

И. В. Гёте

Фауст

**Москва
Книга по Требованию**

УДК 82-1
ББК 84-5

И. В. Гёте

Фауст / И. В. Гёте – М.: Книга по Требованию, 2011. – 440 с.

ISBN 978-5-458-11561-2

Самое известное произведение Иоганна Вольфганга фот Гёте, в издании 1893 года, вышедшего в рамках "Собрания сочинений Гёте в переводе русских писателей" под редакцией Петра Вейнберга (т. 7 собрания сочинений).

ISBN 978-5-458-11561-2

© Издание на русском языке, оформление, «
YOYO Media», 2011

© Издание на русском языке, оцифровка, «
Книга по Требованию», 2011

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ОГЛАВЛЕНІЕ СЕДЬМОГО ТОМА.

Отъ Редакціи	СТР.
„Фаустъ“. Драматическая поэма въ двухъ частяхъ. Переводъ Николая Холод- ковскаго	1
Этюдъ о Фаустѣ	3
Посвященіе	31
Прологъ въ театрѣ	33
Прологъ въ небесахъ	38
Часть первая	41
Часть вторая	159
Глоссаріи къ Фаусту	349
Смѣсь:	
Изреченія въ прозѣ. Переводъ А. Ф. С.	359
О Лаокоонтѣ. Переводъ Н. Гербеля	393
Іосифъ Босси. О „Тайной Вечери“ Леонардо да-Винчи въ Миланѣ. Переводъ Н. Гербеля	401
О правдѣ и правдоподобности въ художественныхъ произведеніяхъ. Разго- воръ. Переводъ П. И. Вейнберга	421
Шекспиръ—и безъ конца Шекспиръ! Переводъ П. Вейнберга	426

ФАУСТЪ.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ.

ПЕРЕВОДЪ

НИКОЛАЯ ХОЛОДКОВСКАГО.

ЭТЮДЪ О „ФАУСТЪ“ ГЁТЕ.

Трагедія или, вѣрнѣе, драматическая поэма «Фаустъ» вызвала безчисленные комментаріи и критическія статьи не только въ нѣмецкой, но и въ другихъ литературахъ, не исключая и русской. Въ особенности это относится ко второй части «Фауста», которую не только громадное большинство читающей публики, но и многіе спеціалисты по исторіи литературы привыкли считать чѣмъ-то совершенно особымъ отъ первой части, не соответствующимъ ей ни по формѣ, ни по духу. Дѣйствительно,—если и вообще рѣдкое изъ сочиненій Гёте можетъ быть *вполнѣ* понятнымъ для публики безъ примѣчаній спеціалиста,—то «Фаустъ» для неподготовленнаго читателя не открываетъ и десятой доли тѣхъ сокровищъ, которыя въ немъ заключаются. Подобно тому, какъ иногда симфонія или серьезная опера не сразу производятъ впечатлѣніе на профана, хотя бы и обладающаго природнымъ музыкальнымъ чутьемъ, и начинается дѣлаться для него болѣе или менѣе понятною лишь послѣ того, какъ онъ ее прослушаетъ нѣсколько разъ, — подобно этому и «Фауста» нужно читать и перечитывать, чтобы приблизиться къ пониманію его въ надлежащемъ свѣтѣ. Если прибавить къ этому, что для пониманія «Фауста» нужно быть хорошо знакомымъ съ біографіею Гёте и располагать, кромѣ того, нѣкоторыми спеціальными свѣдѣніями,—то легко представить себѣ полную необходимость объяснительнаго этюда, который могъ бы хотя сколько-нибудь подготовить читателя къ ознакомленію съ этимъ гениальнымъ произведеніемъ величайшаго изъ поэтовъ Германіи и всего міра.

Предпосылая моему переводу этотъ краткій этюдъ, я, разумѣется, заранѣе отказался отъ мысли дать читателямъ сколько нибудь полный комментарій къ «Фаусту»; подобный комментарій занялъ бы слишкомъ много мѣста, да и не долженъ быть помѣщенъ въ такомъ изданіи, которое предназначено не для лицъ, спеціально изучающихъ всеобщую или нѣмецкую литературу, — а для широкаго распространенія въ читающей публикѣ. Единственная цѣль, которая здѣсь имѣется въ виду,—это дать самое краткое и общепонятное объясненіе какъ всей поэмы вообще, такъ въ отдѣльности нѣкоторыхъ мѣстъ и сценъ, наиболѣе нуждающихся въ объясненіи. Многочисленные мѣтологическія и иныя имена и выраженія, встрѣчающіяся особенно во второй части, объяснены въ особомъ алфавитномъ спискѣ, который слѣдуетъ за переводомъ.

Канвою для Гётевскаго «Фауста» послужила народная нѣмецкая легенда о знаменитомъ ученомъ и чародѣѣ, докторѣ Фаустѣ. Первое литературное изложеніе этой легенды появилось въ родномъ городѣ Гёте, Франкфуртѣ-на-Майнѣ, въ 1587

году, подъ заглавіемъ: «Исторія о докторѣ Іоганнѣ Фаустѣ, знаменитомъ колдунѣ и чернокнижникѣ, какъ онъ продалъ свою душу на срокъ дьяволу, какія онъ имѣлъ удивительныя приключенія и какъ онъ получилъ наконецъ заслуженное возмездіе». Въ этой книгѣ рассказывается, что докторъ Фаустъ, томимый желаніемъ познать всѣ тайны неба и земли и неудовлетворяемый науками, рѣшился призвать на помощь дьявола. На его заклинанія является, наконецъ, въ образѣ монаха, не самъ сатана, но одинъ изъ подвластныхъ ему духовъ—Мефистофель и заключаетъ съ Фаустомъ договоръ на 24 года, обѣщаясь исполнять всѣ его желанія, взамѣнъ чего Фаустъ продаетъ аду свою душу. Затѣмъ слѣдуетъ описаніе веселой и распутной жизни Фауста и его разговоры съ Мефистофелемъ о раѣ, адѣ, созданіи міра и проч., путешествіе Фауста по разнымъ странамъ, фокусы и чародѣйства его. На 23-й годъ Фаустъ заставляеть Мефистофеля доставить ему прекрасную Елену, женится на ней и имѣеть отъ нея сына. Въ началѣ 24-го года онъ назначаетъ своимъ преемникомъ ученика своего — Вагнера. Къ концу года Фаустъ начинаетъ раскаиваться и жаловаться на свою судьбу, на что Мефистофель отвѣчаетъ насмѣшками. Наконецъ, въ послѣднюю ночь 24-го года дьяволъ уноситъ его въ адъ, похитивъ изъ деревушки близъ Виттенберга, куда укрылся Фаустъ съ своими учениками, которыхъ онъ передъ смертью убѣждаетъ быть благочестивыми, предостерегая ихъ примѣромъ собственной ужасной судьбы. Послѣ этой первой книги о Фаустѣ появилось много новыхъ обработокъ народной легенды, отличавшихся другъ отъ друга въ различныхъ подробностяхъ; одно изъ этихъ изданій, вышедшее въ первой половинѣ прошлаго столѣтія, получило особенно большое распространеніе и черезъ него-то, по всей вѣроятности, молодой Гёте впервые познакомился съ преданіемъ о Фаустѣ. Кромѣ того, Гёте зналъ содержаніе этой легенды и изъ общераспространенной кукольной комедіи «Фаустъ», игравшейся странствующими труппами въ разныхъ городахъ Германіи.

Мысль положить эту легенду въ основу большого драматическаго произведенія пришла Гёте на умъ еще во время пребыванія его въ Страсбургѣ, гдѣ онъ слушалъ лекціи въ университетѣ и готовился къ защитѣ диссертациі на степень лиценціата правъ, т.-е. въ 1770—71 гг. «Замѣчательная фабула кукольной комедіи, пишетъ онъ, звучала и откликалась во мнѣ на тысячу ладовъ. И я также много занимался всяческими отраслями знанія и рано позналъ тщету его. Я пытался также всячески примѣнить его въ жизни и постоянно оставался измученнымъ и неудовлетвореннымъ. Я носился съ этими и другими мыслями, отдаваясь имъ въ часы уединенія, но ничего пока не записалъ изъ нихъ». Лишь въ 1774 году онъ написалъ нѣкоторыя сцены изъ своего «Фауста» и прочиталъ ихъ своимъ друзьямъ. Первыми написанными сценами были: первый монологъ Фауста до исчезновенія духа земли, часть разговора съ Вагнеромъ, часть сцены договора съ Мефистофелемъ, бѣсѣда Мефистофеля съ ученикомъ и нѣсколько сценъ съ Маргаритою. Въ 1775 году Гёте написалъ сцены «гулянье» и «погребъ Ауэрбаха въ Лейпцигѣ». Въ это время уже по всей Германіи разнеслась молва о готовящейся къ печати новой трагедіи Гёте «Фаустъ», но разныя обстоятельства помѣшали поэту продолжать эту трагедію, и лишь во время путешествія въ Италію, въ 1788 году, обратился онъ снова къ обработкѣ ея, причѣмъ первою заботою его было установленіе общаго плана «Фауста». Въ 1788 году была написана «кухня вѣдмы»; около этого же времени были пополнены сцены договора съ Мефистофелемъ, начаты «оврагъ въ лѣсу» и заключительная сцена первой части. Наконецъ въ 1790 появился въ печати «Отрывокъ изъ Фауста» (Faust, ein Fragment), въ который вошли, однако, далеко не всѣ наброски, бывшіе у Гёте, а лишь немногія сцены,

именно: 1) первый монолог Фауста и его разговоръ съ Вагнеромъ; 2) часть разговора съ Мефистофелемъ изъ второй сцены въ кабинетѣ Фауста, бесѣда Мефистофеля съ ученикомъ и отъѣздъ Фауста; 3) Ауэрбаховъ погребъ; 4) кухня вѣдьмы; 5) трагедія Гретхенъ, кромѣ сцены съ Валентиномъ, до обморока Маргариты въ соборѣ; сцена «оврагъ въ лѣсу» стояла тотчасъ передъ сценою въ церковной оградѣ. Многія сцены, написанныя чернѣ и не включенныя въ «отрывокъ», были позднѣе частью уничтожены, частью отложены печатаньемъ; между ними были и нѣкоторыя мѣста изъ второй части. Послѣ опубликованія «отрывка» у Гёте наступило замиреніе съ «Фаустомъ», и лишь въ 1794—5 годахъ, побуждаемый Шиллеромъ, Гёте вновь обращается къ этой темѣ. Онъ сообщилъ Шиллеру планъ своей трагедіи; когда Шиллеръ, въ свою очередь, разсказалъ этотъ планъ В. Гумбольдту, послѣдній удивился громадности замысла и выразилъ сомнѣніе въ его осуществимости. Около 1795 года Гёте набросалъ разговоръ Мефистофеля съ баккалавромъ (изъ второй части), въ 1797 году—посвященіе, прологъ въ театрѣ и прологъ на небесахъ, а также включилъ въ «Фаустъ» интермедію (Сонъ въ Вальпургіеву ночь). За это время онъ сильно подвинулъ впередъ также разработку общаго плана пьесы. Въ теченіе 1798 года были пополнены многіе пробѣлы въ первой части трагедіи; нѣкоторыя сцены, первоначально написанныя прозою и казавшіяся Гёте слишкомъ рѣзкими (вѣроятно, между прочимъ, первоначальный проектъ сцены въ тюрьмѣ), были переделаны въ стихи. Въ 1800 году начата трагедія Елены (изъ второй части), набросаны сцена Валентина и Вальпургіева ночь (въ первой части). Въ послѣдующіе годы Гёте продолжалъ пополнять первую часть; одною изъ послѣднихъ вставокъ была сцена «Пасмурный день, поле» (1805). Въ 1808 году появилась, наконецъ, первая часть «Фауста» въ томъ видѣ, въ какомъ она существуетъ и понынѣ. Втеченіе этого же плодотворнаго періода отъ 1797 до 1808 года возникъ и пятый актъ второй части. Затѣмъ наступилъ долгій промежутокъ, въ теченіе котораго Гёте совсѣмъ оставилъ «Фауста» въ сторонѣ, почти потерявъ надежду окончить его, и лишь въ 1824 году, по настояніямъ Эккермана, вновь обратился къ работѣ надъ этою пьесою. Въ 1825 году былъ пополненъ пятый актъ второй части, въ 1826 году окончена трагедія «Елена», появившаяся въ слѣдующемъ году въ печати отдѣльно. Въ это же время Гёте обрабатывалъ «классическую» Вальпургіеву ночь, наброски которой были у него уже давно; въ 1827 году былъ начатъ четвертый актъ второй части. Въ 1828—29 годахъ поэтъ обработалъ значительную часть перваго акта, часть второго и дополнилъ 5-й актъ; въ 1830 году окончена классическая Вальпургіева ночь; въ 1831 — законченны первый и пятый акты и написанъ четвертый, такъ что къ концу лѣта 1831 года вся вторая часть была закончена.

Изъ этого хронологическаго обзора видно, что «Фаустъ» создавался съ большими перерывами, во много приемовъ, иногда крайне маленькими отрывками, и, безъ сомнѣнія, ни одна пьеса въ литературахъ всего міра не заняла столько мѣста въ жизни автора, какъ эта знаменитая драматическая поэма: Гёте началъ ее почти двадцатилѣтнимъ юношею, а окончилъ менѣе, чѣмъ за годъ до своей смерти, на 82 году своей жизни, слѣдовательно писалъ ее въ теченіе 60 лѣтъ. Весьма понятно, вслѣдствіе этого, что пьеса оказалась состоящею изъ частей, не всегда одинаково тѣсно связанныхъ другъ съ другомъ и различныхъ по приемамъ изложенія, которые у Гёте всегда соответствовали его внутреннему состоянію въ данную эпоху. Въ нижеслѣдующемъ изложеніи намъ предстоитъ разсмотрѣть «Фауста» по порядку сценъ и прослѣдить, есть ли въ этой громадной поэмѣ, не смотря на разнохарактерность ея частей, единство основной мысли и плана, составляетъ ли

она одно органическое цѣлое, или же представляетъ, какъ утверждаютъ нѣкоторые, искусственный наборъ поэтическихъ отрывковъ, философскихъ и натуралистическихъ теорій, произвольно нанизанныхъ на общую нить народнаго преданія.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Посвященіе. Это лирическое стихотвореніе, написанное семь лѣтъ спустя послѣ появленія въ печати «Отрывка изъ Фауста», понятно всякому, кто знакомъ съ исторіею возникновенія нашей поэмы. Поэтъ вновь обращается къ тѣмъ призракамъ, которые волновали его въ молодые годы, т.-е. еще во время его пребыванія въ Страсбургѣ,—обращается къ нимъ при совершенно измѣнившихся обстоятельствахъ. Онъ сознаетъ, что писать для публики, которая врядъ ли пойметъ его, какъ не поняла «Ифигеніи» и «Тассо», встрѣтившихъ весьма холодный пріемъ; тѣмъ не менѣе, онъ рѣшается продолжать старую свою пѣсню, не заботясь о судѣ толпы и повинуюсь лишь своему внутреннему влеченію.

Прологъ въ театрѣ. Этотъ прологъ составляетъ какъ бы дополненіе къ только что изложенному «посвященію» и также служитъ какъ бы отвѣтомъ на недостаточное вниманіе публики не только къ Ифигеніи и Тассо, но и къ обнародованному ранѣе «Отрывку изъ Фауста». Идея этого пролога заимствована Гёте изъ драмы Калидасы «Сакунтала», въ которой имѣется подобный же прологъ. Три дѣйствующія лица—поэтъ, директоръ и комикъ—выражаютъ различные взгляды на то, что слѣдуетъ требовать отъ пьесы: директоръ смотритъ съ точки зрѣнія меркантильной, поэтъ—какъ жрецъ чистаго искусства, комикъ же выражаетъ точку зрѣнія легкомысленнаго большинства, требующаго отъ пьесы прежде всего забавы, не гоняясь за глубокими идеями и не понимая ихъ.

Прологъ на небесахъ имѣетъ съ пьесою уже гораздо болѣе тѣсную связь, чѣмъ предыдущій прологъ и посвященіе: въ немъ дается завязка пьесы, состоящая въ томъ, что Господь отдаетъ Фауста, какъ своего избранника, на испытаніе дьяволу, предсказывая посрамленіе послѣдняго, такъ какъ «чистая душа въ своемъ исканьи смутномъ сознаньемъ истины полна». Какъ совершенно вѣрно замѣчаютъ нѣкоторые комментаторы, цитированными словами предпріимается и развязка пьесы, т.-е. спасеніе Фауста; споръ Господа съ Мефистофелемъ не можетъ быть разсматриваемъ, какъ обыкновенное пари, при которомъ обѣ стороны не знаютъ въ точности исхода своего спора: такое воззрѣніе противорѣчитъ понятію о Божіемъ всевѣдѣніи, хотя Мефистофель, какъ духъ сомнѣнія и отрицанія, можетъ сомнѣваться и въ этомъ всевѣдѣніи. Фабула «пролога въ небесахъ» заимствована, очевидно, изъ книги Іова.

Здѣсь уместно сказать нѣсколько словъ о характерѣ Мефистофеля, который довольно хорошо обрисовывается уже въ первыхъ его рѣчахъ. Есть ли Мефистофель самъ Сатана или одинъ изъ подчиненныхъ послѣдняго, — Гёте не заботится разъяснять, не придавая этому, очевидно, серьезнаго значенія, а можетъ быть и не желая разъяснять; по крайней мѣрѣ Мефистофель, вызванный Фаустомъ, искусно уклоняется отъ вопросовъ, кто онъ такой и почему онъ называетъ себя «частью» силы, «желавшей вѣчно зла, творившей лишь благое». Во всякомъ случаѣ Мефистофель есть могущественный духъ, характеристическими чертами котораго являются ѣдкій критическій умъ, безпощадный скептицизмъ, реалистичность, мѣткая иронія и глубокое остроуміе. Въ изображеніи этого виднаго дѣйствующаго лица трагедіи

Гёте обнаружил удивительный реализм: Мефистофель стоит перед нами, как живой, во всем похожий на умного, образованного человека, зараженного злѣпшим пессимизмомъ и скептицизмомъ,—и въ то же время невольно чувствуется въ немъ что-то сверхъестественное, внушающее страхъ. Живость и реальность изображенія Мефистофеля, повидимому, обязаны, между прочимъ, тому обстоятельству, что Гёте воспользовался для этого изображенія, какъ художникъ натурщикомъ, однимъ изъ своихъ друзей—Меркомъ. По рассказамъ Гёте, Меркъ былъ человекъ большого ума и образованія, съ сатирическимъ складомъ, одаренный сильною прозѣю, способный къ чрезвычайно мѣткой и трезвой критикѣ, но въ своихъ собственныхъ дѣлахъ постоянно терпѣвшій неудачи, не будучи въ состоянїи создать почти ничего положительнаго. Разумѣется, Мефистофель не есть портретъ Мерка, но въ характерѣ послѣдняго были многія черты, которыя Гёте воплотилъ въ Мефистофелѣ.

Ночь (въ кабинетъ Фауста). Трагедія начинается монологомъ Фауста, первые слова котораго представляютъ собою почти буквальное воспроизведеніе текста кукольной комедїи. Отчаявшись въ возможности достигнуть абсолютнаго знанія путемъ науки, Фаустъ обращается къ магіи, въ надеждѣ, что она откроетъ ему то, чего не даетъ наука, которой онъ пожертвовалъ всею своею молодостью, отказавшись, ради стремленія къ истинѣ, отъ всего, чѣмъ наслаждаются другіе люди. Раскрывая книгу знаменитаго мага Нострадама, онъ разсматриваетъ знакъ Макрокосма, т.-е. вселенной, которая по каббалистическому ученію, состоитъ изъ трехъ міровъ: элементарнаго или земного, небснаго и ангельскаго; въ знакѣ Макрокосма выражено взаимодействие этихъ міровъ и силъ, заключающихся въ нихъ. Восторгаясь этою картиною, Фаустъ чувствуетъ, однако же, невозможность объять всю вселенную и обращается къ изображенію духа земли, котораго онъ и рѣшается вызвать, чтобы узнать отъ него тайны природы земного міра. Духъ земли есть *олицетвореніе совокупности силъ природы*. Духъ является, но и онъ слишкомъ великъ, чтобы смертный могъ его объять и постичь. Видѣнье исчезаетъ; Фаустъ въ отчаянїи, но въ это время раздается стукъ въ двери и входитъ Вагнеръ, помощникъ Фауста,—превосходный типъ сухого, ограниченнаго ученаго, который чуждъ всякихъ широкихъ обобщеній и порывовъ къ абсолютному знанію и находитъ себѣ полнѣйшее удовлетвореніе въ собираніи мертваго научнаго матеріала. Въ слѣдующемъ затѣмъ діалогѣ явственно обнаруживается глубокая пропасть между Вагнеромъ и Фаустомъ, причемъ послѣдній является въ ореолѣ глубокаго мыслителя, сознающаго всю слабость человѣческой мысли, которая кажется всемогущею только жалкимъ тушнякамъ, какъ Вагнеръ. По уходѣ Вагнера Фаустъ возвращается къ своимъ думамъ и ярче, мучительнѣе, чѣмъ когда-либо, возстаетъ въ немъ сознаніе ничтожества человѣческой природы. Онъ самъ ограничилъ свои стремленія, обратился не къ духу вселенной, а лишь къ духу земли,—и все-таки оказался безконечно ниже поставленной имъ себѣ задачи. И немудрено: человекъ уже потому ограниченъ, что неизбежно прикованъ къ массѣ житейскихъ тревогъ и всяческихъ мелочей, ежедневно его терзающихъ и стѣсняющихъ вольный полетъ творческой мысли и фантазіи. Наука открываетъ лишь внѣшнюю сторону вещей, внутренняя же сущность ихъ остается непостижимою. Всѣ эти горькія мысли, въ связи съ болѣзненно-живымъ воспоминаніемъ о чудномъ видѣнїи, на мигъ явившемся и невозвратно исчезнувшемъ, доводятъ Фауста до такого отчаянія, что онъ рѣшается на самоубійство и подносить уже къ губамъ бокалъ съ ядомъ, какъ вдругъ раздается звонъ колоколовъ и хоровое пѣніе: дѣло происходитъ въ ночь на Свѣтлое Воскресеніе. Въ измученной душѣ Фауста нѣтъ вѣры, но крайней мѣрѣ чистой, непосредственной вѣры,—но свѣтлыя воспоминанія дѣтства возстаютъ при этихъ

чуждых звуках съ такою силою, что слезы выступают на его глазахъ, смягчая острый приступъ горя и отчаянья, и отравя остается невыпитою.

За городскими воротами. Эта сцена происходит на слѣдующій день послѣ только что изложенной трагической ночи. Фаустъ чувствуетъ себя совершенно разбитымъ и утомленнымъ; настроеніе его меланхолично: послѣ бурнаго порыва онъ бессильно примиряется на время съ своею участію. Грустно смотритъ онъ на веселую разраженную толпу гуляющаго народа, — этихъ счастливицевъ, которые не знаютъ мукъ, испытанныхъ имъ, и которые, все-таки, такіе же люди: убѣдившись въ ничтожествѣ человѣческихъ стремленій, онъ не можетъ относиться къ толпѣ съ тѣмъ чванлымъ пренебреженіемъ, которое такъ рѣзко выражается въ словахъ педанта — Вагнера. Народъ привѣтствуетъ Фауста, какъ знаменитаго врача, принесшаго людямъ много пользы, но Фаустъ скромно отклоняетъ почеть, оказываемую ему, а въ отвѣтъ на завистливое восхищеніе Вагнера рассказываетъ исторію заразы, которую, по мнѣнію народа, онъ прекратилъ, и описываетъ методы леченія, приносившіе, по его словамъ, только вредъ, а не пользу. Въ этомъ разсказѣ онъ употребляетъ разные алхимическіе термины: подъ *краснымъ львомъ* алхимики подразумѣвали золото, подъ *миліей* — серебро, подъ *юною царицей* — сплавъ металловъ, извѣстную также подъ именемъ *камня мудрецовъ* и считавшуюся панацеею отъ всѣхъ болѣзней. Вагнеръ старается утѣшить своего учителя, указывая ему, что онъ лишь исполнялъ свой долгъ, пользуясь добросовѣстно тѣмъ, что было извѣстно въ наукѣ, — но Фаустъ не слушаетъ его, отдается, при видѣ роскошной картины солнечнаго заката, меланхолическому порыву, выражающему тайное стремленіе его души въ абсолютный міръ, и снова призываетъ духовъ. Суевѣрный Вагнеръ пугается этого воззванія къ таинственнымъ силамъ, которыя онъ считаетъ крайне опасными и вредоносными, и старается увести Фауста домой. Въ это время къ нимъ приближается Мефистофель въ образѣ чернаго пуделя. Фаустъ тотчасъ же чувствуетъ въ этомъ пуделѣ что-то необыкновенное, но Вагнеръ убѣждаетъ его, что это простая собака, которую стоитъ, для развлеченія, взять съ собою домой.

Первая сцена въ Мефистофелемъ въ кабинетѣ Фауста. Фаустъ возвращается въ свою рабочую комнату все еще въ томъ мягкомъ, лирическомъ настроеніи, которое возникло въ немъ при видѣ солнечнаго заката и подъ влияніемъ испытанныхъ сильныхъ ощущеній. Въ немъ воскресаетъ религиозное чувство и побуждаетъ его обратиться къ источнику откровенія — Священному Писанію. Онъ приступаетъ къ переводу Евангелія отъ Іоанна. Такое религиозное настроеніе не нравится Мефистофелю, который вошелъ за Фаустомъ въ видѣ пуделя: пудель начинаетъ ворчать, выть и метаться, а затѣмъ принимаетъ чудовищный образъ. Догадываясь, что въ пуделѣ таится духъ, Фаустъ заклиняетъ его и, наконецъ, съ помощью Распятія, заставляетъ Мефистофеля открыться. Слѣдуетъ короткая бесѣда Фауста съ бѣсомъ, который излагаетъ ему, въ весьма темныхъ и извортливыхъ выраженіяхъ, свою, такъ сказать, *profession de foi* и проситъ отпустить его, на что Фаустъ не соглашается. Мефистофель долженъ прибѣгнуть къ хитрости, чтобы освободиться отъ дѣйствія пентаграммы, — магической фигуры въ видѣ правильнаго пятиугольника, на каждой сторонѣ котораго построено по треугольнику, — заграждающей ему выходъ изъ комнаты. Онъ усыпляетъ Фауста тѣніемъ духовъ, рисуетъ ему во снѣ соблазнительныя картины, возбуждающія чувственность, — и ускользаетъ изъ комнаты съ помощью крысы, обгрызающей уголъ пентаграммы.

Кабинетъ Фауста. Вторая сцена и договоръ съ Мефистофелемъ. Разговоръ Мефистофеля съ ученикомъ и тѣмъ же Фаустомъ. Между первымъ и вторымъ разговоромъ Фауста съ Мефистофелемъ происходило, очевидно, нѣсколько