
Как сумасшедший, он рассудком слаб,
Что чувствует и сам среди сомнений;
Всегда в свои мечтанья погружен,
То с неба лучших звезд желает он,
То на земле всех высших наслаждений,
И в нем ничто,—ни близкое, ни даль,—
Не может утолить грызущую печаль.

ГОСПОДЬ.
Пока еще умом во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет озарен,
Сажая деревцо, садовник уже знает,
Какой цвѣток и плод с него получит он.

МЕФИСТОФЕЛЬ.
Бьюсь об заклад: он будет мой!
Прошу я только позволенья,—
Пойдет немедля он за мной.

ГОСПОДЬ.
Пока живет он на груди земной,
Тебе на то не будет запрещенья:
Блуждает человек, пока в нем есть стремленья.

МЕФИСТОФЕЛЬ.
Благодарю: не надо мертвых мне!
От трупов я держуся в стороне.
Нет, дайте мне здорового вполне:
Таких я мертвецам всегда предпочитаю,—
Как кошка с мышью, с ними я играю.

ГОСПОДЬ.

Тебе позволено: иди
И завладей его душою,
И, если можешь, поведи
Путем превратным за собою,—
И посрамлен да будет сатана!
Знай: чистая душа в своем исканьи смутном
Сознанием истины полна!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Сознанием слабым и минутным!
Игра мне эта не страшна,
Не проиграю я заклада;
Но только знайте: если мне
Поддастся он, пусть будет мой вполне:
Триумф победы—вот моя награда!
Пусть вьется он в пыли, как тетушка моя,
Достопочтенная змея!

ГОСПОДЬ.

Тогда явился ко мне без колебанья!
К таким, как ты, вражды не ведал я:
Хитрец, среди всех духов отрицанья,
Ты меньше всех был в тягость для меня.
Слаб человек; покорствуя уделу,
Он рад искать покоя,—потому
Дам беспокойного я путника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!
А вы, сыны небес и рая,—
Пусть вечно радует вас красота святая,
И ко всему, что есть и будет вновь,
Пусть проникает вас священная любовь.
И все, что временно, изменчиво, туманно,
Обнимет ваша мысль, спокойно-постоянна.

[Небо закрывается. Архангелы расходятся].

МЕФИСТОФЕЛЬ (один).

Охотно Старика я вижу иногда,
Хоть и держу язык; приятно убедиться,
Что даже важные такие господа
Умеют вежливо и с чортом обходиться!

С Ц Е Н А 1

Н О Ч Ь

Старинная комната с высокими готическими сводами. Фауст в беспокойной позе сидит у своего стола на высоком кресле.

ФАУСТ.

Я философию постиг,
Я стал юристом, стал врачом...
Увы! с усердьем и трудом
И в богословье я проник,—
И не умней я стал, в конце концов,
Чем прежде был... Глупец я из глупцов!
Магистр и доктор я—уж вот
Тому пошел десятый год;
Учеников и вкривь, и вкось
Вожу я за нос на-авось—
И вижу все ж, что не дано нам знанья.
Изныла грудь от жгучего страданья!
Пусть я разумней разных простаков,—
Писак, попов, магистров, докторов,—
Пусть не страдаю от пустых сомнений,
Пусть не боюсь чертей и привидений,
Пусть в самый ад спуститься я готов,—
Зато я радостей не знаю,
Напрасно истины ищу,
Зато, когда людей учу,
Их научить, улучшить—не мечтаю!
При том я нищ: не ведаю, бедняк,
Ни почестей людских, ни разных благ...
Так пёс не стал бы жить! Погибли годы!
Вот почему я магии решил
Предаться: жду от духа слов и сил,
Чтоб мне открылись таинства природы,
Чтоб не болтать, трудясь по пустякам,

О том, чего не ведаю я сам,
Чтоб я постиг все действия, все тайны,
Всю мира внутреннюю связь;
Из уст моих чтоб истина лилась,—
Не слов пустых набор случайный!

О ясный месяц! Если б ныне,
В ночной печальной тишине,
В последний раз сиял ты мне
В моей тоске, моей кручине!
О, если б мог бродить я там
В твоём сиянии по горам,
Меж духов реять над вершиной,
В тумане плавать над долиной,
Науки праздный чад забыть,
Себя росой твоей омыть!..

Еще ль в тюрьме останусь я?
Нора проклятая моя!
Здесь солнца луч в цветном окне
Едва-едва мелькает мне;
На полках книги по стенам
До сводов комнаты моей,—
Они лежат и здесь и там,
Добыча пыли, снесь червей;
Реторт и банок целый ряд
В пыли с приборами стоят
На ветхих полках много лет—
И вот твой мир! и вот твой свет!

Еще ль не ясно, почему
Изныла грудь твоя тоской
И больно сердцу твоему,
И жизни ты не рад порой?
Живой природы пышный цвет,
Творцом на радость данный нам,
Ты променял на тлен и хлам,
На символ смерти, на скелет!..

О, прочь! беги, беги скорей
Туда, на волю! Нострадам
Чудесной книгою своей
Тебя на путь наставит сам.

К словам природы будь не глух, —
И ты узнаешь ход светил,
И дух твой будет полон сил,
Когда ответит духу—дух!
Чудесных знаков дивный вид
Сухой наш ум не объяснит.
О духи! Здесь вы в тишине
Витаете: ответьте мне!

[Раскрывает книгу и видит знак Микрокосма].

Что за блаженство вновь в груди моей
Зажглось при этом виде, сердцу милом!
Как будто счастье жизни юных дней
Вновь заструилось пламенно по жилам!
Начертан этот знак не Бога ли рукой?
Он душу бурную смирят,
Он сердце бедное весельем озарят,
Он таинства природы раскрывает
Пред изумленной душой!
Не бог ли я? Светло и благодатно
Все вокруг меня! Здесь, с дивной глубиной,
Все творчество природы—предо мной!
Теперь мне слово мудреца понятно:
„В мир духов нам доступен путь,
„Но ум твой спит, изнемогая:
„О ученик! восстань, купая
„В лучах зари земную грудь!“

[Он рассматривает изображение].

Как в целом части все, послушною толпою
Сливаясь здесь, творят, живут одна другою!
Как силы горние в сосудах золотых
Разносят всюду жизнь божественной рукою
И чудным взмахом крыл лазоревых своих
Витают над землей и в высоте небесной—
И стройно все звучит в гармонии чудесно
О, чудный вид! Но только вид—увы!
Мне не обнять природы необъятной!
И где же вы, сосцы природы,—вы,
Дарующие жизнь струею благодатной,
Которыми живет и небо, и земля,
К которым рвется так больная грудь моя?
Вы всех питаете,—что ж тщетно жажду я?

[Нетерпеливо перелистывая книгу, видит знак духа земли].

Вот знак другой. Он чувства мне иные
Внушает. Дух земли, ты ближе мне, родней!
Теперь себя я чувствую сильнее,—
Снесу и горе я, и радости земные.
Как будто бы вином живительным согрет,
Отважно ринусь я в обширный Божий свет;
Мне хочется борьбы, готов я с бурей биться—
И в час крушенья мне ли утрашиться?

Повсюду мрак и тишина,
Меж туч скрывается луна,
И лампа тихо угасает.
Над головою в вышине
Кровавый луч во мгле сверкает,
И в кровь, стесняя сердце мне,
Холодный ужас проникает.

О дух, ты здесь, ты близок—о, приди!
Как сердце бьется у меня в груди!
Всем существом, души всей мощным зовом
Я порываюсь к чувствам новым!
Явись, явись мне,—я всем сердцем твой!
Пусть я умру—явись передо мной!

[Закрывает книгу и таинственно произносит заклинание.
Вспыхивает красноватое пламя, в котором является дух].

ДУХ.

Кто звал меня?

ФАУСТ [отворачиваясь].

Ужасное виденье!

ДУХ.

Я вызван мощным голосом твоим:
К моей ты сфере льнул, ее ты порожденье,—
И вот...

ФАУСТ.

Увы, твой вид невыносим!

ДУХ.

Не ты ли сам желал с тоской упорной
Увидеть лик, услышать голос мой?
Склонился я на зов отважный твой—

И вот я здесь! Но что за страх позорный,
Сверх-человек, тобою овладел?
Где мощный зов души, где тот титан могучий,
Кто мир весь обнимал, кто мыслию кипучей
Сравняться с нами, духами, хотел?
Ты Фауст ли, кто звать меня посмел
Всей силою души неосторожной?
И что ж? моим дыханьем обожжен,
Дрожит, в пыли вьется и корчась, он,
Как червь презренный и ничтожный!

ФАУСТ.

Во прах перед тобой я не склонюсь челом:
Знай: равен я тебе, дух пламенный, во всем!

ДУХ.

В буре деяний, в волнах бытия
Я поднимаюсь,
Я опускаюсь...
Смерть и рождение —
Вечное море;
Жизнь и движение
В вечном просторе....
Так на станке проходящих веков
Тку я живую одежду богов.

ФАУСТ.

Ты целый мир обширный обнимаешь:
О, деятельный дух, как близок я тебе!

ДУХ.

Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь, —
Не мне. [Исчезает].

ФАУСТ [падая].

Не тебе!
Но кому ж?
Я, образ божества,
Не близок и тебе!

[Стучатся в дверь].

Стучатся. Знаю я: помощник это мой!
Погибло все! О смерть, о муки!
Да, он пришел смутить видений чудный рой,
Ничтожный червь сухой науки!

[Отворяется дверь].

[Входит Вагнер в спальном колпаке и халате, держа лампу в руке. Фауст с неудовольствием отворачивается].

ВАГНЕР.

Простите! Что-то вслух читали вы сейчас:
Из греческой трагедии, конечно?
Вот в этом преуспеть желал бы я сердечно:
Ведь декламация в большой цене у нас!
Случалось слышать мне, что может в деле этом
Актер священнику помочь своим советом.

ФАУСТ.

Да, если патер ваш актер и сам, —
Как мы нередко видим здесь и там.

ВАГНЕР.

Что ж делать? Мы живем всегда в уединеньи;
Едва по праздникам покинешь свой музей,
И то, как в телескоп, свет видишь в отдаленьи.
Без красноречия — как нам учить людей?

ФАУСТ.

Когда в вас чувства нет, — все это труд бес-
цельный;
Нет, из души должна стремиться речь,
Чтоб прелестью правдивой, неподдельной
Сердца людские тронуть и увлечь!
А вы? сидите, да кропайте,
С чужих пиров об'едки подбирайте —
И будет пестрый винегрет
Поддельным пламенем согрет.
Когда таков ваш вкус, — пожалуй, этим
Вы угодите дуракам и детям;
Но сердце к сердцу речь не привлечет,
Коль не из сердца ваша речь течет.

ВАГНЕР.

Нет, лекций красота дает-таки успех!
Но в этом признаюсь, я поотстал от всех.

ФАУСТ.

Ищи заслуги честной и бесспорной!
К чему тебе колпак шута позорный?
Когда есть ум и толк в словах у нас,
Речь хороша и без прикрас.
И если то, что говорится, дельно,—
Играть словами разве не бесцельно?
Да, ваши речи, с праздным блеском их,
В обман лишь вводят вычурой бесплодной
Не так ли ветер осени холодной
Шумит меж листьев мертвых и сухих?

ВАГНЕР.

Ах, Боже мой, наука так пространна,
А наша жизнь так коротка!
В критических трудах корплю я неустанно,
И все-таки порой грызет меня тоска.
Как много надо сил душевных, чтоб добраться
До средств лишь, чтоб одни источники найти;
А тут—того гляди—еще на полпути
Придется бедняку и с жизнью расстаться.

ФАУСТ.

В пергаменте ль найдем источник мы живой?
Ему ли утолить высокие стремленья?
О, нет, в душе своей одной
Найдем мы ключ успокоенья!

ВАГНЕР.

Простите: разве мы не радостью следим
За духом времени,—за много лет пред нами
Как размышлял мудрец, и как, в сравненьи
с ним,
Чудесно далеко подвинулись мы сами?

ФАУСТ.

О, да, до самых звезд! Ужасно далеко!
Мой друг, прошедшее постичь не так легко:
Его и смысл, и дух, насколько не забыты,—
Как в книге за семью печатями сокрыты.
То, что для нас, на первый, беглый взгляд,
Дух времени,—увы—не что иное,
Как отражение века временное
В лице писателя: его лишь дух и склад!
От этого в отчаянье порою
Приходишь: хоть беги, куда глаза глядят!
Все пыльный хлам, да мусор пред тобою,
И рад еще, когда придется прочитать
О важном „действе“, с пышным представленьем
И наставительным в конце нравоученьем,
Как раз для кукольной комедии подстаты!

ВАГНЕР.

А мир? А дух людей, их сердце? Без сомненья,
Всяк хочет что-нибудь узнать на этот счет.

ФАУСТ.

Да; но что значит—знать? Вот в чем все затрудненья!
Кто верным именем младенца наречет?
Где те немногие, кто век свой познавали,
Ни чувств своих, ни мыслей не скрывали,
С безумной смелостью к толпе навстречу шли?
Их распинали, били, жгли...
Однако, поздно: нам пора расстаться:
Оставим этот разговор.

ВАГНЕР.

А я—хоть навсегда готов бы здесь остаться,
Чтоб только продолжать такой ученый спор!
Ну, что ж: хоть завтра, в Пасху, в воскресенье,—
Позвольте вам еще вопрос-другой задать.
Ужасное во мне кипит к наукам рвенье:
Хоть много знаю я, но все хотел бы знать. [Уходит].

ФАУСТ [один].

Он все надеется! Без скуки безотрадной
Копается в вещах скучнейших и пустых;
Сокровищ ищет он рукою жадной,—
И рад, когда червей находит дождевых!..

И как слова его раздаться здесь могли,
Где духи реяли, всего меня волнуя!
Увы! Ничтожнейший из всех сынов земли,—
На этот раз тебя благодарю я!
Ты разлучил меня с отчаяньем моим;
А без тебя я впал бы в исступленье:
Так грозно-велико восстало то виденье,
Что карликом себя я чувствовал пред ним!

К зеркалу истины, сияющей и вечной,
Я, образ божества, приблизиться мечтал,
Казалось, я быть смертным перестал
В сиянии небес и в славе бесконечной;
Превыше ангелов я был в своих мечтах,
Весь мир хотел обнять и, полный упоенья,
Как бог, хотел вкусить святого наслажденья—
И вот возмездие за дерзкие стремленья:
Я словом громовым повержен был во прах!

О, нет, не равен я с тобою,
Тебя я вызвать мог тоскующей душою,
Но удержать тебя я силы не имел:
Так мал я, так велик казался,—но жестоко
Ты оттолкнул меня; одно мгновенье ока—
И вновь я человек,—безвестен мой удел!

Кто ж скажет мне, расстаться ли с мечтами?
Чего бежать? Куда идти?

Увы, себе своими ж мы делами
Преграды ставим на пути!

К высокому, прекрасному стремиться
Житейские дела мешают нам,
И если благ земных нам удалось добиться,
То блага высшие относим мы к мечтам.
Увы, теряем мы, средь жизненных волнений
И чувства лучшие и цвет своих стремлений.
Едва фантазия отважно свой полет

К высокому и вечному направит,—
Она себе простора не найдет:
Ее умолкнуть суета заставит.
Забота тайная тяжелою тоской
Нам сердце тяготит и мучит нас кручиной,
И сокрушает нам и счастье, и покой,
Являясь каждый день под новою личиной.
Нам страшно за семью, нам жаль детей, жены;
Пожара, яда мы страшимся в высшей мере;
Пред тем, что не грозит, дрожать обречены,
Еще не потеряв,—уж плачем о потере.
Да, отрезвился я—не равен я богам!
Пора сказать „прости“ безумным тем мечтам!
Во прахе я лежу, как жалкий червь, убитый
Пятою путника, и смятый и зарытый.

Да, я во прахе! Полки по стенам
Меня мучительно стесняют:
Дрянная ветошь, полусгнивший хлам
На них лежат и душу мне терзают.
Все пыльный сор да книги! Что мне в них?
И должен ли прочесть я эти сотни книг,
Чтоб убедиться в том, что в мире все страдало
Всегда, как и теперь, и что счастливых мало?
Ты, череп, что в углу смеешься надо мной,
Зубами белыми сверкая?
Когда-то, может быть, как я, владелец твой
Блуждал во тьме, рассвета ожидая!
Насмешливо глядит приборов целый строй,
Винты и рычаги, машины и колеса.
Пред дверью я стоял, за ключ надежный свой
Считал вас... Ключ хитер, но все же двери той
Не отопрет замка, не разрешит вопроса!
При свете дня покрыта тайна мглой,
Природа свой покров не снимет перед нами;
Увы, чего не мог постигнуть ты душой,
Не об'яснить тебе винтом и рычагами!
Вот старый инструмент, ненужный мне, торчит:
Когда-то с ним отец мой много повозился;
Вот этот сверток здесь давным-давно лежит
И весь от лампы копотью покрылся.
Ах, лучше бы весь скарб я промотал скорей,
Чем вечно здесь потеть под гнетом мелочей!
Что дал тебе отец в наследное владенье,

Приобрети, чтоб им владеть вполне;
В чем пользы нет,—то тягостно вдвойне,
А польза только в том, что даст тебе мгновенье.

Но что там за сосуд? Он мощно, как магнит,
Влечет меня к себе, блестящий, милый взору!
Так сладко нам, когда нам заблестит
В лесу луна в ночную пору.

Привет тебе, единственный фиал,
Который я беру с благоговеньем!
В тебе готов почтить я с умилением
Весь ум людей, искусства идеал!
Вместилище снов тихих, непробудных,
Источник сил губительных и чудных,—
Служи владыке своему вполне!
Взгляну ли на тебя—смягчается страданье;
Возьму ли я тебя—смиряется желанье.
И буря улеглась в душевной глубине.
Готов я в дальний путь! Вот океан кристальный
Блестит у ног моих поверхностью зеркальной,
И светит новый день в неизвестной стороне!
Вот колесница в пламени сиянья
Ко мне слетает! Предо мной эфир
И новый путь в пространствах мирозданья.
Туда готов лететь я,—в новый мир.
О, наслажденье жизнью неземною!
Ты стоишь ли его, ты, жалкий червь земли?
Да, решено: оборотись спиною
К земному солнцу, что блестит вдали,
И грозные врата, которых избегает
Со страхом смертный, смело сам открой
И докажи, пожертвовав собой,
Что человек богам не уступает.
Пусть перед тем порогом роковым
Фантазия в испуге замирает;
Пусть целый ад с огнем своим
Вокруг него сверкает и зияет,—
Мужайся, соверши с весельем смелый шаг,
Хотя б грозил тебе уничтоженья мрак!

Приди ж ко мне, кристальный мой бокал,
Покинь футляр, под слоем пыли скрытый!
Как долго ты лежал, презренный и забытый!

На дедовских пирах когда-то ты сверкал,
Гостей суровых веселя беседу,
Когда тебя сосед передавал соседу.
Краса резьбы причудливой твоей,
Обычай толковать в стихах ее значение
И залпом осушать всю чашу в заключенье,—
Напоминают мне попойки юных дней.
Не пировать уж мне, тебя опорожняя,
Не изощрять мой ум, узор твой об'ясняя!
Хмелен напиток мой и темен зелья цвет:
Его сготовил я своей рукою,
Его избрал всем сердцем, всей душою,—
В последний раз я пью и с чашей роковою
Приветствую тебя, неведомый рассвет!

[Подносит к губам бокал. Звон колоколов и хоровое пение].

ХОР АНГЕЛОВ.

Христос воскрес!
Тьмой окруженные,
Злом зараженные,
Мир вам, прощенные
Люди, с небес!

ФАУСТ.

О, звук божественный! Знакомый сердцу звон
Мне не дает испить напиток истребления.
Его я узнаю: нам возвещает он
Божественную весть святого Воскресенья.
В ту ночь, когда с землей сроднились небеса,
Не так ли ангелов звучали голоса
Святым залогом искупленья?

ХОР ЖЕНЩИН.

Щедро мы лили
Мвро душистое,
В гроб положили
Тело Пречистое;
В ткань плащаницы
Был облечен Христос,—
Кто ж из гробницы
Тело унес?

ХОР АНГЕЛОВ.

Христос воскрес!
Кто средь мучения,
В тьме искушения
Ищет спасения,—
Мир вам с небес!

ФАУСТ.

О звуки сладкие! Зовете мощно вы
Меня из праха—вновь в иные сферы!
Зовите тех, чьи души не черствы,
А я,—я слышу весть, но не имею веры!
Меня ли воскресить? могу ли верить я?
А чудо—веры есть любимое дитя!
Стремиться в горний мир, откуда весть нисходит,
Не смею я; туда пути мне нет...
И все же милый звон, знакомый с юных лет,
Меня, как прежде, к жизни вновь приводит.
В субботу тихую касалась меня
Небесная любовь святым своим лобзаньем,
И звон колоколов пленял очарованьем,
И вся молитвою пылала грудь моя.
Влекомый силою какой-то непонятной,
Я уходил в леса, бродил в тиши полей,
И за слезой слеза катилась благодатно,
И новый мир вставал в душе моей.
Все, все мне вспомнилось,—и юности отвага,
И счастье вольное, краса моей весны...
О, нет! не сделаю я рокового шага:
Воспоминанием все муки смягчены!
О звуки дивные! гремите ж надо мною!
Я слезы лью, мирюсь я с жизнью земною!

ХОР УЧЕНИКОВ.

Гроб покидает Он,
Смерть побеждая;
К небу взлетает Он,
Славой блистая;
Мир озаряет весь
Светом спасения;
Нас оставляет здесь
В области тления.

Здесь мы томимся все
В тяжелой борьбе!
Сердцем стремимся все,
Боже, к тебе!

ХОР АНГЕЛОВ.

Чуждый истления,
Мощно Христос восстал!
Узы мучения
Он разорвал!
Вам здесь страдающим,
Всех утешающим,
Ближних питающим,
В рай призывающим —
Близок учитель вам:
С вами Он Сам!

СЦЕНА 2

ЗА ГОРОДСКИМИ ВОРОТАМИ

Гуляющие выходят из ворот.
НЕСКОЛЬКО ПОДМАСТЕРЬЕВ.

Эй, вы! куда вы, господа?

ДРУГИЕ.

В охотный двор. А вы куда?

ПЕРВЫЕ.

На мельницу!

ОДИН ИЗ ПОДМАСТЕРЬЕВ.
Пойдем к прудам!

ВТОРОЙ ПОДМАСТЕРЬЕ.
Бог с ними!
Туда дорога чересчур худа.

ВТОРАЯ ГРУППА ПОДМАСТЕРЬЕВ.
А ты?

ТРЕТИЙ ПОДМАСТЕРЬЕ.
Пойду куда-нибудь с другими.

ЧЕТВЕРТЫЙ.
В Бургдорф наведаться советую я вам!
Какие девушки, какое пиво там!
А драка—первый сорт! Пойдемте-ка, ребята!

ПЯТЫЙ.

Знать, чешется спина: все драки подавай.
Вот, погоди, намнут тебе бока-то.
Ступай-ка сам,—меня не зазывай.

СЛУЖАНКА.

Нет, нет! вернуться надо мне скорее.

ДРУГАЯ.

Куда? Он, верно, там, у тополей, в аллее.

ПЕРВАЯ.

Да мне-то что за радость в нем?
Он вечно ходит за тобою,
Болтает, пляшет не со мною:
Что мне в веселии твоём?

ВТОРАЯ.

Да мы пойдем не с ним одним:
Кудрявый тоже будет с ним.

СТУДЕНТ.

Эх, девки, чорт возьми! Смотри, бегут как живо!
А что, коллега, надо их догнать!
Забористый табак, да пенистое пиво,
Да девушка-краса,—чего еще желать!

ДЕВУШКА-ГОРОЖАНКА.

Вот так молодчики! Как им не удивляться!
Ведь это просто стыд и срам!
Могли бы в обществе отличном прогуляться,—
Нет! за служанками помчались по пятам!

ВТОРОЙ СТУДЕНТ [первому].

Постой: вон две идут другие;
Из них соседка мне одна.
Мне очень нравится она.
Смотри, нарядные какие!
Не торопясь, идут они шажком
И верно ждут уж нас тайком.

ПЕРВЫЙ СТУДЕНТ.

Эх, братец, брось! Стесняться не охота.
Скорей вперед: дичь может ускакать!
Чья ручка пол метет, когда придет суббота,—
Та в праздник лучше всех сумеет приласкать.

ГОРОЖАНИН.

Нет, новый бургомистр ни к чорту не годится.
Что день, то больше он гордится.
А много ль город видит пользы в нем?
Что день, то хуже, без сомненья;
Все только больше подчиненья
Да платим мы все больше с каждым днем.

НИЩИЙ [поет].

Веселой, пестрою толпою
Вы здесь идете, господа;
Взгляните, сжальтесь надо мною,—
Да тронет вас моя нужда!
Услышьте голос мой молящий!
Лишь тот блажен, кто может дать.
О, пусть день праздника блестящий
Днем сытым буду я считать!

ДРУГОЙ ГОРОЖАНИН.

Люблю послушать я, как в праздник соберутся
Потолковать о битвах, о войне,
Как где-то в Турции, в далекой стороне,
Народы режутся и бьются.
Стаканчик свой держа, стою перед окном,
И барки по реке проходят предо мною;
А после к вечеру иду себе в свой дом,
Благословляя мир спокойною душою.

ТРЕТИЙ ГОРОЖАНИН.

Так, так сосед! Мы смирно здесь живем,
А там, кто хочет, пусть себе дерется!
Перевернись весь свет вверх дном,—
Лишь здесь по старому пускай все остается!

СТАРУХА [девушкам-горожанкам].

Вишь, как разряжены,—что розан молодой!
Ах, вы красавицы! Ну, как в вас не влюбиться?
Что гордо смотрите? Не брезгайте вы мной:
Старушка может пригодиться.

ДЕВУШКА-ГОРОЖАНКА.

Сюда, Агата! От старухи—прочь!
Нам с ведьмой говорить при людях неприлично.
А знаешь ли,—у ней в Андреевскую ночь,
В гаданьи, суженый явился мне отлично.

ДРУГАЯ.

У ней я тоже видела его:
Мне в зеркале колдунья показала.
Военный,—как хорош! Уж я его искала,
Да встретить не могу, не знаю отчего.

СОЛДАТЫ.

Башни с зубцами,
Нам покоритесь!
Гордые девы,
Нам улыбнитесь!
Все вы сладитесь!
Славная плата
Смелым трудам!
Подвиг солдата
Сладостен нам.
Сватаны все мы
Звонкой трубою
К радости шумной,
К смертному бою.
В битвах и штурмах
Дни наши мчатся;
Стены и девы
Нам покорятся.
Славная плата
Смелым трудам!
Миг—и солдата
Нет уже там.

[Фауст и Вагнер].

ФАУСТ.

Умчались в море разбитые льдины;
Живою улыбкой сияет весна;
Весенней красою блистают долины;
Седая зима ослабела: в теснины,
В высокие горы уходит она.
Туда она прячется в злобе бесплодной
И сыплет порою метелью холодной
На свежую, нежную зелень весны,—
Но солнце не хочет терпеть белизны;
Повсюду живое стремленье рождается,
Все вырасти хочет, спешит расцветиться,
И если поляна еще не цветет,
То, вместо цветов, нарядился народ.
Взгляни, обернись: из-под арки старинной
Выходит толпа вереницею длинной;
Из душного города в поле, на свет
Теснится народ, оживлен разодет,—
Погреться на солнце для всех наслаждение.
Они торжествуют Христа воскресенье—
И сами как будто воскресли они:
Прошли бесконечные зимние дни;
Из комнаты душной, с работы тяжелой,
Из лавок, из тесной своей мастерской,
Из тьмы чердаков, из-под крыши резной
Народ устремился гурьбою веселой,
И, после молитвы во мраке церквей,
Ласкает их воздух зеленых полей.
Смотри же, смотри: и поля, и дорога
Покрыты веселой и пестрой толпой;
А там, на реке, и возня, и тревога,
И лодок мелькает бесчисленный рой.
И вот уж последний челнок, нагруженный,
С усиьем отчалил, до края в воде;
И даже вверху, на горе отдаленной,
Виднеются пестрые платья везде.
Чу! Слышится говор толпы на поляне;
Тут истинный рай им! Ликут селяне,
И старый, и малый, в веселом кругу.
Здесь вновь человек я, здесь быть им могу!

ВАГНЕР.

Люблю прогулку, доктор, с вами,
В ней честь и выгода моя;
Но враг я грубого,—и не решился б я
Остаться здесь один меж мужиками.
Их кегли, скрипки, крик и хоровод
Переношу я с сильным отвращеньем:
Как бесом одержим, кривляется народ,—
И это он зовет весельем, пляской, пеньем!

КРЕСТЬЯНЕ [танцуя под липой. Пляска и пение].

Пустился в пляску пастушок;
На нем и ленты, и венок,
И куртка красовалась.
Народ под липами кишел,
И танец бешеный кипел,
И скрипка заливалась.

В толпу немедля он влетел
И локтем девушку задел
Для первого начала.
Но бойко девушка глядит:
„Как это глупо“, говорит:
„Потише б не мешало!“

Но он, обвив ее рукой,
Пустился с нею в пляс лихой,—
Лишь юбки развевались.
Ее он поднял на локте,
Им стало жарко в тесноте,
И оба задыхались.

„Пусти,—меня не проведешь!
Я знаю: ласки ваши—ложь,
И клятвы ваши зыбки!“
Но он, обняв ее, влечет,
А там, вдали, шумит народ,
И льются звуки скрипки.

СТАРЫЙ КРЕСТЬЯНИН.

Прекрасно с вашей стороны,
Что вы пришли в веселый час!

Вы так учены и умны,
А не забыли и о нас.
Вас кружкой лучшего питья
Народ признательный дарит,—
И громко здесь желаю я:
Пусть грудь она вам освежит,
И—сколько капель чистых в ней,—
Дай Бог вам столько светлых дней.

ФАУСТ.

Я за здоровье ваше пью,
А за привет—благодарю.

[Народ собирается вокруг].

СТАРИК.

Да, мысль благая—посетить
Народ теперь, в веселый час:
Но вам случалось приходить
И в дни беды, трудясь для нас:
Не мало здесь стоит таких,
Которых ваш отец лечил:
От верной смерти спас он их
И нам заразу потушил.
Тогда ты, юноша, за ним
Везде ходил среди больных,
Отважен, чист и невредим,
Меж трупов, гноем залитых—
И жив остался покровитель:
Хранил спасителя Спаситель.

НАРОД.

Ученый муж, ты многих спас;
Живи ж сто лет, спасая нас!

ФАУСТ.

Склонитесь лучше перед Тем,
Кто учит всех и благ ко всем.

[Идет с Вагнером дальше].

ВАГНЕР.

Что должен был ты, муж великий, ощутить,
Услышав эту речь и эти восклицанья!

О, счастлив, кто дары свои и знанья
С такою пользой мог употребить!
Приход твой мигом изменил картину:
Отец тебя показывает сыну,
Бегут, спешат, теснятся все вокруг;
Замолк скрипач, затихла пляска вдруг;
Проходишь ты,—они стоят рядами,
И шапки вверх летят все тут!
Еще момент,—и ниц они падут,
Как пред священными дарами!

ФАУСТ.

Пойдем туда: на камне том
Присядем мы и отдохнем немного.
Не раз я здесь сидел, томя себя постом,
Молясь и призывая Бога.

С надеждой, с верою в Творца,
В слезах, стенья, ломая руки,
Для язвы злой, для страшной муки
Просил я скорого конца.

Слова толпы звучат насмешкой злою
В ушах моих, и знаю я один,
Как мало мы, отец и сын,
Гордиться можем этой похвалою.
Отец мой, темный труженик, в тиши
Над тайнами природы тщетно бился;
В ее круги святые он стремился
Проникнуть всеми силами души,—
По-своему, но честно. Меж адептов
Сидел он в черной кухне взаперти,
И силился бальзам целительный найти,
Мешая разных множество рецептов!
Являлся красный лев,—и был он женихом
И в теплой жидкости они его венчали.
С прекрасной лилией и грели их огнем,
И из сосуда их в сосуд перемещали.
И вслед—блиставшую лучами всех цветов
Царицу юную в стекле мы получали:
Целительный напиток был готов.
И стали мы лечить. Удвоились мученья:
Больные гибли все без исключенья,
А выздоравливал ли кто,—
Спросить не думали про то.
Вот наши подвиги леченья!

Средь этих гор губили мы
Страшной губительной чумы!
Я сам дал тысячам отраву:
Их нет,—а я живу... И вот—
В моем лице воздал народ
Своим убийцам—честь и славу!

ВАГНЕР.

Ну, стоит ли об этом вам тужить!
Довольно, если правильно и честно
Сумели вы все к делу приложить,
Что от других вам сделалось известно.
Как юноша, трудам отца почет
Воздали вы,—он был доволен вами:
Потом науку двинули вы сами,
А сын ваш—снова далее пойдет!

ФАУСТ.

О, счастлив тот, кому дана отрада—
Надежда выбраться из непроглядной тьмы!
Что нужно нам,—того не знаем мы,
Что ж знаем мы,—того для нас не надо.
Но перестань: не будем отравлять
Прекрасный этот час печальными речами.
Взгляни: уж солнце стало озарять
Сады и хижины прощальными лучами.
Оно заходит там, скрываясь вдали,
И пробуждает жизнь иного края...
О, дайте крылья мне, чтоб улететь с земли
И мчаться вслед за ним, в пути не уставая!
И я увидел бы в сиянии лучей
У ног моих весь мир: и спящие долины,
И блеском золотым горящие вершины,
И реку в золоте, и в серебре ручей.
Ущелья диких гор с высокими хребтами
Стеснить бы не могли стремления души:
Предстали бы моря, заснувшие в тиши,
Пред изумленными очами.
Вот солнце скрылось,—но в душе больной
Растет опять могучее желанье
Лететь за ним и пить его сиянье,
Ночь видеть позади и день передо мной,
И небо в вышине, и волны под ногами.

Прекрасная мечта! Но день уже погас.
Увы, лишь дух парит, от тела отрешась,—
Нельзя нам воспарить телесными крылами!
Но подавить нельзя подчас
В душе врожденное стремленье,
Стремленье в высь, когда до нас
Вдруг долетает жаворонка пенье
Из необъятной синевы небес,—
Когда, внизу оставя дол и лес,
Орел парит свободно над горами,
Иль высоко под облаками
К далекой родине своей
Несется стая журавлей.

ВАГНЕР.

Хандрил и я частенько, без сомненья,
Но не испытывал подобного стремленья.
Ведь скоро надоест—в лесах, в полях блуждать...
Нет, что мне крылья и зачем быть птицей!
Ах, то ли дело поглощать
За томом том, страницу за страницей!
И ночи зимние так весело летят,
И сердце так приятно бьется!
А если редкий мне пергамент попадется,
Я просто в небесах и бесконечно рад.

ФАУСТ.

Тебе знакомо лишь одно стремленье,
Другое знать—несчастье для людей.
Ах, две души живут в больной груди моей.
Друг другу чуждые—и жаждут разделенья!
Из них одной мила земля,—
И здесь ей любо, в этом мире,
Другой—небесные поля,
Где духи носятся в эфире.
О, духи, если вы живете в вышине
И властно реете меж небом и землею,—
Из сферы золотой спуститесь вы ко мне
И дайте жить мне жизнь иную!
О, как бы я плащу волшебному был рад,
Чтоб улететь на нем к неведомому миру!
Я б отдал за него роскошнейший наряд,
Его б не променял на царскую порфиру!

ВАГНЕР.

Не призывай знакомый этот рой,
Разлитый в воздухе, носящийся над нами;
От века он душе людской
Грозит со всех концов и горем и бедами.
То мчатся с севера, и острый зуб их лют,
И языком они язвят нас, как стрелою;
То от востока к нам они бездожде шлют
И сушат нашу грудь чахоткой злою;
То, если из пустынь пошлет их жаркий юг,—
Они палящий зной над головой нам копят;
То с запада они примчат прохладу вдруг,—
А после нас самих, луга и нивы топят.
Они спешат на зов, готовя гибель нам:
Они покорствуют, в обман увлечь желая,
Уподобляются небес святым послам,
И пенью ангелов подобна ложь их злая.
Однако, нам домой пора давно:
Туман ложится, холодно, темно...
Да; только вечером мы ценим дом укромный!
Но что ж ты стал? И чем в долине темной
Твое вниманье так привлечено?
Чего твой взор во мгле туманной ищет?

ФАУСТ.

Ты видишь—черный пес по ниве рыщет?

ВАГНЕР.

Ну, да; но что ж особенного в том?

ФАУСТ.

Всмотрись получше: что ты видишь в нем?

ВАГНЕР.

Да просто пудель перед нами:
Хозяина он ищет по следам.

ФАУСТ.

Ты видишь ли: спиральными кругами
Несется он все ближе, ближе к нам.
Мне кажется, что огненным потоком
Стремятся искры по следам его.

ВАГНЕР.

Ты в зрительный обман впадаешь ненароком:
Там просто черный пес и больше ничего.

ФАУСТ.

Мне кажется, что нас он завлекает
В магическую сеть среди кругов своих.

ВАГНЕР.

Искал хозяина—и видит двух чужих!
Взгляни, как к нам он робко подбегает.

ФАУСТ.

Круги тесней, тесней... Вот он уж близок к нам.

ВАГНЕР.

Конечно, пес как пес—не призрак: видишь сам!
То ляжет, то, ворча, помчится без оглядки,
То хвостиком вильнет: собачьи все ухватки!

ФАУСТ.

Иди сюда! Ступай за нами вслед!

ВАГНЕР.

Да; с этим псом—конца забавам нет;
Стоишь спокойно,—ждет он терпеливо;
Окликнешь,—он к тебе идет;
Обронишь вещь,—он мигом принесет;
Брось палку в воду,—он достанет живо.

ФАУСТ.

Ты прав, я ошибался. Да:
Все дрессировка тут, а духа ни следа.

ВАГНЕР.

Да; вот к такой собаке прирученной
Привяжется порой и муж ученый.
Воспитанник студентов удалых,
Пес этот стоит милостей твоих.

[Они входят в городские ворота].

СЦЕНА 3

КАБИНЕТ ФАУСТА

Фауст входит с пуделем.

ФАУСТ.

Покинул я поля и нивы;
Они туманом облеклись.
Душа, смирив свои порывы!
Мечта невинная, проснись!
Утихла дикая тревога,
И не бушует в жилах кровь:
В душе воскресла вера в Бога,
Воскресла к ближнему любовь.

Пудель, молчи, не мечись и не бейся:
Полно тебе на пороге ворчать;
К печке поди, успокойся, согрейся,—
Можешь на мягкой подушке лежать.
Нас потешал ты дорогою длинной,
Прыгал, скакал и резвился весь путь;
Ляг же теперь и веди себя чинно,
Гостем приветливым будь.

Когда опять в старинной келье
Заблещет лампа, друг ночей,
Возникнет тихое веселье
В душе смилившейся моей,
И снова мысли зароятся,
Надежда снова зацветет—
И вновь туда мечты стремятся,
Где жизни ключ струею бьет.

Пудель, молчи! К этим звукам небесным,
Так овладевшим моею душой,
Кстати ль примешивать дикий твой вой?
Часто у нас над прекрасным и честным
Люди смеются насмешкою злой,
Думы высокой понять не умея.
Злобно ворчат лишь, собой не владея.

Так ли ты, пудель, ворчишь предо мной?
Но горе мне! Довольства и смиренья
Уже не чувствует больная грудь моя.
Зачем иссяк ты, ключ успокоенья?
Зачем опять напрасно жажду я?
Увы, не раз испытывал я это!
Но чтоб утрату счастья заменить,
Мы неземное учимся ценить
И в Откровеньи ждем себе ответа
А луч его всего ясней горит
В том, что Завет нам Новый говорит.
Раскрою ж текст я древний, вдохновенный,
Проникнусь весь святою стариной
И честно передам я подлинник священный
Наречью милому Германии родной.

[Открывает книгу и собирается переводить].

Написано: „в начале было Слово“—
И вот уже одно препятствие готово:
Я слово не могу так высоко ценить.
Да, в переводе текст я должен изменить,
Когда мне верно чувство подсказало.
Я напишу, что Мысль—всему начало.
Стой, не спеши, чтоб первая строка
От истины была не далека!
Ведь Мысль творить и действовать не может!
Не Сила ли—начало всех начал?
Пишу,—и вновь я колебаться стал,
И вновь сомненье душу мне тревожит.
Но свет блеснул—и выход вижу я:
В Деянии начало бытия!

Пудель, не смей же визжать и метаться,
Если желаешь со мною остаться!
Слишком докучен товарищ такой:
Мне заниматься мешает твой вой.
Я или ты; хоть и против охоты,
Гостя прогнать принужден я за дверь.
Ну, выходи же скорее теперь:
Путь на свободу найдешь тут легко ты.

Но что я вижу? Явь иль сон?
Растет мой пудель, страшен он,
Громаден! Что за чудеса!

В длину и в ширину растет!
Уж не походит он на пса!
Глаза горят, как бегемот,
Он на меня оскалил пасть!
О, ты мою узнаешь власть!
Ключ Соломона весь свой вес
Тебе покажет, полубес!

ДУХИ [в коридоре].

Он попался! Поспешим!
Но входить нельзя за ним.
Как лиса среди тенет,
Старый бес сидит и ждет.
Так слетайся же скорей,
Осторожных духов рой,
И старайся всей толпой,
Чтоб избегнул он цепей.
В эту сумрачную ночь
Мы должны ему помочь.
Он велик, могуч, силен:
Помогал не раз нам он!

ФАУСТ.

Для покоренья зверя злого
Скажу сперва четыре слова:
Саламандра, пылай!
Ты, Сильфида, летай!
Ты, Ундина, клубись!
Домовой—ты трудись!
Стихии четыре
Царят в этом мире;
Кто их не постиг,
Их сил не проник,—
Чужда тому власть,
Чтоб духов заковать.
Исчезни в огне,
Саламандра!
Разлейся в волне
Ты, Ундина!
Звездой просверкай
Ты Сильфида!
Помощь домашнюю дай,
Incubus, Incubus,
Выходи, чтоб закончить союз!

Нет ни одной из четырех
В ужасном звере не таится:
Ему не больно; он прилег
И скалит зубы и глумится.
Чтоб духа вызвать и узнать,
Сильней я буду заклинать.
Но знай же: если ты, наглец,
Из ада мрачного беглец,
То вот—взгляни—победный знак!
Его страшится ад и мрак,
Ему покорны духи праха.
Пес ошетинился от страха!
Проклятое созданье!
Прочтешь ли ты название.
Его, несотворенного,
Его, неизреченного,
И смерть и ад поправшего,
И на кресте страдавшего!
Страшен, грозен, громаден, как слон,
Выростает за печкою он
И в тумане он хочет разлиться!
Он весь свод наполняет собой,
Мрачный дух, повелитель я твой:
Предо мною ты должен склониться.
Не напрасно грозил я крестом:
Я сожгу тебя Божьим огнем!
Не жди же теперь от меня
Трижды святого огня!
Не жди, говорю, от меня
Сильнейшего в таинстве нашем!

[Туман рассеивается, из-за печи является Мефистофель в одежде странствующего схоласта].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

К чему шуметь? Я здесь к услугам вашим.

ФАУСТ.

Так вот кто в пуделе сидел;
Схоласт, в собаке сокровенный!
Смешно!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Привет мой вам, науки жрец почтенный!
По вашей милости изрядно я вспотел.

ФАУСТ.

Как звать тебя?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Вопрос довольно мелочной
В устах того, кто слово презирает.
И, чуждый внешности пустой,
Лишь в суть вещей глубокий взор вперяет.

ФАУСТ.

Чтоб узнать о вашем брате суть,
На имя следует взглянуть.
По специальности прозвание вам дается:
Дух злобы, демон лжи, коварства—как придется.
Так кто же ты?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Частица силы я,
Желавшей вечно зла, творившей лишь благое.

ФАУСТ.

Кудряво сказано; а проще—что такое?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я отрицаю все—и в этом суть моя,
Затем, что лишь на то, чтоб с громом провалиться,
Годна вся эта дрянь, что на земле живет.
Не лучше ль было б им уж вовсе не родиться!
Короче, все, что злом ваш брат зовет,—
Стремленье разрушать, дела и мысли злые,
Вот это все—моя стихия.

ФАУСТ.

Ты мне сказал: „я часть“; но весь ты предо мной?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я скромно высказал лишь правду, без сомненья.
Ведь это только вы мирок нелепый свой
Считаете за все, за центр всего творенья!
А я—лишь части часть, которая была

В начале все, той тьмы, что свет произвела,
Надменный свет, что спорить стал с рожденья
С могучей ночью, матерью творенья.
Но все ж ему не дорости до нас!
Что б он ни породил,—все это каждый раз
Неразделимо связано с телами,
Произошло от тел, прекрасно лишь в телах,
В границах тел должно всегда остаться,
И — право, кажется, недолго дожидаться, —
Он сам развалится с телами в пух и прах.

ФАУСТ.

Так вот твое высокое значенье!
Великое разрушить ты не мог,
Тогда по мелочам ты начал разрушенье!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что делать! Да и тут старался я не впрок.
Дрянное Нечто, мир ничтожный,
Соперник вечного Ничто.
Стоит, не глядя ни на что,
И вред выносит всевозможный:
Бушует ли потоп, пожары, грозы, град, —
И море, и земля попрежнему стоят.
С породой глупою звериной и людскою
Бороться иногда мне не хватает сил —
Ведь скольких я уже сгубил,
А жизнь течет себе широкою рекою.
Да,—хоть с ума сойти,—все в мире так ведется,
Что в воздухе, в воде и на сухом пути,
В тепле и в холоде зародыш разовьется.
Один огонь еще, спасибо, остается.
А то б убежища, ей-Богу, не найти!

ФАУСТ.

И так великой животворной
Могучей силы всеблагой
Ты тщетно, демон непокорный,
Грозишь коварною рукой!
Другое лучше выдумай стремленье,
Хаоса странное творенье!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О том подумать сами мы хотим...
Но после мы с тобой еще поговорим;
Теперь могу ль я удалиться?

ФАУСТ.

К чему такой вопрос? Иди.
Твое знакомство пригодится:
Когда захочешь, приходи.
Не хочешь ли в окно,—открытая дорога!
Не то—в трубу ступай; не заперта и дверь.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нет, трудновато выйти мне теперь.
Тут кое-что мешает мне немного:
Волшебный знак у вашего порога.

ФАУСТ.

Так пентаграмма этому виной?
Но как же, бес, пробрался ты, за мной?
Каким путем впросак попался?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Изволили ее вы плохо начертить.
И промежуток в уголку остался,
Там, у дверей,—и я свободно мог вскочить.

ФАУСТ.

Да, случай над тобой удачно посмеялся.
Так ты мой пленник, стало быть?
Вот удалось негаданно, нежданно!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не видел пудель этой штуки странной;
Вскочил,—и вмиг переменился вид,
И выход был лукавому закрыть.

ФАУСТ.

Ступай в окно, не будет затруднений.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Увы! таков закон чертей и привидений:
Каким путем вошел, таким и выходить.
Во входе волен я, а выходить обязан
Там, где вошел.

ФАУСТ.

И ад законом связан?
Вот новости! Ну что ж? прекрасно: может быть,
С тобой и договор возможно заключить?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что обещаем мы, ты можешь получить
Сполна,—ни в чем тебя мы не надуем.
Да, но об этом долго рассуждать.
Другой раз мы подробнее потолкуем.
Теперь же я прошу нижайше позволения
Уйти. Нельзя ль вам пентаграмму снять?

ФАУСТ.

Куда? Чего спешить. Остайся на мгновение.
Не можешь ли мне сказку рассказать?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Теперь пусти! ведь я приду опять;
Тогда расспрашивай: на все я дам решение.

ФАУСТ.

Тебя не звал я, сам ты это знаешь;
Ты сам попался в сеть, не правда ли, скажи?
Кто чорта держит, тот его держи:
Не скоро, ведь, опять его поймашь.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, если так уже хочешь, я готов
С тобой остаться несколько часов;
Но попрошу мне волю предоставить
Тебя моим искусством позабавить.

ФАУСТ.

Что хочешь делай; лишь сумей
Меня занять повеселей.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ты в краткий час среди видений
Получишь больше наслаждений,
Чем в целый год обычных дней.
Ни песни духов бестелесных,
Ни дивный ряд картин чудесных
Не будут сном волшебных чар;
Ты будешь тешить обонянье
И вкус, и даже осязание, —
Все, все тебе доставлю в дар!
Приготовлений ждать не нужно:
Мы в сборе все. Начните дружно!

ДУХИ.

Вы, темные арки,
О пусть вас не станет!
Пусть светлый и яркий
Приветливо глянет
Эфир голубой!
Пусть туч, исчезая,
Рассеется рой!
Пусть звезды, мерцая,
Пусть, кротко лаская,
Нам солнца блещут!
Как легкая стая,
В роскошном расцвете
Красы бестелесной
Небесные дети,
Порхая, летят;
И рой их прелестный
То выше умчится,
То стелется ниже,
И ближе, все ближе
К земле он стремится,
И тканью эфирной
Одежды их веют
Над кущами мирной,
Блаженной страны,
Где, в неге беседки,
Дум сладких полны,
Влюбленные млеют,
Друг другу верны.
И всюду пестреют

Беседки, беседки!
Лоз нежные ветки
Дают виноград;
Давимы тисками,
Сок гроздьа струят,
И, пенясь, реками
Стекает вино;
Среди несравненных
Камней драгоценных
Струится оно
И, высь покидая
Сияющих гор,
Течет, ниспадая
В равнины озер.
Холмов вереницы
Меж ними цветут,
И райские птицы
Блаженство там пьют,
И к солнцу стремятся
И радостно мчатся
Они к островам,
Что в блеске сиянья
Плывут по волнам;
И гимн ликованья
Там слышится нам;
Пленяют нам взоры
Танцующих хоры
На светлых лугах,
Взбираются в горы,
Ныряют в волнах,
И в воздухе реют,
И в сердце лелеют
Стремленья свои
К той жизни блаженной
В безбрежной вселенной,
Где звезды, сверкая,
Дарят им, лаская,
Блаженство любви!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Он убаюкан, спит. Воздушные творенья,
Спасибо вам мое за ваши песнопенья:
В долгу у вас я за концерт такой.
Нет, Фауст, не тебе повелевать бесами!

Пусть грезит он, об'ят воздушными мечтами,
Весь погружен в обманчивый покой.

Но надо снять с порога заклинанье:

Его мне крыса отгрызет.

Вот уж одна пришла: бежит и приказанье

Мое исполнить только ждет.

Владыка крыс, мышей, лягушек,

Клопов и блох, и вшей и мушек

Тебе изволит приказать

К тому порогу подбежать —

И там, где масло он положит,

Пускай твой зуб усердно гложет.

Живей, зверек! вперед! Мешает выйти мне

Там, с краю, уголок на левой стороне.

Довольно! хорошо! Спасибо за старанье!

Ну, Фауст, спи себе! До скорого свиданья!

[Уходит].

ФАУСТ [просыпаясь].

Ужели я обманут снова?

Мир духов вновь исчез: во сне

Коварный бес явился мне,

А пудель скрылся из алькова!

СЦЕНА 4

КАБИНЕТ ФАУСТА

Фауст, Мефистофель.

ФАУСТ.

Кто там? Войдите! Вечно помешают.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я здесь.

ФАУСТ.

Войдите ж.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Трижды приглашают
Чертей.

ФАУСТ.

Войди же!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, теперь вхожу.
Надеюсь, мы с тобой поладим
И от тебя хандру отвадим.
Примером я тебе служу:
В одежде златотканной, красной,
В плаще материи атласной,
Как франт, кутила и боец,
С пером на шляпе, с длинной шпагой,
Дыша весельем и отвагой,—
Чем я не бравый молодец?
И не пора ли, наконец,

Тебе одеться в том же роде?
Тогда на воле, на свободе
И бросив вздорные мечты,—
Что значит жизнь, узнаешь ты!

ФАУСТ.

Что ни надень,—все мучусь я хандрою
И уз земных не в силах я забыть.
Я слишком стар, чтоб тешиться игрою,
И слишком юн, чтоб без желаний быть.
Свет ничего не даст мне, я уверен;
„Умерен будь! лишь будь умерен!“
Вот песня вечная у нас.
Она терзает наши души,
Ее поет нам хрипло в уши
И каждый день, и каждый час!
Встаю ли утром,—ждут меня страдания:
Я убежден, что долгий день пройдет
И мне не даст, я знаю наперед,
Ни одного достичь, ни одного желанья!
Мгновенье радости почую ли душой,—
Вмиг жизни критика его мне разрушает
И образы, лелеянные мной,
Гримасою ужасной искажает.
Когда же ночь спускается, и мне
С тоской в постель приходится ложиться,—
Не знаю я покоя и во сне:
Ужасный сон мне будет сниться.
Тот бог, который жив в груди моей,
Всю глубину ее волнует:
Он правит силами, таящимися в ней,
Но силам выхода наружу не дарует.
Так тяжко, горько мне, что жизнь мне не мила
И жду я, чтоб скорей настала смерти мгла.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, смерть, однако, гость не очень-то приятный.

ФАУСТ.

О, как завиден жребий благодатный
Того, кто, лавры заслужив в бою,
С победою встречает смерть свою,
Того, кто, после пляски знойной,

Находит смерть в объятых девы стройной!
Зачем, зачем с восторженной душой
Не пал я мертвым в миг тот роковой,
Когда мне дух явился величавый!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А, всетаки, в ту ночь один знакомый мой
Не осушил бокал, наполненный отравой.

ФАУСТ.

Шпионство, видно, страсть твоя?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я знаю многое, хоть не всеведущ я.

ФАУСТ.

Когда от дикого порыва
Отвлек меня знакомый звон
И чувства детские так живо
Восстали,—был я обольщен.
Всему, что душу обольщает,
Я шлю проклятие,—всему,
Что наше сердце увлекает,
Что льстит несчастному уму!
Проклятье—выспренное мнение
О духе, разуме людском!
Проклятье—наше ослепление
Блестящим всяким пустяком!
Проклятье грезам лицемерным,
Мечтам о славе,—тем мечтам,
Что мы считаем счастьем верным,
Семейству, власти и трудам!
Тебе проклятье, идол злата,
Влекущий к дерзким нас делам,
Дары постыдные разврата
И праздность неги давший нам!
Будь проклята любви отрада!
Проклятье соку винограда
И искрометному вину,
Надежд и веры всей святыне, —
Но больше всех тебя отныне,
Терпенье пошлое, клянущу!

ХОР ДУХОВ [невидимо].

Увы, ўвы!
Разбил ты его,
Прекраснейший мир,
Могучей рукой.

Он пал пред тобой,
Разрушен, сражен полубогом!
И вот мы, послушны ему,
Уносим обломки создания
В ничтожества тьму,
Сквозь плач и рыдания
О дивной погибшей красе...
И молим мы все:
Воспрянь, земнородный, могучий!
Мир новый, чудесный и лучший
Создай в мощном сердце своем;
С душой обновленной
Ты новую жизнь начинай, просветленный,
И новую песнь мы тебе воспоем!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Слышишь? Дух-малютка
Не лишен рассудка;
Он дает совет разумный:
Кличет к делу, к жизни шумной!
Брось же угол свой,
Где, во мгле сырой,
Стынет кровь и ум смолкает:
Выйди в мир, где жизнь сверкает!

Довольно же играть своей тоскою,
Что рвет, как коршун, грудь твою! Взгляни:
Ты окружен беспечною толпою,
Ты человек такой же, как они.

Впрочем, ведь я не равняю с тобою
Эту толпу, неразумный народ.
Слушай: хоть я не из важных господ,
Всетаки, если ты хочешь со мною
В светлую жизнь веселее вступить,—
Буду усердно тебе я служить,
Верным тебе я спутником стану
И ни на шаг от тебя не отстану,
Весь и повсюду помощник я твой;
Стану рабом и покорным слугой.

ФАУСТ.

А чем я заплачу за эти попеченья?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, нам с тобой еще не близко до того!

ФАУСТ.

Нет, нет! Чорт—эгоист, нельзя ждать от него,
Чтоб даром стал он делать одолженья.
Ясней условимся, мой друг:
Таких держать опасно слуг.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я буду верным здесь тебе слугою,
Твоим веленьям подчинен вполне;
Когда же там мы встретимся с тобою,
Ты отплатить обязан тем же мне.

ФАУСТ.

Что будет там,—о том мне нет заботы;
Когда разрушишь этот свет легко ты,—
Пускай себе иной возникнет свет!
Здесь, на земле, живут мои стремленья,
Здесь солнце светит на мои мученья;
Когда ж придет минута разлученья,—
Мне до того, что будет, дела нет.
Зачем мне знать о тех, кто там в эфире,—
Бывает ли любовь и ненависть у них,
И есть ли там, в мирах чужих,
И низ, и верх, как в этом мире!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что ж; если так,—условься же смелей,
И я тебя немедля позабавлю
Своим искусством! Я тебе доставлю,
Чего еще никто не видел из людей!

ФАУСТ.

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?
Ты пищу дашь, не дав мне насыщенья;

Дашь золото, которое опять,
Как ртуть, из рук проворно убегает;
Игру, где выйгрыша вовеки не бывает;
Дашь женщину, чтоб на груди моей
Она к другому взоры обращала;
Дашь славу, чтоб чрез десять дней,
Как метеор, она пропала,—
Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
И дерево в цвету на несколько минут!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, это для меня—пустое!
Легко б я надавать таких сокровищ мог;
Но, может быть, захочешь ты, дружок,
Современем вкусить и что-нибудь другое.

ФАУСТ.

Когда на ложе сна, в довольстве и покое,
Я упаду, тогда настал мой срок!
Когда ты льстить мне лживо станешь
И буду я собой доволен сам,
Восторгом чувственным когда меня обманешь,
Тогда—конец! Довольно спорить нам!
Вот мой заклад!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Идет!

ФАУСТ.

Ну, по рукам!
Когда воскликну я: „мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!“
Тогда готовь мне цепь плененья,
Земля разверзнись подо мной!
Твою неволю разрешая,
Пусть смерти зов услышу я—
И станет стрелка часовая,
И время минет для меня!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я буду помнить все; рискуешь ты, не скрою.
Подумай же.

ФАУСТ.

Свободен ты во всем.

Поверь, я не кичусь собою;
Тебе ль, другому ли—рабом
Готов я быть, когда того я стою.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Итак, пируйте ж, доктор, на досуге,
А я сегодня же исполню роль прислуги!
Еще одно: неверен жизни срок:
Могу ль у вас просить я пару строк?

ФАУСТ.

Расписку? Вот педант! Тебе ли видеть ново,
Что значит человек и данное им слово?
То, что сказал я, власть тебе дает
Над всей земною жизнью моею;
Весь мир меняется, несется все вперед,—
А я—нарушить клятву не посмею?
Что делать: рождены мы с глупостью такой!
Кто от нее избавиться сумеет?
Блажен, кто верен, чист душой:
Он жертвовать ничем не пожалеет.
Но лист пергамента с печатями на нем,—
Вот призрак, всех пугающий, к несчастью;
Мы слову смолкнуть на пере даем,
А воск и кожу—одаряем властью!
Итак, чего ж ты хочешь, бес, ответь!
Пергамент ли, бумагу, мрамор, медь,—
Решай же, выбирай свободно!
Перо ли взять, резец иль грифель? Что еще?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Как ты словами сыплешь горячо!
Без них уладим дело превосходно.
Любой листок лишь взять решишь
И капель крови подпишишь.

ФАУСТ.

Изволь, уж если так тебе угодно.
Итак, обряд нелепый, совершись!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Кровь—сок совсем особенного свойства.

ФАУСТ.

Но только—чтоб ни тени беспокойства
За мой залог; я сам стремлюсь, поверь,
Всей силою к тому, что обещал теперь!
Собой напрасно слишком я кичился;
Мое достоинство лишь твоему равно.
Великий дух презреть меня решился
И тайн природы знать мне не дано.
Теперь конец всему: порвалась нить мышленья;
К науке я давно исполнен отвращенья,
Тушить страстей своих пожар
В восторгах чувственных я буду
И под густой завесой чар
Готов ко всякому я чуду!
Я кинусь в шумный времени поток,
В игру случайностей, куда забросит рок,
И пусть страданье и отрада,
И пусть удача и досада
Причудливой промчатся чередой;
Кто хочет действовать,—тот позабудь покой!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не будет вам ни в чем ни меры, ни преграды;
Чем ни захочется полакомиться вам,—
Все смело налету хватайте здесь и там,
Что послужить вам может для отрады!
Не надо лишь робеть и выбор свой стеснять.

ФАУСТ.

Не радостей я жду,—прошу тебя понять!
Я брошусь в вихрь мучительной отрады,
Влюбленной злобы, сладостной досады;
Мой дух, от жажды знания исцелен,
Откроется всем горестям отныне:
Что человечеству дано в его судьбине,
Все испытать, изведать должен он!
Я обниму в своем духовном взоре
Всю высоту его, всю глубину;
Все счастье человечества, все горе,—

Все соберу я в грудь свою одну,
До широты его свой кругозор раздвину
И с ним, в конце концов, я разобьюсь и сгину!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Старался разжевать я смысл борьбы земной
Не мало тысяч лет. Поверь ты мне, мой милый,
Никто еще, с пеленок до могилы,
Не переваривал закваски вековой.

Весь этот свет, все мирозданье,—
Для Бога лишь сотворены;
Себе Он выбрал вечное сиянье,
Мы в вечный мрак погружены;
А вы—то день, то ночь испытывать должны.

ФАУСТ.

Но я хочу!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я понимаю это;
Боюсь я за одно, в одном лишь мой протест:
Ans longa, vita brevis est.
Позвольте вам сказать словцо совета:
Коль уж на то пошло, сыщите вы поэта,—
Пусть мыслью в небе он парит
И все возвышенное света
В особе вашей пусть осуществит:

Отвагу пламенную львов,
Оленя быстроту,
Испанца огненную кровь,
Норвежца прямоту.

Пускай найдет он тайное искусство
С коварством согласить возвышенное чувство,
По плану вам составит идеал,
По плану вас влюбить не затруднится;
Ну, словом, если б мог тот идеал явиться,
Ему б я имя „Микрокосма“ дал.

ФАУСТ.

Что ж значу я, коль не достигну цели,
Венца, к которому стремится род людской,
К которому и сам стремлюсь я всей душой.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ты значишь то, что ты на самом деле.
Надень парик с миллионами кудрей,
Стань на ходули, но в душе своей
Ты будешь все таким, каков ты в самом деле.

ФАУСТ.

Да, вижу, что напрасно я собрал
Сокровища познания людского;
Не нахожу в себе я силы снова,
Когда свести я счета пожелал;
Ни на волос не выше я; не ниже
И к бесконечному не ближе.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Привык смотреть на вещи ты, мой друг,
Как все на них вы смотрите; а надо
Умней, толковей тратить свой досуг.
Пока доступна жизни вся отрада.
Тьфу, пропасть! Руки, ноги, голова
И зад—твои, ведь, без сомненья?
А чем же меньше все мой права
На то, что служит мне предметом наслажденья?
Когда куплю я шесть коней лихих,—
То все их силы—не мои ли?
Я мчусь, как будто б ног таких
Две дюжины даны мне были!
Итак—смелей! Раздумье все—долой,
И прямо в шумный мир за мной
Спешу, надеждой окрыленный!
Кто философствует, тот выбрал путь плохой,
Как скот голодный, что в степи сухой
Кружит себе, злым духом обойденный,
А вокруг цветет роскошный луг зеленый!

ФАУСТ.

С чего ж начать?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Уйти скорей.

Что делать нам в тюрьме твоей?
Что здесь за жизнь? Тоской да пустяками
Морить себя с учениками?

Оставь соседу эту честь.
Толочь ли воду ты желаешь?
Все лучшие слова, какие только знаешь,
Мальчишкам ты не можешь произнести.
Да вот, один идет уж в коридоре.

ФАУСТ.

Я не могу его принять.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нельзя же так его прогнать:
Бедняжка долго ждал, он будет в страшном горе.
Твой плащ да шапочку на время я возьму;
Как раз к лицу мне быть в таком уборе!

[Переодевается].

Ты остроумию доверься моему,—
Всего лишь четверть часика мне нужно,—
А сам иди, да в путь сготовься дружно:

[Фауст уходит].

МЕФИСТОФЕЛЬ [один, в длинной одежде Фауста].

Лишь презирай свой ум да знания светлый луч,—
Все высшее, чем человек могуч;
Пусть с чародейскою забавой
Тебя освоит дух лукавый,—
Тогда ты мой, без дальних слов!
Ему душа дана судьбою,
Стремящаяся в даль, не вынося оков;
В своем стремлении пылкою душою
Земные радости он презирать готов.
Он должен в шумный мир отныне погрузиться;
Его ничтожеством томим,
Он будет рваться, жаждать, биться,
И призрак пищи перед ним
Над ненасытною главою будет виться;
Напрасно он покоя будет ждать.
И даже не успеет он душу мне продать
Сам по себе он должен провалиться.

[Входит ученик].

УЧЕНИК.

Я только что приехал по делам
И вот, исполнен преданности к вам,
Я утруждать решаюсь посещеньем
Того, о ком все говорят с почтеньем.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Учтивость ваша делает вам честь:
Таких, как я, не мало, впрочем, есть.
Вам приходилось где-нибудь учиться?

УЧЕНИК.

Я прямо к вам намерен обратиться!
От всей души стараться я готов;
И деньги есть, и телом я здоров.
Меня пускать мать долго не хотела,
Да слишком мной охота овладела
Узнать побольше дельного у вас.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, если так,—на месте вы как раз.

УЧЕНИК.

Признаться, я б уехал хоть сейчас
Назад: все эти стены, коридоры
Мучительно мои стесняют взоры;
Так неприветлив, тесен этот дом:
Ни зелени, ни деревца кругом!
А в залах, на скамьях— в одно мгновенье
Теряешь сразу ум и слух и зренье.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

На все привычка есть, мой юный друг:
Дитя—и то у матери не вдруг
Берет сосец, чтоб присосаться плотно,
Впоследствии ж питается охотно.
А мудрости божественная грудь,
Что день, то больше даст вам наслажденья.

УЧЕНИК.

Всем сердцем я желаю к ней прильнуть;
Но как мои осуществить стремленья?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Сначала дайте мне ответ:
Какой милей вам факультет?

УЧЕНИК.

Хочу я быть ученым чрезвычайным,
Приблизиться ко всем земли и неба тайнам—
Обнять желаю, словом, полный круг
Природы всей и всех наук.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Вы верный путь себе избрали,
Лишь развлекаться не должны.

УЧЕНИК.

И телом, и душой, от сердца глубины,
Отдамся я ученью; но нельзя ли
И отдохнуть,—гулять по временам,
Хотя бы летом, по воскресным дням?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Цените время: дни уходят невозвратно!
Но наш порядок даст привычку вам
Распределять занятия аккуратно.
А потому, мой друг, на первый раз,
По мне, полезно было бы для вас
Курс логики пройти: в ее границах
Начнут сейчас дрессировать ваш ум,
Держа его в ежовых рукавицах,
Чтоб тихо он, без лишних дум
И без пустого нетерпенья,
Всползал по лестнице мышленья,
Чтоб вкривь и вкось, по всем путям,
Он не метался там и сям.
Затем внушат вам, ради той же цели,
Что в нашей жизни всюду, даже в том,
Для всех понятном и простом,
Что прежде сразу делать вы умели,—
Как, например, питье, еда,—
Нужна команда „раз, два, три“ всегда.
Так фабрикуют мысли. С этим можно
Сравнить хоть ткацкий, например, станок.

В нем управленье нитью сложно:
 То вниз, то вверх снует челнок,
 Незримо нити в ткань сольются;
 Один толчок—сто петель вьются.
 Подобно этому, дружок,
 И вас философ поучает:
 „Вот это—так и это—так,
 А потому и это—так,
 И если первая причина исчезает,
 То и второму не бывать никак“.
 Ученики пред ним благоговеют,
 Но ткань соткать из нитей не сумеют.
 Иль вот: живой предмет желая изучить,
 Чтоб ясное о нем познание получить,—
 Ученый прежде душу изгоняет,
 Затем предмет на части расчленяет
 И видит их, да жаль; духовная их связь
 Тем времерем исчезла, унеслась!
 Encheiresin naturae именует
 Все это химия; сама того не чует,
 Что над собой смеется.

УЧЕНИК.

Виноват:

Неясно это мне.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, все пойдет на лад:

В редукцию лишь надо вникнуть,
 К классификации привыкнуть.

УЧЕНИК.

Все дико мне: в мозгу моем
 Все завертелось колесом.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Затем, первой всего, займитесь неизбежно
 Вы метафизикой: учитесь ей прилежно;
 Глубокомысленно трудясь,
 Вместить старайтесь то, что, отродясь,
 В мозг человеческий не входит;
 Вместите ль, нет ли,—не беда:
 Слоvecкo громкое всегда

Из затрудненья вас выводит!
Но в первые полгода, милый друг,
Порядок вам нужнее всех наук;
Вам в день занятий пять часов нормально:
С утра к звонку являйтесь пунктуально!
Старайтесь раньше дома протвердить
Параграф, чтобы в классе проследить,
Что вам твердит учитель, слово в слово,
Лишь то, что в книге,—ничего другого,
И так старательно пишите все в журнал,
Как будто б Дух Святой вам диктовал.

УЧЕНИК.

Об этом мне напоминать не надо!
Сам знаю я, какая в том отрада.
Спокойно мы домой тетрадь несем:
Топор не вырубит, что писано пером.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Так изберите ж факультет.

УЧЕНИК.

К юриспруденции не чувствую влечения.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что ж, не во вред вам это отвращенье:
По правде, в ней большого проку нет.
Законы и права, наследное именье,
Как старую болезнь, с собой
Несет одно другому поколенье,
Одна страна стране другой.
Безумством мудрость станет, злом—благое:
Терпи за то, что ты не дед!
А право новое, родное—
О нем—увы—и речи нет!

УЧЕНИК.

К ней утвердили вы мое презренье.
Блажен, кому вы можете помочь!
Я богословие избрать теперь не прочь.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не стану вас вводить я в заблуждение,
Мой юный друг. В науке сей
Легко с дороги сбиться: все в ней ложно;
Так яду скрытого разлито много в ней,
Что с пользой различить его едва ли можно.
И здесь учителя вы слушать одного
Должны, и клясться за слова его.
И вообще: держитесь слова
Во всем покрепче, каждый раз!
Тогда дорога верная для вас
В храм несомненности готова.

УЧЕНИК.

Но ведь понятия в словах должны же быть?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Прекрасно, но о том не надо так крушиться:
Коль скоро недочет в понятиях случится,
Их можно словом заменить.
Словами диспуты ведутся,
Из слов системы создаются;
Словам должны вы доверять:
В словах нельзя ни иоты изменять.

УЧЕНИК.

Простите, вам наскучил я: но снова
Решусь я вас вопросом утруждать:
Нельзя ли будет мне узнать
О медицине ваше слово?
Три года—много ли? А время, ведь, не ждет—
И, Бог мой, мудрости так необъятно поле!
Когда указан путь, тогда гораздо боле
Почувствуешь себя подвинутым вперед.

МЕФИСТОФЕЛЬ [в сторону].

Ну, речь педантская порядком мне приелась:
Мне сатаной опять явиться захотелось. [Вслух].
Дух медицины всяк легко поймет!
Большой и малый свет вам изучить придется,
А там—пускай все остается,
Как Бог пошлет.

В науке здесь парить не надо через меру:
Все учатся кой-как, по мере сил;
А кто мгновенье уловил,—
Тот мигом делает карьеру.
Притом же вы недурно сложены,
А, стало быть, робеть лишь не должны:
Кто верить сам в себя умеет,
Тот и других доверьем овладеет,
И вот—ему успехи суждены.
Особенно ж всегда умейте к дамам
Подделаться: их вечный „ох“ да „ах“,
Во всех его бесчисленных видах,
Лечите все одним, все тем же самым;
Тут стоит такта чуточку иметь,—
И, смотришь, все попались в вашу сеть.
Ваш титул им внушит тот вывод ясный,
Что вы—искусник редкостный, прекрасный,
Каких на свете мало есть; а там—
Вы сразу приметесь за всяческие штучки,
Которых ждут иные по годам;
Пожмете нежно пульс прелестной ручки
И, пламя хитрое придав своим глазам,
Изящный стан вы обовьете ловко:
Уж не тесна ли, мол, у вас шнуровка?

УЧЕНИК.

Вот это лучше, видно—как и где.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет!

УЧЕНИК.

Клянусь, теперь брожу я, как во сне!
Еще разок придти нельзя ли мне?
Никто учить так мудро не умеет!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Чем я могу, служить всегда готов.

УЧЕНИК.

Нельзя ж мне так уйти от вас! Позвольте
Просить вас написать в альбом мне пару слов
В знак вашей благосклонности!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Извольте!

[Пишет и возвращает ученику его альбом].

УЧЕНИК [читает].

Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.

[Почтительно закрывает альбом и откланивается].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Следуй лишь этим словам, да змее, моей тетке,
покорно;
Божье подобье свое растеряешь ты, друг мой,
бесспорно!

ФАУСТ [входя].

Куда ж теперь?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Куда стремишься ты душой.
Сначала в малый свет, потом в большой.
С каким весельем, друг ты мой любезный,
Ты просмакуешь этот курс полезный!

ФАУСТ.

Ну, нет; я, с этой длинной бородой,
Далек от жизни легкой, молодой.
Не верю я в попытку эту;
Притом всегда я чужд был свету;
Я ниже всех себе кажусь,
Всегда стесняюсь и стыжусь.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Умение жить придет само собою;
Лишь верь в себя, так жизнь возьмешь ты с бою!

ФАУСТ.

Но как же нам пуститься в путь?
Где экипаж, где кони, слуги?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Мне стоит плащ мой развернуть,—
И мы взовьемся легче вьюги.
Но на полет отважный свой
Ты не бери узлов с собой;
Вот я дыханьем огненным повею,—
И мы поднимемся с поверхности земной:
Чем легче, тем скорей помчишься ты со мной.
Ну-с, с новой жизнью вас поздравить честь
имею!

СЦЕНА 5

ПОГРЕБ АУЭРБАХА В ЛЕЙПЦИГЕ

Компания гуляк.

ФРОШ.

Никто не пьет! и смеха нет ни в ком!
Эх, проучить бы вас за эти рожи!
Сегодня вы—что мокрые рогожи.
А ведь могли б быть парни с огоньком!

БРАНДЕР.

Ты виноват,—кого ж винить другого?
Ни глупости, ни свинства никакого!

ФРОШ [выливая ему на голову
стакан вина].

Так получи сполна!

БРАНДЕР.

Свиньей свинья!

ФРОШ.

Ты сам просил—исполнил я.

ЗИБЕЛЬ.

Кто ссорится,—тех вон! Их нам не нужно.
Знай пойте, пейте, да ревите дружно:
„Гоп, голла, го!“

АЛЬТМАЙЕР.

Пропали мы, беда!
Где вата? Уши мне он раздерет! Ужасно!

ЗИБЕЛЬ.

Когда трясутся своды, лишь тогда
Вся сила баса чувствуется ясно!

ФРОШ.

Идет! а кто перечит, тех—за дверь!
Га, тра-ла-ла-ла-ла!

АЛЬТМАЙЕР.

Га, тра-ла-ла-ла-ла!

ФРОШ.

Ну, глотки все настроены теперь!
[Поет].

Святой, высокий римский трон,
Как до сих пор не рухнет он?

БРАНДЕР.

Дрянная песня, тьфу, политикой звучит.
Создателя благодарите смело,
Что римский трон блюсти не ваше дело!
Конечно, уж судьба ко мне благоволит,
Что быть мне канцлером иль князем не велит.
Но старшину иметь не худо и меж нами:
Так выберем мы папу сами.
Известно вам, какой чертой
Решается избранье в сан святой.

ФРОШ [поет].

Взвейся, подымися к небу, соловей,
Сто раз поклонися милой ты моей.

ЗИБЕЛЬ.

Поклона милой нет—и чтоб о том ни слова!

ФРОШ.

Поклон и поцелуй,—стою на этом снова!
[Поет].

Прочь замок! в тиши ночной—
Прочь замок!—ждет милый твой;
Щелк замок!—горит восток.

ЗИБЕЛЬ.

Ну, ладно, величай, да песни в честь ей пой!
Тебя же осмеют, а никого другого:
Как провела меня, так проведет любого.
Пускай с ней встретится влюбленный домовой,
На перекрестке пусть ей отведет он очи!
Пусть в полночь с Блоксберга несущийся домой
Ей проблеет козел спокойной ночи!
Чтоб парень спину гнул пред ней,—
Нет, много чести будет ей!
Повыбить окна ей: вот это
Я одобряю для привета!

БРАНДЕР [ударяя кулаком
по столу].

Молчать! Молчать! Послушайте меня!
Я, как известно, жить умею!
Ведь здесь влюбленных целая семья,—
И всем доставить по порядку я
Им кое-что приятное имею.
На новый песенка покрой:
Вы петь припев должны за мной!

[Поет].

Раз крыса в погребе жила,
Все ела жир да сало;
Как доктор Лютер, завела
Брюшко и бед не знала.
Но повар яду ей подлил—
И крысе белый свет постыл:
Ужель она влюбилась?

ХОР [весело].

Ужель она влюбилась?

БРАНДЕР.

Бежит назад, бежит вперед,
Везде грызет и гложет;
Во всякой грязной луже пьет,
А боль унять не может.
Бедняга скачет там и тут,—
Но скоро ей пришел капут;
Ужель она влюбилась?

ХОР.

Ужель она влюбилась?

БРАНДЕР.

Средь бела дня она в пылу
Вбежала в кухню, села
В предсмертных корчах на полу
И жалобно пыхтела.
А повар злой, смеясь, твердит:
„Ага! со всех концов свистит:
Ужель она влюбилась?“

ХОР.

Ужель она влюбилась?

ЗИБЕЛЬ,

Вишь, умники! Нашли себе отраду!
Как будто нет и подвига славней,
Чем дать бедняжке-крысе яду!

БРАНДЕР.

Давно ли крысы в милости твоей?

АЛЬТМАЙЕР.

Эх, ты, пузан с башкою лысой!
В несчастьи тих и кроток он:
Сравнил себя с распухшей крысой—
И полным сходством поражен.

Входят Фауст и Мефистофель.

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Тебя ввожу я с первого же шага
В веселый круг. Вот буйная ватага:
Взгляни, как жить возможно без забот!
Для них—что день, то праздник настает.
С плохим умом, с большим весельем, в мире
Ребята скачут в танце круговом,
Точь-в-точь котята за хвостом.
Им только б был кредит в трактире,
Да не трещала б голова,—
Так все на свете трын-трава!

БРАНДЕР.

Душа моя приезжих сразу чует:
В них по манерам я чужих узнал сейчас;
Они и двух часов не пробыли у нас.

ФРОШ.

Ты прав! ни перед кем наш Лейпциг не
спасует:
Как маленький Париж, он свой народ шли-
фует.

ЗИБЕЛЬ.

Ты их откуда же считаешь, — из каких?

ФРОШ.

Уж предоставьте мне! Я только им поставлю
Бутылочку винца, так без труда я их
Всю подноготную поведать нам заставлю.
Они, должно быть, не простые, брат:
Недаром зло и гордо так глядят.

БРАНДЕР.

Знать, шарлатаны, чорт их подери!

АЛЬТМАЙЕР.

Должно быть, так.

ФРОШ.

Так надо к ним придраться.

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Народец! Чорт меж них, а им не догадаться:
Хоть прямо их за шиворот бери.

ФАУСТ.

Поклон вам, господа!

ЗИБЕЛЬ.

Спасибо за поклон.

[Взглянув искоса на Мефистофеля, в сторону].
Но отчего прихрамывает он?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Присесть к столу прошу я позволения.
Хорошего вина здесь получить нельзя,
Так мы найдем в беседе наслаждение.

АЛЬТМАЙЕР.

Вы избалованы порядком, вижу я.

ФРОШ.

Вы в Риппахе вчера, должно быть, ночевали?
Не у Иванушки ль вы были дурачка?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нет, нынче мы пришли издалека,
Но прошлый раз мы долго с ним болтали.
Нам говорил он много о родне:
Ей снести поклон приказывал он мне

[Кланяется Фрошу].

АЛЬТМАЙЕР [тихо].

Что,—с'ел?

ЗИБЕЛЬ.

Да, это парень не простой.

ФРОШ.

Еще его поддену я, постой!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Входя сюда, мы слышали сейчас,
Как стройно вы здесь хором песни пели.
Здесь голоса должны звучать: как раз
Хорош высокий свод для этой цели.

ФРОШ.

Вы, верно, сами музыкант?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Охота есть, да невелик талант.

АЛЬТМАЙЕР.

Что ж, спойте песню нам.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Хоть сто, когда хотите.

ЗИБЕЛЬ.

С условием одним, что новую дадите.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, да! в Испании мы были, а она,—
Известно,—родина и песен, и вина!

[Поет].

Жил был король когда-то.
Имел блоху—дружка...

ФРОШ.

Вы слышите, — блоху! Понятно ли для вас
Блоха, вот славный гость у нас!

МЕФИСТОФЕЛЬ [поет].

Жил-был король когда-то,
Имел блоху — дружка;
Берег блоху, как злато,
Лелеял, как сына.
Вот шлет король к портному, —
Портной пришел сейчас;
„Сшей плащ дружку родному,
Да брюки в самый раз“.

БРАНДЕР.

Да вы бы подтвердить портному не забыли,
Чтобы с бедняжки снял он мерку поверней
И чтоб, коль дорожит он головой своей,
Без складок и морщин штанишки сшиты были!

МЕФИСТОФЕЛЬ [поет].

И вот блоха в наряде, —
Вся в бархате, в шелку, —
И лента при параде,

И орден дан дружку.
Блоха министром стала:
Блестит на ней звезда!
Родня ее попала
В большие господа.

Блоха, дав волю гневу,
Всех жалит с этих пор:
Вельмож, и королеву,
И фрейлин, и весь двор.
Никто не смей чесаться:
Зудит себе наглец!
А мы — посмей кусаться —
Прищелкнем — и конец!

ХОР [весело].

А мы — посмей кусаться, —
Прищелкнем — и конец!

ФРОШ.

Bis, bravo, bis! Что за припев лихой!

ЗИБЕЛЬ.

Да будет так со всякою блохой!

БРАНДЕР.

На ноготь лишь ее — и нет блохе исхода.

АЛЬТМАЙЕР.

Да здравствует вино! Да здравствует свобода!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я в честь свободы рад бы выпить сам,
Когда бы вин получше дали нам.

ЗИБЕЛЬ.

Опять! Не нравится нам речь такого рода!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Хозяина боюсь обидеть я,
А то бы мы гостям почтенным удружили:
Свой погреб мы бы вам охотно предложили.

ЗИБЕЛЬ.

Сюда его, сюда! Беру все на себя!

ФРОШ.

Что ж? выпить мы не прочь. Смотрите только, чтобы
Не слишком мелки были ваши пробы:
Мне, чтоб о винах правильно судить,
Не мало надо в глотку пропустить.

АЛЬТМАЙЕР [тихо].

А! гости с Рейна! Вижу, постигаю!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Достаньте мне бурав.

БРАНДЕР.

На что бурав-то вам?
Не бочки же у вас за дверью, полагаю?

АЛЬТМАЙЕР.

Вон ящик на столе: бурав найдется там.

МЕФИСТОФЕЛЬ [взяв бурав, Фрошу].

Какого же вина отведать вам угодно?

ФРОШ.

Что за вопрос? Иль много их у вас?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Чего желает кто, всяк выбирай свободно.

АЛЬТМАЙЕР [Фрошу].

А ты уж губы стал облизывать сейчас!

ФРОШ.

Что ж, если так, рейнвейну наливайте:
Я предпочту всему отечества дары.

МЕФИСТОФЕЛЬ [буравя на краю стола
перед Фрошем].

Нельзя ли воску для дыры?

АЛЬТМАЙЕР.

Ах, это фокусы! Вы нас не надувайте!

МЕФИСТОФЕЛЬ [Брандеру].

А вам?

БРАНДЕР.

Шампанское вино!

Чтоб било в потолок оно!

[Мефистофель буравит; один из гостей сделал тем временем восковые пробки и затыкает отверстия].

БРАНДЕР.

К чему бежать чужого дара?
И вдалеке добро бывает рождено;
Хоть немцу кровному француз совсем не пара,
Но с радостью мы пьем французское вино.

ЗИБЕЛЬ [видя, что Мефистофель приближается к нему].

Я кислых вин, признаться, не любитель:
Чего-нибудь послаще не дадите ль?

МЕФИСТОФЕЛЬ [буравит].

Токайского предложим вам тогда.

АЛЬТМАЙЕР.

Нет, нет! Взгляните-ка в глаза мне, господа:
Я вижу, вы смеетесь лишь над нами.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ай, ай, как смеем мы? С такими господами
Опасно было бы шутить.
Ну, поскорей решайте сами,
Каким вином могу служить?

АЛЬТМАЙЕР.

Любым, чтоб слов не тратить с вами.

[Все дыры провернуты и заткнуты восковыми пробками].

МЕФИСТОФЕЛЬ [делая странные жесты].

Нам виноград лоза дала;
На лбу рога есть у козла;
Вино на древе рождено;
Стол деревянный даст вино.
В природу вникните верней:
Поверьте, чудо скрыто в ней!
Ну, пробки прочь — и пейте живо!

ВСЕ [вынимают пробки. Требуемое вино льется в стаканы].

О, чудный ключ! Какое диво!

МЕФИСТОФЕЛЬ,

Но берегись, ни капли не пролей!

[Они пьют еще раз].

ВСЕ [поют].

По-канибальски любо нам,
Как будто в луже ста свиньям!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Народ свободен стал: любуйтесь на него!

ФАУСТ.

Мне кажется, что нам пора бы удалиться.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Постой, должно еще все их скотство
Во всей красе пред нами проявиться.

[Зибель пьет неосторожно, вино льется на землю и вспыхивает].

ЗИБЕЛЬ.

Огонь! Спасите! Ад! Мы все сгорим сейчас!

МЕФИСТОФЕЛЬ [заговаривая огонь].

Смирись, союзная стихия! [Всем].
Огонь чистилища был тих на этот раз.

ЗИБЕЛЬ.

Что это? Берегись! За шуточки такие
Ответить можешь ты. Не знаешь, видно, нас!

ФРОШ.

Посмей-ка повторить дурачество такое!

АЛЬТМАЙЕР.

Пусть убирается, оставив нас в покое.

ЗИБЕЛЬ.

Нет, как вы смели? Как вам в ум взбрело
Творить здесь фокусы? Что это за игрушки?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Цыц, бочка!

ЗИБЕЛЬ.

Сам ты помело!
Ты хочешь, чтоб до кулаков дошло?

БРАНДЕР.

Смотри! Дождем польются колотушки!
[Альтмайер вынимает пробку из стола; на него вылетает огонь].

АЛЬТМАЙЕР.

Пожар! Горю!

ЗИБЕЛЬ.

Да это колдовство!
За голову его награда! Режь его!
[Вынимают ножи и бросаются на Мефистофеля].

МЕФИСТОФЕЛЬ [с важным видом].

Ум, смутися по словам!
Ложный вид предстань очам!
Будьте здесь и будьте там!

[Все остана вливаются в изумлении, глядя друг на друга].

АЛЬТМАЙЕР.

Где я и что со мной? Ах, что за сад прелестный!

ФРОШ.

Что вижу я? Лоза!

ЗИБЕЛЬ.

И виноград чудесный!

БРАНДЕР.

Взгляните, что за куст густой!
И что за гроздь! Боже мой!

[Хватает Зибеля за нос. Другие делают то же и поднимают ножи].

МЕФИСТОФЕЛЬ [подрежнему].

Спади с очей, повязка заблужденья!
И помните, как дьявол пошутил!

[Исчезает с Фаустом; приятели выпускают друг друга].

ЗИБЕЛЬ.

Что?

АЛЬТМАЙЕР.

Как?

ФРОШ.

Так это нос твой был?

БРАНДЕР [Зибелю].

А я за твой схватился? Наваждение!

АЛЬТМАЙЕР.

Каков удар! Всего меня потряс!
Подайте стул: я упаду сейчас.

ФРОШ.

Но что же было тут, я спрашиваю вас?

ЗИБЕЛЬ.

Где этот молодец? Ну, встретиться в одиночку
Мне где-нибудь, так жив не будет он!

АЛЬТМАЙЕР.

Я видел сам, как он вскочил на бочку
И вмиг на ней верхом умчался вон.
В ногах свинец: со мной недоброе творится.

[Оборачиваясь к столу].

Я думаю, вино могло б еще политься?

ЗИБЕЛЬ.

Все было тут обман, предательство и ложь.

ФРОШ.

А тем не менее мне кажется, что все ж
Я пил вино.

БРАНДЕР.

А как же гроздьи эти?

АЛЬТМАЙЕР.

Пусть говорят теперь, что нет чудес на свете!

СЦЕНА 6

КУХНЯ ВЕДЬМЫ

На низком очаге, на огне, стоит большой котел. Въ паре, поднимающемся кверху, виднеются различные образы. Мартышка-самка сидит у котла, снимает пену и смотрит, чтоб он не перекипел через край. Мартышка-самец с детенышами сидит подле и греется. Стены и потолок увешаны причудливою утварью ведьмы.

Фауст и Мефистофель.

ФАУСТ.

К бессмысленным их чарам отвращенье
Питаю я: найдется ль исцеленье
Здесь, в этой тьме безумства, для меня?
Я не хочу советов бабы старой!
И снимет ли дрянная пачкотня
Мне тридцать лет долой своею чарой?
Нет, мир надежды для меня потух:
Беда, коль не найдешь другого мне леченья.
Ужель природа и могучий дух
Нам не дадут бальзама возроденья?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Мой друг, ты говоришь умно:
Природное есть средство стать моложе;
Жаль, не про нас лишь писано оно,
Да и довольно странно тоже.

ФАУСТ.

Я знать хочу его скорей!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Изволь; вот средство возрожденья
Без чар, без денег, без леченья:
Уединись в глуши полей,
Руби, копай, потей за плугом
И ограничить тесным кругом
Себя и ум свой не жалей;
Питайся просто в скромной доле,
Живи, как скот, среди скотов
И там, где жал ты, будь готов
Сам удобрять навозом поле.
Поверь мне: в этом весь секрет
Помолодеть, хоть в восемьдесят лет.

ФАУСТ.

Но не привык я к плугу и лопате,
За них мне взяться было бы некстати;
Нет, узкая мне жизнь не суждена!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Так ведь-ма, стало быть, нужна.

ФАУСТ.

К чему тут баба,—непонятно!
Свари напиток сам, без лишних слов.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Да! Вот бы время я провел приятно!
Уж лучше выстрою я тысячу мостов.
Здесь мало знания и уменья;
Здесь нужно, друг, не мало и терпенья.
Корпеть пришлось бы тут не мало лет:
Ведь раньше времени броженью ходу нет.
Чего-чего тут нет в бродилах,
И надо знать уловок тьму!
Хот чорт и учит их всему,
А сам все сделать он не в силах.

[Показывая на зверей].

Не правда ль, миленький народ?
Вот вам слуга, служанка—вот!
[Зверям]. А что, хозяйка улетела?

ЗВЕРИ.

Она поела,
В трубу взвилась
И унеслась.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А долго ли она там реет?

ЗВЕРИ.

Пока огонь нам лапы греет.

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Как ты находишь,—хороши?

ФАУСТ.

Нет слов сказать, насколько гадки.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А мне—так нравятся их речи и повадки;
Беседу их люблю я от души.

[Зверям].

Ну, куклы чортовы, скажите,
Что тут за варево? Над чем вы ворожите?

ЗВЕРИ.

Для нищих жидкий суп кипит!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

На этот раз
Не мало будет публики у вас.

САМЕЦ.

[подползая и ласкаясь к Мефистофелю].

Разочек сыграй
Со мною и дай
Набиться карману!
Без денег шабаш;
А денег мне дашь,—
Я умником стану!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Тварь эта с радости совсем бы очумела,
Когда б она в лото играть умела.

[Детеныши, играя большим шаром, катят его].

САМЕЦ.

Вот мир летит,
Спешит, бежит,
Крутятся в пустыне.
Стеклянный звон;
Как хрупок он!
Пустой в середине,
Он тут блестит,
А там горит.
Я жив доныне!
Дитя, мой друг,
Пусти из рук,
Не то умрешь ты.
Здесь глина: стук—
И разобьешь ты.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что в решете у вас?

САМЕЦ [доставая решето].

Случись тут вор у нас,
Могли б его узнать мы.

[Бежит к самке и дает ей взглянуть в решето].

Взгляни-ка в решето:
Вор виден нам, но кто,—
Посмеем ли сказать мы?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А что за польза вам от этого горшка?

[Приближается к огню].

САМЕЦ и САМКА.

Пустая башка!
Не понял горшка,
Котла не поймет он!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Невежа ты, зверь!

САМЕЦ.

Присел бы теперь
Ты с веником: вот он.

[Заставляет Мефистофеля сесть].

ФАУСТ

[который тем временем глядел в зеркало, то приближаясь, то удаляясь].

Что вижу я? Чудесное виденье
В волшебном зеркале мелькает все ясней!
О, дай, любовь, мне крылья и в мгновенье
Снеси меня туда, поближе к ней!
О, если б был не в комнате я тесной,
О, если б мог лететь к богине той!
Но нет, она полузакрыта мглой...
О, дивный образ красоты телесной!
Возможна ли подобная краса?
Возможно ли, чтоб в прелести чудесной
Вмещались все неба чудеса?
Найдется ль чудо на земле такое?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Понятно: шесть ведь дней трудился наш Творец
И „браво“ сам себе промолвил наконец,—
Так, верно, что-нибудь да вышло же благое.
Теперь любуйся тем, что видишь пред собой,
А там найду тебе подобное создание,
И счастлив тот, кому дано судьбой
Сокровищем подобным обладанье.

[Фауст все смотрит в зеркало. Мефистофель, потягиваясь и играя веником, продолжает говорить].

Сижу, как царь, на возвышеньи трона,
Со скипетром в руках; нужна еще корона.

ЗВЕРИ

[делавшие меж тем разные странные движения, приносят Мефистофелю корону с громкими криками].

Корону ты склей:
Пот нужен для ней
И кровь со слезами.

[Они неловко обращаются с короной, ломают ее пополам и прыгают кругом с ее кусками].

Свершилось! Мы зрим,
Мы слышим, кричим,
И даже стихами.

ФАУСТ [перед зеркалом].

Ах, я с ума сойду!

МЕФИСТОФЕЛЬ [указывая на зверей].

Увы! на этот раз
И у меня башка кружиться начинает.

ЗВЕРИ.

И даже подчас
Бывает, что нас
И мысль осеняет.

ФАУСТ [как выше].

Я весь горю, нет больше сил моих!
Нельзя ли нам отсюда удалиться?

МЕФИСТОФЕЛЬ [в том же положении].

По крайней мере, надо согласиться,
Что откровенная поэзия у них.

[Котел, оставленный самкою без присмотра, начинает перекипать; возникает большое пламя, бьющее в трубу. Ведьма прилетает в этом огне с страшным воплем].

ВЕДЬМА.

Ай, ай, ай, ай! Вот всех вас я!
Проклятый зверь, свиньей-свинья!
Проспал котел! Обжег меня!
Вот всех вас я!

[Замечая Фауста и Мефистофеля].

Что вижу я!
Зачем вы к нам?
Что нужно вам?
Вот я вам дам:
Сожгу я вас
Огнем сейчас!

[Черпает ложкой из котла и брызжет на всех огнем.
Звери визжат].

МЕФИСТОФЕЛЬ [обернув веник,
бьет посуду].

Раз—бью, два—бью!
Котлы свалю,
Стряпню пролью!
Знай, морда: так
Стучу я в такт
Под песнь твою.

[Ведьма отступает в ярости и ужасе].

Ну, что, костлявая? Теперь узнала ты?
Узнала, пугало, царя и господина?
Махну рукой—и все твои скоты,
И ты сама—все прахом, образина!
Не уважаешь красный мой камзол?
Петушьего пера узнать не можешь?
Иль я, закрыв лицо, сюда пришел?
Что ж, самому назваться мне предложишь?

ВЕДЬМА.

Простите, сударь, мне за грубый мой привет!
Но конского при вас копыта нет,—
И вороны куда, скажите мне, девались?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

На этот раз уж пусть тебе сошло!
С тех пор воды не мало утекло,
Как мы с тобой в последний раз видались.
Цивилизация велит идти вперед;
Теперь прогресс с собой и чорта двинул.
Про призрак северный забыл везде народ,
И, видишь, я рога и хвост и когти кинул.

Хоть ногу конскую иметь я должен все ж,
Но с нею в публике являться не желаю
И вот в фальшивых икрах щеголяю,
Как франтовская молодежь.

ВЕДЬМА [пляшет].

Ах, голова пошла от радости кругом!
Голубчик сатана, вы снова здесь со мною!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Тсс! Не зови меня, старуха, сатаною!

ВЕДЬМА.

Как? Почему же? Что дурного в том?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Давно попало в басни это слово!
Что толку, впрочем, от таких затей?
Не меньше стало злых людей,
Хоть и отвергли духа злого.
Теперь мой титул—„господин барон“:
Других не хуже, рыцарь я свободный;
А что я крови благородной,—
Так вот мой герб! Хорош ли он?

[Делает неприличный жест].

ВЕДЬМА [смеясь во все горло]

Ха, ха, ха, ха! Да, это в вашем роде!
Вы все шалун такой же продувной!

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Учись, мой друг, и поспевай за мной:
Вот что приятно ведьмам в обиходе.

ВЕДЬМА.

Чем, господа, служить могу вам я?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Подай стакан известного питья;
Но только, знаешь, постарее!
Оно, что год, то действует сильнее.

ВЕДЬМА.

Охотно. У меня имеется флакон:
Я лакомлюсь порой сама, когда придется.
Притом нисколько не воняет он.
Для вас стакан-другой всегда найдется.

[Тихо].

Но если чарами ваш друг не защищен,
Ему и часу жить не остается.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не бойся: без вреда приятель выпьет мой
Венец стряпни твоей и знанья.
Черти же круг, промолви заклинанья
И влей в стакан напиток чудный твой.

[Ведьма с странными жестами выводит круг и ставит в него разные предметы. Стаканы и горшки начинают звенеть и составляют концерт. Наконец она приносит большую книгу и ставит мартышек в круг. Одна из них держит на спине книгу, другие стоят с факелами. Затем она кивает Фаусту, чтоб он подошел].

ФАУСТ [Мефистофелю].

К чему, скажи мне, эти представленья?
Чушь глупая, безумные движенья.
Обман и ложь пошлейшие кругом;
Мне этот вздор давно знаком.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Чудак, ведь это лишь для смеха!
Не будь к старухе слишком строг:
Она ведь тоже врач. Пусть будет ей потеха.
Без этого питье тебе пойдет не в прок.

[Заставляет Фауста войти в круг].

ВЕДЬМА.

[напыщенно декламируя по книге].

Пойми: причти
Раз к десяти,
Два опусти,

А три ставь в ряд—
И ты богат.
Четыре сгладь,
А шесть и пять
За семь считать
И восемь раз
Закон у нас.
Пусть девять в счет
За раз пойдет,
А десять сгладь.
Так ведьма учит умножать!

ФАУСТ.

Старуха, видно, бредит в лихорадке.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, это, друг, еще одни начатки,
А далее вся книга так гласит!
Понять ее стараться—труд напрасный:
Глупец и умный с толку будет сбит
Противоречий массою ужасной.
Все это и старо, и ново! Посмотри
В историю и вспомни: не всегда ли,
Три за одно, одно за три
Считая, люди вздор за правду выдавали?
Так учат зря болтать с начала всех веков,—
С глупцами заводить никто не хочет спора.
Да людям редко что и нужно, кроме слов:
Что в них есть мысли,—верят без разбора!

ВЕДЬМА [продолжая].

Познания свет
Для всех секрет,
Для всех, без исключенья!
Порою он,
Как дар, сужден
И тем, в ком нет мышленья!

ФАУСТ.

Какая чушь! Я убежать готов:
Пожалуй, лопнет голова от вздора.
Я точно слышу песню хора
Ста тысяч круглых дураков!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, будет, будет, мудрая Сивилла!
Ты лучше бы стаканчик предложила,
Налив его полнее, до краев.
Приятелю он не придется солон:
Недаром ведь все степени прошел он
И много разных делывал глотков.

[Ведьма с разными церемониями наливает питье в бокал; когда Фауст подносит его к губам, вылетает легкое пламя].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Живее пей до дна бокал,—
И ты мгновенно ободришься.
На „ты“ давно ты с чортом стал,
А все еще огня боишься.

[Ведьма открывает круг; Фауст выходит].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Теперь стоять не надо; живо в путь!

ВЕДЬМА.

Пусть вам глоточек принесет отраду!

МЕФИСТОФЕЛЬ [ведьме].

При случае получишь ты награду:
В Вальпургиеву ночь мне можешь намекнуть.

ВЕДЬМА.

Вот песенка: чтоб дать всю силу соку,
По временам ее должны вы петь.

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Скорей! Иди, а то не будет проку:
Ты непременно должен пропотеть,
Чтоб весь насквозь ты пропитался зельем.
Ты прогуляешься спокойно, без забот—
И вдруг почувствуешь с отрадой и весельем,
Как сладко Купидон играть в тебе начнет.

ФАУСТ.

Дай в зеркало мне бросить взор прощальный:
Так был прекрасен образ идеальный!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не стоит: скоро в явь увидишь ты
Образчик лучший женской красоты.

[В сторону].

Да, этим зельем я тебя поддену.
Любую бабу примешь за Елену!

СЦЕНА 7

УЛИЦА

Фауст и Маргарита, проходят.

ФАУСТ.

Прекрасной барышне привет!
Я провожу вас,—если смею.

МАРГАРИТА.

Прекрасной барышни здесь нет!
Домой одна дойти сумею.

[Вырывается и уходит].

ФАУСТ.

Как хороша! Я клятву б дал,
Что в жизнь подобной не видал!
Так добродетельна, скромна,—
И не без колкости она.
А взор потупленных очей—
Запечатлен в душе мой.
Румяных губ и щечек цвет,—
Ах, позабыть его—нет сил!
А как суров и краток был
Ее находчивый ответ!
Восторг,—и слов тут больше нет!

[Входит Мефистофель].

ФАУСТ.

Ты должен мне добыть девчонку непременно.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Какую?

ФАУСТ.

Ту, что только что прошла.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Как, эту? У попа она сейчас была
И от грехов свободна совершенно:
К исповедальне подойдя,
Отлично все подслушал я.
Она на исповедь напрасно
Пришла: невинна, хоть прекрасна,—
И у меня над нею власти нет.

ФАУСТ.

Не меньше ж ей четырнадцати лет?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ты говоришь как дон-Жуан порочный:
Подай ему сейчас любой цветок!
Он мнит, что нет любви, нет чести прочной,
Которой он похитить бы не мог!
Но не всегда бывает это впрок.

ФАУСТ.

Достопочтенный ментор мой, нельзя ли
Меня теперь избавить от морали?
Без лишних слов, скажу тебе одно:
Знай, если эту ночь я в неге страстной
Не проведу с малюткою прекрасной,—
То в полночь нам с тобой расстаться суждено!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Подумай, друг: не все же мне подвластно!
Мне надобно не меньше двух недель,
Чтоб достижимой сделать эту цель:
Сыскать предлог, найти заручку...

ФАУСТ.

Будь семь часов спокоен я,—
Не надо чорта мне в друзья,
Чтоб соблазнить такую штуку!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ту судишь, как фаанцуз, слегка.
 Прошу тебя, однако, не сердиться.
 К чему—так сразу: взять и насладиться?
 Утеха, право, тут не велика.
 Не лучше ли пойти путем интрижки,
 Увлечь ее, водить и так и сяк,
 Как учат нас иные книжки?

ФАУСТ.

Мой аппетит хорош и так.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нет, кроме шуток: лишь впросак
 Попасть с горячностью здесь можно.
 Здесь надо дело осторожно
 Вести,—тут сила не возьмет:
 Тут хитрый надобен подход.

ФАУСТ.

Достань же мне вещицу от бесценной,
 Сведи меня в покой ее священный,
 Достань платочек мне с ее груди,
 Подвязку хоть на память мне найди!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, если так влюбился ты в девицу,—
 Смотри, как верно я тебе служу
 И каждою минутой дорожу:
 Сегодня ж к ней сведу тебя в светлицу.

ФАУСТ.

К ней? Ею обладать?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, вот!

Не сразу же! Она уйдет
 К соседке; ты ж, в уединеньи скромном,
 О счастье будущем мечтам отдайся томным.

ФАУСТ.

Когда ж? Сейчас?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Немного попоздней.

ФАУСТ.

Так не забудь достать подарок ей!

[Уходит].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Как, уж дарить? Недурно для начала!
Успехи делать может он вполне!
Известно много старых кладов мне:
Теперь пора проведать их настала.

СЦЕНА 8

ВЕЧЕР

МАЛЕНЬКАЯ ОПРЯТНАЯ КОМНАТА.

Маргарита заплетает косу.

МАРГАРИТА.

Я, право, дорого б дала,
Когда бы я узнать могла,
Кто этот видный господин!
Должно быть, это дворянин:
Так благородно он глядел
И так уверен был и смел.

[Уходит].

Мефистофель и Фауст.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

За мной, потише—вот сюда!

ФАУСТ

[после некоторого молчания].

Я здесь один хочу остаться.

МЕФИСТОФЕЛЬ [оглядывая комнату].

Да!

У девушек так чисто не всегда!

[Выходит].

ФАУСТ [осматриваясь кругом].

О милый сумрак, о приют святой,—
Привет мой вам! Владей, любви томленье,
Душой моей; питай свое стремленье
Надежды милой сладкою росой!

Как дышет здесь повсюду дух покоя,
Порядком все проиикнуто кругом!
Средь бедности довольство здесь какое!
Святой приют! благословенный дом!

[Бросается в кожаное кресло у постели].

Прими ж меня, семейный старый трон!
Отцов и дедов нежил ты покоем
В дни радости и горя, окружен
Детей беспечным шумным роем!
Быть может, и она, мой ангел, меж детей,
В красе румяных щечек, ликовала
И, благодарная за елку, всех нежней
Сухую руку деда целовала.
Твой дух, о дева, надо мной парит,
Дух тихого довольства и порядка;
Устами матери тебе он говорит,
Чтоб чистой скатертью твой стол был устлан гладко,
И учит посыпать, узоры выводя,
Песком весь чистый пол коморки тесной.
О милая рука! Божественность твоя
Из хижины создать способна рай небесный!
А здесь!

[Отдергивает полог кровати].

Святой меня об'емлет страх!
Я не ушел бы, кажется отсюда!
Лелеяла природа в легких снах
Здесь ангела, и вот—явилось чудо!
Дитя дышало в сладком сне,
И чистой творческою силой
Прекрасный образ в тишине
Расцвел, божественный и милый!..
А я? Сюда что привело меня?
О, небо, как глубоко тронут я!
Чего хочу? Чем совесть так задета?
О, бедный Фауст, ты ли, ты ли это?
Не чары ли, под кровом полутьмы,
Здесь в воздухе? Я шел, чтоб насладиться,—
Пришел—и сердце грезами томится!
Иль ветерка игрушкой служим мы?
Как я своих бы мыслей устыдился,
Когда ее сейчас бы увидал!
Я за минуту был не больше как нахал,
Теперь же в прах пред нею бы склонился.

Скорей беги! Она сюда идет!

Прочь! Навсегда! Ее мне видеть больно!

А я принес и ларчик; вот:
Увесист, кажется, довольно!
Ей в шкаф поставим мы его:
Она с ума сойдет, ручаюсь!
Такой вещицей хоть кого
Для вас сманить я обещаюсь:
Игра—всегда игра; дитя—всегда дитя!

Осмелюсь ли?

Вы это не шутя?

Хотите ларчик вы себе оставить?
Так раньше бы сказать, не ждать до этих пор,
Чтоб нам не тратить времени на вздор
И от пустых меня хлопот избавить!
Не скряга ж вы, надеюсь, милый мой!
Для вас затылок трешь, мозолишь руки...
[Ставит ларчик в шкаф и снова запирает его]
Ну, прочь! Скорей теперь за мной!
Пусть соблазняется: ей надо быть одной!
А вы—стоите с видом скуки,
Как будто вам приходится идти
На лекцию, и вот уж на пути
И метафизика и физика пред вами
Живьем стоят с постылыми словами!

[Уходят].

[Маргарита входит с лампой].

МАРГАРИТА.

Как душно! Тяжесть в воздухе какая! [Открывает
А ночь совсем не так тепла.
Скорей бы маменька пришла!

окно].

Чего-то все боюсь одна я,
И страх, и дрожь меня берет:
Такой мы глупенький народ!

[Начинает петь и раздеваться].

Жил в Фуле король; он до гроба
Был верен душою простой;
Ему, умирая, зазноба
Оставила кубок златой.

И стал ему кубок заветный
Дороже всего с этих пор;
Он пил,—и слезой чуть заметной
Средь пира туманился взор.

И роздал король пред кончиной
Наследникам все города;
Но кубок—лишь кубок единый—
Оставил себе навсегда.

Морские валы грохотали
Под башней, бушуя у скал;
Меж рыцарей, в дедовской зале,
Прощаясь, король пировал.

И встал он, и выпил весь полный
Свой кубок,—с ним жизни весь пыл;
И в шумные, бурные волны
Священный свой кубок пустил.

Он видел, как кубок, волною
Подхвачен, черпнул и пропал;
И очи покрылися тьмою,—
И пить он, и жить перестал.

Отпирает шкаф, чтобы убрать платье, и видит ларчик).

Как этот ларчик тут явиться мог?
Шкап, кажется, был заперт на замок.
Вот странно! Что за вещи тут,—не знаю!
Но, впрочем, понимать теперь я начинаю:
Не взят ли, может быть, он маменькой в за-
лог?

А! ключик здесь привязанный тесьмою:
Что, если я его возьму да и открою?

[Отпирает].

Что это! Боже мой! Чудеснейший убор!
Не приходилось мне такого до сих пор
Видать нигде. Его и барыня б надела,
И на гулянье в нем отправилась бы смело.
Цепочку бы надеть: каков-то в ней мой вид?
Чья ж эта роскошь вся? Кому принадлежит?

[Наряжается и смотрит в зеркало].

Хоть серьги мне иметь хотелось бы ужасно!
Наденешь их,—сейчас совсем уже не то!
К чему красивой быть? Совсем, совсем на-
прасно!

Не худо это,—я, конечно, в том согласна;
Да люди красоту нам ставят ни во что
И хвалят только нас из жалости. Вот слава:

Все денег ждут,
Все к деньгам льнут;
Ах, бедные мы, право!

СЦЕНА 9

ГУЛЯНЬЕ

Фауст задумчиво прохаживается. Подходит Мефистофель.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Клянусь отвергнутой любовью, бездной ада!
Ругался б хуже я, да нечем,—вот досада!

ФАУСТ.

Ну, что с тобой? Вот морда-то из морд!
Что там могло с тобою приключиться?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я рад бы к чорту провалиться,
Когда бы сам я не был чорт!

ФАУСТ.

Да ты не спятил ли, приятель?
К лицу ль тебе беситься, к стати ль?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Подумай: ценный наш убор
Стащил у Гретхен патер-вор.
Мамаше Гретхен показала,
А той сейчас же жутко стало:
В молитвы вся погружена
И, чуткой быть приучена,
Повсюду нюхает она,
Свята ли штука иль грешна,—
А тут разгадка, видимо, простая,
Что святость в этом ларчике плохая.
„Дитя мое“, старуха шепчет ей:
„Неправое именье—лютый змей!

Снесем его Царице мы Небесной,—
И манны нам пошлет она чудесной".
Бедняжка Гретхен от таких речей
Поморщилась, надула, молча, губы:
Дареному коню не смотрят, дескать, в зубы;
И чем же, мол, уж так безбожен был,
Кто мне сережки подарил?
Мать, между тем, попа призвать успела;
Тот сразу видит, в чем тут дело.
„Поступку вашему я рад“,
Им говорит он с постной рожей:
„Кто воздержался,—тот богат“.
Желудок, мол, хорош у церкви Божьей;
Не мало стран уж слопала она
И несвареньем все же не больна.
Одна лишь церковь может, без сомненья,
Переварить неправые именья.

ФАУСТ.

Да, все, берет она сегодня, как вчера!
Король и жид на то такие ж мастера.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Потом браслеты, кольца, брошки
Загреб он, как грибы в лукошке,
Прибрал,—спасибо не сказал,
Как будто горсть орехов взял,
И посулил за то награды
В раю, а те стоят—и рады!

ФАУСТ.

А Гретхен?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Мучится, жалеет:
Подарок спать ей не дает,—
И день и ночь с ума нейдет,
А с ним—кто так дарить умеет.

ФАУСТ.

Бедняжка! Как ее мне жаль!
Другой достать для ней нельзя ль?
Да не такие безделушки.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Для вас, конечно, все игрушки!

ФАУСТ.

Я так хочу,—хоть разорвись!
Да ты к соседке подберись:
Будь бес, как бес,—не размазня!
Чтоб был подарок у меня!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Так точно, сударь: рад служить на славу!

[Фауст уходит].

Влюбившийся дурак на глупости горазд:
И солнце, и луну, и звезды он отдаст
На фейерверк,—красотке на забаву!

СЦЕНА 10

ДОМ СОСЕДКИ

МАРТА [одна].

Господь с тобой, мой муж! Скажу правдиво:
Ты поступил со мной несправедливо!
Пропал куда-то с буйной головой,
А я—сиди соломенной вдовой!
А чем его я в жизни оскорбила?
Свидетель Бог, как я его любила! [Плачет].
Давно уж он и умер, может быть!
О смерти б хоть свидетельство добыть!

[Входит Маргарита].

МАРГАРИТА.

Ах, Марта!

МАРТА.

Гретхен, что с тобою?

МАРГАРИТА.

Колена гнутся подо мною:
В шкапу я вновь ларец такой
Нашла, с чудесною резьбой;
А вещи—просто загляденье
И лучше прежних без сравненья.

МАРТА.

Ты матери о том не говори,
А то опять снесет на покаянье!

МАРГАРИТА.

Ах, погляди! Ах, посмотри!

МАРТА [наряжая ее].

Ах ты, счастливое создание!

МАРГАРИТА.

Что толку в том! ведь в них не смею я
Ни погулять, ни в церкви показаться...

МАРТА.

А ты бывай почаще у меня:
Тихонько здесь ты можешь наряжаться,
Пред зеркальцем повертишься часок:
Вот нам и радость будет, мой дружок!
А там, при случае,—ну, в праздник что ли,—
станем

Мы вещь ва вещью в люди надевать:
Цепочку, серьги там... Твоя старуха мать
И не заметит их; а то, ведь, и обманем!

МАРГАРИТА.

Но ларчик как ко мне поставлен в шкаф и кем?
Тут, Марта, что-то есть,—тут чисто не совсем.

[Стучатся].

Ах, Боже мой! Не мать ли уж за мною?

МАРТА [смотрит в дверное окошечко,
отдернув занавеску].

Какой-то господин; сейчас ему открою.

[Отворяет дверь].

Пожалуйте.

МЕФИСТОФЕЛЬ [входя].

Прошу простить меня,
Что прямо к вам вхожу я так свободно.

[Почтительно отступает перед Маргаритой].

Я к Марте Швердтлейн.

МАРТА.

Марта—это я.
Что, сударь, будет вам угодно?

МЕФИСТОФЕЛЬ [тихо Марте].

Благодарю: теперь я знаю вас;
Но барышня в гостях у вас сейчас;
Итак, прошу прощенья за помеху.
Я к вам зайду попозже: мне не к спеху.

МАРТА.

Вы, сударь, приняли за барышню ее?
Подумай,—что за честь тебе, дитя мое!

МАРГАРИТА.

Ах, вовсе нет! Я девушка простая...
Вы чересчур добры... Цепочка золотая
И эта брошка—не моя.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Сударыня, судил не по цепочке я!
Осанка, взгляд ваш—как у дамы знатной.
Так я могу остаться? Как приятно!

МАРТА.

Ну, что ж, какую же вы принесли мне весть?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, как желал бы я вам лучшую принести!
Да, тяжело слова мне выговорить эти:
Ваш добрый муж велел вам долго жить на свете.

МАРТА.

Он умер? Мой дружок, супруг мой дорогой!
Ах, я не вынесу! За что беда такая!

МАРГАРИТА.

Ах, Марта, не тужи, утешься, дорогая!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Угодно ль выслушать рассказ печальный мой?

МАРГАРИТА.

Нет, лучше жить, любви совсем не зная:
Я б умерла от горести такой!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Нет худа без добра и нет добра без худа!

МАРТА.

Скажите ж, как и где он дух свой испустил?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Лежит он в Падуе, там, далеко отсюда,
Святой его Антоний приютил.
Он спит теперь сном вечным и отрадным
В священном месте, тихом и прохладном.

МАРТА.

Что ж поручил он вам?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Мне долг велит
Большую передать вам просьбу: непременно
Просил он отслужить три сотни панихид.
Карманы ж у меня—пустые совершенно.

МАРТА.

Как? Ни одной монетки? Ни одной
Вещицы? Да любой мастеровой
В своей котомке что-нибудь приносит
На память в дом и делится с женой;
Скорей не ест, не пьет и милостыню просит!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Мадам, мне очень жаль; а, впрочем, ваш супруг
Не расточитель был. Он вынес много мук,
Когда в грехах своих он каялся душевно
И жаловался всем, как жизнь его плачевна

МАРГАРИТА.

О, как несчастны люди! За него
Я помолюсь от сердца моего.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Вы замуж выйти хоть сейчас достойны:
Такое вы премилое дитя!

МАРГАРИТА.

Ах, нет, мне рано!..

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Будьте в том спокойны,
И поручусь, вам, чем угодно, я,
Что лучший кавалер обрадовался б счастью
Такую прелесть обнимать со страстью.

МАРГАРИТА.

Обычай скромный наш на это не похож.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Обычай или нет,—бывает это все ж!

МАРТА.

Ну, продолжайте же!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я был при смертном ложе
Супруга вашего: под ним всего была
Солома лишь одна навозная, но все же
Он умер во Христе, кляня свои дела.
„Увы!“ он восклицал: „достоин я проклятья
За то, что бросил так жену и все занятия!
Воспоминание об этом—казнь моя!
Ах, если бы жена грехи мне отпустила!“

МАРТА [плача].

Мой добрый муж, давно я все тебе простила!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

„Но, видит Бог, она еще грешней, чем я!“

МАРТА.

Он лжет! Бездельник, лгать у гробового края!..

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, да! поверьте мне, подумал сам тогда я,
Что это бредил зря в предсмертных муках он.
Он говорил: „я жил, не праздно, не зевая,—
В поту лица детей и хлеб свой добывая,
Ел только черствый хлеб, измучен, истощен,
Но и того не мог ни разу с'есть в покое“.

МАРТА.

А всю мою любовь, дневное и ночное
Страданье—он забыл? Вся верность—ни по чем?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О нет, он свято помнил обо всем!
Он говорил: „из Мальты уезжая,
Молился я о детях, о жене,—
И милость Небо ниспослало мне:
Нам в море барка встретила большая
Турецкая, которая везла
Несметные сокровища султана.
Напали мы, и храбрость верх взяла,
И мне уделена частичка тут была
При дележе богатства басурмана“.

МАРТА.

Ах! где ж он деньги дел? Быть может их
зарыл?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, денег тех искать,—что ветра в поле!
Когда потом в Неаполе он был
И здесь, как гость, покучивал на воле,—
Им крепко занялась красавица одна;
И вот участие приняла она
Столь близкое в его печальной доле,
Что он ее любовь и верность оценил
И знаки нежности до гроба сохранил.

МАРТА.

Подлец! мерзавец! вор! враг своего семейства!
Ни горе, ни нужда, ни смертный час—ничто
Не сокрушило в нем бесстыдства и злодейства!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, вот и умер он зато!
На вашем месте я, даю вам слово,
Всего лишь год бы траур поносил,
А там бы мужа стал искать другого.

МАРТА.

Увы, каков мой первый был,
Навряд ли я найду второго!
Такой он был милейший дурачок!
Любил он только жен чужих, к несчастью,
Вино чужое пил, где только мог,
Да был бродягою, да был еще порок:
Игре проклятой предан был со страстью.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

И только? что ж, когда и вам
Он позволял, что делал сам,
Так жить с ним было превосходно!
С таким условием с вами нам
Ударить можно по рукам.

МАРТА.

Насмешник! Вам шутить угодно,

МЕФИСТОФЕЛЬ [про себя].

Удрать теперь: у ней такая прыть,
Что даже чорта рада подцепить.

[Маргарите].

А ваше сердце—все еще свободно?

МАРГАРИТА.

Что вы сказать хотите?

МЕФИСТОФЕЛЬ [про себя]

О, дитя

Невинное! [Громко].

Я ухожу; простите!

МАРГАРИТА.

Прощайте!

МАРТА.

Ах, минутку подождите:
Свидетельство иметь хотела б я,
Где ясно б каждый пункт обозначался,—
Когда и где и как мой муж скончался.
Порядка другом я всегда была,
А потому охотно бы прочла
Известие о смерти и в газете.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Сударыня, повсюду, в целом свете
Свидетелей достаточно двоих.
Чтоб истину упрочить. Вот, пожалуй,
Есть у меня приятель,—славный малый;
Он подтвердит правдивость слов моих.
Я приведу его сюда.

МАРТА.

Ах, приведите!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А барышня придет?
Прошу вас, приходите!
Он молодец собой, умен:
Ну, словом, кавалер вполне изящный он.

МАРГАРИТА.

Боюсь, придется мне краснеть пред господином!

МЕФИСТОФЕЛЬ,

Краснеть?—Ни пред одним на свете властели-
ном!

МАРТА.

Так вечерком у нас в салу
Я с нею вас сегодня жду.

СЦЕНА 11

УЛИЦА

Фауст и Мефистофель.

ФАУСТ.

Ну что? ну как? идет на лад?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ого! В огне вы! Вот так диво!
Не бойтесь: птичку схватим живо!
Пойдем сегодня к Марте в сад.
Вот баба, доложу вам! Точно
Быть сводней создана нарочно.

ФАУСТ.

Прекрасно!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Но и ей должны мы удружить.

ФАУСТ.

Что ж?—за услугу я готов служить.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Она добыть от нас свидетельство б хотела
О том, что брэнное ее супруга тело
В могиле, в Падуе, почило вечным сном.

ФАУСТ.

Умно! Так с'ездить мы должны туда сначала?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Sancta simplicitas! еще недоставало!
Свидетельство и так, без справок, подмахнем.

ФАУСТ.

Когда нет лучшего,—то, значит, все пропало.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, муж святой, ужель вы всех других честней
Хотите быть? Ужель ни разу не давали
Свидетельств ложных в жизни вы своей?
О Боге, о земле, о том, что скрыто в ней,
О том, что в голове и в сердце у людей
Таится,—вы давно ль преважно толковали
С душою дерзкою, с бессовестным челом?
А если мы вникать поглубже начинаем,—
Сейчас же видим мы, что знали вы о том
Не более, чем мы о муже Марты знаем.

ФАУСТ.

Софист и лжец ты был и будешь!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Обмануть
Меня не пробуйте: я знаю, в чем здесь суть
Не завтра ли, душа святая,
Бедняжку Гретхен надувая,
В любви божиться станешь ты?

ФАУСТ.

И от души!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, да, конечно,
И в вечной верности, и в вечной
Любви и страсти бесконечной.
И все от сердца полноты?

ФАУСТ.

Оставь! Когда я чувством нежным
Томлюсь, назвать его хочу,
Порывам бурным и мятежным
Напрасно имени ищу,
И мыслью мир весь облетаю
И высшие слова хватаю,
Какие лишь найти могу,—
И называю пыл сердечный
Любовью вечной, бесконечной,—
Ужель тогда, как бес, я лгу?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

всетаки, я прав!

ФАУСТ.

Послушай: всяк имеет
Свой взгляд, но, чем надсаживать нам грудь,
Скажу тебе одно, а ты не позабудь:
Кто хочет правым быть и языком владеет,
Тот правым быть всегда сумеет.
Итак, скорей! Что толку в болтовне?
Будь прав, хоть потому, что нужно это мне!

СЦЕНА 12

САД

Маргарита под руку с Фаустом, а Марта с Мефистофелем прогуливаются по саду.

МАРГАРИТА.

Я чувствую, что вы жалеете меня,
Ко мне снисходите; мне перед вами стыдно;
Вы путешественник: привыкли вы, как видно,
Всегда любезным быть. Ведь понимаю я,
Что вас, кто столько видел, столько знает,
Мой бедный разговор совсем не занимает.

ФАУСТ.

Одно словечко, взор один лишь твой
Мне занимательней всей мудрости земной.
[Целует ее руку].

МАРГАРИТА.

Ах, как решились вы! Ну, что вам за охота!
Взгляните, как жестка, груба моя рука;
Лежит на мне, ведь, всякая работа:
У маменьки любовь к порядку велика.
[Проходят].

МАРТА.

И что же? Так должны вы ездить вечно?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что делать: ремесло и долг нам так велят!
В иных местах остаться был бы рад,
А надо ехать, хоть скорбишь сердечно.

МАРТА.

Пока кто молод, почему
По свету вольной птицей не кружиться;
А вот, как в старости придется одному
К могиле, сирому, холостяком тащиться,—
Едва ли это нравится кому.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Увы, со страхом я предвижу это.

МАРТА.

Ну, что же: вовремя послушайтесь совета!
[Проходят].

МАРГАРИТА.

Да, с глаз долой—из сердца вон!
Лишь по привычке вы учтивы.
Других друзей всегда б найти могли вы,
Кто вправду сведущ и умен.

ФАУСТ.

О, друг мой, верь, что мудрость вся людская—
Нередко спесь лишь пошлая, пустая!

МАРГАРИТА.

Как?

ФАУСТ.

О, зачем невинность, простота
Не знает, как она бесценна и свята!
Смиренье, скромность чувств невинная, святая—
Вот самый лучший дар для нас.

МАРГАРИТА.

Когда б вы обо мне подумали хоть раз,
О вас бы думала с тех пор всегда, всегда я.

ФАУСТ.

И часто ты одна?

МАРГАРИТА.

Да; хоть невелико
У нас хозяйство,—все же нелегко
Его вести. Служанки нет: должна я

Варить, мести и шить; с рассвета на ногах...
А маменька во всем престога такая
И аккуратна так, что просто страх!
И не от бедности: мы вовсе не такие,
Чтоб хуже жить, чем все живут другие.
Отец покойный мой довольно был богат.
Оставил домик нам, а с ним и старый сад.
Теперь наш дом затих, труды мне легче эти:
Ушел служить в солдаты брат,
Сестрички нет уже на свете...
Не мало с ней хлопот я приняла,
Но вновь все перенести я с радостью б могла:
Так было мне дитя родное мило!

ФАУСТ.

О, если на тебя малютка походила,—
Она, конечно, ангелом была!

МАРГАРИТА.

Да; я ее вскормила, воспитала...
И как меня любить малютка стала!
Отца уж не было в живых, когда на свет
Она явилась; матушка ж, бедняжка,
Слегла в постель и захворала тяжко;
Мы думали, что уж надежды нет,
И времени прошло у нас не мало,
Пока она поправилась и встала.
Где ж было ей самой кормить дитя!
И вот его взялась лелеять я;
Кормила крошку молоком с водою,—
Она совсем, совсем моя была,
И на руках моих, по целым дням со мною,
Барахталась, ласкалась и росла.

ФАУСТ.

Чистейшим счастьем ты в то время обладала!

МАРГАРИТА.

И горя тоже много я видала.
Со мною по ночам стояла колыбель
Рядком; дитя чуть двинется,—я встану,
Беру из люльки и к себе в постель
Кладу, иль молоком кормить, бывало, стану;

А не молчит,—должна опять вставать,
 Чтоб проходить всю ночь да песни распевать.
 А по утрам—белье: чуть-свет встаю и мою;
 Там время на базар, на кухню там пора,—
 И так-то целый день, сегодня, как вчера!
 Да, сударь: иногда измучишься заботой!
 Зато и сладко спишь, зато и ешь с охотой.

[Проходят].

МАРТА.

Холостяки, всегда вы таковы:
 Чрезмерно к бедным женщинам суровы!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

О, мы всегда исправиться готовы,
 Найдя такую женщину, как вы!

МАРТА.

Признайтесь: есть у вас кто на примете?
 Привязанность—есть где-нибудь на свете?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Пословица гласит: жена своя и кров
 Дороже всех на свете нам даров.

МАРТА.

Но до любви у вас не доходило дело?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я всюду и всегда любезно принят был.

МАРТА.

Не то! Серьезен ли был ваш сердечный пыл?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, с дамами шутить—чрезмерно было б смело!

МАРТА.

Ах, вы не поняли!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Жалею всей душой!
 Но очень понял я, как вы добры со мной.
 [Проходят].

ФАУСТ.

Так ты меня сейчас, мой ангельчик, узнала,
Когда перед тобой в саду явился я?

МАРГАРИТА.

Вы видели, что я потупилась сначала.

ФАУСТ.

И ты меня простишь, прекрасная моя,
Что я себе тогда позволил слишком много,
Когда к тебе я подошел дорогой?

МАРГАРИТА.

Смутилась я: мне это в первый раз.
Насчет меня нигде не говорят дурного.
Уж не нашел ли он—я думала о вас—
Во мне бесстыдного чего-нибудь такого,
Что прямо так решился подойти,
Игру с такой девченкой завести.
Но все ж во мне, признаться, что-то было,
Что в вашу пользу сильно говорило;
И как же на себя сердита я была,
Что я на вас сердиться не могла!

ФАУСТ.

Мой друг!

МАРГАРИТА.

Пустите-ка!

[Срывает астру и ощипывает лепестки].

ФАУСТ.

Что рвешь ты там? Букет?

МАРГАРИТА.

Нет, пустяки,—игра.

ФАУСТ.

Что?

МАРГАРИТА.

Полно вам смеяться!

[Шепчет].

ФАУСТ.

Что шепчешь ты?

МАРГАРИТА [вполголоса].

Он любит—нет; он любит—нет!

ФАУСТ.

О, ангел, как тобой не восхищаться!

МАРГАРИТА [продолжает].

Он любит—нет! он любит—нет!

[Вырывая последний лепесток, радостно].

Он любит! Да!

ФАУСТ.

О, пусть цветка ответ
Судьбы глаголом будет нам, родная!
Да, любит он! Поймешь ли, дорогая?

[Берет ее за обе руки].

МАРГАРИТА.

Я вся дрожу!

ФАУСТ.

О, не страшись, мой друг!
Пусть взор мой, пусть пожатие рук
Тебе расскажут просто и не ложно,
Что выразить словами невозможно!
Отдайся вся блаженству в этот час
И верь, что счастье наше бесконечно:
Его конец—отчаянье для нас!
Нет, нет конца! Блаженство вечно, вечно!

[Маргарита жмет ему руку, вырывается и убегает;
Фауст стоит несколько минут в задумчивости, потом
следует за нею].

МАРТА [подходя].

Смеркается.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Да, нам пора домой.

МАРТА.

Я вас подольше б удержать хотела,
Но, знаете, уж город наш такой:
Как будто здесь у всех другого нет и дела,
Заботы будто нет у них другой,
Как только за соседями день целый
Подсматривать; и что ты тут ни делай,—
Глядишь,—пошла уж сплетня меж людей.
А наша парочка?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Вдоль по саду пустилась,
Как пара мотыльков.

МАРТА.

Она в него влюбилась.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А он в нее. Таков уж ход вещей!

СЦЕНА 13

БЕСЕДКА

Маргарита вбегает, становится за дверью, прикладывает пальцы к губам и смотрит сквозь щель.

МАРГАРИТА.

Идет!

ФАУСТ.

Меня ты дразнишь? Ах, плутовка!
Постой же: я тебя поймаю ловко.

[Целует ее].

МАРГАРИТА.

[Обнимая его и возвращая поцелуй].
Люблю тебя всем сердцем, милый мой!

МЕФИСТОФЕЛЬ [стучится].

ФАУСТ [топая ногой].

Кто там?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Приятель.

ФАУСТ.

Скот!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Пора домой.

[Марта входит].

МАРТА.

Да, сударь, поздно уж.

ФАУСТ.

Позвольте ль из сада
Вас проводить?

МАРГАРИТА.

А маменька? Меня
Так проберет она за это!.. Нет, не надо!
Прощайте!

ФАУСТ.

Очень жаль, что должен я
Уйти так скоро, против ожиданья;
Прощайте же!

МАРТА.

Адье!

МАРГАРИТА.

До скорого свиданья.

[Фауст и Мефистофель уходят].

МАРГАРИТА.

Ах, Боже мой, как он учен!
Чего не передумал он!
А я — краснею от стыда,
Молчу иль отвечаю: да...
Ребенок я, — он так умен:
И что во мне находит он?
[Уходит].

СЦЕНА 14

ЛЕС И ПЕЩЕРА

ФАУСТ [один].

Могучий дух, ты все мне, все доставил,
О чем просил я. Не напрасно мне
Свой лик явил ты в пламенном сияньи.
Ты дал мне в царство чудную природу,
Познать ее, вкусить мне силы дал;
Я в ней не гость, с холодным изумленьем
Дивящийся ее великолепью, —
Нет, мне дано в ее святую грудь,
Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий.
Ты показал мне ряд созданий жизни,
Ты научил меня собратий видеть
В волнах, и в воздухе, и в тихой роще.
Когда в лесу бушует ураган
И повергает ближние деревья,
Ломаясь с треском, богатырь-сосна,
И холм ее паденью глухо вторит, —
В уединенье ты меня ведешь,
И сам себя тогда я созерцаю
И вижу тайны духа моего.
Когда же ясный месяц заблестит,
Меня сияньем кротким озаряя,
Ко мне слетают легкою толпою
С седой вершины влажного утеса
Серебряные тени старины
И созерцанья строгий дух смягчают.

Для человека, вижу я теперь,
Нет совершенного. Среди блаженства,
Которым я возвышен был, как Бог,
Ты спутника мне дал; теперь он мне
Необходим; и дерзкий и холодный,

Меня он унижает и в ничто
Дары твои, смеясь, он обращает.
В груди моей безумную любовь
К прекраснейшему образу он будит;
Я, наслаждаясь, страсть свою тушу
И наслажденьем снова страсть питаю.

[Входит Мефистофель].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Чем жизнь такая радостна для вас?
Не надоест вам все в глуши слоняться?
Я понимаю—сделать это раз,
А там опять за новое приняться.

ФАУСТ.

Другое дело мог бы ты найти,
Чем в добрый час смущать меня бесплодно.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, ну! не злись: ведь я могу уйти, —
Уйду совсем, когда тебе угодно.
С тобой, блажным, безумным, грубым, жить—
Неважный дар послала мне судьбина.
еИсь день изволь трудиться и служить,
эВтак и сяк старайся удружить:
 угодишь ничем на господина.

ФАУСТ.

Ну, вот, теперь упреки мне пошли!
Ты надоел, а я—хвали за это.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А чем бы жил ты, жалкий сын земли,
Без помощи моей, не видя света?
Не я ль тебя надолго исцелил
От тягостной хандры воображенья?
Не будь меня, давно бы, без сомненья,
Здесь, на земле, ты дней своих не длил.
К чему же ты сюда, в леса и горы,
Как мрачный филин, обращаешь взоры?
Во влажном мху, под кровом темноты
Себе, как жаба, жизниищешь ты.
Прекрасная манера веселиться!
Нет, все еще педант в тебе гнездится.

ФАУСТ.

Поймешь ли ты, что я в пустыне здесь
Чудесной силой оживаю весь?
Да, если б мог понять ты, то, конечно,
Как чорт, ты мне б завидовал сердечно.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Еще бы! Неземная благодать!
Всю ночь на мокром камне пролежать,
К земле и небу простирать блаженно
Об'ятя, раздувать себя надменно
До божества и в самый мозг земли
Впиваться мыслью, полною стремленья;
Все ощущать, что в мир внесли
Все шесть великих дней творенья;
Внезапно гордой силой воспылав,
Не знаю, чем-то пылко упиваться
И всю вселенную об'яв,
В любви блаженной расплываться,
О смертности своей забыв совсем,
И созерцанье гордое затем
Вдруг заключить,—а чем—сказать мне стыдно!

[Делает неприличное движение].

ФАУСТ.

Тьфу на тебя!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не нравится, как видно?
Как тут стыдливо не плевать вам!
Ведь нравственным ушам всегда обидно
То, что приятно нравственным сердцам!
Глупец! Ему позволил я порою
Полгать себе, потешиться игрою,—
Да вижу, что не выдержать ему.
Ты и теперь худеешь и томишься;
Не нынче—завтра возвратишься
К мечтам и страху своему.
Довольно же! Возлюбленная страждет,
Сидит она, печальна и мрачна;
Тебя, тебя увидеть жаждет,
В тебя она безумно влюблена!
Любовь твоя недавно бушевала,
Как речка, что бежит со снежных гор,

Бедняжку Гретхен страстью заливала,
И вдруг—изсякла речка! Что за вздор!
По мне, чем здесь в лесу царить уныло,—
Не лучше ли тебе вернуться вновь
И бесконечную любовь
Вознаградить своей бедняжки милой?
День медленно для ней идет:
Глядит она в окно, следит за облаками,
Бегущими грядой над старыми домами;
„Будь Божьей птичкой я!“ все только и поет,
И в полдень ждет, и в полночь ждет,
То равнодушной станет снова,
То вдруг всплакнет, не молвя слова,
И вновь влюбилась.

ФАУСТ.

О змея, змея!

МЕФИСТОФЕЛЬ [про себя].

Пожалуй, лишь поймать тебя сумел бы я!

ФАУСТ.

Уйди, уйди отсюда! Сгинь проклятый!
Не называй красавицу мне вновь
И не буди к ней плотскую любовь
В душе моей, безумием об'ятой!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что ж? Ей, ведь, кажется, что от нее уйти
Решил ты навсегда; да так и есть почти.

ФАУСТ.

Где б ни был я, мне всюду остается
Она близка; везде она—моя!
Завидую Христову телу я,
Когда она к нему устами прикоснется.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Так, милый мой! Не раз завидно было мне
При виде парочки на розах, в сладком сне.

ФАУСТ

Прочь, сводник!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что ж, бранись; а я смеюсь над бранью.
Творец, мужчину с женщиной создав,
Сам отдал должное высокому призванью,
Сейчас же случай для того им дав.
Да полно же, оставь свой вид унылый!
Подумаешь, какое горе тут:
Ведь в комнату к красотке милой,
А не на казнь тебя зовут!

ФАУСТ.

В ее объятьях рай небесный!
Пусть отдохну я на груди прелестной!
Ее страданья чую я душой!
Беглец я жалкий, мне чужда отрада,
Пристанище мне чуждо и покой.
Бежал я по камням, как пена водопада,
Стремился жадно к бездне роковой;
А в стороне, меж тихими полями,
Под кровлей хижины, дитя, жила она,
Со всеми детскими мечтами
В свой тесный мир заключена.
Чего, злодей, искал я?
Иль недоволен был,
Что скалы дерзко рвал я.
И вдребезги их бил?
Ее и всю души ее отраду
Я погубил и отдал в жертву аду!
Пусть будет то, что суждено судьбой;
Бес, помоги; промчи мне время страха!
Пусть вместе, вместе в бездну праха
Она низвергнется со мной!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Опять кипит! опять пылает!
Ступай, утешь ее, глупец!
Чудак, всему уж и конец
Он видит, чуть лишь нить теряет.
Кто вечно смел, хвалю того;
Ты ж, с чортом столько дней проведенный, —
Ты что? Нет хуже ничего,
Как чорт, в отчаянье пришедший!

СЦЕНА 15

КОМНАТА ГРЕТХЕН

ГРЕТХЕН [одна за прялкой].

Покоя нет,
Душа скорбит:
Ничто его
Не возвратит.

Где нет его,
Там все мертво,
Там счастья нет,
Не красен свет.

Мой бедный ум
Смущен, молчит;
Мой бедный дух
Сражен, разбит;

Покоя нет,
Душа скорбит:
Ничто его
Не возвратит!

Лишь для него
В окно гляжу,
Лишь для него
Я выхожу;

Походка, стан,
Улыбка, взгляд,
Как талисман,
К себе манят.

Его речей
Волшебный звук,
Огонь очей,
Пожатье рук!

Покоя нет,
Душа скорбит!
Ничто его
Не возвратит!

К нему, за ним
Стремится грудь;
К нему прильнуть
И отдохнуть!

Его обнять
И тихо млеть,
И целовать,
И умереть!

СЦЕНА 16

САД МАРТЫ

Маргарита и Фауст.

МАРГАРИТА.

Так обещай же, Генрих, мне!

ФАУСТ.

Охотно,

Все что могу!

МАРГАРИТА.

Скажи ты мне прямей:
Как дело обстоит с религией твоей?
Ты славный, добрый человек, но к ней
Относишься как будто беззаботно.

ФАУСТ.

Оставь, дитя! Мою узнала ты любовь;
За близких сердцу рад свою пролить я кровь;
Не против веры я, кому в ней есть отрада.

МАРГАРИТА

Нет, мало этого: нам твердо верить надо.

ФАУСТ.

Да надо ли?

МАРГАРИТА.

Ах, не найти мне слов,
Чтоб убедить тебя! Ты и Святых Даров
Не чтишь.

ФАУСТ.

Я чту их.

МАРГАРИТА.

Да, но без охоты
Принять их. В церкви не был уж давно ты,
На исповедь не ходишь уж давно.
Ты в Бога веришь ли?

ФАУСТ.

Мой друг, кому дано
По совести сказать: я верю в Бога?
Священников ты спросишь, мудрецов,—
У них тебе ответ всегда готов;
Но весь ответ их, как рассудишь строго,
Окажется насмешкой над тобой.

МАРГАРИТА.

Не веришь ты?

ФАУСТ.

Пойми же, ангел мой:
Назвать Его кто смеет откровенно?
Кто исповедать может дерзновенно:
Я верую в Него?
Кто с полным чувством убежденья
Не побоится утвержденья:
Не верую в Него?
Он, Вседержитель
И Всехранитель,
Не обнимает ли весь мир,—
Тебя, меня, Себя?
Не высится ль над нами свод небесный?
Не твердая ль под нами здесь земля?
Не всходят ли, приветливо мерцая,
Над нами звезды вечные? А мы
Не смотрим ли друг другу в очи,
И не теснится ль это все
Тебе и в ум, и в сердце,
И не царит ли, в вечной тайне,
И зримо, и незримо вокруг тебя?
Наполни же все сердце этим чувством

И, если в нем ты счастье ощутишь,—
Зови его, как хочешь:
Любовь, блаженство, сердце, Бог!
Нет имени ему! Все в чувстве!
А имя—только дым и звук,
Туман, который нам свет неба затемняет.

МАРГАРИТА.

Как это хорошо, мой друг!
Нам это пater так же объясняет,
Немножко лишь в других словах.

ФАУСТ.

Везде, мой друг, во всех местах
Сиянье неба восхваляет
Весь мир на разных языках,—
И мой не хуже их ниславо.

МАРГАРИТА.

Да, как послушаешь, сначала
Все будто так, но горе в том,
Что не проникнут ты Христом

ФАУСТ.

Дитя мое!

МАРГАРИТА.

Я ужас ощущаю
Давно уже,—скорблю всем существом,
Когда тебя с товарищем встречаю.

ФАУСТ.

С кем это?

МАРГАРИТА.

С кем повсюду ходишь ты.
Он ненавистен мне от сердца полноты!
Изо всего, что в жизни я видала,
Я не пугалась столько ничего,
Как гадкого лица его.

ФАУСТ.

Поверь мне, куколка, не страшен он ниславо.

МАРГАРИТА.

Его присутствие во мне волнует кровь.
Ко всем и ко всему питаю я любовь;
Но, как тебя я жду и видеть жажду,
Так перед ним я тайным страхом стражду;
Притом мне кажется, что плут он и хитрец,
И если клевету,—прости меня, Творец!

ФАУСТ.

И чудакам, как он, ведь жить на свете нужно!

МАРГАРИТА.

Нет, жить с таким я не могла бы дружно!
Он всякий раз, как явится сюда,
Глядит вокруг насмешливо всегда,
В глазах его таится что-то злое,
Как будто в мире все ему чужое;
Лежит печать на злом его челе,
Что никого-то он не любит на земле!
С тобой всегда я так довольна,
Мне так легко, тепло, привольно;
При нем же сердцем унываю я.

ФАУСТ.

Ах, ты, вещунья милая моя!

МАРГАРИТА.

И столько мне он ужаса внушил,
Что, если к нам войти ему случится,
И ты как будто мне уже не мил.
При нем никак я не могу молиться;
И так тогда мне больно, милый мой!
И, верно, Генрих, то же и с тобой.

ФАУСТ.

Здесь антипатия!

МАРГАРИТА.

Прощай—идти мне надо.

ФАУСТ.

Мой друг, когда же будет мне отрада
Часочек хоть с тобою отдохнуть,
Душа с душой и с грудью грудь?

МАРГАРИТА.

Ах, я дверей бы запирать не стала,
Когда бы только я спала одна;
Но маменька: так чутко спит она,
И если б нас она застала,
Я с места, кажется, не встала бы живой!

ФАУСТ.

Мы все устроим, ангел мой!
Вот капли: действуют прекрасно!
В питье немножко ей подлей,
И сон слетит глубокий к ней.

МАРГАРИТА.

Я для тебя на все согласна!
Конечно, здесь ведь яду нет?

ФАУСТ.

Могу ль я дать тебе такой совет?

МАРГАРИТА.

Ты приковал какой-то чудной силой
Меня к себе: на все готова я,—
И больше сделать, кажется, нельзя,
Чем для тебя я сделала, мой милый!

(Уходит).

МЕФИСТОФЕЛЬ [входя].

Мартышка! Где она?

ФАУСТ.

Шпионил ты опять?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Да, кое-что я мог понять.
Вас, доктор, катехизису учили:
Надеюсь, вы урок на пользу получили.
Для девушек так интересно знать,
Кто чтит религию: кто верит непритворно,
Тот и за нами, мол, пойдет покорно.

ФАУСТ.

Чудовище! Не видишь, что она
В душе любовь лишь чистую лелеет:
Своею верою полна,
Той верою, которая одна
Спасенье ей,—она жалеет,
Как душу близкую, погибшего меня.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Эх, ты! В тебе ведь только похоть бродит!
Тебя девчонка за нос водит!

ФАУСТ.

Прочь, гнусный изверг грязи и огня!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А в рожах ловко суть она находит!
При мне минутки не сидится ей:
Ум замечая в рожице моей,
Она томится и скорбит безмерно,
Что если я не чорт, то гений уж наверно.
Гм! эта ночь...

ФАУСТ.

Тебе-то что до ней?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

И мне в ту пору веселей!

СЦЕНА 17

У КОЛОДЦА

Гретхен и Лизхен с кувшинами.

ЛИЗХЕН.

Ты уж о Бербельхен слыхала?

ГРЕТХЕН.

Нет; я ведь дома все сижу одна.

ЛИЗХЕН.

Мы знаем кое-что! Сивилла мне сказала!
Попалась наконец она!
Вперед не важничай!

ГРЕТХЕН.

А что?

ЛИЗХЕН.

Да дело скверно!
Что ест она и пьет—двух кормит: это верно.

ГРЕТХЕН.

Ах!

ЛИЗХЕН.

Да, теперь награждена!
На шею парню вешалась она:
На все гулянья с ним ходила,
С ним танцевала и кутила;
Везде хотела первой быть,

Есть пирожки да вина пить,
Себя красавицей считала;
Дошла в бесстыдстве до того,
Что наконец уж от него
Открыто брать подарки стала!
Ласкала, нежила дружка,—
Вот и осталась без цветка!

ГРЕТХЕН.

Бедняжка!

ЛИЗХЕН.

Ты еще жалеешь!
А мы? Как мать велит, бывало, прясть,—
Сидишь, да ночью вниз сойти не смеешь;
Она же мигом к миленькому—шасть!
Там, на скамье, иль в переулке темном,
Не скучно было в уголке укромном!
Теперь вот пусть свою убавит спесь,
Да перед нами в церкви грех свой весь
В рубашке покаянной пусть расскажет!

ГРЕТХЕН.

Ее он замуж взять наверно не откажет.

ЛИЗХЕН.

Держи карман! Нет, парень не дурак:
Получше может заключить он брак.
Да он уж и удрал.

ГРЕТХЕН.

Он поступил нечестно.

ЛИЗХЕН.

Да хоть женись,—не очень будет лестно:
Ей наши парни разорвут венок,
А мы насыплем сечки на порог!

[Уходит].

ГРЕТХЕН [идя домой].

И я, бывало, храбро осуждала,
Как девушка, бедняжка, в грех впадала!
Проступки я бранила строже всех;
Чтоб их клеймить, не находила слова:
Каким мне черным ни казался грех,
Я все его чернить была готова!
Сама, бывало, так горда, важна:
А вот теперь и я грешна!
Но, Боже! что меня смутило,
Так было сладостно, так мило!

СЦЕНА 18

У ГОРОДСКОЙ СТЕНЫ

В нише стены статуя Mater dolorosa; перед нею кружки с цветами. Гретхен ставит свежие цветы.

ГРЕТХЕН.

Скорбя, страдая,
О Мать святая,
Склонись, склонись к беде моей!
С мечом в груди Ты
На лик убитый
Христа глядишь, полна скорбей.
Отца зовешь Ты
И вздохи шлешь Ты
Из глубины души Своей.
Увы, кто знает,
Как изнывает
Вся грудь моя, тоски полна?
Как душа моя томится,
Как дрожит, куда стремится,—
Знаешь Ты лишь, Ты одна!
С людьми ли я,—невольно
Мне больно, больно, больно,
Везде тоскую я!..
Одна ли горе прячу,—
Я плачу, плачу, плачу
И рвется грудь моя.
Цветы омыла эти
Слезами я, скорбя,
Когда я на рассвете
Рвала их для Тебя.
Когда мне заблестели

Лучи зари в окно,—
Сидела я в постели,
Рыдая уж давно.
Меня позором не убей!
Молю Тебя я,
О мать Святая,
Склонись, склонись к беде моей!

СЦЕНА 19

НОЧЬ. — УЛИЦА ПЕРЕД ДОМОМ ГРЕТХЕН

Валентин, солдат, брат Гретхен.

ВАЛЕНТИН.

Сидишь, бывало, за столом
С друзьями; шум идет кругом;
О девках только и речей,—
И каждый хвалится своей,
Да пьет, красой ее кичась;
А я, спокойно подбочась,
При этой шумной похвальбе
Сажу, да слушаю себе;
И вдруг, смеясь, крутя свой ус
И полный вверх стакан подняв,
Скажу: „у всякого свой вкус,
Не угодишь на каждый нрав;
Но мне назвать прошу я вас
Одну хоть девушку у нас,
Чтоб Гретхен стоила моей,
В подметки чтоб годилась ей?“
Тут шум пойдет, и звон, и гром:
„Он прав, он прав!“ толпа кричит:
„Нет краше девушки кругом!“
Любой хвастун тут замолчит.
Теперь—рви волосы да злись,
Лезь на стену,—хоть разорвись
От гнева: стали все кругом
Кивать, подмигивать глазком.
Язвить любой бездельник рад:
А я, как будто виноват,
Сажу, молчу. Чуть кто сболтнет,
Меня бросает в жар и пот.
Хоть разнесешь их всех, а все ж

Не скажешь им, что это ложь!
Кто там? Какой там чорт ползет?
Не двое ль их? Пришли за нею!
Постой же: пусть я околею,
Когда он с места жив уйдет!

Входят Фауст и Мефистофель.

ФАУСТ.

Вон в ризнице церковной под окном
Блестит огонь лампы: то затихнет,
Слабей, слабей, то снова ярко вспыхнет,
То вновь замрет—и мрак густой кругом.
В душе ж моей давно огонь не блещет.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что до меня, то грудь моя трепещет,
Как у кота, когда взлезает он
На крышу, юной кошкою прельщен.
И мысли все хорошие такие:
То похоть, то проказы воровские.
Все существо мое с восторгом ждет
Чудеснейшей Вальпургиевой ночи.
Вот послезавтра к нам она придет;
В ту ночь недаром сна не знают очи.

ФАУСТ.

А этот клад, что видится вдали:
Поднимется ль он вверх из-под земли?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Порадуйся, недолго ждать: оттуда
Ты котелок достанешь без труда.
Недавно я заглядывал туда:
Там талеров порядочная гряда.

ФАУСТ.

Браслетов нет ли, иль перстней
Моей красоте на веселье?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Найдутся там и вещи поценней:
Жемчужное я видел ожерелье!

ФАУСТ.

Вот это хорошо! Мне больно к ней идти
И ничего с собой в подарок не нести.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

По мне, так чем же было б неприятно
Себя порой потешить и бесплатно?
Как яркие звезды! В блеске их лучей
Теперь я штуку выкину на диву:
Спою я песню нравственную ей,
Чтоб тем верней сманить красотку живо.

[Поет, аккомпанируя на гитаре.]

Не стой, не стой,
Не жди с тоской
У двери той,
Катринхен, пред денницей!
Не жди, не верь:
Войдешь теперь
Девницей в дверь,
А выйдешь не девницей!

Не верь словам!
Насытись сам,
Бедняжке там
„Прости, прощай!“ он скажет.
Скажи „постой,
Повеса мой,
Пока со мной
Кольцо тебя не свяжет!“

ВАЛЕНТИН [выходя].

Чорт побери! Кого ты там
Смущаешь, крысолов проклятый?
Гитара к чорту! К чорту сам
Слетишь и ты, певец завзятый!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Гитара сломана: ее не нужно нам!

ВАЛЕНТИН.

Теперь и череп пополам!

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Ну, доктор, я вас приглашаю!
Вперед, смелее! Не робей,
Валяй шпажкой своей,
Коли смелей, я отражаю.

ВАЛЕНТИН.

Так отражай же!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Я к услугам весь!

ВАЛЕНТИН.

Еще!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Могу!

ВАЛЕНТИН.

Сам чорт дерется здесь!
Но что со мной? Рука уж ослабела.

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

Коли же!

ВАЛЕНТИН [падая].

Ох!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Смирили дурака!
Теперь пора убратся нам приспела:
Тут будет шум и крик, наверняка.
Хоть мне возня с полицией легка,
Но уголовный суд—иное дело!

[Уходит].

МАРТА [у окна].

Сюда скорей!

ГРЕТХЕН [у окна].

Сюда огня!

МАРТА.

Здесь драка, спор! здесь шум, возня!

НАРОД.

Убит один, — гляди!

МАРТА [выходя].

А где убийца, где злодей?

ГРЕТХЕН [выходя].

Кто здесь?

НАРОД.

Сын матери твоей.

ГРЕТХЕН.

Всевышний, пощади!

ВАЛЕНТИН.

Я умираю; скор тут сказ,
И скор конец вдвойне.
Не войте, бабы! Все ко мне—
И слушать мой рассказ!

[Все обступают его].

Ты, Гретхен, очень молода
И так глупа, что навсегда
Плохой избрала путь.
Могу при всех тебе сказать:
Когда могла ты шлюхой стать,—
Так уж открыто будь!

ГРЕТХЕН.

О, Боже! Брат мой, что такое?

ВАЛЕНТИН.

Оставь хоть Бога ты в покое!
Что было,—нам не воротить;
Уж, видно, так тому и быть.
Ты начала теперь с одним,
Потом другой придет за ним,
А как до дюжины дойдет,
К тебе весь город побредет.

Когда впервые грех родится,
Себя таит он в первый миг:
Под кровом ночи рад он скрыться
И закрывает грозный лик;
Тогда убить его не поздно.
Но скоро, скоро грех растет,
Средь бела дня, открыт, идет;
Лицо его не меньше грозно,
Но, чем лицо его страшней,
Тем яркий свет ему нужней.

Я знаю, срок настанет твой,—
И честный гражданин любой,
Как перед язвой моровою,
Распутница, перед тобою
Отпрянет. От стыда горя,
В глаза открыто ты не взглянешь;
В цепочке ты франтить не станешь
И убежишь от алтаря!
Не будешь в танце красоваться
Ты в кружевном воротничке:
Меж нищих и калек скрываться
Ты будешь в темном уголке!
И если Бог простит твой грех,
Ты на земле презренней всех!

МАРТА.

Предайтесь лучше покаянью,
Чем удручать себя вам бранью!

ВАЛЕНТИН.

Когда б сломать я ребра мог
Тебе, бесстыжей сводне скверной,
Я знаю, что простил бы Бог
Тогда грехи мои наверно!

ГРЕТХЕН.

О, муки ада! Брат мой, брат!

ВАЛЕНТИН.

Напрасны слезы, говорят!
Сестра, ты честь свою забыла,
Меня ты в сердце поразила,—
На Божий суд идет твой брат,
Без страха, честно, как солдат.

[Умирает].

СЦЕНА 20

СОБОР

СЛУЖБА, ПЕНИЕ, ОРГАН.

Гретхен в толпе народа; позади ее Злой Дух.

ЗЛОЙ ДУХ.

Не так ты, Гретхен, прежде,
С душой невинной,
Ходила к алтарю.
Молясь по книжке старой,
Ты лепетала,
Наполовину детским играм,
Наполовину Богу
Душою предана!
О, Гретхен!
Где голова твоя?
И на душе твоей
Какой тяжелый грех?
Ты молишься ль за мать свою? Она
Тобой для долгих, долгих мук усыплена!
Чья кровь у дома твоего?
Что у тебя под сердцем скрыто?
Не шевелится ль что-то там
И не тревожит ли тебя
Присутствием своим?

ГРЕТХЕН.

Увы, увы!
Как дум мне этих избежать,
Которые теснятся отовсюду
Ко мне и в душу проникают?

ХОР.

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla. [Звуки органа].

ЗЛОЙ ДУХ.

Гнев неба над тобою!
Труба звучит;
Заколебались гробы;
Душа твоя
Из бездны праха
Для мук ужасных
Огня и ада,
Дрожа, встает!

ГРЕТХЕН.

О, если б мне уйти отсюда!
Мне грозный гром органа
Дышать мешает,
Меня терзает это пенье
До глубины сердечной!

ХОР.

Index ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit,
Nil inultum remanebit.

ГРЕТХЕН.

Как душно мне!
Как эти арки, эти своды
Теснят меня!
Воздуха, воздуха больше!

ЗЛОЙ ДУХ.

Беги! Но грех и стыд
Не будет скрыт.
Что? Воздуха? Света?
Горе тебе!

ХОР.

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Quum vix justus sit securus?

ЗЛОЙ ДУХ.

Свой лик пресветлый отвращают
Святые от тебя,
И руку протянуть тебе
Им, чистым, страшно!
Увы!

ХОР.

Quid sum miser tunc dicturus?

ГРЕТХЕН.

Соседка, ваш флакон!..

[Падает в обморок].

СЦЕНА 21

ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ

МЕСТНОСТЬ В ГОРАХ ГАРЦА, В ОКРЕСТНОСТЯХ
ДЕРЕВЕНЬ ШИРКЕ и ЭЛЕНД.

Фауст и Мефистофель.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не чувствуешь нужды ты в помеле?
Теперь на дюжем рад бы я козле
Погарцовать, уставши от дороги.

ФАУСТ.

Меня еще покамест носят ноги:
Дубинкой путь стараюсь облегчать.
К чему дорогу сокращать?
То странствовать в извилистой долине,
То лезть с утеса на утес к вершине,
Откуда вниз ручей стремится в дол,—
Мне весело, и путь мне не тяжел.
Везде весна: береза зеленеет,
Позеленела даже и сосна;
Ужель на нас весною не повеет?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Признаться, мне чужда весна!
Во мне зима царит: мне надо,
Чтоб снег, мороз был на пути моем.
В ущербе месяц; тусклою лампадой
Едва мерцает красным он лучем;
Неважный свет! Здесь каждый шаг нам может
Опасен быть: наткнешься прямо лбом
На камень или ствол. Постой-ка, нам поможет
Блудящий огонек, мелькающий кругом!

Эй, ты, поди сюда и посвети, любезный!
К чему иначе свет твой бесполезный?
Веди-ка нас вперед средь этой тьмы.

БЛУЖДАЮЩИЙ ОГОНЕК.

Мне изменить придется, вам в угоду,
Мой легкий нрав и всю мою природу.
И вкривь, и вкось блуждать привыкли мы.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Эге: ты—человека подражатель?
Во имя чорта,—марш вперед, приятель,
Не то—тебя задую я сейчас!

БЛУЖДАЮЩИЙ ОГОНЕК.

Я вижу, вы хозяин здесь; для вас
Все сделать я готов, чтоб не сойти с дороги.
Но помните: гора от чар с ума сойдет,
И если вас огонь блуждающий ведет,
То вы к нему не будьте слишком строги!

ФАУСТ, МЕФИСТОФЕЛЬ и БЛУЖДАЮЩИЙ ОГОНЕК

[поют попеременно].

ФАУСТ.

В область сна вошли мы, словно
В очарованные страны.
О, веди нас прямо, ровно,
Сквозь леса и сквозь туманы,
Чрез пустыню, меж горами!

ОГОНЕК.

Вот деревья вдаль рядами
Сзади нас, шумя, несутся;
Гор вершины будто гнутся;
Скалы длинными носами
Захрапели перед нами.

ФАУСТ.

Под камнями, под кустами
Слышу я ручья шептанье:

Песня ль это, иль журчанье?
Зов любви ли, звук ли смеха,
Счастья ль отклик—нам утеха
Песнь надежд, любви мечтанья?
И всему свой отзыв эхо
Шлет, как старое преданье.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

С шумом, гулом мчатся бойко
Сыч и чибис, с ними сойка:
Все проснулись, всем гулянье!
А в кустах сидят лягушки,—
Долгоножки, толстобрюшки.
Будто змеи, меж камнями
Вьются корни за корнями,
Западни для нас готовят,
И пугают нас и ловят,
И, ожив, деревьев капли,
Как полипы, тянут лапы
Нам на встречу. И, несметны,
Мох и вереск наполняя,
Беспокойны, разноцветны,
Мыши носятся, шныряя;
И вокруг роями реет
Светляков толпа живая
И, с дороги нас сбивая,
Яркой свитой пламенеет.

ФАУСТ.

Но скажи: вперед мы шли ли,
Иль на месте все мы были?
Лес и горы заходили;
Скалы, сучья рожи злые
Строят нам; огни ночные
Засверкали, засветили.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

За меня держись сильнее:
Здесь с горы всего виднее
Будет нам, как царь Маммон
Заблестит со всех сторон.

ФАУСТ.

Как странно мутный свет мерцает
Внизу румяною зарей!
В глубокой бездне он сверкает
И льется слабою струей;
Здесь встал туман, там—пар безбрежный;
Сквозь дымку жар горит лучем;
Здесь свет струится нитью нежной,
Там брызжет огненным ключем;
То, охватив всю глубь долины,
Он в сотнях жил струится там,
То, заключен среди теснины,
Он одиноко блещет нам;
Там сыплет искры, их взметая,
Как золотой песок со дна,
А здесь—смотри—горит седая
Утеса старого стена!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ужель на праздник досточтимый
Маммон дворца б не осветил?
Ты, к счастью, всю картину охватил:
Уж мчится хор гостей неукротимый.

ФАУСТ.

Как грозен вихрь! В порыве бурных сил
Он в спину бьет могучими толчками.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

За ребра скал обоими руками
Держись: не то ты свалишься в обрыв.
Лес потемнел; в туман весь погруженный,
Шумит он. Вот, глаза раскрыв,
Взлетает филин пробужденный,
И ломятся колонны
Зеленого лесного дома.
Ты слышишь ли раскаты грома,
Стволов паденье, шум ветвей
И леса стон и скрип корней?
Ствол за стволом друг друга кроет
В глубокой пропасти, на дне,
И ветер свищет, буря воет
Среди обломков в глубине.

Слышишь крики,—дальше, ближе?
Слышишь вопли,—выше, ниже?
Между скал, по скатам гор
Шумно мчится дикий хор.

ХОР ВЕДЬМ.

На Брокен все! Толпа густа;
Посев был зелен, рожь желта.
Там Уриан вверху сидит:
К вершине ведьмам путь лежит
Средь гор и скал, с метлой, с козлом,—
И вонь, и гром стоят кругом.

ГОЛОС.

Старуха Баубо в стороне
Летит на матушке-свинье!

ХОР.

Хвала, кому хвала идет!
Вперед же, Баубо! Пусть ведет!
На дюжей свинке Баубо-мать
Достойна хором управлять.

ГОЛОС.

Откуда ты?

ГОЛОС.

Чрез Ильзенштейн я шла:
Там я сову в гнезде нашла,
А та глаза себе таращит!

ГОЛОС.

О, чтоб тебя нелегкая взяла!
Кой чорт тебя так скоро тащит?

ГОЛОС.

Она зацепила меня, пролетая:
Глядите-ка, рана какая!

ХОР ВЕДЬМ.

Нам всем дорога не мала,—
К чему друг друга задевать?
Нас колет вила, бьет метла:
Дитя убила,—лопнет мать.

КОЛДУНЫ [полухор].

Улиткой наши все ползут,
А бабы все вперед бегут.
Где зло, там женщина идет
Шагов на тысячу вперед.

ДРУГАЯ ПОЛОВИНА ХОРА КОЛДУНОВ.

Не будем в споре тратить слов!
Нужна им тысяча шагов;
Мужчина вздумает,—и вмиг
Одним прыжком обгонит их.

ГОЛОС [сверху].

Вперед, вперед, вы, из озер!

ГОЛОС [снизу].

Мы рады влезть на скаты гор;
Мы мылись—чисты, хоть куда,
Зато бесплодны навсегда.

ОБА ХОРА.

Вот вихорь стих, звезда мутна.
За тучи прячется луна;
Темно повсюду с этих пор,
И мечет искры шумный хор.

ГОЛОС [снизу].

Подождите! Тише, тише!

ГОЛОС [сверху].

Кто кричит в скалистой нише?

ГОЛОС [снизу].

Это я! да это я!
О, возьмите вы меня!
Триста лет я здесь копаюсь
И к своим попасть пытаюсь.

ОБА ХОРА.

На виле мчись, свезет метла,
На жердь садись, седлай козла!
Пропал на веки тот—поверь—
Кто не поднимется теперь.

ПОЛУВЕДЬМА [внизу].

Ташусь я здесь за шагом шаг,
Другие ж вон умчались как!
Я раньше всех сюда пошла,
А все угнаться не могла.

ХОР ВЕДЬМ.

Мазь ведьме бодрость придает,
Тряпье—за парус нам сойдет.
Корыто—лодка. Не взлетит
Вовеки, кто теперь сидит!

ОБА ХОРА.

Взлетев к вершине в этой мгле,
Мы ниже спустимся к земле,
И чащу леса всю собой
Наполнит наш волшебный рой.

[Спускаются].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Толкают, жмут, бегут, летают,
Шипят, трещат, влекут, болтают,
Воняют, брызжут, светят. Ух!
Вот настоящий ведьмин дух!
Ко мне, не то нас растолкают!
Да где ж ты?

ФАУСТ [издали].

Здесь!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Туда уж увлечен?
В хозяйские права вступить я принужден.
Дорогу!—чорт идет! дорогу, чернь, живее!
Я здесь, брат-доктор. Ухватись скорее!
Пойдем в сторонку; эта толкотня
Невыносима даже для меня.
Вон там какой-то странный свет мелькает
И в те кусты невольно привлекает:
Нырнем туда, бока свои храня.

ФАУСТ.

Противоречий дух, не сам ли ты старался
Меня увлечь сюда? Уж слишком ты умен!
В Вальпургиеву ночь пришел на Брокен он
И что же?—под кусты запрятаться собрался.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Одни не будем мы и там;
Смотри: огни, пестрея, загорелись!
Веселым клубом гости там расселись.

ФАУСТ.

Все ж наверху бы лучше было нам.
На злое дело вся толпа стремится;
Взгляни: уж дым столбом пошел у них
Немало здесь загадок разрешится.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Немало и возникнет их.
Пусть свет большой шумит, бушуя,
Тебя подальше утащу я.
Везде бывает так,—сомненья в этом нет,—
Что свет большой рождает малый свет.
Взгляни: разделась ведьма молодая,
А старая накидочку взяла.
Будь вежлив к ним: услуга мне большая,
Труд не велик, забава не мала.
Чу, музыка играет! Вот досада!
Проклятый скрип! Но покориться надо.
Вперед, вперед! С тобою я пойду,
Вступлю в их круг, тебя в него введу
И познакомлю с новыми гостями.
Что скажешь, друг? Равнина здесь тесна ль?
Взгляни: конца не видно в эту даль!
Здесь тысячи огней горят рядами;
Болтают, пляшут, варят, любят, пьют,—
Чего же лучше? Чем же худо тут?

ФАУСТ.

Как мы войдем? Намерен притвориться
Ты колдуном, иль чортом к ним явиться?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Инкогнито я мог бы предпочесть,
 Но всяк свой орден в праздник надевает.
 Меня „подвязка“ хоть не украшает,
 Зато копыту здесь большая честь.
 Смотри: ползет улитка; протянула
 Она рога свои навстречу нам.
 Пронюхала, кто я такой, смекнула!
 Не скрыться здесь, хоть и хотел бы сам.
 Мы от огня к огню пойдем повсюду;
 Ты будешь женихом, я—сватом буду.
 [Подходит к нескольким сидящим у тлеющих углей].

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что, господа, сидите в стороне?
 Вы лучше время провели бы
 Средь молодежи в толкотне;
 А так сидеть и дома вы могли бы.

ГЕНЕРАЛ.

Кто может верить нациям беспечно?
 Я делал им добро—и что ж?
 Толпа—как женщина, и вечно
 У ней в почете только молодежь.

МИНИСТР.

Народ теперь о правде позабыл,
 Былое времячко умчалось.
 Тот век, когда пред нами все склонялось,
 Век золотой, поверьте, был.

PARVENU.

И мы не глупы были ведь, небось!
 Мы всем по-своему вертели,
 И вдруг пошло все вкривь и вкось,
 Когда свой труд упрочить мы хотели.

АВТОР.

Кто книгу с мыслью умной и благой
 Теперь у нас читает, в самом деле?
 Нет, молодежь до дерзости такой
 Дошла теперь, как никогда доселе!

МЕФИСТОФЕЛЬ

[на миг являясь дряхлым стариком].

Народ созрел и близок Страшный Суд;
В последний раз на Брокен я взбираюсь...
Так мутно дни мои текут,
Что и весь мир к концу идет, ручаюсь!

ВЕДЬМА-ВЕТОШНИЦА.

Не проходите, господа:
Удобный случай уловите,
Мои товары посмотрите:
Я много их снесла сюда;
Мой магазин—пребогачейший:
Ему на свете равных нет.
Здесь ни вещицы нет малейшей,
Не наносившей миру вред:
Здесь нет шпаги, кровью не облитой;
Здесь кубка нет, в котором не бывал
Когда-нибудь напиток ядовитый;
Убора нет, который не прельщал
Невинных дев, и каждый здесь кинжал
Противника изменой убивал.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Эх, тетенька, ты плохо постигаешь
Дух времени: что было, то прошло
Ты новостей зачем не предлагаешь?
Нас новое скорей бы привлекло.

ФАУСТ.

Однако, здесь совсем остолбенеешь:
Вот так базар! Тут оторопь берет.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Стремится кверху весь водоворот:
Ты думаешь, что сам толкать умеешь,—
Глядишь, тебя ж толкают все вперед.

ФАУСТ.

Кто это там?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Знать хочешь, кто она?
Всмотрись: Лилит.

ФАУСТ.

Кто?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Первая жена
Адама. Берегись косы ее касаться:
Коса—ее единственный убор.
Кого она коснется, тот с тех пор
Прикован к ней, не может с ней расстаться.

ФАУСТ.

Вон там старуха с молодой присела.
Умаялись—им пляска надоела.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ну, нет: сегодня отдых здесь плохой.
Вот пляшут вновь: пойдем и мы с тобой!

ФАУСТ

[танцуя с молодой].

Прекрасный сон я раз видал:
Я перед яблоней стоял;
Вверху два яблочка на ней;
Я влез на яблоню скорей.

КРАСАВИЦА.

Всегда вам яблочки нужны:
В раю вы ими прельщены.
Я рада, что в моем саду
Я тоже яблочки найду!

МЕФИСТОФЕЛЬ

[танцуя со старухой].

Встревожен был я диким сном:
Я видел дерево с дуплом;
В дупле и сыро, и темно,
Но мне понравилось оно.

СТАРУХА.

Копыта рыцарь, я для вас
Готова всем служить сейчас:
Дупло охотно я отдам,
Когда оно не страшно вам.

ПРОКТОФАНТАСМИСТ.

Народ проклятый! Как вы это смели?
Не ясно ль вам доказано давно,
Что духам ног телесных не дано?
А вы плясать, как люди, захотели!

КРАСАВИЦА [танцуя].

А он зачем пришел на бал?

ФАУСТ [танцуя].

Э, где он только не бывал!
Другие пляшут,—он их осуждает;
Когда ж на каждый шаг рацей он не найдет,
То этот шаг он просто отрицает.
Всего больней ему, что мы идем вперед;
Вот, если б вы на месте все кружились,
Как он на старой мельнице своей,—
Возликовал бы он душою всей,
Особенно, когда б ему вы поклонились.

ПРОКТОФАНТАСМИСТ.

Вы здесь еще? Нет, вынести — нет сил!
Исчезните! Ведь я же раз'яснил.
Но эти черти к поученьям глухи.
Мы так умны,—а в Тегеле есть духи!
Как долго я ни просвещал людей,
А толку нет! Неслыханно, ей, ей!

КРАСАВИЦА.

Когда же он надоедать нам бросит?

ПРОКТОФАНТАСМИСТ.

Вам всем в лицо свой приговор я шлю!
Я деспотизма духов не терплю:
Мой дух его не переносит.

[Пляска продолжается].

Сегодня мне ничто не удастся,
Но продолжать я путь готов,
И, может быть, в конце концов,
Поэтов и чертей мне победить придется.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Постой, вот он сейчас увязнет в луже той,
Где успокоиться от всех трудов он может;
А как пиявка там крестец ему погложет,
Забудет духов он и дух испустит свой.

[Фаусту, который оставляет пляску].

А где ж, скажи, красавица твоя?
Она, танцуя, так приятно пела.

ФАУСТ.

Во время пенья вдруг увидел я,
Как с губ у ней мышь красная слетела.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

И только? Строго ж ты, мой друг, на все глядишь?
Благодари судьбу,—не серая хоть мышь.
Ведь в час любви до этого—нет дела.

ФАУСТ.

Еще я вижу...

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Что?

ФАУСТ.

Вдали передо мной
Встал образ девы бледной и прелестной.
Она ступает медленной стопой,
Как будто цепью скованная тесной.
Признаться, в ней, когда гляжу,
Я сходство с милой Гретхен нахожу.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Оставь ее: бездушна дева эта,
Всего лишь — тень, бегущая рассвета.
С ней встреча — смерть, не счастье, не любовь;
При встрече с ней вмиг стынет в жилах кровь,
И человек, как камень, замирает.
Миф о Медузе, — кто его не знает?

ФАУСТ.

Глаза ее недвижно вдаль глядят,
Как у усопшего, когда их не закрыла
Рука родная. Это Гретхен взгляд:
Да, это тело, что меня прельстило!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ведь это колдовство! Обман тебя влечет:
Красавицу свою в ней каждый узнает.

ФАУСТ.

Какою негою, мучением каким
Сияет этот взор! Расстаться трудно с ним!
Как странно под ее головкою прекрасной
На шее полоса змеится нитью красной,
Не шире, чем бывает острый нож!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Давно все это знаю я: ну, что ж?
Под мышку голову берет она порою
С тех пор, как ей срубил ее Персей.
Ты все, как прежде, носишься с мечтою.
Вперед, на холм, за мною поскорей!
Он весь покрыт веселою толпою:
Как в Пратере, кипит веселье тут!
Уж не театр ли? Мне сдается,
Что скоро здесь спектакль начнется.
Что здесь у вас?

SERVIBILIS.

Сейчас начнут
Последнее, седьмое представление.

Всегда уж столько принято давать.
 Любителя на сцене сочиненье,
 Любители здесь будут и играть.
 Я ухожу, — прошу в том извиненья:
 Я сам любитель — занавес поднять.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

На Блоксберге такие представленья
 Как раз у места, без сомненья.

С Ц Е Н А 22.

СОН В ВАЛЬПУРГИЕВУ НОЧЬ ИЛИ
ЗОЛОТАЯ СВАДЬБА ОБЕРОНА И ТИТАНИИ

Интермедия.

ДИРЕКТОР ТЕАТРА.

Дам я, Мидинга сыны,
Отдых вам и смену.
Холм и поле здесь должны
Заменить нам сцену.

ГЕРОЛЬД.

Срок для свадьбы золотой —
Полстолетья дата,
Но, коль кончен спор четой,
Мир приятней злата!

ОБЕРОН.

Пусть сегодня духов рой
Верность мне покажет:
В этот час меня с женой
Дружба снова свяжет.

ПУК.

Пук идет, вертась, крутась,
В такт ногой ступая;
Духов рой за ним, смеясь,
Мчится припевая.

АРИЭЛЬ.

Много знает Ариэль
Песенок чудесных;
Много рож пленяет трель,
Много лиц прелестных.

ОБЕРОН.

Чтобы в мире муж с женой
Жили, — мы наука;
Чтобы дружной быть четой, —
Нам нужна разлука.

ТИТАНИЯ.

Зла жена, воркун супруг, —
Надо разлучиться!
Пусть жена спешит на юг,
Муж на север мчится.

ОРКЕСТР [tutti fortissimo].

Комарьи, мушьи хоботки
Со всей родней талантов,
В траве лягушки и сверчки, —
Вы — наш хор музыкантов!

SOLO.

Вон волынка там гудит,
А пузырь-то мыльный;
Толстый нос жужжит, сопит,
Мелет вздор обильный.

ДУХ, ТОЛЬКО ЧТО ОБРАЗУЮЩИЙСЯ.

Жаба, ноги паука,
И, как прибавленье,
Крылья: нет еще зверька, —
Есть стихотворенье.

ПАРОЧКА.

Краток шаг — высок прыжок
По траве росистой...
Ходишь ты, но ты б не мог
Взвиться в воздух чистый.

ЛЮБОПЫТНЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК.

Маска ль это? Кто бы мог
Верить? Что за чудо!
Оберон, прекрасный бог,
Ты пришел откуда?

ОРТОДОКС.

Нет рогов и нет когтей,
Но причислен нами
Все ж и он к числу чертей
С древними богами.

СЕВЕРНЫЙ ХУДОЖНИК.

Схвачу одни я здесь кругом
Эскизы, я уверен;
Зато в Италию потом
Уехать я намерен.

ПУРИСТ.

О, я несчастный! Для чего
Пришел я? Что за мерзость!
Я вижу: ведьмы две всего
Напудрены. О, дерзость!

ГОЛАЯ ВЕДЬМА.

Я пудры с платьем не взяла, —
Старухам уступаю.
Нагая села на козла
И тела не скрываю.

СТАРАЯ ВЕДЬМА.

Мы слишком опытны, умны, —
Не станем спорить с вами.
Что юность, свежесть! Сгнить должны,
Как мы, вы скоро сами.

КАПЕЛЬМЕЙСТЕР.

Комары, мушья хоботки, —
Вкруг голой не собирайтесь!
В траве, лягушки и сверчки,
Вы с такта не сбивайтесь!

ФЛЮГЕР [в одну сторону].

В прекрасном обществе я тут:
Невесты взор прельщают,
И кавалеров круг не худ, —
Премного обещают!

ФЛЮГЕР [в другую сторону].

Коль не раскроется сейчас
Земля, их поглощая,
Готов уйти от них как раз
Хоть в самый ад тогда я.

КСЕНИИ.

Как мухи, к этой стороне
Примчались мы с клещами:
Хотим папаше-Сатане
Принести поклон мы сами.

ГЕННИНГС.

Они слетелись в тесный рой,
Хотят острить над нами —
И скажут: „С доброй мы душой
И с добрыми сердцами“.

МУЗАГЕТ.

Недурно здесь: как раз мой вкус!
Мне ведьмы очень милы:
Скорей меж них, чем между муз,
Гожусь я в заправилы.

SI-DEVANT ГЕНИЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ.

Ты ладь с людьми, так в люди сам
Пройдешь и ты бесспорно,
Как на Парнасе нашем, нам
На Брокене просторно.

ЛЮБОПЫТНЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК.

Скажите, как его зовут?
Надменный сановитый,
Готов везде он нюхать: тут
Не скрыты ль иезуиты?

ЖУРАВЛЬ.

Чиста ль вода, мутна ль вода, —
Ловлю я рыбу все же.
Так и святоша иногда
К чертям заходит тоже.

СЫН МИРА.

Святоши, верьте мне, возьмут
Все средства без разбора:
Пожалуй, Брокен изберут,
Как место для собора.

ТАНЦОР.

Как? Новый хор примчался к нам?
Вдали трезвонят что-то.
Нет, это выпи стонут там,
Крича на все болото.

ТАНЦМЕЙСТЕР.

Пошли плясать и так, и сяк, —
Стараться все решили;
Бежит хромой, бежит толстяк,
О грации забыли.

СКРИПАЧ.

Весь этот сброд всего сильней
Друг друга с'есть желает;
Но, как Орфей смирял зверей,
Волынка их смиряет.

ДОГМАТИК.

Не может критика смутить,
Ввести меня в сомненье:
Чорт чем-нибудь да должен быть,
А то — он измышление.

ИДЕАЛИСТ.

Клянусь, фантазия моя
На этот раз чрезмерна;
И если это все есть я, —
То глуп я стал наверно.

РЕАЛИСТ.

Меня все это здесь сейчас
Как будто злит нарочно:
Стою сегодня в первый раз
Я на ногах непрочно.

СУПЕРНАТУРАЛИСТ.

Мне в этой весело стране!
Возможно, без сомненья,
По духам зла составить мне
О добрых духах мненье.

СКЕПТИК.

Идут за искрой: кладь иметь
Желают. Заблужденье:
Я кстати здесь; рифмует, ведь,
С „сомненьем“ — „привиденье“.

КАПЕЛЬМЕЙСТЕР.

В траве лягушки и сверчки —
Дрянные диллетанты!
Комарьи, мушья хоботки!
Ведь вы же музыканты!

ЛОВКИЕ.

Sans souci все нас зовут;
Не сравнятся с нами:
Ноги больше не идут, —
Ходим вверх ногами.

НЕЛОВКИЕ.

Ловили прежде мы куски,
А нынче, — ну их к Богу!
Идем, стоптавши башмаки,
Мы на босую ногу.

БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ.

Сюда пришли мы из болот,
Откуда мы и родом;
Однако дан нам полный ход
Блистать меж этим сбродом.

ПАДАЮЩАЯ ЗВЕЗДА.

Я с высоты упала, свет
Повсюду разливая, —
И вот, подняться силы нет:
Лежу в траве одна я.

МАССИВНЫЕ.

Нам места, места, тесно тут!
Ложись, трава, под нами:
То духи, духи к вам идут
С тяжелыми ногами.

ПУК.

Что за грубый шум и стук!
Вы, слоны, смирнее!
Хочет сам сегодня Пук
Всех быть тяжелее.

АРИЕЛЬ.

Мчись, кому даны судьбой
Крылья, кто душою
В край стремится неземной, —
На цветы за мною!

ОРКЕСТР [pianissimo].

Мгла тумана на полях
Проясниться стала;
Ветер шепчет в камышах, —
Мигом все пропало.

СЦЕНА 23

ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ. ПОЛЕ

Фауст и Мефистофель.

ФАУСТ.

В одиночестве! В отчаяньи! В страданиях долго блуждала она по земле—и вот теперь заключена, заключена в темницу на ужасные мучения, как преступница,—она, это несчастное, милое создание. Вот до чего дошло! И ты, изменник, недостойный дух, смел скрывать все это от меня! Стой же, стой теперь и вращай яростно своими сатанинскими очами! Стой и терзай меня невыносимым своим присутствием! В плену! В невыразимом мучении! Предана власти духов и бесчеловечно осуждающего человечества! И ты стараешься развлечь меня отвратительными удовольствиями, скрываешь от меня ее растущее горе, оставляешь ее гибнуть без помощи!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Она не первая.

ФАУСТ.

Пёс! Отвратительное чудовище! О дух бесконечный! преврати его, преврати червя этого в его собачий образ, который он так часто принимал ночью, бегая предо мною, вертясь под ногами беззаботного путника и бросаясь на плечи, чтобы увлечь падающего. Преврати его в этот излюбленный им образ, чтобы он пресмыкался передо мной по земле, чтоб я мог ногами топтать его, отверженного. Не первая! О, муки, муки, невыносимые для души человека! И не одно такое создание погибло в бездне горя и несчастья! И эта первая недостаточно искупила пред очами Всепрощающего все грехи прочих в своем

ужасном смертном горе! Мозг мой и мое сердце т
заяются, когда я смотрю на одну эту страдальцу, а
издеваешься хладнокровно над судьбою тысячи сущес

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Да, теперь мы снова приближаемся к границам наше
остроумия,—туда, где человек теряет управление сво
рассудком. К чему же ты вступаешь в сообщество
нами, когда не в силах поддержать его? Хочешь летать
и боишься, что голова закружится? Мы ли тебе навяз
вались, или ты нам?

ФАУСТ.

О, не скаль же так на меня свои прожорливые зуб
это отвратительно! О, великий, чудесный дух, удостои
ший меня видеть лицо свое! Ты знаешь сердце мое, душ
мою: к чему же было приковывать меня к этому постыд
ному спутнику, который во вреде видит свою жизнь, а
убийстве—наслажденье!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Скоро ты кончишь?

ФАУСТ.

Спаси ее, или — горе тебе! Тягчайшее проклятие н
голову твою на тысячи лет!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Не в моих силах разрывать узы мстителя и снимать
его затворы. Спаси ее! Но кто, скажи, ввергнул ее в
бездну погибели? Я или ты? [Фауст дико озирается кругом]
За громы схватиться хочешь? Счастье, что не вам даны
они, жалким смертным! Раздробить невинного возража
теля—вот известный прием тиранов, к которому они при
бегают, когда их поставят втупик!

ФАУСТ.

Веди меня туда: она должна быть свободна.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

А опасность, которой ты сам подвергаешься? Знай,
что в городе ты оставил следы твоего кровавого греха.
На месте убийства парят мстительные духи и ждут воз
вращения убийцы.

ФАУСТ.

Что еще предстоит мне от тебя? Смерть и проклятие
всей вселенной на тебя, чудовище! Веди меня, говорят
тебе, и освободи ее!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Изволь, я сведу тебя. Слушай же, что я могу сделать:
ведь не все же силы земли и неба в моей власти. Я могу
помрачить ум тюремщика, а ты завладей ключами и вы-
веди ее человеческою рукою. Я буду на страже: волшеб-
ные кони, которые умчат вас, будут готовы. Вот все,
что я могу.

ФАУСТ.

Туда — и сейчас же!

СЦЕНА 24

НОЧЬ. ОТКРЫТОЕ ПОЛЕ

Фауст и Мефистофель мчатся на вороных конях

ФАУСТ.

Зачем там слетелись у плахи они?

МЕФИСТОФЕЛЬ

Не знаю, но вижу, там что-то творят.

ФАУСТ.

Взлетают, кружатся, спускаются вниз.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Колдуют.

ФАУСТ.

Нет, сеют, над чем-то кадят.

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Пускай их колдуют! За мною, вперед!

СЦЕНА 25

ТЮРЬМА

Фауст со связкой ключей и лампой пред железною дверью.

ФАУСТ.

Вся скорбь людей скопилась надо мною:
Давно мне чуждым страхом я об'ят;
Вот здесь ее, за влажною стеною,
Невинную, оковы тяготят.

Что ж медлишь ты, войти не смея?
Боишься встретить милый взгляд?
Твой страх—ей смерть! Вперед скорее!
[Хватается за замок].

ПЕСНЯ ВНУТРИ.

Мать, распутница мать,
Погубила меня;
Мой отец, негодяй,
Изглодал всю меня;
А сестричка моя
Мои кости нашла, —
Тайно в поле снесла.
Резвой птичкою я
Мчусь в чужие края!

ФАУСТ [отворяя дверь].

Не чувствует она, что милый здесь стоит!
Лишь цепь на ней гремит, солома шелестит.
[Входит].

МАРГАРИТА [прячась на кровати].

Идут! Настал час смертный мой!

ФАУСТ [тихо].

Молчи, молчи: свободна будешь!

МАРГАРИТА [бросаясь перед ним
на колени].

Кто б ни был,—сжался надо мной!

ФАУСТ.

Потише: стражу ты разбудишь!

[Начинает разбивать ее цепи].

МАРГАРИТА [на коленях].

Кто власть тебе такую дал,
Палач, над бедной надо мною?
Меня будить ты в полночь стал...
О, сжался: дай побыть живою
Хоть до утра, — казни тогда!

[Встает].

Я молода, так молода
И вот завтра умираю!
Я хороша была—за то и погибаю!
Был близок друг, теперь далек,
Цветы увяли, сорван мой венок...
О, не хватай меня ты, умоляю!
Тебе я зла не делала, поверь:
Мы в первый раз встречаемся теперь.
Палач, палач, услышь мои моления!

ФАУСТ.

Переживу ль все эти я мученья!

МАРГАРИТА.

Палач, твоя теперь я, вся твоя!
Свою бы дочь я только накормила:
Всю ночь ее в слезах ласкала я...
Ее украли, чтобы я тужила,
А говорят, что я ее убила.
Я никогда не буду весела:
Ведь про меня и песня ходит злая...
Такая в сказке—правда—мать была;
Но разве я такая?

ФАУСТ [становясь на колени].

Возлюбленный у ног твоих лежит;
Он от цепей тебя освободит.

МАРГАРИТА [падая рядом с ним
на колени].

Скорей на колени!
Смотри, у ступени,
У двери, зияет
Весь ад и пылает;
Злой дух там стоит,
Шумит и гремит.
Дрожу от испуга!

ФАУСТ [громко].

Гретхен! Гретхен!

МАРГАРИТА [прислушиваясь].

Это голос друга!
[Вскакивает. Цепи падают].

Я слышу, он зовет меня!
Свободна я, свободна я!
К нему помчусь я, изнывая,
К нему прильну я, отдыхая!
Он звал меня: „Гретхен!“ У двери стоял он,
Сквозь крики бесовские громко зывал он,
Сквозь хохот и грохот и яростный вой
Я слышала голос знакомый, родной.

ФАУСТ,

Я здесь!

МАРГАРИТА.

Ты здесь? О, повторить нельзя ль?
[Обнимая его].

Ты здесь, ты здесь! Где вся моя печаль,
Где страх тюрьмы? Ты цепи разбиваешь!
Ты здесь: пришел и из тюрьмы спасаешь!
Я спасена! А вот и улица опять,
Где в первый раз тебя пришлось мне повстречать.

А вот и сад я увидала,
Где с Мартою тебя я поджидала.

ФАУСТ [увлекая ее].

Идем, идем!

МАРГАРИТА

О милый, подожди!

[Ласкается к нему].

Так люблю мне с тобою!

ФАУСТ.

Выходи!

Спеши,—не то ты горько пожалеешь!

МАРГАРИТА.

Иль целовать ты больше не умеешь?
Ты лишь на миг со мной в разлуке был,—
И целовать меня уж позабыл!
О, отчего теперь перед тобой дрожу я,
Когда еще вчера в тебе, в твоих словах
Я находила рай, как в ясных небесах,—
И ты душил меня в объятиях, целуя?

Целуй, целуй скорей меня!

Не хочешь,—поцелую я

Тебя сама!

[Обнимает его].

Увы, остыла

Твоя любовь: твои уста

Так стали холодны! Твоих объятий сила

Исчезла... То ли прежде было?

О горе, горе мне! Иль я уже не та?

[Отворачивается от него].

ФАУСТ.

За мной, за мной! Опомнись, дорогая:

Я твой всегда от сердца полноты!

Иди,—молю лишь об одном тебя я!

МАРГАРИТА [оборачиваясь к нему].

Так это ты? наверно это ты?

ФАУСТ.

Я, я! Идем!

МАРГАРИТА.

И ты освобождаешь
Меня, мой друг, и к сердцу прижимаешь?
Ужель тебе не страшно быть со мной?
Да знаешь ли, кого ты, милый мой,
Освободил?

ФАУСТ.

Уж стало рассветать!

МАРГАРИТА.

Ах! я свою убила мать,
Свое дитя убила я!
Ребенок, дочь моя, твоя...
Твоя? Ты здесь? Да, это он!
Дай руку! Это был не сон?
Рука твоя; но оботри
Ее скорее: посмотри,—
Дымится кровь его на ней!
Что сделал ты! Скорей, скорей
Вложи в ножны свой страшный меч,
Вложи, чтоб больше не извлечь!

ФАУСТ.

Что было—вновь тому не быть;
Но ты нас можешь погубить.

МАРГАРИТА.

О нет, живи, живи, мой милый!
Послушай, вырой три могилы...
С зарей придется умирать...
На первом месте будет мать,
С ней рядом брат мой будет спать,
А я—поодаль, но немного,
Немного, милый, ради Бога!

Ребенка ж положи ты на груди моей:
Кому ж, как не ему, лежать теперь со мною?
А помнишь, милый друг, как много мы с тобою
Когда-то провели блаженно-чудных дней!
Теперь мне обнимать уж больше не придется

Тебя, мой дорогой, затем, что мне сдается,
Что ты меня в ответ с презреньем оттолкнешь.
А все же это ты,—все так же добр, хорош!

ФАУСТ.

Коль любишь ты меня, за мною ты пойдешь!

МАРГАРИТА.

Куда?

ФАУСТ.

На волю!

МАРГАРИТА.

Что ж, когда могилу там
Найду и с нею смерть,—пойдем дорогой тою
К загробной тишине, к безмолвному покою;
Но дальше—ни на шаг... Идешь ты, милый мой?
О, если бы и я могла идти с тобой!

ФАУСТ.

Ты можешь,—если б только захотела!

МАРГАРИТА.

Нет, мне нельзя! Надежда улетела!
Зачем бежать? Меня там стража ждет...
Жить в нищете так тягостно и больно!
А совесть? Как не вспомнить все невольно!
Так горько мне идти в чужой народ...
Да и поймают скоро нас, я знаю!

ФАУСТ.

Я остаюсь!

МАРГАРИТА.

Спеши же, заклинаю!
Ступай все вниз, все вниз,
К ручью спустись,
Тропинку там найди
И в лес войди.
Налево под мостом
Одна она лежит

И плачет и кричит,
Влекомая ручьем.
Она жива. Хватай,
Хватай ее, спасай!

ФАУСТ.

Приди в себя! Не медли боле!
Опомнись: шаг—и ты на воле!

МАРГАРИТА.

Нам только бы гору скорей миновать:
На голом там камне сидит моя мать,—
По жилам мороз пробегает...
На голом там камне сидит моя мать,
И мне головою кивает.
Недвижны глаза; голова тяжела...
Не встать ей: увы! она долго спала,—
Уснула, чтоб мы без нее наслаждались...
Дни счастья минули: куда вы умчались?

ФАУСТ.

Ни словом, ни просьбой увлечь не могу я,—
Так силой с собою тебя увлеку я!

МАРГАРИТА.

К чему насилье? О, оставь, молю!
Не жми так крепко руку ты мою,—
И без того послушною была я.

ФАУСТ.

Уж скоро день! Опомнись, дорогая!

МАРГАРИТА.

День? скоро день? То день последний мой,
А должен бы он быть днем свадьбы нам с тобой!
Смотри, мой друг, чтоб люди не узнали,
Что был ты у меня. Венок мой разорвали,—
Увы! беда стряслася надо мной!
Постой, еще мы встретимся с тобой,—
Не в хороводе только,—нет, едва ли!

Безмолвно, дыханье свое затая,
Теснится толпа; их так много:
Вся площадь полна, вся дорога...
Чу, колокол слышится... Вот уж судья
Сломал свою палочку... Разом схватили,
Связали, на плаху меня потащили!
И каждому страшно: пугается он,
Как будто топор и над ним занесен...
Вокруг тишина, как под крышкою гроба!

ФАУСТ.

О, если б не был я рожден!

МЕФИСТОФЕЛЬ [в дверях].

За мной, иль вы погибли оба!
Скорей,—восток уж озарен!
Оставьте ваши вздохи, ахи!
Дрожат уж кони, жмутся в страхе!

МАРГАРИТА.

Кто из земли там вырос? Он!
То он! Нельзя дышать при нем!
Зачем на месте он святом?
За мной?

ФАУСТ.

Ты жить должна! Скорее!

МАРГАРИТА.

Суд Божий. Предаюсь тебе я!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

За мной, иль с ней тебя покину я!

МАРГАРИТА.

Спаси меня, Господь! О Боже, я Твоя!
Вы, ангелы, с небес ко мне слетите!

Меня крылами осените!
Ты, Генрих, страшен мне!

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Она

Навек погибла!

ГОЛОС СВЫШЕ.

Спасена!

МЕФИСТОФЕЛЬ [Фаусту].

За мной скорее!

[Исчезает с Фаустом].

ГОЛОС МАРГАРИТЫ [из тюрьмы, за-
мирая].

Генрих! Генрих!



ПРИМЕЧАНИЯ И КОММЕНТАРИЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ А. Л. ВОЛЫНСКОГО

Покойный переводчик „Фауста“ Н. А. Холодковский разделил свои пояснения к трагедии на две группы: сначала он дает обширный историко-критический комментарий к тексту, а затем — краткие примечания к отдельным стихам со ссылкой на свой же комментарий. Кроме того, комментарий и примечания к первой части трагедии напечатаны были в предшествующем издании отдельным томом, вместе с пояснениями ко второй части. Так как в настоящем издании первая часть трагедии печатается отдельно от второй, то для удобства пользования пояснениями они помещаются вслед за текстом. В соответствии с этим комментарий и примечания сгруппированы мною вместе — согласно ссылкам Н. А. Холодковского. Кроме необходимых при такой работе сокращений и опущения неизбежных повторений, в комментарии сделаны еще некоторые редакционные сокращения.

С. Штрайх

К странице 43.

1. Посвящение.

Стихотворение это было написано в 1797 году (24 июня), когда Гёте начал готовить к печати первую часть своего „Фауста“ в обдуманном целом виде, а появилось оно в печати лишь через десять слишком лет (1808). Название „посвящение“ часто понимается, как обращение к читателям, что, однако, едва ли верно, как это видно из стихов, в которых говорится о чуждой поэту современной публике; скорее следует его понимать, как посвящение памяти друзей юности поэта. „Туманные виденья“, о которых говорится в первой строфе, — это образы Фауста, Мефистофеля и Маргариты, которые теперь, когда весь умственный склад поэта, все его эстетические воззрения так сильно изменились, восстают перед ним как бы „из сумрака, из тьмы полузабвенья“. Он сомневается даже, удержит ли он их „во власти вдохновенья“, — так трудно ему возвращаться к этой, вытесненной обильными новыми впечатлениями, теме далекой юности; так часто принятые в этом направлении опыты не удавались ему, и приходилось все вновь и вновь откладывать это дело. Но очарование любимой темы слиш-

ком сильно, и поэт решается еще раз отдаться ему. Память о милых тенях минувшего тесно связана с воспоминаниями о самой ранней юности, о любимых женских образах и о друзьях, которые частью были свидетелями возникновения поэмы, отчасти же (как Мерк, Бэриш, Гердер, франкфуртская Гретхен, Фридерика, Шарлотта Буфф) послужили моделями для ее действующих лиц. Этим воспоминаниям посвящены первая и вторая строфа. В четвертой строфе поэт окончательно отдается милым сердцу теням минувшего, вызывающим слезы на глаза его, и с такой силою вдохновения погружается в свое прошлое, что окружающая его действительность совершенно затемняется и отступает на задний план.

Когда Гёте писал это „посвящение“, план „Фауста“,—особенно то, что касается второй части и окончания поэмы, — далеко еще не вполне выяснился для поэта. Поэма рисовалась ему, очевидно, не в столь огромных размерах, какие она приняла со временем, и он надеялся закончить ее скорее и несколько иначе, чем это вышло на деле, или думал оставить ее вообще незаконченной, как это можно заключить из оставшихся в рукописи и недавно только изданных стихотворений „Обращение к публике“ и „Прощание“. Последнее, в качестве как бы послесловия, должно было симметрично соответствовать „посвящению“. Впоследствии Гёте, к счастью, передумал и не опубликовал этого сравнительно слабого стихотворения, которое, по миновании чрезмерного увлечения классическими образцами более уже не выражало действительного отношения поэта к „Фаусту“.

Милых теней рой—воспоминания Гёте о его отце, сестре Корнелии (умерла в 1777 году), Мерке (умер в 1791 году), Ленце, Шарлотте Клеттенберг,—вообще о близких родных и друзьях детства и юности поэта.

К странице 45.

2. Пролог в театре.

Этот пролог написан приблизительно в ту же эпоху, что и „Посвящение“ (в 1797—98 году), и напечатан впервые также вместе с первой частью (1808). В нем Гёте затрагивает современные отношения между искусством, с одной стороны, публикою и сценою—с другой. Гёте заимствовал общую идею и основную форму этого пролога из перевода индийской драмы Калидасы „Сакунтала“, который был опубликован в 1791 году Ферстером и очень понравился нашему поэту: этой драме также предшествует пролог, изображающий разговор директора театра с актрисою. У Гёте роли распределены между тремя действующими лицами — поэтом

представляющим интересы искусства, комиком, который хлопочет более всего о сценичности и внешней занимательности пьесы и о проистекающей отсюда выгоде для актера, и директором (собственно — антрепренером), который более всего заботится о наполнении театральной кассы и считает допустимыми всякие способы, только бы понравиться публике и привлечь в театр побольше посетителей. Обыкновенно считают, что Гёте в лице поэта здесь изобразил самого себя, и когда этот пролог ставится на сцене, то актер, играющий роль поэта, одевается и гримируется „под Гёте“. Минор *) справедливо замечает, что это ошибочно: Гёте почти столь же мало говорит здесь лично от себя, как и в лице комика и директора — устами какого-либо определенного актера и антрепренера. Он совершенно объективно обрисовывает только современные требования искусства, сцены и публики и вовсе не стоит исключительно на стороне которого-нибудь из трех действующих лиц пролога.

Пролог написан просто и ясно. Из отдельных мест следует обратить внимание на стихи, где поэт, изображая свое призвание, говорит о том, как он в ритмической речи „единичное искусно обобщает, объединяя все в торжественный аккорд“; это место показывает, какое значение Гёте придавал в это время ритму и вообще строгой стихотворной форме, которую он в молодости часто пренебрегал; недаром он переделал все прозаические части „Фауста“ (кроме сцены „Пасмурный день, поле“) в стихи, а многие мало обработанные рифмованные места его изменил и отделал. Несколько темен стих: „Кто стережет Олимп, кто друг и связь богам“; его следует понимать, повидимому, так, как это делает Минор: „сами античные боги и отдельные подвиги их были бы забыты, если бы Олимп, как целое, не продолжал жить в творениях таких поэтов, как Гезиод и Гомер, после того, как сами боги давно уже исчезли“.

Много хлопот наделали комментаторам последние два стиха этого пролога: „И через землю с неба в ад вы мерной поступью пройдите“. Немецким комментаторам кажется, что эти слова не допускают никакой перестановки, что они указывают на план пьесы, по которому действие должно было начаться на небе, продолжаться на земле и закончиться в аду. При этом они напоминают, что Гёте одно время действительно намерен был закончить „Фауста“ эпилогом в хаосе, на пути в ад, как это видно из *Paraphrase* № 1 и № 49. Последнее гласит:

Смотри: Он на гору идет!
Вдали толпой стоит народ;
Крестясь, сонм верных, полн благоговенья,
Его победы ждет: в ней нет сомненья!

*) J. Minor. Goethe's Faust, Bd. 2, Stuttgart, 1901 (S. 58—59).

По предположению Гёте Христос должен был встретить в хаосе (по Мильтону, лежащем между землею и адом) Мефистофеля с Фаустом и освободить душу последнего. Гёте современем бросил этот план, по которому Фауст спасается исключительно через вмешательство божественного милосердия, ничем не заслужив этого спасения, и заменил его другим планом, где Фауст положительною своею деятельностью и окончательным отречением от магии приобретает некоторые права на помощь со стороны Небес. Возможно, конечно, что слова „через землю с неба в ад“ составляют некоторое отражение временного плана с эпилогом в хаосе; критики ссылаются для подтверждения этого на слова Гёте Эккерману, что этот стих выражает собою, собственно, не „идею“ драмы, а „ход действия“; но, во-первых, в эпоху этого разговора с Эккерманом Гёте, несомненно, имел уже план иного окончания „Фауста“; во-вторых можно указать, для удовлетворения педантов, что после смерти „Фауста“ действительно появляется на сцене ад, т. е., по крайней мере, „пасть адова“ и множество чертей. Проще же всего допустить, что порядок слов в спорном стихе не имеет никакого особенного значения; он мог быть, наприм., обусловлен просто требованиями рифмы.

Как „Посвящению“ соответствовало ненапечатанное „Прощание“, так же точно и „Прологу в театре“ симметрично соответствовало „Обращение к публике“, также оставшееся в рукописи вследствие изменения плана пьесы и перемены во взглядах автора.

Подмостки есть, театр готов—странствующие актеры в те времена, о которых идет речь, играли обыкновенно в собственных, наскоро сколоченных балаганах.

Не говори мне о толпе безумной и т. д.: в двух строфах, вводимых здесь в уста театрального поэта, Гёте высказывает свои мысли об искусстве, выраженные в том же духе в стихотворении „Прощание“ и в словах Плутуса, обращенных к мальчику-вознице во втором акте второй части.

К странице 48.

Иди, других ищи себе рабов и т. д. В этом лирическом монологе Гёте высказывает свой взгляд на высокое призвание поэта. Те же мысли выражены им и в других его сочинениях, напр. в „Тассо“:

Повсюду чутким ухом ловит он
Чудесную гармонию природы;
Что нам дает история и жизнь,—
Все, все своим он сердцем обнимает;
Отдельное умеет он собрать
И чувством оживляет неживое;

То, что казалось низким и простым,—
Умеет он вознестъ, облагородить,
И многое, что мир привык цѣнить,—
Порой пред ним является ничтожным.

Кто цену придает незначащим листам и т. д. Здесь разумеются, конечно, листья лаврового венка, символизирующие славу, которая укрепляется за героем благодаря поэту, воспевающему его подвиги.

К странице 49.

Отдай же годы мне золотые и т. д. Когда комик нарисовал поэту картину непосредственного увлечения юных зрителей роскошным и разнообразным вымыслом пьесы,—поэт невольно вспоминает о своей собственной юности, когда он творил непосредственно, в бурном порыве, не помышляя о строгих требованиях искусства, не вдаваясь в самокритику, невольно являющуюся в более зрелые годы. В этом монологе более, чем во всех остальных словах поэта в этой сцене, выступает автобиографический элемент,—здесь Гёте наиболее отождествляет себя с поэтом данного театра. Как и в „Посвящении“, он вздыхает о невозвратных годах юности, чувствуя себя чуждым современной публике.

К странице 50.

*Поэт—властитель вдохновенья:
Он должен им повелевать.*

Эти слова, влагаемые здесь в уста директора, отчасти составляют убеждение самого Гете. Он хорошо сознавал, что поэт не должен вообще насиловать свое воображение и чрезмерно принуждать себя к творчеству (что и выражено им в известной беседе с Эккерманом „о продуктивности“ в марте 1828 года); но в то же время он чувствовал в себе такую силу воли и фантазии, что даже в глубокой старости мог заставить себя создавать поэтические образы и работать хотя небольшими урывками. На приведенные два стиха он именно и ссылается сам в своем письме к В. Гумбольдту (от 1 декабря 1831 г.) по поводу окончания второй части „Фауста“.

странице 51.

3. Пролог на небесах.

Пролог на небесах — одна из самых важных и существенных частей всей поэмы: достаточно сказать, что в нем дана ее завязка и намечена развязка; только после того, как этот пролог был написан, „Фауст“ перешел из состояния сборника отрывков и набросков в стадию создания

гармонического целого. Пролог этот был создан лишь в 1800 году и явился результатом долгих и серьезных размышлений автора. Если Гёте раньше и колебался, закончить ли пьесу осуждением или избавлением Фауста, то теперь он окончательно остановился на мысли, что Фауст, в конце концов, должен быть спасен и именно в значительной степени собственными силами, доказав всею своею жизнью стремление к высшим целям, наперекор всем жизненным соблазнам и всему злomu влиянию Мефистофеля. Возможно, что на Гёте повлияли до известной степени ставшие ему известными наброски Лессингова „Фауста“, но достоверных данных для этого не имеется.

Уже некоторые из старинных народных комедий о Фаусте снабжены прологом, в котором изображается совещание адских сил, с Плутоном во главе, о том, как бы соблазнить Фауста. У Лессинга во главе подобного совещания стоит сатана. Гёте заимствовал основу фабулы для своего пролога из Библии (книга Иова, I, 6—12). Там изображается, как ангелы и сатана явились перед лицом Божиим, и Господь обратился к сатане с вопросом, знает ли он богобоязненного и праведного Иова, строго избегающего всякого зла. Сатана ответил на это, что Иов праведен только потому, что Бог охраняет его счастье; если же на него обрушатся тяжкие бедствия, то Иов отворачивается от Бога. Тогда Господь отдал Иова на испытание дьяволу. Подобным же образом у Гёте Господь спрашивает Мефистофеля о Фаусте и отдает его на испытание бесу, вполне полагаясь на чистоту и высоту стремлений души Фауста, которые должны, в конце концов, вывести его на истинный путь.

Пролог открывается торжественным славословием трех архангелов—Рафаила, Гавриила и Михаила. Рафаил восхваляет небесный мир, солнечную систему и гармонию сфер. Для объяснения этого последнего выражения указывают на древне-германское поверье (по Тациту), что солнце, восходя, издает звук; ссылаются также на перевод Гёте из *Оссиана*, где также говорится о звучащем солнце, на Пифагорово учение о гармонии сфер (впрочем, неощутимой слухом) и на стих из книги Иова: „восхваляли Меня все звезды утренние и ликовали все дети Божии“; наконец цитируют место из „Очарованного мира“ Бальтазара Бекнера (1693), знакомое Гёте: „все звезды и круги неба имеют душу, познание, разум и действие; они знают Того, чьим словом создан мир. Все они восхваляют Создателя сообразно своему достоинству, как это делают ангелы“. Гавриил воспеваеь быстрый бег и вращение земного шара, а Михаил, наиболее воинственный из архангелов, повествует о борьбе стихий и о грозных проявлениях сил природы на земле. Затем является Мефистофель, который, в противоположность ангелам, сразу берет тон пародии

иронии и лицемерно сожалеет о человеке, которого Бог, по его мнению, совершенно напрасно наделил разумом. Бес находит, что человек из разума способен сделать только дурное употребление и без него был бы гораздо несчастливее. В этих словах некоторые критики усматривают резкое противоречие с словами Мефистофеля о Фаусте перед сценою с учеником (лишь презирай свой ум да знания светлый луч,—все высшее, чем человек может быть),—словами, где разум, напротив, признается за лучшее достояние человека, наиболее обеспечивающее его от зла. Но это противоречие существует только при поверхностном, чересчур буквальном сопоставлении обоих мест и совершенно исчезает, если несколько вдуматься в них. Если же допустить, что Мефистофель совершенно искренно говорит здесь о цене разума для человека, а не осуждает для осуждения, то из слов его все не следует, чтобы он осуждал разум сам по себе: он отлично понимает достоинство разума, но, как вечный скептик и отрицатель, он не верит, чтобы человек—даже такой человек, как Фауст,—мог плодотворно воспользоваться разумом; по его мнению, человек способен или лишь употребить свою долю разума во зло себе же самому, или, не довольствуясь им, что дает ему разум, впасть в отчаяние и броситься в омут чувственных утех. Именно в таком положении он и находит Фауста в сцене договора, после которой (перед приходом ученика) следуют приведенные выше слова; Фауст в великолепном лирическом монологе только что проклял все дары человека, проклял и „выспреннее мнение о духе, разуме людском“ и наконец, самое терпение человека, заставляющее его переносить земную жизнь; бесу, конечно, остается только радоваться этому: он уверен, что Фауст теперь как раз отдастся чувственности и попадет в его сети. Когда Господь спрашивает Мефистофеля, знает ли он раба Его Фауста,—бес удивлен; ему кажется странным, что Бог называет рабом Своим того, кто не ест и не пьет по-инному, ни есть, ни пить не хочет по-земному“, ничем не доволен и возмущается своею жизнью. Но Господь видит душу Фауста и отвечает, что человек этот пока еще блуждает во мраке, но в будущем будет спасен истиною. Тут Мефистофель, в своем скептицизме не веря даже в видение и всеведение Господа, предлагает пари, говоря, что совершит чудо, если ему позволят за это взяться. Господь дает Мефистофелю разрешение искушать Фауста во все время земной его жизни, так как и тогда „блуждает человек, пока в нем есть стремленье“. Тут некоторые критики опять-таки находят противоречия и загадки. Им кажется странным, что Господь ограничивает власть Мефистофеля над Фаустом земною жизнью, а последнего, заранее оставляя душу в распоряжении Неба, а Мефистофель, который заключает, конечно, в завладении именно душою Фауста, тотчас соглашается на поставленное ему условие. Спрашивается: из-за

Здесь намекается на ограниченность человеческого разума, постигающего лишь отдельные, кратковременные явления, в противоположность глубокому, спокойному и всеобъемлющему разуму высших духов, постигающему вечное и абсолютное.

К странице 55.

4. Ночь.

По истории своего возникновения сцена эта распадается на две части, разделенные большим промежутком времени: первая, большая (до слов Фауста после ухода Вагнера: „и как слова его раздаться здесь могли“), написана в молодые годы Гёте, вошла в состав „Фауста“ и подверглась впоследствии лишь немногим, преимущественно стилистическим, изменениям; вторая, меньшая (от этих слов до конца), сложилась уже в годы зрелости поэта (1797—1801) и появилась в свет только в 1808 году (в составе полной первой части).

Фауст является нам здесь пожилым, но еще не старым ученым; только десять лет он профессорствует, а научная карьера в те времена начиналась довольно рано; таким образом, Фауста можно представить себе в возрасте около 40 лет. Он прошел все четыре факультета (философский, юридический, медицинский и „увы“, даже богословский), но не нашел себе удовлетворения и приходит, в конце концов, к выводу, что он ничего толком не знает. Правда, все это развило в нем дух критики; он чувствует себя выше заурядных ученых в том смысле, что не терзается разными волнующими их мелочными сомнениями (именно в этом смысле надо понимать его слова, а не так, как будто он хочет сказать, что для него все сомнения разрешены), чужд разных суеверий (опять-таки из слов его не следует заключать, что если он не боится ада и дьявола, то и не верит в существование мира духов,—это сейчас же опровергалось бы дальнейшим текстом),—но ему всего этого мало; это все—только отрицательные преимущества, а положительного он ничего не достиг. Между тем на приобретение бесполезных и призрачных знаний ушла лучшая часть жизни; Фауст не пользовался молодостью, как другие люди, не обеспечил себе даже материального благосостояния. Эти мысли приводят его в отчаяние. Поэтому он хватается за последнюю надежду—найти в магии то, чего он не мог добиться добросовестными усилиями ума,—то, в чем ему отказала наука. Он надеется, что магия поможет ему глубже проникнуть в тайны природы, поможет ему непосредственно и в то же время сознательно наслаждаться ею. Он жаждет именно не частичного, мелочного изучения природы, но стремится обнять ее в целом, проникнуться духом ее. Отсюда его лирическое обращение к месяцу, прерывающее его сетования на судьбу; отсюда

его стремление вырваться из душного ученого кабинета, набитого книгами и мертвыми препаратами.

Решив искать удовлетворения своих стремлений путем магии, Фауст обращается к книге Нострадама. Н о с т р а д а м (Michel de Nôtre dame) был астролог XVI века, автор метеорологического альманаха и сборника разных пророчеств,—одна из полу-мифических личностей, каких не мало славилось в то время. Имя это выбрано поэтом, собственно говоря, совершенно произвольно; новейшая критика достаточно раз'яснила, на основании биографии и переписки Гёте, что в воображении его, как модель для автора чародейской книги, с помощью которой можно вызывать духов, рисовалась главным образом личность знаменитого шведского мистика и духовидца С в е д е н б о р г а, отчасти же он имел в виду и личности знаменитых алхимиков—Парацельза, Гельмонта и др. Гёте, как известно, в молодости сам увлекался алхимией и оккультизмом; сочинения алхимиков, а еще более сочинение С в е д е н б о р г а „Arcana coelestia“ (1749), произвели на него сильное впечатление. Сведения об этом тщательно собраны в статье Морриса „Swedenborg in Faust“ (Goethe-Studien, Bd. I, 1912, SS. 13—41), и делаемые автором сопоставления текста С в е д е н б о р г а с отдельными местами из „Фауста“ действительно весьма убедительны и хорошо поясняют многие частности. В волшебной книге, которую раскрывает Фауст, духи обозначены различными знаками, которые может читать только посвященный в магию; но, чтобы читать и понимать эти знаки, недостаточно „сухого ума“, а необходимо особое вдохновение (как и С в е д е н б о р г у, по словам его, понимание это открылось только через акт особого „божественного милосердия“); поэтому Фауст обращается к помощи духов („ответьте мне“). Прежде всего он рассматривает знак Макрокосма, духа вселенной, и воображение рисует ему чудные символические картины единения и взаимодействия всех сил природы. Что именно Фауст видит в книге и в чем состоит знак,—автор не поясняет; из слов Фауста можно догадываться, что это—какой-то чертеж, какая-то фантастическая схема мироздания. Некоторые комментаторы (М и н о р) склонны думать, что общие очертания знака изображают лицо, но этому противоречит почти весь текст монолога Фауста, обращенного к знаку Макрокосма. „Слово мудреца“, под которым Фауст понимает Нострадама (а Гёте представляет себе С в е д е н б о р г а), имеет, очевидно, отношение к так называемому „crepusculum matutinum“ средневековых чародеев,—своего рода молитве (к духам) или заклинанию, произносимому рано утром на заре. Нечто подобное говорит С в е д е н б о р г в своих „Arcana coelestia“, напр.: „состояние мира в небесах подобно состоянию утренней зари на земле; в состоянии мира существует в небесах все небесное и духовное, и оттуда оно извлекает все свое

счастье и блаженство, как бы в состоянии зари... Это явствует из значения зари, которая в высшем смысле есть Господь, в смысле представления—его царствие, в смысле же всемирном—небесное жилище любви*. Возможно также, что для Гёте послужили здесь мотивом слова Гердера: „выйди юноша, в открытое поле и замечай. Самое древнее и великолепное откровение Бога является тебе каждое утро, как факт,—великое дело Бога в природе“. Что касается подробностей „знака“, напр., картины, „как силы горные в сосудах золотых разносят всюду жизнь“,—то Гёте заимствовал их, повидимому, у Гельмонта, который, говоря в своих рассуждениях о макрокосме и микрокосме, о пути взаимодействия сил природы, выражается так: „этот путь, конечно, не иной, как тот, который представляется нам лестницей Иакова. Как по ней восходили и нисходили ангелы Божии, так существеннейшие живые силы или духовные тела небесных светил постоянно нисходят свыше через эфирный воздух к этому нижнему миру, как бы от головы к ногам, и затем, совершив свое действие, снова поднимаются ради своей пользы и усовершенствования снизу вверх, к голове, и снова соединяются с нею“. Но схема не удовлетворяет Фауста: он хочет не посредственного знания природы, прямого общения с нею; ему хочется прямо прильнуть к „сосцам“ ее (богиню природы изображали, как Диану Эфесскую, в виде величественной женщины со многими сосцами). Чувствуя, что Макрокосм слишком велик для него, что ему не обнять всей „природы необъятной“, Фауст отказывается от этой чрезмерно обширной задачи и решает обратиться к Микрокосму,—к более доступному „духу земли“. Именно, по Сведенборгу, каждый человек может призвать и привлечь к себе только тех духов, которые имеют близкую внутреннюю связь, тесное сродство с ним. По учению натурфилософов XVI столетия (алхимиков и чернокнижников), в каждой из планет обитает ее собственный дух; такой дух (*Archeus terrae*) живет и в нашей планете—земле—и правит ею. Как житель земли, Фауст естественно чувствует себя ближе к этому планетному духу, родственнее ему, чем великому духу всей вселенной. Сведенборг также говорит о планетных духах и рассказывает, что он вступал в общение с ними, при чем они являлись ему в виде ярких огней, летали вокруг него в образе птиц, чувствовались в виде мелкого дождя и проч. Эти черты явления духов заимствовал у Сведенборга отчасти и Гёте: когда Фауст призывает духа земли, произнося его „знак“ (т. е., очевидно, формулу, изображающую этот знак), то вокруг него сгущаются тучи, во тьме сверкает „кровавый луч“, в кровь проникает „холодный ужас“. Дух земли, как действительно родственный Фаусту, не может не отозваться на его призыв и является. Это, однако, не только дух земной природы, не простое олицетворение физико-химических сил, действующих на земле:

в наброске программы к „Фаусту“ Гёте называет этого духа „гением мира и действия“, т. е., следовательно, видит в нем не только духа природы, но и гения всей человеческой деятельности, всей истории человечества. Этот дух, хотя и близок к Фаусту, как земной дух, но все-таки слишком велик и обширен, чтобы человек, даже гениальный, мог вполне обнять его, — вот почему, к горю и разочарованию Фауста, дух смотрит на него, как на существо низшее, и, хотя явился на призыв, не может быть удержан. Указав Фаусту на громадное „количественное“, если не качественное превосходство свое над духом человека, дух земли исчезает, оставив Фауста в отчаянии ¹⁾.

Относительно образа, в котором дух земли является Фаусту, автор не дает в своей поэме никаких определенных указаний: говорится только, что дух является во вспышке красноватого пламени. Но из сохранившихся записок и рисунков Гёте видно, что он сперва представлял себе сценическое появление духа в виде огромной красивой человеческой головы с безбородым лицом и с лучами, исходящими из глаз, а позднее предлагал для постановки „Фауста“ на берлинской сцене транспарант с колоссальной фигурой головы Юпитера Отриколийского, с пылающими волосами и бородою. Отсюда видно, во всяком случае (как и из слов сказанных Гёте актёру Ларошу), что восклицание Фауста „ужасное видение!“ или „твой вид невыносим“ не следует понимать в том смысле, чтобы дух земли имел неприятный или отталкивающий вид: они выражают только то, что видение слишком грандиозно и внушает ужас своею силою и громадностью.

Появление духа земли происходит в поэме „Фауст“ в том виде, как мы ее имеем, всего один раз: более дух земли в ней не фигурирует, хотя Фауст и упоминает о нем в сценах „Лес и пещера“ и „Пасмурный день, поле“. Заставив Фауста вызвать духа земли, Гёте тем самым сильно уклонился от народного предания, где Фауст вызывает дьявола. На это обстоятельство, конечно, давно уже обратили внимание немецкие критики и комментаторы и развили на этом основании целую теорию, разработанную в особенности Куно Фишером и его последователями. По мнению Куно Фишера, Гёте первоначально не имел в виду вводить в поэму заговор героя ее с адом, и Мефистофель являлся по этому плану не дьяволом и не агентом дьявола, а стихийным духом, посланным Фаусту от духа земли, которому, будто бы, отводилось в „старой поэме“ гораздо более места, чем в „новой“; к этой последней Гёте, изменив свой план, приде-

¹⁾ Слова духа земли „к моей ты сфере льнул“ опять-таки имеют в основе своей заимствование у Сведенборга, который говорит, что каждый дух имеет свою сферу и притягивает (буквально — присасывает) к той сфере все ему родственное.

лал и разобранный уже нами „Пролог на небесах“, где и намечен новый план поэмы, более приближающийся к фабуле народного предания. Никаких объективных данных в пользу существования такого старого, впоследствии отвергнутого плана нельзя найти, не делая натяжек, ни в биографии Гёте, ни в оставшихся после него материалах, и вся эта теория основана только на чисто субъективном толковании разных „противоречий“, которые отысканы кропотливыми комментаторами в разных местах поэмы и которые в каждом отдельном случае объясняются, как мы увидим, гораздо проще иным путем, а зачастую вовсе и не являются действительными противоречиями.

В то время, когда Фауст, пораженный пренебрежительным ответом духа земли, падает с воплем разочарования,—раздается стук в дверь. Потрясающая сцена вызывания духов прерывается вторжением низменной кабинетной прозы в лице Вагнера—фамулуса (помощника) Фауста. В этом лице Гёте дал великолепный, неумирающий тип кропотливого и самодовольного ученого средней руки, одного из тех многих, которые находят полное удовлетворение и счастье в голом материале науки, в мелочах ее, которые не гонятся за широкими обобщениями и преспокойно из-за деревьев не видят леса, не ощущая даже особенного желания увидеть его. Вагнер—полная противоположность Фаусту, который именно тяготится мелочью, технической стороною науки и всеми силами души стремится к широкому, обобщающему знанию: он хотел бы исходить именно из общего к частному, которое тогда сделалось бы понятным само собою. Вагнеру, конечно, и на ум не приходит, чем именно волнуется и увлекается его учитель: услышав за дверью возгласы, он толкует их по-своему, предполагая, что Фауст декламирует отрывки из греческой трагедии ради упражнения в лекционном искусстве. С этого и начинается их разговор: Вагнер поднимает вопрос о том, как важно для академического преподавателя умение излагать свой предмет в красноречивой форме, чтобы лекции его имели успех и привлекали слушателей. Здесь Гёте влагает в его уста те мнения, которые были весьма распространены во времена студенческой жизни автора и защитником которых являлся, напр., знаменитый Готтшед, автор „Подробной ретирики“. Минор приводит в своем комментарии ряд интересных примеров из этой книги, во многом совпадающих с словами Вагнера. Фауст старается убедить своего помощника, что внешность изложения играет второстепенную роль в сравнении с содержанием речи и с убежденностью лектора, но Вагнер, хотя и остерегается слишком настойчиво спорить с учителем, остается, видимо, при своем мнении и переводит разговор на историю. Здесь мы опять слышим как бы отзвук взглядов Готтшеда, который учил о необходимости критического изучения истории, чтобы судить, „мог

ли писатель, по условиям времени, места и обстоятельств, знать истину и желал ли высказать ее“, при чем главною целью такой критики было показать, как, в сравнении со старым, темным временем, „чудесно далеко продвинулись мы сами“. Вагнер считает разные исторические документы, содержащиеся в старых и редких пергаментях, за надежные источники истины, а Фауст горячо оспаривает это, доказывая, что истинный смысл событий скрыт от нас, „как в книге за семью печатями“. Здесь устами Фауста говорит отчасти сам Гёте, который очень скептически относился к истории, как это видно из его известного разговора с историком Луденом. Беседа с Вагнером скоро надоедает Фаусту, и он спешит расстаться со своим фамулусом ¹⁾.

Следующий затем монолог Фауста принадлежит уже позднему времени в жизни Гёте (после 1797 года). Он написан другими стихами и настроение в нем совершенно иное, чем в первом монологе: там все дышало бурным порывом, неудержимым стремлением к высокой цели, смелою надеждою,—здесь все излияния Фауста проникнуты унынием, элегическою грустью, безнадежностью, которая приводит к мысли о самоубийстве. Критики и комментаторы, особенно школа Куно Фишера, ставят всю эту разницу именно на счет разновременности создания обоих монологов: первый из них, происходящий из эпохи „бури и натиска“, весь преисполнен бодрым чувством, и даже самый отказ духа земли признать себя равным Фаусту, будто бы, вовсе не обескураживает последнего и лишь возбуждает в нем новый интерес к борьбе; второй же монолог отражает в себе мысли и чувства человека, прожившего и утратившего силу юности, — он лишь искусственно связан с первым монологом ради приспособления поэмы к новому плану. Искусственность и тенденциозность подобной оценки, подогнанной к теории Вейссе и Куно Фишера, бросаются в глаза и свидетельствуют о недостатке вкуса и эстетического понимания у присяжных критиков. Единственное, что можно было бы действительно отнести на счет позднейшего возникновения второго монолога,—это форма стиха, т. е. господство в нем пятистопного ямба и, отчасти, александрийского размера, тогда как в первом монологе преобладают короткие, иногда неправильные стихи, характерные для периода „бури и натиска“—хотя и в этом смысле сцена с Вагнером уже в „Пра-Фаусте“ (как справедливо указывает Минор) составляет переход ко второму монологу, будучи также написана

¹⁾ Под упоминаемым в словах Фауста „важным действием“ следует разуметь нравоучительные старые драмы, излагающие разные исторические события, падение и воцарение властителей и т. п. и перешедшие на сцену кукольных театров,—нечто вроде тех „мистерий“, которые были представляемы и в России при московских царях.

почти вся пятистопным ямбом; да и в самом первом монологе, как только Фауст от бурных лирических излияний переходит к рассматриванию знаков Макрокосма и Микрокосма, является уже на сцену пятистопный ямб: размер стиха у Гёте всегда соответствует содержанию. Различие же в настроении первого и второго монолога,—если оно вообще нуждается в объяснении,—объясняется гораздо проще и естественнее; прозаический разговор с Вагнером неизбежно должен был оказать на Фауста расхолаживающее влияние и повести к тому, чтобы бурный порыв души его улегся, сменившись усталостью и унынием. Гёте сам прекрасно мотивировал эту перемену, вложив в уста Фауста, по уходе Вагнера, слова:

Увы! Ничтожнейший из всех сынов земли,—
На этот раз тебя благодарю я!
Ты разлучил меня с отчаяньем моим,
А без тебя я впал бы в иступление...

Упадок духа, чувство собственного бессилия после колоссального напряжения всех сил и уничтожающего ответа со стороны пламенного видения,—все это так понятно, так естественно для Фауста, с такою глубокою психологическою верностью изображено поэтом, что невольно изумляешься мысли искать здесь еще каких-нибудь искусственных объяснений. Только непреодолимое желание оправдать труды собственного глубокомыслия, найти поддержку для измышленной в ученом кабинете совершенно ненужной теории—могли заставить искать „противоречий“ между первым и вторым монологом Фауста, противоречий, в действительности вовсе не существующих. К у н о Ф и ш е р указывает, напр., на то, что сперва Фауст досадовал на приход Вагнера, а потом благодарит его; что он ранее имел власть и силу привлечь к себе духа земли, а теперь говорит, как слабый человек, о „возмездии за дерзкие стремления“; все это, будто бы, противоречия, вытекающие из изменения плана. В ответ на это как бы сами напрашиваются слова, сказанные Гёте Лудену, который указывал ему на „противоречия“, будто бы имеющиеся в опубликованном им „Отрывке“. „Все, что вы говорите,—сказал Гёте,—не имеет никакого значения. В поэзии не бывает противоречий. Они существуют только в действительном мире, а не в мире поэзии. Что создает поэт, должно быть принимаемо в том виде, как он его создал. Как он сотворил свой мир, так этот мир и есть. Что порождает поэтический дух, должно быть воспринимаяемо поэтическим душевным складом. Холодный анализ разрушает поэзию и не приносит с собою действительности: остаются одни черепки, которые никому не нужны и только мешают“.

Сознав свое бессилие, утратив всякую надежду удовлетворить свои стремления и находя свое положение невыносимым, Фауст хочет кончить жизнь самоубийством. Действие происходит как раз в ночь страстной суб-

боты, накануне пасхального воскресения, и в ту минуту, когда Фауст подносит к губам бокал с ядом, через открытое окно слышится звон колоколов и церковное хоровое пение ¹⁾. Эти неожиданные звуки производят глубокое впечатление на Фауста, вызывая в его памяти светлые воспоминания детства, когда душа его согревалась чистой верою и радостно отдавалась впечатлениям бытия. Глубоко умиленный этими воспоминаниями, Фауст отказывается от своего намерения и остается жить.

*Увы! С усердьем и трудом
И в богословье я проник...*

Это „увы“ (в подлиннике „leider“) особенно подчеркивает тщетность занятий богословием, которые оказались еще бесполезнее, чем занятия прочими науками.

Тому пошел десятый год...

Относительно противоречия этого выражения с предполагаемым возрастом Фауста см. ниже, примечание 9-е, стр. 268.

К странице 56.

О, ясный месяц... и т. д.,

Отчаявшийся в науке Фауст обращается к вольной природе, которая для него населена духами и с которою неразделима магия, ныне составляющая его единственную надежду и прибежище.

К странице 59.

Тку я живую одежду богов.

Сведенборг говорит, что духовное существо облекается природою, как человек платьем. Это часто выражается образно у разных поэтов. Так Байрон в одном из своих стихотворений, обращаясь к Творцу, восклицает: „Твоя одежда—твердь!“ У И. Дмитриева, в стихотворении „Размышление по случаю грома“ читаем:

Всесильный! С трепетом младенца
Целую я священный край
Твоей молниецветной ризы
И исчезаю пред Тобой.

¹⁾ Подробных сценических указаний в поэме не дано, но, очевидно, предполагается, что по близости находится церковь, из которой и доносятся молитвенное пение и колокольный звон. Слова „женщин“, „ангелов“, „учеников“ поются, очевидно, церковным хором, подобно тому, как и у нас в пасхальных песнопениях повторяются слова, влагаемые Священным Писанием в уста святых и ангелов.

К странице 60.

Едва по праздникам покинешь свой музей...

Под „музеем“ в те времена понимался вообще ученый кабинет (место служения музам).

К странице 61.

*Как много надо сил душевных, чтоб добраться
До средств лишь, чтоб одни источники найти...*

Под „средствами“ разумеются здесь те предварительные знания, которые необходимы для изучения истории, например, знание древних языков и их грамматики; „источники“—это, конечно, сочинения старых авторов, из которых черпаются исторические материалы.

К странице 63.

*К высокому, прекрасному стремиться
Житейские дела мешают нам... и т. д.*

Здесь Фауст, отрезвленный суровой отповедью духа земли, с горечью сознает ограниченность человеческой природы и ясно чувствует тяжесть наложенных на него материальных уз.

К странице 64.

*Забота тайная тяжелою тоской
Нам сердце тяготит и мучит нас
кручиной
И отравляет нам и счастье, и покой,
Являясь каждый день под новою личиной...*

Чтобы избежать этой заботы, чтобы свергнуть с себя иго мелочей, самою природою навязанных человеку, Фауст и прибегает впоследствии к сверхъестественной помощи Мефистофеля; когда же, после долгого опыта, на закате дней своих, он убеждается в тщете и этой помощи и снова обращается к собственным душевным силам,—опять является забота, олицетворенная в чудном аллегорическом образе (в пятом акте второй части), которая ослепляет его и сводит его в могилу...

Все пыльный сор да книги! Что мне в них? и т. д.

В этих стихах повторяются мысли, высказанные Гёте историку Лудену: „и если бы Вы даже могли выяснить и разобрать все источники,—что нашли бы Вы? Ничего другого, как великую истину, которая давно открыта и за подтверждением которой нечего далеко ходить,—именно, что во все времена и во всех странах жилось плохо; люди тревожились и му-

чились, отравляли жизнь себе и другим, не умея ни ценить красоту мира и сладость существования, ни наслаждаться ими. Лишь немногим жилось удобно и радостно*.

К странице 65.

Приобрети, чтоб им владеть вполне.

Т. е. обрати в реальное пользование, а не гоняйся за фантастическими целями. Разочаровавшись в своих книгах и инструментах, Фауст стремится к совершенно иным приобретениям. Здесь просвечивает уже его будущее решение изжить все стороны человеческой жизни собственным опытом, чтобы таким образом расширить свое знание и понимание мира и человека.

К странице 66.

*Щедры мы были
Миролюбивые...*

Комментаторы указывают здесь на допущенную поэтом неточность: не жены-мироносицы, а Никодим и Иосиф Аримафейский (Еванг. от Иоанна, 19, 40) облекли тело Христа плащаницею и положили его в гроб.

К странице 69.

5. За городскими воротами.

Хронология этой сцены весьма темна и до сих пор не выяснена точно. Одни исследователи относят ее к 1775 году, т. е. к франкфуртскому периоду жизни Гёте, другие считают, что она сложилась лишь в 1801 году, вероятно, весной, после того, как Гёте оправился от долгой и опасной болезни, при чем настроение оживающего поэта выразилось в прекрасном лирическом монологе Фауста, рисуящем оживление природы после зимнего сна („умчались в море разбитые льдины“ и т. д.). Основания, на которые опираются те и другие, довольно слабы. Так, сторонники раннего происхождения сцены ссылаются на заглавие „Гуляющие всякого рода“¹⁾, указывая, что в письме к Августе Штольберг от 3 августа 1775 года Гёте восхищается блаженством „гуляющих, которые вечером отряхают прах со своих башмаков и, подобно богам, радуются делу своего дня“. Эта ссылка может служить одним из типичнейших примеров буквредства комментаторов. Кроме того, указывают, что „охотный двор“, „мельница“, „пруды“, все это такие вещи, которые находятся в окрестностях Франкфурта,—как будто Гёте не мог вспомнить об этих окрестностях и

¹⁾ Этот подзаголовок в переводе пропущен.

в более позднее время своей жизни. Сторонники позднего происхождения сцены находят, что весь строй и стиль ее таковы, что она должна принадлежать „после-итальянскому времени“. Сравнительно позднее происхождение ее все-таки более вероятно уже потому, что ни в „Пра-Фаусте“, ни в „Отрывке“ еще не было добавлено стихов, в которых Вагнер испрашивает у Фауста позволения продолжать разговор „завтра, в Пасху, в воскресенье“: стихи эти явились только в первом издании полной первой части. Из этого, конечно, не следует, чтобы вся сцена была написана, напр., в 1801 г.: отдельные части ее могли быть созданы и раньше; так, напр., упоминание о песне „Пустился в пляску пастушок“ встречается в „Годах учения Вильгельма Мейстера“, появившихся в 1794 году. Как бы то ни было, сцена эта является прекрасным дополнением к предыдущей сцене, и посредством появления таинственного пуделя устанавливает связь с последующею сценою, где на заклинание Фауста является Мефистофель. В сценическом отношении она трудно выполнима, так как место действия меняется: Фауст и Вагнер проходят, гуляя, довольно большое пространство, встречают толпу крестьян, потом удаляются от нее и остаются одни.

Начинается сцена с изображения характерных типов гуляющих весною горожан—полмастерьев, служанок, студентов, бюргеров, солдат. Появляются Фауст и Вагнер (на сцене обыкновенно они показываются на пригорке, с которого открывается обширный вид). Фауст, утомленный бурными впечатлениями предыдущей ночи и на время примирившийся с жизнью под влиянием трогательных воспоминаний детства и юности, с наслаждением вдыхает весенний воздух, любителю на праздничную толпу и радуется ее непосредственному, бесхитростному веселью.

После бесплодной попытки перейти грань человеческого бытия, возвыситься до равенства с планетным духом, он уже не чувствует себя сверхчеловеком и тем более ценит простое, свободное от томительной работы мысли, человеческое существование, от которого он так давно оторвался: „здесь вновь человек я, здесь быть им могу!“ Вагнер же, как настоящая кабинетная мумия, в своем самодовольстве не хочет знать ничего человеческого,—в весельи горожан и крестьян он видит одну только грубость, недостойную такой ученой особы, как он. И здесь Фауст и Вагнер—полная противоположность один другому. Фауст, как истинный ученый, труженик и, вместе с тем, герой мысли,—скромен и не думает превозноситься над толпою, зато он и популярен и пользуется не только уважением, но и любовью народа; Вагнер—надут, высокомерен и держится вдали от „черни“, которая, в свою очередь, чуждается его. Когда крестьяне замечают Фауста с его помощником, толпа окружает их и чествует Фауста, не обращая ни какого внимания на Вагнера. Последний завистливо восхищается почетом,

оказываемым знаменитому ученому, Фауст же, зная истинную цену тех заслуг, которые, будто бы, в лице его оказаны народу, только смущен честованием, выпавшим на его долю. Дело в том, что ученые врачеватели тех времен, чистосердечно заблуждаясь под влиянием алхимических теорий, вместо лечения, только отравляли народ ядовитыми ртутными препаратами. В „черной кухне“, т. е. в алхимической лаборатории, „адепты“, т. е. люди, посвященные в алхимию, добывали из соединений золота и ртути „мужское металлическое семя“ или „красного льва“, из соединений серебра—„женское металлическое семя“ или „лилию“, соединяли их и перегоняли на огне из реторты в реторту, при чем получали, через выделение сулемы,—„юную царицу“ или „камень мудрецов“,—панацею от всех болезней, а на стекле реторты отлагался налёт, отливающий радужными цветами. Вагнер, конечно, не разделяет угрызений совести своего учителя: по его мнению, раз все было сделано аккуратно по предписаниям „науки“, то нечего смущаться плачевными результатами. Фауст, в своем мягком и грустном настроении, не хочет спорить и прерывает этот разговор. Внимание его привлечено чудною картиною заката солнца, вновь пробуждающею в душе подавленные было стремления. В прекрасном лирическом монологе, обращенном к заходящему солнцу, он являет себя, как и ранее в обращении к месяцу и к бокалу с ядом, истинным поэтом, который в нем совмещается с ученым. Вагнеру и это непонятно: стремление Фауста лететь в бесконечную даль за солнцем он сравнивает просто с хандрою; ему вовсе не хочется иметь крылья и витать в поднебесьи, когда в кабинете, над книгами и пергамен-тами, так тепло и уютно. Но Фауст все более и более отдается своему вдохновению и взывает к духам о новой жизни. Это обращение к духам прямо пугает Вагнера; с суеверным страхом вспоминает он приписываемые духам всех четырех стран света зловерные влияния и уговаривает своего учителя поспешить домой. Но духи уже откликнулись на призыв Фауста: он видит в сумерках черного пуделя, рыщущего по полям и рассыпающего за собою искры. На этот раз, впрочем, являющийся дух совсем иного рода, чем те, о которых говорил Фауст: это Мефистофель в образе пса. Вагнер, совершенно чуждый настроению Фауста, не видит в этом псе ничего особенного, убеждает своего патрона, что это простая собака, и, приманив пуделя, оба отправляются домой.

К странице 72.

в Андреевскую ночь.

Ночь на св. Андрея (30 ноября), покровителя безбрачных. По немецкому народному поверью в эту ночь девица в гаданьи может увидеть жениха (подобно нашим гаданьям в сочельник).

К странице 78.

*Небесные поля,
Где духи носятся в эфире.*

В подлиннике говорится, собственно, о „полях высоких предков“ (Gefilde hoher Ahnen),—выражение, которое подало повод к разноречивым толкованиям. Одни комментаторы понимают под этими „высокими предками“ высшие неземные существа (Дюнцер), другие—героев истории (Лёпер), третьи—великих мыслителей (Минор), четвертые—основные начала вещей (Urgründe, Urwesen), олицетворенные во второй части „Фауста“ в виде „Матерей“ (Куно Фишер).

К странице 81.

6. Кабинет Фауста.

Эта сцена, как и предыдущая, принадлежит все еще к тому „большому пробелу“, который Гёте долго и постепенно заполнял и о котором он писал Шиллеру в 1801 году. Написана она, по крайней мере в значительнейшей своей части, очевидно, в 1800 году, так как 16 апреля этого года Гёте писал Шиллеру: „чорт, которого я заклинаю, выделяет удивительные штуки“. Именно в этой сцене является Мефистофель, которого Фауст своим заклинанием заставляет открыться.

Фауст возвращается со своей прогулки в мягком, лирическом настроении; ему кажется, что он примирился со своею судьбою, что он может снова верить и надеяться. Но приведенному волшебному пуделю это благодушное настроение не нравится: своей возней и ворчанием он мешает Фаусту отдаться мирным мыслям и будит в нем тревогу. Фауст хочет прогнать возвращающееся беспокойство серьезным и благородным занятием — переводом Евангелия на родной немецкий язык (Гёте смело приписывает ему здесь попытку того подвига, который совершен был Лютером). В этом обращении Фауста, который недавно еще говорил об отсутствии у него веры, к источнику откровения — комментаторы усматривают противоречие, и действительно такой оборот мысли на первый взгляд представляется странным. Но, как совершенно верно указывает Минор, уже тот способ, каким Фауст приступает к своему переводу Евангелия, указывает, что перед нами не простой наивно верующий христианин, а критик, которого церковные христиане называли бы еретиком. Он уважает и ценит христианство и Евангелие, как источник высоко-нравственного и мудрого учения, но далек от благоговения перед каждой его буквой,—напротив, он все разбирает и переделывает по своему. Уже в первой строке он встречается с затруднением. „Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος“, гласит Евангелие от Иоанна, которое избирает Фауст для перевода: „im Anfang war das Wort“, говорит

немецкий перевод. Но вскоре Фауста берет сомнение, и он пытается, для лучшей передачи предполагаемого смысла, подставить другие речения — сила, деяние *). Это занятие Священным Писанием, хотя и не совсем богословское, а сильно проникнутое свободным духом критики, приходится очень не по сердцу дьявольскому пуделю, который начинает все сильнее шуметь и возиться и, наконец, принимает разные чудовищные образы. Тогда Фауст, убедившись, что перед ним не простая собака, приступает к заклинанию, чтобы заставить духа открыться. Сперва он подозревает в пуделе „полубеса“, т. е. одного из стихийных демонов (в роде наших леших, домовых и т. п.), и прибегает к „Соломонову ключу“ (*Clavicula Salomonis*) — книге еврейского происхождения, переведенной сперва на латинский, а затем (в XVI—XVIII столетиях) на разные новые европейские языки и заключающей в себе заклинания карликов, гномов, водяных дев, русалок, лесных духов и пр. Но эти заклинания не действуют. Тогда Фауст, полагая, что имеет дело с настоящим адским духом, оставляет в стороне чародейскую книгу и берется за крест, которого эти духи должны бояться. Знамение креста оказывает свое действие: дух сбрасывает свою страшную личину и перед Фаустом — Мефистофель в одежде странствующего схоласта, которые, по народному поверью, находились в близких сношениях с демонами. Фауст домогается узнать имя вызванного духа, на что Мефистофель отвечает уклончиво. В ответах его комментаторы усматривают ряд противоречий. Бес говорит сначала, что он часть силы, „желавшей вечно зла, творившей лишь благое“, потом, — что он творит не „благое“, а только зло, которое есть его „стихия“; затем, когда Фауст указывает бесу, что он может разрушать лишь по мелочам, а разрушение великого целого вселенной для него не по силам, — Мефистофель снова соглашается, что и тут он „не много мог взять“. Все это совершенно понятно, во-первых, потому, что одним из характернейших свойств Мефистофеля является его бесконечная ирония, не щающая ничего и никого, даже самого ее автора; во-вторых, ясно, что Мефистофель играет с Фаустом, как кошка с мышью, интригует его, стараясь заинтересовать собою. С этою же целью он просит Фауста отпустить его, сняв пентаграмму, которой бес не заметил при своем входе и которая теперь мешает ему уйти. Пентаграмма или пентальфа — это волшебная фигура в виде правильного пятиугольника, на каждой стороне которого построено, из продолжения его сторон, по треугольнику; фигура эта (символ распятого Христа), начерченная у двери

*) Гердер в своих объяснениях к Новому Завету также говорит: „λόγος — это мысль, слово, воля, дело, любовь“; очень может быть, что Гёте отсюда и заимствовал те толкования, которые он влагает в уста Фауста.

на полу, служила для преграждения пути злым духам. Фауст не отпускает беса, который успел уже закинуть словечко о надежности договоров с адом, и тогда Мефистофель достигает желаемого освобождения обманом: он усыпляет Фауста чудными песнями подвластных ему духов, зовет крысу, которая подгрызает пентаграмму*), и исчезает. Картина, рисуемая в песнях духов, изображает ландшафт чарующей красоты под роскошным небом, являющимся вместо темного сводчатого потолка ученого кабинета: в цветущих рощах и на блаженных островах толпы счастливых наслаждаются всеми радостями любви. Комментаторы указывают, что темой для этой песни послужила для Гёте картина Филострата „Андрии“, на которой изображается нечто подобное. Проснувшись, Фауст видит себя одиноким и приписывает все с ним случившееся сновидению.

За эту сцену должна была, повидимому, следовать сцена диспута, довольно подробный набросок которой сохранился в бумагах Гёте (Рага-Нромелоп № 11). Почему Гёте оставил намерение включить в поэму эту сцену, которая так и осталась неразработанной, — мы не знаем: может быть, он просто желал избежать чрезмерного удлинения пьесы, которая и без того, по мере обработки, все более разрасталась. В следующей сцене мы встречаем Фауста и Мефистофеля уже близко знакомыми друг с другом, как будто в промежутке между двумя сценами они не раз уже встречались и беседовали; но как и когда это было, — поэт не изображает, предоставляя это воображению читателя.

К странице 83.

Он попался! Поспешим и т. д.

„Эти духи — те самые, которые затем усыпляют Фауста и описывают его сон, — повидимому и те, которых Мефистофель называет своими „малютками“. Их следует представлять себе, как подчиненных Мефистофелю, которые привлекаются сюда его беспомощным положением, готовы помочь ему, но не смеют проникнуть в ученый кабинет, чтобы самим не попасть в плен“ (Витковский).

К странице 84.

Трикраты святого огня,

т. е. знака Святой Троицы.

Мефистофель в одежде странствующего схоласта.

*) Слова „владыка крыс, мышей, лягушек“ и пр. намекают на поверье, что вся эта мелкая нечисть подчинена специально духу зла. Слово „бог мух“ (Fliegengott) в применении к чорту встречается в немецкой демонологии и основано, повидимому, на переводе слова „Вельзевул“.

Комментаторы указывают на этот костюм Мефистофеля, как на остаток первоначального намерения автора поместить после настоящей сцены — сцену диспута, где Мефистофель также является в виде странствующего схоласта.

К странице 91.

Во сне

Коварный бес явился мне...

Очнувшийся Фауст приписывает все, начиная с появления Мефистофеля, сновидению; последнее, что он помнит, как бывшее, несомненно, наяву, — это собаку, с которой он пришел с прогулки и которая теперь куда-то убежала.

К странице 92.

7. Кабинет Фауста.

Начиная со стиха: „что человечеству дано в его судьбине“, сцена эта имеется уже в „Отрывке“; предшествующее написано, повидимому, в 1800—1801 годах, хотя документальных указаний на это не имеется.

Мы застаем Фауста опять в состоянии раздражительного недовольства. Кратковременное примирение его с судьбою скоро истощилось; он не может отделаться от своих стремлений, и если ему не удалось удовлетворить их с помощью духа земли, то теперь он вполне созрел для того, чтобы попытаться достигнуть своих целей с помощью другого, более доступного духа — Мефистофеля. Но и самые цели Фауста изменились; он уже более не мечтает прямо достигнуть высшего знания и понимания мира, а решается на колоссальный опыт: он намерен, с помощью Мефистофеля, испытать все, что доступно человеку, пережить все возможные состояния, положения и чувствования и отсюда извлечь какой-нибудь вывод, — какой, — он еще и сам не знает, но неутомимая внутренняя жажда повелительно требует от него действовать, не зная покоя. Неправы, конечно, те комментаторы (напр., Витковский), которые, стоя на точке зрения теории Куно Фишера, находят здесь снова противоречие между „старою“ и „новою“ поэмою: в „новой“ поэме Фауст, будто бы, „отказывается от всяких высших стремлений и желает только отуманивающих ум наслаждений, чтобы, наконец, утомившись, найти в апатии единственное утешение, которое кажется ему возможным“. Этому прямо противоречат слова, которыми Фауст заканчивает свое требование дать ему возможность „тушить пожар страстей в чувственных восторгах“, в „вихре мучительной отрады, влюбленной злобы, сладостной досады“; он хочет только непрерывной деятельности („кто хочет

действовать, тот позабудь покой“), хочет собрать в груди своей не только „все счастье“ человечества, но и все „горе“. Не совсем прав и Бойсен, который называет Фауста „эвдемоником“, т. е. человеком, стремящимся только к личному счастью: правда, Фауст здесь не думает еще об активной деятельности на пользу человечества, а стремится лишь достигнуть какого-нибудь результата для своего личного мирозерцания, — но для этого он столько же жаждет страданий, сколько и наслаждений; для этого он готов, если цель окажется недостижимой, в конце концов, „разбиться и сгинуть“.

Мефистофель, как отъявленный скептик и пессимист, органически неспособен понять такое настроение и такие стремления Фауста: он не только надеется, но и уверен, что Фауст в чувственных удовольствиях найдет полное удовлетворение; другими словами, он рассчитывает испортить Фауста, заглушить в нем все высокие порывы. Заранее уверенный в своем торжестве, он ставит первую своею задачею — выманить Фауста из его лаборатории, отвлечь разжиганием страстей от всяких серьезных мыслей; остальное, полагает он, приложится само собою. С этою целью он является уже не в одежде странствующего схоласта, а в богатом наряде светского кавалера и начинает с предложения Фаусту самому „одеться в том же роде“. Фауст, однако, вовсе не стремится именно к тем мелочным наслаждениям, которые ему предлагает дьявол, и не надеется найти в них удовлетворение. Ему нужно — все или ничего; что удовлетворяет среднего человека, то для Фауста — самообман, пустая игра, а он „слишком стар, чтоб тешиться игрой“, хотя и слишком молод душой, чтоб не иметь желаний. Жизнь просто опостылела ему потому, что он не видит, чем бы она могла его удовлетворить: снова, как в пасхальную ночь, он высказывает желание умереть. Скептик Мефистофель не верит искренности этого желания и иронически замечает, „что смерть, однако, гость не очень-то приятный“, а когда Фауст, в порыве скорби, высказывает сожаление, зачем он не умер в тот миг, когда ему явился дух земли, Мефистофель отвечает ему ядовитою насмешкой:

А все-таки в ту ночь один знакомый мой
Не осушил бокал, наполненный отравой!

Эти оскорбительные слова глубоко уязвляют измученную душу Фауста. В отчаянии проклинает он человеческую самонадеянность, человеческую слабость и суетность, а больше всего — самое терпение человека, заставляющее его, из животного инстинкта сохранения жизни, переносить унижения, которые на него обрушивает судьба. В ответ на этот бурный лирический порыв раздается нежная, ласкающая песня невидимых духов, которые оплакивают крушение всех надежд Фауста, скорбят о „разрушенном им пре-

красном мире" и зовут его к новой, лучшей жизни. Этот хор духов до ставил также не мало хлопот комментаторам. Одни считают его за хор добрых духов, которые искренно жалеют Фауста и советуют ему обо- дриться; другие — за лстивых злых духов; третьи — частью за злых, частью за добрых: добрые жалеют Фауста, злые же стараются увлечь его на ложную дорогу; четвертые считают хор за символическое изображение голоса совести Фауста; пятые — за голос самого поэта (т. е. Гёте). Мы приводим здесь разноречия эти единственно для того, чтобы показать на ярком примере, как охотно господа комментаторы занимаются не столько об'яснением, сколько запутыванием смысла даже таких мест поэмы, которые, казалось бы, не могут возбудить никаких сомнений или разногласий. Самый текст поэмы, собственные слова поэта, ясные как день, указывают, что духи эти подвластны Мефистофелю, который называет их своими „малютками" и присоединяется к их совету. Это те самые духи, которые в предыдущей сцене помогли ускользнуть Мефистофелю, усыпив Фауста своим пением; подобную же роль исполняют они и здесь.

За предложением Мефистофеля следует сцена договора. За свои услуги в этом земном мире дьявол требует, чтобы Фауст служил ему в мире загробном. Это условие не пугает Фауста, так как все его тревоги и сомнения относятся к земному миру: никакого другого мира он не знает и не интересуется им. Еще недавно стремился он от земного праха „в небесные поля", желал иметь волшебный плащ, „чтоб улететь на нем к неведомому миру", — теперь он отказался от этих непосильных для человека стремлений и хочет лишь познать все, что испытывает человечество. Бес очень рад такому „легкомысленно" равнодушному отношению Фауста к неземному миру и спешит заключить договор, обещая Фаусту доставить, „чего никто еще не видел из людей". Но Фауст ни мало не соблазняется его обещаниями: он вовсе не ищет всяческих земных благ, которых домогался Фауст народного предания; на самого беса он смотрит сверху вниз:

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?
Ты пишу дашь, не дав мне насыщенья;
Дашь золото, которое опять
Как ртуть из рук, проворно убегает;
Игру, где выйгрыша вовеки не бывает;
Дашь женщину, чтоб на груди моей
Она к другому взоры обращала;
Дашь славу, чтоб чрез десять дней,
Как метеор, она пропала,—
Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
И дерево в цвету на несколько минут!

Мефистофель, однако, не верит такому пренебрежению земными благами, не верит и гордым стремлениям человеческого духа, — не может им верить по той простой причине, что действительно не понимает их. Фауст — с ног до головы идеалист и поэт, философ и мечтатель; Мефистофель — весь насквозь реалист, скептик и практик; нельзя найти двух натур, более противоположных одна другой. Тот и другой — умны и гениальны; но Фауста возвышают над Мефистофелем именно его идеалы, совершенно недоступные последнему. Поэтому договор принимает форму заклада, пари, при чем каждая из сторон уверена, что она не может проиграть этого пари. Фауст обещает отдаться в руки Мефистофеля, если когда-нибудь почувствует полное довольство и покой, когда он хоть раз скажет мгновению: „прекрасно ты, продлись, постой!“ Он с полным спокойствием, с полною уверенностью обещает это: не блага земные ему нужны: он пользуется Мефистофелем только как орудием для предпринятого им гигантского опыта; кроме того, ему нечего терять, так как жизнь в ее прежнем виде для него все равно невыносима, а в возмездие за гробом он, повидимому, верит еще менее, чем Фауст народного предания. Мефистофель, с своей стороны, относясь с полным недоверием к высоким качествам человеческой природы, заранее считает заклад для себя выигранным, не допуская и мысли, чтобы Фауст, этот отшельник, не знавший радостей мира, мог не соблазниться ими. И вот договор заключается в этой форме пари, существенно отличающейся от договора в народном предании, где условие заключается на срок, после которого Фауст, во всяком случае, должен отдать свою душу дьяволу.

Об этом пари Фауста с Мефистофелем также было много споров в комментаторской литературе, при чем многие находили, что Гёте чересчур искусственно спасает, в конце концов, своего героя, что Фауст в течение хода действия несколько раз проигрывает пари, а Мефистофель почему-то этим не пользуется: уже в кухне ведьмы Фауст увлекается прекрасным видением в волшебном зеркале, затем он влюбляется в Маргариту и вполне успевает в своей любви, а любовь Елены доставляет ему еще более высокое счастье. Два выдающихся немецких юриста, по приглашению редакции „Гётевского Ежегодника“ (Goethe-Jahrbuch), написали целое исследование на эту тему*). Суть, однако, попросту в том, что Фауст во всех своих наслаждениях, как стадиях своего опыта, не теряет самообладания, не отрекается от дальнейших стремлений и, в конце концов, находит для себя цель, достойную, по его мнению, достижения; и только в пред-

*) См. E. Landsberg und J. Kohler. Faust's Pakt mit Mephistopheles in juristischer Beleuchtung. Goethe-Jahrbuch, Bd. 24, 1903, S. 113—131.

чувствии и достижения этой цели он ощущает некоторое удовлетворение. Об этом, впрочем, еще придется говорить ниже.

Согласно народному преданию, Гёте заставляет Фауста подкрепить договор распискою, которую он должен написать собственной кровью, хотя Гётевский Фауст и возмущается против этого нелепого и излишнего, по его мнению, формализма. Затем разговор возобновляется на те же темы. Мефистофель продолжает сулить Фаусту всевозможные радости, а Фауст откровенно заявляет, что ищет он вовсе не радостей самих по себе, но надеется лишь найти в них, как и в страданиях, материал для того, чтобы сделаться всечеловеком и таким путем достигнуть высшего, что для человека возможно на земле. И тут опять находят противоречия: Фауст говорит, что дух его „от жажды знания исцелен“, а через несколько стихов — что он хочет испытать, изведать все, „что человечеству дано в его судьбине“, т. е. приобрести знание всего этого. Но в первом случае подразумевается знание книжное, научное, лабораторное, в котором Фауст вполне разочаровался, а во втором — знание практическое, опытное, почерпнутое из жизни со всеми ее превратностями и всем ее разнообразием. Мефистофель старается убедить Фауста, что он ставит себе недостижимые цели, к которым, поэтому, не стоит и стремиться, а следует просто, не философствуя, отдаться наслаждениям, „пока доступна жизни вся отрада“. Расчет беса ясен: уговаривая Фауста „не философствовать“, он имеет в виду просто закружить его в омуте страстей и подменить высокие стремления низкими, которые удовлетворить несравненно легче, а раз достигнуто удовлетворение, — Фауст в его руках.

Разговор прерывается приближением „ученика“, т. е. молодого человека, желающего поступить в студенты и явившегося представиться Фаусту, как светилу науки, а также получить от него указания относительно предстоящей научной карьеры. Фауст не хочет видеть его и, по предложению Мефистофеля, уходит переодеваться к путешествию, которое они собираются предпринять. Оставшись один, Мефистофель произносит монолог, в котором комментаторы снова находят ряд противоречий, о чем мы отчасти уже говорили, рассматривая пролог на небесах. Там Мефистофель весьма непочтительно отзывался о значении разума для человека, а здесь он злорадствует, что если Фауст будет презирать „свой ум и знания светлый луч, — все высшее, чем человек могуч“, — то сделается верною добычею ада; перед заключением договора Фауст ставит условием, что, если он когда-нибудь уснет „в довольстве и покое“, то Мефистофель может считать пари выигранным, — а здесь Мефистофель сам говорит, что Фауст „напрасно покоя будет ждать“, и радуется этому. Противоречия эти существуют, однако, только при грубо буквальном понимании текста. Относи-

тельно разума уже выяснено, что здесь Мефистофель вовсе не изменяет своего мнения о ценности человеческого разума, но радуется лишь тому, что Фауст, проклиная разум, тем вернее отдается безумным страстям, — а это, конечно, на руку дьяволу. Относительно же „довольства и покоя“ ясно, что слова эти понимаются в обоих местах в разном смысле: Фауст говорит о покое, который был бы достигнут путем низменных наслаждений, предлагаемых бесом, и составил бы сам по себе некоторое удовлетворение, а Мефистофель именно намерен не давать ему покоя от этих наслаждений и закружить его в них так, что он совсем потеряет голову. Потому-то бес и говорит с уверенностью в конце своего монолога: „и даже не успеешь ты душу мне продать, — сам по себе он должен провалиться“; не даром он сам сперва и не заговаривает о заключении условия, а говорит, отвечая на вопрос Фауста о расплате за услуги: „нам с тобой еще не близко до того“.

Услав Фауста, Мефистофель надевает его профессорскую мантию и шапочку и принимает ученика, который думает, что видит перед собою Фауста.

Сцена с учеником, принадлежащая к наиболее удачным и знаменитым во всей поэме, создана в своем первоначальном виде (в той форме, как она сохранилась в „Пра-Фаусте“) очень рано, в молодые годы поэта, и отразила в себе его лейпцигские и страсбургские университетские впечатления; в переработанном и очень усовершенствованном виде она появилась в „Отрывке“ (1790). В „Пра-Фаусте“, после первых слов приветствия и ознакомления, Мефистофель прежде всего указывает ученику на то, что в этом городе все живет на счет приезжих студентов; затем он спрашивает, где молодой человек расположился на квартире. Ученик отвечает, что определенной квартиры у него пока еще нет, а поместился он в гостинице, где прислуживает хорошенькая девушка. Мефистофель, в притворном ужасе, предостерегает его от гостиниц, где много тратится денег на кофе, на бильярд и другие игры, а особенно от девушек, и рекомендует ему поместиться у фрау Шприцбирлейн, где он должен забыть о сытном столе родительского дома, питаться жидкими супами и плохим жарким, не давать ничего приятелям в долг и заботиться прежде всего об уплате хозяйке, портному и профессору. Юноша в страхе соглашается на все это, лишь бы быть допущенным в храм науки, который, впрочем, кажется ему теперь сухим и безотрадным. Мефистофель спрашивает его, на какой факультет он желает поступить. Ученик желает быть преимущественно медиком, хотя вообще хотел бы приобрести знания обо всем на свете. Мефистофель одобряет это намерение, но рекомендует сперва пройти курс логики (*collegium logicum*) и метафизики, характеризуя их в тех же выражениях, что и в

„Отрывке“; затем, на вопрос ученика, что думает профессор в частности о медицине, заканчивает сцену также приблизительно в тех словах, как в позднейшей редакции.

Отсюда видно, что, переделав сцену для „Отрывка“ (откуда она перешла без изменений и в полную первую часть поэмы), Гёте прежде всего выбросил все „хозяйственные“ разговоры, как излишние и мелочные, а затем заставил ученика не сразу избирать медицину, а перебрать разные факультеты один за другим,—юридический, богословский и, наконец, медицинский. Поэт поступил так для того, чтобы иметь возможность полнее выразить свои мнения обо всех отраслях университетской науки, перенося, так сказать, свои собственные впечатления от современных ему университетов на времена Фауста, как он это сделал уже в „Пра-Фаусте“ по отношению к логике, метафизике и медицине. Гёте слушал логику в Лейпциге, и вот как передает он свои впечатления от этого курса (в „Поэзии и правде моей жизни“): „в логике мне казалось очень странным, что те самые духовные операции, которые я смолodu совершал с величайшим удобством, мне приходилось теперь разрывать на части, раз'единять и как бы разрушать, чтобы научиться правильному применению их“. Почти то же самое говорит он с убийственной иронией устами Мефистофеля, которого, разинув рот от удивления, слушает наивный ученик, не понимая ни слова. А учитель напускает все больше тумана, все больше мудреных слов, в том числе и такое словечко, как *encheiresis naturaе*, доставившее не мало хлопот и комментаторам (*encheiresis*—винительный падеж). *Encheiresis* (ἐνχειρησις) буквально означает „взятие в руки“, обладание; по словам Мефистофеля, следовательно, выходит, что химия смеется сама над собою, полагая, что расчленением частей живого целого (как и расчленением понятий в логике) можно взять природу в свои руки, овладеть ею, тогда как расчленение это приводит только к уничтожению духовной связи, к разрушению целого. Так же зло осмеивает Гёте устами Мефистофеля и метафизику с ее трансцендентными,—т. е. выходящими за пределы всякого опытного познания,—понятиями: были бы слова, а есть ли в них настоящий смысл,—дело второстепенное. Почти то же самое говорит Мефистофель и Фаусту в кухне ведьмы:

Да людям редко что и нужно, кроме слов:
Что в них есть мысли,—верят без разбора!

Когда дело доходит до юриспруденции, в уста Мефистофеля вкладываются страсбургские впечатления Гёте. В Страсбурге он занимался юридическими науками, готовясь к диссертации, которую он непременно должен был написать по настойчивому желанию своего отца. И вот, оказалось, что в Страсбурге (под влиянием французской школы) изучение юриспру-

денции сводилось к заучиванию законов и правил их применения, без заботы о научном обосновании их, а Гёте, как он рассказывает в своей автобиографии, не мог этим удовлетвориться и стремился к какому-нибудь, если не логическому, то хоть историческому объяснению того сухого материала, который ему давали; поэтому он очень охотно отвлекался от занятий юриспруденцией и больше интересовался медициной. Это-то сухое изучение старых потерявших свой смысл законов, с пренебрежением к естественному праву, он и порицает словами Мефистофеля. Ученик, окончательно разочаровавшись в юриспруденции, к которой он и без того „не чувствовал влечения“, не прочь избрать богословие. Нечего и говорить, что такой выбор не одобряется дьяволом, который внушает юноше, что в этой науке много ложного и вредного и что в ней, в особенности, приходится держаться за авторитеты и за пустые слова, не заботясь о понятиях. Таким образом, забракованы факультеты философский, юридический и богословский; остается медицинский. По отношению к этому последнему Мефистофель, которому педантский тон успел уже надоесть и которому хочется опять явиться настоящим дьяволом, прибегает к иной тактике: он искушает ученика практическими выгодами, которые связаны с медицинской профессией. Медицине, как науке, впрочем, попутно достается здесь не менее, чем ей доставалось от Мольера, и в общем она приравнивается к ловкому шарлатанству. Ученик, который плоховато понимал двусмысленную характеристику, данную Мефистофелем прочим наукам, радуется, что относительно медицины не приходится ломать голову, и находит данный факультет лучше других, потому что здесь видно, по крайней мере, „как и где“. Мефистофель спешит поддержать его в этом мнении, указывая, что

Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет.

На прощание ученик, по сентиментальному обыкновению старых времен, просит профессора написать ему что-нибудь на память в альбом. Мефистофель пишет слова, которыми сатана в Библии соблазняет Еву: „вы будете, как боги, знать добро и зло“. После этого ученик откланивается, а бес, оставшись один, ехидно злорадствует над данным юноше рецептом потери Божия подобия.

Возвращается переодевшийся Фауст, который все еще не может представить себе ожидающей его новой жизни. Пожилому ученому, прожившему свой век в уединении, вдали от света, кажется, что он никогда не привыкнет к светской жизни: он всего стесняется, всего стыдится (прекрасно подмеченная поэтом психологическая черта). Мефистофель ободряет своего приятеля и оба покидают лабораторию.

К странице 92.

В одежде златотканной, красной.

В кукольной комедии, которую видел Гёте, Мефистофель является в красном плаще, в виде нарядного кавалера, каким здесь изображает его и Гёте. В народном предании дьявол являлся Фаусту сперва в виде монаха (что служило выражением ненависти лютеран к католическому духовенству), когда же кукольная комедия распространилась и в католических странах, как в Австрии, где неудобно было одевать дьявола в монашескую одежду, Мефистофеля облекли в светское платье, что, мало-по-малу, и вошло во всеобщее употребление.

К странице 98.

И так, пируйте ж, доктор, на досуге.

В этой фразе комментаторы усматривают доказательство намерения автора поместить вслед за сценою договора сцену диспута. Действительно, без этого допущения фраза эта является немотивированною и как бы излишнею.

К странице 99.

Не радостей я жду,—прошу тебя понять!

Эти слова—лучший ответ тем комментаторам, которые об'являют Фауста первой части „эвдемоником“.

К странице 102.

Оставь соседу эту честь.

В подлиннике сказано „dem Herrn Nachbar Wanst“,—т. е. „господину соседу толстяку“. Под этим подразумевается, повидимому, Вагнер с его неповоротливостью и сидячею жизнью.

К странице 104.

Держа его в ежовых рукавицах.

В подлиннике сказано: в „испанских сапогах“ (орудие пытки для мучительного сдавливания голеней).

К странице 111.

8. Погреб Ауэрбаха в Лейпциге.

В старом университетском городе Лейпциге, где Гёте провел первые годы своего студенчества, есть знаменитый, существующий и поныне, винный погреб Ауэрбаха, в котором имеются две картины, относящиеся, будто

бы, к 1525 году и реставрированные в новейшее время: одна из них изображает попойку знаменитого чародея Фауста со студентами, а другая — выезд Фауста из погреба верхом на бочке. В этом погребе частенько бывал и Гёте в бытность свою лейпцигским студентом, как видно из его письма к Бэришу. Соответственно этому, данная сцена в его „Фаусте“ принадлежит к числу ранних; ссылаясь на его письмо к Августе Штольбергу от 17-го сентября 1775 года, где Гёте сравнивает себя с крысою, наевшеюся отравы и пожирающей все, что ей подвертывается, чтобы заглушить гложущий ее внутренний огонь, — полагают, что сцена эта написана в 1775 году. В „Пра-Фаусте“ она следует непосредственно за сценою с учеником и, кроме первых слов Фроша и песен о крысе и блохе, изложена прозою, при чем Фауст играет в ней несколько большую роль, чем в той же сцене, переделанной в стихи для „Отрывка“ (и в позднейших изданиях): он, а не Мефистофель, угощает студентов вином и дурачит их наваждением, при чем они чуть не отрезают друг другу носы. Передав эту роль чародея Мефистофелю, Гёте, очевидно, сделал это потому, что желал, согласно своим позднейшим взглядам, еще более облагородить образ Фауста и находил неудобным заставить своего героя проделывать шарлатанские фокусы.

Посещение Фаустом погреба Ауэрбаха — это первый шаг его в „новой жизни“. Мефистофель приводит его к кутящим буршам, чтобы на их примере показать, „как жить возможно без забот“. В погребе пьянствуют четыре студента, из коих каждый охарактеризован автором немногими, но ясными и метко выбранными чертами. Фрош — самый младший, студент первого семестра, который еще всецело упивается студенческой „свободою“: он первый заводит всякие дурачества и свинства, первый задирает гостей, которые ему не нравятся, и проч. Брандер — постарше; он уже „умеет жить“, позволяет себе давать тон и делать замечания другим. Зибель — уже старый студент, успевший ожиреть и облысеть за много лет бездельничества; он уже не пользуется успехом у прекрасного пола и служит мишенью для насмешек товарищей. Наконец, Альтмайер (в „Пра-Фаусте“ Альтен) — самый солидный из всех; он уже в летах (то, что у немецких студентов называется *alter Herr*), серьезнее и осторожнее прочих. Компания уже начинает скучать, так как попойка началась давно, сперва Фрош пробует развлечь приятелей каким-нибудь свинством, потом затевается хоровое пение, при чем Брандер не упускает случая подсмеяться над Зибелем в песне о крысе. Появляются Фауст и Мефистофель, по костюму и манерам резко отличающиеся от лейпцигцев и сразу возбуждающие своим гордым видом неудовольствие и задор в компании, тем более, что они хулят местное вино, которое очень нравится гулякам. Фрош сейчас же старается

задеть их глупой выходкой¹⁾, но получает хороший щелчок от Мефистофеля и поджимает хвост. По просьбе гуляк, Мефистофель запекает песню о блохе, при чем Фрош пробует опять задеть гостей („блоха—вот славный гость у нас“), но это выходит так слабо и глупо, что Мефистофель оставляет его слова без внимания, тем более, что самая песня содержит надлежащую мораль в своих заключительных словах („посмей кусаться,—прищелкнем—и конец“). Затем опять заходит речь о винах, и Мефистофель проделывает свой чародейский фокус, извлекая вино из простого деревянного стола. Кутилы от этого вина в восторге и поют (на сцене обыкновенно на известный мотив „Gaudeamus igitur“): „по-каннибальски любо нам, как будто в луже ста свиньям“. „Народ свободен стал, любуйтесь на него“ говорит Фаусту Мефистофель, и в этих словах слышится голос самого Гёте, который не любил ни студенческих безобразий, ни того, что многие называют „демократическою свободой“. Когда пьяный Зибель проливает вино и оно вспыхивает пламенем, кутилы находят себя обиженными, а когда Альтмайер неосторожно вынимает пробку из стола и на него вылетает огонь, компания окончательно свирепеет и бросается на Мефистофеля с ножами. Но тот „отводит им глаза“, и пьяницы готовы отрезать друг другу носы, принимая их за виноград, если бы Мефистофель, исчезая с Фаустом, не снял с их глаз „повязки заблуждения“. Удивлению и суеверному ужасу кутил нет границ, а Альтмайеру спяна привиделось, что чародей уехал верхом на бочке. Последнее, как и проделка с вином, заимствовано из народных преданий о похождениях Фауста.

Фауст во все время сцены в погребке, в ее окончательном виде, не произносит ни одного слова, за исключением приветствия при входе, и ограничивается ролью недовольного, пренебрежительно наблюдающего зрителя, предоставляя действовать Мефистофелю. Эта форма „жизни без забот“ ему, очевидно, вовсе не представляется привлекательною, и первая попытка Мефистофеля доставить ему удовольствие кончается полною не удачею: надо искать чего-нибудь другого.

К странице 112.

*Так изберем мы папу сами:
Известно вам, какой чертой
Решается избранье в сан святой.*

Это объясняется различно: проще всего понять, что в пьяной компании „папой“ считают того, кто всех больше пьет, как во „всепьянейшем соборе“ Петра Великого. Некоторые же усматривают здесь (едва ли основательно) на-

¹⁾ Р и п п а х—деревушка близ Лейпцига, откуда происходит Г а н с А р ш немецких сказок,—нечто в роде нашего Иванушки-дурачка.

мек на легенду о папе-женщине (паписса Юганна) и о том, что при избрании папы исследуют, будто бы, какого он пола.

К странице 115.

Но отчего прихрамывает он?

По библейскому преданию дьявол хромает с тех пор, как он был свергнут с неба в ад. В „Пра-Фаусте“ этих слов Зибеля нет, и некоторые комментаторы приводят это в пользу известной теории Вейссе и Куно Фишера. Однако, тут же рядом (в „Пра-Фаусте“) Мефистофель прямо называет себя чортом.

К странице 119.

Достаньте мне бурав.

Рассказ о вине, добытом из деревянного стола, встречается впервые в Эрфуртских источниках (1589). Там фокус этот приписывается самому Фаусту, который и у Гёте в „Пра-Фаусте“ лично его производит; в окончательной же обработке роль фокусника передана Мефистофелю. Таким образом Гёте заимствовал эту сцену из народного предания, только приделав изобретенное им самим превращение вина в огонь.

К странице 122.

Ум, смутися по словам...

Сцена одурачения пьяных гуляк призраком виноградника также заимствована поэтом из народной немецкой легенды. Филипп Камерариус (1591) рассказывает, что „Фауст показал в рождественский вечер своим собутыльникам, по их требованию, виноградные лозы со зрелыми гроздьями, но под условием, чтобы они молчали и не двигались, пока он не позволит им срезать гроздь. Околдованные им, они увидели столько лоз, сколько было их самих. Они схватили ножи и ждали его приказа резать виноград. После того, как они простояли в ожидании некоторое время, лозы превратились в дым, и каждый увидел, что вместо винограда он схватился за собственный свой нос, который и был бы отрезан, если бы они не ждали приказания Фауста“ (Витковский).

К странице 125.

9. Кухня ведьмы.

Уже между двумя последними сценами в кабинете Фауста замечается перерыв, в котором, повидимому, должна была находиться сцена диспута. Еще больший перерыв находился долгое время между сценою в погребѣ

Ауэрбаха и „трагедиею Гретхен“, в которой Фауст является уже свободно себя чувствующим кавалером, совершенно отделавшимся от стеснявших его уз неловкости и непривычки к светской жизни; мало того, он ведет себя, „как Дон Жуан порочный“, который мнит, что „нет любви, нет чести прочной, которой он похитить бы не мог“. Как совершился такой перелом в герое поэмы? Для мотивировки этого¹ в „Пра-Фаусте“ не было ничего, если не считать миниатюрной сценки „Проселочная дорога“. Эту сценку можно, при желании, считать за символическое изображение странствований Фауста с Мефистофелем, в течение которых Фауст постепенно отвык от своей замкнутости и как бы переродился; но очевидно, что такая „мотивировка“ годилась только для наброска, каким является „Пра-Фауст“, а в отделанной пьесе, предназначенной к печатанию, необходимо было заменить ее чем-нибудь более обработанным. Решившись, наконец, печатать своего „Фауста“, Гёте так и сделал: он исключил „Проселочную дорогу“ и поставил вместо нее „Кухню ведьмы“. Цель этой сцены состоит в том, чтобы „помолодить“ героя, заставив его принять волшебный напиток, возбуждающий чувственность. Таков, по крайней мере, чисто сценический мотив, объясняющий резкую перемену в Фаусте. Когда зимою 1828—1829 года собирались ставить „Фауста“ на сцене в Веймаре, Гёте созвал, как сообщает актер Ларош (один из первых исполнителей роли Мефистофеля), общество друзей и актеров и сам прочел им, декламируя, всю первую часть поэмы. Декламировал он, по словам Лароша, очень хорошо, причем роль Фауста он произносил басом до тех слов, когда Фауст, выпив ведьмин напиток, хочет еще раз взглянуть в волшебное зеркало; начиная с этих слов, Гёте читал его роль звучным юношеским тенором. Вопрос об омоложении Фауста также доставил хлопоты комментаторам и искателям „противоречий“. Указывают, что Фауст первого монолога—человек, повидимому, еще не старый, всего около 40 лет,—стало быть, мужчина еще „в соку“ и потому не представляется особой необходимости „молодить“ его, затем подчеркивают слова Фауста, что ведьмино питье едва ли сделает его моложе на тридцать лет, и доказывают, что, следовательно, в „Кухне ведьмы“ Фауст предполагается более старым, чем в первом монологе. Но, во-первых, мы не знаем, сколько времени прошло между сценою в погребу Ауэрбаха и сценою в кухне ведьмы, так что нет никакой необходимости предполагать, что Фауст попал туда прямо из погреба Ауэрбаха¹). Во-вторых, возраст Фауста и в первом монологе не определен с точностью, и оценка его в сорок лет, конечно, более или менее проблематична и произ-

¹) Судя по одному из набросков к „Фаусту“ (Paralipomenon № 22), Гёте действительно предполагал вставить после сцены в погребу Ауэрбаха еще одну сцену.

вольна, хотя и вероятна. В третьих, — и это главное, — Гёте, как поэт, не делал арифметических вычислений по этому поводу и не стеснялся анахронизмами; во второй части (по поводу вопроса о возрасте Елены) он прямо даже говорит: „не хочет знать уз времени поэт“¹⁾.

Кроме своего прямого сценического значения, „Кухня ведьмы“ имеет, повидимому, и значение символическое: она символизирует, именно, пере рождение Фауста для „новой жизни“, и прием этот употреблен здесь для краткости, вместо изображения всех тех странствований и приключений, которые, наконец, изменили натуру ученого отшельника, сделав его смелым и развязным в обыденной жизни. К такому символическому приему Гёте прибегает здесь в первый раз, в позднейших же частях поэмы дает ему широкое применение. Затем, в „Кухне ведьмы“ впервые являются разные частные аллегории и сатирические намеки на современные Гёте лица и события, чему сам поэт не придавал большого значения, но тем большее значение придали им комментаторы, которые еще при жизни Гёте изощряли над этими намеками свою ученость и свое остроумие. „Тридцать лет возились они с ведьмиными метлами Блоксберга и разговорами мартышек в кухне ведьмы и никак не могли расстаться с толкованиями и аллегоризацией этой драматико-юмористической чепухи“ — говорил старик Гёте своему приятелю Фальку. И до сих пор еще комментаторы „возятся“ с этими загадками, которые, как мы видим, сам Гёте называл чепухой²⁾.

Что касается хронологии данной сцены, то она установлена достаточно определенно, благодаря словесному указанию самого Гёте, который сказал Эккерману, что она создана в Риме, в саду виллы Боргезе (т. е. следовательно, в конце февраля 1788 года).

Начинается сцена с разговора между Мефистофелем и Фаустом, причем Фауст протестует против затеваемого бесом обращения к помощи ведьмы: он не верит в ее чудотворную силу и с отвращением относится ко всей обстановке ведьминой „лаборатории“. Мефистофель, однако, настаи-

¹⁾ Кун Фисер пишет по этому поводу следующее: „Один из заботливых объяснителей (Дюнциер) спрашивает: как это ведьма не молсдеет от напитка, а все остается старою и некрасивою женщиной, — даже становится все старее и безобразнее? Через это поэт, будто бы, хотел показать, что напиток не приносит никакой пользы и что вера в него, как и вера в колдунов и ведьм вообще, есть бессмыслица и суеверие. Но в данном месте поэт вовсе не хотел показать этого, так как к омоложению Фауста он относится серьезно. Для омоложения нужен, однако, не только напиток, но и талант (внутренняя юность), т. е. то, что есть у Фауста и чего нет у ведьмы“.

²⁾ Комментаторы позаботились объяснить даже веник, вручаемый мартышками Мефистофелю: они подают его „владыке мух“ и прочих тварей для отмахивания от мух (Минор).

вает, утверждая, что без участия ведьмы обойтись невозможно. Затем Мефистофель вступает в разговор со слугами ведьмы — мартышками. — Эти звери, по немецким поверьям, созданы дьяволом, как карикатура на людей, созданных Богом; потому они здесь и являются в услужении у ведьмы — поклонницы дьявола. Аллегорическое значение их темно; повидимому, Гёте вложил в слова их частью сатиру на некоторые современные ему явления немецкой литературы. Почему мартышка-самец жадна к деньгам и любит азартную игру, — совершенно темно, и скрывается ли здесь какой-нибудь намек, — неизвестно ¹⁾. „Жидкий суп для нищих“, который варят мартышки (в монастырях раздавали нищим жидкий суп) — это намек на плоские популярные произведения литературы; в одном из писем к Шиллеру (в 1797 году) Гёте говорит о вышедшем четырехтомном сочинении о Густаве III: „это настоящий суп для нищих, весьма любимый немецкою публикой“. Игра детенышей мартышек с стеклянным шаром и увещание мартышки-самца являются, может быть, пародиею на избитые проповеди о непрочности всего земного. Решето, в котором можно увидеть вора, заимствовано из соответствующего народного поверья. Слова мартышек о короне, которую надо скрепить кровью и слезами, содержат, вероятно, намек на современное крушение французской королевской власти, а восклицания их „мы зрим, мы слышим, кричим, и даже стихами; и даже подчас бывает, что нас и мысль осеняет“ — заключают в себе, вероятно, насмешку над бессмысленным виршеплетством, которое заботится (как и нынешние наши декаденты) только о рифме, воображая, что с нею сами собою свяжутся и мысли. Пока происходит вся эта суматоха, Мефистофель, делая вид, что сидит бездеятельно в ожидании ведьмы, начинает уже работу над возбуждением чувственности в Фаусте, показывая ему в волшебном зеркале образ прекрасной обнаженной женщины, и Фауст приходит в восторг от этой красоты. Ссылаясь на слова Фауста при вызове Елены во второй части („в волшебном зеркале я видел образ милый“), Кунр Фишер утверждает, что Мефистофель показывает в зеркале именно Елену. Между тем мартышки, развлекаемые Мефистопелем, забыли смотреть за котлом, который перекипел, и пламя начинает бить в трубу; прилетает взбешенная ведьма и набрасывается как на свою прислугу, так и на гостей, не узнав Мефистопеля в его наряде светского кавалера, за что и подвергается суровому окрику с его стороны. Узнав сатану, ведьма пляшет от радости, но, к ее удивле-

¹⁾ В одном недавно вышедшем в свете комментарии (Henry Wood, Faust-Studien, Berlin, 1912) автор обстоятельно доказывает, что под мартышкою-самцом разумеется известный литературный враг Гёте и Шиллера Николаи, а страсть к игре иронически приписывается ему, как воевавшему против обуявшей современную немецкую публику страсти к лотереям.

нию, Мефистофель запрещает ей называть его этим именем: это было бы несовременно, так как люди не верят больше в чорта с рогами и прочими атрибутами; он желает теперь называться господином бароном и показывает ведьме свой герб в виде какого-то неприличного жеста, который приводит ее в совершенный восторг ¹⁾. Затем он объясняет ведьме цель своего прибытия, и священнодействие начинается, не взирая на протесты Фауста. В приемах своих ведьма пародирует богослужение, чтение Евангелия и проповедь. Ведьмину „таблицу умножения“ также старались истолковать; так, по Лу вье, это, будто бы, пересказ десяти заповедей по лютеранскому катехизису; напр., слова, что шесть и пять следует считать за семь и восемь, должно, будто бы, понимать так: вместо того, чтобы убивать, воруй, а вместо прелюбодеяния — лги ²⁾. Другие же (К у н о Ф и ш е р) держатся того более простого и вероятного мнения, что Гётте не хотел изобразить в словах ведьмы ничего иного, как чепуху.

Фауст взбешен этою бессмыслицей, которую, по словам Мефистофеля, „понять стараться — труд напрасный“; но Мефистофель успокаивает его указанием на историю, где также сплошь да рядом выдают „одно за три и три за одно“ (намек на учение о Св. Троице); затем он останавливает изливание ведьмы, заставляет Фауста проглотить напиток, и оба уходят.

К странице 125.

Мартышки.

В подлиннике — Meerkatzen, Meerkater, т. е. буквально морские кошки, морской кот. Немецкое слово Meerkatze в применении к мартышке (обезьяне), вероятно, происходит от искажения слова *макак*, подобно тому, как русское слово *минога* есть искажение немецкого *Neunauge*, и самое слово *мартышка* есть искаженное Meerkatze.

К странице 126.

Уж лучше выстрою я тысячу мостов...

В немецкой мифологии чорт часто является строителем мостов; многие мосты, перекинутые через пропасти, называются „чортовыми мостами“.

¹⁾ Шрёер расспрашивал Лароша (исполнявшего при Гётте роль Мефистофеля) о том, что это за жест, и Ларош сказал ему, что Мефистофель высоко взмахивает ногою перед ведьмою и ударяет себя ладонью по нижней стороне ляшки „или повыше“.

²⁾ В книге Генри Вуда автор рядом цитат из переписки Гётте и из других источников доказывает, что ведьма является карикатурою на Лафатера, а таблица умножения составляет пародию на составленный Лафатером сборник афоризмов о человеческой природе, который он называл „Einmaleins der Menschheit“.

напр., знаменитый „Чортов мост“ в Швейцарии, на С. Готардской дороге, прославленный битвою между Суворовым и французами.

К странице 128.

Когда б она в лото играть умела.

Некоторые полагают, что здесь под словом *Lotto* в подлиннике разумеется *лотерея*, а не *лото*; однако в предыдущем мартышка-самец прямо приглашает Мефистофеля сыграть с нею; поэтому, вероятно, дело идет именно об игре в лото. Что страсть мартышки к игре и жадность ее к деньгам непонятны и содержат в себе какой-то ускользающий от объяснения намек,—об этом сказано выше.

Вот мир летит... и т. д.

Изображенная здесь игра мартышек с катящимся стеклянным шаром заимствована поэтом, повидимому, из одной картины Тенъера, где представлены мартышки, катящие огромный глобус.

Что в решете у вас?

По народному немецкому поверью решето должно само собою повернуться в руках, если, держа его и произнося разные имена, случится произнести имя вора.

К странице 129.

Что вижу я? Чудесное виденье

В волшебном зеркале мелькает все ясней.

Куно Фишер полагает, что здесь идет речь о прекрасной Елене, которую бес, будто бы, показывает Фаусту в зеркале; но это предположение не имеет достаточных оснований. Вероятнее, что Фауст просто видит красивую нагую женщину.

К странице 131.

И вороны куда, скажите мне, девались?

„Воронов немецкий чорт унаследовал от Вотана, вестниками которого они были“ (Витковский). Вотан—бог солнца древних германцев; с водворением христианства многие языческие боги стали считаться дьяволами. Так, напр., Мильтон в своем „Потерянном рае“, описывая великий совет демонов в аду, подробно перечисляет сирийских, филистимских и иных богов (Молох, Дагон, Белиал и проч.) в лице различных князей ада.

К странице 137.

10. Улица.

С этой сцены начинается „трагедия Гретхен“,—та часть „Фауста“, которая главным образом доставила популярность поэме и послужила сюже-

том для одноименной оперы Гуно,—этого главного источника сведений о Фаусте для огромного большинства читающей и не читающей публики у нас в России. Действительно, несмотря на то, что у нас существует около 20 переводов Гётевского „Фауста“ и некоторые из этих переводов выдержали даже по несколько изданий, довольно редко, все-таки, случается встретить русского читателя, который был бы знаком с „Фаустом“ (хотя бы только с первой частью) в целом, а оперу Гуно знает чуть ли не каждый грамотный человек. Вследствие этого опера Гуно принесла у нас, пожалуй, столько же вреда распространению знакомства с настоящим „Фаустом“ Гёте, сколько доставляет она наслаждения в музыкальном отношении.

Вся „трагедия Гретхен“, кроме большей части сцены с Валентином, сцены „Лес и пещера“ и „Вальпургиевой ночи“ с интермедиєю к ней, вошла уже в состав „Пра-Фауста“, следовательно была написана до 1775 года, и только некоторые сцены ее впоследствии подверглись стилистической переработке или перестановке. Сюжет ее прост, чуть не до банальности: блестящий кавалер обольщает невинную, доверчивую девушку, убивает ее брата, пытавшегося отомстить за честь сестры, и скрывается, а покинутая девушка, обезумев, убивает своего ребенка и попадает в тюрьму, где ждет смертной казни, карающей детоубийц по законам того времени. „Старая—и вечно новая история“, как сказал Гейне, и, конечно, не фабула доставила „трагедии Гретхен“ ее беспримерный успех, а та гениальность, с которою Гёте обработал эту фабулу. Кун Фисер справедливо говорит, что Гёте не написал ничего равного этой трагедии по трагической силе; сцена в тюрьме, напр., по своему потрясающему действию может быть сравниваема разве лишь с самыми сильными сценами драм Шекспира. Как во всех своих произведениях, так и здесь Гёте вложил в пьесу многое из своих личных переживаний. „Трагедия Гретхен“ была создана в молодые годы поэта, который был, как известно, чрезвычайно влюбчив и обессмертил своею любовью целый ряд женских имен. Еще четырнадцатилетним мальчиком, во Франкфурте, влюбился он в девушку из низшего сословия, по имени Гретхен; история этой детской, платонической любви к хорошенькой белокурой девушке, которая была значительно старше его, прелестью изложена в его автобиографии („Поэзия и правда моей жизни“). Эту Гретхен молодой поэт старался встретить в церкви и на улице; „из любви к ней я ходил,—пишет поэт,—в церковь, скоро высмотрел, где она сидела, и мог досыта смотреть на нее во время долгого лютеранского богослужения. При выходе из церкви я не решался заговорить с нею и был уже пресчастливы, если мне казалось, что она меня заметила и кивнула головой в ответ на мой поклон“. Эту Гретхен Гёте застал однажды у окна за

прялкою, когда принес ей, по поручению своих приятелей, письмо. Все эти впечатления перенес он и в „Фауста“, и едва ли можно сомневаться, что при создании образа Маргариты пред ним рисовались в воспоминании черты франкфуртской Гретхен. Некоторые стороны характера Маргариты,—ее детская чистота, наивность, бесконечная доброта и преданность своему возлюбленному, без малейшего ропота на него за то, что он ее покинул,—живо напоминают милую и несчастную Фридерiku Брион, со всею силою непорочной любви привязавшуюся к юному Гёте и покинутую им. Хозяйственные работы Маргариты и нежная любовь ее к малютке-сестре—напоминают Шарлотту Буфф (впоследствии Кестнер), в которую Гёте также был влюблен и которая сыграла такую важную роль для поэта при создании им „Вертера“. Все привлекательные черты этих девушек Гёте соединил в лице Маргариты, и неудивительно, что образ этот вышел необыкновенно обаятельным.

Маргарита—главное действующее лицо „трагедии Гретхен“. У нас принято,—опять-таки под впечатлением оперы Гунно,—представлять себе ее в виде барышни среднего круга и притом идеальной красоты. Ни то, ни другое не соответствует образу Маргариты в Гётевском „Фаусте“. Маргарита—девушка из зажиточной мещанской семьи; она сама метет пол, носит воду, стирает белье, стряпает и делает все прочие домашние работы, в „господских“ семьях поручаемые прислуге. Фауст при первой встрече называет ее „барышней“, но она отклоняет этот титул, как не принадлежащий ей: в те времена „барышнями“ (Fräulein) назывались только девушки высших сословий, а девушки круга Маргариты звались просто „девицами“ (Jungfer). Примеряя убор, подсунутый ей в шкаф Мефистофелем, она с восторгом говорит, что такой убор могла бы носить и „барыня“. Когда Мефистофель, застав Маргариту у Марты, хочет польстить тщеславию девушки и делает вид, будто принял ее за знатную барышню,—Марта вне себя от восторга, а сконфуженная Маргарита объясняет „ошибку“ Мефистофеля дорогими вещами, надетыми на ней. Что касается красоты Гретхен, то она, конечно, должна быть недурна и миловидна (в роде того, как изобразил ее Лицен-Майер в своем известном цикле картин к „Фаусту“), но никакой идеальной красоты от нее не требуется. Фауст в том состоянии, в которое он приходит после напитка ведьмы, готов влюбиться в каждую сколько-нибудь миловидную девушку или женщину, и Мефистофель имеет полное основание сказать:

Да, этим зельем я тебя поддену:
Любую бабу примешь за Елену!

Все, что есть в Маргарите идеального,—это ее душевная чистота, ангельская доброта и невинность. Образование ее очень не высоко, а

умственный кругозор—не шире границ маленького городка, в котором протекла ее жизнь. Живет она, по смерти отца и сестры и по уходе брата в солдаты, вдвоем со старухой матерью. Мать Маргариты не появляется на сцене, но обрисована в словах действующих лиц настолько ясно, что ее легко себе представить. Это тип сухой, аккуратной немки, очень „твердой в вере“ и не пропускающей церковных служб, но отлично охраняющей свои материальные интересы, не пренебрегая даже отдачею денег (повидимому, в рост) под залог ценных вещей. Дочь свою она не только заставляет много работать по хозяйству и поддерживать в доме полную чистоту и порядок, но и держит ее в такой строгости, что девушка прямо запугана матерью и если хочет с кем-нибудь поговорить по душе и поделиться своими мыслями, то должна искать доверенное лицо вне своего дома. Этим объясняется ее несчастное сближение с соседкою Мартою Швердтлейн, которая, ласково принимая девушку, сумела внушить ей доверие и привязать ее к себе.

Фауст, встретив Гретхен на улице, с первого же взгляда влюбляется в нее. Все ему в ней нравится: и внешность, и поведение, и резкий ответ на его несколько нахальное предложение руки. Он требует от Мефистофеля, чтобы тот немедленно достал ему эту „девчонку“. Бес, заметив, что клиент его не на шутку увлекся девушкой, еще более дразнит его чувство, выдумывая разные затруднения: то девушка слишком невинна и у чорта нет власти над нею, то подождать надо,—так скоро эти дела не делаются... Наконец, как бы уступая страстным настояниям Фауста, он обещает ему вечером отвести его к ней в комнату, но не с тем, чтобы ее увидеть, а только, чтобы влюбленный мог насладиться мечтами о будущем счастье. Приказав бесу достать подарок для красотки, Фауст уходит. Вместо четырех стихов, которыми заканчивается сцена в окончательном своем виде, в „Пра-Фаусте“ стояли четыре другие:

Что княжеский сынок! Имей с десятков
Сам Люцифер таких, как он, господ,—
Они б его ввели таки в расход,
Порастрясли б они его достаток.

Эту редакцию Гёте изменил; возможно, что он сделал это потому, что не хотел вводить здесь в поэму имени Люцифера и возбуждать этим в читателе вопрос об „иерархическом“ положении Мефистофеля, которое он предпочел оставить неопределенным, не выражая ясно, сатана ли Мефистофель, или один из подчиненных сатане духов. Во всяком случае, стоит указать, что в обеих редакциях Гёте нашел нужным отметить характерную особенность чорта народных немецких сказаний—скупость,—

лишний довод против тех, кто, следуя теории Куно Фишера, хотят видеть в Мефистофеле „Пра-Фауста“ стихийного демона, а не чорта.

К странице 138.

Ты говоришь, как дон-Жуан порочный...

В подлиннике—*Du sprichst ja wie Hans Liederlich*. Имя Ганса в немецкой народной литературе сопрягается с представителями разных типов; напр. *Hans Narr*—Иванушка-дурачек; *Hans Liederlich*—тип легкомысленного повесы и кутилы.

Достопочтенный ментор мой...

В подлиннике—*Mein Herr Magister Lobesan*. *Magister*—значит учитель; *Lobesan*—старинный титул, означающий почтенность, в роде английского *reverend*.

К странице 139.

*Не лучше ли пойти путем интрижки,
Увлечь ее, водить и так и сяк,
Как учат нас иные книжки?*

В подлиннике:

*Als wenn Ihr erst herauf, herum,
Durch allerlei Brimborium,
Das Püppchen geknetet und zugericht,
Wie's lehret manche welsche Geschicht.*

Brimborium—мелкие хлопоты. *Welsche Geschichten*—итальянские фривольные новеллы с любовными приключениями, в роде тех, какие входят в состав „Декамерона“ Боккаччо.

К странице 141.

11. Вечер.

Маргарита, одна вечером у себя в комнате, вспоминает впечатления дня: изящный кавалер, развязно обратившийся к ней на улице, нейдет у нее из головы. Когда она уходит к Марте, Мефистофель, согласно обещанию, вводит Фауста в комнату девушки. Оставшись один и осматриваясь вокруг, Фауст произносит чудный лирический монолог: в нем опять сказывается поэт. Мефистофель ошибся, предполагая возбудить в нем только чувственность: в душе Фауста вспыхивает настоящая любовь, которая заставляет его стыдиться плоских и нахальных слов и мыслей, какие он так недавно высказывал. Но вот, быстро возвращается Мефистофель, неся ларчик с подарками для соблазнения Маргариты. Фауст колеблется, стыдась

такого гнусного приема, но Мефистофель энергично обрывает его, ставит ларчик в шкаф и уводит Фауста. Входит Маргарита, которая чувствует в воздухе комнаты странную духоту и тяжесть: по немецким поверьям нечистый дух, посетив какое-нибудь помещение, оставляет в нем духоту, как бы перед грозой ¹⁾. Ей невольно страшно чего-то одной в комнате, и, чтобы заглушить свой страх, она, раздеваясь, начинает петь песню. Для песни этой Гёте выбрал балладу о Фульском короле, созданную им еще в 1774 году и напечатанную впервые в 1782 году (т. е. ранее появления „Отрывка“) с музыкою Зекендорфа и с пометкою: „из Фауста Гёте“. Фула (ultima Thule древних римлян)—сказочная страна где-то на севере Европы, а в балладе прославляется старая германская верность. Окончив песню, Гретхен открывает шкаф, чтоб убрать платье, и с удивлением видит ларчик. Она не может подавить свое детское любопытство, открывает ларчик и приходит в восторг от лежащих в нем драгоценных вещей. Удержаться от искушения нарядиться в эти вещи и полюбоваться на себя в зеркало—выше ее сил, и вот она надевает серьги и цепочку, при чем ей в голову не приходит пока, чтоб это мог быть подарок встреченного на улице кавалера.

К странице 149.

12. Дом соседки.

Эта сцена—одна из самых знаменитых и популярных в „Фаусте“ по мастерскому изображению характеров и по несравненному своему юмору. Марта—типичная пожилая женщина мещанского круга, сластолюбивая, любопытная и беспокойная баба, природная сплетница, пакостница и сводня. Скандал вообще ее любимое развлечение, а половой скандал—ее настоящая стихия. Лучшего союзника себе Мефистофель не мог бы найти, и в гибели Маргариты она принимает видное участие. Муж Марты—по описанию, изрядный пьяница и забулдыга—сбежал куда-то из дома, спасаясь, может быть, от своей милой супруги, и Марта очень недовольна своим двусмысленным положением: если бы еще знать наверное, что мужа нет более в живых, то можно бы, не теряя времени, поохотиться за другим. Когда Маргарита приходит к ней показать новый подарок, Марта сейчас же учит ее не говорить о нем матери, чтобы не лишиться ценных вещей. Среди этих поучений является Мефистофель, который сразу приступает к делу: Маргарите он льстит, притворно принимая ее за благородную барышню, а Марте приносит желанную весть (конечно, выдуманную) о смерти ее мужа.

¹⁾ Ср., напр., Гр а б б е, „Дон Жуан и Фауст“, действие I, сцена 2.

В последующем разговоре он искусно играет с Мартою, как кошка с мышью, сообщив известие о смерти мужа, он сейчас же огорошивает ее словами, что покойный не прислал ей ни гроша, а заказал только отслужить по нем триста дорого стоящих панихид; растрогав неутешную вдову повестью о предсмертном раскаянии ее супруга, обливает ее холодной водой, сказав, что муж считал ее еще грешней себя; поманив Марту надеждою на деньги, бывшие у мужа после ограбления турецкого корабля, — рассказывает, как он спустил все эти деньги с какою-то красоткой в Неаполе. Наконец, чтобы еще более заинтересовать Марту и забрать ее в свои руки, он чуть сам не сватается за нее, хотя делает это с осторожностью, памятуя, что „у ней такая прыть, что даже чорта рада подцепить“. Когда Марта выражает желание получить законное удостоверение о смерти своего мужа, бес ловко пользуется случаем устроить свидание влюбленных, предлагая привести в качестве свидетеля своего друга (Фауста), с тем, чтобы пришла и Маргарита.

Свидетельство иметь хотела б я...

Здесь Гёте допускает анахронизм; в XVI столетии, когда происходит действие, не было „свидетельств смерти“, метрик и т. п.

К странице 156.

*А потому охотно бы прочла
Известие о смерти и в газете.*

Опять анахронизм: известия о смерти лиц, принадлежащих к тому или другому приходу, публиковались в Германии лишь начиная с XVIII столетия.

К странице 160.

13. С а д.

Первая сцена между Фаустом и Маргаритою в саду Марты, как и следующие любовные сцены между ними, так великолепны, что, по справедливому замечанию Минора, с ними могут сравниться разве лишь сцены между Ромео и Джульеттою у Шекспира. В то же время сцены эти принадлежат к числу наиболее известных широкой публике, так как текст их вошел в либретто оперы Гуно, сравнительно, с небольшими изменениями.

К странице 167.

14. Б е с е д к а.

На театральных подмостках эта сценка обыкновенно соединяется с предыдущей сценою, что, конечно, удобно в сценическом отношении, да и

самый ход действия дает повод к такому толкованию: Фауст следует за убегающею Маргаритою и находит ее в беседке. Но, вероятно, более правильно (как справедливо указывает Витковский) считать, что сценка эта происходит через несколько дней после первого свидания (встречи влюбленных у Марты повторялись несколько раз): на это указывает, во-первых, ее отдельное заглавие, а во-вторых, то обстоятельство, что в „Пра-Фаусте“ Маргарита, вместо слов „люблю тебя всем сердцем“, говорит „давно тебя люблю я“.

Особых объяснений эта сцена, конечно, не требует.

Шрёер в своем комментированном издании „Фауста“ говорит, что за эту сцену должна была следовать аллегорическая сценка „Zwei Teufelchen und Amor“, сохранившаяся в Гётевском архиве. Это неверно: сценку „Zwei Teufelchen und Amor“ Гёте присочинил лишь гораздо позднее, для сценической постановки „Фауста“ с музыкою князя Радзивилла (в 1819 году, в Берлине), но и там она не была воспроизведена. Она фигурирует в изданиях сочинений Гёте в виде отдельного стихотворения, и это, конечно, совершенно правильно, так как к фабуле „Фауста“ она ровно никакого отношения не имеет.

К странице 169.

15. Лес и пещера.

Ни одна из сцен первой части Гётевского „Фауста“ не дала столько поводов к спорам между критиками и толкователями этой поэмы, как именно эта. Небольшая часть ее (от слов Фауста „в ее объятьях рай небесный“ и кончая словами Мефистофеля „всему уж и конец он видит, чуть лишь нить теряет“) находилась уже в „Пра-Фаусте“, где она была помещена после вступительного монолога Валентина и нескольких строк разговора между Фаустом и Мефистофелем; остальное возникло гораздо позднее, повидимому, в Риме, как заключают из письма Гёте (Итальянское путешествие) от 1 марта 1788 года, или по возвращении поэта из Италии. В „Отрывке“ она была поставлена между сценами „у колодца“ и „у городской стены“, а в полной первой части (1808)—непосредственно после сцены „Беседка в саду“. Уже эти различия между тем и другим местом в пьесе заставляют комментаторов находить множество противоречий и приводят их к разным толкованиям. Дело в том, что когда сцена „Лес и пещера“ находилась после сцены у колодца, то можно было без всяких споров и недоразумений относить слова Фауста „я, наслаждаясь, страсть свою тушу“, „не буди к ней плотскую любовь“, „в ее объятьях рай небесный“ и т. п.—к Маргарите, так как после сцены у колодца очевидно, что „падение“ Гретхен уже совершилось и что Фауст, мучимый угрызениями совести, бежит искать успокоения.

ния в пустыне. В окончательной же редакции не только сцена у колодца, но и сцена „Гретхен за прялкой“ и сцена в саду Марты с разговором о религии,—т. е. та сцена, вслед за которою, по общему мнению немецких комментаторов, непосредственно происходит „падение“ Маргариты,—поставлены после сцены „Лес и пещера“. Стало быть, по их мнению, Фауст уходит от Маргариты ранее ее падения, как бы избегая опасности,—и тогда приведенные стихи становятся неуместными. Их приходится объяснять опять противоречиями между старым и новым планом, которые Гёте, будто бы, забыл или почему-то не захотел исправить, или же оказывается нужным придумывать искусственные объяснения. Так, напр., К у н о Ф и ш е р настойчиво утверждает, что слова Фауста „в груди моей безумную любовь к прекраснейшему образу он будит“ относятся не к Гретхен, а к тому женскому образу, который Фауст видел в волшебном зеркале в кухне ведьмы.

Нет ли, однако, более простого объяснения „противоречий?“ Не слишком ли наивно целомудренны немецкие критики, предполагая, что „падение“ Маргариты могло совершиться только тогда, когда она пустила Фауста в свою спальню, усыпив мать сонными каплями? Разве не могло произойти это падение гораздо раньше, при одном из многократных свиданий в доме Марты? В пользу этого допущения ясно говорит, казалось бы, и та легкость, с которою Маргарита соглашается пустить любовника к себе в спальню; в пользу этого говорят и ее собственные слова, что она уже много сделала для своего милого, „и больше сделать, кажется, нельзя“. Приняв же это простое и само собою напрашивающееся допущение, мы вполне избавляемся от „противоречий“, доводящих немецких критиков прямо до досады: В и т к о в с к и й, напр., говорит, что рассматриваемая сцена „для общей связи пьесы не нужна,—она даже мешает и вводит в заблуждение“. Между тем, сцена эта не только нужна, как мы увидим и как, разумеется, не напрасно находил Гёте, но и превосходна по своим мотивам и по выполнению.

Более серьезны некоторые другие поводы говорить здесь о противоречиях. Ранее Фауст приведен был ответом духа земли в отчаяние и говорил: „великий дух презреть меня решился, и тайн природы знать мне не дано“, а здесь он благодарит духа земли и произносит следующие слова:

Могучий дух, ты все мне, все доставил,
О чем просил я. Не напрасно мне
Свой лик явил ты в пламенном сияньи.
Ты дал мне в царство чудную природу,
Обнять ее, вкусить мне силы дал;
Я в ней не гость, с холодным изумленьем
Дивящийся ее великолепию,—
Нет, мне дано в ее святую грудь,
Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий.

„Где и когда мог Фауст приобрести новое, удовлетворяющее его мировоззрение, которое он здесь высказывает? Насколько легко этот и другие вопросы разрешаются, если принять за основу „Пра-Фауста“ и „Отрывок“, настолько же трудно сгладить противоречия поэмы в ее окончательной форме. Усматривать в „могучем духе“ Бога—было бы насильственным средством, которое, в сущности, мало и помогает, если бы мы даже и пытались доказать, что Господь не приставил беса к Фаусту, а лишь допустил, чтобы бес пристал к нему и возбуждал в нем низменные желания. Лучше, чем делать мало убедительные допущения, признать, что Гёте оставил на месте противоречия, возникшие в последней стадии работы при изменении основного плана поэмы, как несущественные для общего впечатления. Он, вероятно, предвидел, что простой читатель, помня пролог на небесах, под „могучим духом“ будет понимать Бога, как это действительно и бывало“.

Так говорит Витковский, сторонник теории Куно Фишера, для которого по первоначальному плану поэта Мефистофель—не дьявол, а стихийный дух, посланный духом земли и только вследствие изменения плана поэмы превратившийся в „новой поэме“ в дьявола.

Выше было уже говорено об этой теории, которая встречается в самой поэме (и „старой“, и „новой“) больше противоречий, чем сколько их возникает, если мы отвергнем ее. Попробуем же разобраться в противоречиях, руководствуясь исключительно тем, что дает сам Гёте, и оставив в стороне теории комментаторов.

С того времени, как Фауст решил покинуть свою лабораторию, в нем несомненно произошел переворот, изменивший как его мирозерцание, так и его стремления. Ошибочно было бы думать, что после разрыва с академическою наукою и заключения договора с Мефистофелем в Фаусте прекратилась всякая умственная работа, и он весь целиком отдался низменным интересам. Это противоречило бы самому характеру Фауста и должно было бы повести к полной и немедленной победе Мефистофеля. Фауста без умственной работы и без высоких стремлений невозможно себе и представить: тогда он перестал бы быть Фаустом. Напротив, он, без сомнения, не перестает размышлять о природе и человечестве, но размышления его имеют теперь совершенно иной характер. Его титанические порывы, желание сразу обнять весь земной мир и постичь все его тайны сменились более спокойным созерцанием и самостоятельным, не книжным знакомством с природою и человеком: он не стремится уже сразу узнать все, но умеет находить наслаждение в постепенном познании природы путем средств, доступных человеку. Как в разных других случаях, так и здесь приходится для объяснения характера Фауста принять в соображение

биографический элемент, тем более, что в рассматриваемом монологе особенно ясно слышится личный голос самого Гёте. Как в юности Гёте занимался алхимиею и судорожно метался от одной отрасли знания к другой, стремясь охватить весь мир, а в зрелые годы отказался от этих порывов и пошел спокойным, самостоятельным путём в изучении природы, доставившим ему ценные открытия и серьезную научную репутацию,—так и Фауст в своем монологе в „Лесу и пещере“ является нам более зрелым и уравновешенным, чем мы видели его в начале поэмы. Явление духа земли произвело на него, конечно, глубокое впечатление, и психологически совершенно понятно, если Фауст, сознавая переворот, происшедший в его взглядах, приписывает это влиянию духа земли и с благодарностью говорит о дарах этого духа. Но дух земли отказал Фаусту в равенстве с собою: по его словам Фауст равен только такому духу, которого он постигает. И вот, на другой же день после этого является Фаусту,—уже без всякого призыва с его стороны (если не считать общего воззвания к духам в сцене за городскими воротами),—черный пудель, в котором оказывается скрытым Мефистофель,—именно тот дух, которого Фауст постигает (или считает, что постигает) и которого он признает равным себе („мое достоинство лишь твоему равно“): что же может быть естественнее для Фауста, как связать эти два явления и предположить, что Мефистофель послан ему духом земли? Этот второй, служебный дух необходим для Фауста, потому что он удовлетворяет все его материальные нужды и желания, но, в то же время, помощь этого духа тяготит Фауста, так как Мефистофель своею убийственной иронией и вечным стремлением обратить все во зло отравляет ему пользование дарами духа земли. Мефистофель является, конечно, адским духом как в „старой“, так и в „новой“ поэме,—но выводиться отсюда, что Фауст, заклиная его с помощью креста, не может после этого считать его за посланца духа земли или что Фауст теперь отождествляет духа земли с Богом,—значило бы относиться к поэме слишком буквоедно и педантично и предполагать в Фаусте такую же щепетильность по отношению к иерархии духов, какую проявляют господа комментаторы. Нельзя упускать из виду, что значение Мефистофеля, как адского духа, составляет, как мы уже указывали, основное требование народного предания, требование, на котором зиждется вся фабула поэмы; кроме того, Фауст, ведь, ничего не знает и о сущности духа земли и о его отношении к Небу или к аду и может делать всевозможные предположения о связи духа земли с Мефистофелем.

Взгляды, очень сходные с только что изложенными, были высказаны уже М и н о р о м, вместе с которым мы, следовательно, находим, что „там, где толкователи „Фауста“ видят только кучу противоречий, мы усматри-

ваем лишь хорошо мотивированную перемену в настроении героя,—перемену, которая именно одна только и делает Фауста Фаустом“. И отметить эту перемену было для поэта необходимо, чтобы показать сразу же, как мало,—против ожидания Мефистофеля,—способен Фауст надолго увлечься чувственными наслаждениями, как жива в нем потребность в высших интересах. Поэтому-то, когда пьеса вышла из стадии набросков и отрывков, поэт и отвел данной сцене видное место, поставив ее тотчас вслед за первыми любовными сценами.

Мефистофелю созерцательное настроение Фауста, конечно, совсем не нравится: оно вовсе не входит в его расчеты. Поэтому, проследив за своим приятелем, он разыскивает его в лесу и сперва обрушивается на него всею силою своей ядовитой и остроумной насмешки, а затем так искусно рисует ему тоску и страдания покинутой девушки, что возбуждает и жалость к ней, и чувственность Фауста. С проклятиями, с упреками самому себе, Фауст уступает убеждениям беса, который, довольный своим успехом, уводит своего клиента за собою.

*Ты показал мне ряд созданий жизни,
Ты научил меня обратий видеть
В волнах, и в воздухе, и в тихой роще.*

В этих словах комментаторы не без основания видят намек на эволюционную идею, сторонником которой был Гёте. В конце XVIII и начале XIX века процветала в Германии, как известно, натурфилософия, которая признавала генетическую связь между всеми живыми созданиями—от простейшей монады до человека. Взгляды натурфилософов находили себе сторонников не только между учеными,—они проникали и в поэзию. Так, уже у Гёте мы встречаем выражение, что животные, в известном смысле, братья человека. В приведенных здесь словах Фауста эта мысль выражена лишь слегка и очень туманно; гораздо яснее и определеннее высказывает ее Гёте в некоторых местах второй части поэмы.

*Ко мне слетают легкою толпою
С седой вершины влажного утеса
Серебряные тени старины...*

Комментаторы толкуют эти слова в том смысле, что Фауст не только созерцает окружающую человека природу, но проникается и историей человечества, и усматривают в этом подтверждение мысли, что дух земли есть дух не только природы, но и истории.

К странице 170.

*В груди моей безумную любовь
К прекраснейшему образу он будит...*

Под „прекраснейшим образом“ следует понимать, конечно, Маргариту и никоим образом не видение в волшебном зеркале в „Кухне ведьмы“, как на этом настаивают для подтверждения своих теорий Куно Фишер и его последователи.

*Я, наслаждаясь, страсть свою тушу
И наслажденьем снова страсть питаю.*

Этих двух стихов, собственно, уже достаточно, чтобы опровергнуть теорию, упомянутую в предыдущем примечании: Фауст, очевидно, не мог „тушить свою страсть“, одним воспоминанием о видении в волшебном зеркале. Что касается происхождения этих стихов, то Витковский указывает на большое сходство их с стихами Бомарше в опере Сальери „Tarare“.

*En désirant je sens que je jouis,
En jouissant je sens que je désire.*

К странице 171.

*Ведь нравственным ушам всегда обидно
То, что приятно нравственным сердцам.*

Как указывает Гартунг, мысль эта принадлежит уже древним циникам, о которых Цицерон (De officiis, 1, 35) говорит: „Qui reprehendunt et irrident quod ea quae turpia re non sint, nominibus ac verbis flagitiosa ducamus, illa autem quae turpia sint nominibus appellemus suis: latrocinari, fraudare, adulterari re turpe est, sed dicitur non obscœne; liberis dare operam—re honestum est, nomine obscœnum“.

К странице 172.

*Не раз завидно было мне
При виде парочки на розах, в сладком сне.*

Немецкие комментаторы припоминают здесь слова Соломона (Песнь песней, IV, 5): „твои две груди подобны двум газелям-близнецам, пасущимся среди роз“,

К странице 176.

16. Сад Марты.

Фауст возвратился к Маргарите, и снова влюбленные проводят счастливые часы в „гостеприимном“ доме Марты. Гретхен уже совсем освоилась со своим новым другом; она не только не конфузится и не робеет перед ним, как прежде, когда она недоумевала, что может в ней находить такой умный и ученый человек,—но обращается к нему на „ты“ и зовет его

просто по имени: „Генрих“¹⁾. Интимность между ними дошла до того, что Маргарита, будучи сама воспитана в твердой вере в Бога и в соблюдении религиозных обрядов и не замечая в своем возлюбленном никакой религиозности, решается спросить Фауста о религиозных его убеждениях, тревожась о спасении его души. На вопрос ее Фауст сперва отвечает уклончиво, говоря, что он уважает религию и не имеет ничего против веры, как бы ее ни понимать. Но Гретхен понимает религию только в одной, привычной ей, форме. Она указывает Фаусту, что он не ходит в церковь, не исповедуется, не причащается. По ее мнению, это все равно, что не верить. Поневоле приходится Фаусту высказаться подробнее, и здесь Гёте влагает в его уста свои собственные религиозные воззрения. Кестнер (друг Гёте) характеризует его отношение к религии следующим образом: „вполне верующим (orthodox) его назвать нельзя... О некоторых важнейших материях он высказывается лишь перед немногими и не любит нарушать спокойствие верований других людей. В церковь и к причастию он не ходит, молится также редко; для этого, говорит он, я недостаточно лжец. Христианскую религию он высоко почитает, но не в той форме, как ее представляют себе наши богословы. Он верит в будущую жизнь и в лучшее существование. Он стремится к истине, но придает большое значение чувству ее, чем внешнему выражению“. Известно, что Гёте был пантеистом, т. е. отождествлял Бога с совокупностью всей природы и не признавал Бога, отдельного от мира. Уже в молодости своей (в страбургском дневнике) он писал (на латинском языке) следующее: „трудно и рискованно рассуждать отдельно о Боге и о природе,—это было бы все равно, что представлять себе душу отдельно от тела. Душу мы познаем лишь через посредство тела, а Бога,—лишь через созерцание природы. Поэтому мне кажется безрассудным обвинять в безрассудстве тех, которые путем высшего философского рассуждения об'единяют Бога с природою. Ведь все, что существует, имеет необходимое отношение к существу Бога, так как Бог есть единое Сущее и все обнимает Собою“.

Таких взглядов Гёте держался, в главных чертах, всю свою жизнь и неоднократно высказывал их в прозе и в стихах, напр., в следующей строфе введения к своему циклу стихотворений „Бог и мир“:

Чего бы стоил Бог, который свету
Толчек извне бы только сообщал,

¹⁾ Имя Фауста в народном предании—*Иоганн*. Но так как имя это чересчур простонародно и звучит грубо („как будто обращаются к лакею или кучеру“, говорит *Куно Фишер*), то Гёте заменил его (совершенно произвольно) другим.

Вселенную вкруг пальца бы вращал,
 Лишь издали творя работу эту?
 Нет, должен Он, как мировая связь,
 Внутри вселенной, с нею с'единясь,
 Мир двигать весь, в нем деятельность сеять,
 В Себе природу, в ней Себя лелеять,
 Чтоб духом Он и силой был во всем,
 Что есть, живет и пребывает в Нем.

Это мировоззрение заставляет он высказывать и Фауста, который в ответ на настояние Маргариты изливается в великолепном пантеистическом гимне, представляющем лучшее в мировой литературе изложение пантеизма.

Выслушав религиозное сгедо своего возлюбленного, Гретхен находит, что все это очень хорошо, но имеет один горестный недостаток: в религии этой нет совершенно ничего христианского, т. е. как раз того, без чего она не может и представить себе истинной религии. Здесь разговор естественно переходит на Мефистофеля, чья сухая, вечно проникнутая насмешкой и иронией личность глубоко антипатична Маргарите. Тщетно старается Фауст успокоить Гретхен, выдавая Мефистофеля за безвредного „чудака“: Маргарита с грустью стоит на своем, не будучи в состоянии отделаться от безотчетного ужаса, внушаемого ей спутником Фауста. Разговор обрывается: Маргарите пора уходить домой. Но Фауст удерживает ее, уговаривая пустить его к себе в спальню, и дает ей сонные капли для усыпления матери. Девушка до того предана своему другу и подчинена его влиянию, она „столько уже сделала“ для него, что уступает без борьбы. По удалении ее входит Мефистофель, который подслушал разговор влюбленных и дает волю своему гневу против Гретхен, чистая душа которой разгадала в нем зловредного демона.

К странице 177.

Назвать Его кто смеет откровенно? и т. д.

Гёте влагает здесь в уста Фауста поэтическое изложение собственной религии автора, который был пантеистом, т. е. обожествлял природу. Интересно сопоставить с этим исповеданием Фауста восторженный панегирик природе из уст самого Гёте (Die Natur):

„Мы окружены и об'яты ею, не можем выйти из нее и не можем глубже проникнуть в нее. Мы живем среди нее—и чужды ей. Она вечно говорит с нами—и не высказывает нам своей тайны. Каждое из ее произведений имеет собственную сущность, каждое из ее явлений есть самое изолированное понятие—и все вместе составляет единое. Она любит сама себя и вечно обращена сама к себе бесчисленными очами и сердцами. Она разложила

себя на части, чтобы наслаждаться собою. Она исторгает свои создания из ничего и не говорит им, откуда они произошли и куда идут. Они должны лишь идти, а путь знает (только) она. Она окутывает человека мглой (Dampfheit) и вечно гонит его к свету. Она не имеет ни языка, ни речи, но создает языки и сердца, которыми она чувствует и говорит. Ее венец—любовь; только любовью можно к ней приблизиться. Двумя глотками из кубка любви она вознаграждает за целую жизнь, исполненную труда. Она—все. Она награждает сама себя, радует и мучит сама себя. Она сурова и нежна, любвеобильна и грозна, бессильна и всесильна. Все это всегда есть в ней. Ни прошлого, ни будущего она не знает. Настоящее есть ее вечность. Она добра. Я хвалю ее вместе со всеми ее созданиями. Она мудра и тиха. Она ввела меня, она и выведет. Я верю ей себя. Пусть она делает со мной, что хочет. Она не будет ненавидеть свое создание. Я не говорил о ней. Нет—все, что верно и неверно,—все это говорила она сама. Все—ее вина, все—ее заслуга“.

Не лишне привести здесь также слова Гёте (1823) к Эккерману о Боге: „Он превращается у них, особенно у духовенства, которое ежедневно говорит о нем, в фразу, в одно голое имя, называя которое, они ничего себе не представляют. Если же они были бы проникнуты Его величием, они онемели бы и из почтения к Нему не смели бы называть Его“.

К странице 182.

17. У колодца.

Гретхен, как домоседка, мало осведомлена о новостях маленького городка, в котором она живет, но события, наиболее волнующие общество ее круга, наконец доходят и до нее. Придя за водою к колодцу, она встречает там одну из своих подруг—Лизхен, которая с злорадным торжеством рассказывает ей свежую новость: их сверстница Бербельхен, возбуждавшая общую зависть своею красотой, жестоко поплатилась за свое легкомысленное поведение ¹⁾. Ее обольстил один из ухаживателей, который теперь уже дал тягу, и Бербельхен придется публично каяться в церкви в своих грехах. Этот жестокий обычай публичного покаяния, на который многие указывали, как на одно из побуждений к детоубийству, был отменен в Веймаре, при содействии Гёте, еще в 1786 году, но кое-где он существует в Германии еще

¹⁾ Какая „Сивилла“ рассказала Лизхен о грехе Бербельхен—неизвестно. Сивилла—означает предсказательницу, гадалку; по Штрельке (Wörterbuch zu Faust) Сивилла—здесь имя одной из сверстниц Лизхен и Гретхен; по Шрёеру (комментированное издание „Фауста“) —это имя какой-нибудь местной старухи сплетницы, похожей на ведьму.

и поныне. Бедняжка Гретхен, чувствуя за собою такой же грех, как и Бербель-хен, сожалеет о ней; но Лизхен еще грубее нападает на несчастную грешницу; она доказывает, что если бы даже обольститель, против ожидания, согласился прикрыть грех, женись на ней, то и тут виновной не избежать позора: ей разорвут свадебный венок, а на порог ее дома насыплют сечки (т. е. рубленой соломы,—символ того, что внебрачное дитя—не ровня законному ребенку, как „соломенная вдова“—не настоящая вдова; обычай этот по своему значению соответствует нашему мазанию ворот дегтем). Маргарите остается лишь с ужасом предвидеть для себя такую же жестокую кару, если ее друг, — который уже опять прекратил свои посещения, — не женится на ней, на что мало надежды.

К странице 185.

18. У городской стены.

Между этою сценою и предыдущею прошло, повидимому, несколько недель. Гроза собирается над головою Гретхен: она чувствует наступление беременности и с ужасом предвидит время, когда позор ее откроется всем. В отчаянии она молит Богородицу о помощи, молит спасти ее от стыда и смерти, так как она чувствует, что не переживет своего позора. Сцена происходит у городской стены,—между этою стеною и первым рядом домов; здесь ставятся часто в нишах священные изображения. Гретхен молится перед статуей Скорбящей Божией Матери (*Mater dolorosa*), изображаемой с мечом, пронзившим грудь, согласно Евангелию от Луки („меч пронзит твою душу“).

Сцена эта—одна из самых сильных во всей трагедии.

К странице 187.

19. Ночь. Улица перед домом Гретхен.

Начало этой сцены (первый монолог Валентина), было помещено уже в „Пра-Фаусте“, остальное же написано после 1800 года, когда готовилась к опубликованию полная первая часть. Слухи о падении Гретхен уже широко распространились в городе, и брат ее, бравый солдат Валентин, прежде гордившийся и хваставший перед всеми красотою и нравственностью своей сестры, взбешен ее позором и готов растерзать виновника ее несчастия.

Фауст продолжает по временам посещать Маргариту и в данную ночь как раз направляется к ней в сопровождении Мефистофеля. Состояние духа Фауста грустное, удрученное: его мучат угрызения совести. Мефистофель, напротив, весел и доволен: во-первых, ему удалось наделать не мало зла и завести Фауста далеко по дороге греха, а во-вторых, он рад приближе-

нию весеннего бесовского праздника—Вальпургиевой ночи. Фаусту хочется хоть чем-нибудь утешить свою возлюбленную, и он заводит речь о кладе ¹⁾, которым он намерен воспользоваться для подарков Маргарите. Мефистофель обнадеживает Фауста, но слова его двусмысленны: он обещает жемчужное ожерелье, а жемчуг, по народному поверью, означает слезы. При этом он и тут выдерживает свой характер скарёдного чорта, цинично замечая, что можно бы иногда „потешить себя и бесплатно“. Затем он начинает петь под окном Гретхен, под аккомпанимент гитары вызывающую „нравственную“ песенку, которую Гёте заимствовал у Шекспира (одна из песен Офелии в четвертом действии „Гамлета“), впрочем, значительно переделав ее. Тут выходит Валентин и бросается на соблазнителя, называя его „проклятым крысоловом“ (вероятно Гёте при этом имеет в виду сказание о крысолове из Гамельна, который сманивал детей волшебною дудкою). В завязавшейся драке Мефистофель отражает удары Валентина, парализует его руку и приказывает Фаусту заколоть его. Теперь убийцам надобно бежать: Мефистофелю ничего не стоило бы одурачить полицию, но убийство карается уголовным судом, решение которого выносится во имя Всевышнего, и Мефистофель боится этого суда. На шум собирается народ прибегают Маргарита и Марта (мать Маргариты, очевидно, предполагается уже умершею от действия сонных капель, принимавшихся ею, вероятно, не один раз). Смертельно раненый Валентин, которому не удалось отомстить за честь сестры, с бесжалостною жестокостью бранит ее при всем народе и умирает с проклятием на устах.

Некоторые немецкие критики находят эту сцену неуместною и даже излишнею, не говоря уже о новых „противоречиях“, которые она, будто бы, вносит в поэму. В этом отношении сходятся даже такие враги, как Дюнцер и Кун Фисшер. По Дюнцеру „предположение Валентина, что грех его сестры всем известен, стоит в противоречии со сценою в соборе, а также и с тем, что здесь вовсе не упоминается о смерти матери, как следствии греха Маргариты. О матери ничего не говорится ни здесь ни в двух предыдущих сценах, и это, конечно, бросается в глаза. Что Фауст намерен здесь посетить Гретхен в ночное время и заслужить ее благоволение новым подарком,—оскорбительно для всякого здорового чувства: не может быть, чтобы он пал так низко. Да и красивый под'ем в трех последовательных сценах раскаяния в высшей степени неприятно нарушается

¹⁾ По немецкому народному поверью в земле находятся клады в котелках, которые по временам сами поднимаются вверх, и тогда над ними появляется огонек; кто придет в надлежащее время, может вынуть клад, который иначе опять опустится в землю. Фауст, как посвященный в чародейство, именно и видит вдали такой огонек.

сценою смерти Валентина. Если Гёте, несмотря на все это, все-таки вставил эту сцену (правда, мастерски исполненную), то, очевидно, он уже не представлял себе с ясностью связь между ранее имевшимися сценами. В том же духе, но еще решительнее выражается и Кун Фисер: „мысль о том, что Гретхен в ее безмерной печали, которую мы видели,—я хотел бы сказать—пережили,—в сцене у городской стены, могла бы быть обрадована и утешена каким-нибудь подарком, каким-нибудь ожерельем,—есть предположение грубое и ребяческое, ни с чем не сообразное и совершенно не соответствующее характерам Фауста и Гретхен. Я при этом всегда вспоминаю об одном поступке Гёте, который, правда, был характерен для него, но который он никак не должен был приписывать своему Фаусту. Когда в июне 1771 г. он был в Зезенгейме, и его любовные отношения к Фридерике Брион были близки к разрыву, он попросил своего приятеля Зальцманна прислать ему из Страсбурга два фунта сладкого печенья, чтобы окружающие его печальные лица просветлели“. Далее Кун Фисер указывает, что Гёте, будто бы, впоследствии свел к нулю (anpulliert) „эти безобразные и отвратительные сцены“ в первой части „Фауста“. Это „сведение к нулю“ заключается в том, что в конце пятого акта второй части три кающиеся грешницы молят Богоматерь за Маргариту, которая „лишь один раз согрешила“, т. е., по толкованию Кун Фисера, лишь один раз пустила Фауста к себе в спальню. Эти слова „небесной истины“, будто бы, „вполне исключают всякое продолжение любовных сношений между Фаустом и Гретхен, стало быть и всякие размышления Фауста о мерцающем клade и жемчужных ожерельях, а также и серенаду Мефистофеля, которую Фауст неслыханным образом допускает и через это сам становится виновным“.

Сцена смерти Валентина необходима для того, чтобы мотивировать бегство Фауста от девушки, которую он не мог не посещать, пока на него не обрушилось новое преступление—убийство ее брата. Теперь он вынужден бежать, увлекаемый Мефистофелем, которому это нужно, чтобы довести Гретхен до окончательной гибели, а Фауста увлечь как можно дальше по пути разврата и преступлений; насколько он успевает в этом, показывает дальнейший ход трагедии. Вот почему сцена с Валентином намечена была еще в „Пра-Фаусте“, хотя, играя в пьесе сравнительно второстепенную и служебную роль, разработана она была лишь в 1800 году.

К странице 189.

*Не стой, не стой,
Не жди с тоской
У двери той,
Катринхен, пред денницей...*

Гёте заимствовал это у Шекспира (песня Офелии в IV действии Гамлета), повидимому, по переводу Шлегеля, у которого говорится о „дне святой Катерины“ (у Шекспира речь идет о дне св. Валентина). По Эккерману, Гёте в ответ на упрек в этом заимствовании отвечал: „зачем же мне было трудиться выдумывать свое, когда у Шекспира это было вполне хорошо и выражало как раз то, что мне нужно было?“

странице 190.

Валяй шпажкой своей...

В подлиннике: heraus mit eurem Flederwisch! Flederwisch—метелка из перьев или просто птичье крыло для сметания пыли. Мефистофель так называет в насмешку шпагу Фауста; по-русски в этом же роде называют иногда форменную шпагу „селедкою“.

К странице 192.

В цепочке ты франтить не станешь.

Комментаторы напоминают здесь о полицейском постановлении франкфуртского управления XV столетия относительно посещения торжественных богослужений: „простые бедные девушки и публичные блудницы в этом городе не должны носить золотых или позолоченных цепочек, а также бархата, атласа и дамаска“.

странице 194.

20. Собор.

В „Пра-Фаусте“ сцена эта стояла с пометкой: „Похороны матери Гретхен. Гретхен и все родственники“. Для „Отрывка“ и для окончательного текста первой части Гёте вычеркнул пометку о похоронах матери Гретхен, так как предполагалось, что смерть ее наступила уже ранее; Гретхен просто присутствует при какой-то похоронной службе среди многочисленного народа. В „Пра-Фаусте“ и в „Отрывке“ сцена эта стояла непосредственно после сцены „у городской стены“, и только в готовой первой части между этими двумя сценами была вставлена сцена смерти Валентина.

Гретхен ищет утешения в молитве, но молиться ей мешают угрызения совести, олицетворяемые в сцене злым духом. Голос его упрекает Маргариту за смерть матери, которая усыплена ею „для долгих мук“ (так как она умерла без покаяния); упрекает за смерть брата, погибшего при защите ее чести; напоминает ей о младенце, шевелящемся у нее под сердцем, и об ожидающем ее стыде. Церковный хор и громкие, мрачно-торжественные звуки органа, изображая картину Страшного Суда, усиливают

душевную тревогу несчастной грешницы. Хор поет гимн, составленный в XIII столетии францисканским монахом Фомою из Челано:

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.

Т. е. „день гнева, этот день разрушит мир, превратив его в пепел“. Дальнейшие слова гимна (*tuba mirum spargens sonum per supulchra regionum coget omnes ante thronum*—т. е. труба, распространяя дивный звук через гробы всех стран, привлечет всех перед престол) не приводятся текстуально, а изображаются словами злого духа, который рисует Маргарите страшную картину призыва ее души на суд.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, adparebit,
Nil inultum remanebit...
Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Quum vix justus sit securus?

Стихи эти означают: „когда воссядет Судия, то откроется все сокровенное, и ничто не останется без возмездия... Что я скажу тогда, несчастный, какого покровителя я буду умолять, когда и праведник едва будет в безопасности?“

Злой дух угрожает грешнице, что ни один из святых за нее не заступится, так как им, чистым, страшно и коснуться ее, запятнанной грехами. Измученная этими грозными мыслями, Маргарита лишается чувств.

Злой дух.

На сцене в роли этого злого духа обыкновенно является Мефистофель, прячущийся за колонною. По пьесе этого вовсе нет: как указано выше, злой дух просто здесь олицетворяет угрызения совести, терзающие Маргариту.

К странице 197.

21. Вальпургиева ночь ¹⁾.

Название „Вальпургиева ночь“ происходит от имени жившей в VIII столетии аббатиссы Вальпургии (*Walpurgis*), память которой празднуется католическою церковью 1-го мая. С ночью на 1-е мая связаны народные немецкие поверья о весеннем празднике ведьм и колдунов, при-

¹⁾ См. G. Witkowski. Die Walpurgisnacht im ersten Teile von Goethes Faust. Leipzig 1894. M. Morris. Die Walpurgisnacht. Goethestudien, 2-te Auflage, Berlin 1902, Bd. 1, S. 54—96.

уроченном преимущественно к Блоксбергу, одной из гор Гарца, подобно тому, как у нас говорят о „киевских ведьмах“ и о посещаемой ими „Лысой горе“ близ Киева. У немцев праздник этот представляется чем-то в роде бесовской пародии на церковные праздники; во время его происходят безобразные оргии, и совершается присяга колдунов и ведьм сатане. Происхождение поверья о таком празднике объясняется тем, что при насильственном введении христианства в древней Германии жрецы, справляя свой весенний языческий праздник, старались напугать христиан страшными масками и дикими воплями, чтобы избежать помехи в исполнении своих обрядов, а христиане, с своей стороны, все языческое охотно приписывали дьяволу. Гёте изобразил это в своей балладе „Первая Вальпургиева ночь“¹⁾:

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

ДРУИД.

Смеется май,
Повсюду рай,
Свободен лес от снегу;
Растаял лед,
И все поет
Весну, любовь и негу.
Но до сих пор
Вершины гор
В снегу: туда спешите!
Свершите праотцев обряд
И духом воспарите;
Пускай костры, дымясь, горят,
А вы Творца хвалите!

ХОР ДРУИДОВ.

Свершите праотцев обряд,
К вершинам путь держите!
Пусть там, костры, дымясь, горят,
А вы Творца хвалите!

Один из народа.

Братья, смелость вы умерьте!
Вы погибнете, поверьте!
Иль вам злоба неизвестна
Победителей ужасных?
Беспощадно, повсеместно

¹⁾ Стихотворение это было напечатано в моем переводе в Гербелевском издании „Собрания сочинений Гёте“ и здесь является в исправленном виде. Н. Х.

Нас, язычников несчастных,
В злые сети уловляют,
И детей, и жен прекрасных
Убивают, истребляют,
Погубить нас всех желают!

Хор женщин.

В стане вражьем истребляют
Палачи детей несчастных!
Страшен гнев врагов ужасных!
Погубить нас всех желают!

Друид.

Кто не пойдет
К молитве,—тот
Достоин уз отныне!
В лесу густом
Костры зажжем,
Поклонимся святыне!
В течение дня
Покой храня,
В тиши лесной сидите;
Отважных воинов отряд
На стражу отпустите,
А сами праотцев обряд
Исполнить приходите.

Хор стражей.

Пусть стражи зорко вокруг следят,
Готовые к защите,
А вы святой отцов обряд,
Как долг свой, совершите!

Один из стражей.

Вам же, мрачным христианам,
Сеть расставим мы обманом:
Адом, выдуманным вами,
Напугаем вас мы сами;
Выйдем с вилами, с цепями
И с блестящими огнями;
Ночью грянут наши крики
Там, под дикими горами;
Сыч лесной и филин дикий
Наш поддержат шум великий!

Хор стражей.

Адом, выдуманным вами,
Напугаем вас мы сами;

Станем с вилами, с цепами
Там, под дикими горами;
Сыч лесной и филин дикий
Наш поддержат вопль великий!

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Д р у и д.

Под кровом тьмы
Творцу здесь мы
Служенье производим;
Но тьма нам—день,
Коль в эту сень
Мы с чистым сердцем входим.
Пусть в этот час
Предашь Ты нас
Врагам неукротимым,—
Очисти верой нас живой,
Как чист огонь под дымом!
Обряд пусть гибнет, свет же Твой
Да будет невредимым!

Х р и с т и а н с к и й с т р а ж.

Помоги, товарищ брани!
Хор чудовишных созданий
К нам несется, раз'ярённый!
Мчатся в пламени великом
Мужи с волчьим страшным ликом,
Мчатся женщины-драконы!
Вихрем воздух рассекая,
Мчится с грохотом их стая!
На горе же, пламенея,
Дьявол встал! Бежим скорее!
Вся земля дымится чадом,
Все вокруг грозит нам адом!

Х о р х р и с т и а н.

Хор несется раз'ярённый,
Волки, женщины-драконы!
На горе там, пламенея,
Дьявол встал! Бежим скорее!
Вся земля дымится чадом,
Все вокруг пылает адом!

Х о р д р у и д о в.

Очисти верой нас живой,
Как чист огонь под дымом!
Обряд пусть гибнет, свет же Твой
Пребудет невредимым!

„Вальпургиева ночь“ первой части „Фауста“ или, как ее называют, „романтическая Вальпургиева ночь“ имеет символическое значение, изображая тот омут страстей и беспутства, в который с отчаянием бросается Фауст, руководимый Мефистофелем, после убийства Валентина. Что это именно так, ясно из слов Фауста (в сцене „Пасмурный день, поле“), когда он упрекает Мефистофеля, что тот старается развлечь его „отвратительными удовольствиями“ в то время, когда Маргарита гибнет без помощи. Вместо реального изображения этих развлечений, Гёте дает великолепную картину бесовского праздника, в котором участвует и Фауст. Идея эта навеяна была ему, вероятно, его впечатлениями от поездок в Гарц в 1779, 1780 и 1784 годах, а, может быть, отчасти и чтением стихотворения Лёвена (J. Fr. Löwen) *Die Walpurgisnacht*, в котором фигурирует и чернокнижник доктор Фауст, сидящий рядом с Вельзевулом. Разрабатывая эту идею, Гёте внимательно изучил относящуюся сюда литературу, преимущественно книги Johannes Praetorius, *Anthropodemonus Plutonicus, eine Weltbeschreibung von allerlei wunderbaren Menschen*, Magdeburg 1666, и Blocksberg's Verrichtung oder ausführlicher geographischer Bericht von dem hohen trefflich alt und berühmten Blocksberge etc., Leipzig 1668; далее Balthazar Bekker, *Die bezauberte Welt*, Amsterdam 1693, и Erasmus Francisci, *Der höllische Proteus*, Nürnberg 1708. Эти книги он брал из Веймарской библиотеки в 1800 и 1801 годах, задумана же сцена эта была, несомненно, ранее, так как уже в „Кухне ведьмы“ (1788) Мефистофель упоминает о Вальпургиевой ночи, обещая ведьме расплату на этом празднике за ее услуги. Но план сцены долго не давался поэту и претерпевал различные видоизменения. Какая именно часть ее была написана прежде всего,—неизвестно. В 1797 году он решил включить в своего „Фауста“ „Золотую свадьбу Оберона и Титании“—сборник эпиграмм, предназначенных первоначально для „Альманаха Муз“ Шиллера на 1798 год, как продолжение „Ксений“—полемических стихотворений, направленных Шиллером и Гёте против различных деятелей современной немецкой литературы, враждебных обоим великим поэтам. Шиллер не включил этих эпиграмм в данный том альманаха, мотивируя свое решение желанием избежать в этом томе всего полемического. Гёте согласился с этим и писал Шиллеру в декабре 1797 года следующее: „очень хорошо, что вы выпустили „Золотую свадьбу Оберона“; за это время число стихов ее выросло вдвое, и мне кажется, что лучше всего будет поместить ее в „Фаусте“. И действительно, „Золотая свадьба“ была помещена в „Фаусте“ в виде интермедии, как приложение к „Вальпургиевой ночи“, под заглавием „Сон в Вальпургиеву ночь“. Из всего этого Куно Фишер заключает, что „Золотая свадьба“, хотя и помещена в конце сцены, но по времени своего возникновения

является первою из ее составных частей. Однако, во-первых, факт ее первоначально совершенно иного назначения, во-вторых, совершенно искусственная и очень слабая связь ее с главною сценою и, в третьих, самое название „интермедия“ указывают на то, что ранее было уже намечено или написано нечто, куда эта интермедия могла быть вставлена, т. е., вероятно, существовали по крайней мере некоторые части, предшествующие ей. Далее, в бумагах Гёте сохранился набросок (Paralipomenon № 48, вероятно, от 1799 года), из которого видно, что интермедию этою сцена, по первоначальному проекту, не заканчивалась, а за нею следовало весьма многое, впоследствии выключенное поэтом. Вот этот набросок:

„После интермедии—одиночество, пустыня—громкие звуки труб, молнии, гром сверху — огненные столбы, дым, чад — скала, которая выступает из этого—это сатана—множество народа вокруг—затруднение—средство, чтобы проложить себе дорогу—повреждение—крик—песня. Они (Фауст и Мефистофель) стоят в первом кругу—от жара едва можно держаться—кто ближе других к ним стоит в кругу—речь сатаны — представление — награждение. Полночь.—Явление проваливается—вулкан—все разбегаются в беспорядке—грохот и буря“.

Часть этой программы разработана в набросках подробнее, даже изложена в стихотворной форме (Paralipomenon № 50). Такова речь сатаны, исполненная самого грубого, кощунственного цинизма, местами прямо непечатная. Пародируя Страшный Суд, сатана велит козлам (мужчинам) стать по правую, а козам (женщинам) по левую руку от него и читает им проповедь, излагая, будто бы, величайшие тайны природы и жизни:

С А Т А Н А.

Козлы все правее,
Все козы—левее!
Пусть эти воняют,
А те обоняют!
Будь вонь ваша даже,
Козлы, еще гаже,—
В вас, козы, конечно,
Нуждались бы вечно!

Х О Р.

Владыку почтите,
Склонитесь ниц!
Он учит народы
И благ без границ!
Внемлите ученью,
Чтоб в нем почерпнуть

Закон жизни вечной,
Природы всю суть.

С А Т А Н А *(обращаясь направо)*.

Два чудные дара
Вам милы всегда:
Блестящее злато
И
Одно все дает нам,
Все тонет в другой;
Кто оба имеет,—
Избрал путь благой.

Г о л о с.

Что молвил владыка?
Стою я далече,
Неясно я слышу
Премудрые речи;
Темно мне ученье,
Не мог я схватить
Природы и жизни
Священную нить.

С А Т А Н А *(обращаясь налево)*.

Два дивные дара
Вам счастье дают:
Блестящее злато
И
О женщины! Злато
Любите ж всегда,
Но больше, чем злата,
Ищите

Х о р.

Склонитесь низко
На месте святом!
Блажен, кто все близко
Слышал целиком!

Г о л о с.

Стою я далече
И слух наостряю;
Но все же из речи
Я много теряю.
Кто ясно мне скажет,
Поможет схватить
Природы и жизни
Чудесную нить!

М Е Ф И С Т О Ф Е Л Ь (*к молоденькой девушке*).

Зачем, малютка, ты так плачешь там?
Не место здесь, на празднике, слезам.
Тебя толкают? В давке слишком тесно?

Д Ъ В У Ш К А.

Ах, нет! Владыка что-то интересно
О золоте,
Сказал, и радость вижу я везде.
Понятна, верно, взрослым лишь беседа?

М Е Ф И С Т О Ф Е Л Ь.

Не надо же, дитя мое, рыдать:
Когда ты хочешь чорта разгадать,—
В только у соседа.

С А Т А Н А (*прямо перед собою*).

Вы, девушки, стали
Как раз посредине;
Я вижу—на мётлах
Примчались вы ныне.
Весь день будьте чисты,
Свините всю ночь,—
Вот лучшее средство,
Чтоб счастью помочь.

Под тем же номером обработана и одна из отдельных аудиенций, даваемых сатаной представляющимся ему лицам:

Х.

И если здесь свободу нам дарят,
И быть вполне открытым я дерзаю,—
Тогда, хоть я душой и демократ,
Тебе, тиран, я когти лобызаю!

Ц Е Р Е М О Н И Й М Е Й С Т Е Р.

Лишь когти? Нет, почет нам этот мал!
Идите дальше, демократ великий!

Х.

Что ж мне велит священный ритуал?

Ц Е Р Е М О Н И Й М Е Й С Т Е Р.

Облобызать часть заднюю владыки!

Х.

Мне все равно: я очень рад
Лобзать и спереди и в зад.
О, если там, вверху, чрез все миры
Проходит нос владыки несравненный,—
То здесь, внизу, во тьме его дыры
Вместиться было б можно всей вселенной!
Какой в ней бесподобный аромат!
В раю такого аромата нету!
О, как бы я был бесконечно рад,
Когда бы мог в дыру вползти я эту!
О, что еще!

С А Т А Н А.

Довольно, мой вассал!
Милльоны душ дарю тебе заране!
Кто . . . чорта так живописал,—
Не затруднится в лести и обмане.

Целование зада у сатаны—это форма присяги его верных слуг, описываемая в книгах о чародействе и изображаемая на приложенных к ним гравюрах. В приведенной сцене аудиенции скрывается, как и в других местах „Вальпургиевой ночи“, сатира на какую-то личность. Витковский усматривает здесь насмешку над пресмыкательством бывших революционеров перед Наполеоном; но Моррис указывает на невероятность такого объяснения: во-первых, данные стихи написаны, вероятно, в 1800—1801 году, когда Наполеон был еще далеко не на вершине своего могущества, а, во-вторых, Гёте был почитателем Наполеона и едва ли мог изобразить его в виде сатаны с его сквернословием. По Моррису под буквою Х скрывается один из посредственных литераторов того времени — Рейхардт, выставивший себя демократом и апостолом свободы и в то же время известный, как льстец; он грубо нападал, между прочим, на Шиллера.

После исчезновения сатаны Фауст и Мефистофель, как можно заключить из других сохранившихся набросков (под тем же № 50), остаются одни и ведут разговор, при чем Фауст выражает свое отвращение к ведьмам; по его мнению, это—случайные, противоестественные создания, подобные чудовищу Пифону греческой мифологии, тогда как люди — создание Вечной Мудрости. Мефистофель советует ему, если ведьмы так противны, направиться на юг (в Италию?), где, однако, тоже есть свои неприятности:

„От грязи ведьм себя избавим,
Когда мы к югу путь направим;
Но жить на юге будь готов
Меж скорпионов и попов“.

Фауст согласен на эти неудобства, лишь бы было какое-нибудь разнообразие: для смены впечатлений даже болезнь испытать стоит. Тогда Мефистофель собирается оседлать домашних и умчаться на юг, надеясь, что расслабляющие чары юга помогут ему овладеть вечно недовольным Фаустом. Когда он уходит и оставляет Фауста одного, раздаются песни неведомых духов, старающихся пленить Фауста лестью. Возвращается Мефистофель; Фауст спрашивает его, к кому относится эта лесть, и, когда оказывается, что лесть относится к нему, Фауст выражает неудовольствие. Мефистофель дерзко открывает свой план, и Фауст говорит, что эту попытку следовало бы применить к кому-нибудь другому, а не к нему. Затем они садятся на волшебных коней и несутся к югу; но кони по ошибке устремляются вместо юга на восток, и путешественники попадают на место какой-то казни (в видении). Вокруг эшафота собрались ведьмы; раздается „кровавый хор“¹⁾:

Горячей крови тяжкий пар
Хорош, пригож для всяких чар,
И мрачных, черных братьев рой
На подвиг свой идет толпой.
Где речь про кровь,—нам сладко там;
Где льется кровь,—приятно нам;
Огонь и кровь, и мы кругом:
В огонь пусть кровь течет ручьем!
Жена мигнет,—довольно с нас;
Кутила пьет,—на казнь сейчас!
За смелый взор, за пьяный крик—
Кинжал востер,—зарежет вмиг!
Струится крови ручеек,
Еще ручей, еще поток,
Еще, еще,—из ручейка
Течет кровавая река!

Фауст и Мефистофель взбираются на дерево, чтобы видеть все зрелище. Является призрак Гретхен; она стоит, совершенно обнаженная, на раскаленной почве, со связанными за спиною руками. Под пение хора ей отрубают голову; кровь брызжет фонтаном и тушит огонь. Из болтовни килезобиков (Kielkörpe)—безобразных уродцев, детей чорта и ведьм—Фауст узнает о предстоящей казни матери-детоубийцы (Маргариты) и обращается за разъяснением к Мефистофелю.

Из сказанного видно, как широко и грандиозно была намечена „Вальпургиева ночь“. Она слагалась из трех главных частей: восхождения Фауста с Мефистофелем на Брокен, сцены сатанинского культа на вершине Бро-

¹⁾ Это стихотворение было напечатано в моем переводе в первый раз в „Собрании сочинений Гёте“, изд. Н. Гербеля, т. IX. Спб. 1879, под заглавием „Инквизиторы“. Н. Х.

кена и последующих сцен, которые должны были мотивировать возвращение Фауста к Маргарите с целью спасти ее от казни; между первой и второй частью предполагалось вставить интермедию. Осуществились, собственно, только первая часть с некоторыми дополнениями из третьей (совершенно переделанное явление призрака Маргариты) и интермедия, которая очутилась в конце сцены, так как последующее было отброшено поэтом. Причины такого сокращения „Вальпургиевой ночи“ могли быть разного рода. Прежде всего весьма вероятно, что Гёте устыдился и побоялся крайнего цинизма сцен, в которых фигурирует сатана. Известно, что и в той форме, в какой „Вальпургиева ночь“ появилась в печати, она внушала друзьям поэта опасение за его репутацию. Возможно и то, что Гёте пожелал избежать сопоставления сатаны с Мефистофелем, который явился бы, таким образом, одним из подчиненных адских духов, тогда как в других местах поэмы он оказывается самостоятельным главою адских сил. Особенно жалеть об устранении сцен с сатаной едва ли следует, так как они ничего существенного к поэме не прибавляют,—разве лишь они могли бы служить насмешливым ответом на стремление Фауста к вершине Брокена с целью распутать там различные загадки: вместо разрешения тайн он услышал бы грубую и пошлую проповедь на тему, что богатство и плотские наслаждения составляют всю цель и суть земной жизни. К тому же значительная часть этих сцен была бы посвящена пародии и сатире на современных Гёте литературных деятелей, т. е. материалу, совершенно постороннему поэме и без того уже чересчур обильно представленному в интермедии. Вместо тяжелой и грубой картины обезглавления призрака Гретхен, Гёте ввел в высшей степени поэтичное появление ее призрака на самом Брокене с тонкой красной полоской вокруг шеи, значительно смягчив, следовательно, форму этого явления при полном сохранении его драматической сущности. Сокращение „Вальпургиевой ночи“ было желательно, очевидно, и для соблюдения художественной пропорциональности,—иначе сцена эта чрезмерно растянулась бы сравнительно с другими сценами. Таким образом, как ни интересны сохранившиеся наброски „Вальпургиевой ночи“, не вошедшие в ее состав, в общем приходится, кажется, признать, что от сокращений она выиграла; об одном только можно пожалеть,—что не была выключена и пресловутая интермедия, которая искусственно обрывает действие и оставляет очень слабо мотивированным переход к следующей сцене („Пасмурный день, поле“).

Начало сцены изображает нам Фауста и Мефистофеля вдвоем, взбирающимися на Брокен (Блоксберг). Действие происходит между деревьями Эленд, лежащей внизу, и Ширке, лежащей повыше. Природа вокруг дышит пробуждением весны; Фауст чувствует ее оживляющее, бодрящее влияние,

Мефистофель же, как дух отрицания и разрушения, относится к весне совершенно равнодушно и даже враждебно. Бес приказывает блуждающему огоньку указывать им дорогу. Указание о том, что блуждающие огни являются слугами дьявола, Гёте нашел у Преториуса. Восхождение под руководством огонька изображается, на оперный лад, попеременным пением этого руководителя, Фауста и Мефистофеля, при чем не дано сценических пометок, кому какие строфы принадлежат, но по содержанию их можно об этом догадаться. Первая строфа, обращенная к огоньку, принадлежит Фаусту или ему вместе с Мефистофелем, вторая—огоньку (упоминание о „захрапевших“ скалах намекает на две скалы близ Ширке, называемые „храпунами“—Schnarcher). Третья строфа с ее воспоминаниями о временах любви поется, очевидно, Фаустом; четвертая, изображающая жуткую картину волшебной местности, принадлежит Мефистофелю. Вдруг все окружающие горы загораются волшебным огнем; это Маммон, демон богатства, осветил все минеральные богатства, скрытые в горах. Комментаторы полагают, что Гёте нашел мотив для этой великолепной картины в чтении сочинения Шарпантье о залежах руд. Вслед за этим явлением начинается буря: в свисте вихря несутся на метлах, козлах, свиньях, в корытах и т. п. колдуны и ведьмы, намазанные волшебною мазью, дающею им способность взвиваться в воздух. Между ними мчится Баубо, кормилица Цереры, ставшая развлечь свою госпожу, скорбевшую об утрате дочери (Прозерпины), бесстыдными телодвижениями; образ этот искусственно перенесен поэтом из греческой мифологии в среду северных призраков. Ведьмы и колдуны изрекают целый ряд причудливых, непонятных фраз, над которыми комментаторы ломали головы без особенного успеха и так и остались при разноречивых толкованиях. Так, напр., слова „мы мылись, чисты, хоть куда, зато бесплодны навсегда“ относят к критикам, которые видят чужие грехи, но сами ничего не создают, или к пуристам, как Кампе (некто в роде нашего Шишкова), который старался очистить немецкий язык от иностранных слов; ему было, между прочим, посвящено одно из двестишестидесяти в „Ксениях“ (№ 87):

Вдоль берегов Эридана все бродит ужасная прачка,
Щелок изводит и соль, чистя немецкий язык.

Ведьма, триста лет сидящая в „скалистой нише“ и тщетно пытающаяся „попасть к своим“, толкуется то как сатира на дилетантов, то как насмешка над протестантством и реформациею или над академическою наукою; полуведьма, отставшая от других, является, по мнению большинства толкователей, сатирою на полуталанты. По Дюнцеру, голос, зовущий сверху „вперед, вперед вы из озёр“, означает почему-то голос истинной поэзии, обращенный к критике и эстетике, а общее стремление ведьм к вершине, где

сидит Уриан (одно из имен дьявола),—стремление людей к приятному и почетному положению в жизни; Куно Фишер считает это толкование совершенно нелепым и утверждает, что Гёте в словах ведьм и колдунов только осмеивает дилетантизм всякого рода. Само собою разумеется, что все эти толкования произвольны, и достоинства их не выше тех толкований, которые были предложены по поводу речей мартышек и таблицы умножения в „Кухне ведьмы“ и над которыми Гёте от души смеялся. Несомненно одно, что в словах второстепенных персонажей „Вальпургиевой ночи“ кроются какие-то сатирические намеки, не имеющие в настоящее время никакого значения; они могли быть понятны лишь небольшому кругу современников, а для нас являются только примером того, как Гёте любил мистифицировать публику и критику. Мы видели, что разные таинственные изречения в „Кухне ведьмы“ он называл „драматико-юмористическою чепухой“; ясно, что и в „Вальпургиевой ночи“ не стоит искать в выкриках ведьм какого-либо особого смысла, и самое лучшее—отнестись к ним так же, как Гёте устами Мефистофеля отнесся к ведьминой таблице умножения.

Фаусту хочется подняться вместе с ведьмами на самую вершину горы, где он надеется увидеть разрешение разных загадок. Но Мефистофель отвлекает его в сторону, где движение не так неистово, и показывает ему разные типы гостей Блоксберга. Здесь опять содержатся разные сатирические выходы, дающие пищу комментаторам; даже улитке, встречающейся Мефистофелю и Фаусту на пути, хотят придать символическое значение: она указывает, будто бы, что путешественники „вступили в сферу, где можно рассчитывать только на медленный прогресс“. Мы встречаемся с разочарованным генералом не у дел, с министром, потерявшим свой портфель, с выдохшимся автором, не имеющим успеха, с ведьмой-ветошницей, торгующей старым товаром, никому уже не нужным. Имеются ли в виду в лице генерала Лафайетт или кто-нибудь другой, в лице „автора“ Гердер или Виланд,—гадать об этом Гёте предоставил комментаторам. Является новый призрак — Лилит, первая жена Адама. Имя ее встречается в Библии у пророка Исаии (34, 14), а также в книгах Франциски и Преториуса, которые сообщают арабские и талмудические сказания о ней будучи сотворена независимо от Адама (не из ребра его), она убежала от Адама и сделалась женою демона Саммаэля, имеющего в услужении множество чертей. Чародейская сила ее заключается в ее волосах, где, по преданию, гнездятся черти; вообще волосам ведьм приписывалась особая волшебная сила, вследствие чего женщин, привлекаемых к суду за колдовство, прежде всего стригли. Мефистофель и Фауст принимают участие в празднестве и танцуют с ведьмами: первый с безобразною ста-

рухой, а второй—с красавицей молодой ведьмой. Танец этот символически изображает беспутства, которым предается Фауст. Пляске мешает, однако, своими lamentациями новый призрак—проктофантасмист¹⁾, в лице которого Гёте осмеивает одного из своих литературных врагов—Николаи. Это был посредственный, но необыкновенно деятельный писатель, человек с реакционными взглядами и с крайним самомнением, которое побуждало его везде соваться со своими суждениями и поучениями. Еще в 1775 году он опубликовал пародию на Гётевского „Вертера“, и тогда уже до него дошли слухи, что Гёте собирается высмеять его в своем „Фаусте“. Николай был путешественник и автор путевых писем, редактор и книгоиздатель и имел претензию изображать собой какого-то литературного оракула, изрекающего свой суд обо всех явлениях общественной и литературной жизни. За свои нападки на учение Канта и Фихте и на Шиллеровские „Ноген“ он подвергся осмеянию в „Ксениях“, а ближайшим поводом к расправе с ним в „Фаусте“ послужила следующая история. Распространился слух, что в Тегеле близ Берлина, в имении Гумбольдта, появились привидения. Николай считал своим долгом просвещенного человека восстать против такого суеверия, и вот, в 1799 году он напечатал статью, в которой рассказывал, что восемь лет тому назад он страдал галлюцинациями, при чем ему являлись призраки как разных живых знакомых, так и покойников; от этих беспокойных видений он избавился, приставив себе пиявок к крестцу. Рассказав об этом, Николай коснулся и слухов о Тегеле, при чем уязвил поклонников Фихте, посоветовав им также приставить себе пиявок, чтобы излечиться от своих философских фантазий. Литературные противники Николай подцепили это, и один из выдающихся писателей романтической школы того времени, Тик, в своем сочинении „Страшный Суд“, вывел Николай, которого мучат черти; стараясь от них избавиться, Николай приставляет себе пиявок, но призраки не исчезают, и Николай присуждается выслушивать безмолвно издевательства чертей в течение 2000 лет. В том же роде осмеивает его и Гёте словами Фауста, при чем под „старой мельницей“ разумеется издававшийся Николай журнал „Allgemeine Deutsche Bibliothek“. Нельзя не пожалеть, что Гёте таким образом увековечил имя Николай гораздо прочнее, чем это могли бы сделать собственные произведения этого писателя, а в особенности жаль, что поэт не нашел для расчетов своих с врагами другого места и не пощадил своего „Фауста“.

Духи не обращают внимания на „проктофантасмиста“, и пляска их продолжается. Но Фаусту она скоро надоедает: он получает отвращение и

¹⁾ Слово „проктофантасмист“ означает „видящий призраков задом“.

этому удовольствию, увидев, что с губ красавицы-ведьмы слетела красная мышь (по немецким поверьям у ведьм, особенно во время сна, выпрыгивают иногда изо рта мыши). Символически это означает, что удовольствия, которыми Мефистофель хочет заглушить совесть Фауста, отуманивают его лишь на короткое время, после чего лучшие чувства берут верх. Фауст не может забыть покинутой им несчастной Маргариты, и призрак ее встает перед его глазами. Мефистофель снова ошибся в своих расчетах и пытается, по крайней мере, в данную минуту отвлечь Фауста от видения Гретхен, сперва выдумывая, что это обманчивый призрак Медузы, а потом уводя его на зрелище дилетантского театра. Здесь собственно „Вальпургиева ночь“ обрывается; автор оставляет ее незаконченной, предоставляя воображению читателя догадаться, каким именно путем Фауст узнает о заключении Маргариты в тюрьму и о предстоящей ей казни, на что призрак Гретхен дает только сравнительно слабый намек.

Ширке и Эленд. От деревни Эленд начинается под'ем в гору, ведущий в течение часов трех пешего пути, через деревню Ширке, к вершине Брокена.

*Не чувствуешь нужды ты в помеле?
Теперь на дюжм рад бы я козле
Погарцовать, уставши от дороги.*

На помеле, метле или на козле ездят верхом ведьмы и колдуны—как в немецких, так и в русских народных поверьях. Почему метла избрана орудием передвижения,—сказать трудно; вероятно потому, что она имеет дело с грязью и мусором и через это представляется пригодною для нечистой силы. Что касается козла, то он излюблен чародеями из-за его дурного запаха и похотливости.

К странице 198.

Блуждающий огонек. По народным поверьям блуждающие огни представляют нечто в роде нечистых духов: иногда они воют или визжат. Дьявол часто пользуется ими для своих надобностей.

К странице 199.

*А в кустах сидят лягушки,
Долгоножки, толстобрюшки.*

В подлиннике сказано „Molche durch Gesträuche“. Molch—значит, собственно, тритон (водяная саламандра), но к тритонам не подходит название долгоножек, так как ноги у них короткие. Слово „Molch“ следует здесь

понимать вообще как обозначение амфибии, а самыми обыкновенными из амфибий в Европе являются лягушки.

*И, ожив, деревьев капы,
Как полипы, тянут лапы...*

Капы—болезненные наросты (наплывы) на деревьях.

К странице 201.

Там Уриан вверху сидит.

Уриан—одно из имен дьявола. В немецком языке это слово употребляется также вообще для обозначения лица, имя которого не хотят называть,—в роде русского „имярек“.

Старуха Баубо в стороне.

Баубо—кормилица богини Деметры (Цереры). Когда Деметра тосковала по своей дочери Персефоне (Прозерпине), унесенной Плутоном в подземное царство, Баубо старалась развлечь богиню, рассказывая ей разные неприличные истории, и наконец рассмешила ее, бесстыдно подняв вверх свои юбки. Гёте пользуется здесь именем Баубо, как символом бесстыдного цинизма.

Чрез Ильзенштейн я шла.

Ильзенштейн—один из утесов Гарца; на нем находится древний замок того же имени; мимо него протекает река Ильза. Ильзенштейн является в немецких народных преданиях местом обитания принцессы Ильзы, возлюбленной императора Генриха II; он воспет Генрихом Гейне в его „Путешествии на Гарц“.

Дитя убила, — лопнет мать.

Речь идет о беременной ведьме, которая в давке ранена вилою другой ведьмы.

К странице 203.

Мазь ведьме бодрость придает и т. д.

У Преториуса и др. Гёте мог найти указания, что ведьмы и колдуны натираются волшебною мазью, которая дает им возможность взлетать на воздух; они летают на метлах, вилах, в кадках, корытах и проч.

Дорогу! Чорт идет!

В подлиннике: *Junker Voland kommt*. Voland—одно из имен дьявола в немецком языке.

К странице 205.

Меня „подвязка“ хоть не украшает...

Орден „Подвязки“ (the Garter)—высший орден в Англии.

К странице 206.

Ведьма-ветошница—вероятно, выходка по адресу историков и археологов, перерывающих всевозможный хлам, зачастую не имеющий никакого значения.

К странице 210.

Миф о Медузе—кто его не знает?

Медуза—чудовище греческой мифологии; взгляд ее был так ужасен, что мгновенно обращал человека в камень.

С тех пор, как ей срубил ее Персей.

Персей—мифологический греческий герой, сын Зевса и Данаи. Царь Полидект, овладевший его матерью, желая избавиться от Персея, поручил ему добыть голову Медузы. С помощью Гермеса и Афины Персей получил от нимф сандалии-самолеты, сумку и шлем-невидимку; Афина дала ему волшебное зеркало. Он нашел горгон спящими на берегу Океана; обратясь к ним спиной и смотря на изображение Медузы в зеркало Афины, он отрубил ей голову и спрятал ее в сумку. От преследования проснувшихся двух других горгон (Эвриалы и Сфено) он спасся, надев шлем-невидимку.

Как в Прагере, кипит веселье тут.

Прагер—парк в Вене, в котором часто бывают народные гулянья.

Servibilis—готовый к услугам,—может быть, карикатура на веймарского раболепно-услужливого чиновника Бёттигера.

Последнее, седьмое представление:

Всегда уж столько принято давать.

Почему *седьмое* представление,—об этом комментаторы не мало гадали; вероятно, это просто намек на плодовитость дилетантов и на неумение их считаться с терпением публики.

К странице 212.

22. Сон в Вальпургиеву ночь или золотая свадьба Оберона и Титании.

Происхождение этой интермедии и значение ее уже изложены выше. Перед нами дилетантский театр или, вернее, нечто в роде дивертисмента на Блоксберге (Гёте уязвляет дилетантов словами Мефистофеля, что такие представления как раз уместны именно на горе ведьм, где совер-

шается всякое безумие). Дух-прислужник (*Servibilis*) открывает занавес, и перед зрителями дефилирует ряд лиц, осмеиваемых поэтом в различных образах. Название „Сон в Вальпургиеву ночь“ дано, конечно, в подражание „Сну в летнюю ночь“ Шекспира, откуда заимствованы и некоторые персонажи—Оберон, Титания, Пук, а из шекспировской „Бури“ заимствован Ариэль. Эта интермедия должна была до известной степени заменить сцену с сатаной: вместо сатаны, духи проходят перед Обероном, которого в одном месте Ксении прямо называют „папашею сатаной“. Никакого действия в этой сцене нет, и на театре актеры перемешиваются с оркестром и другими лицами. „Золотая свадьба“ царя и царицы эльфов, Оберона и Титании, состоит в том, что оба супруга, долго враждовавшие, соскучились в разлуке друг с другом и вновь примиряются; как бы поздравляя их, духи устраивают празднество. Директор театра объявляет, что для спектакля не нужно никаких приготовлений: лес и поле заменят сцену, а потому „сыны Мидинга“, т. е. театральные рабочие, могут не трудиться. Мидинг—имя театрального машиниста и придворного столяра Веймарского театра, на смерть которого Гёте написал красивое стихотворение; имя это он здесь упоминает, как нарицательное имя главного механика сцены. Затем герольд объявляет начало праздника; играя словами, он указывает, что мир дороже золота,—поэтому-то примирение супругов и названо золотою свадьбою. Оберон приглашает духов начать празднество; первым является шаловливый Пук, за ним Ариэль, песни которого ведут за собою как безобразные призраки, так и красивые видения. Оберон и Титания еще раз объясняют, почему они решили примириться, и празднество открывается тушем оркестра, состоящего из лягушек и насекомых, как жителей поля и леса. Соло (один из музыкантов) указывает на прибытие волынки с мыльным пузырем ¹⁾; что подразумевается под этим,—неясно; по Минору—это укол по адресу дилетантизма, который ничего не производит сам, но лишь передает то, что в него „вдувают“ извне. „Дух только что образующийся“ по Морису,—пародия на писателя Жан Поля, отличавшегося беспорядочностью и неуравновешенностью. „Парочка“,—вероятно, карикатура на братьев Штольберг, из которых один был значительно даровитее другого. „Любопытный путешественник“—опять Николаи, который удивляется, увидев Оберона на Блоксберге. „Ортодокс“ (т. е. правоверный)—граф Фридрих Штольберг, осуждавший Шиллера за его стихотворение „Боги Греции“, говоря, что эти боги не заслуживают имени богов. „Северный художник“—автор, который сознает, что истинно прекрас-

¹⁾ Дюцер почему-то считает волынку (*Dudelsack*) за какое-то насекомое.

ное можно изучать лишь на античных образцах (может быть, Гёте здесь говорит от своего имени). В „пуристе“ некоторые видят Кампе, другие — какого-то педантически-строгого хранителя старых форм в искусстве. Как иллюстрации к словам пуриста, являются молодая и старая ведьмы; первая из них совсем нагая и видом своим приводит в смятение весь оркестр, так что капельмейстер принужден водворять порядок. Во „флюгере“ одни видят Рейхардта, другие Бёттигера, третьи, наконец, братьев Штольберга, которые в молодости были вольнодумцами, а потом превратились в ханжей. „Ксении“ говорят сами за себя. Геннингс (называемый здесь прямо по имени) — журналист, в своих изданиях „Genius der Zeit“ и „Genius des XIX Jahrhunderts“ нападавший на Шиллера; ниже его журнал называется „ci-devant“ (бывший) гений времени. „Музагет“ — сборник стихотворений, также изданный Геннингсом. Снова является „любопытный путешественник“ (Николай), который на этот раз выступает в качестве врага иезуитов. Под „журавлем“ разумеется Лафатер (его походка была похожа на журавлиную). „Сын мира“ — сам Гёте (так он назвал себя в стихотворении „Обед в Кобленце“). Затем „танцор“ возвещает приближение нового хора; ему кажется, что это кричат выпы (ночные цапли), но это приближаются разные философы. „Танцмейстер“ и „скрипач“ характеризуют их нестройную пляску — карикатуру философской разноголосицы. Философы спорят о реальности духов. „Догматик“, философ старой, до-кантовской школы (Христиан Вольф), стоит твердо за существование чорта, не замечая, что доказательство его само требует доказательства, что чорт — не измышление. „Идеалист“ (Фихте), принужденный отождествлять все окружающее со своим собственным душевным миром, оказывается в комическом положении вследствие окружающей его чепухи. „Супернатуралист“ (Г. Якоби) вполне удовлетворен, так как видит духов собственными глазами и может заключать по ним о других духах. Напротив, „реалист“ (представитель простого здравого смысла) раздражен противоречием всего окружающего требованиям рассудка, а „скептик“ (философ школы Юма) сравнивает усилия доказать существование духов с праздными надеждами кладокопателя. Разногласия философов снова производят беспорядок, оркестр сбивается с такта и капельмейстер принужден его налаживать. Последняя группа духов представляет собою карикатуры на деятелей политики и практической жизни. „Ловкие“ — это те, которые при всех политических переменах умеют извернуться и приспособиться к новому положению; „неловкие“ — те, которые настолько уже приладились и привыкли к прежним, благоприятным для них, обстоятельствам, что к новым приспособиться уже не могут (французская знать, пострадавшая от революции); „блуждающие огни“ — лица низ-

кого происхождения, возвысившиеся во время общей суматохи; „падающая звезда“—скороспелая знаменитость, быстро забытая; „массивные“—грубые деятели революции, топчущие все своими тяжелыми ногами. Пук протестует против их грубости, Ариэль зовет эльфов возвратиться в их жилища—в чашечки цветов; оркестр возвещает приближение рассвета; волшебная ночь кончилась, и все видение рассеивается.

Таково содержание „Золотой свадьбы Оберона и Титании“. Из обзора ее видно, до какой степени она неуместна в „Фаусте“. Поистине жаль кропотливого труда, потраченного комментаторами на разъяснение этого сборника никому не нужных эпиграмм: какое нам дело до всех этих Рейхардтов, Бёттигеров, Штольбергов и компаний? Но еще более жаль, конечно, что Гёте возымел несчастную мысль включить весь этот литературный мусор именно в „Фауста“ и „обезобразить“ им поэму, по справедливому замечанию Минора; притом вставка эта сделана как раз на таком месте, где очень кстати был бы более ясно мотивированный переход к следующей сцене. Нельзя не согласиться на этот раз с Куно Фишером, когда он пишет: „во всем обширном и великолепном царстве поэзии Гёте, где мы так часто видим мастерство, с каким он умеет мотивировать, связывать и переходить от одного предмета к другому,—нет ни одного перехода столь неудачного, как в данном случае. Нет надобности, конечно, чтобы Фауст узнал о страшной судьбе, угрожающей бедняжке Гретхен, от килезобиков или от Мефистофеля: его собственная, чутьем угадывающая душа показывает ему все это в видении. Гретхен—бледная, несчастная, в цепях, со знаком обезглавления! Если он может еще ее спасти, то не иначе, как возвратившись к ней, не теряя ни минуты! А он медлит, хотя все его внутреннее существо потрясено и взволновано; он не только медлит, но позволяет тащить себя в скучнейший дилетантский театр, где тратит время до рассвета!“ Такая вопиющая художественная погрешность объясняется лишь тем небрежным и почти враждебным отношением к „Фаусту“, этому северному „ведьминскому продукту“, которое обнаруживал Гёте в разгар своего увлечения классицизмом; наброски не удовлетворяли поэта, Шиллер и Котта торопили его, и вот, чтобы как-нибудь закончить первую часть, Гёте скомкал „Вальпургиеву ночь“ и включил в нее „Ксении“, не нашедшие себе места в Шиллеровском альманахе, а в „Фаусте“ составляющие только досадную помеху...

К странице 219.

23. Пасмурный день. Поле.

Фауст узнал о трагическом положении Маргариты и всею силою своего гнева обрушивается на Мефистофеля, который скрывал от него ее бед-

ствие и развлекал его „отвратительными удовольствиями“. При чтении этой сцены следует (как справедливо указывает К у н о Ф и ш е р) „забыть хронологию“ предшествующего действия. Действительно, в ночь убийства Валентина Мефистофель говорит о Вальпургиевой ночи, которая наступает „после завтра“, а на утро после Вальпургиевой ночи из слов Фауста оказывается, что Маргарита „долго блуждала“, пока не была заключена в темницу. За это время, следовательно, успел родиться у Маргариты ребенок, которого она, от стыда и отчаяния, утопила. Здесь еще раз выясняется, что Вальпургиева ночь имеет главным образом символическое значение: это не одна ночь, но долгий, занимающий несколько месяцев период, в течение которого Мефистофель „развлекает“ Фауста.

Рассматриваемая сцена находилась уже в „Пра-Фаусте“ почти в том же самом виде, как в окончательной поэме. Она была написана прозой, как и некоторые другие сцены „Пра-Фауста“, но и в окончательном издании не была переделана в стихи. Уже Теодор Фишер (Th. Vischer) правильно усматривал в этом художественный замысел. Действительно, после мира призраков, после фантазмагии Вальпургиевой ночи внезапный переход к сильной драматической прозе действует особенно потрясающим образом. Фауст, отуманенный шумной, беспутной жизнью, в буре страстей почти позабывший о действительности, сразу отрезвляется ужасною вестью, как бы пробуждаясь от кошмарного сна, и этой крутой перемене вполне соответствует смена стихотворной формы прозаическою.

Проклиная Мефистофеля, Фауст обращается с упреком к духу земли, который „приковал его к постыдному спутнику“, и просит духа превратить беса снова в его собачий образ. В „собачьем образе“, здесь имеется в виду, конечно, явление Мефистофеля в виде пуделя; это соответствует, в то же время, и данным народного предания, по которым Фауста сопровождал волшебный пес, и в псе этом скрывался адский дух Престигиар. На бешеные проклятия Фауста Мефистофель отвечает совершенно спокойно, с холодной насмешкою, указывая не без основания, что Фауст сам во многом виноват. Наконец, он обещает Фаусту помочь ему освободить Маргариту.

К странице 222.

24. Ночь. Открытое поле.

Эта маленькая волшебная сценка, полная жуткого настроения, представляет собою как бы отзвук видения казни, изображенного в невошедших в поэму набросках. Фауст и Мефистофель мчатся на волшебных конях мимо эшафота, над которым совершают какие-то таинства злые духи. На

вопрос Фауста, что это такое, Мефистофель отговаривается незнанием, и они быстро проносятся мимо.

Зачем там слетелись у плахи они?

Фауст видит в полутьме какие-то призраки, парящие над эшафотом: это ведьмы и колдуны, которые совершают над волшебным котлом чародейские таинства, бросая в него травы и проч. Возможно, что мотив для этой сцены заимствован из „Макбета“ Шекспира, где ведьмы совершают подобные же действия.

К странице 223.

25. Тюрма.

Сцена в тюрьме находилась уже в „Пра-Фаусте“ и была там изложена прозою,—такою же сильною и потрясающею, как „Пасмурный день в поле“. Для окончательного издания Гёте переделал ее в стихи, так как находил (в письме к Шиллеру от 5-го мая 1798 года), что она „по своей натуральности и силе совершенно невыносима по сравнению с другими сценами“; стихи он применил для того, что тогда „идея как бы просвечивает сквозь дымку, и непосредственное действие чудовищной темы смягчается“. Текст при этом сохранился очень близко к первоначальному, и в стихотворной форме эта сцена также превосходна и чрезвычайно сильна, так что ее недаром сравнивают с лучшими драматическими местами у Шекспира.

В „Пра-Фаусте“ слово „спасена“ отсутствовало; в окончательной обработке поэмы Гёте прибавил это свидетельство небес, повидимому, для того, чтобы еще более оттенить невинность Маргариты, лишь в порыве безумия совершившей убийство своего ребенка.

К странице 224.

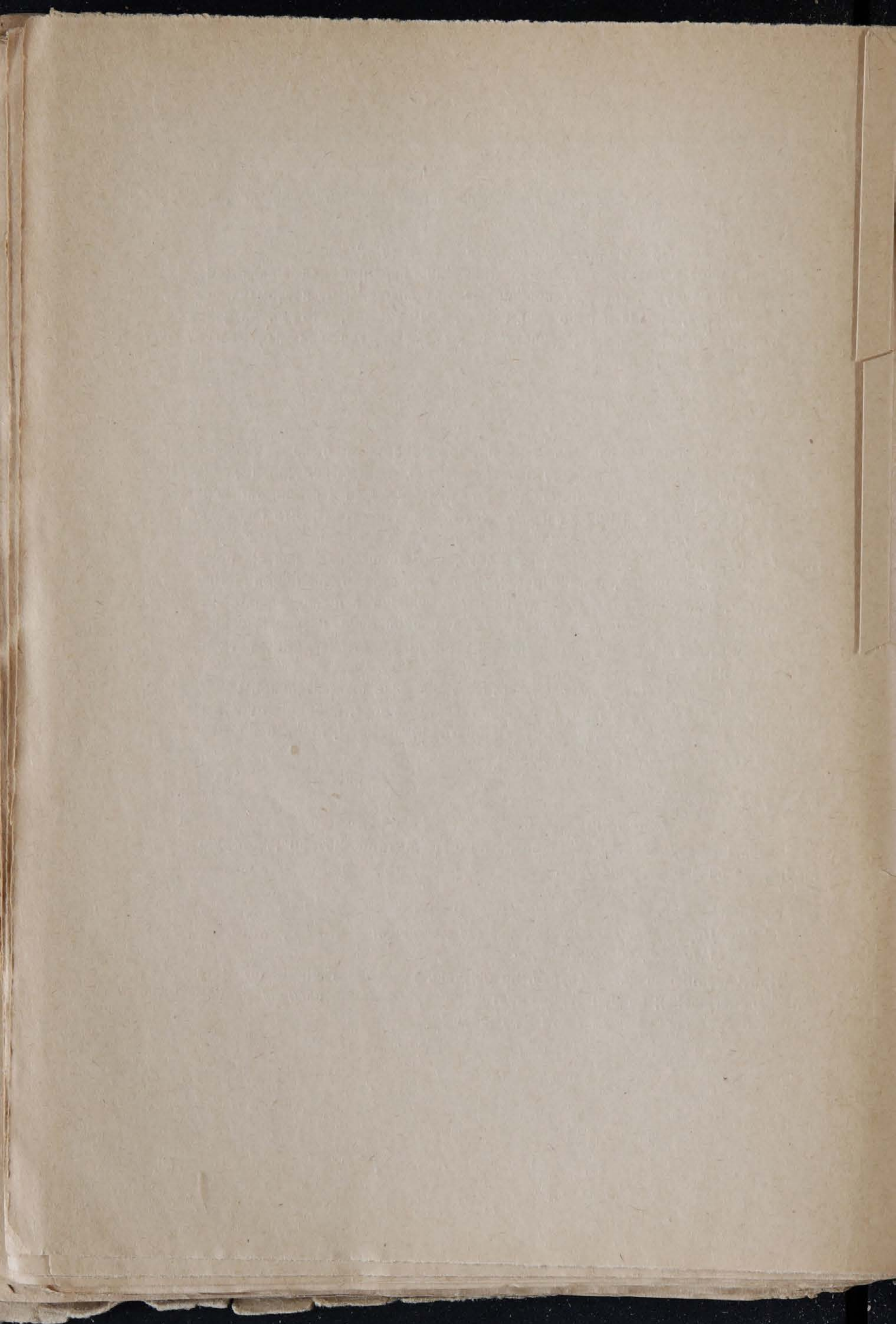
Ведь про меня и песня ходит злая...

Здесь подразумевается та самая песня о „распутнице-матери“, которую Маргарита пела в начале сцены.

К странице 230.

*Чу, колокол слышится... Вот уж судья
Сломал свою палочку...*

При совершении казни звучал, по обычаю, „колокол грешников“ (die Aremensünderglocke); по прочтении приговора судья ломал палочку в знак того, что преступника пора вести на плаху.



БИБЛИОГРАФИЯ

Трагедия Гете переводилась многими русскими поэтами. Здесь мы даем неполный перечень переводов, в котором отмечаем лишь наиболее крупные работы и самые выдающиеся имена, а также указываем некоторые историко-литературные и критические исследования.

ПЕРЕВОДЫ

В. А. Жуковский. Посвящение к поэме „Двенадцать спящих деи“ („Стихотворения“ Ж., т. I, 1815 г.); это вольный перевод посвящения к „Фаусту“.

А. С. Грибоедов. Пролог в театре („Полярная Звезда“ на 1825 г.).

Д. В. Веневитинов. Монолог Фауста из сцены „Лес и пещера“ („Моск. Вестн.“ 1827 г., ч. I). Разговор Фауста с Вагнером из сцены „За городскими воротами“. Песня Гретхен за прялкой („Сочин. Веневитинова, ч. I, 1829 г.).

Ө. И. Тютчев. Отрывок из разговора Фауста с Вагнером из сцены „За городскими воротами“ („Галатея“ 1830, ч. XII).

К. С. Аксаков. Отрывки („Отеч. Записки“ 1839 г., „Москвитянин“ 1841 г.).

И. С. Тургенев. „Отеч. Записки“ 1844, т. XXXIV. № 6.

М. Михайлов. „Литерат. Газ.“ 1848, № 20.

Н. Огарев—в его „Стихотворениях“, изд. 1856 г.

Н. Греков. „Отеч. Записки“ 1856, 1857, 1858.

И. Павлов. „Русск. Вестн.“ 1867, 1873, 1874; два пролога и первые 15 сцен изданы отдельно, М., 1875.

Д. С. Мережковский. Пролог на небе—„Русс. Обозрение“ 1892, № 3.

К. Д. Бальмонт—в сборниках „Почин“, М., 1895, 1896; журн. „Жизнь“ 1899, № 9.

Первый полный перевод I части трагедии принадлежит Э. И. Губеру, которого „на подвиг трудный, улыбаясь, вызывал“ А. С. Пушкин.

Э. Губер. „Фауст, трагедия Гете“, ч. I, СПб., 1838. Перепечатано, с изложением содержания II ч., в „Сочин. Губера“, т. II, СПб., 1860.

Перевод Губера не раз переиздавался впоследствии (изд. Ф. А. Иогансона, Киев, 1899; изд. Г. Гоппе, СПб., 1902; изд. журн. „Родина“, СПб., 1909; изд. „Гонг“, Киев, 1910).

М. П. Вронченко. Фауст, I ч. и изложение II части. СПб. 1844.

Сохранился экземпляр перевода Вронченко с замечаниями И. С. Тургенева („Каталог выставки в память И. С. Тургенева в Академии Наук“, изд. 2-е, СПб., 1909, стр. 39—40).

А. Струговщиков. Фауст. Часть I—„Современник“ 1856 г., т. 69, № 10; перепеч. в „Сочин. Гете“, под ред. П. И. Вейнберга, т. III, СПб., 1865.

Н. Греков. „Фауст. Трагедия Гете“, ч. I. СПб. 1859.—Изд. 2-е, М., 1871.

Н. А. Холодковский. Части I и II. „Собр. сочин. Г.“ под ред. Н. Гербеля, т. II, СПб., 1880. С исправлениями вошел в „Сочин. Г.“, под ред. П. И. Вейнберга, изд. 2-е, т. VII, СПб., 1893. Часть I переиздана в „Дешевой Библиотеке“ А. С. Суворина 1890, 1897 г.г.; часть II—там же, 1910 г.

Следующее издание было выпущено А. Ф. Девриеном, СПб., 1914, в двух томах (I—текст обеих частей; II—комментарий и примечания).

П. Трунин. Фауст. Часть I. М. 1882; изд. 2-е, М. 1892; изд. 3-е (Е. Гербек) М. 1896.

А. А. Фет. Фауст. Часть I. М. 1882.—Часть II. М. 1883. Обе части впоследствии переизданы А. Ф. Марксом (есть дешевое издание, малого формата, и дорогое, с иллюстрациями, большого).

Т. Аносова. Фауст. Часть I. Житомир. 1883.

Н. П. Маклецова. Фауст. Часть I. Саратов. 1887.

Н. Голованов. Фауст. Часть I. Изд. А. Карцева. М. 1889.

Бар. Н. Е. Врангель. Фауст. Часть I. СПб. 1889.

Анатолий Мамонтов. Фауст. Часть I. С извлечением из пояснений Куно Фишера, Каррьера и Дюнцера. М. 1897.

Н. Голованов. Фауст. Часть I и II. Изд. 2-е, исправл., с комментариями, составленными по Юрьеву, Дюнцеру, Каро, Куно Фишеру, Каррьеру и др. Изд. С. Мошкина, в 2-х томах. М. 1898.

Кн. Д. Н. Цертелев. Фауст. Часть I. М. 1899.

А. Соколовский. Перевод в прозе и объяснения. Изд. „Вестника Иностр. Литературы“, СПб., 1902.

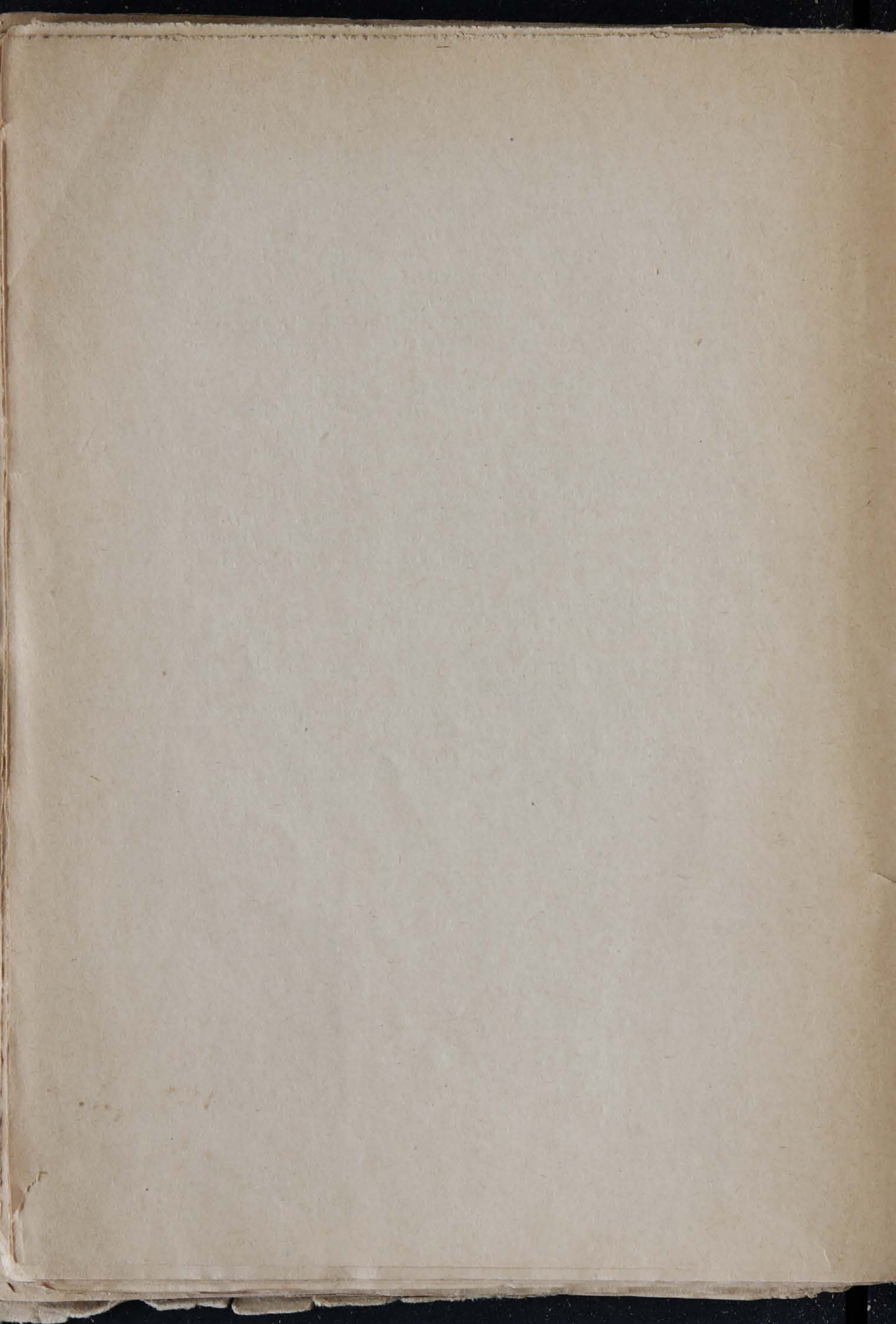
П. И. Вейнберг. Перевод в прозе. СПб. 1904.

КРИТИКА

И. Шаховской. Легенда и первая народная книга о Фаусте—„Ж. М. Н. Пр.“ 1880, № 10.

А. Шахов. Гете и его время. Изд. 4-е. СПб. 1908 (главы XIII—XV).

- М. Корелин.* Западная легенда о докторе Фаусте. Опыт критического исследования—„Вестн. Европы“ 1882, №№ 11, 12.
- Ф. И. Булгаков.* Иов, Прометей и Фауст—„Историч. Вестник“ 1884, № 4.
- С. Юрьев.* Опыт объяснения трагедии Гете „Фауст“. М. 1886.
- М. Фришмут.* Тип Фауста в мировой литературе—„Вестн. Европы“ 1887, №№ 7—10; перепеч. в ее „Критическ. очерках и статьях“, СПб., 1902.
- Куно Фишер.* „Фауст“ Гете. Возникновение и состав поэмы. Пер. И. Городецкого. М. 1887.
- П. Висковатов.* О „Фаусте“ Гете. Изд. 2-е. СПб. 1896.
- Е. В. Деген.* „Губер как поэт и переводчик Фауста“—„Космополис“ 1898, т. X, №№ 4 и 5.
- Е. М. Ш.* „Первоначальный Фауст“ (с переводом отрывков)—„Нов. Журн. Иностр. Литературы“ 1899, № 11.
- К. Д. Бальмонт.* Несколько слов о типе Фауста—„Жизнь“ 1899, июль.
- Гиальмар Бойезен.* „Фауст“ Гете. Комментарий к поэме. Пер. *Н. В. Арского.* С историко-литерат. очерком легенды о Фаусте, объяснительными примечаниями к поэме и библиографическим указателем. Изд. Л. Ф. Пантелеева. СПб. 1899.
- То же.* Пер. А. Шкловского, Елисаветград. 1899.
- Л. Ю. Шепелевич.* „Фауст“ Гете. Опыт характеристики. Изд. „Образование“. СПб. 1902.
- Анон. зам.* „Фауст“ Гете и его комментаторы (о работе проф. Лицмана)—„Вестн. Иностр. Литер.“ 1905, № 9.
- А. Горнфельд.* Сцена из „Фауста“ (Пушкина).—Сочин. Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. II, СПб., 1908.
- В. А. Розов.* Пушкин и Гете. Киев. 1908.
- А. Дейч.* История доктора Фауста—„Нива“ 1913 г., ежемесячн. прилож. февраль.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие В. М. Жирмунского	7
---	---

ФАУСТ. ЧАСТЬ I.

Посвящение	43
Пролог в театре	45
Пролог на небесах	51
Сцена 1. Ночь	55
Сцена 2. За городскими воротами	69
Сцена 3. Кабинет Фауста	81
Сцена 4. Кабинет Фауста	92
Сцена 5. Погреб Ауэрбаха в Лейпциге	111
Сцена 6. Кухня ведьмы	125
Сцена 7. Улица	137
Сцена 8. Вечер. Комната Маргариты	141
Сцена 9. Гулянье	146
Сцена 10. Дом соседки	149
Сцена 11. Улица	157
Сцена 12. Сад Марты	160
Сцена 13. Беседка	167
Сцена 14. Лес и пещера	169
Сцена 15. Комната Гретхен	174
Сцена 16. Сад Марты	176
Сцена 17. У колодца	182
Сцена 18. У городской стены	185
Сцена 19. Ночь. Улица перед домом Гретхен	187
Сцена 20. Собор	194
Сцена 21. Вальпургиева ночь	197
Сцена 22. Сон в Вальпургиеву ночь	212
Сцена 23. Пасмурный день. Поле	219
Сцена 24. Ночь. Открытое поле	222
Сцена 25. Тюрьма	223
Примечания и комментарий	233
Библиография	315

Печатаются и в ближайшее время выйдут в свет:

Байрон.	— „Драмы“.
Э. Верхарн.	— „Поэмы“.
В. Гете.	— „Фауст“ ч. II.
К. Гольдони.	— „Комедии“ т. II.
В. Гюго.	— „93-й год“.
Э. Золя.	— „Западня“.
Эса де Кэйрош.	— „Реликвия“.
Лемонье.	— „Рог призыва“.
Р. Роллан.	— „Трагедия веры“.
Усама.	— „Книга назидания“.
А. Франс.	— „Рассказы“.
Б. Шо.	— „Пьесы“.
С. Бржозовский.	— „Зарево“.
Г. Верфель.	— „Человек из зеркала“.
К. Гамсун.	— „Соки земли“.
Михаэлис.	— „Месть“.
Б. Маран.	— „Батуала“.
Иркулано.	— „Исторические повести“ ч. I.

Поступил в продажу № 1 издаваемого „Всемирной
Литературой“ иллюстрированного журнала

„ВОСТОК“

под редакцией акад. С. Ф. Ольденбурга, акад. И. Ю.
Крачковского, проф. В. М. Алексеева, проф.
Б. Я. Владимирцева и А. Н. Тихонова.

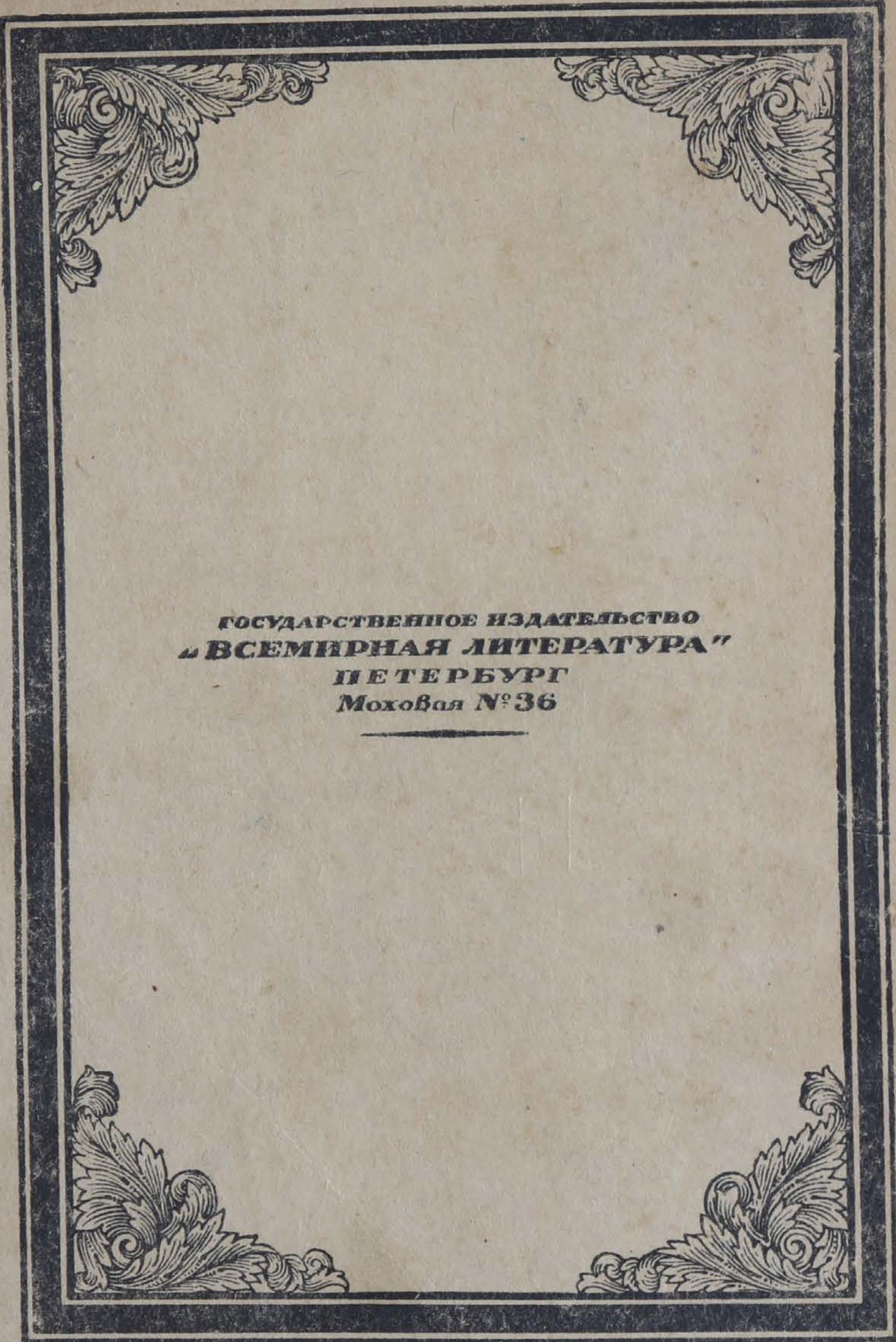
Поступил в продажу № 1 издаваемого „Всемирной
Литературой“ журнала

„СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД“

под редакцией Евг. Замятина, А. Н. Тихонова
и К. И. Чуковского.

Редакция и контора: Петроград, Моховая, 36.





ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ПЕТЕРБУРГ
Моховая № 36
