

## ОПЫТЪ ОБЪЯСНЕНІЯ ТРАГЕДІИ ГЁТЕ „ФАУСТЪ“.

### I

#### Предварительныя объясненія.

Великое произведеніе Гёте, трагедія *Фаустъ*, не принадлежит только одному своему вѣку. Оно, возникнувъ изъ самыхъ центральныхъ стремленій духа человѣческаго и основныхъ вопросовъ, породившихъ направленія мыслей и идеалы какъ первой половины XIX вѣка, такъ и нашего времени, озаряетъ ихъ яркимъ свѣтомъ и раскрываетъ существенныя черты великаго ихъ синтеза.

Гёте, обладая могучею обобщающею силою трансцендентальнаго мышленія, необычайно чуткою воспримчивостью впечатлѣній, получаемыхъ изъ внѣшняго міра, и, въ то же время, глубокимъ, тонкимъ чувствомъ, осязающимъ, такъ сказать, движенія живыхъ силъ и слышающимъ ихъ гармонию въ жизни вселенной, былъ равно далекъ какъ отъ того рационалистическаго, холоднаго мистицизма, который мертвитъ жизнь логическою формулою, такъ и отъ того чувственно-узкаго пониманія жизни человѣчества и природы, для которыхъ они являются какимъ-то механическимъ сдѣланіемъ явленій безъ свободы и живаго разума, а потому понималъ творческое прогрессивное движеніе человѣчества, конечную цѣль его развитія и царственный путь къ ней.

И все, что уразумѣлъ этотъ великій умъ, заключилъ онъ въ своемъ произведеніи *Фаустъ*, а также частью и въ романѣ *Wilhelm Meister's Lehrjahre und Wanderjahre*, который можетъ служить въ нѣкоторомъ смыслѣ дополненіемъ къ трагедіи, разъясненіемъ нѣкоторыхъ мыслей въ ней.

Полагаемъ, что обзоръ, хотя и съ краткостью, обусловленною журнальною статью, идей, заключающихся въ твореніи Гёте, не можетъ почестся лишнимъ въ наше время, взволнованное столькими вопросами, которые также ставилъ и рѣшалъ всесторонне обзрѣвающимъ ихъ гениальный разумъ съ спокойствіемъ олимпійца, ясно созерцающаго жизнь. Не лишнимъ будетъ для тѣхъ, кто не прочиталъ съ должнымъ вниманіемъ всего творенія Гёте, послушать этого мудраго учителя нашего вѣка, который, по слову поэта,

Могучею мыслью весь міръ облетѣлъ.

Въ трагедіи Гёте *Фаустъ* въ художественной полнотѣ слитоедино все, что до половины девятнадцатаго вѣка понято о человѣкѣ, о его творческихъ силахъ, его назначеніи и цѣляхъ на землѣ, о томъ идеальномъ совершенствѣ, которое доступно его личнымъ силамъ. Передъ нами человѣкъ, обуреваемый стремленіемъ, переходящимъ мѣру силъ человѣческихъ, объять мыслью всю вселенную, проникнуть въ тайны жизни и самого Божества. Въ борьбѣ съ непостижимыми для него силами, скрывающими отъ него истину, онъ предоставленъ только себѣ, только духу своей личной самодѣтельности. Изъ глубины мукъ духовной жажды, его снѣдающей, и борьбы съ непостижимымъ выходитъ онъ побѣдителемъ и самъ становится творческою силою въ жизни и затѣмъ причастникомъ жизни вселенской. Это твореніе Гёте — побѣдная пѣснь духа человѣческаго, послѣднее слово той мудрости, которая, признавъ божественность личнаго духа человѣка, утвердила въ немъ средоточіе всей истины. Оно закончило тотъ періодъ въ жизни человѣчества, за которымъ вступило въ свои права сознаніе, что полное удовлетвореніе духа человѣческаго и истинное блаженство для него — въ жизни для другихъ, что счастье обрѣтается среди счастливыхъ и свободныхъ людей. Таково значеніе послѣднихъ словъ Фауста въ концѣ второй части трагедіи, которыя имѣютъ такой смыслъ: «величайшее блаженство есть жизнь на свободной почвѣ среди свободного народа, самодѣтельно создающаго свою свободу и свое счастье. Предчувствіемъ такого высокаго блаженства я наслаждаюсь въ послѣднія минуты моей жизни». Вотъ та ступень, на которую поднялся Фаустъ изъ глубины запертой въ своемъ «я» и потому эгоистической жизни, и поднялся онъ на эту высоту ничѣмъ

инымъ, какъ мощью его упругой воли и энергіею силъ его духа, направленныхъ къ познанію истины. До той же высоты нравственнаго пониманія поднялось и все передовое человѣчество путемъ могущественной самодѣятельности, такъ что твореніе Гёте можетъ стать настольною его книгой и зеркаломъ, въ которомъ оно можетъ ясно видѣть самого себя, созерцать прямой путь къ великой цѣли и всевозможныя отклоненія отъ него. Эта трагедія создана тѣмъ міровымъ гениемъ, который обьявлялъ весь вѣдомый въ его время міръ, «чувствовалъ травъ прозябаніе», духомъ своимъ проникалъ глубины духа человѣческаго, своимъ сердцемъ извѣдалъ всѣ лучшія и высшія стремленія, своимъ всеобъемлющимъ міровоззрѣніемъ озарилъ высоты, доступныя развитію человѣчества, и освѣтилъ ему путь въ его движеніи впередъ.

Трагедія Гёте возникла изъ глубины такъ называемой эпохи «бурныхъ стремленій» (*Sturm und Drangperiode*) одновременно съ *Гёцъ ф. Берлихингенъ* и *Вертеромъ*, по указанію самого Гёте, около 1773 года, а по мнѣнію Риммера Экермана, задумана еще въ 1769 г. и, со включеніемъ второй части, окончена зимою 1832 г. въ эпоху философскаго и поэтическаго выясненія чело-вѣчнаго (гуманитетнаго) идеала.

Первая и вторая части составляютъ одно неразрывное цѣлое. Хотя первая часть была издана въ томъ видѣ, какъ мы ее имѣемъ, только въ 1808 г., но печаталась и выходила въ свѣтъ по частямъ, съ большими перерывами во времени. Вторая же часть, въ полтора раза больше первой, начата дѣтъ за семь до смерти поэта и писалась непрерывно, за исключеніемъ нѣкоторыхъ сценъ ея, написанныхъ гораздо ранѣе. Еще въ 1800 г., когда напечатанный въ этомъ году отрывокъ первой части, составлявшій только около половины ея, заключалъ въ себѣ лишь первый монологъ Фауста, разговоръ его съ Вагнеромъ, явленіе духа земли, сцену со школьникомъ, кухню вѣдьмы, сцены Грэтхенъ, за исключеніемъ сцены въ тюрьмѣ, сцену въ лѣсу и пещерѣ, вопросъ о второй части былъ уже дѣломъ рѣшеннымъ, какъ это несомнѣнно явствуется изъ письма Шиллера отъ 13 сентября этого года, слѣдовательно, гораздо ранѣе появленія въ свѣтъ такихъ многозначительныхъ сценъ, какъ прологъ въ небѣ, заключеніе договора Фауста съ Мефистофелемъ и заключительныя сцены первой части. И не только мысль о второй части трагедіи занимала поэта до 1808 г., но несомнѣнно и то, что ко времени между 1797 и 1801 годами относится и созданіе нѣсколькихъ частей ея, а

именно: первыхъ сценъ второго акта, начала третьяго и, какъ теперь положительно уже извѣстно, заключенія пятаго акта, впоследствии измененнаго. Затѣмъ послѣдовалъ перерывъ въ обработкѣ этой части и, только по минованіи долгаго промежутка послѣ окончанія первой части трагедіи, въ 1824 г. принялся поэтъ за написаніе второй и продолжалъ послѣднюю параллельно съ написаніемъ романа *Wilhelm Meister's Lehrjahre und Wanderjahre*, родственнаго трагедіи по идеѣ, такъ что онъ можетъ служить, какъ мы сказали, къ выясненію многихъ идей послѣдней и въ этомъ смыслѣ къ дополненію ея. Романъ приводитъ своего героя только инымъ путемъ къ счастью нравственнаго успокоенія въ сосредоточенной дѣятельности труда на пользу людей, но труда нормированнаго и освѣщеннаго красотою гармонически устроенныхъ, всесторонне развитыхъ душевныхъ силъ, и открываетъ кругозоръ на возможность будущаго въ жизни человѣчества, исполненнаго свободы, счастья и красоты. Изъ предъидущихъ данныхъ о томъ, какъ создавалась трагедія, необходимо слѣдуетъ, что вся идея уже жила въ поэтѣ, хотя и не въ полномъ, окончательномъ еще развитіи, при самомъ началѣ этого произведенія; что вторая часть его была задумана, какъ рѣшеніе тѣхъ великихъ общечеловѣческихъ вопросовъ, томившимъ душу поэта, которыми былъ вызванъ въ его творческой фантазіи созданный имъ поэтическій образъ Фауста. На эти великіе вопросы Гёте далъ отвѣтъ въ двухъ своихъ монументальныхъ произведеніяхъ, въ трагедіи *Faust* и въ сказанномъ романѣ *Wilhelm Meister's Lehrjahre und Wanderjahre*. Эти произведенія мы не должны отдѣлять одно отъ другаго, если хотимъ понять самого Гёте и ту высоту, на которую встала культурная мысль въ половинѣ нашего вѣка. Разница между ними состоитъ, между прочимъ, въ томъ, что трагедія, объемля собою, такъ сказать, всю вселенную, все безконечіе доступныхъ, человѣческой мысли и человѣческому чувству силъ, проникая, такъ сказать, въ первичныя основы судебъ жизни человѣка на землѣ и въ нравственныя основы мірозданія, поднимаетъ и рѣшаетъ вопросы неизмѣримо болѣе глубокіе и многообъятные, нежели романъ, который имѣетъ дѣло съ фактами жизни изъ сферы болѣе ограниченной, обыденной.

Изъ предъидущаго также понятно, почему поэтъ отложилъ до позднѣйшаго времени окончательную обработку второй части своего произведенія, начатой до 1801 года. Поэтъ не былъ еще удовлетворенъ при началѣ своей работы тѣми рѣшеніями, которыя представлялись тогда его уму; онъ сознавалъ, что его міросозерцаніе



не развилось до желанной полноты и строгости, что оно не выросло до той устойчивой силы и той поражающей читателя своей яркостью ясности, къ которымъ всегда стремился этотъ великій мыслитель и поэтъ.

Сравнивъ произведенія Гёте до 1800 года съ тѣмъ, что написано имъ послѣ 1820 года, нельзя не увидѣть гигантскаго подъема въ богатствѣ и широтѣ его воззрѣній, въ высотѣ его многообъемлющаго міросозерцанія. Изучая творенія Гёте, поэтическія и ученныя, письма его, разныя замѣтки и, слѣдя, въ то же время, за его жизнью и работами, можно видѣть, какъ постепенно углублялось, уточнялось, расширялось и крѣпло его пониманіе жизни природы и человѣка, и созерцаніе вѣчныхъ, хотя таинственныхъ, но столь же реальныхъ, какъ все дѣйствительно существующее, силъ, строящихъ жизнь вселенной. Становится тогда понятнымъ, почему Гёте оставилъ въ 1800 г. обработку второй части трагедіи *Фаустъ* и принялся за нее только въ 1824 г. Если все предъидущее уже доказываетъ, что вторая часть этого произведенія есть продолженіе первой, такъ что онѣ составляютъ двѣ половины одного цѣлаго, то это становится непосредственно очевиднымъ изъ самаго содержанія всей трагедіи. Первая часть ея безъ второй—произведеніе безъ конца, въ которомъ коллизія—безъ положительнаго результата для героя, завязка—безъ развязки, вопросъ—безъ разрѣшенія. Если отъ трагическаго героя по законамъ эстетики требуется вина его, состоящая въ разрушеніи гармоніи его духовныхъ силъ или гармоніи нормальнаго теченія жизни, отмщающаяся на немъ самомъ такъ, что на судьбѣ этого героя осуществляется законъ природы жизни, высказанный неоднократно Шекспиромъ: «изъ противуестественнаго дѣла вытекаютъ и противуестественныя послѣдствія», то Фаустъ первой части, если угодно, въ полномъ смыслѣ такой герой, претерпѣвающий возмездіе за чрезмѣрность своихъ безконечныхъ стремленій, переходящихъ мѣру силъ человѣческой природы.

Такую бы вину вмѣнилъ Фаусту поэтъ классическаго греческаго міра, Эсхилъ или Софоклъ, для которыхъ нарушеніе равновѣсія душевныхъ силъ титаническимъ стремленіемъ овладѣть тайнами Божества—дѣло противуестественной гордыни, преступленіе, неминуемо ведущее къ гибели. Но не такъ взираетъ на это дѣло человѣкъ новаго времени, вѣрующій въ безконечный прогрессъ человѣчества: въ пониманіи мыслителя и поэта XIX вѣка безконечность стремленій къ истинѣ не есть дѣло, противное

естеству природы человѣка, но существенная, положительная сила его бытія, и Гёте не губить своего героя.

Въ душѣ Фауста живетъ внутренняя, положительная сила, спасающая его въ минуту самой гибели, превращающая его въ возстановителя гармоніи въ жизни его духовныхъ силъ, нарушенной тѣмъ уклоненіемъ его отъ нравственной правды, которе можетъ быть дѣйствительно поставлено ему въ вину. Духъ христіанства, которымъ сознательно и несознательно живутъ новые вѣка, ведущіе человѣка къ жизни безконечной, не можетъ считать противуестественными стремленія человѣка познать абсолютную истину и проникнуть духомъ въ нѣдра жизни божественной, но вмѣняетъ въ вину человѣку эгонистическое направленіе его душевныхъ стремленій, эгонистическую отрѣшенность его отъ прочихъ людей, его жизнь исключительно только для себя и видитъ въ этомъ нравственное извращеніе природы человѣка и, какъ дѣло противуестественное, источникъ его разрушенія.

Вина Фауста—въ его полной отрѣшенности отъ жизни людей, въ его полной сосредоточенности въ своемъ «я». Эта замкнутость его, это нравственное одиночество заморили его чувства,—работалъ только его холодный умъ. Закрылась для него жизнь, и Божество, сіяющее въ ней своими лучами, доступное только цѣлому духу, только гармонически соединеннымъ всѣмъ силамъ его, удалилось въ безотвѣтную для его запросовъ даль. Отсюда муки внутренняго разлада въ его душѣ. Подъ напоромъ титаническаго движенія его стремленій онъ мыслью хотѣлъ овладѣть тѣмъ, что недоступно для нея одной, что за предѣлами возможнаго для нея. Отсюда и разрастаніе пламени, снѣдающаго его стремленія, а съ нимъ и страстей, ничѣмъ неумѣряемыхъ въ томъ эгонистическомъ направленіи, какое приняло въ немъ стремленіе къ познанію жизни.

Во второй половинѣ первой части мы застаемъ его въ минуты сильнѣйшаго разгара его эгонизма, принесшаго въ жертву себѣ невинное созданье, преступное только своею чистою, безкорыстною, беззавѣтною любовью къ нему, и въ самомъ концѣ оставляемъ его среди ада, созданнаго въ немъ самомъ и вокругъ него. Но онъ не умеръ, не погибъ. Что же дальше? Какаго его судьба? Какого же исходъ? На страшной сценѣ въ тюрьмѣ первая часть обрывается, и произведеніе—безъ конца. Этотъ конецъ трагедіи во второй части ея, которая съ эпилогомъ даетъ исходъ, развязку трагическихъ

судебъ какъ Фауста, такъ и его жертвы. Стремленіе къ познанію истины и разума жизни, разрушительное для каждаго чело­вѣка по своей неудовлетворенности, когда оно, обратившись ис­ключительно въ страсть ума, не питается живыми нравствен­ными силами, единящими людей между собою, становится, будучи управлено любовью къ чело­вѣку и идеалами счастья людей, си­лою созидательною, ведущею чело­вѣка отъ совершенства къ со­вершенству и вводящею его во святая святыхъ таинъ жизни, полного удовлетворенія и блаженства.

Во второй части Фаустъ — въ круговоротѣ общественной жизни, соприкасающейся съ высшими вопросами ея, и чувство и мысль его направлены къ идеаламъ красоты, правды и счастья въ жизни людей, объаты и управлены стремленіемъ къ обрѣтенію ихъ и осуществленію этихъ идеаловъ въ жизни чело­вѣчества. Въ его душѣ, разбуженной вліяніемъ на него любви къ Грѣтхенъ, постепенно просыпаются, какъ бы спавшія до­толѣ, новыя живыя силы, единяція его съ жизнью всей при­роды; его духъ наполняется идеалами нравственной красоты, истины, добра, и, по мѣрѣ такого нравственного его восхожденія, слабѣютъ въ немъ отрицательныя силы эгоизма; онъ прони­кается желаніемъ внести гармонию и счастье въ жизнь людей и открыть просторъ для ихъ творческихъ силъ. Изъ громителя неба Фаустъ становится побѣдителемъ земли. Сверхчеловѣческій тита­низмъ, возстававшій противъ границъ, положенныхъ природою уму чело­вѣка, превращается въ титанизмъ, стремящійся отво­рить для людей настежь двери въ храмъ счастья. Его духъ на­полняется блаженствомъ предвидѣнія грядущаго рая на землѣ.

Но закваска прежняго эгоизма, переродившаяся въ новомъ его состояніи въ нетерпѣливое желаніе разрушать препятствія, замедляющія достиженіе желанной цѣли, не оставляетъ его до послѣдней минуты, и *забота* мучить его послѣдніе дни, — забота, никогда не оставляющая чело­вѣка въ его жизни, прикованной къ землѣ. Онъ слѣпнетъ и сходитъ въ могилу. Какъ новый Мо­исей, остановился онъ на краю обѣтованной земли; ему дано было только вкусить блаженство видѣнія обѣтованнаго края, но не вступить въ него. Обрадованный возможности наступленія дня предвидимаго имъ счастья для чело­вѣчества, Фаустъ схо­дитъ въ могилу. Мефистофель, въ силу договора съ нимъ, хо­четъ овладѣть его душой, но въ ней нѣтъ уже ничего отрица­тельного, въ ней уже царить одно положительное, и духу от-



рицанія нечего взять. Въ эпилогѣ, происходящемъ въ пространствѣ небесъ и раскрывающемъ передъ нами жизнь вселенскихъ силъ, Гретхенъ—въ числѣ кающихся женщинъ; у ногъ Богородицы получаетъ она прощеніе въ грѣхахъ ради той чистой любви, жертвой которой она пала, и своими молитвами къ всемилостивой Царицѣ небесъ помогаетъ Фаусту расти и восходить изъ силы въ силу и подниматься въ высшія сферы вѣдѣнія и радости.

Несмотря на всю индивидуальность характера Фауста, несмотря на то, что процессъ его внутренняго развитія преобладаетъ надъ всѣмъ прочимъ въ трагедіи, несмотря на то, личность героя, такъ сказать, втянула въ себя всѣ событія фабулы драмы,—въ это произведеніе вошли всѣ высшія идеи развитія человечества, которыя выработаны философскимъ періодомъ, начиная съ трактатовъ Канта, относящихся къ философіи исторіи, и до кончины Гёте, всѣ свѣтлыя чаянія, высказанныя въ сочиненіяхъ Лессинга и Гердера, въ особенности въ *Воспитаніи человечества* первого и въ *Идеяхъ въ исторіи человечества* второго, въ твореніяхъ Шиллера и другихъ. Въ этомъ твореніи, какъ въ фокусѣ, собрано въ художественной формѣ все, что далъ опытъ сердца великаго поэта, которому не было чуждо ни одно движеніе души человѣка, все, что дала ему его проницательная наблюдательность, все, что уразумѣлъ его ясный умъ, господствующій надъ всѣми явленіями жизни человѣка и природы. Это великое произведеніе не отуманиваетъ ума измышленіями мистицизма, не мучитъ сердца горечью отрицательныхъ отношеній къ жизни, не дурманитъ сознанія безплодными, безъ всякаго дѣла, воплями такъ называемыхъ міровыхъ страданій (*Weltschmerz*), не разжигаетъ крови призывомъ къ насилию; но, отражая, какъ въ чистомъ зеркалѣ, всѣ направленія стремленій, волнующихъ человечество, общихъ для всѣхъ народовъ и, такъ сказать, раздирающихъ его на враждебныя другъ другу части, раскрываетъ, вмѣстѣ съ *Wanderjahre* передъ нами красоту ихъ синтеза, полнаго гармоніи и свѣта,—синтеза, въ которомъ они, оставаясь въ ихъ обособленности силами разрушительными, становятся въ своей гармонической совокупности силами консервативно движущими человечество впередъ къ свѣтлому будущему, но, наоборотъ, оно вселяетъ въ душу вѣру въ это великое будущее и призываетъ къ спокойной зрѣдательной работѣ на осуществленіе его. Такое твореніе, независимо отъ его художественныхъ красотъ, по одно-



му уже содержанію своему вѣчно для всѣхъ временъ и поучительно для всѣхъ направленій.

Имѣя такое значеніе, трагедія *Фаустъ* должна быть доступною для всѣхъ во всей своей цѣлости, почти настольною книгой каждаго мыслящаго-человѣка. Къ сожалѣнію, читается всѣми только первая ея часть, въ которой высказался Гёте, будучи на полпути своего развитія, и даже читаются только первыя ея сцены и сцены съ Гретхенъ. Вторая же половина трагедіи, въ которой высказался весь Гёте, со всею полнотою и ясностью, уже взойдя на самую вершину своего пониманія міра, своего всеобъемлющаго міросозерцанія, остается для большинства книгою, запечатанною семью печатами. Для этого большинства эта вторая половина всего произведенія является какимъ-то непонятнымъ наборомъ произвольно измышленныхъ и аллегорически сопоставленныхъ фигуръ. Было даже время, когда раздавались у насъ голоса, изъ среды даже людей науки, будто Гёте самъ не понималъ, что писалъ онъ, чуть ли не сойдя съ ума подъ старость. Хоть бы справились такіе господа, что многія сцены второй части, и самыя странныя съ виду, писались одновременно со многими сценами первой части, приводившими ихъ въ восторгъ. Слѣдовало бы имъ обратить вниманіе и на то, что вторая часть отличается отъ первой несравненно бѣльшимъ единствомъ и бѣльшей гармоніей стіля. Она какъ бы вылита изъ металла сразу въ готовую уже форму. Тогда какъ первая часть написана на манеръ старинныхъ средневѣковыхъ нѣмецкихъ драмъ, состоитъ изъ ряда только идеально связанныхъ между собою сценъ, отрывочныхъ, какъ бы набросанныхъ мастерскою рукою эскизовъ, не развитыхъ, не оконченныхъ положеній, которые точно ждутъ еще отъ художника окончательной отдѣлки, во второй части всѣ подробности развиты и окончены, цѣлое раздѣлено на акты и на сцены, служащія необходимыми членами общаго, крѣпко сплоченнаго организма пьесы. Конечно, это зависѣло, между прочимъ, и оттого, что первая часть трагедіи была, такъ сказать, тридцатилѣтнею спутницею жизни Гёте и различныя члены этой части отражали въ себѣ различныя фазы личнаго развитія самого поэта (мы увидимъ, что Гёте имѣлъ и другое основаніе остановиться на такой формѣ первой части своей трагедіи); вторая же часть была плодомъ работы послѣднихъ лѣтъ *великаго мыслителя-художника, завершившаго свое міросозерцаніе.*

Причины бѣльшую частью болѣе холоднаго отношенія читате-

лей ко второй части трагедіи *Фаустъ* и даже невниманія къ ней, по нашему мнѣнію, слѣдующія:

1) Первая часть писана поэтомъ въ первую половину его жизни, когда ярче горѣла его фантазія и творческое вдохновеніе его *было сильнѣе* согрѣто жаромъ молодости, а потому и дѣйствуетъ она неотразимѣе на читателя яркостью своихъ красокъ; вторая же часть создавалась въ старческіе годы подъ болѣе или менѣе охлаждающимъ вліяніемъ спокойнаго размышленія.

2) Въ первой части произведенія реальные человѣческіе образы, взятые изъ дѣйствительной жизни, переплетаясь съ сказочными, взятыми изъ легенды, являются чаще передъ читателемъ, чѣмъ послѣдніе, и, притомъ, въ такіе моменты, въ такихъ коллизіяхъ, что заставляютъ говорить всѣ струны сердца человѣческаго и, такимъ образомъ, преобладаютъ надъ легендарно-фантастическими. Во второй же части наоборотъ; и при этомъ и тѣ, и другіе, и реальные, и чудесные говорятъ преимущественно уму, вызываютъ и плѣняютъ такія чувства, которыя доступны только поднявшимся на извѣстную интеллектуальную высоту.

3) Смущаетъ также читателя ошибочное представленіе, что всѣ образы во второй части, взятые не изъ дѣйствительности, насъ окружающей, суть разсудочно придуманные поэтомъ, аллегорическіе, искусственно составленные, а все событіе, развивающееся въ этой половинѣ произведенія, произвольно сочиненная фабула. Между тѣмъ, такое мнѣніе совершенно ошибочно. Почти все заключающееся во второй части трагедіи взято поэтомъ изъ народныхъ сказаній о Фаустѣ и мнимая аллегорія есть ничто иное, какъ драматизированные факты легенды. Нѣкоторыя только, очень немногія, подробности взяты изъ другихъ народныхъ повѣрій. Поэтъ только сообщилъ фантастическимъ образомъ, взятымъ изъ легенды, символическое, но не аллегорическое значеніе, то-есть сдѣлалъ ихъ, отмѣтивъ ихъ, надлежащими характеристичными, но согласными съ ихъ природою чертами, представителями тѣхъ силъ, которыя народная фантазія олицетворила въ ихъ образахъ, чувствуя дѣйствіе этихъ силъ въ себѣ или вліяніе ихъ, предполагая ихъ существующими внѣ себя. Двѣ, три или четыре изъ подобныхъ фигуръ, выведенныхъ поэтомъ, могутъ быть приняты за изобрѣтенные имъ самимъ аллегорическіе образы, но сформованы они такъ, что являются какъ бы естественными продуктами естественныхъ явленій природы и смыслъ ихъ непосредственно явствуетъ или изъ ихъ словъ, или изъ

сочетанія ихъ съ другими окружающими ихъ образами. Мистическое, аллегорическое толкованіе трагедіи Гёте *Фаустъ* можно, мнѣ кажется, считать устраненнымъ трудами новѣйшихъ критиковъ и Б. Тайлоръ, прекрасный англійскій переводчикъ этого произведенія, могъ съ полнымъ правомъ сказать въ предисловіи къ своему переводу: «періодъ непониманія главнѣшаго произведенія Гёте миновался». Лучшее разъясненіе отличія аллегоріи отъ символизма можно найти въ сочиненіи *Fr. Fischer'a*, въ его книгѣ *Faustbuch*, въ послѣднемъ его изданіи, въ сочиненіи *Volkelt'a: Symbol-Begriff in der neuesten Aestetik* 1886 г., въ статьѣ *Siebek'a* въ *Zeitschrift für Volkerpsychologie* (Bd. X, I) и во второй части сочиненія *Gustav'a Theodor'a Fechner'a: Vorshule der Aestetik*.

Скажемъ нѣсколько словъ о самыхъ источникахъ фабулы трагедіи *Фаустъ* и о томъ, какъ воспользовался поэтъ ихъ сказаніями. Древнѣйшая *Книга о Фаустѣ* относится къ 1587 году. Имѣются только три экземпляра этого изданія, изъ которыхъ сохранился лишь одинъ полнымъ. Эта книга была издана до 1592 г. до десяти разъ и, получивъ большое распространеніе, издавалась затѣмъ неоднократно и еще одинъ разъ въ послѣднее время. Въ ней говорится, что составлена она съ цѣлью «представить очамъ веѣхъ христіанъ, въ назиданіе имъ, какой ужасный конецъ постигъ Іоганна Фауста за его волшебства». Въ ней разсказывается жизнь Фауста и, согласно духу реформаціоннаго времени, излагаются «диспутаціи» этого чародѣя съ Мефистофелемъ, злымъ духомъ, служившимъ ему. Это сочиненіе было переведено до конца XVI ст. на англійскій языкъ и легло въ основаніе трагедіи Марлова *Фаустъ*, въ которой дѣйствуетъ и Мефистофель, и Вагнеръ, фамулусъ Фауста, въ которую также входятъ и многія событія, разсказанныя легендою, на примѣръ: явленіе съ того свѣта Елены и проч. Изъ этой трагедіи, во второй половинѣ XVII ст., легенда о Фаустѣ перешла въ нѣмецкія народныя театральныя представленія и на сцены маріонетокъ. Легендарная біографія о Фаустѣ разработана самымъ тщательнымъ и полнымъ образомъ нѣмецкими учеными, начиная съ сочиненія о Фаустѣ Неймана, изд. въ 1599 г. въ Гамбургѣ, и трудовъ Крейзенаха, 1682 г., до позднѣйшаго времени. Теперь несомнѣнно, что Фаустъ дѣйствительно существовалъ. Онъ родился, по *Книгѣ о Фаустѣ*, въ 1587 г. въ Родѣ, близъ Веймара. Его жизнь приводятъ въ связь съ жизнью Франца фонъ-Сикингена. Ульманъ на-



шелъ въ старинныхъ актахъ Гейдельбергскаго университета имя нѣкоего Фауста, бакалавра теологін, прибывшаго изъ Зиммера. Потомъ имѣются данныя, что Фаустъ проживалъ въ Маульбронѣ, гдѣ и башня его имени; что онъ изучалъ теологію и медицину въ Виттенбергѣ и Браковѣ; что онъ странствовалъ по Германіи, какъ «путешествующій студентъ» (*fahrender Schüler*), и прославился своими волшебствами, какъ великій чародѣй. Его выѣздъ на бочкѣ изъ погреба Ауербаха въ Лейпцигѣ изображался на гравюрахъ, причемъ ему давали въ спутники, какъ его *spiritus familiaris*, дьявола въ образѣ собаки. Его современники были увѣрены, что этотъ дьяволъ - собака, всюду его неотлучно сопровождавшій, разорвалъ его на части въ послѣднюю минуту его жизни. Съ конца XV до половины XVIII ст. преданіе о Фаустѣ, какъ о великомъ волшебникѣ, весьма распространенное по всей Европѣ, въ Нидерландахъ, во Франціи, Англии, Польшѣ и въ особенности въ Германіи, гдѣ оно было особенно любимую темою народныхъ представленій на маріонетныхъ сценахъ, стало центромъ народныхъ вѣрованій во все чудесное, демоническое, въ магію, въ алхімію, въ таинства философскаго камня, — центромъ, къ которому приурочивались все невымершія древнія волшебныя сказанія о таинственныхъ сношеніяхъ съ нездѣшною силой, съ душами умершихъ, злыми духами, съ самимъ сатаною и о возможности и условіяхъ договора съ послѣднимъ. Последнее послужило прототипомъ заключенія договора Фауста съ Мефистофелемъ въ трагедіи. Этотъ центральный образъ чудесныхъ вѣрованій въ таинственныя, невѣдомыя силы, Фауста, избралъ Гёте центромъ своего произведенія. Фантастическіе образы, которыми легенда окружила Фауста и въ которыхъ фантазія народа олицетворила ощущаемыя имъ дѣйствія невѣдомыхъ силъ, имѣютъ и въ трагедіи Гёте то же значеніе олицетвореній этихъ таинственныхъ и непостижимыхъ для человѣка въ ихъ сущности силъ природы и души и въ этомъ смыслѣ получаютъ символическое значеніе. Такимъ образомъ, Фауста поставилъ Гёте въ своемъ произведеніи въ центрѣ или, лучше сказать, въ фокусѣ всѣхъ міровыхъ силъ, на рубежѣ, такъ сказать, осязаемыхъ явленій и невѣдомаго таинственнаго міра за предѣлами ихъ. При такой постановкѣ героя драмы, представился для поэта полный просторъ раскрыть все его міросозерцаніе, какъ итогъ обширной его учености, гениальной опытности и ясновидящей проницательности, глубокаго, спокойнаго въ своемъ царственномъ величіи ума.



Въ такомъ сопоставленіи человѣческаго и чувственно земнаго съ сверхчеловѣческимъ и неземнымъ, въ трагедіи Гёте и то, и другое переплетаются такъ между собою, что свободная воля человѣка нисколько не нарушается, также какъ и свобода всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, и остается въ полной силѣ ихъ нравственная отвѣтственность за ихъ дѣйствія.

При всей символической типичности фантастическихъ лицъ въ драмѣ, они такъ художественно созданы, съ такими характерно-индивидуальными и живыми чертами, что мы можемъ, не обращая вниманія на ихъ символическое значеніе, наслаждаться реальностью ихъ изображеній, какъ живыхъ существъ, взятыхъ изъ того міра, изъ котораго почерпнула ихъ фантазія поэта. Въ этой поэтической картинѣ предъ нами не миѳъ, не сказаніе о богахъ, не сказка, въ которой уничтожена воля человѣка, а развертывается передъ нами легендарное событіе, многознаменательное происшествіе, въ которомъ развивается свобода дѣйствій человѣка, среди свободныхъ силъ, строящихъ жизнь человѣчества на фонѣ жизни міра при данномъ опредѣленномъ ея состояніи.

Сказаніе, послужившее содержаніемъ трагедіи, возникло на рубежѣ перехода изъ среднихъ вѣковъ въ новые, коренится въ основѣ и духѣ реформаціоннаго времени и развивалось среди народа подъ вліяніемъ сознанія нравственныхъ началъ, вызваннаго этимъ временемъ. Само сказаніе, бывшее предметомъ суевѣрнаго вѣрованія, обратилось въ сказку, но духъ реформаціоннаго времени, которымъ оно было проникнуто, господствуетъ и въ настоящее время какъ въ народныхъ массахъ, вѣрующихъ еще въ чудесное, такъ и въ умахъ, строящихъ свое міросозерцаніе или на чистомъ разумѣ, или только на чувственномъ опытѣ. Этотъ духъ проникнуть несомнѣнною увѣренностью, что вся истина лежитъ въ разумѣ человѣка и потому онъ имѣетъ неотъемлемое царственное право на совершенно свободное отношеніе къ ней, на самостоятельное опредѣленіе ея, а, слѣдовательно, и человѣкъ—на свободное самоопредѣленіе на началахъ стремленія къ истинѣ. Все твореніе Гёте проникнуто тѣмъ же духомъ и въ основаніи трагедіи положена идея, что въ природу духа человѣческаго врождена сила стремленія къ истинѣ, и что энергіей и мощью этого стремленія, безъ *всякой посторонней помощи*, побѣдоносно достигаетъ онъ возможнаго для него совершенства, превращая всѣ враждебныя ему силы, какія бы онѣ ни были, стремящіяся извратить его путь, въ силы ему служебныя.

Вслѣдствіе этого Гёте долженъ былъ измѣнить окончаніе легенды, соотвѣтствовавшее средневѣковымъ вѣрованіямъ: въ легендѣ Фаустъ погибаетъ за свой союзъ съ дьяволомъ, въ трагедіи Гёте Фаустъ спасается силою своихъ свободныхъ стремленій къ истинѣ. Во всей прочей фактической сторонѣ поэтъ не сходилъ съ почвы легендарныхъ народныхъ вѣрованій и принялъ въ трагедію почти всѣ сообщаемые легендою факты. Въ трагедіи встрѣчаетъ читатель и сказанія прозаической *Книги о Фаустѣ*, и сказанія, вошедшія какъ въ трагедію Марлоу, такъ и въ представленія маріонетокъ, и другіе факты, взятые изъ вѣрованій народа, напр., договоръ Фауста съ Мефистофелемъ, пребываніе Фауста съ его адскимъ товарищемъ при дворѣ императорскомъ, или княжескомъ, вызовъ духа Елены, битва, выигранная волшебными средствами, пріобрѣтеніе цѣлой области во власть, женитьба Фауста на суккубѣ Еленѣ, рожденіе у нихъ рано умершаго сына Юста Фауста и др. Изображая эти факты и оставляя, такъ сказать, неприкосновенною прагматическую сторону легендарнаго событія, Гёте мотивируетъ всѣ дѣйствія выводимыхъ имъ лицъ и событія и полагаетъ въ глубокое основаніе всего произведенія вѣру въ Бога, въ безсмертіе души, въ свободу воли и нравственный долгъ.

Наполняя свою трагедію чудесными фактами и образами, взятыми изъ народныхъ вѣрованій, соединяя ихъ съ реальными фактами изъ дѣйствительной, обыденной жизни, поэтъ требуетъ отъ читателя одного только, чтобы послѣдній допустилъ на время существованіе такихъ явленій, какъ, напр., возможность помолодѣть отъ извѣстнаго волшебнаго питья, летаніе по воздуху на чудесной мантии, явленіе дьявола въ образѣ человѣка-собаки, существованіе вѣдьмъ и т. д. Онъ требуетъ этого ради того, что въ возможность такихъ фактовъ вѣровалъ и еще вѣруетъ простой народъ, что во многихъ чудесныхъ образахъ, которые создала фантазія народа, олицетворяетъ онъ вполнѣ реальное чувство, испытываемое имъ при непостижимыхъ ему влияніяхъ на него различныхъ сторонъ и явленій окружающей его жизни. Но, обрабатывая поэтически эти символическіе образы и представленія, Гёте давалъ имъ, частью иногда нѣсколько видоизмѣняя ихъ, такую постановку и развитіе, чтобы они согласовались съ главною идеею и цѣлью всего произведенія или отдѣльной части, или отдѣльныхъ сценъ ея. Такъ, Мефистофель, духъ отрицанія, не является у него во всемъ величій и неодолимой, безъ помощи свыше, силы зла, какъ во многихъ произведеніяхъ другихъ по-

этовъ, а трагикомическимъ лицомъ, силою отрицательною, вѣчно стремящеюся разрушать, но на самомъ дѣлѣ созидающею, на которую Фаустъ, носящій въ себѣ врожденную божественную силу высокихъ стремленій, не можетъ не взирать свысока. Фаустъ не можетъ не смотрѣть съ презрѣніемъ на эту *кривляющуюся обезьяну Бога*, какъ мѣтко называлъ дьявола еще Лютеръ, холопа, только передразнивающаго своего Господа, но на перекоръ себѣ служащаго его цѣлямъ. Такою съ виду страшною, но на самомъ дѣлѣ смѣшною обезьяною Бога представился дьяволъ протестантскому сознанию послѣ паденія торжества римской церкви, вѣчно воевавшей съ нимъ, какъ съ равносильнымъ борцемъ, и изъ такого представленія выработался дьяволъ вродѣ Hanswurst'a нѣмецкихъ Fastnachtsspiele. Такой типъ сообщилъ Гёте своему Мефистофелю, обрисовавъ его выпуклѣе и ярче въ первой части своей трагедіи и заставивъ поблѣднѣть во второй, на что мы укажемъ дальше, анализируя послѣднюю, причемъ постараемся объяснить тогда и необходимость этого. Идея договора человека съ дьяволомъ послѣ реформации получила другое значеніе, совершенно отличное отъ того, которое она имѣла въ дореформационное время: протестантская совѣсть борьбу съ дьяволомъ, со зломъ не оставила на обязанности церкви, т.-е. духовенства, какъ представителя ея, а передала силамъ каждаго человѣка. Каждый долженъ былъ вести эту борьбу и отвѣчать за успѣхъ ея. По суевѣрнымъ понятіямъ, коренившимся въ прежнихъ вѣкахъ, каждый имѣлъ своего домашняго недобраго духа; съ нимъ онъ, по собственной волѣ, могъ вступать въ союзъ или вести войну на собственный страхъ и отвѣтственность и личной силой самодѣятельности поблѣждать его. Такое протестантское отношеніе къ злему духу и такое значеніе договора съ нимъ вполне входили въ планъ и цѣль трагедіи Гёте, который еще усиливаетъ это пренебрежительнымъ отношеніемъ Фауста къ такому договору съ Мефистофелемъ, а самый договоръ впоследствии обращается въ путы для самого злаго духа, ставящія его во второй части трагедіи въ комическія положенія, въ которыхъ онъ, обязанный договоромъ, вынужденъ непрерывно трудиться, въ противность его собственной природѣ, на исполненіе такихъ желаній Фауста, изъ которыхъ, ясно для него, должно истекать добро или при которыхъ онъ вынужденъ сознаться въ своемъ безсиліи. Символичность образовъ, взятыхъ Гёте изъ народной фантазіи, даетъ ему возможность изображать сущность жизни цѣлыхъ слоевъ и отдѣловъ обще-



ственной и народной жизни, идей и силъ, управляющихъ жизнью человѣка или жизнью общества. Таковы картины въ первой части: кухни вѣдьмъ, Вальпургіевой ночи и во второй: классической Вальпургіевой ночи, взятой изъ эллинскихъ преданій, и др.

Въ драматической біографіи о Фаустѣ, созданной Гёте, чудесное, переплетаясь съ реальнымъ, не покидаетъ драмы до конца и это сплетеніе обращаетъ ее въ поэтическое произведеніе, которое, по справедливости, можетъ быть названо мистеріей, каковое названіе и далъ ей Айстеръ, одинъ изъ англійскихъ переводчиковъ ея. Этотъ характеръ драмъ, свойственный среднимъ вѣкамъ, вѣроятно, и былъ причиной, что Гёте, между прочимъ, не сообщилъ первой части своего произведенія формы драмъ новѣйшаго времени, а оставилъ ее драматизованною біографіею героя, составленною изъ отрывочныхъ сценъ, какъ писались такіа біографіи въ средніе вѣка. Событіе ея относится ко времени среднихъ вѣковъ; объемъ происшествія охватываетъ многія фазы жизни героя, не сосредоточивая ея на одной изъ нихъ. Средневѣковой характеръ фабулы указывалъ поэту на народную форму средневѣковыхъ драматическихъ представленій, которыя обнимали цѣлую жизнь Спасителя или цѣлыя біографіи святыхъ угодниковъ. Перенесеніе сказанія XVI в. въ область поэзіи сопровождалось, такимъ образомъ, въ творчествѣ Гёте возведеніемъ драматическихъ представленій XVI в. въ форму художественнаго произведенія. Въ такой формѣ и написана первая часть трагедіи *Фаустъ*. Отсутствіе того, что въ тѣсномъ смыслѣ называютъ *узломъ* драматическаго событія, *интриги*, отрывочность моментовъ дѣйствій, изображаемыхъ въ отдѣльныхъ сценахъ безъ промежуточныхъ, которыя могли бы изображать переходные моменты дѣйствій, наивность и простота многихъ картинъ и изображеній, несмотря на всю ихъ поэтическую глубину, наивность, съ какою сопоставляется человѣческое съ божественнымъ, сатира и намеки на современныя событія и даже полемика, карнавальная вольность въ словахъ и формѣ дѣйствій, — все это свойственно средневѣковой драмѣ, допускавшей эпизодическія сцены и интермессы, и все это давало просторъ фантазіи, уму и юмору великаго поэта, открывало ему возможность высказывать въ продолженіе 30 лѣтъ результаты его думъ и чувствъ, выражать въ художественныхъ образахъ все, что проникало въ его душу, превращалось въ яркое чувство и заканчивалось ясною мыслью и яркимъ образомъ. Такимъ образомъ могло создаваться въ продолженіе 30 лѣтъ и создалось



высоко-художественное произведеніе, богатое по внутреннему содержанию и полное живато разнообразія, въ новой оригинальной формѣ средневѣковыхъ германскихъ мистерій, гармонирующей съ характеромъ содержанія самой легенды. Этотъ послѣдній характеръ опредѣлилъ не только форму произведенія, но и съ многихъ существенныхъ сторонъ индивидуальный характеръ самого Фауста, какъ средневѣковаго ученаго и мыслителя. Въ лицѣ гениальнаго Фауста передъ нами второй Парацельсъ. Онъ отъ средневѣковой схоластики обращается къ природѣ, которую средніе вѣка признавали во власти дьявола и за жилище духовъ нейтральныхъ, витающихъ между небомъ и адомъ. Этими духами хочетъ онъ повѣлывать посредствомъ средневѣковыхъ же средствъ: астрологическихъ, алхимическихъ и теургическихъ, посредствомъ таинственныхъ заклятій. Движимый силою своего ума, не нашедшаго удовлетворенія въ самомъ себѣ, требованіями возбужденнаго желанія проникнуть умомъ въ тайны жизни, изучить ея явленія и дѣла, и потомъ желаніемъ погрузиться въ пучину движеній и волненій міра, отреченія отъ котораго требовала аскетика римской церкви, Фаустъ ставится легендою въ тотъ исходный пунктъ, которымъ предопредѣляется путь его развитія и вносятся существенные элементы въ индивидуальность его характера.

Замѣтимъ, что Гёте могъ взять героя для своей драмы и не изъ аскетической кельи средневѣковаго ученаго, а изъ потока жизни общественной или народной, одареннаго тѣми индивидуальными чертами характера, альтруистическими и эгоистическими, которыя воспитываются бурями и волненіями этого потока и, сосредоточивая постепенно его интеллектуальную дѣятельность, подъ импульсомъ стремленія къ истинѣ, въ сферѣ идеальныхъ цѣлей и стремленій, привести его въ тому же синтезу жизни, какъ и Фауста, къ сознанию полного удовлетворенія и блаженства въ дѣятельной работѣ на осуществленіе царства правды, красоты и счастья въ жизни человѣчества. Но для Гёте былъ нуженъ герой, одаренный такою индивидуальностью, какую онъ создалъ для Фауста, съ цѣлью, чтобы ходъ внутренняго развитія ея былъ необходимо аналогиченъ тому, какому слѣдовало сознание человѣчества отъ среднихъ вѣковъ и до новѣйшаго времени, отъ средневѣковой схоластики и аскетической мистики, которыми, такъ сказать, подавлялся человѣкъ, и отъ пониманія жизни среди людей источника зла до идеальныхъ стремленій нашего вѣка преобразовать эту жизнь по началамъ правды. Это сознаніе, перейдя

черезъ вѣкъ Возрожденія, обновившій идеалы человѣчества изученіемъ античнаго міра и сознаниемъ правъ человѣка на свободу, независимость и самостоятельность, пришло къ постановкѣ и рѣшеніямъ задачъ, касающихся общественной жизни, къ самостоятельному стремленію примиренія идеаловъ добра и красоты съ свободою и требованиями жизни дѣйствительной. Такъ же точно и Фаустъ отъ стремленій въ міръ, доступный только отвлеченному мышленію, путемъ обрѣтенія красоты, и внутренней, и вѣншей, въ лицѣ античной героини, достигаетъ до сознанія блаженства въ неустанно дѣятельной работѣ на счастье людей. Эту параллель имѣетъ поэтъ постоянно въ виду и пользуется въ высшей степени художественно всѣми подробностями фабулы о Фаустѣ, записанными въ легендѣ для образнаго выясненія путей нравственное развитія народовъ и человѣчества. Съ этой точки зрѣнія символичность фантастическихъ лицъ расширяется въ значеніи во второй части трагедіи. Первая часть вся относится къ среднимъ вѣкамъ. Принявъ прототипомъ для ея формы форму средневѣковыхъ карнавальныхъ пьесъ, въ сценахъ, написанныхъ по образцу пьесъ Розенблюта, напр., въ сценахъ: кухня вѣдьмъ, Вальпургіева ночь на Брокенѣ, поэтъ предоставилъ просторъ своему юмору, сатирѣ и полемикѣ. Вторая же часть трагедіи, охватывающая въ тѣмъ смыслѣ, какъ мы сказали, время Возрожденія и новѣйшія времена, изображая развитіе Фауста, представляетъ и картину развитія европейскаго человѣчества отъ среднихъ вѣковъ до времени Гёте. Такъ какъ только въ новѣйшее время, начиная съ вѣка Возрожденія, былъ выясненъ ходъ развитія сознанія идеаловъ красоты, выразившагося въ художественныхъ античныхъ созданіяхъ, Гёте, для поэтическаго олицетворенія этого развитія и, въ то же время, стремленія и интеллектуальной и нравственной работы Фауста къ обрѣтенію идеала красоты, вставилъ во вторую часть изображеніе, взятое изъ разсказа Витрувія о таинственной Фарсальской ночи, въ которую, по преданію эллинскому, собирались на Фарсальскихъ поляхъ миѣическія божества и тѣни полубоговъ и героевъ.

Въ такой драмѣ, въ которой фабула, служащая ей содержаніемъ, своими подробностями уже сообщаетъ символическое значеніе различнымъ образамъ, входящимъ въ нее, и самъ поэтъ художественными чертами, не нарушающими характерныхъ индивидуальностей этихъ образовъ, ярко отбѣиваетъ ихъ символизмъ, въ такой драмѣ, полагаемъ мы, объясненіе символическаго значенія сценъ,

образовъ и дѣйствій не представляетъ особыхъ затрудненій, если только мы знакомы хорошо съ легендою, повѣрьями нѣмецкаго народа и греческими миѣческими сказаніями и отнесемъ къ дѣлу просто, руководствуясь главною идеей произведенія. Эта идея организовала всѣ подробности въ размѣщеніи и постановкѣ всѣхъ образовъ и дѣйствій такъ, что даже самыя мѣста, занимаемая въ драмѣ различными сценами и дѣйствующими въ ней лицами, подсказываютъ, какое значеніе они имѣютъ. При этомъ необходимо нужно не упускать изъ вида, что почти ни одного факта и образа не изобрѣтено поэтомъ. Мы упоминаемъ объ этомъ въ особенности въ отклоненіе многихъ объясненій трагедіи Гёте тѣми толкователями, которые, поражаясь чудесностью событій, изображаемыхъ особенно во второй части трагедіи, какою-то съ перваго взгляда кажущоюся нагроможденностью разнаго рода странныхъ образовъ, принимали почти все произведеніе за какую-то искусственную аллегорію, скрывающую въ себѣ непонятный смыслъ; они забывали именно то, что поэтъ не выдумалъ, повторяемъ, ни одного почти факта, взятаго не изъ реального міра, ни одного миѣческаго образа, а бралъ ихъ непосредственно изъ легенды и соединенныхъ съ нею вѣрованій народныхъ, такъ что трагедія, помимо символическаго значенія ея сценъ и другихъ подробностей, можетъ имѣть значеніе, какъ поэтическая передача въ драматической формѣ легенды, фабулъ которой дано только другое окончаніе. Одни ищутъ объясненій предполагаемой аллегоріи или въ другихъ сочиненіяхъ поэта, или выводятъ ихъ изъ разныхъ событій его жизни, или изъ различныхъ словъ и замѣчаній его въ разговорахъ съ друзьями, хотя бы эти замѣчанія сказаны были мимоходомъ, при различныхъ условіяхъ случайнаго разговора, или, наконецъ, предполагаютъ, что въ нѣкоторыхъ сценахъ подъ формою поэтическихъ изображеній Гёте пускается въ ученые споры и пишетъ какъ бы ученые трактаты. Последнее намъ казалось всегда особенно страннымъ со стороны толкователей поэтическаго произведенія. Какъ будто Гёте въ послѣдніе годы своей жизни, при полномъ развитіи его художественнаго такта и на вершинѣ художественнаго пониманія, могъ допустить такую антихудожественную вещь, какъ, напр., предполагаетъ Дюнцеръ, объясняя одно мѣсто классической Вальдмургіевой ночи, защиту научной теоріи нептунистовъ противъ научной же теоріи плутонистовъ, вѣчто вродѣ ученаго трактата въ драматической формѣ. Другіе же совершенно произволь-



но, не справясь съ идею, положенною поэтомъ въ основаніе его произведенія, подмѣняютъ послѣднюю своею собственною и съ этой точки зрѣнія объясняютъ значеніе мнимо-аллегорическихъ фигуръ. Такъ, толкователи, принадлежащіе къ философамъ гегелианской школы, въ сценѣ акта второй части трагедіи, изображающей ходъ Фауста къ мистическимъ матерямъ, видятъ въ тревожникѣ, чудесномъ ключѣ и т. д. аллегорическое изображеніе діалектическихъ построеній ихъ учителя Гегеля.

Изъ объясненій трагедіи Гёте составился цѣлый отдѣлъ нѣмецкой литературы. Многія изъ такихъ сочиненій, конечно, намъ неизвѣстны, но можемъ почти съ увѣренностью сказать, что за лучшія изъ нихъ въ отношеніи оцѣнки можно почесть слѣдующія: 1) *Carrier'a* предисловіе къ его изданію *Фауста*; 2) соч. *Cuno Fischer'a: Göthes Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts*; 3) *Hermann Grimm* въ его *Vorlesungen. Ueber den Zweiten Theil des Faust*; 4) *Gervinus*, въ его исторіи литературы, объясненіе первой части *Фауста*. 5) *B. Taylor: Faust, a tragedy by J. W. von Goethe the second part*, и 6) замѣчательное по подробности и многосторонности объясненій соч. *Düntzer'a: Göthe's Faust. Erster und Zweiter Theil, zum ersten Mal vollständig erläutert* 1861 г. и *Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert von Schreyer* 1882, Halle.

Мы не имѣемъ намѣренія предлагать въ нашей статьѣ подробнаго критическаго разбора трагедіи *Фаустъ* во всѣхъ частностяхъ сценъ, рѣчей и дѣйствій, всѣхъ мыслей, которыми съ такимъ обиліемъ преисполнена она. Мы желаемъ только доставить читателямъ возможность наслаждаться великимъ твореніемъ германскаго поэта, предложивъ и объясненіе идеи цѣлаго произведенія, идей сценъ, образовъ, выводимыхъ авторомъ, и символическаго значенія тѣхъ и другихъ, необходимое, по нашему мнѣнію, для пониманія трагедіи. Ограничиваясь преимущественно необходимыми объясненіями, мы для дальнѣйшихъ подробностей рекомендуемъ читателямъ обратиться особенно къ вышеозначеннымъ сочиненіямъ. Мы останавливаемся съ бѣльшею подробностью только на тѣхъ сценахъ и образахъ, объясненіе которыхъ другими толкователями намъ показалось не совсѣмъ правильнымъ или было опущено во всѣхъ извѣстныхъ намъ сочиненіяхъ о занимающемъ насъ произведеніи.

Трагедія Гёте начинается прологомъ въ небѣ, далѣе распадается на двѣ половины: первую и вторую и оканчивается эпи-



логомъ, въ которомъ Фаустъ поднимается молитвами Гретхень въ высшія небесныя сферы.

## II.

## Прологъ въ небѣ.

Прологъ этотъ служитъ введеніемъ въ трагедію; въ немъ высказывается идея цѣлаго произведенія. Разверзается небо и является самъ Богъ, окруженный тремя архангелами и сонмомъ небесныхъ силъ. Архангелы восхваляютъ твореніе Божіе, солнце, звѣзды, всю природу, которая и нынѣ такъ же прекрасна, какъ въ первый день ихъ созданія. Предъ Господа предстаетъ и дьяволъ Мефистофель — духъ отрицанія, духъ *змѣя, ядущаго прахъ, обезьяна Божія*. Ужь одно это вступленіе открываетъ всю широту кругозора трагедіи, для которой сценой служитъ вся вселенная. Такое начало далъ своей трагедіи Гёте по образцу библейскаго сказанія объ Іовѣ. Самую форму пролога избралъ онъ не произвольно: она была подсказана средневѣковой драмою. Въ XVI вѣкѣ съ особою любовью драматизировались сказанія объ Іовѣ. Намъ извѣстно нѣсколько драмъ изъ жизни этого библейскаго страдальца, относящихся къ годамъ 1522, 1546 и 1547, и мистерій реформаціоннаго времени 1571 г. Дьяволъ передъ Богомъ съ жалобой на человѣка, на основаніи евангелія отъ Луки 22, 31 и посланія Апостола Петра 5, 7. Всѣмъ лицамъ въ прологѣ Гёте сообщилъ характеръ въ высшей степени осязательный, такъ что они являются лицами какъ бы вполне реальными. Небесныя силы, согласно средневѣковому пониманію, являются у него представителями *божественной власти* надъ природою, завѣдующими всѣми силами ея и порядкомъ теченія ея жизни. Вседержитель Господь изображенъ отцомъ, любящимъ человѣка и спокойно увѣреннымъ, что никакая сила не можетъ поколебать основъ Его міросозданія, и что *хорошій* человѣкъ и въ неясныхъ стремленіяхъ своихъ знаетъ прямой путь и цѣль, для которой онъ созданъ, а всѣ враждебныя отрицательныя силы—не болѣе, какъ силы служебныя божественнымъ предначертаніямъ. Человѣкъ слишкомъ любитъ безусловный покой, и нужно тревожить его безпрестанно, чтобы будить его къ дѣятельности. Мефистофель, какъ жалкій плутъ, не понимающій божественной силы, живущей въ духѣ человѣка, хочетъ биться

объ закладъ, что тщеславный въ своей гордости человѣкъ будетъ вѣчно жить въ прахѣ и питаться только прахомъ, подобно теткѣ его, Мефистофеля, знаменитой змѣѣ. Богъ, увѣренный въ неизблемости положительныхъ основъ природы человѣка, охотно даетъ Фаусту такого товарища, который, вѣчно тревожа его, только приведетъ его, вопреки своему намѣренію, къ цѣли, предустановленной Создателемъ. Небо затворяется, и ангелы разсѣваются по разнымъ направленіямъ вселенной. Мефистофель остается одинъ и оканчиваетъ сцену словами: «Люблю я отъ времени до времени говорить со старикомъ, не остерегаясь полного разрыва съ нимъ. Прекрасно со стороны великаго господина такъ человѣчно говорить съ дьяволомъ».

Изъ такой постановки характера Мефистофеля видно, что мы имѣемъ дѣло уже съ пониманіемъ дьявола, какъ злаго начала, видоизмѣненнымъ протестантскимъ духомъ. Мефистофель, безсильный въ своемъ состояніи отрицанія, не могъ оторвать свое существованіе отъ источника всякаго бытія, и даже чувствуетъ удовольствіе, замѣчая человѣчное отношеніе къ нему Верховнаго Владыки всего существующаго. Въ словахъ Бога: «хорошій человѣкъ и въ неясныхъ своихъ стремленіяхъ знаетъ истинный путь» — вся идея трагедіи. Стремленіе къ познанію истины, къ осуществленію правды въ жизни, есть основная и центральная сила духовной природы человѣка, которая влечетъ его на высшія степени совершенствованія, къ высшимъ цѣлямъ его жизни. Это голосъ Бога въ его душѣ, незаглушимый, неистребимый никакими отрицательными силами, въ какія бы уклоненія ни отвлекали они его отъ прямого пути, какими бы извилинами ни шелъ онъ въ своей жизни. Если только жива въ человѣкѣ сила стремленія къ истинѣ, если не погасла энергія его воли, онъ безъ всякой посторонней помощи, одною только этою силой, побѣдитъ все, ему противодѣйствующее, и обрѣтетъ правду и насытится радостью въ самой работѣ на воцареніе ея — и этой радости ничто отнять у него не въ силахъ. Таковъ законъ природы человѣка, на которомъ зиждется вся жизнь человѣчества и твердое упованіе на постоянное и безконечное возрастаніе счастья на землѣ. Эта внутренняя, всепобѣждающая сила не только торжествуетъ надъ всѣмъ, ей враждебнымъ, но и это враждебное превращаетъ въ силу служебную возрастанію ея мощи. Передъ могуществомъ такого закона природы человѣческой смѣшины затѣи отрицательныхъ силъ, мечтающихъ затормозить побѣдоносное шествіе человѣчества впередъ,

заглушить и уничтожить творческія силы въ человѣкѣ, проникнутыя вѣчнымъ, неистребимымъ стремленіемъ къ правдѣ въ жизни, смѣшны онѣ въ своей слѣпотѣ. Такое самообольщеніе силъ отрицательныхъ равносильно безумному желанію сдвинуть вселенную съ ея основъ. Комичность положенія силъ, желающихъ превратить человѣка, вопреки дѣйствующей въ немъ божественной силы, въ червяка, живущаго во прахѣ и питающагося прахомъ, въ высшей степени художественно олицетворена въ постановкѣ Мефистофеля, въ томъ комичномъ положеніи, въ которое самъ себя ставитъ во второй части трагедіи этотъ Schalk (плутъ), этотъ Kauz (чудакъ), какъ называетъ поэтъ этого злаго Hanswurst'a мировой трагедіи.

Послѣ пролога въ небѣ начинается самая трагедія на фонѣ, объемлющемъ жизнь человѣка и человѣчества. Фаусту, «хорошему человѣку», исполненному неодолимыми стремленіями къ истинѣ, данъ въ товарищи Мефистофель, духъ лукавый и все отрицающій, желающій смѣшать съ прахомъ полубога, стремящагося овладѣть безконечнымъ.

Жизнь Фауста раздѣлена на двѣ половины, составляющія двѣ части трагедіи. Въ первой части онъ взятъ въ его обособленной отъ всѣхъ другихъ людей, запертой въ свое эгонстическое «я» жизни. Это могучій волею, чувствами и умомъ гениальный духъ, титаническая природа котораго погружена въ самое себя, въ свои ничѣмъ неудержимыя стремленія проникнуть въ тайны Божества и природы, насильственно и побѣдоносно вторгнуться въ таинственныя глубины мірозданія ни для чего иного, какъ для удовлетворенія страстныхъ стремленій своего «я»,—стремленій, цѣли которыхъ лежатъ за предѣлами, доступными для человѣка. Весь видимый міръ для него—не болѣе, какъ предметъ для операцій ума, какъ средство для цѣлей, лежащихъ за міромъ этихъ явленій. Для людей онъ только предметъ суетвѣрнаго благоговѣнія передъ его ученостью и благодарности за мнимую пользу, будто бы получаемую отъ него. Взаимнаго душевнаго сліянія любви между нимъ и остальными людьми нѣтъ. Онъ живетъ только для себя; онъ одинокъ. Въ этой жизни нѣтъ для него удовлетворенія: въ такомъ состояніи онъ самъ—сила разрушительная и въ концѣ всѣхъ его стремленій и желаній—безнадежность и отчаяніе. Удовлетвореніе ждетъ его только въ жизни, общей съ человѣчествомъ, и вотъ онъ во второй части трагедіи въ центрѣ историческихъ событій, въ центрѣ сферъ, объемлющихъ жизнь и судьбы наро-



довъ. Тутъ онъ весь погруженъ въ думы объ идеалахъ красоты и совершенствъ жизни, его душа полна неутолимою жаждою и недолимою энергіею стремленія открыть глубокіе источники первичныхъ силъ, преобразующихъ жизнь по этимъ идеаламъ. Онъ живетъ не для себя, а для челоуѣчества, для счастья людей, и потому самъ превращается въ творческую силу, пролагающую путь къ этому счастью, и — обрѣтаетъ Бога. И постановка Мефистофеля въ обѣихъ частяхъ, и въ первой, и во второй, получаетъ соответствующія ихъ значеніямъ измѣненія. Въ первой части, будучи спутникомъ Фауста въ его эгоистическомъ обособленіи, является Мефистофель во всеоружіи своей демонической отрицательной силы и владыкою всѣхъ катастрофъ. Во второй же части онъ блѣднѣетъ, мало - по - малу становится жалкимъ подневольнымъ слугою, принужденъ совершать даже то, что противно демонической его природѣ, — рабомъ, едва могущимъ слѣдовать за своимъ господиномъ.

#### ПЕРВАЯ ЧАСТЬ ТРАГЕДІИ.

##### I.

#### Первыя сцены до сцены въ Ауербаховомъ погребѣ.

Трагедія открывается, какъ и въ представленіи театра марионетокъ, монологомъ Фауста, изъ котораго развивается и вся пьеса. Онъ въ тѣсной готической комнатѣ, въ креслѣ передъ пюпитромъ, окруженный свитками бумагъ, банками, стклянками, различными физическими инструментами, скелетами, покрытыми пылью, пожираемый ненасытною, неумолгающею жаждою проникнуть въ тайны мірозданія. Онъ разбитъ, уничтоженъ молчаніемъ природы, не отвѣчающей на его вопросы. Онъ подавленъ сознаніемъ своего безсилія проникнуть мыслью въ ея таинственную загадочность, отпереть изобрѣтенными имъ орудіями ея двери, за которыми хранится невѣдомое для него. На этотъ безплодный трудъ пожертвовалъ онъ всеми благами, радостями жизни, деньгами, почестями, которыя онъ могъ приобрести, и т. д., скрылся отъ людей, заперся въ душную щель стѣны, куда едва проникаетъ свѣтъ Божій, обрекъ себя на жизнь среди червей, гнили, мертвыхъ костей, — на жизнь, какой не вынесла бы, какъ онъ говорить, собака, убилъ себя безплодно!...

Убитъ? Но въ духѣ его живутъ могучія творческія силы, въ душѣ его, все-таки, громко звучитъ отвѣтный голосъ на гармонию вселенной, которую чувствуетъ она, его сердце чувствуетъ движеніе жизни въ природѣ. Единственный печальный товарищъ, душнаго его одиночества—лунный лучъ трепетно скользитъ по бумагамъ и книгамъ и манитъ его на просторъ, на выси горъ, въ хоры таинственныхъ духовъ природы, и въ прохладныя долины. Слабый свѣтъ солнца, проникающій сквозь раскрашенныя стекла его оконъ, говоритъ ему о широкошумной полнотѣ жизни, окружающей стѣны его кельи, о роскоши, среди которой поставленъ человекъ природою. Но не этотъ внутренній голосъ властвуетъ надъ нимъ и покоряетъ его себѣ, а другой могущественно заглушаетъ всѣ другія пламенные стремленія его сердца и, владея безгранично надъ его духомъ, неодолимо влечетъ его не въ среду жизни, не къ наслажденіямъ всѣхъ прочихъ созданий, а за предѣлы міра явленій, въ тѣ таинственныя безпредѣльныя пространства, гдѣ исчезаютъ всѣ осязаемыя формы, гдѣ таятся всѣ сѣмена жизни, гдѣ совершается первое движеніе живыхъ силъ, текущихъ непосредственно осязаемую человекомъ живую одежду невѣдомой всеобъемлющей сущности. Уничтоженный недоступностью для мысли и науки того міра, въ которомъ скрыты тайны природы, онъ обращается къ магіи, призываетъ парящихъ вокругъ него незримо духовъ, ближе стоящихъ къ невѣдомымъ для него сферамъ, и раскрываетъ магическую книгу Нострадама, ученаго мага среднихъ вѣковъ, на знакъ Макроkozма. По мнѣнію среднихъ вѣковъ, существуютъ два міра: Макроkozмъ, великій міръ—вся вселенная, и Микроkozмъ, малый міръ—человекъ. Эти два міра стоятъ лицомъ къ лицу, симпатизируютъ другъ другу и дѣйствуютъ другъ на друга. Зрѣлище знака Макроkozма, изображающаго сплетеніе и взаимодѣйствіе всѣхъ силъ вселенной, приводитъ Фауста въ восторгъ. Передъ его духомъ раскрылись ясныя черты всемірной гармоніи творческихъ силъ. «Не Богъ ли я? Какой свѣтъ! Передо мною въ ясныхъ чертахъ вѣчно творящая, вѣчно дѣйствующая природа!»—восклицаетъ онъ. Мудрецъ, написавшій таинственную книгу, словами ея говоритъ ему: «Міръ духовъ не закрытъ для тебя! Твое сердце мертво. Искунай твою земную грудь въ пурпурѣ зари». Купанье въ пурпурѣ зари означало въ средніе вѣка на языкѣ ученыхъ, занимавшихся магіей, опредѣленный магическій экспериментъ, содѣйствующій образованію философскаго камня. Онъ

въ связи съ кабалистической космогоніей, по которой Макрокосмъ состоитъ изъ трехъ міровъ. Выше всѣхъ міръ, окружающій непосредственно Бога, высній міръ. За нимъ слѣдуетъ второй міръ—Люцифера, какъ самаго свѣтлаго ангела до его паденія, или, какъ говорили, созданнаго истеченіемъ божественной соли, т.-е. творческой силы Бога. Съ потокомъ этой соли изливался свѣтъ, сіяющій, какъ заря, — высшее таинственное знаніе. И въ этомъ знаніи книга приглашаетъ Фауста искупать свою душу. Затѣмъ третій міръ—міръ земли.

Для увядшей груди Фауста, какъ онъ говоритъ, — потому что работалъ до сихъ поръ только умъ, но чувство не питалось, не возрастало въ силѣ, не расширялось, а только подавлялось, — недоступны источники жизни. Ихъ жаждетъ его душа. Они текутъ, они напоютъ все живое, а онъ томится бесплодно. Онъ открываетъ книгу на знакъ земли. Духъ земли ему близокъ. При видѣ его поднимаются его душевныя силы. Онъ чувствуетъ пламя новаго вина въ своей крови, онъ ощущаетъ въ себѣ мужество, отважность погрузиться въ пучины земной жизни, вынести на себѣ все ея радости и страданія, выдержать все битвы земныя и вызываетъ духа земли, произнося его знакъ. Духъ земли является въ огнѣ, во всемъ своемъ пламенномъ величій. Фаустъ не въ силахъ вынести его вида и въ трепетѣ отступаетъ. «Гдѣ-жь эта грудь, — говоритъ духъ, — которая создала цѣлый міръ, носила его въ себѣ и лелѣяла? Какой жалкій ужасъ охватилъ тебя, того, кто ставилъ себя выше всѣхъ людей. Ты ли это Фаустъ, ошеломленный дыханіемъ моимъ? Ты ли корчишься, какъ червякъ?» — вещаетъ духъ. — «Мнѣ ли, — взываетъ Фаустъ, — бѣжать отъ тебя, созданіе пламени? Я равенъ тебѣ». Но духъ отвѣчаетъ: «Ты равенъ духу, котораго понимаешь, — не мнѣ», и исчезаетъ. «Кому-жь? Я образъ Божества — и не тебѣ?» — восклицаетъ, въ невыразимомъ отчаяніи, уничтоженный титанъ. Въ эту страшную для Фауста минуту появляется Вагнеръ, его *famulus*, въ плафрокѣ, въ ночномъ колпакѣ и съ лампочкой въ рукѣ, представитель того самодовольнаго, мелкаго знанія, которое не идетъ далѣе кропотливаго собиранія голыхъ фактовъ и словъ и нанизыванія ихъ на скудныя заимствованныя идеи, учености, гонящейся за формой, умѣющей только стряпать нѣчто вроде рагута на удивленіе дѣтямъ и обезьянамъ изъ остатковъ пира другихъ, дѣтски счастливой уже и малой искоркой, которую удастся ей вздуть въ грудѣ пепла. Появленіе такого представителя заурядной, такъ



сказать, цѣхвой учености, въ минуту сильнѣйшаго пагоса, глубочайшихъ потрясеній духа, стремящагося въ самую глубину основъ мірозданія и жизни, но оставленнаго, такъ сказать, на рубежѣ, отдѣляющемъ челоуѣка отъ безконечнаго, и сопоставленіе двухъ такихъ личностей, какъ Фаусть и Вагнеръ, въ бесѣдѣ, которая открываетъ всю бездну, отдѣляющую мертвое знаніе отъ того, которое изливаетъ вокругъ себя неизсякаемые потоки жизни, глубоко знаменательно и въ высшей степени художественно. И преданіе, и *Книга о Фауств* сообщаютъ, что у Фауста былъ ученикъ, всюду ему сопутствовавшій, его *famulus*, который и былъ его наслѣдникомъ по чернокнижію. *Книга о Фауств* называетъ его Кристофомъ, а преданіе, также какъ и Гёте, Вагнеромъ. Этотъ *famulus* имѣлъ при себѣ дьявола Ауергана и въ жизни своей, хотя въ слабой степени, повторилъ жизнь Фауста. Фамулусы существуютъ даже въ наше время въ нѣкоторыхъ университетахъ Германіи. Названіемъ *famulus* означаютъ студента, который, будучи ученикомъ и секретаремъ профессора, въ то же время, помощникъ въ его ученыхъ трудахъ и по другимъ университетскимъ дѣламъ и посредникъ между нимъ и студентами.

Замѣтимъ въ этомъ разговорѣ съ Вагнеромъ слова Фауста, отличающія себялюбящую надменность его духа, сложившуюся подъ вліяніемъ жизни, обособленной отъ другихъ людей. На восклицаніе Вагнера: «Міръ, сердце, духъ челоуѣка! Каждому хочется узнать что-нибудь объ этомъ!» Фаусть отвѣчаетъ: «А тѣхъ безумцевъ, которые, узнавъ кое-что объ этомъ, не сберегли для своего сердца, а открыли черни то, что узрѣли мыслью и познали сердцемъ, тѣхъ распинали и жгли». Черню называетъ Фаусть людей и безумцами тѣхъ, которые сообщили этой черни открытія ими тайны. Не для людей вообще, не для этой черни хотѣлъ Фаусть проникнуть въ тайны жизни истинной, а имѣлъ въ виду только себя, и жаждалъ познанія только для насыщенія страсти своего гордаго духа, мѣряющагося силою съ Богомъ и всей вселенной. Передъ владычнымъ величіемъ гордыхъ стремленій этого духа замолкали въ Фауств всѣ силы, соединяющія его съ людьми, всѣ силы, влекущія его въ общую съ ними жизнь, и потому такъ ужасно его пораженіе громовымъ словомъ духа, который казался такъ родственно близкимъ ему. И даже передъ этимъ духомъ земли онъ не болѣе, какъ раздавленный червякъ. Теперь онъ вполнѣ одинокъ, во всей необъятной для него пустынѣ вселенной. Онъ уничтоженъ окончательно:

«Я—образъ Божества — воображалъ себя уже близъ дна вѣчной правды и думалъ, что, отбросивъ все земное, наслажуся ею въ сіяніи небесъ. Я—болѣе, чѣмъ херувимъ—дерзалъ мечтать, что, предвкушая жизнь боговъ, потѣку свободной творческою силой по жиламъ всей природы. О, какъ жестоко долженъ я платить за дерзкія мечты! Одно громоносное слово,—и я во прахѣ!»

Страшное безсиліе человѣка! За свои высокія стремленія онъ осужденъ на безысходное мученіе. Какая иронія надъ нимъ природы и жизни! Въ лучшимъ дарамъ его духа при-мѣшивается чуждая имъ матерія и прекрасное чувство, которое даруетъ жизнь, каменѣетъ въ водоворотѣ земномъ. А мысль о томъ, что выше того, чего можно достигнуть здѣсь,—живая мечта, обманъ! «Богамъ не равенъ я! Глубоко чувствую я это! Червяку я равенъ, который роется въ пыли и питается лишь пылью. Нога путника давитъ его и погребаетъ!» Вонъ изъ этой темницы, изъ этой щели! Приспѣла для Фауста минута разломать эти тѣснины, давящія его, дерзко сорвать запоры съ этихъ вратъ, скрывающихъ отъ него вѣчность, передъ которыми трепещетъ человѣкъ, настала минута смѣло переступить черезъ страшный порогъ, что бы тамъ, за нимъ, ни ждало его. Съ страстнымъ чувствомъ вперяетъ Фаустъ свой взоръ въ драгоценный кубокъ, который когда-то обходилъ ряды его дѣдовъ за веселыми пирами, вливаетъ въ чашу убійственный ядъ, уже предвкушаетъ сладость освобожденія отъ мукъ, и подноситъ его къ устамъ своимъ, приветствуя утро новаго вѣчнаго дня. Въ это самое мгновеніе раздается благовѣсть, знаменующій наступленіе радостнаго дня, свѣтлаго торжества Воскресенія Христова, и слышится воскресная пѣснь, которою нѣкогда небожители возвѣстили человѣчеству о новомъ союзѣ Бога съ человѣкомъ. Эти звуки воскресили въ душѣ Фауста тѣ чистыя, святыя чувства, которыми свѣтилась она въ дни дѣтства и юности, отняли роковой кубокъ отъ его губъ. «Что ищете меня въ прахѣ, могущественные, небесные звуки? Звучите тамъ, гдѣ живутъ мягкіе сердцемъ! Вѣсть вашу слышу, но нѣтъ во мнѣ вѣры, не дерзаю я стремиться туда, откуда звучитъ дорогая вѣсть!» Но эти звуки уже совершили свое дѣло, они воскресили въ сердцѣ Фауста то сладкое чувство, которое когда-то наполняло раемъ его душу, манило въ лѣса и доли, вызывало горячія, полныя блаженства, слезы. «Звучите!—воскликаетъ Фаустъ.—Звучите! небесныя пѣсни! Лейтесь, слезы! Я снова отдаюсь землѣ». Это свѣтлое чувство, освѣнившее душу, наполнившее ее

«Свѣтомъ младенческой чистоты, смирило ее, угасивъ огонь ея титаническихъ стремленій. Открылись въ его сердцѣ источники такихъ чувствъ, для которыхъ стало доступно наслажденіе зрѣлищемъ дикованія людей. Онъ выходитъ за ворота города. Для его обновленнаго чувства раскрылась во всемъ своемъ блескѣ красота обновившейся весенней природы и народнаго шумнаго движенія праздничной толпы; въ немъ засвѣтилось новое чувство радости быть человѣкомъ среди людей. «Здѣсь человѣкъ я и здѣсь имъ долженъ быть!» — говоритъ онъ. Совершенно противоположное чувствуетъ Вагнеръ. Для холодной ограниченности его души невыносимы эти крики вокругъ, эти свирѣли, этотъ шумъ, эти бѣснованія. «И это, — говоритъ онъ, — называютъ весельемъ и радостью!» Вагнеръ, какъ тѣнь, слѣдуетъ за Фаустомъ и художественно и сильно оттѣняетъ движенія души послѣдняго и, въ то же время, служитъ представителемъ, какъ бы символомъ духа мертвой учености, отвращающейся отъ движеній жизни.

Фаустъ отъ полноты чувства, роднящаго его съ людьми, осушаетъ за здоровье всѣхъ, столпившихся вокругъ него, дружественный бокалъ и на слова стараго крестьянина, склонившагося передъ нимъ съ словами благодарности за помощь, оказанную имъ во время мора, отвѣчаетъ: «Склоняйтесь только передъ Тѣмъ, Кто тамъ, въ небѣ. Онъ лишь одинъ учитъ помогать, Онъ и помощь посылаетъ». Засвѣтилось въ сердцѣ Фауста то чувство человѣчности, которое соединяетъ людей, и душу его озарилъ, какъ залившій въ нее лучъ, свѣтъ вѣры, которую онъ еще такъ недавно въ стѣнахъ своего одинокаго жилища отрицалъ въ себѣ. Напоминаніе стараго крестьянина о бывшемъ морѣ вызвало въ Фаустѣ воспоминанія о тѣхъ дняхъ, когда онъ еще былъ богатъ надеждами, когда онъ, полный вѣры, въ слезахъ и вопляхъ, ломая свои руки при видѣ страданій людей, молилъ небо о помощи имъ. Съ этими воспоминаніями воскресли въ немъ и другія, о томъ, какъ его отецъ, посвятивъ себя искусству леченія, по всѣмъ правиламъ науки, добросовѣстно морилъ людей, сильнѣе, чѣмъ моръ. Это послѣднее воспоминаніе наполняетъ Фауста горестнымъ чувствомъ сознанія того, какъ призрачны надежды человѣка избѣгнуть океана заблужденій и знать то, что нужно человѣку. Но онъ гонитъ эту мрачную мысль, чтобъ не возмутить благодатнаго чувства, осѣнившаго его. Взирая на вечерній закатъ солнца, слѣдя за торжественнымъ теченіемъ его въ лазурныхъ пространствахъ неба, — теченіемъ, всюду будящимъ жизнь, слѣдя за полетомъ орла и



пернатыхъ надъ торжественной красою природы, Фаустъ желалъ бы подняться на крыльяхъ и летѣть за божественнымъ свѣтиломъ, оставляя за собою мракъ ночи, и высказываетъ самую суть своей внутренней жизни, болѣзненное раздвоеніе его душевной природы.

«Во мнѣ,—говоритъ онъ,—живутъ двѣ души: одна изъ нихъ хочетъ отдѣлиться отъ другой. Одна силою грубой любви цѣпко держится за мѣръ, другая насильственно стремится вырваться изъ тумана къ тѣмъ предѣламъ, гдѣ витаютъ высокія предчувствія мои. О! если существуете вы, духи, въ воздухѣ и царите властно межъ небомъ и землею, перенесите меня въ новую жизнь. О! когда бы былъ у меня волшебный плащъ и перенесъ меня въ другія страны, былъ бы онъ дороже для меня королевской мантии!» Этимъ восклицаніемъ какъ бы указываетъ онъ ту брешь въ его духѣ, сквозь которую проникаетъ сомнѣніе, а за нимъ и отрицаніе. Последнее близко къ нему. При боязливомъ замѣчаніи Вагнера, что къ ночи опасно призывать всѣмъ хорошо извѣстныхъ духовъ, со всѣхъ сторонъ стерегущихъ человѣка, Фаустъ указываетъ ему на страннаго пуделя, который мчится по полямъ и, описывая спиральные круги, близится къ нимъ, оставляя за собою въ воздухѣ свѣтъ въ видѣ свѣтлаго потока. Магическіе круги тѣснѣе и тѣснѣе стягиваются вокругъ ногъ Фауста и, наконецъ, пудель подлѣ него. Фаустъ зоветъ его въ свое жилище. Лишь только созналъ онъ; подъ вліяніемъ возникшаго въ немъ свѣтлаго чувства, счастье быть человѣкомъ среди людей, лишь только затихли въ немъ самонадѣянно-гордя стремленія силою только своей абсолютно-независимой мысли самостоятельно овладѣть всѣмъ безконечнымъ, лишь только наполнилась его душа благоговѣніемъ предъ высшею благодѣющей человѣку силою и сердце озарилось лучемъ смиренной вѣры, въ этотъ самый моментъ духъ отрицанія, въ образѣ, согласно легендарному преданію, пуделя, сталъ обружать его магическими кругами и затягивать мертвую петлю всеокрушающаго отрицанія,—отрицанія, которому оставленъ проходъ въ душу Фауста раздвоенностью, ея на двѣ враждующія между собою половины, о которыхъ онъ только что говорилъ.

Вслѣдъ за приглашеніемъ пуделя мы видимъ Фауста въ его ученомъ уединеніи. Онъ оставилъ поля и долины съ возбужденнымъ въ немъ свѣтлымъ чувствомъ. Зажглись въ его душѣ, подъ вліяніемъ вспыхнувшаго въ немъ чувства, любовь къ человеку и любовь къ Богу. Засвѣтилъ онъ въ своей темной

кельѣ дружественную лампу и стало свѣтло на его сердцѣ, узнавшемъ себя. Въ немъ заговорилъ живой разумъ, воскресла надежда и духъ его пламенно рвется къ святому источнику жизни, къ роднику, изъ котораго бьетъ она ключемъ. Вотъ какимъ воротился онъ изъ среды жизни въ свою уединенную келью, разъ испытавши то чувство, которое объединяетъ людей въ минуты общей радости! Вотъ во что преобразило свѣтлое мгновенье среди людей неутомимую жажду проникнуть въ тайны родниковъ жизни! Но при всей доброй волѣ Фауста изъ груди его не истекаетъ удовлетворенія. Откуда возьметъ онъ то святое знаніе, котораго жаждетъ душа его? Нужно откровеніе свыше, которое бы насытило ее. «Нигдѣ оно не высказано прекраснѣе и достойнѣе, какъ въ книгѣ Новаго Завѣта, Евангеліи»,—говоритъ онъ. Эту небесную книгу и раскрываетъ Фаустъ и хочетъ добросовѣстно, честно передать ея содержаніе родному ему народу на родномъ его языкѣ онъ думаетъ о родныхъ ему людяхъ. Его заботливая мысль обращена уже не къ себѣ одному, а къ другимъ людямъ. Но на время только поднимались въ душѣ Фауста сладостные звѣны, знакомые съ дѣтства, на время заговорившее въ ней свѣтлое чувство братской любви къ людямъ смирило непреклонную гордость его ума и передало въ руки высшей благодатной силы. Все это было въ противорѣчьи съ элементами, *преобладающими* въ его индивидуальности и характерѣ. Лишь только коснулся онъ книги Откровенія, критическая сила ума подняла въ немъ свой голосъ. Фаустъ остался тѣмъ же Фаустомъ, какимъ онъ былъ и прежде. Въ искреннее желаніе почерпнуть разумѣніе сущаго изъ чистаго божественнаго источника и добросовѣстно передать слово жизни на родномъ языкѣ, ничего не примѣшивая отъ себя, вторгается незамѣтно и самоувѣренно критическая мысль. Фаустъ отвергаетъ точный переводъ слова *Logos*—словомъ «слово» «Ибо,—говоритъ онъ,—я не могу такъ высоко ставить слово». Отвергаетъ и другое значеніе *Logos*—разумъ, разумѣніе, и не хочетъ передавать его словомъ *Sinn*—смысль. «Заключаетъ ли въ себѣ *Sinn*,—говоритъ онъ,—творческую силу, дѣйствуетъ ли, творитъ ли оно разумѣніе?» Затѣмъ Фаустъ уже совершенно отступаетъ отъ мысли книги Откровенія, замѣняя *Logos* словомъ «сила» и, наконецъ, *That*—дѣло (совершенное). На мѣсто Бога ставитъ онъ или Его творческую силу, или актъ Его творчества. Въ эту самую минуту полнаго извращенія святой истины отрицательною силою ума демонъ сбрасываетъ съ себя маску пуделя и изъ тумановъ (символиче-

ское олицетвореніе сомнѣнія) возстаетъ Мефистофель. Фаустъ направляетъ на него ключъ Соломона. Въ средніе вѣка почитали еврейскаго царя Соломона первымъ заклинателемъ духовъ и потому разныя заклинанія послѣднихъ назывались ключами Соломона.. Въ минуту появленія духа отрицанія передъ положительнымъ духомъ, говорящимъ изъ книги Откровенія и въ душѣ Фауста, духи, перелетающіе мимо, говорятъ на ходу: «Тамъ пойманъ одинъ! Оставайтесь! Никто за нимъ. Въ оковахъ лисица. Въ страхѣ адская рысь. Однако, внимайте! Носитесь туда и сюда, и вверхъ, и внизъ, и онъ освободится! Не оставляйте его въ покоѣ! Онъ много намъ сдѣлалъ въ угоду». Что это за духи? Поэтъ оставляетъ этотъ вопросъ безъ отвѣта. Вѣрованія народныя, которыя представляли себѣ одушевленными всѣ явленія и силы природы, олицетворяли стихіи, признававшіяся элементарными: огонь, воздухъ и т. д., въ формѣ духовъ, властвующихъ ими и живущихъ между небомъ и землею. Эти духи были вполнѣ *нейтральными* въ отношеніи добра и въ отношеніи зла, подобно тому, какъ одни и тѣ же явленія и силы природы могутъ быть и созидательными, и разрушительными. Къ нимъ относились въ старое время съ заклинаніями не какъ къ демонамъ, но какъ къ нейтральнымъ существамъ. Отъ ихъ дѣйствій Вагнеръ предостерегалъ Фауста, приглашая его въ сценѣ прогулки не оставаться въ сумерки за городомъ; ихъ Фаустъ умолялъ перенести его въ новую жизнь; съ ихъ хорами ждалъ онъ въ первомъ монологѣ смѣшаться на высяхъ горъ и въ долинахъ. Этихъ духовъ заклинаетъ Фаустъ: Саламандру—духа огня, Ундиону—духа воды Incubus—домоваго, эльфовъ—духовъ воздуха. Эти духи, живущіе въ стихіяхъ природы, индифферентные и къ положительному, и къ отрицательному духу, въ настоящей сценѣ къ Фаусту, и къ Мефистофелю, присутствуя при начинающейся борьбѣ между ними и замѣчая ослабленіе положительнаго начала въ Фаустѣ, склоняются къ Мефистофелю и хотятъ помочь ему вынутаться изъ цѣпей, налагаемыхъ на него заклинаніями перваго, Фаустъ, испытавъ противъ Мефистофеля заклинанія, способныя подчинять только нейтральныхъ духовъ и оказавшіяся недѣйствительными противъ адскаго духа, обращаетъ на него знаменіе креста и грозитъ спалить его тройнымъ лучемъ, исходящимъ изъ святаго знаменія. Въ предупрежденіе такой страшной угрозы Мефистофель открывается, являясь передъ Фаустомъ въ видѣ путешествующаго схоластика. По легендѣ о Фаустѣ, Мефистофель является



передъ нимъ въ образъ аббата или монаха. Гёте же заставляетъ его принять образъ одного изъ *scholastici vagantes*, которые въ средніе вѣка до XVII столѣтія были распространителями некромантіи, астрологіи и т. д. и представителями тогдашней школьной мудрости. Понятно, почему образъ представителя отвлеченнаго, формальнаго мышленія, столь враждебный живому знанію, приличенъ представителю духа отрицанія. Припомнимъ, что и Шеллингъ, и Гёте смотрѣли на рационалистическую философію, какъ на отрицательную, и такъ ее называли. Мефистофель является съ словами: «Къ чему шумѣть? (т. - е. къ чему хлопоты?). Я всегда съ тобой, въ тебѣ самомъ» и заявляетъ, что онъ часть той силы, которая вѣчно хочетъ зла, но вѣчно создаетъ добро. Слово, непонятное для средневѣковаго мыслителя, Фауста, для котораго непостижима тайна жизни, превращающей зло въ добро, силу разрушенія въ источникъ созиданія; загадка, неразрѣшимая для него, привыкшаго вѣрить въ истинность выводовъ отвлеченно формальнаго мышленія,—въ его сознаніи непримиримо логическое противорѣчіе между зломъ и добромъ; такъ, чтобы послѣднее стало результатомъ перваго. Мефистофель точно опредѣляетъ себя, что онъ есть духъ отрицанія и что такъ быть должно по справедливости, ибо все, что возникаетъ, стоитъ лишь того, чтобы обратиться въ ничто, и потому разрушеніе и зло есть его стихіи. На вопросъ Фауста, пораженнаго послѣднимъ заключеніемъ, болѣзненно согласнымъ съ его мучительнымъ сознаніемъ своего ничтожества: «Если ты только часть, какъ же ты предсталъ предо мною, какъ полное цѣлое?» получается отъ духа зла отвѣтъ, убійственный по своей ироніи надъ гордыми мечтаніями человѣка. «Я скромно высказываю правду,—говоритъ Мефистофель.—Тогда какъ человѣкъ, этотъ маленькій мірокъ, этотъ жалкій шутъ, обычно считаетъ себя цѣлымъ, я только часть части, бывшей въ началѣ всѣмъ, часть мрака, породившаго для себя свѣтъ, тотъ гордый свѣтъ, который оспариваетъ пространство и старую честь у матери своей—ночи. Но въ этомъ нѣтъ ему удачи. Какъ ни хлопочетъ онъ, а все остается приклееннымъ къ тѣламъ. Изъ тѣла истекаетъ онъ, украшаетъ его, но тѣло преграждаетъ ему путь. Надѣюсь, недолго будетъ такъ. Съ тѣлами и погибнетъ онъ». Отъ словъ Мефистофеля въ душѣ Фауста раскрылись раны съ жгучею болью, передъ нимъ развернулась страшная картина безплодной борьбы съ силою разрушающей. Мефистофель, такъ сказать, *сдуваетъ* съ

души Фауста посѣтившее его на мгновение свѣтлое чувство и воскресивъ въ ней съ большою силою прежнія муки, на этомъ хочетъ и оставить его. Фаустъ, желая удержать «чуднаго сына хаоса», въ тоскѣ отчаянія требуетъ, чтобъ онъ развлекъ его какой-нибудь сказкой, и получаетъ отъ него въ отвѣтъ, что онъ готовъ потѣшить его своимъ искусствомъ. «Ты въ этотъ часъ выиграешь болѣе, чѣмъ въ цѣлые годы твоей однообразной жизни. Тѣ сладостныя пѣсни, которыя споютъ тебѣ духи, тѣ очаровательные образы, которые въ нихъ принесутъ они тебѣ, не простая волшебная игра. Они обольстятъ твое обоняніе, усладятъ твой вкусъ и всѣ твои чувства приведутъ въ восхищеніе. Они здѣсь!»—говоритъ онъ и приказываетъ духамъ: «Начинайте!» Элементарные духи матеріальной природѣ, равно готовые служить и добру, и злу, всюду присущіе, рисуютъ восхитительную картину, обаятельную для плотскихъ чувствъ, какъ и прилично ихъ природѣ. Подъ вліяніемъ чаръ, отуманившихъ Фауста представленіями чувственныхъ наслажденій, онъ погружается въ сонъ, полный невыразимо сладостныхъ грезъ. «Эти образы, очаровавшіе Фауста,—говоритъ Финеръ,—суть слѣды тѣхъ чувственныхъ впечатлѣній, которыя вынесъ онъ изъ своей прогулки», такъ сказать, заглянувъ на время въ веселыя движенія волнующейся жизни, — слѣды, единственно оставшіеся во мракѣ его души, опустошенной отчаяніемъ, разбуженнымъ въ ней съ новою силою Мефистофелемъ. Засвѣтившееся въ его душѣ свѣтлое чувство братскаго отношенія къ людямъ, довѣріе къ высшей благодатной силѣ, царящей надъ міромъ,—все это сгорѣло на огнѣ новыхъ мукъ, поднявшихся подъ вліяніемъ духа отрицанія, и, при этомъ опустошенномъ состояніи его души, жизнь сказывается въ немъ только въ чувственныхъ раздраженіяхъ, возбуждаемыхъ чувственными представленіями его воображенія! Въ объятіяхъ такихъ чаръ оставляетъ Фауста Мефистофель. Это чарующее представленіе духовъ взято Гёте также изъ *Книги о Фаустѣ*. Мы не останавливаемся на объясненіи пентаграммы, начертанной на порогѣ двери, ведущей въ кабинетъ Фауста, ни на крысѣ, прогрызающей по приказанію Мефистофеля одинъ изъ острыхъ угловъ пентаграммы для свободного выхода его. Полагаемъ, что всѣмъ читателямъ, хотя бы бѣгло заглядывавшимъ въ какіе-нибудь комментаріи къ трагедіи Гёте, или знакомымъ съ вѣрованіями среднихъ вѣковъ, извѣстно, что все это взято изъ этихъ послѣднихъ и составляетъ художественныя подробности,

переносиці въ средневѣковую среду дѣйствія трагедіи. Фаустъ просыпается, — это наслажденіе, эти чарующія мечты исчезаютъ, какъ дымъ. Чѣмъ острѣе было сладостное чувство, тѣмъ тяжелѣе пустота, оставленная имъ въ воображеніи и сердцѣ, тѣмъ ядовитѣе горечь мукъ отчаянія, которыми переполнена душа Фауста, и тѣмъ сильнѣе желаніе забыться въ буряхъ круворота жизни, туманящихся, убивающихъ сознаніе. Онъ готовъ бѣжать на встрѣчу ихъ изъ душевной своей кельи. Но это—рѣшимость отчаянія, знающаго, что ни что не въ силахъ обмануть и уничтожить его мукъ. Въ эту самую минуту стучится Мефистофель. Онъ входитъ молодцомъ, аристократомъ; не въ прежнемъ видѣ, не въ одеждѣ бродячаго схоластика, но въ красномъ платьѣ, расшитомъ золотомъ, въ щегольской мантии, съ длинной острой шпагой при бедрѣ и въ шляпѣ съ петушинымъ перомъ, и приглашаетъ Фауста сбросить оковы, наложенныя имъ на себя, и выйти на свободу щеголемъ и узнать, что такое жизнь. Видъ Мефистофеля и приглашеніе его ярче вызываютъ въ Фаустѣ сознаніе самообмана въ желаніи утонуть въ потокѣ наслажденій жизни, звучать пронѣй надъ неистребимостью мученій его души, вонзаются жестокимъ ударомъ въ самое больное мѣсто его сердца; невыносимая боль одолеваетъ его и вся горечь, накопившаяся въ его душѣ, выливается отчаяннымъ воплемъ о невыносимо горькой участи человѣка: «Въ какой бы нарядѣ ни нарядился я, мука отъ тѣсноты этой жизни земной не оставитъ меня. Я слишкомъ старъ, чтобъ тѣшиться игрушками, и слишкомъ молодъ, чтобъ жить безъ желаній. Что можетъ доставить мнѣ жизнь въ этомъ мірѣ? Отказаться долженъ ты! Вотъ что, до хрипоты, кричитъ намъ вѣчная пѣснь и въ продолженіе всей нашей долгой жизни. Съ ужасомъ, обливаясь горячими слезами, просыпаюсь я каждымъ утромъ, зная, что наступающій день не дастъ исполниться ни одному желанію, что даже предвкушеніе каждаго наслажденія оборвано упрямо, что всѣ созданія моего живаго чувства исковерканы тысячами уродливыхъ кривляній жизни, что во мнѣ живетъ тотъ Богъ, который, поднявъ на дыбы всѣ мои душевныя силы и царствуя надъ ними, не въ силахъ двинуть ими ничего; что виѣ меня. Мнѣ тяжко *быть!* Желанна смерть и ненавистна жизнь». Мефистофель замѣчаетъ, что «смерть не очень пріятный гость». «Онѣтъ! — восклицаетъ Фаустъ, — блаженъ тотъ, вкругъ чьей головы обвивается побѣдный вѣнокъ изъ лавровъ, обрызганный кровью,



кто послѣ бѣшенаго, веселаго танца сжимаетъ красавицу въ рукахъ. О! если бы я могъ, восхищенный высшею силою духа, въ минуту самую восторга испустить послѣднее мое дыханіе!» И это сладостное мечтаніе, еще доступное Фаусту, обрываетъ духъ отрицанія насмѣшливымъ замѣчаніемъ, что именно въ такую-то минуту онъ и испугался смерти и удалилъ смертельную чашу отъ своихъ губъ. Фаустъ, пораженный воспоминаніемъ, что его обмануло самое искреннее и свѣтлое чувство, что, видно, и смерть ему такъ же тяжка, какъ ненавистна жизнь, раздражается проклятіями: «Клянусь все, что манитъ душу призрачной игрой и, лѣстиво ослѣпляя обманчивымъ свѣтомъ, гонить ее въ этотъ гробъ, называемый тѣломъ! Проклятіе высокому мнѣнію о себѣ, которымъ поднимается духъ человѣка! Проклятіе всему блеску явленій, которыя слѣпятъ наши чувства! Проклятіе лживымъ мечтамъ о славѣ! Проклятіе всему, что имѣемъ! Проклятіе женѣ, ребенку, слугѣ! Проклятіе богатству! Проклятіе любви, дарующей высшія наслажденія! Проклятіе надеждѣ! Проклятіе вѣрѣ и, прежде всего, проклятіе терпѣнію!» Тогда раздается какъ бы голосъ оскорбленной природы, страдающей за человѣка, отвергнушаго ея лучшіе дары, рыдающее пѣніе невидимыхъ нейтральныхъ духовъ ея, стонущихъ о томъ, что человѣкъ разрушилъ для себя всѣ блага, даруемыя природой, и призывающихъ его къ возсозданію для себя разрушеннаго міра. «Горе, горе!—поютъ они.—Разрушилъ ты могучимъ ударомъ прекрасный міръ. Онъ рухнулъ, онъ распался. Полубогъ его разрушалъ. Мы плачемъ о погибшей красѣ. Могуцій изъ сыновей земли! воздвигни его снова, воздвигни его въ лучшей красѣ въ твоей груди! Начни свою жизнь снова съ чувствомъ яснымъ въ душѣ, и новыя пѣсни вновь зазвучать». Нейтральные духи природы являлись какъ бы сочувствующими отрицательнымъ силамъ, въ этой же пѣснѣ они являются родственными силамъ положительнымъ могущимъ возратить его къ жизни. И силы разрушительныя, и силы созидательныя, и тѣ и другія могутъ считать нейтральныхъ духовъ своими, а потому Мефистофель называетъ ихъ, въ томъ смыслѣ, въ какомъ онъ въ состояніи понять ихъ, своими малютками и, объясняя по своему ихъ пѣсню, говоритъ: «Мои малютки вызываютъ тебя къ веселью и движенію. Вонъ изъ твоего одиночества, гдѣ замираютъ въ недвижности твои чувства и останавливаются всѣ соки твоей жизни! Перестань играть твоимъ горемъ, не давай коршуну терзать твою жизнь; самое худшее общество заставитъ

тебя почувствовать, что ты съ людьми—человѣкъ» и призываетъ Фауста отправиться въ товариществѣ съ нимъ и обѣщаетъ быть ему вѣрнымъ, требуя за это отъ Фауста одного: за ту службу, которую сослужить онъ Фаусту въ здѣшней жизни, послѣдній въ другой долженъ будетъ стать его слугою.

Что значить для Фауста другая жизнь? «Что тамъ, мало заботить меня», — говоритъ онъ; при невозможности узнать что-нибудь за предѣлами чувствъ, ему противно и думать о невѣдомомъ. «Изъ этой земли истекають все мои радости, только это солнце освѣщаетъ мои страданія. А разстанусь съ ними, пусть будетъ что хочеть и можетъ быть. Не хочу и слышать о томъ, любятъ ли тамъ, ненавидятъ ли; существуетъ ли въ тѣхъ сферахъ верхъ или низъ! — восклицаетъ онъ. Онъ, такъ сказать, махнулъ рукой на все, что недоступно непосредственно осязанію его чувствъ. «Великій духъ отвергъ меня съ презрѣніемъ, — продолжаетъ онъ. — Заперлась природа отъ меня. Оборвана и мысли нить. Давно противно мнѣ и знанье. Утопимъ же пламенную страсть въ пучинахъ чувственности, бросимся въ гремящіе валы потоковъ времени и въ бурныя волны событій! Пусть смѣняются, какъ хотять, страданія и радости. Лишь въ безустанной дѣятельности живъ человѣкъ». «Слушай, — говоритъ онъ духу отрицанія, — не объ радостяхъ идетъ рѣчь. Утомительному опьянѣнію отдаю себя, наслажденію, полному страданію и боли, любви, переполненной ненавистью, горю, закаляющему силы. Исцѣлился я отъ жажды знаній; отнынѣ грудь моя открыта всемъ страданіямъ на свѣтѣ. Всемъ существомъ моимъ хочу пережить все, что лишь дано человечеству въ удѣлъ, хочу объять моимъ духомъ все высоты, все глубины его и пережить и радости его, и муки, собравъ ихъ все въ моей груди и, такъ себя расширивъ до его предѣловъ, слиться съ нимъ и, какъ оно, погибнуть вмѣстѣ съ нимъ!» Вотъ какимъ вѣдѣніемъ можетъ быть удовлетворенъ Фаустъ. Не вѣря уже въ возможность этого, онъ говоритъ духу жи и отрицанія: «Въ тотъ мигъ, когда спокойно и лѣнливо лягу на постель — мой конецъ. Тотъ день, когда съумѣешь ты лѣстиво нагнать мнѣ на самого меня и я собой доволенъ буду, когда ты сможешь наслажденіемъ обмануть меня — мой послѣдній день. Вотъ мой закладъ!» Мефистофель согласенъ и Фаустъ заключаетъ съ нимъ такой договоръ: «Когда скажу мгновенію: стой...» прекрасно ты! — тогда накладывай оковы на меня, тогда охотно я погибну, тогда пускай раздастся похоронный звонъ, часы свой остановить ходъ, и

стрѣлка часовая упадетъ и минетъ время для меня! Тогда свободенъ ты, и я—твой рабъ». Смѣясь въдушѣ, ударилъ Фаустъ съ Мефистофелемъ по рукамъ и, шутя, кровью подписалъ свой договоръ. «Съ чего начнемъ?»—говорить онъ.—«Уйдемъ отсюда»,—отвѣчаетъ Мефистофель.—«Что за жизнь здѣсь, среди мукъ и душевныхъ пытокъ? Что за жизнь—томиться скукой и надоѣдать юношамъ и себѣ? Слышу кто-то идетъ сюда». Фаустъ не въ силахъ вынести вида юноши и быстро уходитъ; Мефистофель, надѣвши на себя длинное платье Фауста, говоритъ ему вслѣдъ: «Презри только разумъ и науку, эти высшія силы людей! Попробуй укрѣпиться живыми силами волшебныхъ чаръ, и ты—безусловно мой. Его одарила судьба духомъ, неукротимо рвущимся впередъ; спѣшитъ онъ, хочетъ перескочить черезъ всѣ радости жизни, оставя ихъ за собой; но я протащу его сквозь эту дикую жизнь, сквозь пошлую ея ничтожность. Онъ будетъ карабкаться, замирать въ оцѣпенѣніи, ползти, и, какъ ни томятъ его голодъ и жажда, при всей ненасытмости его, и пища, и питье проскользнутъ мимо его губъ. Вотще будетъ онъ молить объ утоленіи внутренняго его жара! Еслибъ не отдался онъ дьяволу, пропалъ бы все равно». Затѣмъ входитъ ученикъ. Мы не останавливаемся на сценѣ Мефистофеля съ ученикомъ; замѣтимъ только, что этотъ юноша, исполненный неудержимаго стремленія быть посвященнымъ въ таинства наукъ, благоговѣйно внимающій словамъ учителя школьной средневѣковой мудрости, есть тотъ самый юноша, котораго мы встрѣтимъ во второй части трагедіи и въ томъ же ученомъ кабинетѣ Фауста, уже вырвавшимся на абсолютную свободу мысли. Тамъ онъ, исполненный вѣры во всемогущество разума, признаетъ за абсолютный источникъ истины и весь внѣшній міръ, представляющійся сознанию человѣка, за созданіе его собственнаго разума. Этотъ юноша служитъ въ трагедіи символомъ перехода средневѣковаго состоянія умовъ къ интеллектуальному возрѣнію новаго времени. Замѣтимъ, что въ этой сценѣ въ основаніе характеристики факультетовъ университетовъ въ разговорѣ Мефистофеля съ ученикомъ Гёте положилъ свои собственные наблюденія во время его трехгодичнаго пребыванія въ Лейпцигскомъ университетѣ. Сопоставленіе рѣчей Мефистофеля съ пылкими запросами стремящагося впередъ юнаго духа служитъ гениальнымъ изображеніемъ состоянія науки, не удовлетворявшей уже требованіямъ умовъ въ переходную эпоху отъ среднихъ вѣковъ къ новымъ.



По удаленіи ученика входитъ Фаустъ, готовый покинуть свое одинокое жилище. «Куда же мы?» — спрашиваетъ онъ Мефистофеля. — «Куда будетъ тебѣ угодно, — отвѣчаетъ тотъ. — Мы увидимъ сперва малый, потомъ большой міръ. Съ какою радостью, съ какою пользою пройдешь ты этотъ веселый путь!» «Подъ малымъ и большимъ свѣтомъ, — говоритъ Лёперъ, — Мефистофель разумѣетъ простыхъ гражданъ и міръ придворныхъ и правящихъ». Вейсе говоритъ въ своемъ сочиненіи о нѣмецкомъ театрѣ (1765 г.): «Не знаютъ они ни большаго, ни малаго міра, ни сферы придворной жизни, ни частной». Однимъ словомъ, подъ именемъ малаго міра и большаго должно разумѣть въ первомъ случаѣ кругъ людей, занятыхъ только интересами частной жизни, а во второмъ сферу жизни, объемлющую болѣе широкій кругъ людей, въ который могутъ входить нѣсколько малыхъ міровъ. Затѣмъ Мефистофель и Фаустъ уносятся на волшебномъ плащѣ, какъ повѣствуетъ и легенда. Фаустъ отправился въ водоворотъ жизни за Мефистофелемъ, который поведетъ его отъ сферы малаго міра въ сферы большихъ міровъ.

С. Юрьевъ.

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

## ОПЫТЪ ОБЪЯСНЕНІЯ ТРАГЕДІИ ГЁТЕ „ФАУСТЪ“.

### II.

#### Сцены въ погребкѣ Ауербаха въ Лейпцигѣ и въ кухнѣ вѣдьмы.

Въ сценѣ въ Ауербаховомъ погребкѣ Мефистофель переноситъ Фауста въ самый *малый* міръ, въ среду людей, преданныхъ чувственнымъ удовольствіямъ, ничтожную и по своему содержанію, и по размѣрамъ своихъ пороковъ, и по вліянію на другія слои общественной жизни,—въ среду, сравнительно, самаго невиннаго, самаго безвреднаго для другихъ эгоизма, живущаго только весельемъ, но грубымъ самоуслажденіемъ, виномъ, женщиной, гульбою и даже этого не думающаго ни о чемъ,—въ среду безпечныхъ, отданныхъ веселью студентовъ и юныхъ, какъ Фрошъ, и уже пожилыхъ съ толстымъ брюшкомъ и лысиной, какъ Зибель, прожигающихъ въ безпрерывномъ разгулѣ свою юность и всю свою жизнь. Это народъ, въ сущности, добрый, искренній и въ извѣстномъ смыслѣ честный. За это ручаются и ихъ веселость безъ оглядки, безъ всякой мысли о будущемъ, которой отдаются они пренебреженно всѣмъ существомъ своимъ, и откровенная наивность ихъ шутокъ между собою, и легкость, съ которою способны они переходить отъ недовѣрчивости, внешекъ гнѣва къ добродушному; дружелюбному чувству. Но ихъ скорая, неудержимая податливость на то, что соблазняетъ ихъ плотскую похоть, напр.: въ минуту, когда Мефистофель угощаетъ ихъ лучшимъ виномъ, ихъ увлеченіе возможностью потѣ-

\*) *Русская Мысль*, кн. XI.

нитесь пѣснями даже того, кого имъ хочется побить, грубость ихъ плоскихъ шутокъ, нѣкоторая тупость ихъ остроумія ясно говорятъ, что уже ими владѣть не столько разумъ, сколько стихійность плотягой ихъ природы, что ихъ остроуміе и умъ потухаютъ, что сильно говорить въ нихъ уже животность, что полное нравственное разложеніе не за горами.

Такъ ихъ и рекомендуетъ Фаусту, такъ ихъ и опредѣляетъ Мефистофель, при входѣ въ погребокъ: «Прежде всего, я долженъ привести тебя въ веселое общество, чтобъ ты увидѣлъ, какъ легко можно жить на свѣтѣ. Недалекъ умомъ, въ душѣ доволенъ, кружится каждый какъ кошка молодая за своимъ хвостомъ. Не болитъ голова да вѣрить въ долгъ хозяинъ—и счастливъ онъ и безъ заботъ. Не чуетъ этотъ народецъ дьявола никогда, даже какъ онъ и за воротъ ихъ схватитъ». Мефистофель веселится адскимъ весельемъ среди этого общества. Ему пріятно видѣть, какъ молодое, чистое, свѣжее сѣмя жизни тонетъ въ грязи, затопляется и сжигается виномъ, и онъ дурачить веселую компанію, превращая вино въ огонь, который ихъ и палитъ. Духу отрицанія весело, но Фаусту противно и скучно. «Мнѣ бы хотѣлось уйти отсюда»,—говоритъ онъ. Мефистофель умиряетъ огонь, но зато завершаетъ свою потѣху миражемъ, въ которомъ гуляки чуть не изуродовали другъ друга, не совершили безсознательно злаго дѣла.

Въ этой сценѣ Гёте соединилъ въ одно два различныя сказанія—гейдельбергское и эрфуртское. Лерхеймейеръ рассказываетъ, что на одномъ пирѣ въ Гейдельбергѣ какой-то провзажающій кудесникъ, котораго имя впоследствии замѣнили именемъ Фауста, заставилъ изъ верхней доски стола вырасти виноградныя лозы съ гроздьями винограда. По его приказанію, гости готовились срѣзать эти лозы, но вдругъ очарованіе миновало и каждый увидѣлъ подъ остріемъ своего ножа носъ своего сосѣда. По другому сказанію, Фаустъ на одномъ пирѣ въ Эрфуртѣ просверлилъ дыры въ верхней доскѣ стола и изъ этихъ отверстій потекло вино.

Фаустъ и Мефистофель уѣзжаютъ на бочкѣ изъ погребка. Фактъ путешествія Фауста на бочкѣ взятъ также изъ преданія.

Затѣмъ Мефистофель переноситъ Фауста въ высшую, сравнительно съ кабакомъ, сферу жизни—въ кухню вѣдьмы. Что эта сфера должна быть вышею противъ кабака, несомнѣнно вытекаетъ изъ самаго хода развитія драмы и изъ обѣщанія Мефистофеля переносить постепенно Фауста изъ малыхъ міровъ



жизни въ высшіе. Какой же высшій кругъ жизни означаетъ кухня вѣдьмъ? Чему она служитъ символомъ? Изображеніе жизни вѣдьмъ, взятое само по себѣ, безъ всякаго значенія въ трагедіи, безъ внутренней необходимой связи его съ предстоящими и послѣдующими сценами, или съ идеей всего произведенія, и, притомъ, изображеніе, составляющее большую сцену, занимающую много мѣста въ драмѣ, было бы лишнею, ненужною вставкою, нарушающею художественныя пропорціи произведенія тѣмъ болѣе, что другія несравненно болѣе сильныя сцены написаны весьма сжато. Гёте, въ высшей степени проницательный художникъ, обладавшій глубокимъ, ясновидящимъ художественнымъ тактомъ, не могъ не почувствовать такого диссонанса. Не могъ же онъ рѣшиться на такую ошибку только для того, чтобы имѣть удовольствіе изобразить домашнюю жизнь вѣдьмъ или только, чтобы сказать, что Фаустъ приходилъ къ вѣдьмѣ съ намѣреніемъ помолодѣть и усиѣлъ въ этомъ. Для послѣдняго не стоило писать большой сцены; достаточно было упомянуть о томъ, выведя Фауста уже молодымъ. Болѣе знаменательные и важные моменты въ жизни Фауста, повторяемъ; стоившіе того, чтобы быть развитыми съ болѣею подробностью, стянуты въ коротенькія сцены. Почему сцена въ кухнѣ вѣдьмы помѣщена второю, а не первою или не третьею по выходѣ Фауста изъ его ученаго кабинета? Или Гёте бросилъ ее случайно въ то мѣсто трагедіи, въ которомъ она помѣщена? Но Гёте строго обдумывалъ даже небольшія свои произведенія и не подчинился бы такой случайности въ произведеніи, надъ которымъ работалъ въ продолженіе почти всей своей жизни. Да и все ли въ обстановкѣ быта вѣдьмъ въ этой сценѣ ограничивается подробностями, созданными народною фантазіей? Наоборотъ, многія частности, относящіяся къ быту изображенной поэтомъ вѣдьмы, изобрѣтены самимъ имъ и, притомъ, видимо, съ цѣлью служить олицетвореніемъ какой-то опредѣленной мысли, напр., катанье мартышкою стекляннаго шара, разломанная корона и друг. Не капризъ же воображенія, разнузданнаго, безъ цѣли и смысла, создавалъ эти подробности. Известно, что Гёте написалъ эту сцену въ кухнѣ вѣдьмы въ Римѣ, въ саду Боргезе, въ то время, когда его мысль была занята изученіемъ созданій античнаго искусства и его фантазія не могла увлекаться безобразными образами сѣверной народной мифологіи и находить особое удовольствіе ихъ изображать. Если кухня вѣдьмы написана въ такое время, то это свидѣтельствуетъ, по нашему мнѣнію, о

томъ, что мысль поэта о главномъ его поэтическомъ трудѣ не покидала его никогда, даже при изученіи сокровищъ античнаго искусства. Можетъ быть даже, именно размышленіе о той общественной средѣ, которой фантазія и чувство питались постояннымъ созерцаніемъ произведеній античнаго искусства, вызвало въ поэтѣ ясное, образное представленіе о той, которой могутъ служить выраженіями образы сѣверной демонологіи, слѣдя тому психическому закону, по которому одно представленіе вызываетъ въ умѣ и ему противоположное. Изъ всего предъидущаго слѣдуетъ, что сцена въ кухнѣ вѣдьмы должна имѣть важное, существенное значеніе въ составѣ трагедіи и занимать въ ней мѣсто, необходимо ей принадлежащее, и мы удивляемся, почему комментаторы, насколько намъ это извѣстно, упустили это изъ вида. Какое же значеніе имѣетъ эта сцена? Чему она служитъ символическимъ изображеніемъ? Поэтическую картину чего развиваетъ она въ своемъ цѣломъ и въ своихъ подробностяхъ?

Дѣйствующія лица въ этой сценѣ, принадлежащія къ дому вѣдьмы, ея дочеря и слуги — мартышки. Въ средніе вѣка признавали мартышекъ — обезьянъ за существа среднія между людьми и звѣрями, за полулюдей и полуживотныхъ. Обезьянамъ всегда называли и называютъ людей, неспособныхъ жить самостоятельною жизнью, собственнымъ умомъ, а живущихъ только подражаніемъ другимъ. Слѣдовательно, подъ мартышками должно разумѣть и людей, отказавшихся отъ всякой самостоятельности, отъ всякой оригинальности, ставящихъ себѣ задачею походить во всемъ на другихъ въ образѣ мыслей и жизни, почитать порокомъ и добродѣтелью то, что принято почитать таковыми, обдѣлывать всю свою наружность, весь свой виѣшній бытъ такъ, какъ принято уставами среды, въ которой они вращаются; въ этомъ смыслѣ мартышками могутъ быть названы люди исключительно свѣтскіе, болѣе, чѣмъ кто-нибудь, вполне отдавшіеся такъ называемому большому свѣту. Мы увидимъ далѣе въ этой же сценѣ прямое подтвержденіе этому и со стороны самого Гёте.

На низкомъ очагѣ, на огнѣ, стоитъ большой котелъ. Въ парахъ, поднимающихся съ биятка въ котлѣ, показываются разные образы. Мартышка — женщина сидитъ у котла, снимаетъ пѣну съ варева и наблюдаетъ, чтобъ эта пѣна не перелилась черезъ край. Мартышка — мужчина и юныя мартышки сидятъ у огня и грѣются. Въ котлѣ варится *супъ для нищихъ* (Bettelsuppe). Bettelsuppe означаетъ варево, приготовляемое для бѣдныхъ и для

слабыхъ желудкомъ. Гёте употребляетъ это названіе здѣсь, какъ и въ другомъ мѣстѣ, въ переносномъ смыслѣ — пищи нравственной, удобно перевариваемой только слабыми духомъ и бѣдными умомъ. Такъ, въ одномъ изъ писемъ своихъ къ Шиллеру, напечатанномъ подь № 351, въ извѣстномъ собраніи этихъ писемъ, Гёте говоритъ объ одной плохой, пошлой по своему содержанию трагедіи такимъ образомъ: «Эта трагедія есть собственно супъ для нищихъ (Bettelsuppe), весьма любезный для нѣмецкой публики и вполне по ея разумѣнію». И такъ, мартышки, т.-е. свѣтскій людъ, заняты приготовленіемъ умственной и нравственной «пищи» для нищихъ духомъ, съ кипятка которой женщина-мартышка снимаетъ пѣну, боясь, чтобъ эта пѣна не пролилась черезъ край. Безсодержательна, вообще безрезультатна эта стражня свѣтскаго люда; она превращается въ пары, разлетающіеся въ воздухъ и ничего за собою не оставляющіе, хотя и образуются въ нихъ туманные призраки, подобныя поднимающимся изъ котла, быть можетъ, весьма занимательныя для свѣтскихъ мартышекъ. Но это варево подчасъ становится и опаснымъ, когда пѣна его выйдетъ изъ предѣловъ, въ которыхъ она терпима, и разольется жгучимъ потокомъ вокругъ. И старый, и молодой людъ этого круга жизни, какъ мартышки около огня, на которомъ кипитъ котелъ, безопасно, праздно и лѣнливо грѣются жаромъ, создающимъ сказанные обманчивыя призраки, пока послѣдніе по милости опрометчиваго легкомыслія женщины не обратятся въ горячій потокъ, который ее же и сожжетъ, пока, напр., не накипитъ изъ пустой, свѣтской игры въ такіе призраки какая-нибудь подлая сплетня, какъ пѣна, и не разольется злымъ или гнусно-позорнымъ скандаломъ. Мы увидимъ, что именно въ этомъ смыслѣ опредѣляетъ пѣну отвратительнаго варева мартышекъ однимъ своимъ восклицаніемъ и вѣдьма, хозяйка кухни.

Если старый или зрѣлый годами мартышка лѣнливо грѣютъ свою охладѣвшую или только охлаждающуюся кровь у вѣдьмовскаго очажка, если юность отъ того же огонька заимствуетъ жарокъ, разжигающій и ея молодую кровь, то послѣдняя тѣшится и такою забавою, убиваетъ свое время и на такую игрушку: нѣсколько далѣе въ этой сценѣ молодое поколѣніе мартышекъ занято катаніемъ взадъ и впередъ большаго стекляннаго шара. Онъ катится, гремитъ и пусть внутри. На немъ на мгновеніе отражаются окружающіе его предметы и тотчасъ исчезаютъ. Молодые мартышки радуются такому громуханью, этой игрѣ цвѣтныхъ предметовъ, безпрерывно смѣня-



ющихся, непрерывно возникающихъ и пропадающихъ безслѣдно. Не есть ли этотъ пустой стеклянный шаръ, глухо гремящій, блестящій чужими цвѣтами, чужимъ сіяніемъ, бессмысленно, безцѣльно вертящійся и снующій туда и сюда, собственный образъ этой свѣтской молодежи, только забавляющейся въ продолженіе всей своей юности пустыми игрушками свѣтской жизни? Не такъ же ли безсознательно возникаетъ и безслѣдно исчезаетъ въ его душѣ все, что ни попадетъ въ нее, не такъ же ли постоянно, что называется, переливается она изъ пустаго въ порожнее? Не такимъ ли образомъ создается и воспитывается то мировоззрѣніе, которое затѣмъ высказывается словами взрослого мартышки, смотрящаго на время проведеніе молодежи, — мировоззрѣніе, отличающее всю его мелкую, эгоистическую природу? Этотъ взрослый мартышка — un homme blasé! Для него весь міръ, — а онъ, кромѣ міра, его окружающаго, такъ называемаго большаго свѣта, почти ничего не знаетъ, — пусть. Онъ сознаетъ уже, что этотъ свѣтъ вполне подобенъ шару, который блеститъ, катаясь передъ нимъ; но сознаетъ это скукой, которую ощущаетъ въ себѣ. Ему все это надоѣло, но лучшаго онъ не можетъ знать. Скоро ли все это кончится? Жизнь онъ ощущаетъ только въ себѣ и осязаетъ ее только мелкимъ чувствомъ самосохраненія и только изъ этого чувства истекаетъ вся его опытность и вся его мудрость и онъ обращается къ молодежи, забавляющейся шаромъ, съ слѣдующими, по его миѣнію, весьма разумными предостереженіями: «Таковъ и міръ или таковъ и свѣтъ (das ist die Welt). Онъ поднимается, падаетъ и катится; звенитъ онъ, какъ стекло; скоро ли разобьется? Онъ пусть внутри; здѣсь блеститъ онъ сильно, а здѣсь еще сильнѣй. Я живъ! Мой милый сынъ, берегись этого свѣта! Ты умрешь! Изъ хрупкой глины онъ, трещины на немъ!» Лучшаго опредѣленія этого свѣта, пустаго, звучащаго, блестящаго эфемернымъ, призрачнымъ блескомъ, трудно сдѣлать; лучше не можетъ характеризовать себя представитель бездушной жизни въ этомъ свѣтѣ. Онъ чувствуетъ, что только онъ живъ. Въ немъ, когда молчатъ другія эгоистическія склонности, преобладаетъ эгоистическое чувство самосохраненія; онъ знаетъ, что этотъ свѣтъ хрупокъ, что на немъ уже трещины, предостерегаетъ отъ нихъ молодежь, но указать на что-нибудь болѣе прочное не умѣетъ и не въ силахъ.

И такъ, въ этой сценѣ передъ нами сфера жизни людей безсодержательныхъ, праздныхъ, пустыхъ, способныхъ жить только

подражательною, обезьяньею жизнью по установленнымъ образцамъ, играть и тѣшиться по-дѣтски минутнымъ, обманчивымъ блескомъ, питаться призраками, ими же создаваемыми, могущими по ихъ же легкомыслию обратиться въ сожигающіе ихъ потоки горячей пѣны скандала, — людей, чувствующихъ всю хрупкость ихъ существованія, но не находящихся твердой почвы подъ собою, ни точки опоры въ себѣ. Въ этотъ-то *малый* по своему содержанию *міръ* приводитъ Мефистофель Фауста, чтобы добыть тотъ волшебный напитокъ, отъ котораго послѣдній можетъ помолодѣть. Здѣсь ли, въ этомъ ли мірѣ, создающемъ ложные, призрачные образы, не найдется средствъ придать кому угодно искусственную, обманчивую молодость, въ этомъ ли мірѣ обмановъ не можетъ Мефистофель исполнить невозможное обѣщаніе, состоящее въ томъ, что онъ доставитъ Фаусту то, чего не видывалъ человѣкъ, чего тщетно добивалась и бѣлая, и черная магія, въ чемъ абсолютно отказываетъ намъ природа?

Но Фаусту противенъ весь видъ хозяйства и побыта вѣдьмы и онъ входитъ въ ея кухню съ словами: «Мнѣ противны эти глупыя чары! Неужели ты обѣщаешься вылечить меня этою кучею безумія? Неужели эта грязная стряпня можетъ снять съ плечъ моихъ тридцать лѣтъ? Горе мнѣ, если ты лучшаго не знаешь! Исчезла моя надежда! Неужели природа не знаетъ лучшаго средства, благородный умъ не нашелъ иного бальзама, котораго каждый желаетъ, чего добивались и бѣлая, и черная магія, въ чемъ абсолютно отказываетъ намъ природа?!» Мефистофель, однако, обѣщавшись дать ему средства помолодѣть не дѣйствительнымъ образомъ, но кажущимся. Духъ лжи и не думалъ прибѣгать къ благороднымъ и честнымъ средствамъ. Онъ и привелъ Фауста въ ту среду, гдѣ царить этотъ духъ лжи и обмана, гдѣ все живетъ и довольствуется одною наружностью, какою бы ложью она ни была. Тутъ знаютъ одно искусство — казаться не тѣмъ, что на самомъ дѣлѣ, обманывать виѣшнимъ обликомъ. Фаусту противны такія средства. Онъ называетъ ихъ глупыми и грязными. Онъ требуетъ не обманчиваго, но дѣйствительнаго обновленія силъ, и дивится, что природа не представляетъ такихъ. Мефистофель замѣчаетъ, что Фаустъ говоритъ дѣйствительно умно, что его удивленіе справедливо, что природа представляетъ естественныя средства къ обновленію силъ; но что они въ другомъ отдѣлѣ жизни, въ другомъ направленіи, подразумевая, что такое направленіе диаметрально-противуположно

стремленіямъ духа Фауста. На заявленіе послѣдняго, что онъ хочетъ знать эти средства, Мефистофель отвѣчаетъ: «Средства обновить свои силы, не прибѣгая ни къ деньгамъ, ни къ лекарямъ, ни къ искусству колдовства, такія: ступай ты въ поле, начни пахать и рубить, сожми свой духъ въ самомъ тѣсномъ пространствѣ, питайся простой, безъ примѣси, пицей, живи скотомъ среди стада скотовъ, своимъ собственнымъ навозомъ удобряй поле и ты помолодѣешь на восемьдесятъ лѣтъ». Фаустъ восклицаетъ: «Къ этому я не привыкъ! Этимъ довольствоваться я не въ силахъ! Такая жизнь не по мнѣ!» И получаетъ въ отвѣтъ: «Ну, такъ ступай къ вѣдьмѣ», т.-е. въ среду призрачныхъ обмановъ. На вопросъ Фауста: къ чему ему идти въ этотъ призрачный міръ? Не можетъ ли Мефистофель самъ приготовить такое питье?—отъ этого предложенія отказывается бѣсъ и говоритъ, что «ему легче построить тысячу мостовъ въ одну ночь, чѣмъ исполнить требованіе Фауста. Чтобы приготовить желанное питье, мало искусства, нужно терпѣніе. Надъ такимъ питьемъ приходится работать въ тишинѣ цѣлые годы. Только время сообщаетъ крѣпость и остроту броженію, изъ котораго образуется такой напитокъ; хотя дьяволъ и научилъ его варить, но самъ не въ силахъ его приготовить». Здѣсь Мефистофель говоритъ о томъ духѣ общественной жизни, который создалъ мало-по-малу тотъ образъ ея быта, породившій искусственную жизнь, которая способна жить обманчивой наружностью и сообщать крѣпость и силу такому обману. Дьяволъ, отрицательный духъ, указалъ только путь къ тому, а люди сами уже упорнымъ трудомъ добрались до дьявольской цѣли.

Замѣтивъ мартышекъ, Мефистофель говоритъ Фаусту: «Посмотри, какія приличныя, нарядныя созданія!» Онъ спрашиваетъ у нихъ: «Гдѣ вѣдьма?» — «На иирѣ, отвѣчаютъ ему мартышки, — улетѣла въ трубу». Вѣдьма—полновластная законодательница этого міра и, какъ таковая, олицетворяетъ въ себѣ духъ, управляющій его бытомъ, устанавлиющій его законы и обычаи. Призрачный блескъ этого свѣта и безпечно-праздная жизнь людей, вращающихся среди только забавъ и удовольствій, обольстительно заманчивы для многихъ, не знающихъ сущности этой жизни, и потому вліяніе хозяйки этого міра не ограничивается только кругомъ тѣхъ, кто непосредственно ей подчиненъ; она—желанная гостья и внѣ своихъ владѣній: обычаямъ и образу жизни, ею устанавливаемымъ, стараются подражать и тѣ, кто не живетъ всецѣло и исключительно въ



средѣ кухни. Для Фауста отвратителенъ образъ мартышекъ, а духъ лжи и отрицанія, Мефистофель, чувствуетъ себя среди нихъ особенно хорошо, и ему пріятно поболтать съ ними. На вопросъ его мартышкамъ: «Что варите вы?» онѣ отвѣчаютъ ему: «Супъ для нищихъ». И онѣ замѣчаютъ: «Значить, у васъ многочисленная публика». Почуяло это общество, отказавшееся отъ всякаго положительнаго внутренняго содержанія, присутствіе въ средѣ своей родственнаго ему по духу царя всякаго отрицанія, Мефистофеля. Разыгрались эгоистическія страсти этого общества и разоблачилась вся суть его внутренняго содержанія. Какой плодъ могли дать эти души, чувствующія и сознающія чѣмъ-то только себя однѣхъ и всецѣло отдавшіяся лѣнливой праздности, забавамъ, блеску и роскоши, что могло вырасти на этой безплодной почвѣ, кромѣ жадности пріобрѣтенія для безмысленнаго удовлетворенія роскошныхъ прихотей, кромѣ тщеславнаго желанія даровой, безъ труда и полезнаго дѣла, власти для хищнаго ограбленія плодовъ чужаго труда, кромѣ безразличнаго отношенія къ добру и злу? Все это раскрываютъ послѣдующіе факты разъясняемой нами сцены. Съ льстивой покорностью подходитъ къ Мефистофелю мартышка-мужчина и молить: «Поиграй со мною въ кости, обогати меня, дай мнѣ выиграть. Плохо мнѣ. Еслибъ были у меня деньги, я бы поуменьлъ». Безъ денегъ безпомощно положеніе этихъ существъ. Мефистофель замѣчаетъ: «Обезьяна почитала бы себя счастливой, если бы удалось ей сѣсть за лото». Гёте не разъ говоритъ въ своихъ сочиненіяхъ о страсти высшаго общества его времени къ азартной игрѣ въ лото.

А вотъ и характеръ, и разборчивость нравственнаго чувства людей, дышащихъ и живущихъ атмосферою этого круга. Мефистофель, увидавъ рѣшето на стѣнѣ, спрашиваетъ: «Что это за рѣшето?» Мартышка-мужчина подбѣгаетъ, снимаетъ рѣшето и отвѣчаетъ: «Если бы ты былъ воръ, мы бы тотчасъ тебя узнали». Потомъ, обращаясь къ мартышкѣ-женщинѣ и заставивъ ее посмотреть сквозь рѣшето на Мефистофеля, говоритъ: «Посмотри сквозь рѣшето! Узнаешь ты вора? Не смѣй его называть!» Это—извѣстное въ средніе вѣка колдовство, посредствомъ котораго сквозь рѣшето узнавали воровъ. Вѣрованіе въ такого рода колдовство существовало и у древнихъ и называлось кискиномантіей. Еще до рѣчи о волшебномъ рѣшетѣ, чутьемъ, по инстинкту нравственнаго сродства своего съ Мефистофелемъ, мартышка-мужчина понялъ, что это за господинъ, и потому обратился къ нему съ

просьбою помочь обогатиться, хотя бы шулерскою игрою, а теперь узнала сквозь рѣшето въ гостѣ вора и женщина-мартышка, но должна молчать. Почему? Какое имѣть право этотъ господинъ на то, чтобъ, несмотря на его воровскія качества, должно было или даже необходимо было молчать, что онъ воръ, чтобъ приняли его въ общество какъ своего, съ распростертыми объятіями? Для мужчины-мартышки уже достаточно того, что онъ ожидаетъ быть по милости Мефистофеля въ непремѣнномъ вынгрышѣ, и потому заставляеть женщину-мартышку молчать о томъ, что она узнала; но для послѣдней этого еще мало. Ей нужно еще рѣшить вопросъ: знаетъ ли онъ принадлежности быта и уставы общества, умѣетъ ли онъ себя держать въ немъ какъ слѣдуетъ? Для женщины это самое важное. Мефистофель указываетъ на котель и спрашиваетъ: «Что это за горшокъ?» — «Вотъ глухой простофиля! Не знаетъ, что это за горшокъ, что это за котель», т.-е. не знаетъ сосуда, тѣхъ формъ, въ которыхъ готовится общественная пища, та, которою питается и живетъ все это общество. Съ испытующимъ презрѣніемъ говоритъ это женщина-мартышка и Мефистофель съ оскорбленнымъ достоинствомъ восклицаетъ ей въ отвѣтъ: «Невѣжливый звѣрь!» Изъ этого дерзкаго, но полного высокомерія восклицанія представители общества мартышекъ заключаютъ окончательно, что этотъ господинъ (Мефистофель) знаетъ себѣ цѣну и умѣетъ сохранить гордо свое достоинство и считаетъ себя не ниже, а, можетъ быть, и выше этого общества, значить въ его жилахъ течеть, несмотря на его мошенничество, благородная кровь и этого мартышкамъ достаточно, этимъ покрываются въ ихъ глазахъ всѣ подлыя, воровскія качества, и мартышка - мужчина и мартышка - женщина усаживаютъ гостя въ покойныя кресла и вручаютъ ему помело, какъ скипетръ, въ знакъ того, что онъ исполнилъ свой человѣкъ въ ихъ обществѣ, и получилъ право выметать изъ послѣдняго все, къ нему неподходящее, какъ соръ. И Мефистофель, разваливъ господиномъ въ креслѣ и играя своимъ скипетромъ, говоритъ: «Сажу я какъ король на тронѣ, держу мой скипетръ; не достаетъ короны только!» т.-е. гдѣ же у васъ знаки вашего властнаго преимущества предъ другими, на которыхъ я, какъ членъ вашего общества, имѣю право? Онъ какъ бы требуетъ отчета отъ людей этого общества, какъ бы спрашиваетъ ихъ: гдѣ же та власть надъ другими людьми, которая была вамъ дана моею силою? Слова Мефистофеля, чувствительныя для всѣхъ мартышекъ, и для тѣхъ даже, которыя во все

продолженіе предъидущей сцены занимались и вареніемъ супа для нищихъ духомъ, и разными кривляньями, безсмысленными движеніями и скачками, поражаютъ ихъ всѣхъ и онѣ съ визгомъ бросаются всѣ и приносятъ ихъ корону. Но, увы, эта корона чуть держится въ цѣлости, полуразломана и мартышки едва не въ слезахъ молятъ Мефистофеля: «О, будь же такъ добръ! Потомъ и кровью (конечно, людей) склей нашу корону!» Но, не имѣя силъ удержаться отъ плясокъ и скаканій, мартышки носятся съ короною и ломаютъ ее окончательно пополамъ и кричатъ: «Покончено! Мы говоримъ и видимъ, и слышимъ, и рюмуемъ, и если намъ посчастливится, и если понадобится, складываются (у насъ) и мысли», т.-е. мы, вѣдь, все видимъ и слышимъ, и складно умѣемъ говорить, и даже бываютъ у насъ и мысли, почему же намъ не властвовать? Отъ этой суетни, бѣготни и безсмысленныхъ скаканій даже у дьявола, у Мефистофеля, закружилась голова и затѣмъ онъ съ хохотомъ указываетъ на мартышекъ словами: «Если такъ, надо сознаться, все-таки, что это чистосердечные поэты», т.-е. мечтатели. По нашему мнѣнію, это значить: глупые скакуны, сами безсмысленно разрушившіе свою власть, пренаивные мечтатели, думая возстановить свое господство только потомъ и кровью людей, при такомъ вѣтrenomъ, легкомысленномъ образѣ жизни. Гёте былъ современникомъ революціи во Франціи, былъ, такъ сказать, свидѣтелемъ крушенія французской аристократіи и тому, какъ она, упорствуя въ своемъ корыстномъ аристократическомъ эгоизмѣ, сама себя разрушала, и многое высказалъ по этому поводу въ своихъ сочиненіяхъ, что могло бы служить иллюстраціей настоящей сцены.

Въ продолженіе того времени, какъ Мефистофель важно ~~возсѣдалъ~~ ~~на~~ креслѣ и тѣшилъ надъ глупою толпою мартышекъ, Фаустъ, остановясь передъ большимъ зеркаломъ, не спускалъ глазъ съ того, что увидѣлъ въ немъ, то приближаясь къ нему, то удаляясь отъ него. Онъ увидѣлъ образъ женщины, сіяющей блескомъ ослѣпительной красоты. «Что вижу? — воскликнулъ онъ. — Какой небесный образъ является мнѣ въ этомъ волшебномъ зеркалѣ? О, любовь! Дай мнѣ быстрѣйшія твои крылья, чтобы я могъ въ мигъ перелетѣть туда, гдѣ она!» Въ средѣ, изображаемый этою сценою, средѣ пустаго тщеславія, въ которой только случайно появляется нѣчто вродѣ мыслей, въ средѣ полулюдей, полуживотныхъ, въ которой нравственное безобразіе сквозитъ сквозъ наружный блескъ, въ средѣ, въ которой за-



кружилась голова у самого дьявола, не могъ бы Фаустъ оставаться ни минуты; онъ бѣжалъ бы изъ нея, какъ изъ кабака Ауербаха, если бы образъ женской красоты, возвышенной всѣмъ тѣмъ изящнымъ блескомъ, который въ силахъ изобрѣсти вкусъ, направленный тщеславіемъ и роскошью къ возвышенію наружной красоты женщины, не приковалъ его къ себѣ. Почти вся нравственная дѣятельность женщины въ этомъ обществѣ преимущественно сосредоточена на созданіи блестящей оболочки для него, замаскировывающей внутреннюю его грязь и ничтожество. Прирожденное женщинѣ желаніе нравиться и извѣстная тонкость и нѣжность чувства ея умѣряютъ грубыя и уродливыя проявленія страстей и прихотей праздно и разнузданно веселящихся людей и одѣваетъ саму ее искусственнымъ и обаятельнымъ сіяніемъ, наружно ее возвышающимъ. Этотъ блестящій, искусственный покровъ женщины, на созданіе котораго употреблена почти вся энергія ея ума, не въ силахъ и въ этой самой свѣтской красавицѣ, какъ гордо и торжественно ни блистаетъ она, скрыть пустоты ея тщеславнаго и эгоистическаго сердца, хаоса ея души, разбитой и разсѣянной въ окружающей ея жизни; но издали является она какъ бы существомъ, соединяющимъ въ себѣ цѣлый прекрасный міръ, существомъ, котораго недостойна земля. И потому образъ, который видитъ Фаустъ, издали кажется ему чѣмъ-то небеснымъ, но лишь приблизится онъ къ нему, кажется ему покрытымъ туманомъ. Стоя въ отдаленіи отъ зеркала, онъ восклицаетъ: «Возможно ли, чтобы женщина была такъ прекрасна? Существуетъ ли что-нибудь подобное на землѣ?» Но, приблизясь къ зеркалу, онъ съ горемъ говоритъ: «Ахъ! лишь только дерзну подойти къ ней, вижу ее покрытою туманомъ». Чудный образъ, котораго до этого видѣнія не могла создать его фантазія, зажигаетъ въ сердцѣ его пламенное чувство любви и влечетъ къ себѣ неудержимо. Не безслѣдно посѣтилъ Фаустъ этотъ ничтожный міръ презрѣнныхъ людей, живущихъ призраками, созданными ихъ мелкими страстями. Онъ увидѣлъ женщину въ этомъ обаятельномъ ореолѣ красоты въ кругу блистательнаго свѣта. Пусть обманчивъ этотъ ореолъ, но онъ чаруетъ и зажигаетъ огнемъ восторга фантазію и сердца. Въ душѣ Фауста засіялъ въ обаятельной прелести образъ женщины. Въ немъ загорѣлось чувство нетерпѣливаго желанія насладиться счастіемъ людей. Онъ восклицаетъ: «Горе мнѣ! Я съ ума сойду! Грудь моя начинаетъ горѣть! Скорѣй отсюда!» Въ описанныхъ нами сценахъ изображены отрицательныя сто-

роны среды людей, гоняющихся только за матеріальнымъ довольствомъ жизни и за внѣшнимъ блескомъ ея; указано, хотя въ зародышномъ его состояніи, и то положительное, что можно встрѣтить въ этой средѣ, стремленіе, хотя и къ призрачной, красотѣ, и то вліяніе, которое можетъ оказать этотъ призракъ на душу человѣка, одареннаго силами могучей внутренней жизни. Въ то время, когда душа Фауста была охвачена чуднымъ видѣніемъ, когда въ ней возникъ высокій небесный идеалъ красоты, когда грудь его горѣла жаркимъ пламенемъ любви и желаніемъ обрѣсти такую красоту въ жизни, безумная ватага домочадцевъ вѣдьмы кружилась и прыгала, ломая окончательно свою корону. Среди бессмысленныхъ скаканій забыла легкомысленно и мартышка-женщина о котлѣ, о вѣдьмовскомъ варевѣ нищи для нищихъ духомъ, о пѣнѣ его, которая грозила перелиться черезъ край. Горячая пѣна вышла изъ краевъ котла и скандалъ разлился и запылалъ. Пламя ударило въ трубу. Сквозь это пламя съ крикомъ ужаса влетаетъ владычица этого царства—вѣдьма. «Проклятые звѣри! — кричитъ она. — Свиное отродье! Вы сожжете женщину!» Вѣдьма не говоритъ: сожжете меня или мою кухню или себя вообще, мартышекъ мужчинъ и женщинъ, а боится именно за женщину. Последнія слова восклицанія вѣдьмы именно опредѣляютъ точнѣе, что должно разумѣть подъ пѣною варева, кипящаго въ котлѣ. Чего, какихъ послѣдствій, какого результата свѣтской стряпни, подразумеваемой подъ супомъ для нищихъ, болѣе всего боится свѣтская женщина? Скандала. За разливомъ его съ боязнью слѣдитъ она. Къ ней, прежде всего, немилосердно общество, которое ее же балуетъ, ее же дѣлаетъ пустою. Вообще жизнь въ обществѣ, отданномъ одной внѣшности, можетъ быть, подъ покровомъ соблюденныхъ условныхъ приличій, порочною, какъ угодно; но разъ разорванъ этотъ покровъ, тотчасъ же вскипаетъ пѣной и загорается пламенемъ скандалъ и на этомъ огнѣ сожигается, прежде всего, женщина безпощадно; мужчинъ же прощается многое, почти все. Распаленная гнѣвомъ, вѣдьма, замѣтивъ Мефистофеля и Фауста, принимаетъ ихъ за людей, совершенно чуждыхъ ея дому и ставшихъ случайными свидѣтелями происшедшаго скандала. Какъ охранительница репутаціи и чести своего дома, она бросается на нихъ съ бранью. Не помня себя отъ злобы, зачерпнувъ ложкою горячей пѣны, она брызжетъ ею на гостей и на свою челядь. Тогда Мефистофель объявляетъ себя тѣмъ, что онъ есть на самомъ дѣлѣ. Въ гнѣвѣ онъ бьетъ всю посуду

вѣдьмы, ставить у ней все вверхъ дномъ. «Не узнаешь меня, старый ты скелеть, чудовище ты! — кричитъ онъ. — Не узнаешь меня, владыку и господина твоего? Въ дребезги разобью и тебя, и твоихъ обезьянъ - домочадцевъ! Не уважаешь краснаго камзола или ни во что ставишь ты пѣтушьяго пера? Долженъ ли я сказать, кто я?» Онъ, адскій духъ отрицанія, есть истинный властитель-царь этого міра, эгоистичнаго и всецѣло преданнаго алчности и внѣшнему блеску, лживымъ призракамъ и обманамъ, и онъ же—единственный, высшій законодатель его. Вѣдьма въ ужасѣ отступаетъ и, трепеща всѣмъ тѣломъ, старается оправдаться тѣмъ, что не видитъ у него копытъ. «И гдѣ же твои вѣроны?» прибавляетъ она. По повѣрью среднихъ вѣковъ, лошадиныя ноги съ копытами были необходимою принадлежностью дьявола, также какъ и вѣроны — необходимыми спутниками его. На это слышитъ она въ отвѣтъ: «Правда, мы съ тобою нѣсколько времени не видались и я на этотъ разъ тебѣ прощаю. Бъ тому же, и культура, обольстительница цѣлаго міра, захватила въ свои тенета и дьявола. Уже нигдѣ не удастся встрѣтить сѣвернаго привидѣнія съ рогами, хвостомъ и когтями». Вѣдьма отъ радости пляшетъ, припѣвая: «Въ восторгѣ не помню себя, увидя аристократа (Junker-Satan) сатану!» Мефистофель, къ удивленію вѣдьмы, запрещаетъ ей называть себя такимъ именемъ, потому что «оно давно уже перешло въ книгу басенъ». «Но люди не стали отъ того лучше, — прибавляетъ онъ, — выгнали чорта, но сами остались чертями. Называй меня господиномъ *барономъ*, и ты не ошибешься. Я кавалеръ такой же, какъ и всѣ другіе кавалеры». И, дѣлая неприличное тѣлодвиженіе, заканчиваетъ: «Не можешь сомнѣваться въ моей благородной крови. Смотри, вотъ мой гербъ», т.-е. наглость. Вѣдьма заливается хохотомъ: «Ха, ха! это въ твоемъ духѣ! Ты такой же плутъ, какимъ и былъ всегда». Цинизмъ и наглая дерзость—отличительные признаки знатнаго барона. Теперь отъ самого Гёте мы слышимъ, съ какимъ общественнымъ кругомъ людей мы имѣемъ дѣло въ кухнѣ вѣдьмы. Онъ опредѣлился вполне. Это свѣтскій аристократическій кругъ, по преимуществу называемый большимъ свѣтомъ. Мефистофель, обращаясь къ Фаусту, наставительно опредѣляетъ нравы этого круга людей и говоритъ: «Пойми, мой другъ, такъ слѣдуетъ вести себя въ обществѣ вѣдьмъ». Вѣдьма готова исполнить все, что прикажетъ ей великій господинъ. Мефистофель требуетъ для Фауста волшебнаго напитка, который бы могъ ему возвратитъ молодость. Въ



такой напитокъ вѣрилъ въ Индіи и въ средніе вѣка; въ первой онъ былъ извѣстенъ подъ именемъ *сома*, а въ послѣдніе подъ именами *Elixire d'amore*, *Fontaine de Jouvence* и др. Составленіемъ этого *elixire* занимались, какъ мы уже знаемъ, бѣлая и черная магія. Вѣдьма приступаетъ тотчасъ къ различнымъ обрядовымъ манипуляціямъ, очерчиваетъ кругъ, ставитъ въ него разныя странныя вещи и размѣщаетъ по окружности послушныхъ ей мартышекъ. Стаканы звенятъ, звучитъ котелъ и посуда издаетъ музыкальныя тоны. Вѣдьма разгибаетъ большую книгу и приглашаетъ Фауста вступить въ очарованный кругъ. Фаусту противно подчиниться такой глупости, такому пошлomu обману, но послѣ словъ Мефистофеля: «Сдѣлай это ради шутки. Не будь такъ строгъ. Надо же лекарю продѣлать какой-нибудь *hocus-rosus*, чтобъ лѣкарство подѣйствовало», Фаустъ рѣшается исполнить требованіе колдуньи. Вѣдьма съ большою напыщенностью читаетъ въ книгѣ какую-то безсмыслицу, составленную изъ различныхъ сочетаній первыхъ чиселъ отъ единицы до десяти. Лѣперъ замѣчаетъ, что игра числами была обычною въ пѣсняхъ масоновъ. Вообще нѣкоторые комментаторы трагедіи видятъ въ этомъ мѣстѣ пародію на разные обряды масонства, хотя самъ Гете и былъ нѣсколько времени масономъ. Такая пародія весьма понятна тутъ, потому что масонство было весьма распространено въ высшихъ аристократическихъ кругахъ Европы, современныхъ Гете. Послѣ словъ Мефистофеля: «Полное противорѣчіе представляется одинаково таинственно—истиннымъ, какъ для умныхъ, такъ и для дураковъ. Обыкновенно вѣрять человѣкъ, когда слышитъ только одни слова. Вѣдь долженъ же онъ при этомъ что-нибудь да думать», — вѣдьма заканчиваетъ свои заклинанія: «Высокая сила науки, сокрытой отъ цѣлаго міра! Кто не думаетъ ничего, тому дается она. Безъ всякой заботы объ ней онъ получаетъ ее». Фаустъ съ негодованіемъ восклицаетъ: «Что за безсмыслицу городитъ она? Право, лопнетъ голова. Точно слышу хоръ ста тысячъ дураковъ». Мефистофель прерываетъ вѣдму и торопитъ ее, а когда напитокъ выпить, онъ спѣшитъ увести Фауста туда, гдѣ кипитъ жизнь, не замаскированная ничѣмъ. «Я научу тебя, — говоритъ онъ ему, — цѣнить благородную праздность», которую Фаустъ не умѣлъ цѣнить въ обществѣ вѣдьмы. «Скоро почувствуешь ты съ искреннимъ наслажденіемъ, какъ зашевелится въ тебѣ купидонъ и запрыгаетъ рѣзво и тутъ, и тамъ». Фаусту хочется еще разъ взглянуть въ зеркало, гдѣ онъ видѣлъ столь

прекрасный образъ; но Мефистофель торопитъ его и обѣщаетъ дать ему въ объятія не призракъ только красавицы, но дѣйствительную женщину и образецъ всѣхъ женщинъ. Мефистофель, прощаясь съ вѣдьмою, обѣщается въ благодарность угодить ей въ Вальпургіеву ночь, какъ только она тамъ скажетъ, чего ей хочется. Слѣдовательно, выведенная въ этой сценѣ вѣдьма принадлежитъ къ сонму тѣхъ, которыя собираются на Блоксбергѣ въ Вальпургіеву ночь. Замѣтимъ при этомъ, что общества кухни вѣдьмы и погребка Ауербаха образуютъ два міра малыхъ сравнительно съ тѣмъ бѣльшимъ міромъ, который раскрывается на Брокенѣ въ Вальпургіеву ночь, и могутъ быть признаны какъ бы за подчиненные ей отдѣлы ея. Въ шабашѣ на Блоксбергѣ мы имѣемъ дѣло съ тѣми же страстями, что и въ кухнѣ вѣдьмы, и въ Ауербаховомъ погребѣ, но только взяты тамъ онѣ на высшей ступени ихъ развитія и не ограничиваются тѣсными кругами жизни. Тщеславный эгоизмъ и жажда наживы для удовлетворенія тщеславной похоти, господствующіе въ домѣ вѣдьмы, въ обществѣ, изображаемомъ шабашомъ на Блоксбергѣ, переходятъ въ неутолимую страсть демоническаго честолюбія и въ страсть къ золоту и обогащенію; а плотскій потѣшливый разгулъ въ кабацѣ Ауербаха—въ ненасытимую жажду плотскихъ наслажденій до окончательнаго утопанія въ нихъ и превращенія человѣка въ скота.

### III.

#### Сцены съ Гретхенъ и сцены въ лѣсу.

Фаустъ переносится на улицу въ среду безыскусственной народной жизни. Это—малый міръ, который живетъ интересами, не выходящими изъ предѣловъ частной жизни каждаго изъ лицъ, его составляющихъ. Его внутреннее содержаніе безыскусственно, но глубже того, которымъ живетъ міръ, изображенный въ кухнѣ вѣдьмы. Искренность и правдивость сказывающейся въ немъ природы человѣка составляютъ отличительныя его черты. Въ нихъ яснѣе говорить, ничѣмъ не заглушаясь, голосъ Бога, живущій въ душѣ человѣка. Красотою небеснаго спокойствія проникнуть и сіяетъ образъ дѣвицы Гретхенъ, взятой поэтомъ изъ этой среды. Въ святой простотѣ младенческой невинности ея души горитъ огонь вѣры и открываетъ ей райскія тайны, недоступныя пытливому уму мудрецовъ. Въ этотъ міръ врывается Фаустъ со всей эгоисти-

ческой хищностью его плотскихъ страстей, доселѣ заглушенныхъ и сдавленныхъ его одиночествомъ. Только на мигъ, на праздникъ народномъ, Фаустъ почувствовалъ себя сердцемъ въ другихъ. Только на мигъ открылся ему человѣкъ. Теперь же онъ—голодный звѣрь, безошадно требующій жертвъ для своей алчности. Такимъ поставленъ онъ лицомъ къ лицу съ лучшимъ созданиемъ того міра, въ который перенесъ его теперь Мефистофель, созданиемъ во всей прелести безыскусственной красоты, отражающей на себѣ всю чистоту ангельской души. Въ образѣ Маргариты гениемъ художника воссозданъ типъ идеальной дѣвицы, взятый изъ народныхъ нѣмецкихъ пѣсень. Въ художественномъ образѣ Маргариты, изображенномъ въ старинномъ народномъ стилѣ, Фишеръ находитъ соединеніе красоты нравственнаго обычая, скромности и благочестія, какъ ихъ понимаетъ нѣмецкій народъ. Прелесть, ясность души и ангельская доброта соединены въ ней во едино, говоритъ онъ; «чувствуется» родственная связь ея души съ святыми дѣвами и Пресвятой Маріей, какъ онѣ создавались благоговѣнно народною, вѣрующей фантазіей. Въ первое же мгновение послѣ минутной встрѣчи Фауста съ этимъ чистымъ созданиемъ утонуло въ его страсти все человѣческое чувство и раздается его дьявольскій, по своей жестокой хищности и необузданной страсти, голосъ, обращенный къ Мефистофелю: «Ты долженъ доставить мнѣ эту дѣвицу!» И послѣ замѣчанія послѣдняго, обличающаго всю эгоистичную дерзость Фауста: «Ты говоришь, какъ Гансъ безпутный, которому хочется сорвать для себя каждый цвѣтокъ и который думаетъ, что нѣтъ чести, нѣтъ чувства любви, какимъ бы онъ не имѣлъ права завладѣть»—Фаустъ вопіетъ: «Если въ эту ночь не будетъ она въ моихъ объятіяхъ, расстаюсь съ тобою навсегда!» Понятны уже сами собою и катастрофа, и трагическій конецъ ея, которые неминуемо должны вытечь изъ такой коллизіи. Всѣ перипетіи этой трагедіи начертаны поэтомъ съ такою глубиною, яркостью и ясностью, что всякое объясненіе ихъ излишне. Замѣтимъ только, что, по замѣчанію Лёпера, исторія любви Фауста въ ея противоположности съ монашескимъ воззрѣніемъ, господствовавшимъ въ средніе вѣка, а также и переводъ Фаустомъ библіи составляютъ черты перехода изъ католическихъ вѣрованій среднихъ вѣковъ къ новымъ временамъ, и обратимъ въ общихъ чертахъ вниманіе читателя на то вліяніе, которое имѣла на Фауста исторія его любви къ Маргаритѣ. Чувство любви дѣлаетъ для него драгоценнымъ прекрасное созданіе и, возбуждая въ



сильной степени энергію его чувствъ, заглушаетъ ими запросы его ума и открываетъ его духу красоту наивнаго, чистаго сердца Маргариты. Онъ чувствуетъ счастье, доступное такой ангельской душѣ. Щадя драгоценный внутренній рай души этого дорогаго ему существа, боясь нарушить святое его спокойствіе бурными порывами своей страсти, съ которыми онъ не въ силахъ совладать, Фаустъ бѣжитъ въ одиночество, въ лѣсъ, въ пещеру. Мрачныя силы его эгоизма надломлены въ немъ чистымъ вліяніемъ святыни дѣтски-простой души. Какъ нѣкогда мрачныя бунтующія чувства, въ ту ночь, когда онъ стремился разрушить преграды, отдѣляющія его отъ вѣчности, были разсѣяны при звукахъ святой воскресной пѣсни чувствомъ, знакомымъ его сердцу еще въ дѣтствѣ, такъ и теперь демоническія чувства, охватившія его, смирились передъ тихою благодатью чистой души. Какъ и тогда, при выходѣ изъ уединеннаго кабинета въ народную праздную толпу, почувствовалъ онъ въ себѣ челоуѣка и влеченіе къ Божеству, такъ и теперь его душѣ открылся Богъ. Онъ увидѣлъ его въ очахъ Маргариты, въ счастья ея души, воспринятомъ его сердцемъ, въ чувствѣ любви, въ блаженствѣ, даруемомъ ею. Подъ могучимъ вліяніемъ этой любви раскрылись въ душѣ Фауста какъ бы всѣ шлюзы живыхъ его чувствъ, которыми проникъ онъ въ самую жизнь, въ самые нервы природы. Онъ уже почувствовалъ себя братомъ всѣхъ живыхъ существъ, населяющихъ лѣса, воду, воздухъ, всѣхъ силъ природы. Тотъ грозный духъ земли, который въ его, отрѣшенной отъ всѣхъ людей, жизни на призывъ его являлся въ пламенномъ своемъ величїи и поразилъ его своей недоступностью и молчаніемъ, теперь открылъ его сердцу внутреннюю жизнь окружающей его природы и таинственную, родственную связь его съ ней. И Фаустъ, въ новомъ своемъ уединенїи, въ пещерѣ, говоритъ этому великому духу: «Великій духъ, ты далъ мнѣ все, о чемъ я тебя молилъ. Не вотще ты, одѣтый пламенемъ, обращалъ ко мнѣ твое лицо! Ты мнѣ далъ царствовать въ природѣ, далъ мнѣ силу чувствовать ее и наслаждаться ею. Не одно холодное удивленіе предоставилъ ты мнѣ, но даровалъ силу проникать въ ея глубокую грудь, какъ въ грудь близкаго мнѣ друга. Ты вывелъ предо мною цѣлый рядъ живыхъ существъ и научилъ познать въ нихъ братьевъ моихъ, населяющихъ лѣса, воды и воздухъ. Когда же бушуетъ буря, ломаются гигантскія сосны, трещать отъ ихъ паденія вѣтви сосѣднихъ деревъ и отъ ихъ треска грохочуть

громы вокругъ, ты повель меня въ пещеру, гдѣ, укрываясь въ одиночествѣ, я созерцаю тайны, совершающіяся въ моей груди, и — чудеса открываются моимъ взоромъ». Но снова слышется въ устахъ Фауста сожалѣнія, что полного удовлетворенія, полного совершенства, все-таки, не дано ему, что данъ ему въ снотники духъ отрицанія, который своимъ дуновеніемъ разрушаетъ счастье, приближающее человѣка къ богамъ. Этотъ духъ отрицанія — тутъ, подлѣ него, въ лицѣ Мефистофеля. Несмотря на отвращеніе, съ которымъ встрѣчаетъ его Фаустъ, адскій духъ адской ироніей умѣетъ поднять бурю страстныхъ вождельній въ своей жертвѣ. Какъ въ морѣ девятый валъ, поднимается страшный приливъ страсти въ душѣ Фауста, и Гретхенъ становится жертвою ея.

Въ ночь убійства брата Гретхенъ собственно Мефистофелемъ, направившимъ шнагу Фауста, послѣдній пришелъ на свиданіе съ несчастной, чтобы утѣшить ее какимъ-нибудь подаркомъ; но муки упрековъ, совѣсти и горе о погубленномъ счастьѣ невинной наполняютъ мракомъ его душу. Какъ тускло мерцаетъ свѣтъ лампы въ ризницѣ при церкви, которую онъ видитъ, одолаваемый тьмою ночи, «такъ и въ душѣ моей... мракъ неприглядный», говоритъ онъ. Но Мефистофель, въ то же время, чувствуетъ радость, что во всѣхъ его членахъ уже «возится» приближающееся великолѣпіе праздника царю зла—Вальпургіева ночь.

#### IV.

#### Вальпургіева ночь. Заключение первой части трагедіи.

Послѣ непреднамереннаго отравленія несчастною Гретхенъ своей матери, послѣ убійства ею ребенка, послѣ мукъ ея на трупѣ убитаго брата и подъ его упреками и проклятіями, послѣ мученій ея въ соборѣ при павнихидѣ, совершенной, вѣроятно, по ея матери, Фаустъ, погубившій чистую ангельскую душу, растерзанъ муками сознанія, что онъ разрушилъ небесное счастье лучшаго созданія на землѣ. Онъ подавленъ сознаніемъ такого могущества зла, что даже самое высшее блаженство становится источникомъ злодѣйствъ и мукъ. Онъ хочетъ проникнуть въ корень этого владыки земли, этой силы, неодолимо разрушающей жизнь и прекрасное въ ней. Онъ хочетъ видѣть это зло лицомъ къ лицу и для этого отправляется въ Вальпургіеву ночь къ престолу,

на которомъ возсѣдаетъ оно въ своемъ мрачномъ величіи и принимаетъ поклоненіе себѣ. Вотъ почему и съ какою цѣлью идетъ онъ на Брокенъ, въ ночь адскаго празднованія въ честь державнаго могущества зла. Что Фаустъ отправляется въ ночь шабаша на Брокенъ, на дьявольскій пиръ по собственной своей волѣ, а не слѣдуя туда только за Мефистофелемъ, свидѣльствуетъ то мѣсто Вальпургіевой ночи, гдѣ, при восхожденіи перваго на вершину Брокена къ престолу царя зла, не допускаетъ его до него послѣдній, увлекая въ сторону. Въ этомъ мѣстѣ сцены, когда потокъ, стремящійся къ подножію царя зла, оттираетъ Фауста отъ Мефистофеля, послѣдній указываетъ первому на особый свѣтъ, мерцающій въ сторонѣ, и зоветъ его туда. Фаустъ называетъ Мефистофеля духомъ противорѣчія и говоритъ съ ироніей: «Думаю, однако: умно! На Брокенъ мы пошли въ Вальпургіеву ночь, чтобъ тамъ увидѣться!» И когда Мефистофель обращаетъ его вниманіе на то, что тамъ, куда онъ его зоветъ, множество разнообразныхъ огней и собрался веселый клубъ, что тамъ они будутъ не одни, Фаустъ восклицаетъ: «Я лучше быть хочу тамъ, на верху! Тамъ вижу я огонь раскаленный и дымъ столбомъ! Туда шумнымъ потокомъ стремится вся масса къ самому злу! Тамъ можетъ разгадаться не одна загадка!» Мефистофель не хочетъ этого и отвѣчаетъ: «И много тамъ завяжется новыхъ загадокъ!» О значеніи этихъ послѣднихъ словъ Фауста и Мефистофеля мы скажемъ въ своемъ мѣстѣ, нѣсколько ниже. Намѣреніе и желаніе его увидѣть зло лицомъ къ лицу, разгадать его вытекаетъ, кромѣ того, и изъ самаго духа Фауста, стремящагося проникнуть въ глубину причинъ всего существующаго. Это стремленіе есть одна изъ существенныхъ сторонъ природы Фауста. Участіе его въ Вальпургіевой ночи, или, лучше, посѣщеніе ада, царства сатаны, Гёте нашелъ въ самомъ преданіи народномъ, если не въ книгѣ о немъ. Кромѣ того, соединеніе легенды, рассказанной въ этой книгѣ, съ мифомъ посѣщенія Фаустомъ Брокена въ Вальпургіеву ночь вызвано и другою необходимостью, по замѣчанію Лёпера. Онъ говоритъ: «Кто отдаетъ себя Богу, тотъ дѣлается членомъ царствія Божія и хочетъ быть въ сообществѣ блаженныхъ. Кто даетъ на себя запись дьяволу, тотъ ищетъ противоположнаго общества. Онъ на землѣ ужь дѣлается гражданиномъ дьявольскаго царства. Такъ и Фаустъ по милости своего договора съ дьяволомъ. На этомъ основаніи и сказаніе о Фаустѣ, какъ объясняетъ книга объ этомъ чародѣѣ, заставляетъ его еще при жизни на время



путешествовать въ адъ». «Гёте, соединивъ, — продолжаетъ онъ, — все свое произведеніе въ прологъ съ небомъ и Богомъ на его тронѣ, окруженномъ небесными силами, изобразилъ и противоположное ему царство. Адское пьесы требовало и послѣдняго слова, образнаго представленія служебныхъ аду силъ въ картинѣ, объемяющей всю ихъ область (*umfassende Darstellung*). Дьяволъ, какъ передразнивающій Бога, долженъ былъ быть представленъ среди своего царства и своихъ вассаловъ, въ картинѣ, подражающей Божьему царству: такъ, какъ нарисовала это царство народная фантазія. Она дала для этого поэту и національное помѣщеніе дьявольскому національно-нѣмецкому пиру, и пляшущихъ и скакущихъ вѣдьмъ, дала ему все». Соглашаемся съ Лёперомъ, что и это соображеніе, касающееся болѣе, впрочемъ, фактуры драмы, чѣмъ его идеи, имѣло, частію, мѣсто при развитіи содержанія произведенія, т.-е. полная или неполная картина шабаша вѣдьмъ на Блоксбергѣ могла входить въ основной планъ первой части трагедіи. Но не думаемъ, чтобы поэтъ имѣлъ намѣреніе дать *полное* (*umfassende*) изображеніе этого адскаго царства или собранія слугъ сатаны. Въ сценѣ на Блоксбергѣ, помѣщенной въ драмѣ, не достаётъ существенной части, которая должна необходимо войти въ картину торжественнаго собранія слугъ адскаго царства, какъ противоположнаго небесному, въ которомъ у Гёте выведенъ Богъ, окруженный небесными силами, не достаётъ изображенія того, что творится въ Вальпургіеву ночь на верху Брокена, около трона сатаны. Правда, Гёте оставилъ послѣ себя планъ такой сцены на Брокенѣ, въ которой на вершинѣ горы появляется владыка дьявольскаго царства и Фаустъ съ Мефистофелемъ помѣщены у его престола въ числѣ ближайшихъ его слугъ, и даже написалъ небольшой отрывокъ этой сцены, но, потомъ покинулъ мысль объ ней, остановивъ Фауста на срединѣ горы. Конечно, послѣднее сдѣлалъ Гёте для цѣли болѣе существенной, чѣмъ та, на которую указывала болѣе или менѣе внѣшняя сторона фактуры драмы. Можетъ быть, та сцена, которая осталась невыполненною, была задумана независимо отъ трагедіи Фауста. Вальпургіева ночь неоднократно приковывала къ себѣ вниманіе Гёте и увлекала его фантазію, какъ созданіе германскаго духа. Тотчасъ послѣ посѣщенія имъ Гарца въ 1797 онъ написалъ свое *Сновидѣніе въ Вальпургіеву ночь*, а въ 1799 балладу, которой та же ночь послужила содержаніемъ. Что мудренаго, что онъ пожелалъ дать, не стѣсняясь

ходомъ развитія идеи трагедіи, полное изображеніе Вальпургіевой ночи, а Фауста и Мефистофеля привелъ къ трону сатаны для того, чтобы ихъ устами выяснить мысль, заключающуюся въ народномъ вѣрованіи въ шабашъ вѣдьмъ.

Мы уже указали, почему Фаустъ пожелалъ быть на шабашѣ на Брокенѣ, и увидимъ также, почему Мефистофель отвлекъ его отъ вершины горы. Всѣмъ этимъ вполне устраняются и отказываются несостоятельными возраженія противъ необходимости этой сцены, сдѣланныя нѣкоторыми критиками, въ томъ числѣ и Фишеромъ, находившими ее излишнею, ненужною. Такое недоразумѣніе произошло оттого, что, во-первыхъ, они почему-то признавали, что Фаустъ не по собственной волѣ, не ради имъ самимъ предложенной цѣли отправился на Брокенъ, а былъ приведенъ туда Мефистофелемъ, и, пожалуй, безъ цѣли, потому что о предстоящей казни Гретхенъ могъ узнать Фаустъ и не ходя на шабашъ вѣдьмы, а увлечься *безвозвратно* всѣмъ тамъ происходящимъ онъ рѣшительно не могъ. Последняго не понять врядъ ли могъ Мефистофель и погубить тамъ Фауста окончательно была для него слаба надежда. Во-вторыхъ, оттого, что они обсуждали все произведеніе Гёте съ произвольно ими выбранной точки зрѣнія, а не съ точки идеи, которую положилъ Гёте въ основаніе своего произведенія. Въ-третьихъ, наконецъ, пожалуй, и потому, что они не обратили должнаго вниманія на художественное соотвѣтствіе всѣхъ частей трагедіи.

Сцена Вальпургіевой ночи раскрываетъ передъ нами картину пира всѣхъ инстинктовъ зла, обуревающихъ человѣчество, отъ болѣе или менѣе слабыхъ ихъ проявленій до высшихъ степеней, возможныхъ для природы человѣка. Источникомъ всѣхъ этихъ инстинктовъ—сила инстинкта эгоизма, подавляющая альтруистическія чувства человѣка, господствуетъ ли этотъ инстинктъ въ духовно-нравственной сторонѣ природы его, или подчиненъ его плотскимъ вождѣлѣніямъ. Въ первомъ случаѣ проявляется этотъ инстинктъ съ сокрушающею силою страстнаго стремленія подняться выше другихъ, беспощадно подавить ихъ собою, во второмъ—духовная сторона подавлена беспощадными къ другимъ стремленіями удовлетворить плотскимъ пожеланіямъ своимъ, поглощается животностью и человѣкъ превращается въ скота или въ хищнаго звѣря. Поэтому вся сцена на Брокенѣ распадается на три части. Въ первой части передъ нами ближайшіе служители царствующаго здѣсь зла, демона Уріана, какъ называли въ средніе вѣка

сатану, несущіеся на вершину Брокена, къ подножію его престола, въ вихрѣ страстныхъ желаній встать ближе къ тому, кто въ безконечной гордынѣ своей задумалъ нѣкогда вытѣснить Бога изъ міра и подчинить себѣ вселенную, истребивъ въ ней всѣ зачатки божественной силы любви. Обуреваемые страстью встать выше другихъ, они беспощадны другъ къ другу и въ стремленіи своемъ носятъ на себѣ печать образа ихъ страшнаго царя. Въ третьей части изображается человѣчество, утопающее въ грязномъ болотѣ плотскихъ наслажденій, ставшее вполнѣ скотомъ и звѣремъ. Во второй выведены совершенно общіе типы людей, обманутыхъ жизнью, сброшенныхъ ею съ пути ихъ эгоистическихъ стремленій, не удержавшихся на той высотѣ, которой они достигли. Для нихъ нѣтъ и не можетъ быть другаго утѣшенія, какъ окунуться въ омутъ плотскихъ наслажденій; все прочее недоступно ихъ опустошенной душѣ, которой была всегда чужда духовная, идеальная сторона ея жизни.

Сцена въ Вальпургіеву ночь открывается въ деревняхъ Ширке и Элендъ у подошвы Брокена, скалистой и безплодной мѣстности, въ двухъ съ половиною часахъ ходьбы отъ вершины горы. Фаустъ, разжигаемый желаніемъ достигнуть цѣли, которая привела его на Брокенъ, идетъ бодро и не чувствуетъ надобности въ помощи какихъ-нибудь предлагаемыхъ ему Мефистофелемъ въдомскихъ средствъ, ни въ помелѣ, ни въ палкѣ, ни въ козлѣ. Для него пріятна свѣжесть наступающей весны. Но для Мефистофеля такое оживленіе природы невыносимо; онъ спотыкается на каждомъ шагу и призываетъ къ себѣ на помощь вожака по этой дорогѣ—блуждающій огонекъ, который привыкъ только ходить зигзагами. По темнымъ путямъ къ мрачнымъ цѣлямъ никто не ходитъ прямыми путями; на такихъ дорогахъ ждуть проходящихъ обманчивые проводники. По народному повѣрью, блуждающіе огоньки были злыми духами, заводили путниковъ туда, куда послѣдніе и не думали идти; потому эти огоньки и считались слугами дьявола. Блуждающій огонекъ даетъ Фаусту и Мефистофелю слово насиловать свою природу изъ уваженія къ нимъ. Несмотря, однако, на такое обѣщаніе и не зная, кто эти путники, онъ, все-таки, по своей природѣ замышлялъ и тутъ ихъ обмануть; но какъ только услышалъ, что Мефистофель поклялся именемъ дьявола затушить его, если собьется онъ съ дороги, тотчасъ, признавъ въ голосъ, которымъ произнесена была угроза, голосъ господина изъ дома сатаны, онъ уже въ самомъ дѣлѣ



объщается угодить. Однако, не надѣясь, что вполне осилить себя, огонекъ предупреждаетъ, что теперь вся гора переполнена безумствомъ чаръ и потому нельзя требовать отъ него точнаго исполненія обѣщанія. Фаустъ, Мефистофель и блуждающій огонекъ впереди всходятъ на гору Брокенъ и попеременно поютъ строфы пѣсни, описывающей картины природы, которыя они встрѣчаютъ на пути, и впечатлѣнія, получаемыя ими отъ этихъ картинъ. Поютъ они, вѣроятно, для того, чтобъ, развлекаясь, облегчить себѣ трудность восхожденія на гору, какъ это дѣлаютъ вообще часто усталые пѣшеходы по трудному пути. Поэтъ не обозначилъ, какую строфу поетъ каждый изъ нихъ, можетъ быть, потому, что когда которую-нибудь изъ этихъ строфъ поетъ одинъ изъ нихъ, къ его голосу присоединяетъ свой голосъ и кто-нибудь изъ остальныхъ двухъ, соображаясь съ тѣмъ, насколько эта строфа соотвѣтствуетъ его настроенію. Напр., можно утверждать, что первую строфу поетъ преимущественно Мефистофель, побуждая блуждающій огонекъ вести ихъ старательно, а Фаустъ подтягиваетъ на послѣднихъ двухъ стихахъ строфы, означающихъ цѣль пути. Вторую строфу могутъ пѣть все трое. Третья строфа приличествуетъ одному Фаусту, который, несмотря на суровость пути, вслѣдствіе возбужденнаго въ предъидущихъ сценахъ въ его душѣ сочувствія къ жизни природы, любитъ обновленіемъ послѣдней и переносится мыслью къ сказаніямъ древнихъ временъ. Четвертую строфу могутъ пѣть за разъ оба: и Фаустъ, и блуждающій огонекъ. Пятую строфу положительно поетъ одинъ Фаустъ. Путники достигаютъ средней высоты горы и передъ ними дьяволъ Мамонъ (еврейское имя, означающее дьявола богатства) раскрываетъ внутри горы свое золотое жилище, наполненное драгоценными сокровищами, которыми онъ соблазняетъ людей, склонныхъ ко злу. Помѣщеніе жилища Мамона на срединѣ горы имѣетъ то значеніе, что богатство разжигаетъ въ человѣкѣ страсть себялюбія, жажду стоять выше всѣхъ и властолюбіе, а также и стремленіе къ плотскимъ наслажденіямъ, доставляя возможность удовлетворять и тѣмъ, и другимъ и поэтому золото и богатство—на пути ко злу. Указывая на сіяніе дворца Мамона, Мефистофель не могъ удержаться отъ восклицанія, обращаясь къ Фаусту: «Какое счастье, что ты это видѣлъ!»

Поднимается вихрь, порывы вѣтра бьютъ въ спину Фауста; онъ чувствуетъ приближеніе шумныхъ, буйныхъ гостей. Туманъ,

окутывающий всю гору, превращается въ черный мракъ ночи. Раздается трескъ деревьевъ кругомъ, поднимаются съ мѣста испуганныя совы. Стонуть стволы сосенъ, трещать ихъ корни; вой бурныхъ завываній вѣтра, дикіе голоса вверху, внизу, вдали, вблизи; гремитъ полная бѣснованій волшебная пѣсня; обезумѣвшая отъ страсти толпа вѣдьмъ, женщинъ и мужчинъ, несется на самую вершину горы Брокена, туда, гдѣ возсѣдаетъ на своемъ престолѣ Уріанъ—само зло.

Съ волею страстнаго безумства проносится на верхъ горы несмѣтная толпа вѣдьмъ и кричитъ: «Тамъ Уріанъ! Туда! Туда!» Уріанъ, какъ мы уже сказали, имя самого сатаны; но собственно Уріаномъ называли того, кому нѣтъ имени. Толпа вѣдьмъ олицетворяетъ всѣ страсти, коренящіяся въ безпощадномъ эгоизмѣ, стремящемся принести себѣ въ жертву вообще весь міръ, задушить, если бы нужно было и возможно, всякую жизнь для своего удовлетворенія—честолюбіе, властолюбіе и другіе виды этихъ эгоистическихъ страстей, готовыхъ подавить, сдѣлать себѣ рабами другихъ людей и безпощадно уничтожать все противящееся имъ. Въ этомъ проклятомъ хорѣ, несущемся вверху, тѣснота, толкотня, давка; мчатся въ перегонку, кувыркаются, свистятъ, протискиваются, давятъ другъ друга, «горятъ», какъ говоритъ Мефистофель, сыплютъ искры вокругъ и разливаютъ смрадъ кругомъ. Слышатся крики: «Царапають меня! колютъ вилами! Задушень на рукахъ вѣдьмы ребенокъ! Лопнула раздутая, толстая мать!» Истинная стихія дьявольскаго вѣдьмовства!

Вѣдьмовская среда въ кухнѣ вѣдьмы есть только маленькій отдѣлъ того большаго вѣдьмовскаго міра, который мы видимъ передъ нами въ этой сценѣ, а потому въ отношеніи этого міра составляетъ малый міръ, согласно сказанному Мефистофелемъ нѣсколько ниже, и даже часть его. Въ этотъ большой міръ стекаются демоническія силы съ противоположной стороны и со всѣхъ сторонъ, по всѣмъ путямъ. Но въ этомъ безчисленномъ дьявольскомъ хорѣ всѣ разступаются и всѣ даютъ дорогу знатнѣйшей въ немъ вѣдьмѣ, Баубо. Баубо—старая кормилица классической Деметры, которая наглými и безстыдными шутками развеселяла послѣднюю въ ея горѣ о похищенной Прозерпинѣ. Баубо почиталась въ средніе вѣка ночнымъ демономъ наглости. Эта праматерь безстыдства, проносясь, становится во главѣ неистоваго хора и нагло, впереди всѣхъ ведетъ его къ подножію возсѣдающаго владычно на верху горы зла. Безсо-

вѣстность, безстыдство и наглость составляютъ необходимую, побѣдоносную силу на этомъ проклятомъ пути разнудавшейся страсти эгоизма, олицетворяемую грязною Баубо, передовымъ вождемъ дьявольскаго полчища, раступающагося передъ нею.

Въ этомъ адскомъ потокѣ женщины мчатся впереди. За ними только несется мужская половина его, вѣдьмы-мужчины. Во всѣхъ страстныхъ движеніяхъ, по мнѣнію Гёте, женщина впереди мужчины, потому что преобладающій элементъ въ ея природѣ—страстность чувства. Женщина въ добрѣ можетъ стать на высоту чистѣйшаго ангела или, въ противномъ случаѣ, обратиться въ чистѣйшаго дьявола. Никто, какъ женщина, не можетъ вдохновить на добро или зло; никто, какъ она, не въ силахъ раздуть пламя добрыхъ и злыхъ страстей. На первыхъ порахъ страстнаго движенія по которому-либо изъ этихъ двухъ направленій не можетъ за нею угнаться ни одинъ мужчина. За то вспыхнувшая неестественнымъ огнемъ энергія страсти женщины оставляетъ скорѣе ее, чѣмъ мужчину; тогда какъ медленно возрастающая изъ колебаній страстность послѣдняго болѣе и болѣе набирается мощью силы,—и онъ сразу, наконецъ, однимъ мощнымъ шагомъ становится впереди женщины и идетъ безтрепетно, безъ усталы, упорно впередъ, оставляя ее позади себя. Припомните Макбета Шекспира и его жену. Послѣдняя, прочтя только письмо своего мужа, загорѣлась тотчасъ вся огнемъ властолюбія до уничтоженія въ себѣ всякаго женственнаго чувства, раздула властолюбивый пламень въ душѣ мужа, развѣяла всѣ его колебанія, устроила всѣ удобства для совершенія злодѣяства, оказалась мужественнѣе мужа въ страшную ночь убійства, но затѣмъ лишилась всей энергіи и замучилась до смерти угрызениями совѣсти. Макбетъ же, съ трудомъ рѣшавшійся на злое дѣло, умертвивъ короля, переходитъ отъ злодѣяства къ злодѣйству для упроченія за собою плодовъ его, вступаетъ въ борьбу даже съ мстящею Немезидою судьбы и не уступаетъ ей до послѣдняго дыханія своего. Такъ и въ Вальбургіевой ночи, при бурномъ стремленіи къ престолу Уріана мужская половина хора вѣдьмъ, несущаяся за вѣдьмами-женщинами, тоскуетъ: «Полземъ мы какъ улитки. Когда идетъ рѣчь о пути къ обители зла, женщина опережаетъ насъ на тысячу шаговъ». Другая половина вѣдьмъ - мужчинъ утѣшаетъ первую такими словами: «Мы не огорчаемся этимъ. Конечно, женщина опережаетъ насъ на тысячу шаговъ. За то одинъ скачекъ мужчины поставитъ его сразу впереди». Умчавшія вне-



редь, передовыя вѣдьмы кричатъ отставшимъ: «Летите же съ нами, летите! Чтò вы тамъ засѣли въ озерѣ?» какъ бы говоря словами одной ксеніи (эпиграммы) Гёте: «Кто удерживаетъ ихъ? Гордость и незнаніе. Скачите, не упусти́те времени. Чтò за важность, что васъ ругаютъ, что вы натворили много бѣдъ! Все это останется позади васъ». Но не столь безстыдныя, какъ первыя, вѣдьмы, засѣвшія въ озерѣ, хотятъ прежде очиститься, хотя снаружи, чтобы явиться на высотѣ болѣе приличными съ виду, и отвѣчаютъ снизу: «Хочется намъ очень подняться на верхъ! Мы моемся. Кажется, мы и чисты ужь совсѣмъ, но выходитъ, что вѣчно трудимся напрасно». Это болѣе слабыя вѣдьмы. Хотя вся ихъ природа одинакова съ вѣдьмами передовыми, но у нихъ не хватаетъ достаточно безстыдства, этой силы, поднимающей на вѣдьмовскую высоту. Имъ нужно хотъ съ виду казаться чистыми. Если послѣднихъ вѣдьмъ задержала на пути внутренняя причина, недостатокъ наглости, то одну изъ вѣдьмъ задержало ужь чисто внѣшнее препятствіе. Она увязла внизу въ щели одной скалы на пути и кричитъ оттуда улетѣвшимъ вверхъ: «Стойте, стойте!» — «Кто насъ зоветъ? — спрашиваютъ голоса сверху, — кто насъ зоветъ?» Увязшая вѣдьма изъ щели съ отчаяннымъ воплемъ кричитъ: «Возьмите меня съ собою! Возьмите меня! Выхожу я ужь триста лѣтъ и все не могу добраться вершины. А какъ бы хотѣлось мнѣ быть тамъ, гдѣ равныя мнѣ». Какая это вѣдьма? Не нѣсколько вѣдьмъ, а одна вѣдьма. Кто же она? Въ этой вѣдьмѣ, къ удивленію, Дюнцеръ видитъ олицетвореніе науки и говоритъ: «Эта вѣдьма, которая старается подняться въ продолженіе трехсотъ лѣтъ, не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ наукою (со времени такъ называемаго возрожденіе наукъ протекло слишкомъ триста лѣтъ), которая еще и въ наше время не вполне двинулась впередъ, которая еще и теперь увязла въ педантизмъ и тискахъ школы, какъ въ щели». Мы назвали удивительнымъ такое мнѣніе Дюнцера потому, во-первыхъ, что вообще вѣдьма въ разбираемой сценѣ олицетворяетъ, прежде всего, страсть эгоизма, одушевляемую влеченіемъ или стремленіемъ ко злу, — на какомъ же основаніи можно науку считать въ дѣйствительномъ смыслѣ какимъ-то сосудомъ зла и ея стараніе выбиться изъ оковъ педантизма и тисковъ школы приписать эгоистическому страстному стремленію или просто влеченію ко злу? Во-вторыхъ, въ ксеніи, выписанной Дюнцеромъ въ подтвержденіе его мнѣнія, нѣтъ и помина о наукѣ. Мы рѣшительно отвергаемъ объясненіе Дюнцера и утверждаемъ,

что Гёте разумѣлъ здѣсь подъ именемъ вѣдьмы духовенство протестантской церкви или, лучше, клерикализмъ его. Не говоря уже о его фанатизмѣ и невѣротерпимости, которыми оно, вопреки своему началу свободы вѣроисповѣданія, уподоблялось духовенству католической церкви, на первыхъ же порахъ своего существованія, въ борьбѣ съ кальвинистами и другими разномыслящими съ нимъ, и потомъ съ представителями пѣтизма и рационализма, — не говоря обо всемъ этомъ, мы имѣемъ два, такъ сказать, прямые указанія самого Гёте, подтверждающія наше пониманіе значенія вѣдьмы въ щели, а именно въ стихотвореніи подъ заглавіемъ: *31 October 1817*, котораго двѣ первыя строфы означаютъ слѣдующее: «Триста лѣтъ ужъ обличаетъ себя протестантъ; какъ неутѣшно онъ огорченъ, что исходятъ повелѣнія отъ престоловъ лишь папы и властителя турокъ (главы мусульманства). Думаетъ хитрую думу и крадется папа, подкарауливаетъ протестантскій попъ, но дѣло всего нѣмецкаго народа, чтобъ исконный врагъ остался ни съ чѣмъ». И въ ксеніи, озаглавленной *Лютеранское духовенство*, говорится: «Святѣе ты, Лютеръ любезный! Соскоблилъ ты масло съ хлѣба коллегъ твоихъ. Богъ тебѣ прости!» Въ неоконченномъ стихотвореніи *Вѣдный жидъ* Гёте высказывается энергично противъ господства поповъ, отождествляетъ стремленія всѣхъ духовныхъ, къ какому бы они вѣроисповѣданію ни принадлежали, къ католическому или протестантскому, и съ удовольствіемъ и ироніей говорить, что послѣдніе осуждены преимущественно на болтаніе. Отдалъ Лютеръ во власть государства свое протестанство, и увязло оно въ государственномъ кулакѣ, какъ въ щели.

Еще ниже чистящихся въ озерѣ вѣдьмъ ковыляетъ полувѣдьма. Она только на половину могла сдѣлаться вѣдьмою, на половину отдаться вѣдьмовскому страстному желанію и старанію встать выше другихъ; нужда и домашнія заботы, которыхъ не можетъ она отклонить отъ себя, держатъ ее внизу насильно. И съ горемъ, и съ завистью смотритъ она на умчавшихся далеко впередъ. Она говоритъ: «Я ковыляю за ними давно! Какъ ужъ далеко унеслись другіе! Нѣтъ мнѣ покоя дома, и здѣсь нѣтъ удачи!» Полагать надо, что эта вѣдьма представляетъ собою классъ бѣдныхъ людей, которые съ завистью смотрятъ на высшіе богатые классы. Наконецъ, хоръ всѣхъ вѣдьмъ оглашаетъ пространство крикомъ: «Когда мы достигнемъ вершины, спуститесь и покройте пустыню тучей вашей вѣдьмовщины!» Толкотня и суматоха

бурной массы вѣдьмъ, которыя мчатся вверхъ на козлахъ, метлахъ, вилахъ, палкахъ, отѣснила Фауста отъ Мефистофеля. Послѣдній, замѣтивъ это, говорить: «Пустить надо въ ходъ право хозяина дома» и кричитъ толпѣ: «Мѣсто знатному господину Фоланду! Мѣсто, мѣсто, милый народъ! Здѣсь, докторъ, схватись за меня!» Именами Фоландъ, Воландъ, Фоландъ въ XII и XIII вѣкахъ называли дьявола. Здѣсь Мефистофель увлекаетъ Фауста въ сторону, какъ мы уже говорили, чтобы не допустить его до сѣдалища Уриана, и на слова его: «Я лучше хочу быть тамъ. Тамъ разгадается не одна загадка!» отвѣчаетъ: «И много тамъ завяжется новыхъ загадокъ». Не за тѣмъ Мефистофель согласился идти съ Фаустомъ на Блоксбергъ въ Вальпургіеву ночь, чтобъ Фаустъ доискивался корня зла, чтобъ онъ увидѣлъ лицомъ къ лицу, уразумѣлъ сущность этого всемірнаго зла, которое само по себѣ не имѣетъ бытія, но существуетъ лишь какъ отрицаніе добра и правды, и только какъ отрицаніе, не имѣющее ничего поставить на мѣсто отрицаемаго. Не за тѣмъ пришелъ онъ сюда съ Фаустомъ, чтобъ послѣдній, понявъ бессодержательность зла, поставилъ себѣ новый вопросъ, новую загадку: какъ же этотъ бессодержательный призракъ, эта ложь можетъ править жизнью? Разрѣшеніемъ этой загадки раскрылась бы Фаусту и сама истина. Этого уже никакъ не хочетъ Мефистофель, и пошелъ онъ на Блоксбергъ за Фаустомъ, вѣроятно, повинувся договору и съ цѣлю въ удобную минуту отвлечь Фауста въ сторону, гдѣ могла быть надежда хоть на время утопить его сознаніе, надежда, которая едва не сбылась потомъ и рушилась только по милости воспоминанія, какъ увидимъ, о Гретхенъ. Мефистофель надѣется, пользуясь безъисходнымъ, какъ онъ полагаетъ, опустошеніемъ души Фауста послѣднею катастрофой его любви къ Гретхенъ, заставить его погрузиться въ грязный, но способный привести въ самозабвеніе омутъ чувственности, обратить его въ животное, въ червяка, съ наслажденіемъ питающагося прахомъ, и тутъ же сразу выиграть закладъ. «Я слышу тамъ, — говоритъ онъ, указавъ на свѣтящееся въ сторонѣ пространство, — инструменты звучать! Проклятое трещанье! Надо къ этому привыкнуть. Пойдемъ! Пойдемъ! Нельзя иначе, я тебя введу. Я обяжу тебя снова. Что скажешь, мой другъ? Не тѣсное пространство? Смотри туда: тамъ горятъ сотни рядовъ огней; почти не видно ихъ конца! Пляшутъ, болтаютъ, варятъ, пьютъ и любятъ. Скажи, можно ли придумать что-нибудь лучше этого?» На вопросъ Фауста: «Подъ видомъ кого



войдетъ онъ, Мефистофель, въ это общество: дьявола или чародѣя?» отвѣтъ получается: «Правда, я привыкъ являться всюду инкогнито; но на торжествѣ необходимо выставить знаки своего достоинства. Нѣтъ на моей ногѣ ордена подвязки, но здѣсь лошадиное копыто въ большой чести», не такъ какъ въ обществѣ кухни вѣдьмы, куда Мефистофель являлся въ видѣ аристократа-барона. Духъ отрицанія является всюду подъ маской; но здѣсь, въ этомъ мірѣ животности, онъ является съ свойственнымъ ему отлитительнымъ признакомъ, съ знакомъ его животности, потому что такой знакъ въ великомъ тутъ почетъ.

На самомъ краю этого царства плоти и разнузданнаго разгула, при самомъ входѣ въ него — группа четырехъ стариковъ. Мефистофель говоритъ имъ, что для нихъ похвальнѣе быть въ самой серединѣ шумнаго веселья и разгула молодежи; для каждаго человѣка достаточно и дома оставаться наединѣ. Это четыре дѣятеля, подвизавшіеся на четырехъ поприщахъ служенія: одинъ военный генералъ — дѣятель на поприщѣ защиты отъ враговъ и славы военной государства, другой — министръ, охранитель правъ и закона, третій — царвеню, выскочка, пробравшійся на высоту положенія въ государствѣ, гдѣ всѣ дружины внутренней политики были въ его рукахъ, и четвертый — писатель, служившій музѣ, долженствующей питать народъ идеалами истины, блага и красоты. Но служили они не идеямъ добра, а себѣ самимъ, и любили они не государство свое и не народъ, а самихъ себя. Ничему они доброму въ жизни народа не сочувствовали и ничего въ ней не понимали, а потому непонятное имъ непрерывное движеніе жизни народной впередъ выбросило ихъ изъ своего потока, какъ лишннихъ, ненужныхъ людей. И вотъ генералу противны всѣ юныя силы, которыхъ избрала на смѣну ему эта народная жизнь, и онъ, сброшенный съ высоты, которою тѣшилось его самолюбіе, теперь шипитъ въ бесполезной злобѣ: «Бто можетъ надѣяться на народъ, кто бы что ни сдѣлалъ, какъ бы ни работалъ для него? У народа, что у женщины, молодежь всегда впереди». Вотъ министръ, котораго всѣ понятія перепуталъ измѣнившійся порядокъ въ государствѣ. Онъ въ горѣ, что прошло золотое время, когда министръ значилъ все и могъ дѣлать что ему угодно, по своему произволу. Онъ, негодуя, говоритъ: «Черезъ-чуръ ужъ уклонились отъ прямого пути. Хвалю я добрыхъ стариковъ. По правдѣ говоря, когда мы значили все — золотое было время!» Вотъ царвеню, выскочка, который, войдя въ довѣріе верховной власти, давалъ совѣты и прини-

малъ именно мѣры, усиливавшія только это довѣріе къ нему и значеніе его самого, но противныя благу и пользамъ народа: Но жизнь перевернула все и сбросила его самого съ выѣоты; съ горемъ и ропотомъ онъ говоритъ: «Мы были, право, не глупы и дѣлали часто то, чего (какъ люди честные) не должны были дѣлать. Но вотъ все перевернулось вверхъ дномъ, и въ ту самую минуту, когда мы хотѣли все поддержать». Къ этимъ оставшимся за штатомъ старымъ знаменитостямъ присоединился и писатель, который служилъ только тщеславію своему и корысти, а не идеямъ правды и добра, былъ своимъ словомъ опорой для темныхъ замысловъ и пороковъ сильныхъ или льстилъ мимолетнымъ ихъ прихотямъ и низкимъ страстямъ, не умѣлъ въ сердцѣ народа возбуждать благородныхъ чувствъ, будить энергію его воли высокими помыслами и пылать его красотою истинъ, вѣчныхъ для всѣхъ временъ. Его теперь не слушаютъ, не читаютъ больше, и онъ сердито изливаетъ свою досаду такимъ образомъ: «Кто въ силахъ теперь прочесть книгу, хотя съ мало-мальски умнымъ содержаніемъ? А что до милой нашей молодежи, такъ дерзка она теперь такъ, какъ не была прежде никогда».

Мефистофель въ насмѣшку надъ этими господами уподобляется имъ, принявъ видъ старика, и высказываетъ то, что на душѣ у каждаго изъ нихъ: «Чувствую, точно; народъ ужь созрѣлъ для страшнаго суда! Выхожу я самъ на Блоксбергъ въ послѣдній уже разъ; слабо течетъ песокъ въ песочныхъ моихъ часахъ, и міръ склоняется къ концу». Не остается этимъ старичкамъ ничего болѣе, какъ умирать, или, пока живется и можется, тѣшиться какими-нибудь плотскими утѣхами: обжорствомъ или другими удовлетвореніями животныхъ побужденій; все прочее залито и угашено себялюбіемъ, питавшимъ всю ихъ жизнь. Типы эти выдержаны въ самомъ общемъ тонѣ и получили, такимъ образомъ, родовыя значенія, подъ которыя могутъ быть подведены, какъ виды ихъ, всѣ индивидуальности, обладающія подобными типическими чертами. Вѣдьма-торговка, завидя такую компанію, въ надеждѣ сбыть этимъ развалинамъ за хорошую цѣну старыя вещи, когда-то бывшія для нихъ средствами, къ которымъ они и теперь не прочь бы прибѣгнуть, чтобъ воротить дорогое для нихъ минувшее. Она проситъ ихъ обратить вниманіе на ея товаръ: «У меня кинжалы, кубки, женскія украшенія, мечи, да еще какіе! Нѣтъ ни одного кинжала, который не обагрился бы кровью; нѣтъ ни одного кубка, который не влилъ бы въ какое-нибудь здоровое тѣло горячаго, пожирающаго яда; нѣтъ ни одного

женскаго украшенія, которое бы не соблазнило, не утопило въ развратѣ какую-нибудь милую женщину, и нѣтъ меча, который не разрубилъ бы крѣпкаго союза и не зарѣзалъ бы сзади противника». «Тетушка, — говоритъ ей Мефистофель, — не понимаешь ты, что значить время. Что было, то прошло. Займись-ка новизнами; только новое привлекаетъ насъ къ себѣ». Фаустъ едва можетъ выдержать одуряющее на него вліяніе этого круговорота стихійной бури разнузданныхъ страстей, среди котораго онъ находится и котораго прошелъ онъ только часть, тогда какъ впереди предстоить еще новая пучина. Онъ боится за свое сознаніе и восклицаетъ: «Какъ бы не потерять сознанія! Вотъ торжище!» Но Мефистофель отвѣчаетъ: «Ты думаешь, что двигаешь ты что-нибудь? Обманываешься: двигаютъ тебя». То-есть: что тутъ думать о сознаніи? Вся жизнь такова: она несется неудержимо впередъ и несетъ неудержимо тебя; а ты думаешь, что двигаешь ее; ты отдайся лучше безсознательно потоку безсознательныхъ силъ. Мефистофелева философія, служащая лучшимъ прологомъ къ чисто животной жизни!

При первомъ вступленіи въ царство животности, при первомъ шагѣ въ немъ, Фаустъ пораженъ необычнымъ видомъ встрѣтившейся съ нимъ женщины. «Кто это?» — спрашиваетъ онъ Мефистофеля. «Лилитъ, Адама первая жена», — отвѣчаетъ ему послѣдній. По сказанію раввиновъ, Лилитъ или Лилиѳъ, или Лилисъ было имя первой женщины, созданной въ одно время съ Адамомъ (кн. Бытія, I, 27). Она, считая себя равною по происхожденію съ послѣднимъ, не хотѣла покориться ему. Ева, созданная послѣ изъ ребра Адама, вытѣснила эту первую его жену и замѣнила ее собою. Съ тѣхъ поръ дьяволы поселились въ волосахъ Лилитъ и владѣютъ ею. Она бродитъ, какъ злой духъ, соблазняетъ мужчинъ, злорадно расторгаетъ брачные союзы, вредитъ дѣтямъ и изводитъ ихъ. Позднѣе ее присоединили къ вѣдьмамъ, и Гёте въ своей трагедіи перенесъ этотъ образъ изъ Палестины на Блоксбергъ, слѣдуя народному повѣрію. Въ библіи имя Лилитъ встрѣчается у пр. Исаи, 34, 14; семьдесятъ толковниковъ перевели его именемъ Емпуза, а Vulgata: Ламія. Въ народныхъ повѣріяхъ именемъ Лилитъ называется бабушка дьявола. Лилитъ собственно значить «ночная» и олицетворяетъ полное нравственное извращеніе женщины. Лилитъ хотѣла отождествить себя съ мужчиною, забыла свою женственность. Это, такъ сказать, праматерь, прототипъ женщинъ, отказавшихся отъ женствен-



ности. «Берегись,—говорит Мефистофель Фаусту, указывая на Лилитъ,— ея обольстительныхъ волосъ, которыми она такъ сильно и чудно блеститъ. Когда удастся ей захватить молодого человѣка, она не скоро выпуститъ его». Здѣсь, въ этомъ царствѣ животности, женщина также на первомъ планѣ, впереди всѣхъ, какъ была, мы видѣли, и впереди несущихся вверхъ къ престолу зла. За то, какъ увидимъ во второй части трагедіи, женщина же, не измѣнившая себѣ, вводитъ Человѣчество въ высшія сферы сознанія красоты и добра, а въ эпилогъ—въ лоно святыхъ тайнъ блага и святости въ царствѣ Бога. Такъ смотрѣлъ на женщину великій поэтъ и мудрецъ.

Не напрасно опасался Фаустъ потерять сознаніе среди омута обезумленной животностью толпы, которой не видно конца.

Оглушенный громомъ и шумомъ дикаго разгула кругомъ, съ закружившеюся головой, съ огнемъ въ крови, распаленный страстнымъ пламенемъ подъ демоническимъ вліяніемъ дьявольскихъ чаръ Лилитъ, подтолкнутый Мефистофелемъ, Фаустъ завидѣлъ молодую вѣдьму, пыщащую жаромъ только что оконченнаго ею соблазнительнаго танца, кидается на нее и пускается съ нею въ бѣшеную пляску, а адскій товарищъ его—съ старою вѣдьмой. Въ самую горячую минуту безпутнаго самозабвенія, отмѣченную безстыдными рѣчами плясуновъ, раздается голосъ *Проктофантасмиста* и обливаетъ ихъ, какъ бы холодной водой: «Проклятый народецъ! Развѣ не доказано вамъ, что духи лишены настоящихъ ногъ, а вы пляшете какъ будто вы люди?»

Подъ видомъ Проктофантасмиста Гёте вывелъ представителя того направленія мышленія, того Aufklaererei, которое, величая себя философіей здраваго смысла, отвергало и признавало несущестующимъ все, что выше самой обыденной разсудочности, что непонятно самой низшей степени ея, — мышленія, не способнаго подняться до идеи. Такое направленіе мышленія совершенно родственно матеріалистическому, для котораго реально и истинно только то, что можно видѣть, слышать, нюхать и щупать, и не существуютъ ни духовныя силы, ни иныя, закрытыя для насъ видимостью осязаемыхъ непосредственно явленій. Проктофантасмистъ видитъ духовъ и сердится, зачѣмъ они тутъ, да еще пляшутъ, когда доказано, что ихъ нѣтъ или что они плясать не могутъ. *Проктофантасмистъ*—название, составленное Гёте изъ двухъ греческихъ словъ, означающее: видящій духовъ спиною, заднею половиною своего тѣла. Комментаторы

совершенно справедливо полагають, что подъ этою фигурою поэтъ разумѣлъ Николаи, извѣстнаго берлинскаго книгопродавца и писателя - рационалиста. Николаи избавлялся отъ привидѣній гемо-роидальными пиявками и былъ врагомъ Канта, Фихте, Шлегеля, Тика и Гёте. При первыхъ звукахъ этого голоса вѣдьма спрашиваетъ: что ему нужно на этомъ балѣ? Фаустъ отвѣчаетъ: «Да онъ вездѣ», т.-е. люди съ такимъ пошлымъ образомъ мыслей всюду суютъ свой носъ, и такъ опредѣляютъ его отношенія къ жизни: «Онъ сердится, когда идемъ впередъ. Когда же кружимся на одномъ мѣстѣ, какъ лошади, вертяція жернова на старой мельницѣ, онъ находитъ это дѣломъ хорошимъ, особенно, если раскланиваемся передъ нимъ». Эта рѣчь Фауста свидѣтельствуетъ, что онъ разумѣлъ подъ Проктофантасмистомъ не одного только Николаи, какъ утверждаютъ нѣкоторые, хотя намеки на него очень ясны, но общій типъ людей, къ категоріи которыхъ принадлежалъ и Николаи. Проктофантасмистъ выходитъ изъ себя. «А вы все еще тутъ? — продолжаетъ онъ кричать. — Это неслыхано! Исчезните! Мы давно ужъ разъяснили и просвѣтили. Не слушается правилъ дьявольскій родъ! Мы стали такъ умны, а привидѣнія, все-таки, являются въ Тегель» Тегель — имѣніе близъ Берлина, принадлежавшее семейству Гумбольдта, въ которомъ, говорили, являются привидѣнія. Пляшущая молодая вѣдьма съ досадою замѣчаетъ: «Когда же онъ перестанетъ намъ надобѣдать?» Проктофантасмистъ гордо удаляется, успокоясь мыслию, что въ новомъ своемъ сочиненіи онъ одолѣетъ и духовъ, и дьявола, и поэтовъ. И поэтовъ хочетъ уничтожить Проктофантасмистъ потому, что они даже однимъ существованіемъ своимъ поддерживаютъ вѣру въ міръ, лежащій за предѣломъ осязаемыхъ явленій и холоднаго разсудка, и въ твореніяхъ своихъ открываютъ его людямъ. Въ бѣшеную минуту пляски Фаустъ вырывается изъ объятій молодой вѣдьмы съ крикомъ: «Ахъ, среди пѣсни ея выскочила изъ ея рта красная мышъ», и, въ то же время, онъ увидѣлъ ужасный для него призракъ. Мефистофель отвѣчаетъ: «Такъ и быть должно! На это обыкновенно не обращаютъ большаго вниманія. Довольно, что выскочила не сѣрая мышъ. Кто спрашиваетъ объ этомъ въ пастушескій часъ?» т.-е. въ часъ нѣжной любви, любви пастушка. Народъ вѣрилъ, что при страстныхъ словахъ любви вѣдьмъ, увлеченныхъ страстью, изъ ихъ рта выскакиваютъ мыши кроваваго цвѣта. Это или служило предсказаніемъ кровавой катастрофы, или означало, что

вѣдьма страстными словами, въ которыхъ она высказываетъ любовь, съѣтъ сѣмена вражды и убійствъ. Для Фауста мышь, выскочившая изъ рта вѣдьмы, была предсказаніемъ бѣды.

Призракъ, который увидѣлъ Фаустъ въ одно время съ появленіемъ мыши, былъ призракомъ, похожимъ на Гретхень, съ связанными ногами, съ глазами мертвеца. Это та грудь, которую онъ обнималъ, это то прекрасное тѣло, которымъ онъ наслаждался. Призракъ этихъ сладостныхъ для него формъ и признаки на нихъ страданія воскрешаютъ въ душѣ Фауста воспоминаніе о чувствѣ блаженства чистой любви, которое онъ испыталъ, и муки при видѣ страданій погубленнаго имъ существа. Но Мефистофель старается его отвлечь отъ этого, какъ онъ увѣряетъ, *идола*, тѣмъ, что стоитъ приблизиться къ нему и этотъ идолъ тотчасъ обратится въ голову Медузы, при видѣ которой каменѣетъ человѣкъ.

Идолъ употребляется у Гомера въ смыслѣ привидѣнія, какъ указываетъ Дюнцеръ; но не даромъ придавъ Мефистофель такое названіе призраку Гретхень. Онъ хотѣлъ напомнить Фаусту, что образъ Маргариты, который былъ для него божествомъ, былъ такимъ же чуждымъ богомъ, какъ языческій идолъ, и надо забыть его; но Фаустъ не въ силахъ совладать съ влеченіемъ къ этому идолу, не можетъ побѣдить мукъ своего сердца при видѣ красной полоски вокругъ шеи его, полоски, которая не шире разрѣза ножомъ. Мефистофель увѣряетъ, что этотъ призракъ медузы можетъ самъ носить свою голову въ рукахъ, потому что у нее Персей отрубилъ ее. Сказаніе о Персеѣ извѣстно. Здѣсь сцена прерывается; она осталась неоконченною. Въ изданіи трагедіи это означаетъ черточкою. Остался въ бумагахъ Гёте планъ ненаписанной части сцены. Вотъ онъ, именно видѣніе Фауста: «Казнь. Голый идолъ. Руки назадъ. Голова падаетъ. Брызжетъ кровь и гаситъ огонь. Ночь. Шумъ. Болтовня подкинутыхъ чертенятъ, незаконныхъ дѣтей вѣдьмы, прижитыхъ съ чортомъ. Фаустъ узнаетъ изъ нея...» За этимъ пропускомъ слѣдуютъ слова Мефистофеля, который приглашаетъ Фауста на одинъ холмикъ, потому что тамъ будетъ весело, какъ въ Пратерѣ (въ Вѣнѣ). Тамъ дается спектакль. *Servilibus* (служебный духъ) возвѣщаетъ, что будетъ представлена новая пьеса, послѣдняя изъ семи. Диллетантъ ее написалъ и диллетанты представляютъ. Услышавъ такое объявленіе, Мефистофель замѣчаетъ, что такой авторъ и такіе актеры очень у мѣста на Блоксбергѣ, потому что при-



надлежать сюда. Онъ желаетъ успокоить волненіе Фауста, заставить забыть призракъ, развлекая его спектаклемъ, которымъ тѣшится общество, веселящееся на шабашѣ; то-есть та часть его, которая не отдалась демонической разнузданности нестолюбиваго эгоизма и не утонула еще въ животности и оставила себѣ изъ искусствъ, поэзіи, философіи, политиче- ской забавы, тѣшащую ея мелкое самолюбіе. Для развлечения такого общества, пустаго по своему содержанию, приличнымъ находилъ Гёте представленіе пьесъ, написанныхъ и разыгран- ныхъ диллетантами-драматургами и диллетантами-актерами.

Гёте, какъ извѣстно, постоянно боролся съ диллетантизмомъ во всѣхъ направленіяхъ умственной дѣятельности и находилъ его вреднымъ и губительнымъ и въ поэзіи, и въ искусствѣ, и во всякомъ дѣлѣ, почиталъ его зломъ, развращающимъ общественное сознаніе. Послѣ смерти его остался подробный, составленный имъ, планъ большаго сочиненія, которое онъ хотѣлъ писать о диллетантизмѣ. Понятно, что Гёте, находя диллетантизмъ разрушительною силою, призналъ диллетантовъ, и драматурговъ, и актеровъ, и самихъ зрителей, далѣе диллетантскихъ произведеній, не идущихъ и болѣе ихъ ничего не требующихъ, принадлежащими къ обществу ша- баша вѣдьмъ. Забаву шабашнаго общества диллетантскимъ пред- ставленіемъ вставилъ Гёте въ сцену Вальпургіевой ночи въ формѣ ин- термеццо, подъ заглавіемъ: *Song ez Wallypurgiewu noch или зо- лотая свадьба Оберона и Титаніи*», подражая такую вставкою средневѣковымъ мираклямъ или итальянскимъ *interme'цамъ*, или испанскимъ *entremes'amъ*. Интермеццо изображаетъ праздни- ваніе эльфами примиренія ихъ царя и царицы, Оберона и Ти- таніи, послѣ пятнадцатилѣтней ихъ ссоры изъ-за похищенія послѣднею маленькаго сына одного индійскаго царя. Оно не за- ключаетъ въ себѣ никакого дѣйствія и все состоитъ изъ танцевъ эльфовъ, нѣсколькихъ словъ Оберона, Титаніи, Ариеля и Пука и короткихъ монологовъ нѣкоторыхъ лицъ шабашной публики, преимущественно ученыхъ, писателей и художниковъ, которыхъ поэтъ включилъ въ это общество, двухъ вѣдьмъ и нѣкоторыхъ лицъ, представляющихъ личности, взятая изъ сферы политической жизни. Рядъ краткихъ монологовъ, произносимыхъ этими зрителями, суть ничто иное, какъ рядъ ксеній (эпиграммъ), написанныхъ Гёте и имѣющихъ болѣе или менѣе современный ему инте- ресъ.

Мы говорили уже, что Гёте, пользуясь формою средневѣковой

драмы, принятой имъ для первой части трагедіи, давалъ просторъ своему юмору въ намекахъ на современныя ему явленія.

Согласился ли Фаустъ на приглашеніе Мефистофеля и пошелъ ли смотрѣть на диллетантское представленіе, или нѣтъ, объ этомъ ничего не сказалъ поэтъ; но, принимая въ соображеніе потрясеніе, испытанное Фаустомъ при видѣ призрака Гретхень, и потомъ на основаніи слѣдующей за интермеццо сцены необходимо заключить, что Фаустъ не принялъ предложеннаго ему развлеченія. Такъ какъ интермеццо не имѣетъ никакой внутренней связи ни съ Фаустомъ, ни съ ходомъ всей трагедіи, не представляетъ никакого общаго интереса для читателя, особенно современнаго, и, притомъ, всѣ частныя намеки, заключающіеся въ эпиграммахъ, изъ которыхъ оно состоитъ, вполне разъяснены комментаторами, мы удерживаемся отъ объясненій ихъ, не желая бесполезно растягивать нашу статью, и переходимъ къ послѣднимъ сценамъ трагедіи.

Затѣмъ мы видимъ Фауста съ Мефистофелемъ въ полѣ, въ сумрачный день. Онъ узналъ отъ дьявольскаго своего спутника, что Гретхень долгое время въ безпамятствѣ отчаянія бродила кругомъ, затѣмъ схвачена и осуждена на казнь. Онъ потрясенъ до мозга костей, до послѣдняго нерва своего; его душа растерзана невыразимыми муками. «Какъ! это дорогое, несчастное созданіе, какъ злодѣйка, брошена въ тюрьму и отдана ужаснѣйшимъ мукамъ?!» — восклицаетъ онъ. Съ ненавистью смотритъ онъ на адскаго товарища своего и въ отчаяніи стонетъ: «Схвачена! Зло непоправимое! Отдана злымъ духамъ и безчувственному человѣчеству, умѣющему только судить!» Когда же Мефистофель произноситъ: «Она не первая», Фаустъ раздражается проклятіями на духъ отрицанія, мольбою къ безконечному Духу, чтобъ онъ обратилъ проклятаго въ пса, въ червяка, который корчится въ пескѣ, чтобы могъ онъ, Фаустъ, раздавить этого червяка своей ногою. «Не первая! — съ воплемъ отчаянія взываетъ онъ. — Не первая! О ужась и горе, которыхъ не въ силахъ объять душа ни единого человѣка! Не одна, только за вину всѣхъ прочихъ будетъ корчиться въ мукахъ ужасовъ смертнаго часа, и это — предъ очами Вѣчнаго, Всепрощающаго!» И Фаустъ велитъ Мефистофелю освободить погибающую. При отказѣ послѣдняго онъ заставляетъ его только помогать себѣ въ этомъ и слѣпить на спасеніе Гретхень.

Фаустъ всею глубиною души своей позналъ, болѣе чѣмъ на самомъ себѣ, на участи существа, единственно дорогого для него въ жизни, безнравственность человѣчества, жестокость его суда и

безжалостность къ человѣку передъ взорами Вѣчной Любви и Всепрощающей Правды! Изъ души Фауста вырвался стонъ о нравственномъ состояніи человѣчества, столь далекомъ отъ идеала истинной правды, слитой воедино съ своимъ единственнымъ источникомъ — любовью; и этотъ стонъ, вызванный въ немъ любовью къ Гретхенъ, отмѣтилъ тотъ моментъ, въ который раскрылся въ его духѣ источникъ нравственныхъ силъ, преобразившихъ его прежнія стремленія въ рѣшимость на неустанную дѣятельность на будущее, на воплощеніе въ жизни человѣчества правды и братской любви.

Замѣтимъ, что, при этой сценѣ, Мефистофель не противится собственно освобожденію Гретхенъ, а не хочетъ быть только самъ освободителемъ, такъ что когда онъ былъ вынужденъ принять участіе въ этомъ дѣлѣ, взялъ на себя только приготовленіе средствъ къ тому. «Развѣ я имѣю всякую власть на землѣ?—говоритъ онъ Фаусту.—Я отуманю вѣщнія чувства стражей, я буду на-сторожѣ у тебя, я приготовлю чудесныя капли. Это я могу. Но ты бери ключъ отъ тюрьмы и выводи несчастную твоею *человѣческой* рукой». Ему не дано вторгаться въ окончательный исходъ судьбы человѣка, и если Гретхенъ можетъ и должна искупить свое преступленіе муками казни, совершенной надъ нею, онъ не можетъ помѣшать этому, избавивъ ее отъ этой казни. И къ совращенію Фауста онъ допущенъ Міродержавною Волей.

Затѣмъ слѣдуетъ сцена, въ которой Фаустъ и Мефистофель несутся въ полѣ ночью на черныхъ коняхъ мимо *Камня Вороновъ*, такъ называемаго мѣста казни преступниковъ. Фаустъ видитъ, что носятся духи надъ камнемъ, то поднимаясь вверхъ надъ нимъ, то опускаясь внизъ, то склонясь надъ нимъ. «Онѣ варятъ и хлопчутъ. Это вѣдьмы»—говоритъ Мефистофель, напоминая о вареніи супа для нищихъ въ кухнѣ вѣдьмы. Фаустъ видитъ другое и говоритъ: «Онѣ чѣмъ-то усыпаютъ и освящаютъ» Услышавъ это, заторопился Мефистофель: «Мимо, мимо!» и спѣшитъ скорѣе прочь.

Мы полагаемъ, что правы комментаторы, которые въ духахъ, парящихъ надъ камнемъ казни, видятъ ангеловъ, освящающихъ мѣсто страданій, которыя ожидаютъ Гретхенъ на слѣдующее утро. Это подтверждается тѣмъ, что Мефистофель, послѣ словъ Фауста, видя, что послѣдній разсмотрѣлъ видѣніе, поспѣшилъ скорѣе промчатся мимо.



Затѣмъ слѣдуетъ сцена, оканчивающая первую часть трагедіи, удивительная по ея глубинѣ, по неотразимо потрясающей читателя силѣ и по необычайной ясности, при всей своей сжатости. Вполнѣ справедливо говоритъ Фишеръ: «Во всей исторіи драмы нѣтъ сцены, которую можно было бы поставить выше этой». Кто же не знаетъ ея, кто же не былъ подъ мощнымъ ударомъ впечатлѣній, производимыхъ ею? Анализировать ее значитъ переводить ее столь же поэтически сильнымъ и яснымъ словомъ, какимъ она написана. Каждый стихъ въ ней есть новая мысль и образъ, открывающіе необходимое движеніе души, ясное для сердца и ума каждаго. Въ ней одной цѣлая трагедія. Запишемъ только тотъ результатъ для Фауста и Гретхенъ, который заключаетъ въ себѣ эта великая сцена. Изъ души Гретхенъ, охваченной ужасомъ сознанія совершенныхъ ею преступленій, ужасомъ передъ позоромъ и смертью, ея ожидающими, ужасами, которые возбужденное и распаленное ея воображеніе рисуетъ съ такою яркостью, что образы, имъ создаваемые, принимаетъ она за дѣйствительность, изъ сердца ея, пронзеннаго и раздираемаго болью глубочайшаго раскаянія, изъ ея чувства, переполненнаго горемъ о невозвратно погибшемъ быломъ счастьи, о неотвратимой необходимости разстаться на всегда съ погубившимъ ее, во дорогимъ ей милымъ, изъ ея сознанія, что нѣтъ для нея спасенія на землѣ, воскресаетъ несокрушимая сила младенческой вѣры въ спасающую силу любви Всевышняго Отца, и она отдаетъ себя всецѣло Ему и силамъ небеснымъ.

При словахъ духа отрицанія, знающаго только земное: «она осуждена», слышенъ свыше другой голосъ: «она спасена».

Фаустъ, съ трудомъ овладѣвъ чувствомъ страха при мысли увидѣть Гретхенъ въ цѣпяхъ, въ сырой темницѣ, едва былъ въ силахъ перешагнуть порогъ ужаснаго жилища несчастной жертвы «призрачнаго обаянія», какъ онъ говоритъ. Онъ пришелъ избавить безцѣнное созданіе отъ публичнаго позора и ужаса насильственной смерти, но только пережилъ минуты адскихъ мученій. Онъ только измѣрилъ невыразимую болью собственнаго сердца всю глубину бездны, въ какую бросила съ любовью отдавшееся ему ангельское существо, дьявольская сила его страсти, жаждавшей только удовлетворенія; онъ испыталъ въ собственной душѣ своей муки сознанія, что не въ его власти уничтожить страшныя послѣдствія преступнаго дѣла, совершеннаго его эгоизмомъ, развивающіяся съ неумолимо-строгой по-

слѣдовательностію. Муки его такъ велики, «что лучше бы не родиться ему», какъ застоналъ онъ. Но онъ уразумѣлъ ясно, что есть нѣчто выше всѣхъ силъ земли: душа чистая, отдавшая безповоротно свою волю въ руки любви божественной. Правда, онъ, давно отказавшійся отъ вѣры, много извѣдавшій, многотуманный мудрецъ, не могъ уже обратиться въ существо съ младенчески набожной душою, но онъ увидѣлъ всю красоту души, проникнутой чистой безпредѣльной вѣрою въ объемлющую весь міръ безконечную Любовь, и силою своей любви къ прекрасному созданію онъ воспринялъ эту красоту въ свою душу. Въ ту минуту, когда онъ стоялъ, пораженный всѣмъ пережитымъ имъ и невозможностію спасти дорогое ему больше жизни созданіе, когда раздались слова Мефистофеля: «Ко мнѣ! ко мнѣ!», онъ услышалъ призывный голосъ примиреннаго съ Богомъ созданія: «Гейрихъ! Гейрихъ!», и этотъ голосъ связалъ его съ небомъ крѣпко.

Кто побѣдитъ—та или другая сила, зовущія Фауста къ себѣ? Тяжба между небомъ и адомъ не рѣшена.

На этомъ и оставляетъ насъ первая часть трагедіи.

Но Фаустъ разбитъ въ прахъ на всѣхъ путяхъ эгоизма, на всѣхъ путяхъ его себялюбивыхъ стремленій, видящихъ и знающихъ только себя и свою цѣль; раздавлена въ конецъ сознаниемъ полного своего безсилія эгоистическая гордость его ума, существующаго только для самого себя и стремящагося, помимо людей и жизни, только своей силою проникнуть въ тайны вселенной и овладѣть безконечностію; сожженъ огнемъ невыносимыхъ страданій эгоизмъ его страстныхъ стремленій, не обращающій вниманія на счастье другихъ людей и превращающій высшее блаженство, возможное для человѣка на землѣ, въ источникъ безысходнаго зла.

Испепеленъ въ конецъ его эгоизмъ пламенемъ адскихъ мукъ, имъ пережитыхъ; но на этомъ пеплѣ засіялъ свѣтъ, которымъ озарила его душу любовь къ ангельски чистому въ корнѣ своей души существу. Эта любовь открыла въ сердцѣ его живые и немолчно текущіе источники чувствъ, породнившіе его со всею природою, открывшей ему творческую тайну живыхъ ея силъ. Онъ почувствовалъ свое родство, свое братство со всѣмъ живущимъ на землѣ. Открылъ предъ нимъ свое лицо великій духъ земли, который когда-то его повергъ во прахъ. Онъ почувствовалъ всю глубину неправды въ жизни человѣчества, жестокаго къ человѣку, и это

чувство, мучительно пережитое имъ, не можетъ умереть, не умереть въ немъ, но необходимо воплотится въ неустанное, дѣятельное стремленіе преобразовать жизнь людей на началахъ правды.

Его душа осіялась видѣніемъ свѣта нравственной красоты и она наполнилась неумирающимъ стремленіемъ увидѣть и уразумѣть эту красоту во всей полнотѣ и силѣ.

Такъ обновленный и пересозданный нравственно Фаустъ вступаетъ въ новую половину нравственнаго развитія его жизни, которую раскроетъ намъ вторая часть трагедіи. Объясненіемъ этой части мы займемся въ началѣ слѣдующаго года.

С. Юрьевъ.