

Настоящее издание предлагает читателю драматическое произведение XVI столетия «Трагическая история доктора Фауста» в русских переводах двух версий его текста. Автор трагедии, Кристофер Марло, считается самым выдающимся предшественником Уильяма Шекспира, единственным современником, которого прямо цитировал великий драматург. Текст памятника дополнен научными статьями, помещающими «Доктора Фауста» и его автора в контекст религиозной и философской проблематики эпохи, а также рассматривающими российскую рецепцию трагедий Марло в XIX—XXI веках.



При оформлении обложки
использована иллюстрация из издания
«Доктора Фауста» 1620 года.
Оформление обложки П. Палей.



Кристофер
МАРЛО

ТРАГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ
ДОКТОРА ФАУСТА

Кристофер Марло

ТРАГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ФАУСТА





Предполагаемый портрет К. Марло, обнаруженный в 1953 г. в колледже Тела Христова Кембриджского университета (неизвестный художник, 1585).

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



CHRISTOPHER MARLOWE



THE TRAGICAL HISTORY
OF THE LIFE AND DEATH
OF DOCTOR FAUSTUS



КРИСТОФЕР МАРЛО



ТРАГИЧЕСКАЯ
ИСТОРИЯ ДОКТОРА
ФАУСТА



Издание подготовили
А. Н. Горбунов, В. С. Макаров,
Д. Н. Жаткин, А. А. Рябова



Санкт-Петербург
«Наука»
2019

УДК 821.11
ББК 83.3(4)
М28

Серия основана академиком С. И. Вавиловым в 1948 году

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*М. Л. Андреев, В. Е. Багно (заместитель председателя),
В. И. Васильев, Т. Д. Венедиктова, А. Н. Горбунов, Р. Ю. Данилевский,
Б. Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н. Н. Казанский, Н. В. Корниенко (заместитель председателя),
А. Б. Куделин (председатель), А. В. Лавров, А. Е. Махов, А. М. Молдован,
С. И. Николаев, Ю. С. Осипов, М. А. Островский,
И. М. Стеблин-Каменский,
Е. В. Халтрин-Халтурина (ученый секретарь), К. А. Чекалов*

Ответственный редактор

Н. Э. МИКЕЛАДЗЕ

© Бирукова Е. Н., наследники, перевод, 2019
© Амосова Н. Н., наследники, перевод, 2019
© Горбунов А. Н., составление, статья, 2019
© Жаткин Д. Н., Рябова А. А., статья, 2019
© Макаров В. С., перевод, примечания, 2019
© Сергеева В. С., перевод, 2019
© Российская академия наук и издательство
«Наука», серия «Литературные памятники»
(разработка, оформление), 1948 (год осно-
вания), 2019

ISBN 978-5-02-039585-5



ТЕКСТ А

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Хор	Старик
Доктор Фауст	1-й студент
Папа	2-й студент
Кардинал Лотарингский	3-й студент
Император	Монахи, свита и пр.
Герцог Ангальтский	Люцифер
Герцогиня Ангальтская	Вельзевул
Вальдес	Мефистофель
Корнелий	Добрый ангел
} друзья Фауста	
Вагнер, слуга Фауста	Злой ангел
Робин	Семь смертных грехов
Ралф	Дьяволы
Шут	Духи, принявшие образ Александра
Трактирщик	Великого, его супруги и Елены
Лошадиный барышник	Троянской
Рыцарь из свиты императора	

[ПРОЛОГ 1]

Входит Хор.

Хор

Не шествуя равниной Тразименской,
Где с Марсом силой мерялись пунийцы,
Не забавляясь играми любви

В дворце, где позабыл монарх величье,
Не блеском гордых, дерзостных деяний
Прославит муза стих небесный свой.
На суд ваш Фауста судьбу представим,
И добрую и злую. Господа!
У вас вниманья просим и терпенья,
О детстве Фауста расскажем вам.
Он был рожден незнатными людьми
В германском городке названьем Рода;
Позднее перебрался в Виттенберг,
Там возмужал, семьей родных воспитан,
И так он преуспел в священном знанье,
Так вертоград схоластики украсил,
Что званьем Доктора украшен был;
Всех превзошел мужей, что любят страстно
Предметы богословья обсуждать.
Потом, исполнен дерзким самомненьем,
Он ринулся в запретные высоты
На крыльях восковых; но тает воск —
И небо обрекло его на гибель.
Занятням дьявольским предался он,
Плоды златые знания поглощает
И бредит некромантией проклятой;
Превыше рая магию вознес;
Она ему милей всего на свете, —
И вот он сам в рабочем кабинете.
(Уходит.)

[СЦЕНА 1]

Кабинет Фауста. Входит Фауст.

Фауст

В свои занятия, Фауст, углубись,
Исследуй все, чтоб укрепиться в знанье.
По-прежнему будь с виду богословом,

Но корень всех наук стремись постигнуть,
Твореньям Аристотеля будь верен.
Ты, «Аналитика», меня пленила!
Vene disserere est finis logices?
Цель логики быть сильным в рассужденье?
Она не явит нам иного чуда?
Так больше не читай, — ты мастер в этом!
Предмет важнейший Фаусту подходит.
On kai me on, прощай! Приди, Гален!
Ubi desinit Philosophus ibi incipit Medicus,
Врачом будь, Фауст, деньги загребай,
Прославь себя чудесным излеченьем.
Summum bonum medicinae sanitas.
Цель медицины высшая — здоровье.
Так разве не достиг ты этой цели?
Не повторяют ли твои слова,
Как Изречения мудрости высокой?
Иль не хранят, как памятники славы,
Твои рецепты, что чуму изгнали
Из городов и тысячи других
Недугов безнадежных побороли?
И все же, Фауст, ты лишь человек!
Вот если б мог ты людям дать бессмертье
Или умерших к жизни вновь призвать,
Тогда была б в почете медицина.
Так прочь ее! Где ты, Юстиниан?

(Заглядывая в книгу.)

«Si una eademque res legatur duobus,
alter rem, alter vatorem rei» etc. —
Пример прекрасный завещаний вздорных!

(Снова читает.)

«Ex haereditare filium non potest pater nisi» etc. —
Таков предмет обычный институций
И основных законов. Вот наука,
Достойная наемников презренных,
Что век корпят над мертвой шелухой.
Претит мне рабский дух науки этой!

Отвергнув все, приходим к богословью.
Вот Библия, — ее исследуй, Фауст.

(Берет Библию и раскрывает ее.)

«Stipendium peccati mors est». Ха! «Stipendium peccati mors est» —
«За грех возмездье — смерть!» О, как жестоко!
«Si peccasse negamus fallimur et nulla est in nobis veritas» —
«Если мы говорим, что не имеем греха, обманываем самих себя, и истины нет в нас».

Так, значит, мы должны грешить и, следовательно, умереть.

Да, вечной смерти мы обречены!..
Что за учение! «Che sera, sera!» —
Так будь что будет! Богословье, прочь!

*(Закрывает Библию и обращается
к магическим книгам.)*

Божественна премудрость этих магов
И книги некромантии могучей:
Фигуры, буквы, символы, круги.
Да, это Фаусту всего желанней!
О, что за мир сокровищ и восторгов,
Могущества, и почестей, и власти
Здесь ревностный искатель обретет!
Отныне будет мне подвластно все,
Что движется меж полюсов спокойных.
Цари и короли повелевают
В пределах стран своих; они не в силах
Прорвать завесу туч иль вызвать бурю;
Но тот, кто магом совершенным стал,
Имеет власть во всем подлунном мире.
Могущественный маг подобен Богу.
Итак, свой разум, Фауст, изощрай,
Стремясь божественной достигнуть власти.

Входит Вагнер.

Привет мой, Вагнер, передай друзьям.
Скажи: пускай придут ко мне скорее
Корнелий и любимый мною Вальдес.

Вагнер

Исполню, господин.

(Уходит.)

Фауст

Беседа с ними будет плодотворней,
Чем все мои занятия наукой.

Входят добрый ангел и злой ангел.

Добрый ангел

О Фауст, не читай проклятой книги.
Прочь, прочь ее! Ты встретишь в ней соблазн
И навлечешь суровый гнев Господень!
Кошунство здесь! Писанье лишь читай!

Злой ангел

В искусстве славном, Фауст, подвизайся,
В нем все сокровища природы скрыты.
Будь на земле, как в небесах Юпитер —
Владыкой, повелителем стихий!

Ангелы уходят.

Фауст

Как завладела мною эта мысль!
Смогу ль заставить духов мне служить,
Все разрешать мои недоуменья,
Желанья дерзостные исполнять?
Их в Индию за золотом пошлю,
Велю в морях искать восточный жемчуг,
Все уголки обшарить в новом мире,
Достать редчайших лакомств и плодов;
Велю поведать чуждую мне мудрость,
Открыть мне тайны королей заморских.
Велю стеною медной окружить
Германию и быстрый Рейн принудить,
Чтоб лентой опоясал Виттенберг.
Наполнить школы прикажу шелками
И всех студентов нарядить богато.

На деньги, что мне духи принесут,
Найму я многочисленное войско
И, князя Пармского изгнав из края,
Над всеми областями воцарюсь!
Велю изобрести орудья битвы
Чудеснее, чем огненный корабль,
Что вспыхнул у Антверпенского моста.

Входят Вальдес и Корнелий.

Привет мой вам, Корнелий мой и Вальдес!
Меня беседой мудрой усладите!
Корнелий мой любезный, друг мой Вальдес,
Узнайте: ваша речь меня склонила
Заняться магией, наукой тайной.
Склоняет к этому меня и разум,
Он ни о чем другом не хочет ведать —
Лишь некромантию познать стремится.
Несносна философия, темна.
Лишь для глупцов — закон и медицина;
Но богословие ничтожней всех:
Оно презренно, грубо, низко, лживо.
Лишь магия, лишь магия желанна!
Скорей мне в этом помощь окажите, —
И я, искусством сжатых силлогизмов
Смутивший пастырей германской церкви,
Своим ученьем, смелыми речами
Привлекший цвет и гордость Виттенберга,
Как души в царстве тьмы привлек Мусей,
С Агриппою сравниюсь, что стяжал
В Европе славу властью над теньями.

Вальдес

Фауст!
Твой разум, опыт наш и эти книги
Людей заставят чтить нас как святых.
Как мавры Индии испанцам служат,
Так духи — обитатели стихий —
Служить готовы будут нам троим:
Как львы, стеречь нас будут; коль прикажем,

Как рейтары, в бой с копьями помчатся;
Предстанут, как лапландские гиганты;
То примут облик жен, то юных дев,
Таящих больше чар в чертах воздушных,
Чем груди белые самой Венеры;
К нам из Венеции суда примчат,
А из Америки — руно златое,
Что в сундуки Филиппа щедро льется.
Так будет, если ты в решение тверд.

Фауст

Я, Вальдес, в этом столь же тверд, как ты
В своем желанье жить: скорей за дело!

Корнелий

Те чудеса, что магия свершит,
Тебя от прочих знаний отвратят.
Кто астрологии постиг основы, —
Обогащен познанием языков,
Уразумел природу минералов,
Тот всем владеет, что потребно магу.
Достигнешь славы ты и тайным знаньем,
Поверь мне, больше привлечешь народа,
Чем древле привлекал оракул в Дельфах.
Ведь духи властны осушить моря,
Достать сокровища судов погибших
И все богатства, что похоронили
В земных обильных недрах наши предки.
Чего же будет нам не доставать?

Фауст

Мы все, Корнелий, обречем. О, радость!
Так покажи мне, друг, свое уменье,
Чтоб мог я духов заклинать в дубраве
И всеми наслажденьями владеть.

Вальдес

Ступай скорей в безлюдную дубраву;
Возьми с собою Бекона творенья,

Псалтырь, евангелъе, труды Альбана,
А что еще понадобится, скажем
Пред тем, как кончить наше совещанье.

Корнелий

Ему поведай, Вальдес, наши тайны.
Когда ж все ритуалы он постигнет,
Пусть сам свое уменье испытает.

Вальдес

Я сообщу тебе начатки знания, —
Со временем ты превзойдешь меня.

Фауст

Пора, друзья, за трапезу; мы после
Обсудим все. Сегодня перед сном
Себя я должен испытать, и духов
Я вызову, хотя б ценою жизни!

Уходят.

[СЦЕНА 2]

Площадка около дома Фауста.

Входят два студента.

1-й студент

Хотел бы я знать, что случилось с Фаустом. Ведь еще недавно его «Sic
probo!» гремели в наших аудиториях.

2-й студент

Сейчас узнаем: смотри, вот идет его слуга.

Входит Вагнер с бутылками вина.

1-й студент

Ну, что, любезный, где твой хозяин?

Вагнер

Это одному Богу известно.

2-й студент

Как! Ты не знаешь?

Вагнер

Как же, знаю. Но такое следствие не вытекает.

1-й студент

Ну, полно тебе, любезный, брось свои шутки и скажи нам, где он.

Вагнер

Из ваших аргументов отнюдь не вытекает, что вам как лицензиату надлежит на этом настаивать. Итак, признайте свою ошибку и впредь будьте осмотнительней,

2-й студент

Да разве ты нам не сказал, что знаешь?

Вагнер

А есть тому свидетели?

1-й студент

Да, любезный, я сам слышал, как ты это говорил.

Вагнер

Спросите у моего сообщника, вор я или нет.

2-й студент

Так ты не хочешь нам сказать?

Вагнер

Скажу, сударь, скажу. Но не будь вы ослами, вы никогда не задали бы мне подобного вопроса. Разве хозяин мой не есть *corpus naturale*, а следовательно, *mobile*? Так зачем же было задавать мне такой вопрос? Не будь я по природе флегматик, которого трудновато разозлить, но легко склонить к распутству, то есть, я хотел сказать, к любви, — не подойти бы вам сейчас и на сорок шагов к месту казни, хоть я и не сомневаюсь, что вы оба будете повешены в одну из ближайших сессий. Теперь, разбив вас наголову, я напущу на себя вид пуританина и заговорю

вот так (*ханжеским тоном*): поистине, мои дорогие братья, мой хозяин сейчас дома за трапезой в обществе Вальдеса и Корнелия, и если бы вино обладало даром речи, оно сообщило бы об этом вам, милостивые государи. Итак, да благословит вас Господь и да соблюдет и да сохранит вас, мои дорогие братья, мои дражайшие братья. (*Уходит.*)

1 - й студент

Вот оно как! Боюсь, что он предался проклятой науке, из-за которой оба его друга стяжали дурную славу во всем мире.

2 - й студент

Даже будь он чужеземцем или посторонним человеком, я и то бы сокрушался о нем. Пойдем-ка расскажем об этом ректору; быть может, он своими мудрыми увещаниями образумит Фауста.

1 - й студент

Боюсь, его ничто не образумит.

2 - й студент

Попытку все же сделать надлежит.

Уходят.

[СЦЕНА 3]

Роща. Входит Фауст, собираясь вызывать духов.

Фауст

Теперь, когда унылый взгляд земли,
В тоске по влажным взорам Ориона,
Бежит из антарктического мира
И тьмою застилает небеса,
К заклятьям, Фауст, приступи. Испробуй,
Заставишь ли повиноваться бесов,
К ним устремив мольбы и приношенья.

(*Чертит жезлом на земле магический круг.*)

Здесь в этом круге имя Иеговы
Начертано в двух разных анаграммах.

Вот в сокращенье имена святых,
Обозначенья всех светил небесных,
Бродячих звезд и знаков Зодиака;
Они принудят духов мне предстать.
Так будь же твердым, Фауст, и познай,
Что может совершить искусство мага.

«Sint mihi Dei Acherontis propitii! Valeat numen triplex Jehovae! Ignei, aerii, aquatani spiritus, salvete! Orientis princeps Belzebub, inferni ardentis monarcha, et Demogorgon, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephastophilis. Quid tu moraris? Per Jehovam, Gehennam et consecratam aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio, et per vota nostra, ipse nunc surgat nobis dicatus Mephastophilis».

Входит дьявол.

Исчезни, бес, и облик измени:
Чтоб мне служить, ты слишком безобразен;
Вернись ко мне монахом-францисканцем:
Священный облик подобает бесу.

Дьявол уходит.

Я вижу: речи посвященных властны.
Кто б не желал владеть искусством мага?
Как мне покорен этот Мефистофель,
Уступчив и смиренен! Такова
Власть чар моих и магии. Да, Фауст,
Ты овладел искусством заклинаний!
Прислужник твой — великий Мефистофель,
Quin regis Mephastophilis fratris imagine.

Входит Мефистофель (в одежде францисканца).

Мефистофель

Чего же Фауст от меня желает?

Фауст

Ты должен мне служить всю жизнь мою,
Все делать, что тебе прикажет Фауст,
Хотя б желал он, чтоб луна упала
С небес иль океан всю землю залил.

Мефистофель

Мой господин — великий Люцифер,
Пока не повелит он, не могу я
Тебе служить, — ему лишь мы подвластны.

Фауст

Не он ли приказал тебе явиться?

Мефистофель

Нет, я пришел по собственной охоте.

Фауст

Так не заклятьем призван ты? Скажи!

Мефистофель

Оно — причина, но *per accidens*.
Услышав, как хулят Господне имя,
Священное Писанье отвергают
И самого Спасителя кланут,
Летим, чтоб дерзкой завладеть душою.
Мы не придем, коль не прибегнешь к средствам,
Что вечным осуждением грозят.
А посему, кто хочет заклинять,
Вернейший путь — от Бога отречение
И жаркая молитва князю тьмы.

Фауст

Все это
Исполнил Фауст. Он уверен твердо,
Что нет владыки, кроме Вельзевула;
Ему отныне предается Фауст
И не страшится слова «осуждение».
В Элизиум он превращает ад,
Там встретит он всех древних мудрецов!
Но этот вздор и суету оставим.
Скажи, кто властелин твой Люцифер?

Мефистофель

Владыка тьмы и повелитель духов.

Фауст

Но не был ли он ангелом когда-то?

Мефистофель

Да, Фауст, и у Господа любимым.

Фауст

Так почему же стал он князем тьмы?

Мефистофель

Через гордыню и дерзание злое,
За что Господь его низринул с неба.

Фауст

Кто вы, пошедшие за Люцифером?

Мефистофель

Мы те, что пали вместе с Люцифером,
На Господа восстали с Люцифером
И осуждение терпим с Люцифером.

Фауст

Где осуждение терпите?

Мефистофель

В аду.

Фауст

Но как же ты сейчас вне сферы ада?

Мефистофель

О нет, здесь ад, и я всегда в аду.
Иль думаешь, я, зревший лик Господень,
Вкушавший радость вечную в раю,
Тысячекратным адом не терзаюсь,
Блаженство безвозвратно потеряв?
О Фауст, брось бесплодные вопросы,
Что ужасом гнетут мой скорбный дух.

Фауст

Как! Мефистофель страждет оттого,
Что он лишился радостей небесных?
У Фауста заимствуй твердость духа.
И презирай утраченную радость!
Ступай, скажи владыке Люциферу,
Что Фауст вечной смерти обречен,
На божество Юпитера восстав.
Скажи: ему я душу продаю,
С тем чтобы двадцать и четыре года
Он дал мне жить, вкушая все блаженства;
Хочу тебя иметь всегда слугою,
Чтоб ты давал мне все, что прикажу,
Чтоб отвечал на все мои вопросы,
Чтоб помогал друзьям, сражал врагов
И был всегда моей покорен воле.
Ступай, вернись к владыке Люциферу,
А в полночь в кабинет ко мне приди
И сообщи решение властелина.

Мефистофель

Исполню, Фауст.

(Уходит.)

Фауст

Имей я столько душ, как в небе звезд,
Их все за Мефистофеля б я отдал!
Он даст мне власть; царем великим стану,
Воздушный мост построю над простором
И перейду с войсками океан.
Солью холмистый берег африканский
С Испанией в единую страну,
Которая подвластна будет мне;
Во всем мне покорится император
И прочие германские монархи.
Теперь, желанного добившись, буду
Об избранном искусстве размышлять,
Доколе не вернется Мефистофель.

(Уходит.)

[СЦЕНА 4]

Улица. Входят Вагнер и шут.

Вагнер

Эй, молодчик, пойди-ка сюда.

Шут

Что это еще за молодчик! Черт побери! Много вы встречали молодчиков с бородкой клинышком вроде моей? Хорош молодчик!

Вагнер

Скажи, любезный, ты вхож сюда?

Шут

Вхожу и выхожу. Можете удостовериться.

Вагнер

Ах ты жалкая тварь! Посмотрите, как этот оборвыш веселится в своей наготе! Мошенник гол, без работы и так голоден, что охотно отдал бы душу черту за баранью ногу, хотя бы и сырую!

Шут

Что? Отдать душу черту за баранью ногу, хотя бы и сырую? Ну нет, милый друг, клянусь святой девой, уж если так дорого за нее платить, то она должна быть хорошо поджарена и под вкусным соусом.

Вагнер

Ладно, хочешь поступить ко мне на службу? Ты будешь у меня ходить, как *qui mihi discipulus*.

Шут

Как! В стихах?

Вагнер

Нет, любезный, в истрепанных шелках и в шляпе на вшивой башке.

Шут

Как! Как! Во вшивой шляпе? А я думал, что вам ее оставил в наследство ваш отец. Слышите? Мне жалко лишать вас вашего добра.

Вагнер

Дурень! Я сказал: в шляпе на вшивой башке!

Шут

Ох! Ох! Вшивая башка! Уж не значит ли это, что, если я поступлю к вам в слуги, меня будут жрать вши?

Вагнер

Конечно, будут, все равно, поступишь ты ко мне или нет. Однако, любезный, перестань зубоскалить и сейчас же поступай в мое распоряжение на семь лет, а не то я превращу всех твоих вшей в домовых, и они растерзают тебя на клочки.

Шут

Скажите пожалуйста! Но можете не трудиться, сударь: они и без того у меня как дома. Черт подери! Они так на мне хозяйничают, словно платят за обед и выпивку.

Вагнер

Слушай, любезный, бери-ка эти флорины.

Шут

Хлорины? Это что еще за штука?

Вагнер

Как что? Французские кроны.

Шут

Провалиться мне, если во французских кронах больше толку, чем в английских жетонах! На что мне они?

Вагнер

Как на что, плут? Тебе дается час на размышленья, а потом тебя отыщет дьявол, куда бы ты ни спрятался.

Шут

Нет, нет, берите назад ваши хлорины.

Вагнер

Клянусь, ни за что не возьму!

Шут

Клянусь, вы их возьмете!

Вагнер

Будьте свидетелями, что я дал их ему.

Шут

Будьте свидетелями, что я возвратил их ему.

Вагнер

Прекрасно, я сейчас позову двух дьяволов, и они живо утащат тебя. Балиол! Белчер!

Шут

Пусть только придут ваш Балиол и ваш Белчер, я их так отлуплю, как никто еще не лупил с тех пор, как они ходят в дьяволах. Знаете, что обо мне будут говорить, если я убью одного из них? «Посмотри вон на того рослого молодца в шароварах. Он убил дьявола!» Пожалуй, во всем приходе меня будут величать дьяволоубийцей.

Входят два дьявола. Шут с криком мечется по сцене.

Вагнер

Балиол, Белчер! Духи, прочь!

Уходят дьяволы.

Шут

Ну, что, ушли они? Пропади они пропадом! У них чертовски длинные когти. Это были дьявол и дьяволица. Я научу вас, как их распознавать: у дьявола рога, а у дьяволицы раздвоенные копытца на ногах.

Вагнер

Ну, плут, иди за мной.

Шут

Послушайте-ка: если я стану вашим слугой, вы меня научите вызывать Баниоса и Белчеоса?

Вагнер

Я научу тебя превращаться во всякую всячину; в собаку, в кота, в мышь или крысу, во все что угодно.

Ш у т

Как! Христианина — в собаку или в кота, в мышь или в крысу! Ну, нет, сударь. Если уж вам угодно превратить меня во что-нибудь, пусть я стану маленькой хорошенькой резвой блошкой, чтобы мог я прыгать здесь и там по всяким местам. О, я таки пощекочу смазливых бабенок под юбками, ей-богу, не отвяжусь от них.

Вагнер

Ладно, любезный; идем.

Ш у т

Но, послушайте, Вагнер...

Вагнер

Опять? Балиол, Белчер!

Ш у т

О Господи! Прошу вас, сударь, оставьте вы в покое этих Балиола и Белчера.

Вагнер

Дурень! Зови меня: мейстер Вагнер, и чтоб твой левый глаз был диаметрально устремлен на мою правую пятку, *quasi vestigiis nostris insistere.* (*Уходит.*)

Ш у т

Прости Господи, он мелет трескучий вздор по-голландски. Ладно, последую за ним. Уж буду служить ему — ничего не поделаешь. (*Уходит.*)

[СЦЕНА 5]

Кабинет Фауста. Входит Фауст.

Фауст

Теперь, о друг мой Фауст,
Ты осужден, и нет тебе спасенья!
К чему мне размышлять о небесах?
Прочь, вздорные мечты и безнадежность!
Отчайся в Боге, Вельзевулу верь.
Назад ни шагу, Фауст! Будь же твердым!

Зачем колеблешься? О, кто-то шепчет:
«Брось магию и к Богу возвратись».
Да, Фауст снова к Богу возвратится...
Как, к Богу? Он тебя не любит.
Ты служишь прихоти своей, как Богу, —
Таков закон владыки Вельзевула.
Ему построю храм, и на алтарь
Кровь теплую пролью новорожденных!

Входят добрый ангел и злой ангел.

Добрый ангел

Брось, милый Фауст, мерзкое искусство.

Фауст

Раскаянье, молитва, скорбь? Что в них?

Добрый ангел

Они тебе пути откроют к небу.

Злой ангел

Одни иллюзии! Плоды обмана!
Они дурачат тех, кто верит им.

Добрый ангел

О небе думай, Фауст, о небесном.

Злой ангел

Нет, Фауст, думай о богатстве, славе!

Уходят.

Фауст

Да, о богатстве!
И Эмден будет мне принадлежать.
Когда служить мне станет Мефистофель,
Мне Бог не страшен, — буду защищен.
Сомнения прочь! Приди, о Мефистофель,
От Люцифера с добрыми вестями.
Уж полночь! Так приди же, Мефистофель!
Veni, veni, Mephistophile!

Входит Мефистофель.

Что говорит владыка Люцифер?

Мефистофель

Что буду я служить тебе до гроба,
Коль за услуги ты душой заплатишь.

Фауст

Уж Фауст для тебя рискнул душой.

Мефистофель

Но должно, Фауст, сделать заветное
И кровью дарственную написать:
Уверенным быть хочет мой владыка.
Коль не согласен ты, я в ад вернусь.

Фауст

Останься и поведай мне, зачем
Ему моя душа.

Мефистофель

Он хочет этим
Свое расширить царство.

Фауст

Так с этой целью нас он искушает?

Мефистофель

Solamen miseris socios habuisse doloris.

Фауст

Как! Разве вас терзает боль, как смертных?

Мефистофель

Такая ж боль, как и у душ людских,
Ну, Фауст, отдаешь свою мне душу?
Как раб тебе служить тогда я стану
И больше дам, чем можешь пожелать.

Фауст

Да, Мефистофель, я ее отдам.

Мефистофель

Тогда надрежь ножом ты руку смело
И клятву принеси, что в некий день
Отдашь навеки Люциферу душу, —
И будь тогда велик, как Люцифер!

Фауст

(вонзая нож в свою руку)

Вот, Мефистофель, из любви к тебе
Я ранил руку и своею кровью
Свидетельствую, что душа отходит
К владыке вечной ночи, Люциферу.
Кровь брызжет! Пусть она залогом будет
Свершения желанья моего!

Мефистофель

Но, Фауст, должен ты
Мне дарственную запись написать.

Фауст

Что ж, я согласен.

(Берет свиток и пишет.)

Однако, Мефистофель,

Кровь застывает — не могу писать.

Мефистофель

Я принесу огня — растает кровь.

(Уходит.)

Фауст

Застыла кровь, — что это означает?
Не хочет, чтоб я грамоту писал?
Зачем не бьет она живой струей?
«Я душу отдаю...» Здесь остановка!
Зачем? Иль не хозяин ты души?
Так повтори: «Я душу отдаю...»

Входит Мефистофель с жаровней.

Мефистофель

Вот и огонь. Поди сюда, дай руку.

Фауст

Опять течет свободно кровь моя.

Немедленно закончу это дело.

(Пишет.)

Мефистофель

(в сторону)

О, лишь бы завладеть его душой!

Фауст

Так. Consummatum est. Готова запись,

Я душу Люциферу завещаю.

Но что за надпись на руке я вижу:

«Ното, fuge!» Куда же мне бежать?

К Всевышнему? Он в ад меня низринет.

Солгали чувства: надписи здесь нет.

Нет, вижу я отчетливую надпись:

«Ното, fuge!» Но я бежать не должен...

Мефистофель

(в сторону)

Мне надо чем-нибудь его развлечь.

(Уходит.)

Мефистофель возвращается с дьяволами,
которые дают Фаусту короны, богатые одежды, танцуют
и затем удаляются.

Фауст

Скажи, что это значит, Мефистофель?

Мефистофель

Да ничего; развлечь тебя хотел я

И показать магические действия.

Фауст

Коль захочу, смогу я вызвать духов?

Мефистофель

Да, и свершать деянья поважнее.

Фауст

Тогда и тысячу бы душ я отдал!
Вот, Мефистофель, дарственная запись
На тело и на душу; свиток — твой,
Но при условии, что исполнишь свято
Все, что я в списке этом обозначил.

Мефистофель

Геенною клянусь и Люцифером,
Что все твои условия исполню!

Фауст

Так выслушай меня.

«На следующих условиях:

Во-первых, Фауст может быть духом по образу и сущности.

Во-вторых, Мефистофель будет его слугой и будет полностью подчинен ему.

В-третьих, Мефистофель будет ему служить и доставать все, что он пожелает.

В-четвертых, Мефистофель будет незримо пребывать в его комнате или в доме.

И, наконец, он будет являться названному Иоганну Фаусту в любое время и во всяком образе и подобии, какие последнему будут угодны.

Я, Иоганн Фауст из Виттенберга, доктор, на вышеозначенных условиях отдаю свою душу и тело Люциферу, князю Востока, и слуге его Мефистофелю, и засим по истечении двадцати четырех лет, при соблюдении вышеупомянутых условий, предоставляю им полное право послать за означенным Иоганном Фаустом и забрать его душу и тело, плоть и кровь, а также его имущество в свое обиталище, где бы оно ни находилось.

Подписано мною:

Иоганн Фауст».

Мефистофель

Ты отдаешь мне этот документ?

Фауст

Бери его, да будет дьявол в помощь!

Мефистофель

Теперь скажи, чего ты хочешь?

Фауст

Сперва хочу спросить тебя про ад.
Где место, называемое адом?

Мефистофель

Под небесами.

Фауст

Но где же именно?

Мефистофель

Он, Фауст, в недрах тех стихий вселенских,
Где вечно мы в терзаниях пребываем.
Единым местом ад не ограничен,
Пределов нет ему; где мы, там ад;
И там, где ад, должны мы вечно быть,
А потому, когда весь мир погибнет
И каждое очистится творенье,
Все, кроме неба, превратится в ад.

Фауст

Ну, полно, ад, мне думается, басня.

Мефистофель

Что ж, думай так, но переменишь мнение.

Фауст

Как! Значит, Фауст будет осужден?

Мефистофель

Да, не избежать этого. Вот свиток,
Где душу Люциферу продаешь.

Фауст

В придачу к ней и тело. Что же дальше?
Иль думаешь, что Фауст так безумен,
Что после смерти ожидает мук?
Вздор! Это все — лишь бредни старых баб!

Мефистофель

Но, Фауст, пред тобой пример зловещий:
Я осужден и, видишь, я в аду.

Фауст

Как! Ты в аду?
Ну, если ад таков, он мне не страшен.
Как! Говорить, расхаживать и спорить,
Все это — ад? Но, впрочем, бросим это.
Прошу тебя, в супруги мне достань
Германии прекраснейшую деву.
Распутен я и похотлив, — не в силах
Жить без жены.

Мефистофель

Как! Хочешь ты жениться?
Не говори мне, Фауст, про жену!

Фауст

Нет, раздобудь жену мне, Мефистофель;
Она мне так нужна!

Мефистофель

Во имя дьявола, ее достану.
Побудь один, я скоро вновь предстану.

(Уходит.)

Мефистофель возвращается с дьяволом,
одетым как женщина. Фейерверк.

Мефистофель

Что, Фауст, нравится ль тебе жена?

Фауст

Смерть адской потаскушке!

Мефистофель

Тише, Фауст!

Брак — только церемония смешная;
Коль ты мне друг, забудь об этом думать.
Я соберу прекрасных куртизанок
И буду к ложу твоему поутру
Их приводить: любую выбирай,
Хотя б чиста была, как Пенелопа,
И, как царица Савская, умна,
Как до паденья Люцифер, прекрасна.
Вот книга, изучи ее подробно.

(Кладет перед Фаустом раскрытую книгу.)

От сочетания вот этих линий
Родится золото; начертишь круг —
Возникнут вихри, бури, гром и молнии;
А это трижды про себя скажи
Благоговейно — воины предстанут
И все свершат, что пожелаешь ты.

Фауст

Благодарю тебя, но я хотел бы
Иметь такую книгу, где б я мог
Все заклинания найти и чары,
Чтоб вызвать духов, если пожелаю.

Мефистофель

Они вот в этой книге.

(Переворачивает страницу и показывает.)

Фауст

Мне хотелось бы еще иметь книгу, где я мог бы найти все знаки и планеты небесные и познать их движения и расположение.

Мефистофель

Они вот здесь. *(Переворачивает страницу и показывает.)*

Фауст

Нет, ты дай мне еще одну книгу, и с меня будет достаточно, книгу, где я мог бы найти все растения, травы и деревья, какие только есть на земле.

Мефистофель

Вот они.

Фауст

Ты ошибаешься!

Мефистофель

Да нет же! Я тебе ручаюсь. *(Переворачивает страницу и показывает.)*

[СЦЕНА 6]

Фауст

Едва взгляну на небо, горько каюсь;
Будь проклят ты, презренный Мефистофель,
Меня лишивший радостей небесных.

Мефистофель

Да что ты, Фауст!
Иль думаешь, полно величья небо?
Поверь мне, Фауст, ты его прекрасней,
И всякий, кто родится на земле.

Фауст

Как мне докажешь это?

Мефистофель

Сотворено для человека небо,
И потому он лучше всех небес.

Фауст

Для человека — значит, для меня.
Я магию отвергну и раскаюсь!

Входят добрый ангел и злой ангел.

Добрый ангел

Раскайся, Фауст, сжалится Господь.

Злой ангел

Ты дух; не может сжалиться Господь.

Фауст

Кто это в уши мне жужжит: «Ты дух»?
Снискать прощенье может даже дьявол.
Бог сжалится, коль от души покаюсь.

Злой ангел

Пусть так; но не покаешься вовек.

Ангелы уходят.

Фауст

Окаменело сердце у меня,
К раскаянию сил недостает.
Едва скажу: «спасенье», «вера», «небо», —
В раскатах грома ловит слух слова:
«Ты проклят, Фауст!» Предо мною меч,
Петля, ружье, отравленная сталь, —
Чтоб от себя я мог освободиться;
И я давно покончил бы с собой,
Когда бы сладость чувственных отрад
Отчаянье во мне не побеждала.
Не предо мною ли слепец Гомер
Страсть Александра пел, конец Эноны?

И он, воздвигший стены древних Фив
Пленительными звуками кифары,
Не услаждал ли нас, мой Мефистофель?
Зачем же смерть иль злая безнадежность?
Нет, Фауст не раскается вовек!
Давай опять вести с тобой беседы,
Об астрологии священной спорить.
Скажи мне, много ль над луной небес?
Не образуют ли светила шар,
Подобный формою земле центральной?

Мефистофель

Узнай: подобно мировым стихиям,
Заключены одна в другую сферы,
И, Фауст,
Все вокруг одной вращаются оси,
Конец которой — полюс мироздания.
Не басня — Марс, Юпитер и Сатурн;
Они — блуждающие звезды.

Фауст

Но не одно ли, скажи, у них у всех движение — *situ et tempora*?

Мефистофель

Все совокупно совершают движение с востока на запад в двадцать четыре часа вокруг полюсов мира, но движутся с различной скоростью вокруг полюсов Зодиака.

Фауст

Молчи!
В подобных пустяках судья и Вагнер.
Иль Мефистофель большего не знает?
Кто не знаком с двойным планет движеньем?

Одно свершается в течение суток. Другое таково: Сатурн совершает его в тридцать лет, Юпитер — в двенадцать, Марс — в четыре года, Солнце, Венера и Меркурий — в год, Луна — в двадцать восемь дней. Э, да это мудрость для новичков! Скажи мне, присуща ли каждой сфере своя власть или *intelligentia*?

Мефистофель

Да.

Фауст

Сколько же всего небес или сфер?

Мефистофель

Девять: сферы семи планет, твердь и эмпирей.

Фауст

Так. Ответь теперь на следующий мой вопрос: почему соединения и противостояния планет, аспекты, а также затмения не происходят все одновременно: в некоторые годы их бывает больше, в другие — меньше?

Мефистофель

Per inaequalem motum respectu totius.

Фауст

Так. А теперь скажи, кто создал мир?

Мефистофель

Я не скажу.

Фауст

Скажи мне, милый Мефистофель.

Мефистофель

Не приставай, я не скажу тебе.

Фауст

Плут! Клялся ты на все мои вопросы
Давать ответы!

Мефистофель

Коль нашу власть они не подрывают.
Об аде думай, Фауст. Проклят ты!

Фауст

О Боге думай, Фауст, мир создавшем.

Мефистофель

Так помни же!

(Уходит.)

Фауст

Ступай, проклятый дух, в свой мерзкий ад!
Ты на мученья Фауста обрек.
Не поздно ли теперь?..

Входят добрый ангел и злой ангел.

Злой ангел

Уж поздно.

Добрый ангел

Нет, никогда не поздно, лишь раскайся.

Злой ангел

Раскайся — бесы разорвут тебя!

Добрый ангел

Раскайся — и к тебе не прикоснутся!

Ангелы уходят.

Фауст

Христос, мой Искупитель!
Спаси мою страдающую душу!

Входят Люцифер, Вельзевул и Мефистофель.

Люцифер

Христос твоей души спасти не может, —
Он справедлив; лишь я пекусь о ней.

Фауст

О, кто ты, столь чудовищный на вид?

Люцифер

Я Люцифер,
А это мой сподвижник — князь геенны.

Фауст

О Фауст, за твоей пришли душой!

Люцифер

Явились мы сказать, что ты вредишь нам:
Толкуешь о Христе, нарушив слово.
Забудь о Нем, о дьяволе лишь думай.

Фауст

Прости меня. Тебе клянется Фауст,
Что больше не поднимет взора к небу,
Забудет Бога и молитвы, станет
Писанье жечь, монахов убивать
И духам повелит разрушить храмы.

Люцифер

Поступай так — и мы щедро наградим тебя. Фауст, мы пришли из ада, чтобы тебя развлечь. Садись. Сейчас ты увидишь все семь смертных грехов в их подлинном облике.

Фауст

Картина эта будет мне отрадна,
Как рай Адаму в день его создания.

Люцифер

Не говори о рае, о сотворении мира, но смотри внимательно. Говори о дьяволе и больше ни о чем. Отойди в сторону!

Входят семь смертных грехов.

Ну, Фауст, спроси, как их зовут и каковы их наклонности.

Фауст

Ты, первая, кто будешь?

Гордость

Я — Гордость. Гнушаюсь мыслью, что у меня могли быть родители. Я подобна Овидиевой блохе: могу забраться в любую складочку тела девки. Иной раз, как парик, я восседаю у нее на лбу или подобно вееру из перьев целую ее в губы. Право же, я это делаю... Да чего только я не

делаю?.. Фу, фу! Как здесь воняет! Я не скажу больше ни слова, пока пол не польют духами и не устелют драгоценными коврами.

Фауст

Ты, вторая, кто будешь?

Алчность

Я — Алчность; родилась я от старого скряги в ветхой кожаной мош-не; и мне так хотелось бы, чтобы этот дом со всеми его обитателями превратился в золото, — тут я и упрятала бы вас в свой сундук! О, любезное мое золото!

Фауст

Ты, третья, кто будешь?

Ярость

Я — Ярость. Нет у меня ни отца, ни матери. Я выскочила из львиной пасти, когда мне было всего полчаса от роду, и с той поры ношусь по всему свету с этими рапирами и сама себя поражаю, когда мне не с кем драться. Я родилась в аду, и, думается, один из вас должен быть мне отцом.

Фауст

Ты, четвертая, кто будешь?

Зависть

Я — Зависть. Отец мой трубочист, а мать торговка устрицами. Я не умею читать и потому хотела бы, чтоб сожгли все книги на свете! Я ху-дею, когда вижу, как другие едят. О, если бы на весь мир напал голод и уморил всех людей, а я одна осталась бы в живых! Вот тогда бы я раз-жирела! Но почему ты сидишь, а я должна стоять? Проклятье на твою голову!

Фауст

Прочь, завистливая гадина! Ты, пятая, кто будешь?

Чревоугодие

Кто я? Я, сударь, Чревоугодие. Все мои родные умерли, не оставив мне ни гроша, черт возьми! И вот я получаю только скудное содержание: всего каких-нибудь тридцать обедов в день да десяток прохладительных, но это сущие пустяки, — еле-еле перебиваюсь. О, ведь я царского рода.

Мой дедушка — свиной окорок; моя бабушка — бочка кларета; мои крестные отцы — Питер Маринованная Селедка и Мартин Вяленая Солонина. Ну, а моя крестная была веселой особой, и по всем городам и селам ее крепко любили. Она звалась миссис Марджери Мартовское пиво. Теперь, Фауст, ты знаешь весь мой род. Не угостишь ли меня ужином?

Фауст

Ну, нет. Пусть тебя скорей повесят, а не то ты сожрешь все мои припасы.

Чревоугодие

Чтоб тебя удавил дьявол!

Фауст

Сама удавись, обжора! Ты, шестая, кто будешь?

Леность

Я — Леность. Родилась я на солнечном побережье и всю жизнь только и делаю, что там валяюсь. Вы причинили мне изрядную неприятность, заставив прийти сюда. Пусть Чревоугодие и Распутство доставят меня обратно. Больше не скажу ни слова, хоть бы вы меня озолотили.

Фауст

А вы кто будете, госпожа жеманница, седьмая и последняя?

Распутство

Кто я, сударь? Я та, кому дюймовый кусочек сырой баранины милей, чем аршинный кусище жареной трески, и мое имя — Распутство — прямо на лбу у меня написано.

Люцифер

Прочь, прочь отсюда! В ад!

Грехи уходят.

Что, Фауст, нравится тебе все это?

Фауст

О, это пища для души моей!

Люцифер

Да, Фауст, все улады есть в аду.

Фауст

О, увидеть бы ад и вновь вернуться!
Вот было б счастье!

Люцифер

Ты его увидишь,
Я за тобой пришло сегодня в полночь.
Вот книга, с ней покамест ознакомься —
И сможешь принимать какой угодно образ.

Фауст

Благодарю, могучий Люцифер!
Как жизнь свою, ее хранить я стану.

Люцифер

Прощай! О дьяволе лишь думай, Фауст.

Фауст

Прощай! Идем со мною, Мефистофель.

Уходят.

[СЦЕНА 7]

Постоялый двор.

Входит Робин, конюх постоялого двора, с книгой в руках.

Робин

Вот здорово! Я стянул у доктора Фауста одну волшебную книгу и, ей-богу, поищу там каких-нибудь этаких кругов себе по вкусу. Теперь я заставлю всех девушек нашего прихода плясать для моего увеселения в чем мать родила. Уж посмотрю я всякой всячины, — мне раньше и во сне такое не снилось!

Входит Р а л ф и зовет Робина.

Р а л ф

Робин, иди же скорей! Там один господин ждет не дождется лошади и требует, чтобы вычистили ему платье и сапоги. Он из-за этого сцепился с хозяйкой, и она послала меня за тобой. Ступай-ка поживей.

Р о б и н

Прочь, прочь, Ралф! А не то взлетишь на воздух, и тебя разорвет на клочки! Прочь! Я занят чертовски страшным делом.

Р а л ф

Ну, полно, чего ты там возишься с этой книгой? Ведь ты не умеешь читать.

Р о б и н

А вот умею! И хозяин с хозяйкой в том сами убедятся; он почувствует это у себя на лбу, а она у себя на кровати. Она затем и родилась, чтоб выдержать меня — иначе ни к черту не годно все мое искусство.

Р а л ф

Скажи, Робин, что это за книга?

Р о б и н

Что за книга? Это самая зловредная из всех колдовских книг, какие только выдумал бурый дьявол.

Р а л ф

И ты можешь заклинать по ней?

Р о б и н

Могу вытворять с ее помощью все что угодно. Во-первых, могу сделать так, что ты даром напьешься допьяна иппокрасом в любом кабаке Европы. Вот тебе образец моего колдовства.

Р а л ф

Господин пастор сказывал, что все это, мол, чепуха.

Р о б и н

Верно говорю, Ралф. И мало того, Ралф: ежели тебе по сердцу наша судомойка Нен Спит, — ты сможешь в полночь вертеть ее и так и этак, — она и не пикнет.

Р а л ф

О славный Робин! Нен Спит будет моей, и я буду вертеть ею, как захочу? В таком случае я готов по гроб жизни даром кормить твоего дьявола лошадиным хлебом.

Р о б и н

Ни слова больше, любезный Ралф. Пойдем и вычистим сапоги, чтобы они не висели у нас над душой, а потом за дело — начнем заклинать во имя дьявола.

Уходят.

[ПРОЛОГ 2]

Входит Х о р.

Х о р

Премудрый Фауст,
Чтобы тайны астрономии познать,
Начертанные в книге горней тверди,
Вознесся на Олимпа высоту
В сверкающей, как солнце, колеснице,
Могучими драконами влекомой.
Он географию решил познать,
Должно быть, в Рим отправится сначала,
Чтобы увидеть папу и прелатов
И в торжествах участие принять,
Что празднуются в честь Петра святого.

(Уходит.)

[СЦЕНА 8]

Рим. Дворец папы.
Входят Фауст и Мефистофель.

Фауст

Мы осмотрели, милый Мефистофель,
С восторгом величавый город Трир,
Грядями гор туманных окруженный,
Стеной кремнистой и глубоким рвом —
В защиту от враждебных государей.
Париж покинув, обогнули мы
Пределы Франции вдоль побережий
И видели, как Майн впадает в Рейн,
Где на берегах лоза золотая зреет;
Оттуда мы направили свой путь
В Кампанью изобильную, в Неаполь,
Где зданья пышностью пленяют взор,
И улицы мощеные, прямые
Весь город делят на четыре части.
Там видели Марона золотую
Гробницу; к ней ведет длиною в милю
Проход в скалах, что за ночь сделал он.
Позднее мы Венеции достигли,
И Падуи, и прочих городов.
В одном из них стоит роскошный храм,
Грозящий звездам дерзкою главою.
Так Фауст время проводил доныне.
Теперь скажи, что это за чертоги?
Привел ли ты меня покорно,
Как я тебе велел, в ограду Рима?

Мефистофель

Да, Фауст, и чтобы нам ни в чем не терпеть недостатка, я занял покой его святейшества.

Фауст

Надеюсь, папа встретит нас радушно.

Мефистофель

Э! Какое нам дело, друг! Обойдемся и без его гостеприимства.

Теперь я расскажу тебе, мой Фауст,
Чем может Рим тебя очаровать.
Стоит сей город на семи холмах,
Что твердою ему основой служат.
Посередине плавно Тибр струится
И рассекает город пополам.
Четыре моста над рекой висят,
Связуя меж собою части Рима.
Один из них — мост Ангела Святого:
Могучий замок высится над ним,
В его стенах орудий много скрыто,
А близ ворот немало грозных пушек,
С двойными дулами, с резьбою медной;
Не меньше в замке их, чем дней в году.
Увидишь и громады пирамид, —
Из Африки привез их Юлий Цезарь.

Фауст

Клянусь державой мощной адских сил,
Теченьем Ахерона, влагой Стикса,
Горящей вечно бездной Флегетона,
Я жажду памятники увидеть
Блещающего гордой славой Рима.
Итак, идем скорей!

Мефистофель

Стой, Фауст! Покажу тебе я папу
И праздник в честь апостола Петра.
Там ты увидишь полк монахов лысых,
Чье sumptum bonum — брюхо услаждать.

Фауст

Охотно я сыграю с ними шутку,
Их глупостью натешимся мы вволю,
Так зачаруй меня, чтоб, невидим,
Мог в Риме все я делать, что угодно.

Мефистофель зачаровывает его.

Мефистофель

Теперь, мой Фауст,
Что хочешь делай, — будешь ты незрим.

Трубные звуки. В трапезную входят папа
и кардинал Лотарингский; их сопровождают монахи.

Папа

Монсеньер Лотарингский, благоволите приблизиться.

Фауст

Приступайте, и удави вас дьявол, если вам что-нибудь достанется.

Папа

Что такое? Кто это сказал? Братья, осмотритесь по сторонам.

Монахи

(осматривая все кругом)

С разрешения вашего святейшества, здесь никого нет.

Папа

Монсеньер, вот изысканное блюдо; его прислал мне Миланский епископ.

Фауст

Благодарю покорно. *(Выхватывает блюдо.)*

Папа

Что это? Кто у меня вдруг похитил яство? Вы ослепли? Монсеньер, это блюдо мне прислал Флорентийский кардинал.

Фауст

Вы сказали правду. Я его съем! *(Выхватывает блюдо.)*

Папа

Опять? Монсеньер, я пью за вашу милость.

Фауст

За вашу милость! *(Выхватывает бокал.)*

Кардинал Лотарингский

Святой отец, это, верно, какая-нибудь душа только что ускользнула из чистилища и пришла просить отпущения грехов у вашего святейшества.

Папа

Возможно, что это так. Отслужим панихиду, чтобы усмирить ее неистовство. Монсеньер, еще раз прошу вас, кушайте. (*Крестится.*)

Фауст

Вот как! Перекрестились вы? Но я
Советую вам бросить эти шутки.

Папа снова крестится.

Опять? Но в третий раз вы не креститесь!
Предупреждаю вас.

Папа снова крестится. Фауст дает ему пощечину. Все разбегаются.

Ну, Мефистофель, что ж мы будем делать?

Мефистофель

Право, не знаю. Нас предадут проклятью с колокольным звоном, пением и свечами.

Фауст

Как! Звон, молитвы, пенье, свечи, свечи!
На Фауста падут проклятий речи!
Ослиный крик, мычание коровы
И хрюканье свиньи — все в честь святого!

Возвращаются монахи, чтобы отслужить панихиду.

Первый монах

Братия, приступим с благоговением к священному обряду.

Поют.

Maledicat Dominus!

Будь проклят тот, кто похитил пищу со стола святого отца.

Maledicat Dominus!

Будь проклят тот, кто ударил святого отца по ланите!

Maledicat Dominus!

Будь проклят тот, кто ударил брата Сандело по тонзуре!

Maledicat Dominus!

Будь проклят тот, кто нарушил святую сию панихиду!

Maledicat Domimis!

Будь проклят тот, кто унес вино у святого отца!

Maledicat Dominus!

Et omnes sancti! Amen!

Мефистофель и Фауст бьют монахов,
бросают в них шутихи и уходят.

[СЦЕНА 9]

Входят Робин и Ралф с серебряным кубком.

Робин

Ну, Ралф, не говорил ли я тебе, что эта книга доктора Фауста раз навсегда уладит наши с тобой дела? Ессе signum, для конюхов это прямо клад: лошади наши не будут есть сена, покуда будет так продолжаться.

Ралф

Смотри, Робин, вот идет трактирщик.

Робин

Тсс! Я его обморочу самым сверхъестественным манером.

Входит трактирщик.

Хозяин, надеюсь, вы получили по счету сполна? Да хранит вас Господь! Идем, Ралф.

Трактирщик

Стойте, сударь. Послушайте, что я вам скажу. Мне надобно получить с вас за кубок, пока вы еще не уехали.

Р о б и н

Мне — платить за кубок? Ралф! Мне — за кубок? Плюю вам в глаза! Вы самый настоящий... Мне — за кубок? Обыщите меня.

Т р а к т и р щ и к

С вашего позволения, я это сделаю, сударь. (*Обыскивает Робина.*)

Р о б и н

Ну, что вы теперь скажете?

Т р а к т и р щ и к

Мне надобно шепнуть два словечка вашему товарищу. За вами очередь, сударь.

Р а л ф

За мной, сударь, за мной! Ищите себе на здоровье.

Трактирщик обыскивает его.

Ну, сударь, стыд вам и срам, что вы возводите напраслину на честных людей.

Т р а к т и р щ и к

Что ни говорите, а кубок у одного из вас.

Р о б и н

(*в сторону*)

Врешь, малый, он передо мной. (*Трактирщику.*) Я вам покажу, любезный, как клеветать на честных людей. Посторонитесь! Я проучу вас за этот кубок! Посторонитесь, говорю вам! Заклинаю вас именем Вельзевула! (*Ралфу.*) Береги кубок, Ралф!

Т р а к т и р щ и к

Что это значит, любезный?

Р о б и н

Сейчас узнаете, что это значит. (*Читает по книге.*) «Sanctobulorum Periphrasticon». Попляшете вы у меня, господин трактирщик. (*Ралфу.*) Береги кубок, Ралф! (*Читает.*) «Polypragmos Belseborams framanto racostiphos tostu, Mephastophilis», etc.

Входит Мефистофель, бросает им в спину шутихи и уходит.
Они мечутся по сцене.

Трактирщик

О pomine Domine! Что это значит, Робин? У тебя нет кубка?

Робин

Peccatum peccatorum! Вот твой кубок, добрый трактирщик. (*Отдает кубок трактирщику, тот уходит.*) Misericordia pro nobis! Что мне делать? Милый черт, прости меня, — я больше никогда не буду обкрадывать твою библиотеку.

Входит Мефистофель.

Мефистофель

Князь ада, перед чьим величием черным
Склоняются монахи, полны страха,
На чей алтарь приносят сотни душ!
Как смеют заклинать меня мерзавцы?
Константинополь я покинул ради
Забавы этих дерзостных рабов.

Робин

Как! Из Константинополя? Вы проделали немалый путь! Вот вам шесть пенсов, можете заплатить за свой ужин; а затем — марш отсюда!

Мефистофель

Хорошо же, негодяи, за вашу наглость я превращаю тебя в обезьяну, а тебя в собаку, и затем — марш отсюда! (*Уходит.*)

Робин

Как! В обезьяну? Вот здорово! То-то я позабавлюсь с мальчишками! У меня будет вдосталь и орехов и яблок.

Ралф

А мне так быть собакой!

Робин

Клянусь, не оторвать тебе башки от суповой миски.

Уходят.

[ПРОЛОГ 3]

Входит Хор.

Хор

Увидев много редкостных явлений
И посетив дворы монархов, Фауст
Скитанья кончил и домой вернулся.
И все, кто о его скорбел отъезде
(Я разумею близких и друзей),
Приветствуют его словами ласки,
Подробно обсуждая, что случилось
С ним в странствиях по небу и земле.
Об астрологии вопросы ставят.
Такую проявляет он ученость,
Что все дивятся мудрости его.
Во всех краях о нем гремит молва.
О нем проведал также император
Карл Пятый, в чьем блистательном дворце
Средь знатных окружен почетом Фауст.
Что он свершил, явив свое искусство,
Я не скажу; сейчас узрите вы.

(Уходит.)

[СЦЕНА 10]

Дворец императора.

Входят император, Фауст, рыцарь и свита.

Император

Мейстер доктор Фауст, я слышался диковинных рассказов о твоих познаниях в чернокнижии: говорят, будто нет человека в моей державе и даже в целом мире, который сравнился бы с тобой в искусстве высокой магии. Говорят, при тебе состоит некий дух, с помощью которого ты можешь совершать все что угодно. И я очень тебя прошу, покажи мне свое искусство, — мне хочется увидеть собственными глазами чудеса, о которых все толкуют. Клянусь моею честью венценосца, что бы ты ни сделал, никто не посмеет тебя в чем-либо упрекнуть или оскорбить.

Рыцарь
(в сторону)

Честное слово, у него вид заправского заклинателя.

Фауст

Мой милостивый повелитель, хотя я далеко не так могуществен, как обо мне вещает молва, и отнюдь не достоин внимания вашего императорского величества, однако любовь и долг обязывают меня, и я охотно исполню все, что вы прикажете мне, государь.

Император

Так выслушай меня, почтенный Фауст.
Когда порой в рабочем кабинете
Сижу один, меня волнуют мысли
О доблести и славе наших предков.
Такие подвиги они свершили,
Завоевали столько стран богатых,
Что нам, наследие от них принявшим,
И тем, что нам наследуют, боюсь,
Век не достичь могущества такого,
Такой высокой не стяжать хвалы.
Средь тех царей был Александр Великий,
Величия достойный образец,
Чьих дивных дел пресветлое сиянье
Лучами славы озаряет мир,
Едва о муже дивном упомянут.
Скорблю душой, что не видал его.
И если ты своим искусством можешь
Поднять его из сводчатого склепа,
Где погребен завоеватель грозный,
И с ним его прекрасную подругу,
Призвать обоих в подлинном их виде,
В одежде, их при жизни облакавшей, —
Прошу, мое желание исполни
И дай мне повод век тебя хвалить.

Фауст

Мой милостивый повелитель, я готов исполнить вашу просьбу и сделаю все, что в моих силах, с помощью подвластного мне духа.

Рыцарь
(в сторону)

Уверен, что все это вздор.

Фауст

С разрешения вашего величества, не в моей власти показать вам тела этих двух усопших монарших особ, ибо они давно уже превратились в прах.

Рыцарь
(в сторону)

Черт побери, мейстер доктор, это признание делает вам честь.

Фауст

Но перед вашим величеством предстанут духи, которые примут образы Александра Великого и его подруги, и вы увидите их обоих в цвете лет. Я не сомневаюсь, что ваше величество будете вполне удовлетворены.

Император

Приступайте, мейстер доктор, покажите мне их немедленно.

Рыцарь

Послушайте, мейстер доктор! Это вы вызовете Александра и его подругу и покажете их императору?

Фауст

Ну, и что из того, сударь?

Рыцарь

Ей-богу, это так же верно, как то, что Диана превратила меня в оленя.

Фауст

Нет, сударь, но когда Актеон умер, он завещал вам свои рога. Мефистофель, ступай!

Уходит Мефистофель.

Рыцарь

Ну, если вы приступаете к заклинаниям, то я удаляюсь. (Уходит.)

Фауст

Я сейчас расквитаюсь с вами — покажу вам, как меня прерывать!
Вот они, мой милостивый повелитель.

Входит Мефистофель с духами,
принявшими образ Александра и его подруги.

Император

Мейстер доктор, я слышал, что у этой дамы было что-то вроде бородавки или родинки на шее. Могу ли я удостовериться в этом?

Фауст

Ваше величество можете смело подойти и посмотреть.

Император подходит ближе.

Император

Готов поклясться, что это не духи, а настоящие тела усопших монарших особ.

Духи уходят.

Фауст

Не угодно ли теперь вашему величеству послать за рыцарем, который был так любезен со мной?

Император

Позовите его.

Уходит один из свиты.
Входит рыцарь с рогами на голове.

Император

Как же это так, господин рыцарь? Я считал тебя холостяком, но теперь вижу, что у тебя есть жена, которая не только наставляет тебе рога, но и заставляет их носить. Пощупай-ка свою голову.

**Рыцарь
(Фаусту)**

Ах ты проклятый изверг, мерзкий пес,
Рожденный в недрах скал, в пещере темной!

Как смеешь ты вельможу оскорблять?
Наглец! Скорей исправь, что натворил!

Фауст

Потише, сударь: спешить некуда! Но, может быть, вы помните, как вмешались в мою беседу с императором? Мне кажется, теперь я с вами расквитался.

Император

Добрый мейстер доктор, прошу тебя, — освободи его от рогов: он уже достаточно наказан.

Фауст

Мой милостивый повелитель, я расквитался достойным образом с этим наглым рыцарем не столько потому, что он оскорбил меня в вашем присутствии, сколько из желания вас позабавить. Мне только этого и надо было, и теперь я охотно избавляю его от рогов. Впредь, господин рыцарь, отзывайтесь почтительнее об ученых. Мефистофель, преобрази его скорей.

Мефистофель уничтожает рога.

Теперь, мой добрый повелитель, я исполнил свой долг и почтительно откланиваюсь.

Император

Прощайте, мейстер доктор. До отъезда
Награды щедрой ждите от меня,

Император уходит.

Фауст

Да, Мефистофель, молча и бесстрастно
Свершает бег безжалостное время,
Нить дней моих цветущих сокращая, —
И близится расплаты грозный час.
Поэтому, любезный Мефистофель,
Скорее в Виттенберг!

Мефистофель

Верхом поедem иль пешком пойдem?

Фауст

Вот этот луг зеленый и цветущий
Я перейду пешком.

Уходят.

[СЦЕНА 11]

Дом Фауста.

Входит лошадиный барышник.

Лошадиный барышник
Битый день ищу я некоего мастера Фустiana.

Входят Фауст и Мефистофель.

Черт возьми, вот и он! Да благословит вас Бог, мастер доктор!

Фауст

А, лошадиный барышник! Добро пожаловать!

Лошадиный барышник
Слушайте, сударь. Я принес вам сорок долларов за вашу лошадь.

Фауст

Я не отдам ее за такую цену. Если дашь пятьдесят, тогда по рукам.

Лошадиный барышник

Увы, сударь, у меня больше нет ни гроша. Прошу вас, замолвите за меня словечко.

Мефистофель

Прошу вас, отдайте ему коня. Он — честный малый, и у него большие расходы: ни жены, ни детей.

Фауст

Хорошо, давай деньги.

Лошадиный барышник вручает Фаусту деньги.

Мой слуга передаст тебе коня. Но я должен предупредить тебя об одном, пока ты еще не взял его: ни под каким видом не въезжай на нем в воду.

Лошадиный барышник

Как, сударь, он вовсе не пьет воды?

Фауст

Пить-то он пьет, но только не въезжай на нем в воду: скачи на нем через изгороди и рвы, всюду, где тебе вздумается, но смотри не въезжай в воду.

Лошадиный барышник

Ладно, сударь. (*В сторону.*) Ну, теперь я обеспечен до гробовой доски и за дважды сорок долларов не отдам эту лошадь, ежели у нее все стати в порядке. Здорово я заживу с ней! Зад у нее гладкий, все равно как шелк. Ну, счастливо оставаться, сударь. Пускай ваш слуга передаст мне лошадь. Только послушайте, сударь: если моя лошадь прихворнет либо занеможет, вы скажете мне, в чем дело, ежели я принесу вам ее мочу?

Фауст

Пошел прочь, негодяй! Коновал я тебе, что ли?

Лошадиный барышник уходит.

О, кто ты, Фауст? Осужденный на смерть!
К концу подходят роковые сроки.
Отчаянье мою терзает душу.
Спокойным сном я заглушу страданья.
Христом спасен разбойник на кресте,
Так почивай невозмутимо, Фауст.

(*Засыпает в кресле.*)

Вбегает лошадиный барышник,
весь мокрый, крича.

Лошадиный барышник

Беда! Беда! Доктор Фустиян! Эй, вы! Черт подери! Доктор Лопус и тот никогда не был таким доктором! Дал мне слабительного и ослабил мою мошну на сорок долларов: только я их и видал! Да и я-то, осел этакий, не послушался его — ведь он мне не велел въезжать в воду. А мне

взбрело на ум: уж, верно, у моей лошади есть какое-нибудь редкостное качество, которое он хочет от меня утаить, и, как желторотый мальчишка, я возьми да и поскачи на ней на окраину города, в глубокий пруд. Не успел я доплыть и до середины пруда, глядь, — лошади нет как нет, а я сижу на охапке сена: чуть-чуть не утоп! Но я отыщу этого доктора и заставлю его вернуть мне мои сорок долларов! А не то ему дорого обойдется эта лошадь! А, да вот и его прихвостень. Эй, вы! Фокусник! Где ваш хозяин?

Мефистофель

Что вам угодно, сударь? Вам не удастся поговорить с ним.

Лошадиный барышник

Но мне до зарезу нужно поговорить с ним?

Мефистофель

Что делать! Он спит как убитый. Зайдите в другой раз.

Лошадиный барышник

Мне надобно поговорить с ним сейчас же, а не то я разобью окно у него над головой.

Мефистофель

Говорю тебе: он не спал целую неделю.

Лошадиный барышник

Хоть бы он не спал целых семь недель, все равно мне надобно поговорить с ним!

Мефистофель

Посмотри, как он крепко спит.

Лошадиный барышник

Ну да, это он! Да благословит вас Бог, мейстер доктор, мейстер доктор, мейстер доктор Фустиан! Сорок долларов, сорок долларов за охапку сена!

Мефистофель

Ты же видишь, что он тебя не слышит?

Лошадиный барышник

Эй, го-го! Эй, го-го! (*Кричит ему на ухо.*) Приснитесь же наконец! Не уйду, пока не разбужу вас. (*Тащит Фауста за ногу и отрывает ее.*) Беда! Я пропал! Что мне теперь делать!

Фауст

О нога моя, нога! Помоги, Мефистофель! Беги за полицией! Нога моя, нога!

Мефистофель

Ну, негодяй, идем к констеблю.

Лошадиный барышник

Господи Боже мой! Отпустите меня, сударь! Я вам дам еще сорок долларов.

Мефистофель

Где они?

Лошадиный барышник

Да у меня их нет с собой. Пойдемте со мной в харчевню, и я вам их отдам.

Мефистофель

Пошел, живо!

Лошадиный барышник убегает.

Фауст

Что, ушел? Счастливого пути! У Фауста нога опять на месте, а лошадиному барышнику полагается охапка сена за хлопоты. Превосходно! За эту проделку он заплатит еще сорок долларов.

Входит Вагнер.

Ну что, Вагнер, какие у тебя новости?

Вагнер

Сударь, герцог Ангальтский убедительно просит вас посетить его.

Фауст

Герцог Ангальтский! Это достойный человек — и я охотно покажу ему свое искусство. Идем к нему, Мефистофель.

Уходят.

[СЦЕНА 12]

Дворец герцога Ангальтского.

Входят Фауст и Мефистофель.

К ним выходят навстречу герцог и герцогиня.

Герцог

Честное слово, мейстер доктор, вы доставили мне изрядное удовольствие.

Фауст

Мой милостивый повелитель, я счастлив, что так вам угодил. Но, быть может, вам, ваша светлость, это ничуть не по вкусу? Я слышал, будто беременным женщинам всегда хочется лакомств или каких-нибудь изысканных блюд. Чего бы вам хотелось, ваша светлость? Скажите только, и ваше желание будет сразу же исполнено.

Герцогиня

Благодарю вас, добрый мейстер доктор. Если уж вы так любезны и хотите меня порадовать, я открою вам свое желание: будь сейчас лето, а не январь — самая глухая пора зимы, — мне ничего бы так не хотелось, как спелого винограда.

Фауст

Ах, ваша светлость, да это суший пустяк. (*В сторону.*) Мефистофель, ступай!

Мефистофель уходит.

Даже если бы вашу просьбу оказалось куда труднее выполнить, я раздобыл бы для вас все что угодно, лишь бы доставить вам удовольствие.

Входит Мефистофель с виноградом.

Вот вам и виноград, ваша светлость. Не угодно ли отведать?

Герцог

Честное слово, мейстер доктор, больше всего меня удивляет, как вам удалось в самую глухую зимнюю пору, в январе месяце раздобыть этот виноград.

Фауст

С разрешения вашей светлости, в отношении времен года весь мир земной делится на два круга, и когда у нас зима, в противоположном круге — лето, например в Индии, в стране Савской и дальше на восток; и вот, с помощью проворного духа я, как видите, доставил вам виноград. Как вы его находите, ваша светлость? Хорош ли он?

Герцогиня

Уверяю вас, мейстер доктор, никогда в жизни мне не приходилось пробовать такого превосходного винограда.

Фауст

Я рад, ваша светлость, что он вам так нравится.

Герцог

Пойдемте, сударыня, во внутренние покои, и там вы должны достойно наградить этого ученого мужа за его великую к вам доброту.

Герцогиня

Извольте, повелитель мой. Всю жизнь
Любезность доктора я буду помнить.

Фауст

Благодарю покорно вашу светлость.

Герцог

Итак, мейстер доктор, следуйте за нами и получите заслуженную награду.

Уходят.

[СЦЕНА 13]

Кабинет Фауста. Входит Вагнер.

Вагнер

Готовится хозяин, верно, к смерти:
Ведь он мне отдал все свое добро.
И все ж мне кажется: будь смерть близка,
Не стал бы Фауст бражничать так шумно
В кругу студентов. Вот они сейчас
За ужином и так распировались,
Как Вагнеру не приходилось видеть.
Смотри, идут. Наверно, кончен пир.

(Уходит.)

Входит Фауст с двумя или тремя студентами
и Мефистофель.

Первый студент

Мейстер доктор Фауст, мы беседовали с вами о красавицах — о том, которая из них всех прекрасней, и пришли к заключению, что Елена греческая превосходила красотой всех женщин на свете. Итак, мейстер доктор, если вы сообразоволяете показать нам эту несравненную дочь Эллады, величину которой дивится весь мир, — мы будем вам весьма признательны.

Фауст

Я знаю, господа,
Что чувства дружбы вашей не притворны.
Я не привык друзьям в разумных просьбах
Отказывать, — сейчас узрите вы
Красой прославленную дочь Эллады
В величии, каким она сияла,
Когда Парис переплывал моря,
В Дарданию везя свою добычу.
Теперь — ни слова: говорить опасно.

Раздается музыка, и Елена проходит по сцене.

Второй студент

Я слишком прост, — воздам ли той хвалу,
Чьей гордой красоте весь мир дивится?

Третий студент

Не мудрено, что греки в яром гневе
Вели сраженья десять лет за эту
Царицу, превзошедшую всех жен.

Первый студент

Увидев гордость матери-природы,
Высокий совершенства образец,
Уйдем. За это славное деянье
Благословен вовек пусть будет Фауст!

Фауст

И вам, друзья мои, всех благ. Прощайте.

Уходят студенты.

Входит старик.

Старик

О доктор Фауст, если бы я мог
Вернуть твои стопы на путь спасенья,
Чтоб, шествуя стезею благодатной,
Небесного покоя ты достиг!
Свое разбей ты сердце, кровь пролей,
Смешай ее с горючими слезами
Раскаянья и скорби о пороках,
Которых смрад наполнил дух заразой,
Таких злодейств и несказанных скверн,
Что никакое в мире милосердьё
Их не изгонит, лишь любовь Христа, —
Твой тяжкий грех своей Он смоет кровью.

Фауст

О Фауст, где ты? Что соделал ты?
Ты, Фауст, осужден! Ты осужден!
Отчайся и умри! Громовым гласом

Взывает ад: «Приди! Твой час настал!
Приди!» И Фауст свой исполнит долг!

Мефистофель подает ему кинжал.

Старик

Стой, Фауст, стой! Замедли шаг безумный!
Над головой твоей, я вижу, ангел
Парит, вздымая чашу благодати,
Ее готов он на тебя излить.
Беги отчаянья, моли пощады!

Фауст

Ах, добрый друг, словами
Ты облегчаешь мой скорбящий дух!
Дай время мне — подумать о грехах.

Старик

Я ухожу, но с тяжким сердцем, Фауст,
Скорбя о гибнущей твоей душе.

(Уходит.)

Фауст

Проклятый Фауст, где найдешь прощенье?
Я каюсь, — но отчаиваюсь вновь.
Ад с благодатью борется в груди.
Что делать, чтоб избежать сети смертной?

Мефистофель

Изменник, душу в плен твою беру
За послушанье моему владыке!
Коль возмутишься, разорву тебя!

Фауст

Нет, Мефистофель, умоли владыку
Простить самонадеянность мою;
Готов я снова кровью подтвердить
Обет свой прежний, данный Люциферу.

Мефистофель

Опять ему предайся — всей душою,
Не то накличешь на себя напасть.

Фауст

Мой друг, какие только есть мученья,
Их все на старца дряхлого обрушь,
Что с Люцифером разлучил меня!

Мефистофель

Я не могу души его коснуться, —
Он в вере тверд; но тело истерзаю
Жестоко, хоть и мало в этом толку.

Фауст

Слуга мой добрый, об одном прошу:
Пыл сердца моего ты утоли;
Пускай моей возлюбленной станет
Елена в блеске красоты небесной,
Чтоб угасил я в сладостных объятьях
Сомнения, что раздирают душу,
И Люциферу свой сдержал обет.

Мефистофель

Чего бы ты ни захотел, мой Фауст,
Исполню вмиг желание твое.

Появляется Елена.

Фауст

Так вот краса, что в путь суда подвигла
И Трои башни гордые сожгла!
Елена! Дай бессмертье поцелуем!

(Целует ее.)

Ее уста мою исторгли душу.
Смотри, она летит. Верни ее,
Елена! Жить хочу в устах твоих.
В них — небо! Все, что не Елена, — прах!

Я — твой Парис! Пусть за любовь твою
Разграбят вместо Трои Виттенберг,
Сражаясь с жалким Менелаем, шлем
Я перьями твоих цветов украшу.
Я снова поражу в пяту Ахилла
И вновь к тебе вернусь за поцелуем.
О, ты прекраснее небес вечерних,
Одетых красотой несчетных звезд,
Светлее, чем блистающий Юпитер,
Представший пред злосчастною Семелой,
Пленительней, чем властелин небес
В объятиях лазурных Аретузы.
Лишь ты моей возлюбленную будешь!

Уходят. Входит старик.

Старик

Проклятый Фауст, жалкий человек,
Небесное отвергший милосердье,
Бежавший прочь от высшего суда!

Входят дьяволы.

Меня гордыней искушает демон.
Пусть Бог мою испытывает веру
В горниле этом! Знай, зловедный ад,
Восторжествует вера над тобой!

(Угрожает дьяволам,
они шарахаются от него.)

Смотрите, демоны: с презреньем небо
Над вашим поражением смеется.
Прочь, ад! Отсюда к Богу воспарю!

Уходят дьяволы в одну сторону, старик — в другую.

[СЦЕНА 14]

Кабинет Фауста. Входит Фауст со студентами.

Фауст

Ах, господа!

Первый студент

Что это с Фаустом?

Фауст

Ах, милый мой товарищ по комнате! Если б я жил с тобой неразлучно, я здравствовал бы и поныне. А теперь я погибну навеки! (*В ужасе.*) Смотрите: ведь это он идет! он идет!

Второй студент

О чем это Фауст говорит?

Третий студент

Вероятно, он занемог оттого, что вел чересчур уединенную жизнь.

Первый студент

Если так, то мы раздобудем врачей, и они его вылечат. Это просто-напросто пресыщенье. Мужайся, друг!

Фауст

Да, пресыщенье смертными грехами, которые погубили и тело и душу.

Второй студент

И все же, Фауст, устремив взор к небу и вспомни: милосердие Божие безгранично.

Фауст

Но преступления Фауста никогда не будут прощены. Змий, искусивший Еву, может спастись, но не Фауст. Ах, друзья, выслушайте меня терпеливо и не содрогайтесь от слов моих, хотя сердце мое замирает и трепещет при мысли о том, что я изучал здесь науки целых тридцать лет! О, если бы мне никогда не видеть Виттенберга, не читать ни одной книги! А какие чудеса я совершал, — это может подтвердить не только вся Германия, но и весь мир. Но за эти чудеса Фауст лишился

и Германии, и всего мира, и даже самого неба, неба, где престол Господень, обитель благословенных, царство радости, — и я должен вечно пребывать в аду! В аду! Ах, навеки в аду! Милые друзья, каково будет Фаусту вечно гореть в аду!

Третий студент

И все же, Фауст, взывай к Богу.

Фауст

К Богу, от которого Фауст отрекся? К Богу, на которого Фауст изрекал хулу? О Господи, рыдания рвутся из сердца, но дьявол сушит мои слезы. Пусть вместо слез хлынет кровь, пусть покинет меня жизнь и дух мой! Ах! Он сковывает мне язык! Мне хочется воздеть руки... Но смотрите, они держат меня за руки, за руки!

Все

Кто, Фауст?

Фауст

Люцифер и Мефистофель! Ах, друзья мои, я продал им душу за эту премудрость.

Все

Не допусти, Господи!

Фауст

Господь не велит, я знаю, но Фауст совершил это. За двадцать четыре года суетных наслаждений Фауст утратил вечную радость и блаженство. Я написал договор с Люцифером собственной кровью; срок истекает; близится час, когда он должен явиться за мной.

Первый студент

Почему же ты, Фауст, раньше не сказал нам об этом, — ведь священники могли бы помолиться за тебя!

Фауст

Не раз думал я об этом, но дьявол грозил, что растерзает меня в клочья, если я произнесу имя Божие, грозил, что явится за моим телом и

душой, если я хоть раз преклоню ухо свое к слову Божию. А теперь слишком поздно. Уходите, друзья, не то и вы погибнете со мной.

Второй студент

О, что нам сделать, чтобы спасти Фауста?

Фауст

Не говорите обо мне: спасайте самих себя и уходите.

Третий студент

Господь укрепит меня. Я не покину Фауста!

Первый студент

Не искушай Бога, милый друг. Уйдем в другие комнаты и там будем молиться за него.

Фауст

О, помолитесь за меня! Помолитесь за меня! Что бы вы ни услышали, не входите, ибо уже ничто не может меня спасти.

Второй студент

Молись, Фауст, а мы будем молить Бога, чтобы он сжалился над тобой.

Фауст

Прощайте, друзья мои. Если я доживу до утра, я приду к вам; если же нет, значит, Фауст в аду!

Все

Прощай, Фауст!

Студенты уходят. Часы бьют одиннадцать.

Фауст

Ах, Фауст!

Один лишь час тебе осталось жить, —

И будешь ты навеки осужден!

Свой бег остановите, сферы неба,

Чтоб время прекратилось, чтоб вовек

Не наступала полночь роковая!
Природы око, воссияй! Пусть вечный
Настанет день, иль этот час продлится
Год, месяц иль неделю — хоть бы день,
Чтоб Фауст мог, раскаявшись, спастись.
О, *lente, lente currite, noctis equi!*
Светила движутся, несется время;
Пробьют часы, придет за мною дьявол,
И я погибну. О, я к Богу рвусь!
Кто ж тянет вниз меня? Смотри, смотри!
Вот кровь Христа по небесам струится.
Одной лишь каплей был бы я спасен.
Христос!..
Не рвите грудь за то, что звал Христа!
Услышь мой зов! Пощады, Люцифер!
Где кровь Христа? Исчезла. Вижу: Бог
Простер десницу, гневный лик склоняя!
Громады гор, скорей, скорей обрушьте
И скройте вы меня от гнева Божья!
Нет, нет!
Мне лучше в бездну ринуться стремглав!
Земля, разверзись! Нет, меня не примет!
Вы, звезды, зревшие мое рожденье,
Вы, чье влияние смерть несло и ад,
Умчите Фауста, как легкий дым,
В набухшие утробы грузных туч,
Чтоб их дымящаяся пасть извергла
Мои раздробленные члены в воздух,
Душа же вознеслась бы к небесам!

Часы бьют половину.

Вот полчаса прошло! И скоро все пройдет!
О Боже!
Пусть нет спасенья мне, но ради крови,
Что за меня мой Искупитель пролил,
Моим терзаньям положи предел!
Пусть Фауст много, много тысяч лет
Живет в аду, но под конец спасется.

О, нет конца для осужденных душ!
Зачем ты не бездушное создание?
Иль почему душа твоя бессмертна?
Ах, Пифагор, когда б метемпсихоз
Был правдою,
Моя душа покинула б меня
И стал бы я скотом; скоты счастливы:
Едва умрут —
Их души тотчас в воздухе растают,
Моя же будет жить для адских мук.
Проклятье вам, родившие меня!
Нет, проклинай себя и Люцифера,
Что горнего тебя лишил блаженства!

Часы бьют полночь.

О, бьют, бьют! Тело, в воздух превратись,
Иль в ад тебя утащит Люцифер.

Гром и молния.

Душа моя, стань каплями дождя
И в океан пади, будь там незримой!

Входят дьяволы.

О Боже! Боже! Не взирай так гневно!
Ехидны! Змеи! Дайте мне вздохнуть!
Ад мерзкий, не зияй! Прочь, Люцифер!
Я книги все сожгу! А! Мефистофель!..

Уходят дьяволы с Фаустом.

[ЭПИЛОГ]

Входит Хор.

Хор

Побег, взраставший гордо, отсечен,
И сожжена ветвь лавра Аполлона —

Пал в бездну ада сей ученый муж!
На гибель Фауста взирайте все!
Его судьба да отвратит разумных
От области познания заповедной,
Чья глубина отважные умы
Введет в соблазн — творить деянья тьмы.

(Уходит.)

Terminat hora diem, terminat auctor opus.





ТЕКСТ Б

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Хор	Епископы, монахи, солдаты,
Доктор Джон Фауст	свита и слуги
Вагнер, слуга Фауста	Робин, шут
Вальдес	Дик
Корнелий	Трактирщик
1-й студент	Лошадиный барышник
2-й студент	Возчик
3-й студент	Хозяйка трактира
Старик	Ангел добра
Папа Адриан	Ангел зла
Раймонд, король венгерский	Мефистофель
Бруно, антипапа	Люцифер
Кардиналы Французский и	Вельзевул
Падуанский	Дьяволы
Архиепископ Реймский	Семь смертных грехов
Карл V, император германский	Духи, принявшие образ Александра
Герцог Саксонский	Великого, его супруги, Елены
Герцог Вангольтский	Троянской и Дария
Герцогиня Вангольтская	Два купидона
Мартино	Волынщик.
Фредерик	
Бенволио	

[ПРОЛОГ]

Входит Хор.

Хор

Не шествуя полями Тразимены,
Где Марс вступил с пунийцами в союз,
Не тешась праздной негою любви
В сени дворцов, с причудливой их жизнью,
Не в подвигах, не в блеске смелых дел
Свой черпать стих стремится наша Муза.
Мы, господа, должны изобразить
Лишь Фауста изменчивый удел.
Ждем вашего вниманья и суда
И скажем вам о юности его.
Родился он в немецком городке
Названьем Родс, в семье совсем простой;
Став юношей, поехал в Виттенберг,
Где с помощью родных учиться стал.
Познал он вскоре тайны богословья,
И был он званьем доктора почтен,
Всех превзойдя, кто диспуты с ним вел
О тонкостях божественных наук.
Его гордыни крылья восковые,
Ученостью такою напитавшись,
Переросли и самого его.
И небеса, их растопить желая,
Замыслили его ниспроверженье
За то, что он, безмерно пресыщенный
Учености дарами золотыми,
Проклятому предался чернокнижью.
И магия ему теперь милей
Любых утех и вечного блаженства.
Таков тот муж, который здесь пред вами,
Сидит один в своей ученой келье.

(Уходит.)

[СЦЕНА 1]

Фауст в своем кабинете.

Фауст

Пересмотри свои занятия, Фауст,
Проверь до дна глубины всех наук.
По-прежнему будь богословом с виду,
Но знаний всех ты цель определи.
Живи, умри в творениях бессмертных,
Которые оставил Аристотель.
О, логика святая, это ты
Меня в восторг когда-то привела!
Vene disserere est finis Logicis.
Цель логики — уметь рассуждать?
И это все? И нет в ней чуда выше?
Так чтение брось! Ты цели той достиг.
Достоин ты предмета выше, Фауст!
О экономика, прощай! Приди, Гален —
Врачом стань, Фауст, золото копи,
Увековечь себя лекарством дивным.
Summum bonum medicinae sanitas.
Так! Здравие телес — цель медицины.
Но разве ты той цели не достиг?
Иль не висят, как память о тебе,
Везде твои рецепты, что спасли
От злой чумы немало городов
И тысячи недугов излечили?
И все же ты — лишь Фауст, человек!
Коль мог бы ты бессмертье людям дать
Иль мертвого поднять из гроба к жизни,
То стоило б искусство это чтить.
Прочь знахарство! А где ж Юстиниан?

(Читает.)

Si una eademque res legatur duobus,
Alter rem, alter valorem rei... и т. д.
Вот крючкотворства мелкого образчик.

(Читает.)

Exhaereditare filium non potest pater nisi... и т. д.
В том содержание всех судебных актов
И целого собрания законов.
Достойно это слуг и торгашей,
Кого влечет один наружный блеск.
Как низменно и тесно для меня!
В конце концов не лучше ль богословье?
Вот Библия Иеронима, Фауст.

(Читает.)

Stipendium peccati mors est. Ха! Stipendium... и т. д.
Возмездие за грех есть смерть. Как строго!

(Читает.)

Si pecasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas.
Коль говорим, что нет на нас греха,
Мы лжем себе, и истины в нас нет.
Зачем же нам грешить, а после гибнуть?
Да, гибелью должны мы гибнуть вечной!
Ученье хоть куда! Che sera, sera!
Что быть должно, то будет! Прочь, Писанье!
Божественны лишь книги некромантов
И тайная наука колдунов.
Волшебные круги, фигуры, знаки...
Да, это то, к чему стремится Фауст!
О, целый мир восторгов и наград,
И почестей, и всемогущей власти
Искуснику усердному завещан!
Все, что ни есть меж полюсами в мире,
Покорствовать мне будет! Государям
Подвластны лишь их несколько провинций.
Его же власть доходит до пределов,
Каких достичь дерзает только разум.
Искусный маг — наполовину Бог.
Да, закали свой разум смело, Фауст,
Чтоб равным стать отныне божеству.

Входит Вагнер.

Моим друзьям снеси привет мой, Вагнер,
Корнелию и Вальдесу скорей
И упроси прийти ко мне.

Вагнер

Да, сударь.

(Уходит.)

Фауст

Советы их помочь мне могут больше,
Чем все мои ученые занятия.

Входят ангел добра и ангел зла.

Ангел добра

Проклятую оставь ты книгу, Фауст!
Закрой ее, не искушай души,
Чтоб Божий гнев не грянул над тобой!
Читай, читай Писанье! Не кощунствуй!

Ангел зла

Нет, далее в искусстве упражняйся,
В котором вся сокровищница мира!
Стань на земле, как на небе Юпитер,
Владыкою, властителем стихий!

Ангелы уходят.

Фауст

Я этого и жажду всей душою!
Смогу ли я незримых духов слать
За чем хочу, во все концы земли?
Я прикажу все тайны мне открыть,
Осуществлять все замыслы мои
За золотом мне в Индию летать,
Со дна морей собирать восточный жемчуг,
И, обыскав все уголки земли,
Чудесные и редкие плоды

И царские мне яства приносить!
Велю открыть нездешнюю премудрость
И тайны иноземных королей;
Германию укрыть стеной из бронзы
И быстрый Рейн направить в Виттенберг;
Наполнить школы я велю шелками,
В которые студенты облекутся;
Найму войска, какие захочу,
На золото, что духи мне доставят;
И изгону отсюда принца Пармы
И стану всех земель отчизны нашей
Единственным отныне государем!
Военные снаряды похитрее,
Чем огненный антверпенский корабль,
Изобрести велю я духам-слугам!

Входят Вальдес и Корнелий.

Корнелий мой и милый Вальдес, жду вас!
Узнайте же, что вашими словами
Я побежден и, наконец, решился
Наукою таинственной заняться.
Постылы мне обманы философий;
Для мелких душ — и знахарство, и право,
Лишь магия одна меня пленяет!
Друзья мои, мне помогите в этом,
И я, который сжатым силлогизмом
Умел смущать отцов германской церкви
И заставлял ученых Виттенберга
Вокруг моих проблем кружиться роем,
Как адский сонм толпится вокруг Мусея
Прекрасного, когда сошел он в ад, —
Я стану всех мудрей, как встарь Агриппа,
Чью даже тень по всей Европе чтили.

Вальдес

Твой, Фауст, ум, наш опыт, эти книги
Молиться нам заставят все народы!
Как дикари индейские испанцам,
Так будут нам покорствовать все силы.

Оберегать, как львы, они нас станут,
Спутствовать они нам будут вечно
Как рейтары с их пиками у седел,
Иль мощные лапландские гиганты,
Иль в образе невинных дев и жен,
В чьем облике красы таится больше,
Чем в белых персях у любви царицы.
Огромные тяжелые суда
Пригонят из Венеции нам духи,
Возьмут руно в Америке златое,
Что каждый год доныне притекало
В сокровищницу старого Филиппа,
Коль будет тверд в решенье мудрый Фауст.

Фауст

В решении своем я тверд не меньше,
Мой Вальдес, верь, чем ты в решенье жить!

Корнелий

Те чудеса, что магия свершает,
Увидевши, ты клятву принесешь
Не изучать других наук отныне.
Тот, кто знаком с учением о звездах,
Обогащен познанием языков
И выучил все свойства минералов,
Все принципы тот магии освоил.
Верь, будешь чтим ты всеми ныне, Фауст,
И толпами усердней посещаем,
Чем в древности оракул был Дельфийский.
Поведали мне духи, будто могут,
Все высушив моря, достать богатства
Из кораблей, когда-то затонувших;
А из глубин неведомых земли
Сокровища, что прадедами скрыты.
К чему ж еще стремиться нам троим?

Фауст

Да, не к чему, Корнелий! Как я счастлив!
Явите ж мне магические действия,

Чтоб где-нибудь, в глухой далекой роще,
Я мог начать учиться волхвованью
И радости могущества познать.

Вальдес

Так поспешим в заброшенную рощу!
Возьми с собой ты Бэкона, Альбана,
Евангелье и с ним Псалтырь еврейский,
А что еще для волхвованья нужно,
Поведаем тебе в беседе позже.

Корнелий

Пусть выучит он заклинанья, Вальдес,
А там, когда узнает все приемы,
Пусть силы сам испытывает Фауст.

Вальдес

Я научу сперва тебя основам,
И ты меня в искусстве превзойдешь.

Фауст

Пойдемте же со мною отобедать
И лишь затем обсудим все подробно.
Сегодня в ночь, до сна, устрою пробу.
Пусть я умру, а волхвовать начну!

Уходят.

[СЦЕНА 2]

Входят два студента.

1-й студент

О что случилось с Фаустом, который
На школу всю гремел своим sic probo?

2-й студент

Сейчас узнаем, вот его слуга!

Входит Вагнер.

1-й студент

Эй, ты, как тебя, где твой хозяин?

Вагнер

Бог его знает!

2-й студент

А ты, что ли, не знаешь?

Вагнер

Нет, знаю — одно из другого не вытекает.

1-й студент

Оставь свои шутки, приятель! Скажи, где он?

Вагнер

Это не вытекает ни из какого аргумента, на котором вам, как лиценциатам, надо бы основываться. А потому признайте свою ошибку и будьте впредь внимательнее.

2-й студент

Ну, так не скажешь?

Вагнер

Скажу, сударь. Только, если бы вы не были тупицами, вы ни за что не задали бы мне такого вопроса. Разве доктор Фауст не *corpus naturale*, и разве оно не *mobile*? Зачем же вы задаете такой вопрос? Не будь я по природе флегматик, которого трудно рассердить, более склонный к распутству (к любви, я бы сказал), опасно вам было бы подходить и на сорок шагов к месту вашей возможной казни! Впрочем, не сомневаюсь, что все равно в будущую судебную сессию я увижу, как вас вздернут! Итак, одержав над вами верх, приму вид пуританина и заговорю так: воистину, возлюбленные братья мои, хозяин мой пребывает в доме своем за трапезой с Вальдесом и Корнелием, что подтвердило бы вам это вино, если бы могло говорить... Итак, да благословит и сохранит вас Господь, возлюбленные братья! (Уходит.)

1-й студент

О Фауст, я давно подозревал,
Что ты предался гнусному искусству,
Которым эти двое знамениты!

2 - й студент

Будь он чужой нам, вовсе незнакомый —
В опасности такой душа его!
Пойдем, с печалью Ректору расскажем —
Вдруг Фауста спасет его совет.

1 - й студент

Боюсь, ничто его не образумит.

2 - й студент

Посмотрим все же, что мы можем сделать.

[СЦЕНА 3]

Гром. Входят Люцифер и четыре дьявола.
Входит Фауст.

Фауст

В унылый час, в который тень земли,
Чтоб влажный лик увидеть Ориона,
На небо из Антарктики восходит,
Туманя их своим дыханьем мглистым,
Произнеси свои заклятья, Фауст,
И посмотри, тебе покорны ль бесы,
За то, что ты им поклоняться начал.
Здесь Иеговы в кругу волшебном имя
Начертано обратной анаграммой
И имена святых, но сокращенно,
И образы всех атрибутов неба,
И символы блуждающих светил,
Что духов вызывать способны силой.
Мужайся же, о Фауст, будь же тверд.
И магии ты силу испытай!

Гремит гром.

Sint mihi dei Acherontis propitii, valeat numen triplex Iehouae, ignei, aerii,
aquatani spiritus, saluete! Orientis princeps Belzebub, inferni ardentis monar-

cha et demigorgon, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephostophilis Dragon, quod tumeraris? Per Iehouam, gehennam et consecratam aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio, et per vota nostra ipse nunc surgat nobis dicatis Mephostophilis!

Входит дьявол.

Исчезни, бес, явись в ином обличье,
Ты чересчур уродлив, чтоб служить мне!
Прими-ка вид монаха-францисканца.
Для дьявола подходит вид святоши.

Дьявол уходит.

Есть, видимо, в заклетьях этих сила!
Как не хотеть владеть таким искусством?
Как боязлив со мною Мефистофель!
Как полон он угодливости робкой!
Вот сила чар моих и магии вот власть!

Входит Мефистофель.

Мефистофель

Что хочешь ты, чтоб совершил я, Фауст?

Фауст

Слугой мне будь всегда, пока я жив;
Все исполняй, что Фауст повелит,
Хотя б велел луну низвергнуть с неба
Иль затопить всю землю океаном!

Мефистофель

Я лишь слуга смиренный Люцифера
И не могу прислуживать тебе;
Пока на то приказа нет владыки,
Мы ничего не можем совершить.

Фауст

Что ж, это он велел тебе явиться?

Мефистофель

Нет, здесь теперь по собственной я воле.

Фауст

Так вызвали тебя мои заклятья?

Мефистофель

Причина — в них, верней, случайный повод.
Коль слышим мы, что кто-то имя Бога
Использует во зло и отрекаясь
От Господа Христа и от Писанья,
Бросаемся, дабы схватить ту душу,
Но лишь тогда, когда он применяет
Грозящие проклятьем вечным средства.
А потому, чтоб поскорей нас вызвать,
От Божества отречься надо смело
И ревностно молиться князю тьмы.

Фауст

Но Фауст ведь уже признал всем сердцем
Владыкою единым Вельзевула!
Ему навек душой преданся Фауст
И не страшит его слово «проклятье».
Ад для него — Элизиум, где встретит
Его душа всех древних мудрецов.
Но праздные оставив рассужденья
О гибели, о душах и о прочем,
Скажи, кто твой владыка Люцифер?

Мефистофель

Верховный вождь и повелитель духов.

Фауст

Был ангелом когда-то Люцифер?

Мефистофель

Да, ангелом — любимейшим у Бога!

Фауст

А почему стал ныне князем тьмы?

Мефистофель

Тому виной предрезность и гордыня —
За них его низвергнул Бог с небес.

Фауст

А кто же вы, посланцы Люцифера?

Мефистофель

Сподвижники владыки Люцифера,
Восставшие когда-то с Люцифером,
И прокляты навеки с Люцифером.

Фауст

Присуждены тогда к чему вы?

Мефистофель

К аду.

Фауст

Так как же ты из ада отлучился?

Мефистофель

Мой ад везде, и я навеки в нем.
Ты думаешь, что тот, кто видел Бога,
Кто радости небесные вкушал,
Не мучится в десятке тысяч адов,
Лишась навек небесного блаженства?
О, свой допрос оставь, лукавый Фауст,
Не мучь мою слабеющую душу!

Фауст

Как? Страждет сам великий Мефистофель,
Лишившийся божественных восторгов?
Ты мужеству у Фауста учись
И презирай потерянное счастье!
Неси же весть немедленно Люциферу,

Что мыслями кощунственными Фауст
На вечную себя обрек погибель.
Скажи, что он ему уступит душу,
Но требует двадцать четыре года
Наполненной роскошествами жизни
И чтобы ты все годы мне служил,
Мне добывал, чего ни захочу я,
Ответ давал на все, о чем спрошу,
Карал врагов и помогал друзьям
И слепо мне всегда повиновался.
Ступай теперь к владыке Люциферу
И в кабинет мой в полночь возвратись
Поведать мне решение господина!

Мефистофель

Да, Фауст.

(Уходит.)

Фауст

Будь столько душ во мне, как звезд на небе,
Я отдал бы их все за слуг подобных!
Я вместе с ним владыкой мира стану;
По воздуху я перекину мост,
Чтоб проходить над океаном с войском;
Я Африки прибрежные холмы
С Испанией солью в сплошную сушу,
И дань собирать я с них обеих буду!
И никакой ни князь, ни император
В Германии не должен будет жить
Без моего на то соизволения!
А ныне я, желанного добившись,
Над новою наукой поразмыслю,
Пока ко мне вернется Мефистофель.

(Уходит.)

[СЦЕНА 4]

Входят Вагнер и Робин.

Вагнер

Эй, мальчик, иди сюда!

Робин

Это я мальчик? Позор на мою голову! Ты что, много видал мальчиков с такой бородой, как у меня?

Вагнер

А ну, скажи, есть у тебя доходы?

Робин

Да, и выходы тоже бывают, вот как видишь!

Вагнер

Ах ты, бедняга, смотри-ка — как есть голь, а еще шутит! Гол как сокол, работы нет, а голоден так, небось, что наверняка продал бы душу дьяволу за баранью лопатку и притом даже сырую!

Робин

Не так дешево, приятель! Я бы обязательно потребовал, чтобы ее хорошо зажарили, да еще полили соусом, если я плачу так дорого, — вот что я тебе скажу.

Вагнер

А хочешь служить у меня? Будешь щеголять как *qui mihi discipulus*!

Робин

Это как же, в стихах?

Вагнер

Да нет, весь в шелку и во вшивом корне!

Робин

Во вшивом корне? Видно, будь я твоим слугой, я был бы весь обсыпан вшами!

Вагнер

И будешь, со мной или без меня, все равно! Ну, шутки прочь, заключим договор на семь лет или я превращу всех твоих вшей в нечистых духов и они разорвут тебя в куски!

Робин

Не трудитесь, сударь, я и сам настолько нечистый, что они пренахально ведут себя на моем теле, будто заплатили мне за еду и питье.

Вагнер

Ну, так вот, держи эти гульденy! (*Дает ему деньги.*)

Робин

Вот спасибо, сэр.

Вагнер

Ну, теперь, малый, тебя предупредят за час, когда и куда за тобой явится дьявол!

Робин

Нет, нет, берите-ка свои гульденy назад!

Вагнер

А вот и не возьму. Готовься: я сейчас велю двум бесам утащить тебя: Банио! Белчер!

Робин

Белчер? Пускай и Белчер идет сюда — я не боюсь бесов.

Входят два дьявола.

Вагнер

Ну что ж, теперь ты будешь мне служить?

Робин

О добрый Вагнер, уберите бесов!

Вагнер

Прочь, духи!

Дьяволы уходят.

Ну, а ты иди за мной.

Р о б и н

Конечно, сэр. Скажите, господин,
Научите меня вы колдовать?

Вагнер

Я превращаться научу тебя
В собаку, в кошку, в мышь, — да во что хочешь!

Р о б и н

В собаку, в кошку, в мышь, и даже в крысу?
О добрый Вагнер!

Вагнер

Негодяй, зови меня «господин Вагнер» и держи свой правый глаз
диаметрально устремленным на мою левую пятку с *quasi vestigias nostras*
insistere. (*Уходит.*)

Р о б и н

Разумеется, сэр!

[СЦЕНА 5]

Кабинет Фауста. Входит Фауст.

Фауст

И вот теперь ты проклят безвозвратно?
И не спастись от этого ничем?
Зачем теперь раздумывать о Боге?
Прочь, праздное отчаянье и думы,
Отчайся в Нем и веруй в Вельзевула!
Не отступай, о нет! Будь, Фауст, тверд.
Зачем дрожишь? В ушах звенят слова:
«Брось магию и к Богу возвратись».
Вернуться ли? Но Бог тебя не любит!
Твой Бог теперь — одни твои желанья,
И в них любовь сокрыта Вельзевула!
Воздвигну я ему алтарь и храм
И совершу там жертвы детской кровью!

Входят ангел добра и ангел зла.

Ангел зла

Предайся, Фауст, темному искусству!

Ангел добра

Отвергни, Фауст, гнусное искусство!

Фауст

Раскаянье, молитвы... Что в них пользы?

Ангел добра

Они тебя вернут обратно небу!

Ангел зла

Обман лишь чувств, безумия плоды,
Кто верит в них, бывает одурачен.

Ангел добра

О небесах и о небесном думай!

Ангел зла

Нет, помышляй о славе и богатстве!

Ангелы уходят.

Фауст

Богатство! Да! Моим ведь станет Эмден,
Когда служить мне будет Мефистофель!
Что повредит мне? Фауст, дело верно!
Довольно колебаний! Мефистофель,
Неси благую весть от Люцифера!
Не полночь ли уже? Где ж Мефистофель?
Veni, veni, Mephostophile!

Входит Мефистофель.

Ну, что сказал владыка Люцифер?

Мефистофель

Чтоб Фаусту, пока он жив, служил я,
Коль купит он ценой души услуги.

Фауст

Отважился уже на это Фауст!

Мефистофель

Торжественно ее ты завещать
И написать бумагу должен кровью.
Гарантии желает Люцифер.
Откажешься — я возвращаюсь в ад.

Фауст

Стой, подожди! Скажи мне, Мефистофель,
Зачем нужна душа моя владыке?

Мефистофель

Чтоб царствие умножить Люцифера.

Фауст

Так это — цель бесовских искушений?

Мефистофель

Solamen miseris socios habuisse doloris.

Фауст

Так ведомы и вам, как людям, муки?

Мефистофель

Такие же, как в душах у людей.
Но получи ль твою я душу, Фауст?
Я буду раб тебе, слуга послушный,
И дам тебе с лихвой, чего попросишь!

Фауст

Да, Мефистофель, отдаю ее!

Мефистофель

Так уколи ты смело руку, Фауст,
И подпишись, что в некий день и час
Великий Люцифер твой примет дух
И будешь ты велик, как Люцифер!

Фауст

(пронзая себе руку)

Вот, Мефистофель! Из любви к тебе Фауст режет руку и своей кровью скрепляет обет отдать душу великому Люциферу,

Властителю и князю вечной ночи.
Струится кровь из раненой руки,
Да освятит она мои желанья!

Мефистофель

Но следует все это написать
По правилам, как дарственную запись.

Фауст

Я напишу. *(Пишет.)* Взгляни-ка, Мефистофель,
Сгустилась кровь, я не могу писать!

Мефистофель

Я принесу огонь расплавить сгусток.

(Уходит.)

Фауст

В чем тайный смысл такой задержки крови?
Не должно мне подписывать обет?
Застыла кровь, чтоб я не мог писать?
«Вручается душа...» тут запеклось...
Моя душа ведь мне принадлежит?
Пиши же вновь: «Вручается душа...».

Входит Мефистофель с жаровней.

Мефистофель

Вот и огонь, прижги же рану, Фауст.

Фауст

Вот кровь опять светлеет и бежит!
Не мешкая, я кончу то, что начал.

(Пишет.)

Мефистофель
(в сторону)

Все сделаю, чтоб эту душу взять!

Фауст

Вот, consummatum est, написан акт,
И Фауст им дал душу Люциферу.
Но что это за надпись на руке?
Вот: homo, fuge! Но куда бежать?
Не в рай же — Он меня низвергнет в ад!
Нет, это бред... Не видно ничего!
Ах, вот опять! На том же месте вижу.
Да: homo, fuge! Нет, не дрогнет Фауст!

Мефистофель

Развлечь его мне нужно! Чем? Поищем!

Уходит и возвращается с дьяволами;
они подносят Фаусту золотые венцы и богатые уборы,
пляшут и удаляются.

Фауст

Я не пойму, скажи мне, Мефистофель,
Что зрелище такое означает?

Мефистофель

Оно должно тебя потешить, Фауст,
И показать, что магии доступно.

Фауст

А вызывать теперь смогу я духов?

Мефистофель

Да, и творить побольше чудеса.

Фауст

Мой свиток здесь, возьми же, Мефистофель,
Вот договор о теле и душе,
С условием, однако, что исполнишь
По пунктам все, записанное в нем.

Мефистофель

Клянусь тебе великим Люцифером,
Что все свои исполню обещанья!

Фауст

Я их прочту — послушай, Мефистофель:

«...на таких условиях: первое, чтобы Фауст мог становиться духом по образу и плоти. Второе, чтобы Мефистофель был его слугой в его полном распоряжении. Третье, чтобы Мефистофель делал для него и доставлял ему все, что ему будет угодно. Четвертое, чтобы он пребывал невидимым в его комнате или доме. Наконец, чтобы он являлся к помянутому Джону Фаусту в любое время, в том виде и образе, как ему будет приказано. Я, Джон Фауст из Виттенберга, доктор, за это вручаю душу и тело свои Люциферу, повелителю Востока, и его слуге Мефистофелю, и впредь предоставляю им по истечении 24 лет, если вышеуказанные пункты не будут нарушены, полную власть унести или увлечь одного Джона Фауста с телом и душой, с плотью и кровью в свое обиталище, где бы оно ни было.

Подписано мною — Джон Фауст».

Мефистофель

Ты это мне даешь, как вексель, Фауст?

Фауст

Да, да, бери, и жди наград от ада!

Мефистофель

Теперь проси, чего желаешь, Фауст!

Фауст

Сначала я спрошу тебя об аде.
Где место то, что адом мы зовем?

Мефистофель

Под небом.

Фауст

Да, как всё. Скажи точней!

Мефистофель

Среди стихий, в пучине мироздания.
Где страждем мы и где пребудем вечно.
У ада нет ни места, ни пределов:
Где мы — там ад, где ад — там быть нам должно.
В конце времен, по разрушеньи мира,
Любая тварь очистится земная,
И будет ад повсюду, кроме неба.

Фауст

Я думаю, что ад — пустая басня!

Мефистофель

Да, думай так, покуда горький опыт
Не убедит потом тебя в ином.

Фауст

Ты думаешь, что Фауст будет проклят?

Мефистофель

Еще бы нет! Тут предо мной твой свиток —
Им душу ты вручаешь Люциферу.

Фауст

И тело с ней, но что же тут такого?
Не мнишь ли ты, что Фауст склонен верить,
Что может быть страданье после смерти?
Старушечьи все выдумки!

Мефистофель

Но, Фауст,

Примером я обратного служу:
Я проклят был, и вот теперь — в аду я!

Фауст

Раз ад таков — пусть проклянут меня:
Ты ходишь, спишь и ешь, и рассуждаешь.

Впрочем, оставим это. Дostaнь мне жену, самую красивую девушку в Германии; я распутен и похотлив и не могу быть без жены.

Мефистофель

Ну что же, Фауст, ты жену получишь.

Уходит и возвращается с дьяволом в образе женщины.

Фауст

Это что еще такое?

Мефистофель

Ну, нравится ль тебе твоя жена?

Фауст

Да это шлюха! Не возьму такую!

Мефистофель

Брак, Фауст, вздор, бессмысленный обряд!
Коль любишь ты меня, о нем не думай.
Я приводить к твоей постели буду
Прелестнейших наложниц по утрам.
Какая бы тебе ни приглянулась,
Ответствовать твоим желаньям будет,
Хоть будь она чиста, как Пенелопа,
Как Савская царица хитроумна,
Блистательна, как светлый Люцифер
До своего печального паденья.
Возьми себе, как дар мой, книгу, Фауст,

(дает книгу)

Внимательно ее ты посмотри.
Коль повторишь вот эти строки громко —
То золота получишь, сколько хочешь.
Круг очерти вот этот по земле —
И вызовешь гром, молнию и бурю.

Произнеси вот это трижды внятно —
И воины предстанут пред тобой,
Готовые исполнить все, что хочешь.

Фауст

Спасибо, Мефистофель, книгу эту
Беречь я буду, словно жизнь свою.

[СЦЕНА 6]

Кабинет Фауста. Входят Фауст и Мефистофель.

Фауст

Когда смотрю на небеса, я каюсь,
Кляня тебя, коварный Мефистофель,
За то, что ты лишил меня блаженства.

Мефистофель

Ты сам хотел того достигнуть, Фауст.
Неужто в небесах такая прелесть?
Прекрасней их ты вдвое сам, как всякий,
Здесь на земле живущий человек.

Фауст

Как это ты докажешь?..

Мефистофель

Ведь создано для человека небо,
Так, значит, человек прекрасней неба.

Фауст

Коль создано оно для человека —
Я человек — и для меня оно!
Я магию отвергну и покаюсь!

Входят ангел добра и ангел зла.

Ангел добра

Покайся, Фауст! Бог тебя простит!

Ангел зла

Ведь ты же дух, тебя нельзя простить!

Фауст

Кто в уши мне жужжит здесь, будто дух я?
Будь я хоть бес, меня простил бы Бог!
Да, Бог меня простит, когда покаюсь!

Ангел зла

Но каяться вовек не станет Фауст!

Ангелы уходят.

Фауст

Все кончено, и никогда не вспыхнет
Раскаянье в окаменелом сердце!
Чуть вспомню я о вере — предо мной
Являются кинжалы, шпаги, ружья,
С отравою бокалы и веревки;
И я себя давным-давно убил бы,
Но радости земные побеждают
Отчаянье глубокое во мне.
Не пел ли мне по моему велению
Слепой Гомер о страсти Александра,
О гибели Эноны? Не играл ли
Мелодии на арфе сладкозвучной
С тем, кто воздвиг когда-то стены Фив,
Однажды здесь мой верный Мефистофель?
Так стоит ли терзаться или гибнуть?
Я снова тверд и каяться не стану!
Давай, начнем мы снова, Мефистофель,
Беседовать с тобой о тайнах неба.
Есть много ль над луною сфер небесных?
И все ль тела небесные в той сфере,
Что и земля, центральная планета?

Мефистофель

Светила все, как элементы мира.
Входящие орбитами друг в друга,

Вращаются вокруг одной оси.
Концы ее мы полюсами мира
Привыкли звать. Блуждающих светил,
Юпитера, Сатурна или Марса,
Названия не вымышлены.

Фауст

Но, скажи мне, у них единое движение, как *situ*, так и *tempore*?

Мефистофель

Все вместе передвигаются с востока на запад за 24 часа относительно полюсов мира, но имеют различное движение относительно полюсов зодиака.

Фауст

Такой пустяк и Вагнеру известен,
Но должен быть ученей Мефистофель!
Кто о двойном не ведает движенье
Небесных тел? Одно лишь сутки длится,

Другое — так: Сатурн — за 30 лет, Юпитер — за 12, Марс — за 4 года, Солнце, Венера и Меркурий — за год; Луна совершает круг за 28 дней. Это просто азбучные истины! А скажи, у каждого светила есть своя власть или *intelligentia*?

Мефистофель

Да.

Фауст

А сколько есть небес или сфер?

Мефистофель

Девять — семь планет, небосвод и высшее небо.

Фауст

А разве не существует *Caelum igneum et Christalinum*?

Мефистофель

Нет. Фауст, это сказки.

Фауст

Тогда ответь мне на такой вопрос: почему не бывают все соединения, противостояния, фазы, затмения сразу в одно время, а так — в некоторые года их больше, в другие — меньше?

Мефистофель

Per inaequalem motum respectu totius.

Фауст

Хорошо, я удовлетворен. Скажи, кто создал мир?

Мефистофель

Я не скажу.

Фауст

Милый Мефистофель, скажи!

Мефистофель

Не принуждай меня, Фауст.

Фауст

Негодяй, ты обещал мне объяснять все!

Мефистофель

Да, но лишь то, что не враждебно аду.
Ты, Фауст, проклят, и об аде думай!

Фауст

О Боге, мир создавшем, думай, Фауст!

Мефистофель

Ну, погоди!

(Уходит.)

Фауст

Да, убирайся, ненавистный дух,
Обрек проклятью Фауста ты душу!
Не поздно ли теперь?

Входят ангел добра и ангел зла.

Ангел зла

Да, слишком поздно!

Ангел добра

Нет, никогда не поздно, если Фауст
Раскается!

Ангел зла

Раскаешься, так бесы
Тебя в куски со злости разорвут!

Ангел добра

Раскаешься — они тебя не тронут.

Ангелы уходят.

Фауст

Спаситель мой, Христос, молю, спаси
Ты Фауста измученную душу!

Входят Люцифер, Вельзевул и Мефистофель.

Люцифер

Христос тебе помочь уже не может,
Он справедлив. Души твоей не нужно
Уж никому — лишь мне она нужна!

Фауст

О, кто ты, страшный гость?

Люцифер

Я — Люцифер,

А это, как и я, властитель ада.

Фауст

Ах, за душой твоей явились, Фауст!

Вельзевул

Явились мы сказать: ты оскорбил нас.

Люцифер

Ты обещал Христа не призывать.

Вельзевул

О Боге не мечтай.

Люцифер

Мечтай о черте

Вельзевул

И матери его.

Фауст

Да, Фауст виноват, прощенья просит,
Клянется впредь не помышлять о небе.

Люцифер

Будь нам послушным слугой, и мы щедро наградим тебя!

Вельзевул

Фауст, мы пришли из ада, чтобы кое-что тебе показать. Садись, ты увидишь все семь смертных грехов в их собственном обличье.

Фауст

Это зрелище будет мне столь же приятно, как Адаму — рай.

Люцифер

Не говори ни о рае, ни о сотворении мира, а гляди на наше зрелище.
Эй, Мефистофель, веди их!

Входят семь смертных грехов и вольтыжник.

Вельзевул

Вот, Фауст, спроси их об их именах и характерах.

Фауст

Сейчас. Кто ты, первый?

Гордыня

Я Гордыня. Я считаю ниже своего достоинства иметь каких бы то ни было родителей. Я вроде Овидиевой блохи, я могу забираться в любые местечки к женщине: то, как парик, я облегаю ее чело, то, как ожерелье, вишу у нее на шее, то, как веер с перьями, целую ее. А потом я превращаюсь в вышитую сорочку и делаю с ней, что хочу! Но... Фу! Какой тут запах! Я больше не скажу ни слова, если пол не будет опрыскан духами и покрыт arrasской тканью.

Фауст

Вот как! А ты кто, второй?

Алчность

Я Алчность. Родилась от старого скряги, в старом кожаном мешке. Будь моя воля, я хотела бы, чтобы этот дом и все люди в нем превратились в золото. Я заперла бы тебя тогда в мой добрый сундук, о мое милое золото!

Фауст

Кто ты, третий?

Зависть

Я Зависть, родилась от трубочиста и торговки устрицами. Читать я не умею и потому хочу, чтобы все книги были сожжены. Я худею, когда вижу, как едят другие. О, пусть бы во всем мире настал голод и все поумирали, а в живых осталась я одна! Посмотрел бы ты тогда, какой я стану жирной! А почему ты сидишь, а я стою? А ну-ка подвинься!

Фауст

Прочь, завистливая негодяйка! А ты кто, четвертый?

Гнев

Я Гнев. У меня нет ни отца, ни матери. Я выскочил из пасти льва, когда мне отроду было всего полчаса, и с тех пор я все ношусь по белу свету с этой парой рапир, нанося удары самому себе, если больше не с кем сразиться. Я родился в аду и крепко на него надеюсь — кто-нибудь из вас станет мне отцом!

Фауст

Кто ты, пятый?

Чревоугодие

Я Чревоугодие, все мои родные померли и оставили мне прямо нищенские средства — их хватает на то только, чтобы кушать тридцать раз в день, а выпивать — так всего десять раз, сущие пустяки, чтобы удовлетворить натуру! Я царской породы: мой отец был Свиной окорок, мать — Бочка кларета. Крестными отцами у меня были Питер — Маринованная селедка и Мартин — Мартиновская солонина. А крестная моя... это была веселая дама, звали ее Марджерия — Мартовское пиво. Слыхал, какова у меня родословная, Фауст? Угостишь меня ужином?

Фауст

Ну уж нет.

Чревоугодие

Так пусть тебя дьявол задавит!

Фауст

Сам задавись, обжора! Кто ты, шестой?

Леность

Хей-хо, я Леность. Я родилась на солнечном бережку. Хей-хо, больше не скажу ни слова ни за полцарства.

Фауст

А ты кто, госпожа вертихвостка? Ты, седьмая и последняя!

Сластолюбие

Кто я, сударь? Я некто, кто предпочитает один дюйм сырой баранины целому аршину вяленой трески! А имя мое начинается с Ссс... Сластолюбие.

Люцифер

Прочь, в ад! Давай, вольтыжник!

Грехи и вольтыжник уходят.

Фауст

О, для души так много пищи в этом!

Люцифер

А вот в аду — получше развлечения!

Фауст

Как мне взглянуть на ад и возвратиться?
Как счастлив бы я был!

Люцифер

Так и увидишь — в полночь за тобой пришло.
Ну а пока вот тебе книга, Фауст,
Внимательно прочтешь ее — и сможешь
Ты принимать какой захочешь облик.

Фауст

Благодарю, великий Люцифер!
Как жизнь свою ее беречь я буду!

Люцифер

Пока прощай и дьяволу будь верен!

Фауст

Да, Люцифер! Прощай! Эй, Мефистофель!

Все уходят.

[СЦЕНА 7]

Входит Робин.

Робин

Давай, Дик, посмотри за лошадьми, пока я не вернусь. Я взял у доктора Фауста одну из его заклинательных книг, — вот сейчас мы с ней позабавимся.

Входит Дик.

Дик

Эй, Робин, тебе пора вести лошадей на выпас.

Р о б и н

Мне? Ну уж нет, ни за что, у меня тут другие дела, пусть лошади сами погуляют. (*Читает.*) «А» отдельно, «t», «h», «e» — получается «the», «o» отдельно, deny argon, gorgon. Отойди от меня, неграмотный, необразованный конюх.

Д и к

Ха, что это у тебя, книга? Да ты в ней ни слова не разберешь!

Р о б и н

Сейчас увидишь. Ну-ка выйди из круга, а то так и полетишь отсюда в трактир.

Д и к

Как же! Хватит уже дурачиться, вот придет мой хозяин и тебя самого заколдует.

Р о б и н

Хозяин — меня? Вот что я тебе скажу: если сейчас придет хозяин, я ему пару прекрасных рогов на лоб посажу — ты таких в жизни не видел.

Д и к

Зачем тебе ему еще раз рога сажать — ему хозяйка уже их наставила.

Р о б и н

Да, бывает, что люди кое-куда забираются глубоко, не хуже всяких других — вот только говорить об этом у них нет желания.

Д и к

Чума тебя забери! Так я и знал, что ты не просто так за ней шныряешь! Но прошу тебя, Робин, скажи мне, это у тебя правда заклинательная книга?

Р о б и н

Только скажи, что мне наколдовать, — и будет готово. Хочешь танцевать голым — раздевайся, я тебя живо заколдую. Или пошли со мной в таверну, я тебе поставлю белого вина, красного, кларета, хереса, муската, мальвазии, випакраста — напьемся в стельку, и все бесплатно.

Д и к

Давай! И поскорее, а то я сухой как лист.

Р о б и н

Тогда идем!

Уходят.

[ХОР 1]

Входит Х о р.

Х о р

Премудрый Фауст,
Дабы познать все тайны звезд, какие
Начертаны в далекой горней книге
Небесного Юпитерова свода,
На самый верх Олимпа поднялся
В блистающей огнями колеснице,
Драконами могучими влекомой.
Он видит тучи, звезды и планеты,
И зоны тропиков, и сферы неба
От светлого пути луны рогатой
До самых Primum Mobile высот,
Крутятся как вихрь, под куполом той сферы
В ее округе; с запада к востоку
Без усталости скользят его драконы
И чрез неделю мчат его домой.
Недолго дома он вкушал покой
И отдыхал от тяжкого труда.
Уж новые манят его деянья,
И, сев верхом на быстрого дракона,
Крылами рассекающего воздух,
Отправился он в дальние края
Проверить космографию на деле.
По-моему, сперва прибудет в Рим,
Чтоб папский двор и папу повидать
И побывать на празднике Петра,
Что по сей день справляется так пышно.

(Уходит.)

[СЦЕНА 8]

Входят Фауст и Мефистофель.

Фауст

Итак, теперь, мой добрый Мефистофель,
Прекрасный Трир с восторгом посетив,
Высокими горами окруженный,
Глубокими искусственными рвами,
Кремневыми стенами огражденный,
Каких врагам вовек не одолеть.
Затем Париж и Франции пределы,
Мы видели, как Майн впадает в Рейн,
Чьи берега — все в виноградных лозах;
Мы видели Неаполь и Кампанию.
Где здания прекрасно-величавы
И улицы замощены камнями.
Мы видели гробницу золотую
Мудрейшего Марона и дорогу,
Что прорубил он за ночь чрез скалу
Длиной не менее английской мили.
Мы Падую, Венецию видали;
Мы были там, где пышный храм стоит,
Далеких звезд достигнуть угрожая
Стремительным и дерзновенным шпилем.
Так проводил доныне время Фауст.
Но где же мы сейчас остановились?
Привел ли ты меня, как повелел я,
В конце концов теперь в пределы Рима?

Мефистофель

Да, Фауст. Вот он перед нами,
Дворец прекрасный папы, а поскольку
В нем мы с тобою не простые гости —
Его покои личные займем.

Фауст

Святой отец нам будет рад, надеюсь.

Мефистофель

Мы у него не спросим разрешения.
Ну, а теперь послушай, милый Фауст,
Что в Риме есть достойного внимания:
Он на семи холмах расположен,
Которые ему опорой служат,
И пополам его перерезает
Струющийся посередине Тибр.
Четыре чрез него ведут моста
В любую часть, во все кварталы Рима.
У моста Ангела — могучий замок,
В нем — арсенал, и столько там хранится
Оружия, литых из бронзы пушек
С узорчатой резьбой, с двойным стволом, —
Не меньше счетом их, чем дней в году.
Там есть еще врата и пирамиды,
Которые великий Юлий Цезарь
Из Африки, как победитель, вывез.

Фауст

Тогда клянусь я Стиксом, Ахеронтом
И озером огнистым Флегетона,
Что жажду я воочию увидеть
Блистательный, великолепный Рим.
Итак, идем скорей!

Мефистофель

Нет, Фауст, стой!

Ведь знаю я — ты хочешь видеть папу
И побывать на празднике Петра,
Справляемом сегодня с блеском всюду
И в Риме, и в Италии в честь папы
И власти торжествующей его.

Фауст

Друг Мефистофель, это мне по вкусу.
Пока я на земле, пусть я упьюсь
Всем тем, что может сердце веселить.
Свои двадцать четыре года воли

Я проведу в усадях и забавах,
И имя Фауста, пока стоит наш свет,
Пусть прогремит до самых дальних стран.

Мефистофель

Прекрасно сказано! Стой здесь, где я,
И ты увидишь все; сейчас придут.

Фауст

Нет, подожди, мой милый Мефистофель!
До этого мою исполни просьбу.
Ты знаешь ведь, в течение недели
Мы осмотрели небо, ад и землю,
Но в вышине неслись драконы наши:
При взгляде вниз казалась мне земля
Не больше как с ладонь мою размером.
Мы видели все государства мира;
Я созерцал все то, что тешит взор.
Теперь в спектакле дай мне быть актером,
Чтоб власть мою увидел гордый папа!

Мефистофель

Пусть будет так, мой Фауст, но сначала
Процессией ты пышной полюбуйся.
А там придумай, как потешить душу:
Твоим искусством папе насолить ли
Или расстроить это торжество;
Заставить ли монахов и аббатов
Мартышками стоять и тыкать пальцем
По-скоморошьи на его венец;
Бить четками монахов по башкам
Иль кардиналов наградить рогами —
Какую ни придумаешь ты пакость,
Я все исполню, Фауст. Чу! Идут!
Сегодня всех ты удивишь здесь в Риме.

Входят кардиналы и епископы, некоторые с посохами,
а некоторые с жезлами. Монахи, входя, поют. Входят папа и Раймонд,
король венгерский. В цепях вводят Бруно.

Папа

Здесь ставь скамейку.

Раймонд

Бруно, преклонись,
Дабы, ступая по твоей спине,
Святой отец воссел в своем величье.

Бруно

Нет, гордый Люцифер, трон этот мой.
Склоняюсь пред Петром, не пред тобой.

Папа

Пред ним и мной лежи, простерт в пыли,
И пресмыкайся перед папским саном.
Трубите, трубы! Я, Петров преемник,
На трон его взойду с спины саксонца.
(Под звуки фанфар садится в кресло.)

Как бродят боги мягкою стопою,
Пред тем как длань железную обрушить,
Так нынче Немезида пробудится,
И поразит тебя ее десница.
Вы, Франции и Падуи прелаты,
Ступайте в консисторию святую
И прочитайте, средь статутів прочих,
Что на соборе в городе Триденте
Святой синод приговорил того,
Кто папскую присвоить хочет власть
Без выборов, точней, ее украсть.
Ступайте и скорей вернитесь с вестью.

1-й кардинал

Мы поспешим, милорд.

Уходят.

Папа

Вы, Раймонд...

Фауст

Пойдем, пойдем, мой добрый Мефистофель,
За ними в консисторию скорее.
Открыв свои языческие книги,
Пусть кардиналы ощутят дремоту.
Пусть сладко спят, покуда в их обличьях
Поговорим мы с папой-гордецом,
Что спорить с императором дерзает,
И, несмотря на всю его священность,
Мы скоро Бруно возвратим свободу
И отнесем в Германию обратно.

Мефистофель

Иду я, Фауст.

Фауст

Все скорей устрой:
Он пожалеет, что я в Рим приехал.

Фауст и Мефистофель уходят.

Бруно

Мне дайте оправдаться по закону —
Избрал меня на папство император.

Папа

За это действо мы его низложим
И проклянем тех, кто ему послушен.
Вы оба будете отлучены
От привилегий, что дарует церковь,
И общества всех прочих христиан.
Он слишком горд в своей высокой власти,
Вознесся головой над облаками.
Как шпиль на кровле, стал он выше Церкви,
Но мы его надменность укротим.
Как папа Александр, наш предтеча,

Попрал германца Фридриха ногой,
Вписав золотую строчку, к нашей чести:
«Наследники апостола Петра
Да попирают светских государей,
Смирят львов, гадюк опасных давят,
Растаптывают злобных василисков»;
Так мы подавим чванного схизмата
И нашею апостольскою властью
Лишим его и подданных и трона.

Б р у н о

Поклялся папа Юлий Сигизмунду,
Что он, а равно будущие папы
Признают императора главенство.

П а п а

Он умалил церковные права,
А значит, ложны все его декреты.
Не нам ли вручена земная власть?
А значит, мы не можем заблуждаться.
Взгляни на пояс мой — на нем висят
Семь золотых ключей и семь печатей.
Се знак семисоставной высшей власти,
Вязать и разрешать, судить и мерить,
Прощать и проклинать, по нашей воле.
И ты, и он, и мир нам покорится,
Иль будь уверен: страшное проклятье
Падет на вас, ужасней адских мук.

Входят Фауст и Мефистофель
в обличье кардиналов.

Мефистофель

Скажи мне, мы вполне ль пристойны, друг?

Фауст

Да, Мефистофель; никогда доныне
Таких здесь не бывало кардиналов,
Как мы с тобой; покуда спят они,
Пойдем к его святейшеству с поклоном.

Раймонд

Милорд, смотрите, вот они вернулись.

Папа

Ответьте нам, почтенные отцы,
К какому наш совет пришел решению
По части императора и Бруно
За их недавний сговор против нас
И неприкосновенной папской власти?

Фауст

Святейший предстоятель римской церкви,
Единодушной волею синода,
Собрания прелатов, решено,
Что Бруно и германский император
Суть лолларды и дерзкие схизматы,
Смутившие внутрицерковный мир.
И если Бруно собственною волей,
Без понужденья от германских пэров,
Желал носить тройной венец ваш папский
И сесть, по вашей смерти, в это кресло,
Статутом мы его приговорили:
Он в ереси повинен несомненно,
И на костре он должен быть сожжен.

Папа

Достаточно. Теперь вы с ним ступайте
На мост Святого Ангела скорей,
И в башне попрочней его запирайте,
А завтра, в консисторию придя,
Среди своих почтенных кардиналов
Решим мы, жить иль умереть ему.
С собой возьмите вы его тиару —
В сокровищнице пусть она хранится.
Теперь поторопитесь, господа,
Апостольски я вас благословляю.

Мефистофель

Клянусь, что этак дьявол не бывал
Благословлен досель.

Фауст

Скорей уйдем.
Ждет тех двоих неласковый прием.

Фауст и Мефистофель уходят с Бруно.

Папа

Теперь ступайте, да начнется пир,
Отпразднуем мы день Петра Святого,
И с Раймондом, венгерским королем,
Мы за победу кубки вознесем.

Уходят.

[СЦЕНА 9]

Слуги приносят кушанья; затем входят
Фауст и Мефистофель в прежнем обличье.

Мефистофель

Пойдем, мой друг, теперь нас ждет веселье.
Сонливцы-кардиналы скоро будут
Честить саксонца, что отпущен нами
И на коне, стремительном как мысль,
В Германию несется через Альпы,
Где ждет его, печалась, император.

Фауст

А лежебок — безрадостный конец.
Проспали Бруно и его венец!
Покуда ж Фауст может ликовать
И развлекаться глупостью людскою.
Мой Мефистофель, заколлуй меня,
Чтоб в зал я мог невидимым проникнуть
И делать все, что вздумается мне.

Мефистофель

Да будет так; вставай-ка на колени.
Коснусь я твоего чела
Концом волшебного жезла.

Надень сей пояс; будешь в нем
Невидим даже ясным днем.
И ночи мрак, и семь планет,
Ад и Плутона синий свет,
Гекаты древо, Фурий вой
Покров соткали над тобой,
Чтоб не увидел глаз людской.
Ступай на пир; их святости назло
Чини, что хочешь, — пойман ты не будешь.

Фауст

Спасибо, друг. Теперь поберегитесь,
Не то тонзуры кровью засочатся!

Мефистофель

Ни слова больше. Вот и кардиналы.

Звук трубы. Входит папа и епископы.
Входят кардиналы с книгой.

Папа

Я рад вас видеть, лорды. Сядьте здесь.
Прошу, лорд Раймонд; вы служите, братья,
Да позаботьтесь, чтоб всего хватало,
Как быть должно на празднике великом.

1-й кардинал

Святой отец, вам будет ли угодно
Узнать решение общего синода
По поводу того, что делать с Бруно?

Папа

Что за вопросы? Не сказал ли я,
Что завтра в консистории мы сядем
И меру наказания изберем?
Вы объявили нам: мол, решено,
Что Бруно и проклятый император,
По мнению священного совета,
Еретики и подлые схизматы.
Зачем теперь глядеть мне в эту книгу?

1-й кардинал

Такого вы приказа не давали.

Раймонд

Не отрицайте; слышали мы все,
Как Бруно был поручен вам недавно.
Его тройной изысканный венец
В сокровищницу отнести велели.

Кардиналы
(вместе)

Мы не видали ни венца, ни Бруно.

Папа

Апостол Петр свидетель, вы умрете,
Коль Бруно не вернут сюда немедленно.
В тюрьму их! Да надеть на них оковы!
Изменники! лжецам дорога в ад,
Где вечно души подлые горят!

Слуги уводят двух кардиналов.

Фауст

Что ж, кончено. Ну, Фауст, ешь и пей —
Такой шутник впервые среди гостей.

Папа

Архиепископ Реймский, сядьте с нами.

Архиепископ

Благодарю вас, ваше святейшество.

Фауст

Давайте, ешьте, черт вас удави.

Папа

Кто это говорит? Взгляните, братья!
Лорд Раймонд, угощайтесь, это блюдо
Мне прислано епископом Милана.

Фауст

Спасибо, сударь.

(Хватает блюдо.)

Папа

Как, кто опять схватил мою еду?

Вы что молчите, негодяи?

Милорд архиепископ, это блюдо

Прислал мне кардинал французский.

Фауст

Его я тоже съем!

(Хватает блюдо.)

Папа

Что за лентяи за столом нам служат?

Нам неприятно это унижение!

Вина мне принесите!

Фауст

Да-да, скорее, Фауст хочет пить!

Папа

Лорд Раймонд, пью за вашу милость.

Фауст

Сохраните ко мне вашу милость!

(Хватает кубок.)

Папа

Как, и вино мое пропало? Ну, ленивцы,

Ищите и поймайте негодяя —

Иль — саном поклянусь — вы все умрете.

Терпения, о лорды, попрошу

На этом странном пире.

Архиепископ

Ваше святейшество, возможно, это дух,
Бежавший из чистилища, прощение
Явился вымолить у вас.

Папа

Быть может!
Тогда отслужим панихиду, чтобы
Злость улеглась докучливого духа.

(Крестится.)

Фауст

Ни шагу без креста ступить не можешь?
Так вот тебе!

(Дает папе затрепину.)

Папа

О горе, я убит! На помощь, лорды!
Несите мое тело прочь скорее!
Будь проклят тот, кто это совершил.

Уходят папа со свитой.

Мефистофель

Что делать будем, Фауст? Проклянут
Нас с колоколом, книгой и свечой.

Фауст

Колокол, свечка и книжка; колокол, книжка и свечка.
И вперед и назад, гонят Фауста в ад.

Входят все монахи с колоколом, книгой
и свечой для совершения панихиды.

Монах

Братия, отдадимся делу нашему с усердием!

Монахи
(поют)

Будь проклят тот, кто унес блюдо со стола его святейшества! *Maledicat Dominus!* Будь проклят тот, кто нанес его святейшеству удар по лицу! *Maledicat Dominus!* Будь проклят тот, кто нанес удар по тонзуре брату Сандело! *Maledicat Dominus!* Будь проклят тот, кто нарушает нашу святую панихиду! *Maledicat Dominus!* Будь проклят тот, кто унес вино его святейшества! *Maledicat Dominus! Et omnes sancti! Amen!*

Мефистофель и Фауст бьют монахов и швыряют в их толпу фейерверк,
затем убегают.

[СЦЕНА 10]

Входят Робин и Дик с серебряным кубком в руках.

Дик

Эй, Робин, хорошо, если твой дьявол ответит за кражу кубка, — смотри, слуга трактирщика идет за нами.

Робин

Да пускай идет! Двинется дальше — я так его заколдую, как никто еще его не заколдовывал. Дай-ка кубок посмотреть.

Входит трактирщик.

Дик

Гляди, вот и трактирщик! Ну, Робин, покажи свое искусство — сейчас или никогда!

Трактирщик

А, вот вы где! Хорошо, что я вас нашел. Ну, нечего сказать, прекрасная парочка! Где кубок, который вы украли в моей таверне?

Робин

Что? Мы украли кубок? Думайте, что вы говорите, — мы вам не какие-то там воры!

Т р а к т и р щ и к

Не вздумайте оправдываться! Я знаю, что кубок у вас, и сейчас вас обыщу.

Р о б и н

Обыщете меня? Давайте, давайте, не стесняйтесь! (*Дику.*) Держи кубок, Дик. (*Трактирщику.*) Давайте, давайте, обыскивайте, обыскивайте! (*Трактирщик обыскивает Робина.*)

Т р а к т и р щ и к

Давай, приятель, теперь тебя обыщу. (*Обыскивает Дика.*)

Д и к

Ищите, ищите! (*Робину.*) Держи кубок, Робин. (*Трактирщику.*) Не боюсь я вашего обыска, и вообще, не очень-то нам нужны ваши кубки.

Т р а к т и р щ и к

Вы меня не перехитрите, я точно знаю: кубок у кого-то из вас.

Р о б и н

Врете! Он у нас за спиной.

Т р а к т и р щ и к

Чума вас заберет, я так и знал, что вы его утащили, мошенники! Немедленно верните!

Р о б и н

Сейчас я тебе покажу! Дик, начерти на земле круг и встань у меня за спиной поближе. Если хочешь жить — не шевелись. Трактирщик, сейчас вы получите свой кубок. Дик, молчи. (*Читает.*) O per se o; Demogorgon, Belcher and Mephostophilis!

Входит Мефистофель.

М е ф и с т о ф е л ь

О, ада царь и легионы бесов!
Как зол я на заклятье этих тварей!
Покинуть мне пришлось Константинополь
По вызову каких-то дураков!

Робин

Дева Мария! Сэр, вам пришлось проделать долгий путь, вот возмите-ка себе на ужин баранью лопатку, и шесть пенсов в ваш кошелек, и отправляйтесь восвояси!

Дик

Да, да, умоляю вас, сэр, мы вас случайно вызвали, уверяю вас.

Мефистофель

Чтоб наказать вас за такую наглость,
Вам поменяю облик на звериный.
Ты обезьяной станешь, негодяй.

Робин

Обезьяной? Чудесно! Прошу вас, сэр, можно я буду показывать разные трюки?

Мефистофель

Так и будет; а тебя превращу в собаку, и носи обезьяну на себе. Убирайтесь отсюда оба!

Робин

Собаку? Вот здорово. Ну, кухарки, следите за горшками с кашей — я бегу прямо на кухню. Пошли, Дик, пошли!

Уходят.

Мефистофель

Теперь на крыльях адского огня —
Скорее к Фаусту, которого оставил
Я при дворе турецкого султана.

[СЦЕНА 11]

Через разные двери входят Мартино и Фредерик.

Мартино

Эй, стража! Офицеры! Господа!
Спешите, император выйдет скоро.

Друг Фредерик, смотри, чтоб было пусто
В тех залах, где проследует монарх.
Да пригляди, чтоб был и трон в порядке.

Фредерик

А где же Бруно, избранный наш папа,
Который чудом ускользнул из Рима?
Он разве с императором не выйдет?

Мартино

О да, и с ним немецкий заклинатель,
Ученый Фауст, слава Виттенберга,
Что мир дивит искусством волшебства.
Он показать сулится государю
Весь род его сильномогучих предков
И показать ему, как наяву,
Величественный облик Александра
И с ним его любовницы прекрасной.

Фредерик

А где Бенволио?

Мартино

Конечно, спит.

Вчера он много рейнского вина
Любезно выпил за здоровье Бруно
И нынче, лодырь, не встает с постели.

Фредерик

Смотри, окно открыто; ну-ка крикнем.

Мартино

Эгей, Бенволио!

Бенволио появляется наверху в окне,
он застегивается, на нем ночной колпак.

Бенволио

Какого черта надо вам обоим?

Мартино

Потише, сэр; иль черт как раз услышит,
Ведь Фауст нынче прибыл ко двору,
А с ним и целый сонм ужасных духов,
Что выполняют все его приказы.

Бенволио

И что с того?

Мартино

Спустись — и сам увидишь,
Ведь он творит такие чудеса
Пред государем и святейшим папой,
Каких еще на свете не бывало.

Бенволио

Что, с папы не довольно чар покуда?
Он на спине у черта прокатился.
А если Фауст так ему по нраву,
Пусть с ним он поспешит обратно в Рим.

Фредерик

Так ты пойдешь на чудеса смотреть?

Бенволио

Нет.

Мартино

Будешь ты смотреть на них отсюда?

Бенволио

И не усну, надеюсь, до тех пор.

Мартино

Вот император! видеть хочет он,
Что может тот, кто в магии силен.

Бенволио

Ну так ступайте и сопровождайте императора. С меня довольно и того, что я высуну голову в окно, ведь говорят: если кто был пьян всю

ночь, дьявол не повредит ему наутро. Если это правда, значит, у меня в голове вино — все равно что амулет, и я дьяволом могу командовать не хуже чернокнижника.

Уходят Мартино и Фредерик.

[СЦЕНА 12]

Трубы. Входят Карл, германский император, Бруно, герцог Саксонский, Фауст, Мефистофель, Фредерик, Мартино и свита. Бенволио у окна.

Император

Великий маг, кому весь мир дивится,
Привет тебе, трижды ученый Фауст!
Освобождение из плена Бруно
У нашего заклятого врага
Твое искусство более прославит,
Чем колдовская власть над целым светом.
Навеки будешь ты любезен Карлу.
А если сей, тобой спасенный, Бруно
К тому ж еще венец получит папский
И на престол Петра воссядет с миром,
По всей Италии ты станешь славен
И императором германским чтим.

Фауст

Любезны ваши речи, государь.
Сколь хватит сил, готов ваш скромный Фауст
Слугой быть императора германцев
И жизнь сложить к стопам святого Бруно.
Чтоб это доказать, коль вы согласны,
Покажет доктор вам свое искусство,
Магические чары, что раскроют
Эбеновые адовы врата
И Фурий выгонят из их пещер —
Все, что захотите, государь.

Бенволио

Черт возьми, как он жутко говорит! Но как бы ни говорил, я ему не верю: он так же похож на чернокнижника, как папа — на уличного торговца.

Император

Тогда, как ты сулил мне, Фауст,
Хочу великого я видеть Александра
И с ним его возлюбленную вместе,
Обоих в их обличье настоящим,
Чтоб восхититься ими мы могли.

Фауст

О государь, вы их увидите сейчас.
Давай же, Мефистофель.
Трубите, трубы! Перед императором
Явись, явись, великий Александр
С прекрасною возлюбленной своей!

Мефистофель

Сейчас, Фауст.

Бенволио

Ну господин доктор, если ваши дьяволы не вернутся быстро, я тут, пожалуй, усну. Черт возьми, я вне себя от злости: только подумать, я стою, как осел, смотря на этого повелителя дьяволов и ничего не вижу!

Фауст

Я вас скоро заставлю кое-что почувствовать, если мое искусство мне не изменит.

(Императору.)

Ваше величество, хочу предупредить вас:
Когда мой дух покажет Александра
С его возлюбленной, прошу, не задавайте
Вы им вопросов, ничего не говорите —
Пусть перед нами в тишине пройдут.

Император

Да будет так, как Фаусту угодно.

Бенволио

Да, да, мне тоже будет достаточно: если ты приведешь к императору Александра с его возлюбленной, то я стану Актеоном и превращусь в оленя.

Фауст

А я тогда стану Дианой, и вы тотчас же получите рога.

Трубы. Входят с одной стороны Александр, с другой — Дарий, они сходятся, Дарий повержен, Александр убивает его, снимает с него корону и собирается уходить. Навстречу ему выходит его возлюбленная, он обнимает ее и возлагает ей на голову корону Дария. Оба приветствуют императора, который встает с трона и пытается их обнять. Фауст, видя это, останавливает его. Трубы умолкают, начинают играть музыка.

Фауст

О государь, наверно, вы забыли,
Что это тени и у них нет тел.

Император

Прости меня, о Фауст, все смешалось
Во мне, когда увидел Александра,
И прикоснуться я к нему решил.
Но раз нельзя мне с ними говорить,
Чтоб разрешить давнишнюю проблему,
Спрошу тебя: когда-то слышал я,
Что у прекрасной дамы Александра
На шее родинка была при жизни.
Скажи мне, правда это или нет?

Фауст

Взгляните сами, государь.

Император

Да, вижу,
И это зрелище меня сильней пленяет,
Чем если б я свое удвоил царство.

Фауст

Все, уходите.

Духи уходят.

Взгляните, государь, что там за зверь
В окошко голову просунул?

Император

О чудо! Герцог, герцог, посмотрите,
Два длинных рога выросли предивно
На голове Бенволио!

Герцог

Он спит?

Фауст

Да, спит, милорд; во сне рогов не видит.

Император

Как весело! Сейчас его разбудим!
Проснись, Бенволио!

Бенволио

Чума вас побери, я спать хочу.

Император

Ну, с такой-то головой понятно, что тебе надо много спать.

Герцог

Вставай, Бенволио, император ждет!

Бенволио

Что? Император? Боже, голова!

Император

Рога не падают? Зато твоя голова вполне неплохо вооружена!

Фауст

Ну что, сэр рыцарь? Украсились рогами? Ужасно, ужасно! Скорее
спрячьте голову обратно в комнату, а то ваш позор весь мир увидит.

Бенволио

Проклятый доктор, это твои чары?

Фауст

Ну как же, сэр, у доктора нет знаний,
Искусства нет, чтоб показать его,
Чтоб перед императором явился
Воинственный властитель Александр.
Но так как есть у Фауста искусство,
Оленем стал ты, словно Актеон.
Прошу, о государь, соизволенья
Спустить свору собак на наглеца,
Пускай от них бежит он так, чтоб тела
Кровавые клыки чуть не касались.
Эй, Белимот, Аргирон, Астарот!

Бенволио

Стой, стой! Сейчас он на меня целую псарню дьяволов спустит. Государь, заступитесь за меня! Кровь Господня, я не выдержу этих мук!

Император

Послушайте меня, любезный доктор,
Снимите вы с него рога, прошу вас,
Достаточно уже наказан он.

Фауст

Всемиловитый государь, я это сделал не от обиды за себя, а чтобы повеселить вас немного. Фауст по заслугам наказал этого наглого рыцаря, а больше я ничего и не желаю и согласен снять с него рога. Мефистофель, преврати его обратно. Сэр, отныне говорите об ученых хорошо.

Бенволио

О вас — и хорошо? Черт возьми, если ученые могут любому честному человеку рога на голову прицепить, никогда не буду доверять гладко выбритым лицам и узким воротникам! Если я за это не расквитаюсь, пусть меня превратят в раскрытую устрицу, а питьем мне пусть будет только морская вода!

Император

Пойдем, о Фауст, с нами во дворец.
За зрелище, что ты нам показал,

Почет тебе от Карла, честь и слава,
И власть над всей Германией твоя.

Уходят все.

[СЦЕНА 13]

Входят Бенволио, Мартино, Фредерик и солдаты.

Мартино

Прошу тебя, Бенволио, оставь
Свой замысел на мага покуситься.

Бенволио

Прочь! Тот не друг мне, кто мешать намерен.
Ужель обиду эту я спущу,
Коль даже слуги надо мной смеются
И, потешаясь, дерзостно твердят,
Что нынче стал Бенволио рогат!
Пока не отомщу я колдуну,
Вовеки глаз спокойно не сомкну,
И коль, друзья, вы мне помочь готовы,
Беритесь за оружие и не трусьте.
А нет — так нет; Бенволио умрет,
Но свой позор он смоем наперед.

Фредерик

Нет, будь что будет, мы пойдем с тобой,
Поплатится кудесник головой.

Бенволио

Тогда, друг Фредерик, ступай в ту рощу,
Оруженосцев там расставь и слуг —
Пусть подождут в засаде, за кустами.
Я знаю, чернокнижник где-то рядом —
Пред государем преклонив колена,

Отъехал он с богатыми дарами.
Сражайтесь смело! Если он падет,
Все деньги ваши; наша лишь победа.

Фредерик

За мной, солдаты! Кто его сразит,
Тот станет и богат и знаменит.

Фредерик и солдаты уходят.

Бенволио

Рога не клонят долу головы,
Но сердце час от часу тяжелей.
Не стихнет боль, покуда чародей
Не сгинет.

Мартино

Где, Бенволио, мы встанем?

Бенволио

Здесь подождем, чтоб первыми напасть.
Проклятый дьявол! Приходи сюда,
И смою я с себя пятно стыда.

Входит Фредерик.

Фредерик

Он близко! Чародей уж на подходе,
Идет пешком, и рядом никого.
Друзья, готовьтесь — истребим его.

Бенволио

За мною это право. Меч, рази!
Кто дал рога мне — пусть башки лишится.

Входит Фауст с фальшивой головой на плечах.

Мартино

Смотрите, вот он.

Бенволио

Так! Смелей вперед!
Душа — к чертям, а тело здесь сгниет.
(Наносит удар.)

Фауст

О-о!

Фредерик

Ты стонешь, доктор?

Бенволио

Пусть хоть охрипнет, славный Фредерик.
Его мученья прекращу я вмиг.

Мартино

Дай мне ударить. Голова долой!
(Наносит удар, голова Фауста падает.)

Бенволио

Ну, дьявол мертв; пусть фурии смеются.

Фредерик

Неужто вправду этот хмурый вид
Так устрашал владыку адских духов,
Что тот, дрожа, выслушивал приказы?

Мартино

Неужто вправду эта голова
Задумала Бенволио унижить?

Бенволио

Всё так. Ну что ж, вот тело — и оно
За козни от нее отделено.

Фредерик

Давайте же потешимся над ним
И посильней мерзавца осраим.

Бенволио

Сначала я, в отместку за себя,
Рога прибью к его башке гвоздями
И в том окне повешу, где колдун
Меня оплел своей волшбой впервые,
Чтобы весь свет мое возмездье видел.

Мартино

А борода? на что пойдет она?

Бенволио

Мы продадим ее трубочисту, и она прослужит дольше, чем десять березовых метел, уверяю вас.

Фредерик

Для чего пригодятся его глаза?

Бенволио

Мы вынем их, и они будут пуговицами для губ, чтобы язык не замерз.

Мартино

Прекрасная мысль. Ну, сэры, раз уж мы поделили его, что же делать с телом?

Фауст встает.

Бенволио

Господни раны! Чернокнижник жив!

Фредерик

Отдай ему голову, ради Бога!

Фауст

Оставь себе. И головы, и руки,
И ваши души я возьму в уплату.
Не знали вы, предатели, что срок
Назначен мне — двадцать четыре года,
И если б изрубили вы меня
Или смололи в пыль и плоть и кости,
И то вернулся скоро бы мой дух

И я бы ожил вовсе невредимым.
Но для чего откладываю месть?
Астарот, Белимот, Мефистофель!

Появляется Мефистофель и другие демоны.

На ваши раскаленные хребты
Их посадите и, взлетев повыше,
Вниз головой низвергните в геенну.
Но нет! Пусть люди их позор узрят,
А после вероломцев примет ад.
Ты, Белимот, вот этого хватай,
Швырни его в вонючее болото;
Ты, Астарот, второго протащи
По терну, по колючей ежевике.
А с третьим ты, мой славный Мефистофель,
Скорей лети на верх крутой горы,
Чтоб, вниз катясь, переломал он кости,
Ведь изувечить он меня желал.

Фредерик

О добрый Фауст! Пощади! Помилуй!

Фауст

Прочь!

Фредерик

Кто может спорить с дьявольскою силой?

Демоны уводят рыцарей.
Из засады появляются солдаты.

1-й солдат

Ну, господа, должны мы быть готовы
На помощь нашим рыцарям пуститься.
Я слышал на дороге голоса.

2-й солдат

А вот и маг! Мерзавца мы уьем.

Фауст

Как, здесь засада? Мне грозит опасность.
Ну, Фауст, покажи свое уменье!
Деревья! Слушайте мое веленье —
Сойдите с мест и встаньте предо мной,
От подлых рук закрыв меня стеной.
А чтоб отпор вам, жалким трусам, дать,
Придет сюда сию минуту рать.

Фауст стучит в дверь, и появляется дьявол с барабаном,
за ним еще один со знаменем и множество других демонов с оружием.
Мефистофель с фейерверком. Они нападают на солдат и гонят их прочь.
Фауст уходит.

[СЦЕНА 14]

Через разные двери входят Бенволио, Фредерик и Мартино,
лица у них в крови, одежда в грязи, на головах рога.

Мартино

Бенволио!

Бенволио

Ты здесь! И Фредерик!

Фредерик

Ох, помоги мне, друг. А где Мартино?

Мартино

Здесь, друзья.

Чуть не задохся в тине я, когда
Меня тащили черти по болоту.

Фредерик

Мартино, глянь! И вновь на нем рога.

Мартино

О горе нам! Бенволио, откуда?

Бенволио

Прочь! прочь! нечистых вижу я опять!

Мартино

Не бойся. Мы не властны убивать.

Бенволио

Вот превращенье! Дьявольская сила
Рогами ваши головы снабдила.

Фредерик

Ты прав — но лоб сперва пощупай тоже.

Бенволио

И тут рога!

Мартино

Не отодрать от кожи.

Бенволио

Ну что за бес у Фауста на службе,
Коль наши муки вдвое возросли?

Фредерик

И что нам делать, чтобы скрыть позор?

Бенволио

Коль мы за ним пойдем, пылая мстью,
Нас наградят ослиными ушами
И осрамят навек на целый свет.

Мартино

Но как нам быть, Бенволио, скажи-ка!

Бенволио

Неподалеку замок у меня.
Мы можем там тихонько жить, покуда
Нас время от уродства не излечит.
Коль нашу славу запятнала грязь,
Умру в слезах — пусть так, чем жить стыдись!

[СЦЕНА 15]

Входят Фауст и лошадиный барышник.

Барышник

Прошу вас, сэр, возьмите сорок долларов за вашего коня.

Фауст

Друг, ты такого хорошего коня так дешево нигде не купишь. Я его не хочу продавать, но вижу, что он тебе очень понравился, так что добавь десять долларов и забирай.

Барышник

Сэр, умоляю, возьмите, что есть: я человек очень бедный, много денег потерял на торговле. Ваш конь мне поможет снова встать на ноги.

Фауст

Ну не буду с тобой торговаться, ладно уж, давай сюда твои деньги. (*Лошадиный барышник дает Фаусту деньги.*) Только хочу тебя предупредить, приятель: можешь смело скакать на нем через кусты и канавы. Не щади его, только слышишь — ни за что не въезжай на нем в воду.

Барышник

Почему, сэр? разве он совсем воды не пьет?

Фауст

Пить-то пьет, но не въезжай на нем в воду. Хоть через изгородь, хоть в канаву, словом, куда угодно, только не в воду! Иди, тебе мой конюх коня отдаст, только помни, что я сказал.

Барышник

Конечно, сэр! Какой прекрасный день! Ну, теперь дела мои устроены. (*Уходит.*)

Фауст

Ты, Фауст, что? Приговоренный к смерти!
Твой срок течет и близится к концу...
Отчаянье родит в душе неверье,
Терзаньями врывается в мой сон!

Но ведь Христос и на кресте воззвал
К разбойнику? Так будь покоен, Фауст!

Засыпает в своем кресле.

Входит лошадиный барышник, весь мокрый.

Барышник

Какой же этот доктор мошенник! Велел мне, чтобы я не въезжал на коне в воду. Я подумал, что в нем есть какое-то тайное свойство, и решил проверить. Мой конь исчез, и оказалось, что я сижу верхом на охапке сена, да еще и едва не утонул. Сейчас я его разбужу, пусть вернет мне мои сорок долларов. Эй, сэр, мошенник ты проклятый! Господин доктор, просыпайтесь! Вставайте! Отдайте мне мои сорок долларов, потому что ваш конь превратился в охапку сена! Господин доктор! (*Тянет Фауста за ногу и отрывает ее.*) Ох, беда, что мне делать! Я ему ногу оторвал!

Фауст

На помощь! На помощь! Мерзавец убил меня!

Барышник

Убил или не убил, а теперь у него всего одна нога осталась — убегу отсюда и выброшу ее в канаву. (*Убегает.*)

Фауст

Остановите его, остановите, остановите — ха-ха-ха! У Фауста опять есть нога, а у барышника — охапка сена за сорок долларов!

Входит Вагнер.

А, Вагнер, что нового?

Вагнер

Сударь, если позволите, герцог Вангольтский очень хочет с вами повидаться и послал своих слуг со всем необходимым в дорогу, чтобы вас сопроводить к нему.

Фауст

Герцог Вангольтский? Это большой вельможа, перед ним нечего скупиться на свое искусство! Идем к нему!

Уходят.

[СЦЕНА 16]

Входят Робин, Дик, лошадиный барышник и возчик.

Возчик

Пойдемте, я вам покажу, где лучшее пиво в Европе. Хозяйка! Где там твои шлюхи?

Входит хозяйка.

Хозяйка

Что вам нужно? А, старые гости, добро пожаловать.

Робин

Дик, знаешь, почему я сейчас помалкиваю?

Дик

Нет, Робин — почему?

Робин

Я ей должен восемнадцать пенсов. Только молчи — авось она меня забыла.

Хозяйка

Кто это там такой молчаливый стоит? А, старый знакомый!

Робин

Как поживаете? Надеюсь, мой долг все еще цел?

Хозяйка

Конечно, цел, вы же не торопитесь его оплатить.

Робин

Хозяйка, принеси нам пива, пожалуй.

Хозяйка

Сейчас. Поднимайтесь в зал. Эй вы, там! (Уходит.)

Робин

Ну а мы чем займемся, пока хозяйка вернется?

Возчик

Расскажу-ка я вам историю, как со мной колдун обошелся. Знаете доктора Фаустера?

Барышник

Чума его заведи! Да уж, познакомился с ним, можно сказать! Тебя он тоже околдовал?

Возчик

Вот я вам сейчас расскажу. Вчера ехал я в Виттенберг с возом сена, а он мне попался на дороге и спрашивает, сколько у меня можно сена съесть. Я думаю, ну сколько он там съест — и говорю, за три фартинга ешь сколько хочешь! Дал он мне деньги и как начнет наворачивать, и будь я проклят, так весь воз и съел.

Все

Ужас! Целый воз сена!

Робин

Да, да, верю — слышал я, один человек и воз бревен съел.

Барышник

А вот послушайте, как он подло со мной обошелся. Прихожу к нему вчера купить коня, а он его меньше чем за сорок долларов не продает. Посмотрел я коня — такой по канавам и кустам проскачет и не устанет, ну и дал ему сорок. Отдал мне он коня и говорит: хоть весь день и всю ночь скачи без отдыха, не щади его, но только ни за что, мол, не заезжай на нем в воду. Вот я и думаю: наверное, у коня есть какое-нибудь редкое свойство, а доктор Фаустер хочет его от меня скрыть — ну и заехал прямо в реку. Только до середины доплыли — тут конь подо мной и исчез, а вместо него — охапка сена.

Все

Ну и доктор!

Барышник

Но я ему за это отплатил! Прихожу потом к нему домой, а он спит. Кричал-кричал ему прямо в ухо — никак не разбужу. Взял я его за ногу и давай тянуть, пока не оторвал вконец ногу. Теперь она у меня в таверне валяется.

Р о б и н

А доктор так с одной ногой и остался? Так ему и надо, а то его прислужник-дьявол мое лицо в обезьянью морду превратил.

В о з ч и к

Эй, хозяйка, неси еще выпить!

Р о б и н

Пойдем в другую комнату и выпьем там как следует, а потом сходим посмотрим, что стало с доктором.

Все уходят.

[СЦЕНА 17]

Входят герцог и герцогиня Вангольтские,
Фауст и Мефистофель.

Г е р ц о г

Благодарю вас, доктор, за чудесное зрелище. Не знаю, как вас достаточно наградить за то, что вы показали нам этот зачарованный замок в воздухе.

Его чудесный вид меня так тронул;
Прекрасней ничего не видел я.

Ф а у с т

Ваша светлость, моя награда уже в том, что вам понравилось то, что показал вам Фауст. Но, может быть, вам, государыня, все это было неприятно? Молю вас, скажите, чего бы вам хотелось? Просите чего вам угодно, и вы это получите. Я слышал, что беременным женщинам часто хочется разных редких лакомств.

Г е р ц о г и н я

Спасибо, добрый господин доктор! Я вижу ваше любезное желание доставить мне удовольствие и не скрою от вас, чего желает душа моя. Будь сейчас не январь, глухая зимняя пора, а лето, я ничего бы так не хотела видеть здесь, как блюдо зрелого винограда.

Фауст

О, государыня, это пустяк! Ступай, Мефистофель!

Мефистофель уходит.

Я ради вас еще не то бы сделал.

Входит Мефистофель с виноградом.

Отведайте сей спелый виноград,
Он из страны далекой вам доставлен.

Герцог

Право, господин доктор, вот это изумляет меня более всего остального! Сейчас, зимой, когда все деревья голые, — где это вы достали такой спелый виноград?

Фауст

С вашего позволения, государь, год во всем мире делится на два круга, так что, когда зима у нас, в противоположном кругу — лето, например в Индии, Саве и более далеких восточных странах, где урожай собирают два раза в год. Я и велел проворному духу, который мне служит, доставить мне оттуда винограду, как видите.

Герцогиня

Право, господин доктор, это лучший виноград, какой я когда-либо пробовала в жизни!

Изнутри стучат в ворота.

Герцог

Кто нам так грубо хочет помешать?
Пойдите, отворите им ворота,
Спросите их, чего они хотят.

Снова стук, крики, что они хотят говорить с Фаустом.

Слуга

Почтенные, зачем вы так шумите?
Вы по какому делу к герцогу пришли?

Дик

Нет у нас к нему никакого дела и плевать нам на твоего герцога!

Слуга

Как смеете вы, наглые мужланы?

Барышник

Сэр, хоть мы незваные гости, но возьмем дерзостью.

Слуга

Дерзите-ка подальше вы отсюда,
Не беспокоя герцога.

Герцог

Что надо этим людям?

Слуга

С доктором Фаустом желают говорить.

Возчик

Да, да, нам надо поговорить с ним!

Герцог

Ах вот вы как? Взять их, в тюрьму мерзавцев!

Дик

Взять нас? Да он скорее своего отца возьмет, чем нас!

Фауст

О ваша светлость, пусть они войдут,
Над ними позабавимся мы славно.

Герцог

Раз вы хотите, доктор, — разрешаю.

Фауст

Благодарю.

Входят Робин, Дик, возчик и барышник.

Любезные, привет вам,
Хотя вы, право, очень безрассудны,
Вот у меня помилованье ваше.

Робин

Нет, сэр, за наши деньги пусть нам тут будут рады, а мы за все заплатим. Эй, эй! Полдюжины пива сюда и провались вы все!

Фауст

Послушайте, вы знаете, где вы?

Возчик

Конечно, знаю — мы под небесами.

Слуга

Вы понимаете, куда пришли дерзить?

Барышник

Да, дом красивый, подходит, чтобы тут неплохо выпить. Черт возьми, принесет нам кто-нибудь пива? Или мы тут все бочки переломаем, а бутылками вышибем вам мозги!

Фауст

Не надо так шуметь, вам будет пиво.
Милорд, прошу мне действовать позволить —
Останется довольна ваша светлость.

Герцог

О милый доктор, все, что вы хотите,
К услугам вашим весь мой двор и слуги.

Фауст

Благодарю вас. Принесите пива.

Барышник

Эх, вот это настоящий доктор! Я, пожалуй, выпью за твою деревянную ногу!

Фауст

За деревянную? Что это значит?

Возчик

Ха-ха-ха! Слышишь, Дик? Он забыл, что он без ноги!

Барышник

Да уж, нетвердо он стоит на своем!

Фауст

Зачем же мне стоять на деревяшке?

Возчик

Боже, как ослабли ваша милость! Вы что, не помните барышника, которому коня продали?

Фауст

Да, помню, я коня продал кому-то.

Возчик

А помните, как ему запретили в воду верхом въезжать?

Фауст

Отлично помню это запрещенье.

Возчик

И не помните, что у вас потом с ногой случилось?

Фауст

Да нет же.

Возчик

Поклон вам за любезность.

Фауст

Благодарю вас, сэръ.

Возчик

Не стоит благодарности. Прошу, ответьте еще на один вопрос.

Фауст

Какой?

Возчик

У вас по ночам обе ноги в постели рядом лежат?

Фауст

Я что, Колосс Родосский, что ты меня об этом спрашиваешь?

Возчик

Нет, сэр, я ничего, просто хотел узнать.

Входит хозяйка с пивом.

Фауст

Тогда тебе скажу — конечно, обе.

Возчик

Я благодарен вам за ваш ответ.

Фауст

Все ж в чем причина этого вопроса?

Возчик

Да нет, сэр, ничего, просто мне кажется, что ваша нога лежит в одной постели с деревяшкой.

Барышник

Сэр, помните, пока вы спали, я вам одну ногу оторвал?

Фауст

Проснулся — все на месте, посмотрите.

Все

Ужас! Три ноги у доктора, что ли?

Возчик

А помните, сэр, как вы меня обманули и съели у меня целый воз...

Фауст налагает на него заклинание немоты.

Дик

А как на меня надел обезьянью...

Фауст налагает на него заклинание немоты.

Барышник

Ах ты чертов чародей, помнишь, как меня надул с ко...

Фауст налагает на него заклинание немоты.

Робин

А про меня забыл? Думаешь, тебе просто так сойдут твои колдовские штучки? Помнишь собачью мо...

Фауст налагает на него заклинание немоты.

Робин, Дик, возчик и барышник уходят.

Хозяйка

А кто мне за эль заплатит? Послушайте, господин доктор, вы всех моих гостей разогнали, так прошу, заплатите мне за э...

Фауст налагает на нее заклинание немоты.

Хозяйка уходит.

Герцогиня

Милорд,

Мы доктору обязаны немалым.

Герцог

О да, мадам, и воздадим ему

Любовью и заботой — разогнал

Своим искусством он нашу печаль.

Уходят.

[СЦЕНА 18]

Гром и молния. Входят дьяволы, держа накрытые блюда.

Мефистофель ведет их в кабинет Фауста.

Потом входит Вагнер.

Вагнер

Хозяин, знать, собрался помирать?
Свое добро он все мне отказал —
Дом, вещи, всю посуду золотую,
Две тыщи свежих золотых дукатов, —
Но если б смерть была и вправду близко,
Мне кажется, что он не пировал бы
Средь школяров так буйно, как сейчас.
И ужинов таких не задавал бы,
Каких вовек не видел раньше Вагнер.
Смотри, идут! Окончен, видно, пир!

Уходит. Входит Фауст с двумя или тремя студентами.

1-й студент

Господин доктор Фауст, обсудив вопрос о том, которая из женщин была красивее всех в мире, мы порешили, что прекраснейшей женщиной, когда-либо жившей на свете, была Елена Греческая. А потому, господин доктор, мы сочли бы себя глубоко вам обязанными, если бы вы сделали милость и показали нам эту несравненную греческую жену, величием которой восхищается весь мир.

Фауст

Господа,
Ведь знаю я, что дружба непритворна
У вас ко мне, а Фауст не привык
Отказывать друзьям в их скромных просьбах.
Узрите вы красавицу-гречанку
В величии, в каком она являлась,
Когда Парис с ней пересек моря,
В Дарданию везя свою добычу.
Молчите же! Слова несут опасность.

Слышна музыка, и по сцене Мефистофель проводит Елену.

2 - й студент

Так вот из-за кого все десять лет
С троянцами сражались насмерть греки!

3 - й студент

Нет слов моих, чтоб вознести хвалу
Той, что навек восторг снискала мира!

1 - й студент

Увидевши венец непревзойденный
Творения природы, удалимся!
Благословен будь Фауст наш вовеки!

Фауст

Прощайте же и вам желаю счастья.

Студенты уходят. Входит старик.

Старик

Оставь проклятое искусство, Фауст,
Оно тебя до ада доведет,
И ты спасения души лишишься.
Хотя ты согрешил, как человек,
В грехе ты не упорствуй, словно дьявол.
Душа твоя нежна и благородна,
Коль грех еще не стал твоей натурой.
С раскаяньем не медли, будет поздно,
Ты будешь изгнан из небесных куш.
Никто из смертных описать не в силах
Мучений адских. Речь моя жестока
И тягостна, но говорю, мой сын,
Я это не из зависти, не в гневе,
А из любви, из жалости к тебе.
Верь, что укоры дружеские эти
Спасительны для гибнущей души.

Фауст

Что сделал ты, несчастный, жалкий Фауст!
Отвержен ты! Отчайся и умри!

Мефистофель подает ему кинжал.

Ад требует расплаты справедливой
И голосом громовым вопиет:
«Твой близок час, иди, иди же, Фауст!»
И Фауст долг идет исполнить свой...

Старик

О Фауст, стой, опомнись, погоди.
И не свершай отчаянного шага!
Здесь над тобой, я вижу, реет ангел
И щедро льет из чаши милосердые.
О милости моли, оставь унынье!

Фауст

Ах, добрый друг, я чувствую, врачуют
Слова твои измученную душу.
Покинь меня на время, чтоб я мог
Грехи мои вновь обозреть и взвесить!

Старик

Я ухожу с печалью в сердце, Фауст,
Страшусь врага твоей души несчастной!
(Уходит.)

Фауст

Что сделал ты? Ты проклят, проклят, Фауст?
Вот каюсь я и все же полон страха.
В моей душе ад борется с молитвой.
Как избежать сетей жестокой смерти?

Мефистофель

Изменник ты! За непокорность злую
Верховному владыке моему
В куски твое здесь растерзаю тело!

Фауст

О, умоли владыку, Мефистофель,
Мою простить безумную дерзость.
Я подтверждаю своею кровью снова
Мной принятый обет пред Люцифером!

Мефистофель

Да, сделай так скорей, с открытым сердцем,
Чтоб избежать за колебанья кары!

Фауст

Так старика, ехидного и злого,
Посмевшего порочить Люцифера,
Мучениям предай страшнее адских!

Мефистофель

Сильна его бесхитростная вера —
Я не могу души его коснуться,
Но плоть его измучу, как смогу,
Хоть нет цены для ада в этих муках.

Фауст

Я к одному стремлюсь, слуга мой добрый:
Дай утолить тоскующее сердце!
Возлюбленной моей пусть станет та,
Которую недавно здесь я видел —
Прекрасная Елена, чьи объятья
Божественные в силах погасить
Сомнения мои в моем обете —
И буду верен Люциферу!

Мефистофель

Это

И что бы ты еще ни пожелал
Исполнится в одно мгновенье ока!

Входит Елена между двумя купидонами.

Фауст

Вот этот лик, что тысячи судов
Гнал в дальний путь, что башни Илиона
Безверхие сжег некогда дотла!
Прекрасная Елена, дай изведать
Бессмертие в одном твоём лобзанье!
Ее уста всю душу исторгают!

Смотри, летит! Верни ее, Елена!
Я жить хочу — в устах твоих все небо!
Все, что не ты — один лишь тлен и прах!
Я — твой Парис! Из-за тебя, как Трою,
Весь Виттенберг отдам на разграбление.
И я сражусь со слабым Менелаем
И преданно на оперенном шлеме
Твои цвета одни носить я стану.
Я снова поражу в пяту Ахилла
И возвращусь к Елене за лобзанием.
О, ты прекрасней, чем вечерний воздух,
Пронизанный сияньем тысяч звезд!
Ты солнечней, чем пламенный Юпитер,
Пред бедною Семелою представший!
Милее ты, чем радостный царь неба
В объятиях лазурных Аретузы!
Возлюбленной мне будешь ты одна!

Фауст, Мефистофель и Елена уходят.

[СЦЕНА 19]

Гром. Входят Люцифер, Вельзевул
и Мефистофель.

Люцифер

Из адского мы Дита появились,
Чтоб души наших подданных узреть,
Отмеченные черным знаком ада
А среди них первейший, Фауст, — ты.
Обречена на вечное проклятье
Твоя душа, и вот приходит время
Ее забрать нам.

Мефистофель

В этом жутком мраке,
В покое этом будет Фауст ждать.

Вельзевул

Останемся и мы,
Посмотрим сверху, что с ним происходит.

Мефистофель

Что с ним? Отчаявшись, сошел с ума,
От горя стынет кровь в сердце глупца,
Его терзает совесть, бурный ум
Рождает мир беспочвенных фантазий,
Как бы спастись от дьявола — напрасно!
Все удовольствия приправлены страданием.
Он со слугой своим сюда идет,
Последнее составив завещанье.
Вот и они.

Входят Фауст и Вагнер.

Фауст

Мое ты завещанье прочитал,
Что скажешь, Вагнер?

Вагнер

Сэр, за вашу милость
Готов по долгу скромному отдать
И жизнь, и годы службы в вашем доме.

Входят студенты.

Фауст

Спасибо, Вагнер. Господа, входите.

Вагнер уходит.

1-й студент

Как вы переменились, доктор Фауст!

Фауст

Ах, господа!

1-й студент

Что с Фаустом?

Фауст

Ах, дорогой сосед, я был бы рад
Спасть с тобой, но нет пути назад.
Взгляните, не пришел ли он? Нет его там?

1-й студент

Мой милый доктор, что вас так гнетет?

2-й студент

Он в полной меланхолии, несчастный.

3-й студент

От одиночества излишнего ослаб он.

2-й студент

Раз так, мы придем врачей, и они вылечат Фауста.

3-й студент

Это просто переутомление, не бойтесь.

Фауст

Переутомление смертными грехами, из-за которых прокляты и тело и душа!

2-й студент

И все же, Фауст, подними взоры к небу и вспомни, что бесконечно милосердие Божие.

Фауст

Нет преступленьям Фауста прощенья.
Змей, искушавший Еву, может быть,
спасется, но не Фауст.

Ах, господа, выслушайте меня терпеливо и не дрожите от моих речей! Хоть сердце мое трепещет и рвется при воспоминании о том, что долгих тридцать лет я занимался здесь учеными трудами, но лучше бы мне никогда не видеть Виттенберга, никогда не читать книг! Какие чуде-

са я совершал, видела вся Германия, весь мир! И вот ради этих чудес Фауст утратил и Германию, и весь мир, да и даже само небо, небо, обитель Бога, престол блаженных, царство радости, и должен погрузиться в ад навеки! Ах! В ад! Навеки в ад! Друзья, что будет с Фаустом в аду, в бесконечном аду?

3-й студент

И все же Фауст может призвать Бога!

Фауст

Бога, от которого отрекся Фауст? Бога, которого Фауст поносил? О Боже мой, как я рыдал бы! Но дьявол высушивает мои слезы. Пусть вместо слез хлынет кровь, а с нею вытекут и жизнь и душа! О, он удерживает мне язык! Я воздел бы руки к небу... но, смотрите, они держат их, держат!

Все

Кто, Фауст?

Фауст

Люцифер и Мефистофель! Ах, господа! Я душу отдал им за чародейство!

Все

Не допусти, Господь!

Фауст

Бог и не хотел этого допустить, но Фауст все-таки это сделал. Ради пустых наслаждений в течение двадцати четырех лет Фауст потерял вечное блаженство. Я написал им обет собственной своею кровью. Срок истек... Час наступает, они утащат меня!

1-й студент

Почему же, Фауст, ты не сказал нам об этом раньше, чтобы священники могли молиться за тебя?

Фауст

Я часто помышлял об этом, но дьявол грозился разорвать меня в куски, если я буду призывать имя Божье, и утащить и тело и душу мою, если я хоть раз склоню слух свой к словам Священного Писания. А теперь — слишком поздно! Уйдите, господа, чтобы не погибнуть вместе со мной.

2 - й студент

О, как нам спасти Фауста?..

Фауст

Не думайте обо мне, спасайтесь сами и уходите.

3 - й студент

Бог укрепит меня, я останусь с Фаустом.

1 - й студент

Не испытывай терпенья Божьего, друг мой, пойдем в соседнюю комнату и помолимся там за него.

Фауст

Да, молитесь за меня, молитесь за меня, и какой бы шум вы ни услышали, не входите ко мне, ибо все равно ничто мне не поможет.

2 - й студент

Молись и ты, а мы будем молить Господа, чтобы он явил над тобой милосердие свое.

Фауст

Прощайте, господа! Если я доживу до утра, я приду к вам. Если нет — значит Фауст уже в аду.

Все

Прощай, Фауст!

Студенты уходят.

Мефистофель

Нет для тебя надежды в небесах,
Отчайся же и думай лишь об аде —
Вот дом, где жить назначено тебе.

Фауст

Меня прельстил ты, дьявол, твой соблазн
Лишил меня навек в раю блаженства.

Мефистофель

Да, это правда, Фауст, — это я,
Когда ты поднимался к небесам,
Стал на пути твоём; когда Писанье ты
Читать стал — я тебе листал страницы
И взгляд твой вел. Что, Фауст, плачешь?
Прощай, все кончено. Дороги нет назад.
Тех, кто смеялся здесь, слезами встретит ад.

(Уходит.)

Из разных дверей входят ангел добра
и ангел зла.

Ангел добра

Когда б речам моим внимал ты, Фауст,
Ты радость бесконечную познал бы.
Но ты любил одну земную жизнь.

Ангел зла

Ты мне внимал — вкуси же адских мук!

Ангел добра

К чему теперь твои богатства, роскошь!

Ангел зла

Они тебя терзать сильней лишь будут —
По ним в аду ты будешь тосковать!

Слышна музыка и спускается трон.

Ангел добра

Ты счастье небесное утратил,
Невыразимых радостей блаженство!
Любил бы богословье, над тобой
Ад или дьявол не имели б власти.
Когда б ты устоял, взгляни, о Фауст,
В какой блистательной воссел бы славе
На этот трон, как светлые святые,

Ад победив. И вот что ты утратил!
Твой добрый ангел, бедная душа,
Теперь тебя навеки покидает.
Перед тобой уж ада пасть зияет.

(Уходит.)

Открывается ад.

Ангел зла

Пусть с ужасом глаза твои глядят
В застенки этот, вечный и огромный.
Там фурии на вилах раскаленных
Подкидывают души осужденных
Тела их вечно жарятся на углях,
Не умирая никогда; сиденье
Там есть горящее для этих душ.
Вон те, кого огня кусками кормят,
Обжоры были, лакомства лишь ели
И насмехались зло над бедняками,
Глядевшими на них у их ворот.
Но все это еще ничто; увидишь
Ты десять тысяч мук, еще ужасней!

Фауст

Я увидал довольно, чтоб страдать!

Ангел зла

Нет, должен ты изведать все мученья!
Тот должен пасть, кто любит наслажденья!
Тебя я покидаю, Фауст. Вскоре
В ад полетишь в отчаянье и горе.

Уходит, часы бьют одиннадцать.

Фауст

Ах, Фауст!
Один лишь час тебе осталось жизни.
Он истечет — и будешь ввергнут в ад!
О, станьте же недвижны, звезды неба,
Чтоб навсегда остановилось время.

Чтоб никогда не наступала полночь!
Взойди опять, золотое око мира,
Заставь сиять здесь вековечный день!
Иль пусть мой час последний длится год,
Иль месяц хоть, неделю или сутки,
Чтоб вымолил себе прощенье Фауст!
O, lente, lente currite noctis equi!
Но вечное движенье звезд все то же...
Мгновения бегут, часы пробьют,
И дьяволы придут, и сгинет Фауст!
Я дотянусь до Бога! Кто-то тянет,
Неведомый, меня упорно вниз...
Вон кровь Христа, смотри, струится в небе!
Лишь капля, нет, хотя б всего полкапли
Мне душу бы спасли, о мой Христос!..
За то, что я зову Христа, мне сердце
Не раздирай, о сжался, Люцифер!..
Взывать к нему я все не перестану!
Где он теперь? Исчез!.. О, вон, смотри,
Бог в вышине десницу простирает
И гневный лик склоняет надо мной.
Громады гор, обрушьте на меня,
Укройте же меня от гнева неба!
Нет? Стремглав я кинусь в глубь земли.
Развернись же, земля! Она не хочет
Мне дать приют, о нет!.. Вы, звезды неба,
Что над моим царили гороскопом,
Чья власть дала мне в долю смерть и ад,
Втяните же меня туманной дымкой
В плывущую далеко в небе тучу!
Когда ж меня извергнете вы снова,
Пусть упадет на землю только тело
Из вашего курящегося зева,
Но пусть душа взлетит на небеса!..

Бьют часы.

Ах, полчаса прошло... Вмиг минет час...
О, коль моя душа должна страдать,
Назначь конец моим мученьям вечным!

Пусть тысячу в аду томлюсь я лет,
Сто тысяч лет, но наконец спасусь!..
Но нет конца мученьям грешных душ!
Зачем же ты бездушной тварью не был?
Иль почему душа твоя бессмертна?
Ах, если б прав был мудрый Пифагор
И если бы метампсихоз был правдой,
Душа моя могла б переселиться
В животное! Животные блаженны!
Их души смерть бесследно растворяет.
Моя ж должна для муки адской жить.
Будь прокляты родители мои!..
Нет, самого себя кляни, о Фауст!
Кляни, кляни убийцу Люцифера,
Лишившего тебя блаженства рая!

Часы бьют полночь.

Бьют, бьют часы! Стань воздухом ты, тело,
Иль Люцифер тебя утащит в ад!
Душа моя, стань каплей водяною
И, в океан упав, в нем затеряйся!

Гром и молния, входят дьяволы.

О небо, на меня так гневно не взирай!
О, дайте мне вздохнуть, ехидны, змеи!
И не зияй так страшно, черный ад!
Не подходи же, Люцифер! Я книги
Свои сожгу! Прочь, прочь! О, Мефистофель!

Дьяволы увлекают его, уходят Люцифер
и Вельзевул.

[СЦЕНА 20]

Входят студенты

1-й студент

Идемте, нужно Фауста проведать.
Таких раскатов и такого шквала
От сотворенья мира не бывало,
А уж какой тут был ужасный крик!
О Боже, сделай так, чтоб доктор спасся.

2-й студент

О небо! Это он! Рукою смерти
Все члены прочь оторваны от тела.

3-й студент

То демоны беднягу растерзали;
Ведь, помнится, меж полночью и часом
Я слышал, как он громко звал на помощь,
И в то же время дом был как в огне,
Так в нем трудилась дьявольская сила.

2-й студент

Ну, господа, хоть этакую смерть
Христианину жутко и представить,
Но все ж он был ученый, и за мудрость
В немецких школах восхищались им.
Останки мы, как должно, похороним,
И Фауста в последний путь проводят
На этом безотрадном погребенье,
Все в трауре, его ученики.

Уходят.

[ЭПИЛОГ]

Входит Хор.

Хор

Обломана жестоко эта ветвь.
Которая расти могла б так пышно.
Сожжен побег лавровый Аполлона,
Что некогда в сем муже мудром цвел.
Нет Фауста. Его конец ужасный
Пусть вас всех заставит убедиться,
Как смелый ум бывает побежден,
Когда небес преступит он закон.

(Уходит.)

Terminat hora diem, terminat Author opus.



ПРИЛОЖЕНИЯ



А. Н. Горбунов

ДОКТОР ФАУСТ: ЛЮЦИФЕР ИЛИ ПРОМЕТЕЙ?

Современники называли крупнейшего английского драматурга и поэта эпохи Возрождения Кристофера Марло (1564—1593) «любимцем муз» (the Muses darling). Так в траурной эпитафии о нем отозвался его коллега Джордж Пил (1558?—1597?).¹ Другой собрат по перу Майкл Дрейтон (1563—1631) сказал, что Марло обладал божественным даром, присущим поэтам первого ряда.² Его талант признавали даже враги драматурга, считавшие, однако, что он попусту растратил его: «Ум, данный небом, и пороки, посланные адом», — утверждали они.³

В историю английской литературы и театра Марло вошел как смелый новатор, открывший новые пути, по которым вслед за ним пошли другие художники, в том числе и Шекспир. Марло был не только автором первого написанного отточенным стихом английского эротического эпиллия в духе Овидия «Геро и Леандр» (Hero and Leander, предположительно 1593 г.; опубликован в 1598 г. — «Венера и Адонис» Шекспира появились позже поэмы Марло), замечательного пасторального стихотворения «Страстный пастух» (The Passionate Shepherd, точная дата создания неизвестна), на которое откликнулись многие современные поэты, но и признанным всеми реформатором театра. Он первым ввел в свои трагедии нерифмованный пятистопный ямб, которым до него пока еще не очень удачно пользовались лишь немногие английские поэты в основном

¹ Christopher Marlowe: The Critical Heritage / ed. M. MacLure. London; New York, 2005. P. 39.

² Ibid. P. 52.

³ Cambridge Companion to Christopher Marlowe / ed. P. Cheney. Cambridge, 2004. P. 24.

в переводах с латыни, так называемую мощную строку (mighty line), ставшую отныне языком английской драмы, и поднял делавшую тогда только первые шаги английскую трагедию на небывало высокий уровень, расширив ее жанровый диапазон и поставив в ней сложные нравственные и философские вопросы. Таким образом, Марло не только открыл путь молодому Шекспиру, но и соперничал с ним практически на равных до своей ранней смерти всего в двадцать девять лет.

Кристофер Марло родился в древнем, знаменитом своим собором городе Кентербери в скромной семье сапожника Джона Марло. Сохранилась запись о крещении юного Кристофера 26 февраля 1564 г. в церкви Святого мученика Георгия. Детей в елизаветинской Англии крестили обычно через несколько дней после рождения. Соответственно Марло был примерно на два месяца старше Шекспира.

О жизни Марло мы знаем несколько больше, чем о жизни автора «Гамлета» и «Лира», хотя объективности дошедших до нас свидетельств не всегда можно полностью доверять. Известно, что юный Кристофер в детстве учился в Королевской школе в Кентербери и, получив стипендию архиепископа Кентерберийского Мэтью Паркера, затем поступил в Кембридж в 1580 г. Здесь будущий писатель в основном изучал богословие, поскольку большинство бедных стипендиатов университета готовились стать священниками. Но Кристофер также познакомился с античной литературой и философией, логикой, анатомией, физиологией, астрономией и, скорее всего, астрологией, которая хотя и не входила в программу занятий, но привлекала к себе внимание многих студентов. В Кембридже юный Марло начал писать стихи и переводить. Тут он, по-видимому, перевел любовные элегии Овидия и написал свою первую пьесу в стихах «Дидона, царица Карфагена» (Dido, the Queen of Carthage) по мотивам «Энеиды» Вергилия, а также первую часть трагедии «Тамерлан Великий» (Tamburlaine the Great).

В общей сложности Марло провел в Кембридже около шести лет, добившись звания бакалавра, а затем и магистра. Но, закончив университет и получив диплом, он не захотел стать священником или школьным учителем и в 1587 г. отправился искать счастье в Лондон, где решил попробовать себя в качестве драматурга. Его попытка блестяще удалась. В Лондоне вскоре с огромным успехом прошла премьера его трагедии «Тамерлан Великий». Все было решено: отныне и до конца дней он будет зарабатывать себе на жизнь любимым, хотя и ненадежным по тем временам делом — сочинительством.

Однако, как ясно из дошедших до нас документов, в студенческие годы Марло не только изучал академические науки и писал стихи. Ни-

щенская стипендия и авантюрный характер толкнули его на занятие шпионажем, который неплохо оплачивался Тайным советом королевы. В 1587 г., когда Марло должен был получить звание магистра, университетское начальство воспротивилось этому из-за его постоянных пропусков занятий и длительного отсутствия в университете. 29 июня 1587 г. Тайный совет направил в Кембридж письмо с приказом не чинить Марло никаких препятствий в получении диплома. Само это письмо до нас не дошло, но сохранился протокол заседания Тайного совета, где сказано следующее. «В ответ на заявление о том, что Кристофер Морлей (так написано имя Марло. — А. Г.) собирался отправиться на континент в Реймс и там остаться, нашим высоким повелением считаем нужным уведомить, что у него не было такого намерения, но что во всех своих действиях он вел себя правильно и осмотрительно, сослужив ее величеству хорошую службу, и заслуживает награды за свою верность».⁴

Из этих слов далеко не все ясно. Действительно ли Марло ездил в Реймс? Если да, то понятно, что он мог там делать. В Реймсе тогда находилась семинария для английских католиков, где учащиеся тайно готовились стать католическими священниками, что они не могли сделать в Англии. Затем они возвращались на родину и агитировали в пользу преследуемой в протестантской Англии конфессии. Если Марло был в Реймсе, то, очевидно, его задачей было следить за всем там происходящим и докладывать об этом Тайному совету. Но, может быть, Марло по заданию королевы ездил совсем в другое место, например в Брюссель, в резиденцию герцога Пармы, который недавно захватил Антверпен. Сведения о происходящем там также интересовали Тайный совет. В любом случае Марло вел за границей двойную игру, выдавая себя за того, кем он на самом деле не был.

В Лондоне у Марло возник довольно широкий круг друзей и знакомых. Среди них были поэт и драматург Джордж Чапмен (1559—1634), поэт Томас Уотсон (1556—1592), писатель Томас Нэш (1567—1601), возможный соавтор Марло, драматург Томас Кид (1558—1594), с которым Марло незадолго до своей смерти делил жилье. Он также знал драматурга Роберта Грина (1558—1592) и писателя Гэбриэля Харви (1552/3—1631). Кроме того, Марло был знаком с ученым математиком, астрономом и этнографом Томасом Хэриотом (1560—1621), а через него и с влиятельным вельможей, отважным мореплавателем, поэтом и ученым сэром Уолтером Рэли (1552—1618). Скорее всего, он знал также и Шекспира, который жил в Лондоне неподалеку от него.

⁴ Hopkins L. Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist. Edinburgh, 2008. P. 9.

Вероятно, Марло и в лондонский период жизни продолжал время от времени выполнять поручения Тайного совета. Так, он был арестован в 1592 г. во время поездки в Нидерланды по обвинению в фальшивомонетничестве, препровожден в Англию, но быстро отпущен из тюрьмы на свободу без суда и следствия. Тот факт, что во время его гибели в Дептфорде присутствовал профессиональный разведчик, двойной агент Роберт Поли (1568—1602), также говорит сам за себя.

Обстоятельства гибели Марло 30 мая 1593 г. и причины, приведшие к ней, до сих пор остаются не до конца ясными. 5 мая 1593 г. на ограде голландского кладбища в Лондоне появилась листовка с угрозами в адрес иностранцев. Она была написана довольно неумелым стихом и подписана «Тамерлан». Эта подпись указывала на драматурга, хотя вряд ли он был автором самой листовки, вызвавшей сильный гнев властей. 12 мая по подозрению в авторстве этой листовки был арестован живший вместе с Марло драматург Томас Кид. Киду пытали, допрашивая не только о листовке, но и о некоей рукописи, которую обнаружили при обыске в его квартире и признали еретической. Стараясь оправдаться, Кид заявил, что рукопись принадлежит Марло. 18 мая Тайный совет принял решение допросить Марло, которого тогда не было в Лондоне. 27 мая осведомитель Ричард Бейнс (1566—?) отправил донос на драматурга, где были изложены «опаснейшие» атеистические мнения Марло по поводу религии. 30 мая Марло был убит в момент внезапно вспыхнувшей ссоры с неким довольно темным дельцом Инграмом Фрайзером в Дептфорде. Фрайзер, якобы обороняясь, нанес удар Марло в голову его же собственным кинжалом. Дело было быстро закрыто, и Фрайзер был освобожден.

Сейчас трудно окончательно решить, была ли смерть Марло неожиданной случайностью, как утверждали очевидцы, ведь драматург до ссоры почти целый день мирно беседовал с Фрайзером, — и можно ли было убить Марло одним ударом кинжала в глаз? Или это было запланированным убийством по приказу свыше? Если так, то для него имелось множество причин. Возможно, Марло заставили замолчать, потому что как шпион он слишком много знал и мог раскрыть какие-то компрометирующие сведения о сильных мира сего, с которыми общался, — например, о сэре Уолтере Рэли или графе Эссексе — или разгласить какие-то иные секреты. Может быть, это было своеобразным предупреждением Рэли, которого, как и Марло, тоже обвиняли в атеизме. Было ли убийство поэта частью начавшейся тогда кампании по защите англиканской церкви, или, возможно, Марло уж слишком раздражил власти своим вольнодумством и независимостью — твердого ответа на все эти вопросы нет.

Но вот, например, что писал в своем доносе Ричард Бейнс. Марло якобы говорил: «Что индейцы и многие античные авторы, несомненно, писали более 16 тысяч лет назад, в то время как доказано, что Адам жил только шесть тысяч лет тому назад.

Он утверждал, что Моисей был всего лишь фокусником и что некий Хэриотс (т. е. Томас Хэриот. — *А. Г.*), служащий у сэра Уолтера Рэли, может сделать больше него.

Что Моисей заставил евреев путешествовать в пустыне 40 лет (хотя они могли бы пройти весь путь менее чем за год), прежде чем они достигли земли обетованной, чтобы многие свидетели его хитростей могли умереть и чтобы прочные суеверия воцарились в сердцах людей.

Что основой религии было желание держать людей в страхе.

Что Моисею, познавшему всю мудрость египетскую, было легко обмануть евреев, которые были необразованным и простым народом.

Что Христос был незаконнорожденным, а его мать была бесчестной.

Что Он был сыном плотника и что если евреи, среди которых Он родился, распяли Его, то они лучше знали Его и откуда Он пришел.

Что Христос больше заслуживал смерти, чем Варавва, и что евреи сделали правильный выбор, хотя Варавва был вор и убийца.

Что если есть какой-либо Бог или какая-нибудь хорошая религия, то это паписты, потому что их богослужения проходят с большей помпой, как, например, вознесение Святых Даров во время мессы, орган, певчие, тонзуры и т. д. Что все протестанты — лицемерные ослы.

Что если бы ему нужно было написать новую религию, то он бы написал ее в более превосходной и восхитительной форме, и что весь Новый Завет плохо написан.

Что самарянка и ее сестра были шлюхами и что Христос спал с ними.

Что святой евангелист Иоанн спал с Христом и постоянно возлежал у него на груди; и что Он совершал с ним содомский грех.

Что все, кто не любят табак и мальчиков, дураки.

Что все апостолы были рыбаками и неграмотными людьми, не имевшими ни ума, ни имущества; что только один Павел был образованным, но он был трусом, учившим людей подчиняться властям вопреки велению их совести.

Что у него были те же права, что и у английской королевы, чеканить деньги и что он был знаком с неким Пулом, сидевшим в Ньюгейтской тюрьме, который умел хорошо смешивать металлы, и, узнав кое-что у него, он собирался с помощью хитрой машины чеканить французские кроны, пистолы и английские шиллинги.

Что если бы Христос учредил таинства в более торжественной форме, они вызывали бы больше восхищения; что причастие было бы лучше давать в виде трубки табаку.

Что архангел Гавриил был сводней Святого Духа, поскольку он благовествовал Деве Марии.

Что некто Ричард Чолмли (Cholmley) признался, что благодаря доводам Марло он стал атеистом».⁵

Как видим, мнения весьма радикальные, и не только по меркам XVI в. В пропаганде атеизма драматурга обвиняли и некоторые другие враждебно настроенные по отношению к нему современники. Однако думал ли Марло так на самом деле? Можно ли доверять доносу мелкого осведомителя, с которым поэт рассорился в 1592 г. при аресте в Нидерландах, когда каждый из них сваливал вину на другого, и который сам за десять лет до того признался в подобных же мнениях при аресте в Реймсе? Да даже если Марло и говорил нечто подобное, можно ли верить его словам, которые он мог сказать, играя роль *agent provocateur*, чтобы нарочно спровоцировать своих собеседников в разговоре на опасную тему?

Единого мнения по этому поводу нет. Если викторианцы, открывшие для себя Марло как замечательного драматурга эпохи Шекспира, пытались оградить поэта от «гнусной клеветы» ничтожного доносчика, то исследователи XX в., наоборот, возвеличили писателя как смелого вольнодумца, опередившего свое время, Прометея, бросившего вызов Богу, и мученика типа Оскара Уайльда, пострадавшего за свои взгляды. Дэвид Риггс, новейший биограф Марло, утверждал, что с появлением драматурга елизаветинский атеизм «вышел из подполья»⁶. Однако другие интерпретаторы его творчества видели в нем то ортодоксального христианина, то воинственного протестанта, то диссидентствующего католика.⁷

Кто же прав? Думается, мы никогда точно не узнаем, что именно Марло думал и говорил по поводу религии на самом деле. Он не был ни философом, ни профессиональным богословом. У нас есть только его пьесы, в которых он дает ответ на эти вопросы устами своих персонажей. Главной такой пьесой является «Трагическая история доктора Фауста» (*The Tragical History of Doctor Faustus*), где проблемы веры играют ключевую роль. Однако, по мнению новейших исследователей, эта трагедия на протяжении 400 лет остается самой противоречивой и спор-

⁵ Christopher Marlowe: The Critical Heritage. P. 36—37.

⁶ Riggs D. The World of Christopher Marlowe. London, 2004. P. 4.

⁷ Preedy C. Marlowe's Literary Skepticism. London; New York, 2012. P. 4.

ной пьесой в истории драматургии после «Гамлета».⁸ В ней множество загадок, решение которых совсем неоднозначно.

В момент создания трагедии вопросы веры волновали всех англичан. Страна жила в состоянии острого духовного кризиса, сомнений и неуверенности в завтрашнем дне. Протестантизм пришел в Англию в царствование короля Генриха VIII (1491—1547) как своеобразная реформа сверху, основной целью которой было подчинить церковь государству. Генрих VIII, не получив от папы разрешения на развод с Екатериной Арагонской, в 1534 г. провозгласил суверенитет англиканской церкви и назначил себя ее главой. Он распустил монастыри, отобрав их имущество к себе в казну, и перевел богослужения на английский язык. Примерно в это же время в Англии и Шотландии возникло движение кальвинистов-пуритан, которые сочли объявленные Генрихом реформы недостаточными и требовали их продолжения. Католиков король объявил предателями, а пуритан — еретиками. При Эдуарде VI, который царствовал с 1547 по 1553 г., пуритане были частично узаконены. Но это время продолжалось недолго. В 1553 г. на престол взошла Мария Тюдор (1553—1558) и немедленно реставрировала в стране католичество, начав жестокие преследования протестантов, которых во множестве сжигали на костре. Однако после смерти Марии королева Елизавета (1558—1603) тут же снова возродила протестантизм. В ее царствование церковь пошла по пути компромисса. В 1563 г. архиепископ Мэтью Паркер, стипендию которого впоследствии получил Марло, предложил для обсуждения собору англиканских священнослужителей новое изложение веры, состоявшее из 39 статей. Оно получило одобрение и в 1571 г. было переведено с латыни на английский язык. Этот документ был неким компромиссом, который соединил католические представления о спасающей силе церкви и таинствах с протестантскими догматами о верховном приоритете Библии, оправдании верой и некоторыми другими положениями. Такой вариант на время устроил многих, хотя радикальная часть пуритан, не говоря уже о католиках, и осталась недовольной.

Итак, в течение жизни одного поколения конфессии в Англии менялись несколько раз, и люди просто не успевали привыкнуть к таким переменам. Да и с приходом Елизаветы, которая царствовала целых 45 лет, общее спокойствие не наступило. У нее не было прямых наследников, и в стране постоянно зрели разного рода католические заговоры. В 1570 г. римский папа отлучил английскую королеву от церкви, объявив ее власть

⁸ Deats S. M. Doctor Faustus // Christopher Marlowe at 450 / eds. S. M. Deats and R. A. Logan. Farnham, 2015. P. 71.

незаконной. Сместить Елизавету и вернуть Англию в лоно католичества мечтала и Испания, пославшая против англичан в 1588 г. свою Непобедимую армаду. Атака была отражена, но неуверенность в завтрашнем дне оставалась вплоть до самой смерти королевы, которой наследовал протестант Иаков I, сын казненной Елизаветой Марии Стюарт.

В XVI в. Англия была полностью христианской страной и исповедание веры было государственным делом, обеспечивавшим национальное единство. Английские законы предписывали подданным верность государственной англиканской церкви и еженедельное посещение церковных служб. За уклонение от этих посещений люди подвергались штрафу и арестам. А тех, кто казался особенно опасным, могли и казнить. Атеизм же, в котором доносчики обвиняли Марло, считался особенно тяжким преступлением по отношению к церкви и государству. С помощью этих жестких мер правительство даже не столько спасало души подданных ее величества, как об этом постоянно твердили с амвона, сколько стремились избежать роста социального недовольства и брожения.

В обществе, в котором религия играла важнейшую роль в повседневной жизни, многие простые люди боялись потерять вечное блаженство, приняв ложную конфессию, в чем их постоянно убеждали проповедники. Соответственно в конце XVI в. между различными конфессиями в Англии шла ожесточенная полемика, и представителям официальной англиканской церкви приходилось защищаться не только от нападок католиков, но и пуритан. Пуритан постепенно становилось все больше и больше, да и католики, которых также было по-прежнему весьма много, тоже не хотели сдавать свои позиции.

Но эта полемика имела и свою обратную сторону. Благодаря ей истина становилась размытой и относительной, что вело к религиозному скептицизму и конформизму в вопросах веры. Многие англичане видели, что религией в их стране пытались управлять сверху, как бы делая ее разменной картой в политической борьбе различных группировок, и в зависимости от выгоды занимали удобную для них позицию. Священник и поэт Роберт Саутвелл (1561—1595), впоследствии казненный за проповедь католицизма, в 1587 г. с горечью писал об этих настроениях так: «Стоит государю приказать им поклоняться Магомету или возродить культ старых богов, таких как Юпитер, Юнона, Венера вместе с остальным пантеоном, найдутся тысячи, которые тут же сделают это».⁹

Скептицизму в области веры среди образованных людей способствовали широко распространившиеся к концу XVI в. в Англии идеи ренес-

⁹ *Preedy C. Marlowe's Literary Skepticism. P. 13.*

санского гуманизма, предполагавшие знакомство с античной литературой и философией, в частности с трудами Эпикура и Лукреция, а также ставшие весьма популярными, но не совсем точно понятые доктрины Макиавелли. Людей, усомнившихся в истинах религии, тогда часто называли безбожниками. Вот что писал о них и о ситуации, которая их породила, в своем эссе «О безбожии» известный философ той эпохи, основоположник эмпиризма Фрэнсис Бэкон (1561—1626): «Причины безбожия следующие: расколы в религии, если их много, ибо один какой-нибудь раскол увеличивает религиозное рвение обеих сторон, но множество расколов приводит к безбожию. Другая — скандальное поведение священников {...}. Третья причина — привычка насмешливо богохульствовать о святых делах, что мало-помалу подрывает благоговение перед религией. И наконец, времена учености, особенно в периоды мира и процветания, ибо смуты и несчастья более склоняют умы людей к религии».¹⁰

Таким образом, в Англии в этот период верующие разделились на несколько враждующих лагерей: умеренных протестантов, сторонников государственной англиканской церкви, протестантов-радикалов, или пуритан, активно боровшихся за продолжение реформ и окончательное уничтожение всех остатков папизма, католиков, всячески гонимых, но не сдававшихся, и тех, кого тогда называли безбожниками-атеистами. Это название было не совсем точным. Во всяком случае, оно не соответствовало нашему сегодняшнему представлению об атеизме. Скорее людей, придерживавшихся подобных взглядов, можно было бы назвать деистами. Они верили, что мир мог быть сотворен высшими силами, но что потом Бог уже не вмешивался в земные дела. Некоторые из них не верили в бессмертие души и отвергали всяческие религиозные догматы и Священное Писание. Современные исследователи предпочитают называть их скептиками.¹¹ Если хоть немного верить доносам на Марло, то он, вероятно, мог принадлежать к их числу. Скорее же все-таки он хорошо понимал их, но ставил под сомнение и их взгляды, как и доктрины всех известных ему религий и вероисповеданий. Атеизм, или скептицизм в подобном понимании этого слова, вероятнее всего, и был для него одним из таких вероисповеданий.

Тут Марло, как считают ученые,¹² оказался близок идеям возродившегося в эпоху Ренессанса античного скептицизма, взвешивавшего все мнения и ставившего под сомнение само существование какого-либо на-

¹⁰ Бэкон Ф. Опыты, или Наставления нравственные и политические // Сочинения: В 2-х т. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1978. Т. 2. С. 388 (пер. Е. С. Лагутина).

¹¹ Preedy C. Marlowe's Literary Skepticism. P. xvii.

¹² Hamlin W. M. Casting Doubt in Marlowe's «Doctor Faustus». Studies in English Literature, 1500—1900. Vol. 41. N 2. Tudor and Stuart Drama (Spring, 2001). P. 257—275.

дежного критерия истины. Согласно словам Секста Эмпирика (2-я половина II в. н. э.), единственного античного философа-скептика, сочинения которого полностью дошли до нас, «скептический способ рассуждения называется „ищущим“ от деятельности, направленной на искание и осматривание кругом, или „удерживающим“ — от того душевного состояния, в которое приходит осматривающийся кругом после искания, или „недоумевающим“ — либо вследствие того, что он во всем недоумевает и ищет, как говорят некоторые, либо оттого, что он всегда нерешителен перед согласием или отрицанием...»¹³ Хорошо известно, что идеи античного скептицизма оказали большое влияние на Мишеля Монтеня, провозгласившего: «Философствовать — значит сомневаться»,¹⁴ а через Монтеня — и на Шекспира. Но Марло, который мог легко ознакомиться с сочинениями Секста Эмпирика еще в Кембридже, и здесь опередил автора «Гамлета» и «Лира». Как мы увидим, в «Докторе Фаусте» драматург как раз и взвешивает разные доктрины, ставя все их под сомнение и не предлагая однозначных решений.

Как полагали некоторые ученые первой половины XX в., подобного рода скептики-вольнодумцы образовали кружок интеллектуалов, главой которого был Уолтер Рэли,¹⁵ где они на тайных собраниях обсуждали вопросы науки, философии и религии. Считалось, что Шекспир в завуалированной форме сослался на этот кружок в одной из реплик в комедии «Пустые хлопоты любви», назвав его «школой ночи» (IV, 3 — *school of night*), хотя подобное прочтение этих слов и оспаривают видные и авторитетные комментаторы.¹⁶ В кружок якобы входили известные поэты и ученые, такие как Джордж Чапмен, увлекавшийся поэзией Мэтью Ройдон (?—1622), Томас Хэриот и Кристофер Марло. У нас нет твердых документальных доказательств, что все эти люди действительно образовали такое тайное сообщество или даже лично знали друг друга. Однако все тот же осведомитель Ричард Бейнс в одном из доносов писал, что Марло якобы читал «лекцию об атеизме сэру Уолтеру Рэли и другим»,¹⁷ а иезуит по имени Парсонс в своем памфлете упомянул «школу атеизма сэра Уолтера Рэли».¹⁸ Как и во всех остальных случаях, подобные доно-

¹³ Секст Эмпирик. Три книги Пирроновых положений. Кн. I, 7 // Сочинения: В 2-х т. М., 1976. Т. 2. С. 208.

¹⁴ Монтень. Опыты: В 3-х кн. М., 1980. Кн. 2. С. 307.

¹⁵ Bradbrook M. C. The School of Night: A Study in the Literary Relationships of sir Walter Raleigh. Cambridge, 1936. P. 8.

¹⁶ Kerrigan J. Introduction // Shakespeare. Love's Labours Lost. London, 1982. P. 7.

¹⁷ Bradbrook M. C. The School of Night. P. 13.

¹⁸ Ibid. P. 12.

сы не заслуживают доверия. Но то, что Марло знал Рэли и Хэриота, сомнению не подлежит. Рэли в числе других поэтов даже в шуточной форме откликнулся на пасторальное стихотворение Марло «Страстный пастух», начинавшееся следующими словами:

Приди, любимая моя!
С тобой вкушу блаженство я.
Открыты нам поля простор,
Леса, долины, кручи гор.

(Перевод И. Жданова)

Рэли же так ответил Марло:

Вот если б мир, а с ним любовь
Всегда горячую имели кровь,
И клятвам пастухов поверить было б можно,
Тогда бы я пришла к тебе, возможно.

(Перевод А. Горшкова)

Так что возможность дискуссий Марло с Рэли и Хэриотом, который жил в доме последнего, на религиозные, политические и философские темы исключить все же трудно.

К религиозно-философской проблематике Марло так или иначе обращался во всех своих трагедиях, в которых религия часто играла лишь роль средства в политической борьбе («Тамерлан Великий», «Мальтийский еврей», «Парижская резня»). Однако сюжет «Доктора Фауста» предоставил драматургу наилучшую возможность откликнуться на духовные вопросы, волновавшие многих его современников, взглянув на них как бы изнутри, не с политической, а с психологической точки зрения.

Легенда о сделке человека с дьяволом, дающим магическую силу творить чудеса в обмен на душу, возникла еще на заре христианства.¹⁹ В новозаветной книге «Деяний святых апостолов» упомянут некий самарянин по имени Симон, который «волхвовал и изумлял народ Самарийский, выдавая себя за кого-то великого; ему внимали все, от малого до большого, говоря: сей есть великая сила Божия. А внимали ему потому, что он немалое время изумлял их волхвованиями» (Деян., 8: 9—11). Этот Симон-волхв, увидев чудеса, которые совершали апостолы, и поразившись им, захотел получить дар Духа Святого за деньги: «Симон же, увидев, что чрез возложение рук апостольских подается Дух Святой,

¹⁹ Подробно о легенде о Фаусте см.: Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. М., 1978. С. 257—362.

принес им деньги, говоря: дайте и мне власть сию, чтобы тот, на кого я возложу руки, получил Духа Святого. Но Петр сказал ему: серебро твое да будет в погибель с тобою, потому что ты помыслил дар Божий получить за деньги; нет тебе в сем части и жребия, ибо сердце твое не право пред Богом» (Деян., 8: 18—21).

В апокрифической книге «Клементины» (II—III вв.) о Симоне-волхве сказано гораздо больше. Здесь он появляется как могущественный маг, вступивший в соревнование с апостолом Петром, пытаясь оспорить его версию христианской веры. Положившись на помощь дьявола, Симон захотел слететь вниз с высокой башни в Риме, но по молитве апостола Петра дьявол был побежден, а Симон разбился. В этой книге Симон-маг выдавал себя за бога и мессию, и его сопровождала некая блудница, которую он представлял как Елену Прекрасную, женское воплощение Премудрости Божией.

Эта легенда потом неоднократно разрабатывалась в разных версиях. Согласно одной из них, у Симона был ученик по имени Фауст, прекрасно овладевший его искусством, который, впрочем, потом принял христианство, отказавшись от своего учителя. В некоторых позднейших вариантах легенды Фауста отождествили с самим Симоном-волхвом. Были и другие повороты темы, вроде византийского жития мучеников Киприана и Иустинии, которым впоследствии заинтересовался Кальдерон, написав знаменитую религиозную драму «Волшебный маг» (1635). Здесь черный маг каялся в своем нечестии, принимая мученическую смерть за Христа. Каялся и Феофил из Аданы, причисленный церковью к лику святых. Согласно житию, обиженный на своего епископа Феофил заключил сделку с дьяволом, подписав договор собственной кровью. Однако затем он пожалел о содеянном и стал усердно молиться Богородице, которая помогла ему получить прощение.

Трудно сказать, знал ли Марло эти ранние средневековые источники. Скорее всего, нет. Но он точно знал немецкую народную книгу «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародеи и чернокнижнике» в издании Иоганна Шписа (1587), или, по крайней мере, ее английский перевод (точная дата публикации перевода неизвестна, на самом раннем из сохранившихся изданий стоит дата «1592»). Эта книга рассказывала о реально существовавшем человеке, который примерно за полвека до того жил в Германии. Его звали Георг Фауст (ок. 1466—1537). Он действительно в 1487 г. поступил в университет в Гейдельберге под именем Георга из Гельмштеттера и затем получил там звание бакалавра и магистра. Тот факт, что упомянуто только его имя и место рождения, а не фамилия, очевидно, свидетельствует о том, что он был

незаконнорожденным (как, скажем, Эразм Роттердамский). Видимо, уже в университете он увлекся астрологией и начал составлять гороскопы, а также изучать оккультизм. В августе 1507 г. известный гуманист аббат Иоганн Тритемий (1462—1516), богослов, увлекавшийся мистической теологией и магией, натурфилософ и историк, в одном из писем упомянул некоего младшего Фауста, мага, хироманта, предсказателя с помощью земли, огня и воды. Это и был Георг из Гельмштеттера, назвавший себя младшим Фаустом, очевидно, по аналогии со старшим Фаустом, упомянутым в легендах о Симоне-волхве. Тритемий считал его шарлатаном и хвастуном, которому «более приличествовало бы именоваться невеждой, чем магистром».²⁰ Этот младший Фауст, в частности, хвастался, что чудеса Христа были не так уж и удивительны и что он сам мог бы сделать все, что делал Христос, так же часто и когда ему только захочется. В 1513 г. другой немецкий гуманист Конрад Муциан Руф (1470—1526) писал о недавнем прибытии в Эрфурт хироманта по имени Георг Фауст, хвастуна и дурака.²¹ Есть и определенное количество других упоминаний имени Фауста младшего, все довольно скептические или совсем отрицательные.

Во всех этих отзывах о нем, написанных еще при его жизни, он предстает лишь как ловкий шарлатан, морочающий голову простым людям, но в них нигде не говорится о его сделке с дьяволом, сопутствующих ему бесах, полетах по воздуху и путешествиях по Европе или о его связи с Еленой Прекрасной. Однако спустя примерно 50 лет после своей смерти Георг Фауст вновь появился, теперь уже под именем Иоганна, в народной книге «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», и рассказ о нем там уже содержал все эти детали вместе с описанием ужаса последних часов его жизни, когда дьявол пришел взять его душу.

Новое имя Фауста отражало новую историческую ситуацию в Германии во второй половине XVI в. Ближе к концу столетия там, во многом с подачи инициатора Реформации Мартина Лютера (1483—1546) и его сподвижника Филиппа Меланхтона (1497—1560), началась кампания по борьбе с колдовством, стоившая жизни многим невинным жертвам, преимущественно женщинам, обвиненным в сношении с дьяволом. Была написана достаточно обширная литература по этому поводу, так называемые *Teufelbücher*. В этой обстановке Фауст оказался очень подходящей

²⁰ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте. С. 273.

²¹ The Sources of the Faust Tradition from Simon Magus to Lessing / eds. Ph. M. Palmer and R. P. More. New York, 1936. P. 87—88.

мишенью для демонизации. Уже вскоре после смерти Георга Фауста Лютер, веривший, что все маги обязательно вступают в сговор с дьяволом, в застольных беседах говорил о Фаусте, который «называл дьявола своим деверем».²² Несколько позже Филипп Меланхтон в лекциях, прочитанных в Виттенберге в 1550-е гг., связал Фауста с Симоном-волхвом, заявив, что лично знал Иоганна Фауста. Он же рассказал о смерти Фауста от рук дьявола в герцогстве Вюртемберг, добавив, что при жизни у него была собака, которая на самом деле являлась дьяволом. Меланхтон также утверждал, что все победы императора Карла V якобы были одержаны с помощью колдовства Фауста.²³ По мере дальнейшего довольно быстрого распространения легенды о Фаусте как о чародее и чернокнижнике в ней появились явные антикатолические черты, а некоторые подробности его приключений были заимствованы из фольклора.

Именно таким чародеем и чернокнижником, продавшем душу дьяволу ради приобретения знания и власти и погибшем от рук нечистого, Фауст и предстает в немецкой народной книге об Иоганне Фаусте. При этом Фаусту здесь были приданы некоторые черты гуманиста, странствующего ученого, увлекающегося натурфилософией. Эта анонимная книга, написанная скорее всего каким-то лютеранским клириком, носила явно дидактический характер и недвусмысленно осуждала главного героя, которым двигали высокомерие, тщеславие и дерзость.

Вскоре после публикации немецкой народной книги о Фаусте появился ее английский перевод. Книга называлась «История ужасной жизни и заслуженной смерти доктора Джона Фауста» (*The History of Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus*). Автором перевода был некий «джентльмен», скрывший свое имя под инициалами П. Ф. (P. F.). Переводчики в ту эпоху довольно свободно обращались с оригиналом. Так поступил и П. Ф. Он кое-что пропустил в тексте подлинника и добавил ряд собственных деталей в некоторые места книги. Так, например, в немецком оригинале нет упоминания о могиле Вергилия и площади в Венеции, где расположен собор Святого Марка; П. Ф. также упоминает четыре моста через Тибр. Это, казалось бы, незначительные детали повествования, но именно на них Марло опирается в своей трагедии. Рассказывая о своих путешествиях, Фауст говорит:

Там видели Марона золотую
Гробницу; к ней ведет длиною в милю
Проход в скалах, что за ночь сделал он.

²² Ibid. P. 93.

²³ Ibid. P. 102—103.

Позднее мы Венеции достигли,
И Падуи, и прочих городов.
В одном из них стоит роскошный храм,
Грозный звездам дерзкою главою.

(Сц. 8)²⁴

А описывая Рим, Мефистофель сообщает Фаусту:

Стоит сей город на семи холмах,
Что твердою ему основой служат.
Посередине плавно Тибр струится
И рассекает город пополам.
Четыре моста над рекой висят,
Связуя меж собою части Рима.

(Сц. 8)

Таких мест в трагедии Марло несколько, и все они говорят о том, что, сочиняя пьесу, поэт опирался именно на английский перевод книги о Фаусте. По крайней мере, таково мнение исследователей XX в., считавших, что драматург не обращался к немецкому оригиналу.²⁵ Это косвенно подтверждает и некоторое смещение акцентов в английском переводе, в котором усилен мотив интеллектуального поиска героя. Ведь только в переводе Фауст назван «ненасытным мыслителем» (the unsatiable speculator). В немецком оригинале этих слов нет.

Как и в случае с остальными трагедиями Марло, точную дату создания «Доктора Фауста» назвать трудно. Мнения ученых разделились. Одни считают, что пьеса была написана в последний год жизни ее автора, ссылаясь при этом на дошедшую до нас дату публикации английского перевода книги о Фаусте — 1592 г. Если так, то эта трагедия — как бы итог всего творчества Марло-драматурга. Другая группа исследователей считает, что «Доктор Фауст» был написан гораздо раньше, где-то в 1588 или 1589 г., сразу после второй части «Тамерлана Великого». В подтверждение своей версии они ссылаются на некоего Уильяма Принна, который в 1633 г. вспоминал «появление дьявола на сцене театра Белсэвидж в дни царствования королевы Елизаветы к великому изумлению актеров и зрителей во время исполнения истории Фауста».²⁶ По-

²⁴ Здесь и далее, если не указано иначе, цитируется текст А в переводе Е. Н. Бируковой.

²⁵ Jump J. Introduction // Christopher Marlowe. Doctor Faustus. New York, 1965, reprinted 2005. P. 4.

²⁶ Deats S. M. Doctor Faustus. P. 72.

сколько этот театр давал спектакли только до 1588—1589 гг., то, если верить Принну, пьеса Марло уже тогда игралась на лондонской сцене. Эти ученые считают, что Марло прочел «Историю ужасной жизни и заслуженной смерти доктора Фауста» раньше 1592 г., возможно в рукописи. Кроме того, на обложке издания книги 1592 г. сказано, что она «заново напечатана и в нужных местах ошибки исправлены».²⁷ Да и оксфордский инвентарь книг за 1587 г. содержит ссылку на английскую версию «Доктора Фауста». Это лишь косвенные свидетельства, но все же большинство исследователей сегодняшнего дня предпочитают более раннюю датировку трагедии.

Очень большие сомнения и споры вызывает дошедший до нас текст трагедии. Сохранились два варианта текста, оба опубликованные уже довольно много лет после смерти автора. Первый, получивший название версии А, был напечатан только в 1604 г., второй, версия Б, — в 1616-м. Этот второй вариант гораздо длиннее первого; в нем есть ряд новых комических эпизодов, и, хотя опускает 36 строк из версии А, он содержит 676 строк, которых нет в первом варианте. Там также есть и ряд иногда существенных по смыслу разночтений отдельных строк с версией А.

И здесь мнение критиков разделилось. Вернее сказать, оно колебалось, подобно маятнику, из стороны в сторону. Изначально, еще с середины XIX в., исследователи отдавали предпочтение версии А, потом, уже в середине XX в., они стали защищать версию Б, а сейчас снова в своем большинстве вернулись к версии А.

Сторонники второго варианта текста называли более краткую версию А «испорченным кварто», наподобие первого кварто «Гамлета», суфлерской реконструкцией трагедии по памяти, предназначенной для гастролей труппы в провинции. Защитники же версии А отвергли текст Б как неаутентичный, разбавленный более поздними добавками и переделками. Как известно, за эти добавки и переделку трагедии знаменитый антрепренер Филип Хенсло (?—1616) в 1602 г. специально заплатил четыре фунта двум актерам труппы «Слуг лорда-адмирала» — Уильяму Бёрду (он же Борн; ?—после 1622) и актеру и драматургу Сэмюэлю Роули (?—1633?), о чем в расходной книге антрепренера сохранилась запись от 22 ноября. Хенсло, очевидно, сделал это, чтобы удержать приносящую неплохие доходы его труппе пьесу в репертуаре, несколько осовременив ее. Сторонники версии Б полагали, что этот вариант текста, в отличие от суфлерской копии А, восходил к черновикам самого автора.

²⁷ Ibid.

Как считают современные авторитетные исследователи, текст А более надежен, чем текст Б в случаях их совпадений.²⁸ Он также ближе к «Истории ужасной жизни и заслуженной смерти доктора Фауста», а его краткость — свидетельство потерянных страниц оригинала, а не реконструкции текста по памяти. Скорее всего, не вариант А, но Б, по мнению этих ученых, был напечатан по суфлерской копии.

В варианте Б в трагедии добавлено большее число бесов и большее количество сценических эффектов, например фейерверков и тому подобных трюков, так что создается впечатление, что бесы, постоянно присутствующие на сцене, имеют особое влияние на судьбу главного героя, чего нет в версии А. Так, например, только в версии Б Мефистофель утверждает, что он изначально следил за Фаустом и двигал его рукой, когда тот читал библейские тексты. В сцене 3 во втором варианте стоит ремарка: «Гром. Входит Люцифер и четыре дьявола», в то время как в версии А Фауст выходит на сцену один, и потому в сцене заклинания он ведет себя более самостоятельно. В сцене 13 во второй версии текста на сцене появляются дьяволы по имени Белимот и Астарот, которых нет в варианте А. Сцена 18 в версии Б начинается с ремарки: «Гром и молния. Входят дьяволы, держа накрытые блюда. Мефистофель ведет их в кабинет Фауста», в то время как в первом варианте текста мы видим на сцене только Вагнера.

Во втором варианте текста, как уже сказано, значительно увеличена комическая составляющая пьесы. Вместо безымянного рыцаря, награжденного Фаустом оленьими рогами, здесь появляются персонаж по имени Бенволио и два его друга Мартино и Фредерик, которых преследуют бесы, а попытка Бенволио и его друзей обезглавить Фауста оборачивается веселой, хотя и грубоватой шуткой. В версии Б также усилены антикатолические настроения. Только здесь имеется эпизод со вторым папой по имени Бруно, которого Фауст спасает из римского плена.

В целом же оба варианта текста все-таки настолько сильно отличаются друг от друга, что современные издатели часто печатают их параллельно как две равноправные версии текста. Совершенно ясно, что вряд ли кому-либо из исследователей удастся когда-либо с точностью восстановить или даже приблизительно реконструировать изначальный авторский текст трагедии. Он до нас не дошел. Оба варианта, которые мы знаем сегодня, появились в печати спустя несколько лет после смерти автора и содержат добавления и исправления соавторов и редакторов, которые по

²⁸ Bevington D., Rasmussen E. Introduction // Christopher Marlowe. DR Faustus. The A- and B-texts (1604, 1616). Manchester; New York, 2014. P. 18.

заказу театра старались сохранить «актуальность» пьесы, чтобы она продолжала иметь успех у публики как можно дольше. Первая версия, хотя и напечатанная в 1604 г., очевидно, исполнялась еще при королеве Елизавете и отражала политическую реальность того времени. Вторая же версия, появившаяся уже при короле Иакове, воспроизводила ситуацию его царствования. Отсюда и замеченные исследователями ее отличия религиозно-философского характера.²⁹ Версия А ближе широко распространенной при Елизавете кальвинистской доктрине о грозном и карающем Боге; версия Б больше связана с укрепившей власть при Иакове высокой англиканской церковью, отвергавшей доктрину жесткого предопределения и увлекавшейся пышной театральностью богослужений.

Чтобы нагляднее убедиться в этом, сравним несколько мест из обоих вариантов текста. Так, например, в версии А добрый ангел говорит: «Never too late, if Faustus can repent» (Никогда не поздно, если Фауст сможет раскаяться) (Сц. 7), а в версии Б в той же сцене сказано: «if Faustus will repent» (если Фауст раскается). В концовке в варианте А Старик заявляет: «fearing the ruine of thy hopelesse soule» (со страхом за твою лишенную надежды душу) (Сц. 13), а в варианте Б его слова звучат иначе: «fearing the ruine of thy haplesse soule» (со страхом за твою несчастную душу) (Сц. 18). В этой же сцене в версии А Фауст восклицает: «Accursed Faustus, where is mercie now?» (Проклятый Фауст, где же милосердие теперь?), а в другом варианте текста он говорит: «Accursed Faustus, wretch what hast thou done?» (Проклятый Фауст, бедняга, что ты наделал?). Осуждение Фауста в тексте А — это больше результат его внутренних поисков и конфликтов, и потому он произносит последний монолог, находясь на сцене в одиночестве. В варианте Б за ним с верхней галереи наблюдают три дьявола, готовые с первым ударом часов, бьющих полночь, спуститься вниз и взять свою добычу. И если в варианте А сцена после этого остается пустой, то в варианте Б студенты приходят, чтобы увидеть растерзанное бесами тело Фауста.

Что же касается вопроса о соавторах Марло, то и он тоже не совсем ясен. Мы можем только предполагать, что соавторами драматурга были Бёрд и Роули, которым Хенсло заплатил за дополнения к тексту, но уверенности в этом нет. Таким соавтором, по мнению некоторых критиков, мог быть также и Томас Нэш, который значится как соавтор «Дидоны». Мы не знаем точно, что именно эти писатели или кто-то другой добавили к тексту Марло. Общее мнение исследователей склоняется к

²⁹ Markus L. S. *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe and Milton*. London; New York, 1996. P. 42.

мысли о том, что сам Марло сочинил написанную его «мощной строкой» трагическую часть пьесы, а комические и фарсовые сцены, сильно отличающиеся по стилю от трагических, создали его соавторы. Может быть, так оно и было. Однако ясно, что у Марло был четкий общий план построения трагедии, согласно которому комические сцены как бы дополняли и пародировали трагические (например, фарсовые приключения Робина и Ралфа, вызвавших Мефистофеля, должны были в глазах зрителей снизить грандиозные устремления героя), и что соавторы следовали этому плану. Недаром же сам Гёте восхищался великолепным построением пьесы.³⁰

Сочиняя трагедию, Марло опирался на популярный в XV—XVI вв. театральный жанр моралите, назидательной аллегорической драмы, действующими лицами которой были олицетворенные понятия, в частности пороки и добродетели, боровшиеся за душу человека. Ярким примером английского моралите была очень популярная в XVI в. анонимная пьеса «Каждый человек» (*Everyman*), написанная еще на среднеанглийском языке, по предположению ученых, где-то около 1510 г.³¹ В ней аллегорические персонажи, олицетворявшие пороки и добродетели человека, обсуждали вопрос спасения и способ достичь этого спасения, когда в смертный час Бог будет выносить приговор человеку в соответствии с прожитой им жизнью. Герой пьесы как бы представлял собой всех людей, «всякого человека», которому предстоит вкусить смерть. Узнав, что смерть близко, герой пытался уговорить эти аллегорические персонажи последовать за ним до гробовой доски и помочь ему в час кончины. Но Дружба (*Fellowship*), Родня (*Kinship*), Материальные Блага (*Goods*) и Знания (*Knowledge*) отказались отправиться вместе с ним. С ним пошли лишь Добрые Дела (*Good Deeds*), потому что только они, по мнению явно католического автора пьесы, способны помочь человеку обрести спасение. В пьесе также действовали Бог, Смерть, Добрый Ангел и другие персонажи, которые принимали участие в общей назидательной дискуссии о судьбе человека.

Подобная сюжетная схема отчасти близка «Доктору Фаусту». В трагедии Марло герой тоже неумолимо движется к смерти, и на этом пути его сопровождают добрый и злой ангелы, почти до самого конца борющиеся за его душу. Есть в пьесе и пришедшая из средневекового театра процессия семи смертных грехов, не говоря уже о Мефистофеле и бесах.

³⁰ Heller O. *Faust and Faustus: A Study of Goethe's Relationship to Marlowe*. New York, 1972. P. 16.

³¹ Есть, однако, мнение, что пьеса была изначально написана на голландском языке, а потом переведена на среднеанглийский.

Некоторым весьма известным критикам даже казалось, что и вся трагедия Марло целиком является таким достаточно ортодоксальным моралите, где прослежен путь грешника, получившего должное воздаяние за свой нечестивый проступок.³² Иными словами, Фауст в своей гордыне, согласно такому прочтению, оказывается подобным Люциферу.

Такое прочтение пьесы все же кажется ошибочным. Вряд ли справедлива и противоположная трактовка, односторонне представляющая Фауста отважным мучеником, борцом, гибнущим в борьбе с реакцией за идеалы гуманизма.³³ Согласно этой интерпретации, Фауст по-героически, как Прометей, бросает вызов Богу. Смысл «Доктора Фауста» во все не так однозначен и прост. Обратившись к жанру моралите, Марло как бы взорвал его изнутри, наполнив новым содержанием и превратив в религиозно-философскую трагедию, которая ставит насущные для того времени вопросы веры и сомнения и ищет возможные ответы на них, на скептический манер сталкивая различные точки зрения и побуждая зрителя и читателя самому искать решение. Марло-новатор задолго до Достоевского и еще до Шекспира, только начинавшего тогда путь в театре, создал особый полифонический жанр философской трагедии. Шекспир, хотя и превзошел Марло как художник, но шел уже по проложенной автором «Доктора Фауста» дороге.

Неоднозначное, двойственное отношение к Фаусту можно ощутить уже в прологе трагедии, где актер в роли Хора так представляет главного героя:

И так он преуспел в священном знанье,
Так вертоград схоластики украсил,
Что званьем Доктора украшен был;
Всех превзошел мужей, что любят страстно
Предметы богословья обсуждать.
Потом, наполнен дерзким самомнением,
Он ринулся в запретные высоты
На крыльях восковых; но тает воск —
И небо обрекло его на гибель.
Заняттям дьявольским предался он,
Плоды златые знанья поглощает
И бредит некромантией проклятой;
Превыше рая магию вознес...

³² Kirschbaum L. Marlowe's Faustus: A Reconsideration // The Review of English Studies. 1943. Vol. 19. P. 229.

³³ Ellis-Fermor U. The Frontiers of Drama. London, 1964. P. 142.

Как видим, Хор сравнил судьбу «украшенного званием Доктора» с трагедией Икара, который, согласно широко известному в эпоху Ренессанса мифу, пытался вопреки совету отца на восковых крыльях взлететь на небо, но упал на землю и разбился. Для людей того времени Икар был двойственной фигурой, вызывавшей одновременно и восхищение своим стремлением взлететь на небеса, и осуждение из-за своей гордыни. Это особенно очевидно в подлиннике, где сказано:

Till swolne with cunning of a selfe conceit,
His waxen wings did mount aboue his reach
And melting heauens conspirde his overthrow.

(Пока он, разважничавшись от знаний,
порожденных гордыней, не взлетел на своих
восковых крыльях выше доступных
ему пределов, и воск не растаял, поскольку
небеса замыслили свергнуть его!)

Но двойственность остается и здесь.

Так кто же все-таки Фауст, которого Хор уподобил Икару? Смелый бунтарь наподобие Прометея, укравшего для людей огонь с неба и жестоко наказанного за это Зевсом, или Люцифер, низвергнутый с небес из-за своей гордыни и желая сравняться с Богом? Прямого разъяснения Хор не дает, хотя и акцентирует гордыню ученого, стремящегося «в запретные высоты». И какова же тогда роль Бога, «замыслившего» свергнуть бунтаря? И каков этот Бог? Ответ на эти вопросы зрителям предстоит узнать по мере развития действия трагедии.

Определенная двойственность просматривается и в первом программном монологе Фауста, появляющемся перед зрителями в своем рабочем кабинете:

В свои занятия, Фауст, углубись,
Исследуй все, чтоб укрепиться в знанье.
По-прежнему будь с виду богословом,
Но корень всех наук стремись постигнуть...

(Сц. 1)

Однако «корень всех наук» он постичь не может. Герой пытается оценить свои знания, обретенные долгим и упорным трудом, и находит их недостаточными. Его скептический ум поочередно отвергает все признанные тогда схоластические научные авторитеты: Аристотеля в философии, Галена в медицине и Юстиниана в области права. Фауст восхищен

«Аналитикой» Аристотеля, но ему мало дедуктивной логики греческого философа. Мало герою и основанной на учении о четырех темпераментах медицины Галена, а теория права Юстиниана кажется ему скучной и далекой от нужд жизни.

Образованные зрители, присутствовавшие на первых представлениях трагедии, могли, возможно, понять героя, увидев в нем сторонника «нового знания» эпохи Ренессанса. Ведь философию Аристотеля относительно недавно до этого оспорил французский математик и философ Петр Рамус (1515—1572), заявивший в 1536 г.: «Все, сказанное Аристотелем, — ложно», против медицины Галена выступил швейцарский алхимик, врач и естествоиспытатель Парацельс (1493—1541), а основанному на римском праве кодексу Юстиниана свою мораль противопоставил итальянский мыслитель и политический деятель Никколо Макиавелли (1469—1527).

Но те же образованные зрители могли, вероятно, также увидеть и досадные ошибки в рассуждениях Фауста, ставившие под сомнение или хотя бы бросавшие тень на его бунтарское стремление к знаниям. Ссылаясь на «Аналитику» Аристотеля, он процитировал «Диалектику» Рамуса, а фразу Аристотеля «ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus» приписал Галену. Если герой делал такие вопиющие ошибки, которые могли быть очевидны для образованной части зрителей, то какова цена его хваленым знаниям?

Богословские рассуждения Фауста также вызывали вопросы:

«Stipendium peccati mors est». Ха! «Stipendium peccati mors est!» —

«За грех возмездье — смерть!» О, как жестоко!

«Si peccasse negamus fallimur et nulla est in nobis veritas» —

«Если мы говорим, что не имеем греха, обманываем самих себя, и истины нет в нас».

Так, значит мы должны грешить и, следовательно, умереть.

Да, вечной смерти мы обречены!..

Что за учение! «Che sera, sera!» —

Так будь что будет! Богословье, прочь!

(Сц. 1)

Первые зрители трагедии, а особенно ее читатели, со школьной скамьи знакомые со Священным Писанием и его толкованиями, могли заметить, что в обоих случаях Фауст цитирует только половину новозаветной фразы, тем самым меняя значение всего высказывания. Ведь апостол Павел говорил не только, что «возмездие за грех — смерть», но и продолжал: «а дар Божий — жизнь вечная во Христе Иисусе, Господе нашем»

(Рим., 6: 23), а Иоанн Богослов к словам о том, что «если мы говорим, что не имеем греха, — обманываем самих себя, и истины нет в нас», добавил еще и важнейшую мысль: «Если исповедуем грехи наши, то Он, будучи верен и праведен, простит нам грехи (наши) и очистит нас от всякой неправды» (1 Иоан., 1: 8—9).

Опустив вторую часть рассуждений апостола Павла и Иоанна Богослова, Фауст тем самым отверг важнейшую для христианства концепцию милосердного Бога, приемлющего грешников и прощающего их грехи, и встал на позиции фатализма: «Так будь что будет», которые, казалось бы, несовместимы с христианской доктриной. Потому Фауст и восклицает: «Богословье, прочь!»

Но так ли уж несовместимы были такие взгляды с христианской доктриной на самом деле? Да, так думали тогда католики и умеренные протестанты. Но существовало и другое мнение. Ведь согласно доктрине предопределения Кальвина, которую исповедовали пуритане, имевшие большое влияние в Кембридже, где учился Марло, Бог изначально, еще до их рождения, избрал немногих праведников, предназначенных для спасения, отделив их от остальных смертных, обреченных на вечную гибель. Кальвин считал, что пути Бога абсолютно неисповедимы, Он далек и полностью скрыт от людей, а человек сам не может изменить свою судьбу или как-либо повлиять на свое спасение или осуждение.

Вот, например, что писал Кальвин по этому поводу в «Наставлении в христианской вере»: «И если кто-нибудь станет досаждать нам вопросом, почему Бог предопределил к проклятию некоторых из тех, кто его не заслужил, так как еще не родился, то мы, со своей стороны, спросим вопрошающего: чем, по его мнению, Бог обязан человеку, если Он по истине оценивает его природу? Поскольку все мы испорчены и заражены пороками, то невозможно, чтобы Бог не испытывал к нам ненависти — и не по причине тиранической жестокости, а по причине вполне разумной справедливости. А если все люди в их естественном состоянии виновны и заслуживают смертного приговора, то на какую, скажите, несправедливость жалуются те, кого Он предопределил к смерти?»

Пусть выступают все дети Адама, чтобы негодовать и спорить со своим Творцом, который вечным провидением прежде их рождения определил их к вечным мукам. А когда Бог даст им познание самих себя, как смогут они возразить против такого приговора? Если все они взяты из вертепа разврата, то неудивительно, что на них наложено проклятие. Так что пусть эти люди обвиняют Бога в несправедливости, если его предвечным приговором они осуждены к проклятию, куда их ведет и собственная природа. И они это чувствуют, хотя и возмущаются. Здесь обна-

руживается, насколько порочно их стремление к мятежу, ибо они вполне сознательно попирают то, что вынуждены признать. Ведь они не могут не видеть причину осуждения в себе самих. (...) И в самом деле, невиданное безумие для людей — пытаться заключить бесконечное и непостижимое в такой крохотный сосуд, каким является их разум. Св. Павел называет Ангелов, сохранивших непорочность „избранными“ (1 Тим., 5: 21). Если их верность и неотступность были основаны на благоволении Бога, то мятеж бесов показывает, они не были Им удержаны, но были отвергнуты. Отсюда невозможность вывести иной причины отверженности, кроме той, что заключена в сокровенном замысле Бога».³⁴

Хотя англиканская церковь и боролась с наиболее радикально настроенными пуританами, учение Кальвина о предопределении проникло в ее доктрину. Одна из 39 статей, на которых держалась эта доктрина при королеве Елизавете, гласила: «Предопределение к жизни — извечная цель Бога, с помощью чего Он (еще до того, как были заложены основы мира) постановил Своим тайным для нас советом избавить от проклятия и осуждения тех людей, которых Он выбрал во Христе, и привести их через Христа к вечному спасению».³⁵ Соответственно все остальные люди, как вытекает из этой статьи, осуждены.

У Кальвина «тираническая жестокость» Бога приравнена к «вполне разумной справедливости», и «все люди в их естественном состоянии виновны и заслуживают смертного приговора». «Да, вечной смерти мы обречены», — как бы вторит Кальвину герой Марло. Вера в такого грозного и неумолимого Бога вполне может объяснить фатализм и бунтарство Фауста. Если это так, то трагедия Фауста, как считают некоторые ученые, не в том, что он осужден, потому что согрешил, но что он согрешил, потому что осужден.³⁶ Открыто выступать против доктрин англиканской церкви тогда было крайне опасно, но Марло искусно закамouflировал свои мнения — ведь критиком в его пьесе является чернокнижник Фауст, который будет наказан в конце трагедии. Поэтому такую скрытую полемику драматурга-вольнодумца с официальной церковью цензура спокойно пропустила, не придав рассуждениям героя пьесы особого значения.

Вызванные доктриной предопределения фатализм и бунтарство в свою очередь могли объяснить и обращение героя к магии. Ведь если

³⁴ Кальвин Ж. Наставление в христианской вере. М., 1998. Т. 2. Кн. 3. С. 404—405 (пер. А. Бакулова).

³⁵ Rutter T. The Cambridge Introduction to Christopher Marlowe. Cambridge, 2012. P. 49.

³⁶ Sinfield A. Literature in Protestant England, 1560—1660. London; New York, 1983. P. 116.

доктрина Кальвина с ее жестким детерминизмом полностью лишала человека свободы воли, то магия, как ее понимали неоплатоники Ренессанса, наоборот, открывала перед ним безграничные возможности самосовершенствования, возвеличивая как волю, так и разум, и делая человека хозяином своей судьбы. Беря в руки магические книги, Фауст восклицал:

О, что за мир сокровищ и восторгов,
Могущества, и почестей, и власти
Здесь ревностный искатель обретет!
(Сц. 1)

Магия, которая в Средние века преследовалась христианской церковью и влачила довольно жалкое существование, в эпоху Возрождения в трудах ряда видных ученых и философов неожиданно была реабилитирована. Гуманисты, возродившие принципы античной философии, сделали научное знание частью своего религиозного поиска, а в магии и оккультизме они видели важнейшие средства постижения божественных истин.

В XV в. на латинский язык с греческого были переведены сочинения древних мистиков, произведения, приписываемые Гермесу Трисмегисту (трактаты так называемого герметического корпуса³⁷), Зороастру и Орфею. Большая часть этих книг была написана в гностических кругах во II—III вв., но гуманисты считали Гермеса, Зороастра и Орфея историческими личностями, жившими в эпоху Моисея, создателями некой «древней религии», тайны которой можно постигнуть только мистическим путем. Интерес к вновь открытому итальянскими гуманистами герметическому кодексу был настолько велик, что покровительствовавший Платоновской академии во Флоренции Козимо Медичи Старый (1389—1464) приказал философу, богослову и священнику Марсилио Фичино (1433—1499) неотложно заняться изучением этого кодекса, прервав перевод сочинений Платона.

В своих трудах Марсилио Фичино стремился согласовать древнюю языческую мудрость с христианством, а смысл занятия философией видел в приготовлении души к откровению божественных истин. Речь, по сути дела, шла о создании некой синкретической религии. Фичино считал, что христианское вероучение нужно заново обосновать с помощью философии Платона, а также мистики и магии «древней религии». Его соратник по Платоновской академии Джованни Пико дела Мирандола

³⁷ В Средние века уже были известны приписываемые Гермесу Трисмегисту трактаты «Асклепий» и «Изумрудная скрижаль».

(1463—1494) добавил в эту «всеобщую религию» еще и христианскую каббалу.

Подобная синкретическая религия предполагала не только веру в Бога и Христа (и Фичино, и Пико совершенно искренне считали себя христианами), но и в божественную сущность природы, в безграничную свободу воли и разум человека, а также в силу магии, которую тогда не всегда отделяли от экспериментальной науки. Понятая как «естественная», магия будила волю человека, порождала в ученых дух исследователей, стремление к познанию законов бытия и жизни космоса и этим двигала науку вперед, даже если наука и пыталась при этом расшифровать Божественный замысел Вселенной — ведь все земное, по мысли магов-гуманистов, связано с небесным и отражает его, и нужно лишь установить эти связи. Обсуждая евангельский сюжет о поклонении волхвов младенцу Иисусу, Фичино в медико-астрологическом трактате «О жизни» спрашивал: «Чем, как не магией, занимался тот, кто первый поклонился Христу?»

В знаменитую «Речь о достоинстве человека» Пико делла Мирандола включил панегирик в честь белой естественной магии как завершающей ступени философии природы, противопоставив ее черной демонической магии, связанной с общением с нечистыми силами и колдовством: «Мы выдвинули и положения о магии, смысл которых в том, что есть две магии, одна из которых полностью основана на действиях и власти демонов, что чудовищно и подлежит осуждению; другая же, если хорошо поразмыслить, есть не что иное, как завершающая ступень философии природы. Греки упоминают и ту и другую, одну называя колдовством и не считая ее достойной имени „магия“, другую же — высшую и совершенную науку — обозначая специальным термином „магия“. В самом деле, как утверждает Порфирий, на языке персов „магия“ значит то же, что у нас — толкование и почитание божественного.

Итак, отцы, есть большое, даже громадное различие между этими науками. Одну осуждает не только христианская религия, но все законы, всякое устроенное государство. Другую одобряют и ценят все ученые, все народы, серьезно занимающиеся изучением астрономии и теологии. Первая — самая лживая из всех наук, вторая — надежная и прочная. Всякий, кто занимался первой, всегда делал это тайно, потому что на ее сторонников это навлекало позор и бесчестие; другая стала источником высшей научной славы и почета как в древности, так и в более поздние времена. Среди тех, кто занимался первой, никогда не было ни философа, ни человека, стремящегося к изучению наук, а для овладения второй Пифагор, Эмпедокл, Демокрит, Платон пересекали море и по возвраще-

нии восхваляли ее, хотя не раскрывали ее тайн. <...> Одна магия делает человека рабом, подверженным влиянию злых сил, другая — их повелителем и господином. Наконец, одна не может завоевать себе ни имени искусства, ни звания науки, а другая включает в себя богатство древних мистерий, ведет к глубочайшему проникновению в скрытые тайны явлений, к познанию природы в целом. Одна, как бы призывая из тьмы к свету среди сил, порожденных и рассеянных в мире милостью Бога, не столько творит чудеса, сколько усердно служит творящей их природе. Другая глубоко изучает гармонию вселенной, которую греки выразительно называли *sympathia* (взаимное тяготение), и всматривается пристально в тайны природы, воздавая каждой вещи должное почитание — так называемую ворожбу магов — в уединенных местах, на лоне природы, в тайниках Бога, выставляя на всеобщее обозрение тайные чудеса, и благодаря этому сама она как бы является их творцом. И как крестьянин подвязывает виноградные лозы к вязам, так маг сочетает землю с небом, то есть низшее женит на силах высшего.

Итак, ясно, что насколько одна магия противоестественна и ложна, настолько другая — божественна и благотворна. И особенно важно то, что одна, предавая человека врагам Бога, отвращает его от Бога, а другая возбуждает в нем восторг перед Божественными Творениями, следствием чего являются вера, надежда и любовь».³⁸

Подобные идеи итальянских неоплатоников Фичино и Пико оказали большое влияние и на развитие гуманистической мысли в Северной Европе, вскоре проникнув в Германию и Англию.³⁹ Ими, например, интересовался видный философ и филолог Иоганн Рейхлин (1455—1522). Среди ученых, развивавших эти идеи уже в начале XVI в., одним из самых известных был немецкий гуманист, странствующий астролог, натурфилософ и оккультист Генрих Корнелий Агриппа Неттесгеймский (1486—1535). Помимо разного рода более мелких сочинений Корнелий Агриппа опубликовал два важных труда. Первый из них — «О тьме наук» (1530), трактат, где он пытался доказать бесполезность всякого знания, в том числе и магии. Все в науке суета сует, кроме Слова Божия в Священном Писании, — утверждал Агриппа, тем самым сближая свою позицию с апофатическим богословием, сочинениями типа «Об ученом не-

³⁸ Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса: В 2-х т. М., 1981. Т. 1. С. 261—262.

³⁹ См. об этом более подробно в книге известной английской исследовательницы: Йейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция. М., 2000. См. также ее другие книги и прежде всего: Yates F. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. London; New York, 1979.

знании» (ок. 1440) Николая Кузанского с одной стороны и с «Похвалой глупости» (1509) Эразма Роттердамского — с другой. Как полагают ученые, он написал этот трактат, чтобы обезопасить себя, как бы заранее предложив опровержение взглядов, изложенных в его основной книге «О тайной философии» (первый неопубликованный вариант — 1510 г., второй, расширенный и отредактированный, — 1533 г.). Эта книга представляла собой нечто вроде универсального свода магии Ренессанса.

Агриппа утверждал, что он проповедует ту же естественную магию, что Фичино и Пико, и, обращаясь к миру ангелов, всячески осуждал черную магию и заклинание демонов. Развивая свои мысли, Агриппа рассматривал соподчиненность трех миров: природного мира элементов, мира астрально-небесного и божественного мира, постигаемого духовно. Их общей первопричиной является Верховный Творец, от которого исходит сила, пронизывающая все сущее, — Мировая Душа. Агриппа учил, как нужно пользоваться магией во всех этих трех мирах, в том числе и божественном, общаясь с ангелами. Задача магии — подготовить человека к познанию истины с тем, чтобы это знание помогло человеку подчинить себе все сущности. Маг изображен в книге как пророк и мудрец, постигший особые тайные знания. По мнению современных исследователей, Агриппа проповедовал белую магию, нечто вроде религии, открывающей доступ к высшим силам и являющейся в то же время, как он считал, христианской, поскольку она в духе христианской каббалы признает имя Иисуса главнейшим из всех чудотворных имен Бога.⁴⁰

Агриппа, рассуждая о могуществе белой магии и возможностях магов, писал: «Наш ум, чистый и божественный, горящий религиозной любовью, украшенный надеждой и направляемый верой... влечется к истине и, неожиданно прозрев, видит саму божественную истину как бы в некоем зеркале вечности, все условия, причины, основания и особенности объектов как естественных, так и бессмертных... Так оказывается, что мы, являясь частью природы, управляем ей и можем совершать операции столь удивительные, столь неожиданные и столь трудные, с помощью которых духи умерших могут нас слушаться, звезды — нарушать движение, божественные силы — повиноваться и стихии — подчиняться; так люди, преданные Богу, и возвышенные благодаря этим добродетелям, управляют стихиями, призывают ветры, собирают дождевые облака, лечат болезни, вызывают мертвых».⁴¹

⁴⁰ Yates F. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. P. 55.

⁴¹ Об оккультной философии. III, 6 (перевод мой. — А. Г.). Цит. по: Christopher Marlowe. Doctor Faustus, A Critical Edition and Contextual Material. Toronto, 2007. P. 224.

Еще при жизни Агриппа снискал себе славу чернокнижника и колдуна, о котором, как и о Фаусте, стали складывать легенды. Однако в те годы его враги еще были в меньшинстве, и он пользовался большим уважением в научных кругах. После смерти Агриппы во второй половине XVI в. ситуация резко изменилась. В этот период в Европе, как уже было сказано, развернулось широкое движение против гуманизма Ренессанса с его неоплатоническими и герметическими идеями, начались повсеместные гонения на магию, которые переросли в охоту на ведьм и печально знаменитые ведовские процессы. С влиянием неоплатоников и прежде всего с их герметизмом и магией теперь уже одновременно боролись как католики, так и протестанты всех мастей. Досталось и Фичино, и Пико, но главным объектом нападок стал Агриппа, объявленный князем чернокнижников, архимагом, заклинателем бесов и опаснейшим еретиком.

В Англии неоплатонизмом и магией интересовался известный ученый-гуманист, математик, астроном, географ и астролог Джон Ди (1527—1609), который в начале своей карьеры пользовался большим уважением и был даже обласкан королевой Елизаветой, для которой он составлял гороскопы, но к концу XVI в. попал в немилость и умер в бедности.

Марло написал «Трагическую историю доктора Фауста», когда кампания против неоплатоников Ренессанса была уже в полной силе, и потому Фауст, следуя общему мнению, видит в Агриппе прежде всего чернокнижника и некроманта, способного вызывать духи умерших. Надеясь проникнуть в секреты магии, герой Марло в версии А говорит:

С Агриппою сравниюсь, что стяжал
В Европе славу властью над теньями.
(Сц. 1)

Правда, в версии Б слова Фауста звучат немного иначе:

Will be as cunning as Agrippa was.
Whose shadow
(а не shadows, как в варианте А. — А. Г.)
made all Europe honour him.

Если эти слова понимать как то, что тень Агриппы (а не вызванные им тени умерших, как в тексте А) заставила всю Европу почитать его, то Фауст воздаст здесь должное авторитету немецкого мага и ученого.

Но в любом случае Марло в своей пьесе заставляет Фауста как бы повторить путь Агриппы: как и тот в «Тщете наук», герой ставит под сомнение традиционное знание и обращается к магии. Знаменательно,

что монолог Фауста, восхваляющий возможности магии, отчасти напоминает выше цитированный панегирик Агриппы:

Отныне будет мне подвластно все,
 Что движется меж полюсов спокойных.
 Цари и короли повелевают
 В пределах стран своих; они не в силах
 Прорвать завесу туч иль вызвать бурю;
 Но тот, кто магом совершенным стал,
 Имеет власть во всем подлунном мире.
 Могущественный маг подобен Богу.

(Сц. 1)

Надеясь с помощью магии получить знания, Фауст прежде всего хочет «разрешить недоуменья», найти ответы на загадки бытия. Этого искали и Фичино, и Пико, и Агриппа, и другие гуманисты эпохи Возрождения. Но в словах Фауста есть и нюансы, отличающие его от ренессансных неоплатоников. Как и они, он ищет знание, но его поиски все же не совсем бескорыстны. Он стремится к знанию, чтобы «иметь власть во всем подлунном мире» и стать «подобным богу». ⁴² А это уже не столько подвиг Прометея, сколько грех Люцифера, что были должны хорошо понимать первые зрители трагедии. И обращается Фауст совершенно очевидно не к белой — естественной — магии, как это, согласно их утверждению, делали гуманисты, в том числе и Агриппа, а к черной магии, хотя и знает, что такое знание запретно, осуждается церковью и может стоить ему вечной жизни.

Таким образом, и в первой сцене трагедии, как и в прологе, герой тоже предстает как личность двойственная, колеблющаяся между полярно противоположными ориентирами. Однако какими бы мотивами ни объяснять решение Фауста обратиться к магии — желанием вопреки кальвинистскому Богу самому решать свою судьбу или героическим стремлением к знаниям, а возможно, что и обе причины могли действовать совокупно, — выбор Фауста осмысляется Марло как безусловно трагический, который влечет за собой череду неотвратимых последствий для героя и ведет его к гибели.

Ученые выдвинули и еще одно возможное толкование выбора Фауста. Ведь власть, которую ему дает магия, очень сильно напоминает могущество художника, ищущего идеал. Фауст восклицает:

⁴² В подлиннике: A sound magician is a mighty god, т. е. хороший маг есть могущественный бог. В версии Б — полубог.

Не предо мною ли слепец Гомер
Страсть Александра пел, конец Эноны?
И он, воздвигший стены древних Фив
Пленительными звуками кифары,
Не услаждал ли нас, мой Мефистофель?
(Сц. 6)

Все это — излюбленные сюжеты поэтов-гуманистов, открывших для себя красоту античности, одновременно властно манящую к себе и пугающую благодаря своему гедонизму.⁴³

Колебания сознания героя на сцене воплощают собой два ангела, добрый и злой, — персонажи, пришедшие в трагедию Марло из средневекового театра и осмысленные драматургом как внутренние голоса героя, враждебные друг другу, но в то же время представляющие два полюса, которые не только ограничивают свободу его выбора, но и определяют само его сознание и ход мысли, заключенный в рамки этой оппозиции.

Добрый ангел как бы олицетворяет ортодоксально церковную точку зрения, считавшую магию дьявольским занятием, способным погубить душу любого христианина. Это та традиция, в которой герой был воспитан и согласно которой живет большинство окружающих его людей. Магия — соблазн и кощунство, убеждает Фауста добрый ангел:

О, Фауст, не читай проклятой книги.
Прочь, прочь ее! Ты встретишь в ней соблазн
И навлечешь суровый гнев Господень!
Кощунство здесь! Писанье лишь читай!
(Сц. 1)

Злой ангел, наоборот, всячески защищает магию как «славное искусство», которое откроет герою «прекрасный новый мир», дав знания, чтобы управлять собственной судьбой и стать повелителем стихий:

В искусстве славном, Фауст, подвизайся,
В нем все сокровища природы скрыты.
Будь на земле, как в небесах Юпитер —
Владыкой, повелителем стихий!
(Сц. 1)

Первые зрители пьесы должны были с огромным интересом следить за поединком этих двух враждебных начал, определяющих поступки Фа-

⁴³ См.: Bevington D., Rasmussen E. Introduction. P. 7.

уста и в конечном счете решающих его судьбу, поединком, который будет идти на протяжении всей трагедии, вплоть до ее последней сцены. Без такого столкновения и внутренней борьбы героя не было бы и самой трагедии — разве что назидательная притча об ужасной жизни и заслуженной смерти чернокнижника, совсем не в духе Марло.

Ищущий знания и власти и сомневающийся в своей избранности Фауст неминуемо уступает доводам злого ангела, которые для него звучат убедительнее запретов доброго ангела. Прибегнув к заклинаниям, герой вызывает Мефистофеля, который появляется сначала в грозном облике дракона (вариант Б), а затем — в одеждах монаха-францисканца. Мефистофель в трагедии Марло — искушитель и антагонист главного героя, хотя он совсем не ироничный дух отрицания, что вечно хочет зла и совершает благо, как в «Фаусте» Гёте. У Марло Мефистофель блага не совершает — его задача получить душу Фауста, и он, умело манипулируя, ведет героя к намеченной цели. Но при этом Мефистофель понимает героя и даже, может быть, сочувствует своей жертве. Между ним и Фаустом совершенно явно чувствуется взаимное притяжение. Гарри Левин, один из самых известных исследователей Марло XX в., сравнил Мефистофеля с Порфирием Петровичем из «Преступления и наказания» Достоевского, который, как бы играя с Раскольниковым в кошки-мышки, постепенно приводит его к признанию своей вины.⁴⁴ При этом, однако, Порфирий Петрович, по замыслу Достоевского, борется за душу Раскольникова, а Мефистофель Марло всеми силами стремится ею завладеть.

Мефистофель сразу дает Фаусту понять, что в их отношениях главным является он. Фауст хочет подчинить Мефистофеля своей воле:

Ты должен мне служить всю жизнь мою,
Все делать, что тебе прикажет Фауст,
Хотя б желал он, чтоб луна упала
С небес иль океан всю землю залил.

Но Мефистофель твердо возражает ему:

Мой господин — великий Люцифер,
Пока не повелит он, не могу я
Тебе служить, — ему лишь мы подвластны.

(Сц. 3)

И пришел он к Фаусту только по собственной воле, надеясь получить его душу, а не по заклинанию, хотя оно тоже сыграло свою роль.

⁴⁴ Levin H. The Overreacher. A Study of Christopher Marlow. Boston, 1964. P. 116.

Едва встретившись с Мефистофелем, Фауст начинает задавать ему вопросы: кто он, откуда он пришел и кто его повелитель. Ответы на эти вопросы были в общем-то хорошо известны первым зрителям еще со школьной скамьи. Господин Мефистофеля — Люцифер, «владыка тьмы и повелитель духов», который когда-то был «у Господа любимым», но пал «через гордыню и дерзанье злое». С ним пали и другие ангелы, пошедшие за Люцифером.

Мы те, что пали вместе с Люцифером,
На Господа востали с Люцифером
И осужденье терпим с Люцифером.

(Сц. 3)

Но ответ об аде, где находятся падшие ангелы, Фауст пока еще принять не может. Вместе со скептиками-вольнодумцами того времени герой считает, что ада в христианском понимании этих слов нет, но есть лишь языческий Элизий, место, где, как писал Гомер в «Одиссее»:

...пробегают светло беспечальные дни человека,
Где ни метелей, ни ливней, ни хладов зимы не бывает;
Где сладкошумно летающий веет Зефир, Океаном
С легкой прохладой туда посылаемый людям блаженным...

(Перевод В. Жуковского)

Однако живущий в аду Мефистофель дает совсем другое объяснение. Оно, может быть, и могло смутить некоторых из зрителей, но было хорошо известно богословам того времени. Уже некоторые отцы церкви усомнились в понимании ада как места, где грешники терпят жуткие мучения, где их жарят на сковородах, пытаются горячей смолой и т. д. (вспомним хотя бы «Ад» Данте или картины Иеронима Босха). Эти богословы пришли к выводу, что ад есть состояние души, и мучения там совсем иного рода, нравственные, по-своему не менее тяжелые, чем физические. В аду грешники навсегда отлучены от лица Бога. Бог есть любовь. Утешающая праведников в раю, она отсутствует в аду и потому становится источником муки. Исаак Сирин писал об этом так: «...мучимые в геенне поражаются бичом любви. И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, язвительнее всякого возможного наказания. Неуместна человеку такая мысль, что грешники в геенне лишаются любви Божией. Любовь... дается всем вообще. Но любовь силою своею действует двояко: она мучит грешников, как и здесь случается

другу терпеть от друга, и веселит собою соблюдавших долг свой (перед Богом). И вот, по моему рассуждению, таково гееннское мучение, — оно есть раскаяние».⁴⁵

На вопрос Фауста, как же Мефистофель оказался рядом с ним, если он в аду, тот отвечает:

О нет, здесь ад, и я всегда в аду,
Иль думаешь, я, зревший лик Господень,
Вкушавший радость вечную в раю,
Тысячекратным адом не терзаюсь,
Блаженство безвозвратно потеряв?
О Фауст, брось бесплодные вопросы,
Что ужасом гнетут мой скорбный дух.

(Сц. 3)

В том, насколько Мефистофель прав, Фауст убедится позже, в конце трагедии. А пока еще он предстает скорее как человек, сомневающийся в христианском Боге и склонный верить языческим авторитетам, типа Эпикура и Лукреция. Но все же христианская вера, в которой он был воспитан, полностью не отпускает его, заставляя жить в постоянном сомнении.

В следующих сценах метания Фауста продолжают с ничуть не меньшей силой. Обратившись к магии, он бросил вызов Богу и теперь осужден, но не может все же окончательно забыть о Боге и спасении:

Теперь, о друг мой Фауст,
Ты осужден, и нет тебе спасенья!
К чему мне размышлять о небесах?
Прочь, вздорные мечты и безнадежность!
Отчайся в Боге, Вельзевулу верь.
Назад ни шагу, Фауст! Будь же твердым!
Зачем колеблешься? О, кто-то шепчет:
«Брось магию и к Богу возвратись».
Да, Фауст снова к Богу возвратится...
Как, к Богу? Он тебя не любит.
Ты служишь прихоти своей, как Богу, —
Таков закон владыки Вельзевула.

(Сц. 5)

Если верить кальвинистской доктрине, то Фауст действительно осужден безвозвратно, и жестокий и непреклонный Бог его «не любит».

⁴⁵ Исаак Сирин. Слова подвижнические. Изд-во Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2008. С. 106.

Но что если пуритане все же не правы и у героя есть возможность «возвратиться» к Богу? Для первых зрителей такие метания между скептическим неверием, безнадежностью отчаяния, ведущей к богоборческому вызову, и надеждой на милость Бога, спасающего самых отъявленных грешников, были хорошо понятны и по-своему актуальны. Голоса борющихся между собой доброго и злого ангелов, призывавших соответственно думать о спасении или о богатстве и славе, как бы наглядно подтверждали эти метания героя, который в конечном счете выбирал богатство и славу. Но Марло опять-таки не уточнял, что именно определило такой выбор. Двойственность по-прежнему оставалась и здесь. Об этом, в частности, говорит и синтаксис первых изданий пьесы, где в конце второго предложения монолога стоит не восклицательный, но вопросительный знак: «Ты осужден, и нет тебе спасенья?»

Страхи и сомнения продолжают терзать Фауста даже и тогда, когда он уже продал душу дьяволу, скрепив договор о продаже своей кровью. Сам этот ритуал в глазах первых зрителей как бы пародировал жертву Иисуса Христа, пролившего на кресте Свою кровь, чтобы искупить людские грехи. Фауст же проливал кровь, чтобы отказаться от Христа, вручив себя Люциферу. Теперь вроде бы все уже решено безвозвратно. Как бы бросая последний вызов Богу, герой дерзко говорил: «Consummatum est». Эта латинская фраза из Вульгаты повторяет последние слова, сказанные Иисусом Христом на Голгофе — «Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух» (Ин., 19: 30). «Совершилось!» Для первых зрителей трагедии эта фраза звучала как полное отчаяния богохульство, дальше которого идти уже некуда и которое Бог не должен простить. Но на самом деле пути Бога неисповедимы, и у Фауста и теперь остается надежда:

Так. Consummatum est. Готова запись,
Я душу Люциферу завещаю.
Но что за надпись на руке я вижу:
«Ното, fuge!» Куда же мне бежать?
К Всевышнему? Он в ад меня низринет.
Солгали чувства: надписи здесь нет.
Нет, вижу я отчетливую надпись:
«Ното, fuge!» Но я бежать не должен...

(Сц. 5)

Вторая латинская фраза этого монолога — тоже цитата из Библии, из Первого послания апостола Павла к Тимофею, где апостол учит Тимофея «убегать» греха: «Ты же, человек Божий, убегай сего, а преуспе-

вай в правде, благочестии, вере, любви, терпении, кротости» (6: 11). Но, как видели первые зрители трагедии, должной веры, любви, терпения и кротости у Фауста как раз и нет, а правду он, подобно Икару, стремится найти собственным опасным путем.

Сомнения, которые и в дальнейшем будут терзать Фауста, теперь примут форму метания между верой в Бога, которая недостаточно сильна, и преданностью своему новому грозному хозяину Люциферу, которого он боится оставить. Это трагедия человека, раздираемого изнутри противоположными устремлениями, но застывшего как бы посередине и неспособного сделать окончательный выбор.⁴⁶

Такой выбор между двумя авторитетами, духовным и светским, был хорошо понятен многим первым зрителям трагедии, тоже метавшимся между верой своей конфессии (католической или пуританской), призывавшей их противостоять «еретическому» режиму королевы Елизаветы, и вынужденным, пусть даже формальным признанием главенства государственной власти, бороться с этими деноминациями. Возможен ли тут хоть какой-то компромисс? Католический священник-иезуит Роберт Парсонс так сформулировал тогда эту ситуацию: «Должен ли каждый человек считаться врагом государства, если ему не нравится та религия, которую признает государство?»⁴⁷ В подобном раздвоении личности, как бы застывшей в бездействии между враждебными друг другу авторитетами, заключена одна из главных причин мук совести, одолевающих героя Марло.

После подписания договора с дьяволом, обещавшим верно служить герою двадцать четыре года, грандиозные мечты Фауста, о которых он поведал зрителям уже в первой сцене, казалось бы, должны сбыться. Вспомним:

О, что за мир сокровищ и восторгов,
Могущества, и почестей, и власти
Здесь ревностный искатель обретет!

Но реальность оборачивается к Фаусту другой стороной. «Могушественным богом» герой не становится. Вместо великолепного взлета вверх в «мир сокровищ и восторгов» начинается постепенный процесс его неуклонного падения вниз на землю, а в конце пьесы и ниже, в преисподнюю, место, которое в елизаветинском театре находилось под сценой.⁴⁸

⁴⁶ См.: *Preedy C. Marlowe's Literary Skepticism*. P. 184.

⁴⁷ Ibid. P. 185.

⁴⁸ См. об этом: *Hunter G. R. Five-Act Structure in Doctor Faustus* // Christopher Marlowe. *Doctor Faustus* / ed. S. Barnet. New York; London, 2001. P. 162—179.

Сомнения по-прежнему мучают Фауста, и он даже помышляет о самоубийстве. В монологе, отчасти предвосхищающем «быть или не быть» Гамлета, герой Марло говорит:

Окаменело сердце у меня,
К раскаянию сил недостает.
Едва скажу: «спасенье», «вера», «небо», —
В раскатах грома ловит слух слова:
«Ты проклят, Фауст!» Предо мною меч,
Петля, ружье, отравленная сталь, —
Чтоб от себя я мог освободиться;
И я давно покончил бы с собой,
Когда бы сладость чувственных отрад
Отчаянье во мне не побеждала.

(Сц. 6)

Но «сладость чувственных отрад» обманчива и эфемерна. Мефистофель отказывается дать Фаусту жену (ад не признает таинство брака), а беса, принявшего форму женщины, герой с отвращением прогоняет. Мефистофель может предложить герою лишь внешне прекрасных куртизанок, и не больше.

Стремление Фауста к знаниям, его желание проникнуть мыслью в высшие сферы и, возможно даже, подчинить их себе, как якобы делали маги, также пресекается Мефистофелем. На все вопросы героя о «священной астрологии» Мефистофель дает вполне традиционные, знакомые даже прилежному Вагнеру, ученику героя, ответы в духе Птолемеевой геоцентрической картины мира, известной еще со времен античности. А между тем эта модель уже была тогда оспорена Николаем Коперником (1473—1543), предложившим новую революционную гелиоцентрическую систему мира, которую он обосновал в книге «О вращении небесных сфер» (1543). Об этой книге много говорили в конце XVI в., в том числе и в Англии, где гелиоцентрическую систему активно проповедовал живший в Лондоне и Оксфорде в середине 1580-х гг. Джордано Бруно (1548—1600), который толковал теорию Коперника в духе ренессансного неоплатонизма. Марло если и не встречался с Бруно лично, то наверняка слышал о нем и его теориях и вполне мог ими заинтересоваться. Но Мефистофель сообщает Фаусту лишь прописные школьные истины, которые герой называет «пустяками». А на вопрос о том, кто сотворил мир, вообще отказывается отвечать, ибо не может произнести имя Бога. Выясняется, что Мефистофель может дать лишь те ответы, которые «не подрывают власть» ада. О каком же смелом научном поиске тогда вообще можно говорить?

Соблазн власти и могущества также оборачивается разочарованием. Не получив убедительных ответов о небесном, Фауст в своих поисках спускается на землю и попадает в Рим, тогдашнюю столицу Европы и резиденцию римского папы, считавшегося католиками наместником Бога на земле. Действие в этой сцене превращается в откровенный антикатолический фарс. Фауст крадет блюда с едой, предназначенные для папы, и дает ему пощечину. В версии Б герой также помогает Бруно, так называемому антипапе, сопернику римского владыки, освобождая его из-под стражи и доставляя в Германию ко двору императора. Но все это только веселые проделки, как бы снижающие высокий смысл миссии Фауста и его поисков.

Далее Фауст от наместника Христа на земле перемещается к сугубо земному владыке — германскому императору Карлу V, которого он забавляет, вызывая духов Александра Македонского и его возлюбленной и приращивая рога придворному рыцарю (в версии Б — это Бенволио, с которым происходят и другие забавные приключения). Затем герой отправляется к герцогу Ангальтскому, угощая там виноградом в разгар зимы его беременную жену. И наконец, на постоялом дворе Фауст потешается уже над лошадиным барышником, продавая ему беса в виде лошади. Так он постепенно превращается в заурядного фокусника, какими часто и изображали магов в то время. Высокие устремления героя теперь как бы похоронены окончательно.

Однако вопреки этому движению вниз, а также комически-фарсовым сценам в середине пьесы и пародийности второго сюжета пьесы, где клоуны еще больше снижают происходящее, главный герой все же не теряет своего трагического статуса. Это становится совершенно очевидно в концовке, рассказывающей о последних часах жизни Фауста.

Его по-прежнему терзают сомнения. Но теперь, пройдя школу Мефистофеля и потеряв былой скептицизм, герой уже верит в реальность загробного воздаяния, и он даже готов покаяться. Роль доброго ангела в этом действии играет неожиданно появляющийся Старик, который говорит ему:

Свое разбей ты сердце, кровь пролей,
Смешай ее с горячими слезами
Раскаянья и скорби о пороках,
Которых смрад наполнил дух заразой,
Таких злодейств и несказанных скверн,
Что никакое в мире милосердие
Их не изгонит, лишь любовь Христа, —
Твой тяжкий грех своей Он смоет кровью.

(Сц. 13)

Эти слова находят отклик в душе Фауста, но отчаяние сильнее:

Проклятый Фауст, где найдешь прощение?
Я каюсь, — но отчаиваюсь вновь.
Ад с благодатью борется в груди.
Что делать, чтоб избежать сети смертной?

(Сц. 13)

Да и Мефистофель цепко держит героя в своих руках, угрожая ему расправой за ослушание и всячески отвлекая его внимание.

Так возникает последний соблазн героя. Фауст просит Мефистофеля помочь ему «угасить в сладостных объятьях» Елены Прекрасной «сомнения, что раздирают душу». Мефистофель вызывает призрак Елены. Фауст потрясен:

Так вот краса, что в путь суда подвигла
И Трои башни гордые сожгла!
Елена! Дай бессмертье поцелуем!

(Целует ее.)

Ее уста мою исторгли душу.
Смотри, она летит. Верни ее,
Елена! Жить хочу в устах твоих.
В них — небо! Все, что не Елена, — прах!

(Сц. 13)

И в этой сцене двойственность снова налицо. Казалось бы, Фауст по меркам того времени совершил страшный грех — он вступил в любовную связь с бесом, принявшим облик Елены Прекрасной и в поцелуе исторгшим его душу. Однако первые три строки этого монолога, славящие красоту Елены, оказались настолько знаменитыми, что вошли в историю английской поэзии в ряду самых известных поэтических цитат. В них отчетливо видна любовь и даже преклонение художника-гуманиста эпохи Ренессанса перед красотой идеала античности, которому тот стремился подражать. Сила стиха Марло здесь явно отвлекала зрителей от сути происходящего на сцене, превращая героя в поэта, нашедшего свой идеал, рядом с которым меркнет реальность: «Все, что не Елена, — прах!»

Более того, в строках, посвященных Елене Прекрасной, некоторые ученые увидели отсылку к легенде о Симоне-волхве, который выдавал свою спутницу Елену за воплощение Божественной Мудрости.⁴⁹ Как показали комментаторы, описывая Елену, Марло опирался на библейскую

⁴⁹ Christopher Marlowe. The Tragical History of Doctor Faustus. A Critical Edition and Contextual Material. P. 28.

Книгу Премудрости Соломона. В ней о Божественной Премудрости сказано так: «Она есть отблеск вечного света и чистое зеркало действия Божия и образ благодати Его. <...> Она прекраснее солнца и превосходнее сонма звезд; в сравнении со светом она выше; ибо свет меняется ночью, а премудрости не преодолевает злоба. <...> Я полюбил ее и взыскал от юности моей, и пожелал взять ее в невесту себе, и стал любителем красоты ее» (7: 26, 29—30; 8: 2).

Фауст же восхваляет Елену следующими словами:

О, ты прекраснее небес вечерних,
Одетых красотой несчетных звезд,
Светлее, чем блистающий Юпитер,
Представший пред злосчастною Семелой,
Пленительней, чем властелин небес
В объятиях лазурных Аретузы.
Лишь ты моей возлюбленную будешь!

(Сц. 13)

Но если Елена здесь как-то и связана с Божественной Мудростью, которую ищет Фауст, то это явно ложная мудрость, крайне опасный обман и мираж. Об этом говорит само сравнение Елены с «блистающим Юпитером», который, как известно, убил «злосчастную Семелу», появившись перед ней во всем огненном блеске своего величия. И тут тоже Фауста ждет разочарование.

Наивысшего накала трагедия достигает в последней сцене, в знаменитом предсмертном монологе Фауста. Страшась неминуемой гибели, герой мечтает остановить неумолимый бег времени:

Ах, Фауст!
Один лишь час тебе осталось жить, —
И будешь ты навеки осужден!
Свой бег остановите, сферы неба,
Чтоб время прекратилось, чтоб вовек
Не наступала полночь роковая!
Природы око, воссияй! Пусть вечный
Настанет день, иль этот час продлится
Год, месяц, иль неделю — хоть бы день,
Чтоб Фауст мог, раскаявшись, спастись.
O, lente, lente currite, noctis equi!

(Сц. 14)

Герой Марло и в этот последний момент своей жизни остается гуманистом, цитируя строки любовной элегии Овидия: «О, медленнее бегите,

кони ночи!» Герой Овидия говорит эти слова, обращаясь к коням богини утра Авроры, прося их задержать бег, чтобы продлить ночь утех со своей возлюбленной:

Из океана встает, престарелого мужа покинув,
Светловолосая; мчит день на росистой оси.
Что ты, Аврора, спешишь? Постой! О, пусть ежегодно
Птицы вступают в бои, славя Мемнонову тень!
Мне хорошо в этот час лежать в объятиях милой,
Если всем телом она крепко прижмется ко мне.
Сладостен сон и глубок, прохладен воздух и влажен,
Горлышком гибким звеня, птица приветствует свет.
Ты нежеланна мужам, нежеланна и девам... Помедли!
Росные вожжи свои алой рукой натяни!

.....
Если б какого-нибудь ты сейчас обнимала Кефала,
Крикнула б ночи коням: «Стойте, сдержите свой бег!»

(Любовные элегии. I, 13; перевод С. Шервинского)

Марло кардинально изменил контекст слов Овидия. В трагедии они подчеркивают отчаяние героя, его желание остановить мгновение, дав ему возможность пожить еще «год, месяц, иль неделю — хоть бы день». Но останавливать время, задерживая его ход, могли лишь боги Олимпа. Фауст же — только смертный, и это ему не под силу. Он понимает, что настал час расплаты, и от нее не уйти. В отчаянии Фауст все-таки призывает Христа. Он знает, что одной только капли Его крови, струящейся, как герою видится, в небе, хватит, чтобы спасти его, но вместо доброго и всепрощающего Христа он видит лишь гневный лик грозного и карающего Бога. Такой Бог не знает пощады, и изменить Его решение не может никто и ничто.

Светила движутся, несется время;
Пробьют часы, придет за мною дьявол,
И я погибну. О, я к Богу рвусь!
Кто ж тянет вниз меня? Смотри, смотри!
Вот кровь Христа по небесам струится.
Одной лишь каплей был бы я спасен.
Христос!..
Не рвите грудь за то, что звал Христа!
Услышь мой зов! Пощады, Люцифер!
Где кровь Христа? Исчезла. Вижу: Бог
Простер десницу, гневный лик склоняя!

(Сц. 14)

Понимая неизбежность совсем близкой смерти, Фауст пытается найти утешение в модных тогда теориях о загробной жизни, отрицавших возможность вечных мук грешников в аду. Одна из них — апокатастасис, учение о «восстановлении всего», предложенное некоторыми ранними отцами церкви и впоследствии осужденное как ересь. Его впервые сформулировал Климент Александрийский (ок. 150—ок. 215), который допускал конечность адских мук, возможность покаяния для всех грешников и даже для бесов. Ориген (185—254), учившийся у Климента, в дальнейшем более детально обосновал это учение, связав его с теорией предсуществования и переселения душ (метемпсихоз) и конечном прощении падших ангелов после Второго Пришествия Христа, когда все будут спасены. Ориген и его доктрины были осуждены на Пятом Вселенском соборе (533 г.),⁵⁰ но Марло, изучавший богословие в Кембридже, конечно же, должен был их знать и помнить, что они отвергнуты церковью. Фауст говорит:

О Боже!
 Пусть нет спасенья мне, но ради крови,
 Что за меня мой Икупитель пролил,
 Моим терзаньям положи предел!
 Пусть Фауст много, много тысяч лет
 Живет в аду, но под конец спасется.
 О, нет конца для осужденных душ!
 (Сц. 14)

Не приносит утешения герою и якобы сформулированное Пифагором учение о переселении душ, переходе души из одного тела в другое, ее реинкарнации в телах других людей, животных, растений и даже минералов в зависимости от прожитой ими жизни:

Ах, Пифагор, когда б метемпсихоз
 Был правдою,
 Моя душа покинула б меня
 И стал бы я скотом; скоты счастливы:
 Едва умрут —
 Их души тотчас в воздухе растанут,
 Моя же будет жить для адских мук.
 (Сц. 14)

⁵⁰ Однако ни Климент Александрийский, ни Григорий Нисский, разделявшие эти идеи, осуждены все же не были.

Не помогает и предложенное Эпикуром (342/341—270/271 до н. э.) и модное среди скептиков XVI в. учение о том, что смерть — это отсутствие ощущений. «Смерть не имеет к нам никакого отношения, — говорил Эпикур, — когда мы есть, то смерти еще нет, а когда смерть наступает, то нас уже нет». Тит Лукреций Кар (ок. 98—55 до н. э.), ученик Эпикура, в духе атомистического материализма утверждал, что душа материальна и что со смертью тела гибнет и она, распадаясь на множество атомов и переходя в иные субстанции. В поэме «О природе вещей» Лукреций писал (кн. III).

Следственно, должно совсем и душе, наконец, разлагаться
И, распускаясь, как дым, уноситься в воздушные выси,
Так как, мы видим, она, одновременно, как указал я,
С телом рождаясь, растет и под бременем старости никнет.

(Перевод Ф. Петровского)

Фауст, как бы вторя Лукрецию, под самый конец восклицает:

Душа моя, стань каплями дождя
И в океан пади, будь там незримой!

(Сц. 14)

Но и эта надежда тоже напрасна.

Возможно, первые зрители и не могли на слух понять все эти богословские нюансы речи героя, тонувшие в горьком отчаянии его последнего монолога. Но безысходность его ситуации им была ясна. Конец настал, и нужно платить по счетам.

Последние слова Фауста звучали так:

О Боже! Боже! Не взирай так гневно!
Ехидны! Змеи! Дайте мне вздохнуть!
Ад мерзкий, не зияй! Прочь, Люцифер!
Я книги все сожгу! А! Мефистофель!..

(Сц. 14)

А вслед за этим, согласно ремарке, дьяволы уводили Фауста со сцены.

В эпилоге хор так комментировал действие трагедии:

Побег, взраставший гордо, отсечен,
И сожжена ветвь лавра Аполлона —
Пал в бездну ада сей ученый муж!

Итак, посмертная судьба Фауста решена — он «пал в бездну ада», как и обещал зрителям пролог. Его падение трагично, поскольку герой, «взраставший гордо» и достойный «ветви лавра Аполлона», не оправдал возложенных на него надежд. Но в чем все-таки причина падения Фауста? В том ли она, что его гибель была изначально предрешена, и его трагический вызов Богу был заранее обречен на поражение? Или в том, что он как ученый-гуманист захотел слишком многого и вторгся в запретные сферы знания? Или, наконец, в том, что он как художник попусту растратил свой талант на недостойные трюки? Марло и в конце не дает прямого ответа, заставляя читателя и зрителя самим искать истину. Но есть ли один однозначный ответ, или возможно допустить правомерность всех этих ответов одновременно?

Скорее всего, именно так. Тем более, что смысл последних слов героя тоже не совсем ясен. Что же все-таки происходит с ним в последнюю минуту? Да, он видит «зияющий ад мерзкий», но он также видит и лицо Бога. Пусть лицо Бога гневно, но даже такого зрелища лишены осужденные и страдающие от этого демоны в аду, о чем раньше говорил Мефистофель. Так осужден ли Фауст, как и они? Или, может быть, «скрытый», отстранившийся от происходящего на сцене Бог все-таки услышал предсмертные слова Фауста и изменил его судьбу вопреки ортодоксально-церковным заверениям Хора в эпилоге? Предвосхитил ли в таком случае Марло финал «Фауста» Гёте, где герой оправдан?

Думается, что все-таки вряд ли. Такие вопросы могли возникнуть лишь у зрителей и особенно читателей версии А. Версия Б давала на них отрицательный ответ. Сюда, как говорилось, была добавлена еще одна сцена, в которой студенты на рассвете приходят к Фаусту, чтобы провести его, потому что ночью они слышали ужасный шум и крики. Но они находят только изуродованное тело учителя. Казалось бы, Божественное правосудие свершилось. Так наверняка думали первые зрители трагедии, которые верили студентам и Хору в эпилоге. Так считало и сейчас считает большинство критиков. Но студенты все-таки видят лишь тело героя или то, что от него осталось, и могут строить только догадки о посмертной судьбе его души. И здесь Марло остался верен себе. В своей трагедии он лишь поставил насущные тогда вопросы о вере и сомнении, не дав прямых ответов и заставив зрителей и читателей размышлять об ускользающей истине. Последнее слово за каждым из нас.

А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин

РУССКАЯ СУДЬБА «ТРАГИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ДОКТОРА ФАУСТА» КРИСТОФЕРА МАРЛО

«Трагическая история доктора Фауста» стала в России наиболее востребованным драматическим произведением Кристофера Марло, хотя оценки ее творческого уровня, места в наследии драматурга в литературно-критических статьях и литературоведческих трудах разных лет существенно разнились. Основной причиной различий в оценках можно считать сложность стилевой и композиционной структуры марловского текста, сочетавшей проблемные, патетические сцены с клоунадой и бытовыми эпизодами, вмещающей и простонародные шутки, и торжественные реплики хора, вызывавшие ассоциации с античной трагедией.

Первым свидетельством знакомства в России с «Трагической историей...» Кристофера Марло можно считать дневниковую запись «русского европейца» А. И. Тургенева, сделанную 14 июля 1825 г.: «Виттенберг — некогда первый центральный пункт немецкого просвещения. — „Would I had never seen Wittenberg, never read book” (Marlow’s Faustus?)».¹

К тому же 1825 г. относятся пушкинские «〈Наброски к замыслу о Фаусте〉», соотнесенные Гл. Глебовым с содержанием трагедии Кристофера Марло.² Умозаключение Гл. Глебова как лишенное логики было опровергнуто в статье М. П. Алексеева «Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина», впервые увидевшей свет в

¹Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 283.

²Глебов Гл. Пушкин и Гете // Звенья: Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1933. Вып. II. С. 45.

1979 г.,³ а затем, в 1987 г., включенной в собрание избранных трудов ученого.⁴ М. П. Алексеев отдельно отмечал то обстоятельство, что «знакомство Пушкина с текстом указанной сцены Марло немислимо и никем доказано быть не может».⁵

Расширяя традиционный круг сопоставления с фаустовской проблематикой и образностью при осмыслении пушкинского замысла «(Папессы Иоанны)» (1835), Ю. Г. Оксман предложил учитывать не только драматическое произведение И. В. Гёте, но и «Трагическую историю доктора Фауста» Марло и народную книгу «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» И. Шписа, известную А. С. Пушкину в сокращенной французской переделке 1776 г.⁶ Отметим, что о Марло и его трагедиях А. С. Пушкин мог узнать из имевшегося в его библиотеке разрезанного, но не содержащего заметок четырехтомника «*Œuvres complètes de L. Tieck. Contes d'Artiste. Première livraison. Shakespeare et ses contemporains*» (Paris, 1832), вобравшего полный перевод на французский язык повести Людвиг Тика «Жизнь поэта» («*Dichterleben*», 1825), в которой Марло выступал одним из главных героев наряду с Шекспиром и Робертом Грином.⁷ А. В. Дружинин в своей статье «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855) называл и другие источники, благодаря которым Пушкин, вероятно, «был знаком с творчеством драматургов елизаветинского периода, предшественников Шекспира», — выписки Чарльза Лэма, лекции Уильяма Хэзлитта, материалы журналов *Quarterly Review* и *Edinburgh Review*.⁸

В середине XIX в. «Трагическая история доктора Фауста» неизменно осмысливалась в России в качестве вершинного произведения английского драматурга. В рецензии «Фауст, траг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург», написанной в 1845 г., И. С. Тургенев восхищался английским драматургом Марло, попутно сообщая о своем желании посвятить его творчеству отдельную литературно-критическую статью: «Мысль воспользовать-

³ Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9. С. 17—68.

⁴ Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 402—468.

⁵ Там же. С. 425.

⁶ Оксман Ю. Г. «Папесса Иоанна»: Комментарий // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1935. Т. 7. С. 699.

⁷ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 1438.

⁸ Дружинин А. В. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 55.

ся этим типом (Фаустом. — А. Р. и Д. Ж.) не ему (Гёте. — А. Р. и Д. Ж.) первому пришла в голову: уже один из предшественников Шекспира, Марло (Marlowe), написал „Фауста” — чрезвычайно замечательное произведение, о котором мы когда-нибудь поговорим с нашими читателями...».⁹ Замысел статьи так и не получил воплощения, однако трагедия Марло оставалась в поле внимания И. С. Тургенева в последующие годы. В частности, цитата из сцены «Трагической истории...», в которой являются Семь смертных грехов, в числе которых — Лень, приведена в письме И. С. Тургенева к П. Виардо.¹⁰

Н. А. Некрасов как редактор и издатель «Современника» считал важным знакомить читателей с новыми переводами произведений современников Шекспира; в частности, в 1850 г. в заметке «От редакции» он информировал о намерении поместить в журнале в 1851 г. «перевод шести лучших произведений самых замечательных драматических писателей, современных Шекспиру», включая «Трагическую историю...».¹¹ Этот замысел, возникший, по всей вероятности, не без влияния активного сотрудника некрасовского журнала и знатока английской литературы В. П. Боткина,¹² был осуществлен лишь частично в 1853—1855 гг.

Публицисты, литературные критики и литературоведы нередко делали прозаические подстрочные переводы отдельных фрагментов «Трагической истории...». Первые фрагменты из трагедии Марло на русском языке напечатал в 1856 г. Е. М. Феокистов,¹³ однако и этот, и ему подобные переводы-подстрочники, делавшиеся нередко с языков-посредников и не имевшие художественной ценности, вряд ли заслуживают внимания. Из всех прозаических переводов вызывают интерес лишь фрагменты, вошедшие в очерк С. Ф. Уварова «Марло, один из предшественников Шекспира».¹⁴ В этом очерке впервые в русской критике была представлена целостная, хотя и краткая характеристика всего творческого

⁹ Тургенев И. С. Фауст, траг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1978. Т. 1. С. 205.

¹⁰ Тургенев И. С. Письмо к Полине Виардо от 21—22 июня (3—4 июля) 1874 г. // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2002. Т. 13. С. 123.

¹¹ Некрасов Н. А. От редакции // Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 1. С. 97.

¹² Мельгунов Б. В. (Комментарии к редакционной заметке «Литературное известие» (Современник. 1858. № 5. Отд. II. С. 68)) // Там же. С. 435.

¹³ Феокистов Е. М. Статьи Вильмена в *Journal des Savants* о предшественниках Шекспира // Русский вестник. 1856. № 2 (окт.). Современная летопись. С. 289—292.

¹⁴ Уваров С. Ф. Марло, один из предшественников Шекспира: очерк из истории английской драмы // Русское слово. 1859. № 2. С. 27—35.

пути Кристофера Марло. С. Ф. Уваров усматривал определенную близость между «Трагической историей...» и «Макбетом» Шекспира: «...есть уже... как бы предчувствие Шекспирова искусства в том, как Марло выводит на сцену бесов и призраки, как он вдвигает их появление и исчезновение в область совести и фантазии...».¹⁵

Материал очерка С. Ф. Уварова был в 1865 г. использован В. П. Боткиным при написании статьи «Литература и театр в Англии до Шекспира»,¹⁶ предварявшей первый том первого в России «Полного собрания драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей». В отдельное примечание В. П. Боткин вынес суждение о марловском «Фаусте»: автор, опираясь на народную немецкую легенду, сохранил «с небольшими изменениями» всю ее сюжетную канву, выделив в качестве доминанты контраст скоротечности и преходящести земного счастья и вечности мук ада, в которые погружена погибшая душа.¹⁷

Наряду с прозаическими переводами С. Ф. Уварова в 1859 г. увидел свет и первый поэтический перевод фрагмента из «Трагической истории...», выполненный Д. Д. Минаевым.¹⁸ Публикация сопровождалась редакционным примечанием, свидетельствовавшим о том, что Фауст в тот момент был хорошо известен в России благодаря И. В. Гёте, но не благодаря Марло.¹⁹ В № 2 «Русского слова» за 1860 г. появился еще один отрывок из трагедии Марло — последний монолог Фауста в переводе М. Л. Михайлова, воссозданный с близким соответствием оригиналу и минимальным превышением объема (64 стиха вместо 56);²⁰ впоследствии этот перевод неоднократно переиздавался. Полный текст перевода Д. Д. Минаева был напечатан под названием «Фауст»,²¹ — его появление во многом знаменовало завершение раннего этапа осмысления в России марловской трагедии. Перевод сделан не по первому изданию 1604 г., а по версии, близкой изданию 1616 г.

¹⁵ Там же. С. 20.

¹⁶ Боткин В. П. Литература и театр в Англии до Шекспира // Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей: В 4 т. СПб., 1865. Т. 1. С. IX—XLVI.

¹⁷ Там же. С. XXXIV.

¹⁸ Ад. Сцена из «Фауста» Марло, драматического писателя XVI века / Пер. Д. Д. Минаева // Современник. 1859. № 12. С. 591—594.

¹⁹ <Редакционное примечание к публикации фрагмента из «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло в переводе Д. Д. Минаева> // Там же. С. 591.

²⁰ Марло К. Смерть Фауста (Из трагедии «The Life and Death of Dr. Faustus») / Пер. М. Л. Михайлова // Русское слово. 1860. Ч. 2 (февр.). Отд. I. С. 416—418.

²¹ Марло К. Фауст / Пер. Д. Д. Минаева // Дело. 1871. № 5. С. 1—107.

* * *

Из русских литературоведов, обращавшихся к осмыслению «Трагической истории доктора Фауста» в последней трети XIX в., следует особо выделить Н. И. Стороженко, который уже в ранней статье «Шекспировская критика в Германии» (1869) называл «Фауста» Марло в числе вершин английской литературы и общественной мысли второй половины XVI в. наряду с «реальной философией» Бэкона и творчеством «первородного сына» эпохи Шекспира.²² При сравнении народной книги о докторе Фаусте, напоминавшей «волшебную сказку», и трагедии Кристофера Марло — своеобразной философской поэмы — Н. И. Стороженко отмечал, что если в народной книге главным мотивом, определившим обращение Фауста к магии, была «жажда жизни», то у Марло этот мотив прочно слился с «жаждой знания».²³ Увлеченность Марло образом Фауста как психологической проблемой, а также пристальный интерес к душевному состоянию героя привели к тому, что «Трагическая история...» не только не превзошла «Тамерлана Великого», но даже во многом уступила ему: в ней «много прекрасных монологов, чудных лирических мест, но нет никакого драматического действия, никакой мастерски выведенной сцены».²⁴

Признавая, что «Трагическая история...», разделив участь многих популярных пьес елизаветинского времени, дошла до нас в «страшно искаженном виде»,²⁵ Н. И. Стороженко соотносил тексты трагедии в изданиях 1604, 1609, 1611 и 1616 гг. на предмет выявления подлинного текста Марло. Наиболее авторитетным, по его мнению, являлось издание 1604 г., как свободное от позднейших текстовых напластований.

О Кристофере Марло писал в своей «Исторической поэтике» и Александр Н. Веселовский.²⁶ Он воспринял «Трагическую историю доктора Фауста» как «поэтический апофеоз» старинной титанической легенды о познании добра и зла, отразивший «настроение эпохи, перед которой открылись невиданные умственные кругозоры», овладение коими стало сверхзадачей «юношески самоуверенного сознания».

Н. В. Шаховской в статье «Фауст на английской сцене. Марло» характеризовал автора «Трагической истории...» как человека, «пережив-

²² Стороженко Н. И. Опыты изучения Шекспира. М., 1902. С. 45—46.

²³ Стороженко Н. И. Предшественники Шекспира: Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елисаветы. Т. 1: Лилли и Марло. СПб., 1872. С. 135.

²⁴ Там же. С. 138.

²⁵ Там же. С. 139.

²⁶ Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику // Журнал Министерства народного просвещения. 1893. Ч. CCXIII. Май. С. 1—22.

шего сильную внутреннюю борьбу», которая привела его к скептицизму.²⁷ Вслед за психологически насыщенными монологами первых сцен, характеризующими ту «трагическую высоту», на которую Марло «поднялся вспышкой своего гения»,²⁸ критик видит «невыверженность и поспешность», проступающие особенно ярко «начиная с третьего акта и до заключительной сцены».²⁹ И только в финальном монологе можно вновь увидеть прежнего Фауста, воссозданного очередной «вспышкой» марловского гения.³⁰ Другой персонаж трагедии Марло — Мефистофель — представлен, по наблюдению Н. В. Шаховского, «почти без изменения», в сравнении с немецкой народной книгой, и является «обыкновенным типом дьявола, как выработался в представлении благочестивых людей того времени».³¹

В 1880-е гг. исследователи подробно рассмотрели народную легенду о докторе Фаусте.³² М. Я. Фришмут в очерке «Тип Фауста в мировой литературе» (1887) среди особенностей марловской трагедии называла «быстрые переходы от одного чувства к другому, противоположному», «наивную положительность, с которой Фауст каждый раз провозглашал торжество над собой нового решения», наконец, отражение «враждебно-насмешливого отношения к римской курии протестантской Англии того времени».³³

Значительным событием стало появление в 1902 г. на русском языке в переводе В. М. Лаврова «этюда по сравнительной истории литературы» известного польского критика-субъективиста И. Матушевского «Дьявол в поэзии. История и психология фигур, олицетворяющих зло в изящной словесности всех народов и веков». В главе, посвященной влия-

²⁷ Шаховской Н. В. Фауст на английской сцене. Марло // Русский вестник. 1881. Т. 151. Февраль. С. 755.

²⁸ Там же. С. 764.

²⁹ Там же. С. 761—762.

³⁰ Там же. С. 778.

³¹ Там же. С. 780.

³² См.: Шаховской Н. В. Легенда и первая народная книга о Фаусте // Журнал Министерства народного просвещения. 1880. Ч. ССХІ. № 10. С. 369—401 (отд. изд.: Шаховской Н. В. Легенда и первая народная книга о Фаусте. М., 1897); Корелин М. С. Западная легенда о докторе Фаусте. Опыт исторического исследования // Вестник Европы. 1882. № 11. С. 263—294; № 12. С. 699—734; Ф-т М. [Фришмут М. Я.] Тип Фауста в мировой литературе: очерки // Вестник Европы. 1887. № 7. С. 89—129; № 8. С. 503—542; № 9. С. 199—227; № 10. С. 470—501 (перизд.: Фришмут М. Я. Критические очерки и статьи: Тип Фауста в мировой литературе. Леконт де Лиль. О женском образовании. Еще о Гамлете. Сказка. Переводы. СПб., 1902. С. 1—140).

³³ Ф-т М. [Фришмут М. Я.] Тип Фауста в мировой литературе... С. 116—117.

нию Возрождения и Реформации на изменение представлений о дьяволе, И. Матушевский сравнивал драму П. Кальдерона «Волшебный маг» и «Трагическую историю...», считая первое из произведений «великолепной иллюстрацией... католической доктрины свободной воли», второе — «артистическим воплощением протестантского фатализма».³⁴ Сравнивая Мефистофеля из «Трагической истории...» и Люцифера из «Божественной комедии» Данте, И. Матушевский констатировал отсутствие у марловского образа каких-либо атрибутов средневекового дьявола (копыт, рогов, хвоста), отмечая, что Мефистофель не просто хотел обладать душой Фауста, — он утешался тем, что видел в нем «товарища в несчастье».³⁵ Исследователь приходил к выводу, что мучения Мефистофеля имели моральную, а не физическую, как у Люцифера, основу. Несколько позже образы Фауста и Мефистофеля в контексте народной книги о докторе Фаусте были также осмыслены в исследовании А. И. Белецкого «Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии».³⁶

Пятитомник Шекспира, вышедший в серии «Библиотека великих писателей» под редакцией С. А. Венгерова, включал ряд статей, содержащих упоминания и о предшественниках Шекспира. Так, в статье Ф. Ф. Зелинского «Комедия ошибок» Марло назван «основателем английской классической драмы», «ровесником, но в то же время предшественником и образцом Шекспира», в творчестве которого можно усмотреть слияние школьного придворного театра и средневековых моралите. Ф. Ф. Зелинский также обратил внимание на то, что в шекспировской «Комедии ошибок» есть сцена-кариатура «в духе клоунского остроумия английской драмы», подобная тому, как у Марло «трагический акт героя... карикатуруется соответственным действием клоуна».³⁷

Н. К. Бокадоров, посвятивший творчеству Марло отдельную главу в «Истории западноевропейской литературы XVI—XVII вв.» (1913), сближал Фауста Марло со Скупым рыцарем из одноименной «маленькой трагедии» А. С. Пушкина — и тот и другой продают душу, подпав под очарование власти, тогда как Фауст в народной легенде продается за

³⁴ Матушевский И. Дьявол в поэзии: История и психология фигур, олицетворяющих зло в изысканной словесности всех народов и веков. Этюды по сравнительной истории литературы. М., 1902. С. 138.

³⁵ Там же. С. 139.

³⁶ Белецкий А. И. Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии // Записки Неофилологического общества при Санкт-Петербургском университете. 1911. Вып. V. С. 59—193; 1912. Вып. VI. С. 1—66.

³⁷ Зелинский Ф. Ф. «Комедия ошибок» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений: В 5 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1902. Т. I. С. 58, 63.

деньги, у Гёте — за постижение полноты бытия, а в опере Шарля Гуно «Фауст» — за обладание Маргаритой. Н. К. Бокадоров, опираясь на мнение И. Тэна, представлял марловского Фауста «рабом своего порыва», который, гордясь похотями и противоречиями, катится в бездну, а гётевского Фауста — «воплощением божественного дыхания жизни, огня Прометея...».³⁸

* * *

Публикация «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло в переводе К. Д. Бальмонта (первое издание перевода увидело свет в 1899 г.,³⁹ второе — в 1912 г.⁴⁰) предварялась двумя статьями, одна из которых — «Предисловие к английскому тексту» — принадлежала английскому психологу и писателю Хэвлоку Эллису, другая, «Несколько слов о типе Фауста» — К. Д. Бальмонту.

К. Д. Бальмонт, обратившись к осмыслению типа Фауста, признавал, что это «тип средневековья», когда мир представлялся «замкнутым, строго ограниченным», подобным «тяжелому, мрачному замку». Для истории доктора Фауста была крайне важна средневековая символика неизбежности, в которой был угадан «неизлечимый характер душевной заразы, заключающийся уже в самом факте встречи между человеком и Дьяволом».⁴¹ По мнению К. Д. Бальмонта, тип Фауста, подобно типам Дон Жуана и Прометея, сложился «под черной звездой», определяемой понятием *демонизма* и неизбежно подводящей всех его представителей к роковому концу вследствие «стремления выйти за пределы своего собственного „я“».⁴²

Характерные для марловских сцен «трогательная наивность, определенность и известная старомодная тяжеловесность» и составляют, на взгляд К. Д. Бальмонта, ту первооснову, которая позволяет глубоко погружаться в давнюю историческую эпоху.⁴³ И даже некоторая содержательная ограниченность трагедии Марло в сравнении с «мозаичной поэ-

³⁸ Бокадоров Н. К. История западноевропейской литературы XVI—XVII вв. Сервантес и Шекспир: Лекции, читанные в осенний семестр 1912 г. Киев, 1913. С. 215, 217.

³⁹ Марло К. Трагическая история доктора Фауста / Пер. с англ. К. Д. Бальмонта // Жизнь. 1899. Т. VII. С. 178—216; Т. VIII. С. 11—42.

⁴⁰ Марло К. Трагическая история доктора Фауста / Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. М., 1912.

⁴¹ Там же. С. 6.

⁴² Там же. С. 12.

⁴³ Там же. С. 16—17.

мой» И. В. Гёте представлялась К. Д. Бальмонту скорее достоинством, нежели недостатком, ибо свидетельствовала не об «ограниченности бедности», а о «стройной замкнутости художественной цельности».⁴⁴ Увлеченный творчеством Марло, К. Д. Бальмонт в 1916 г. создал сонет «Марло», впервые напечатанный годом позже в авторском сборнике «Сонеты Солнца, меда и Луны: Песня миров».

На бальмонтовскую работу над осмыслением «Трагической истории...» обращал внимание В. Я. Брюсов, во второй редакции письма которого к К. Д. Бальмонту (20—30 января 1898 г.) есть краткое упоминание о ней.⁴⁵ В дневниковой записи от 17—22 марта 1899 г. В. Я. Брюсов отмечал, насколько быстро К. Д. Бальмонт сделал перевод марловской трагедии: «На этой пятнице⁴⁶ должен был Бальмонт читать свой перевод „Фауста“ Марло, сделанный им в 9 дней...».⁴⁷ Оценивая вклад К. Д. Бальмонта в интерпретацию Марло, В. Я. Брюсов в рецензии на первую книгу «Елисаветинцев» И. А. Аксенова в 1916 г. высказывал искреннюю убежденность в существовании (благодаря К. Д. Бальмонту и переводчикам-предшественникам, а также литературоведческой деятельности Н. И. Стороженко) практически полного «русского» Марло.⁴⁸ Годы спустя, характеризуя в «Слове о Бальмонте» (1936) его переводческое мастерство, М. И. Цветаева не преминула упомянуть и о его обращении к пьесам Марло.⁴⁹

На публикацию «Трагической истории...» в переводе К. Д. Бальмонта откликнулся рецензией искусствовед и литературный критик Б. А. Грифцов. В «Трагической истории...», как он отмечал, «есть не только канва гётевской... поэмы, но и первообраз ее частных (Вагнер, *слуга* Фауста, *Дух, имеющий форму* Елены Троянской, и т. д.)».⁵⁰ Сравнительная бед-

⁴⁴ Там же. С. 17.

⁴⁵ Письма «В. Я. Брюсову» из рабочих тетрадей / Вступ. ст., публ. и комментарии С. И. Гиндина // Валерий Брюсов и его корреспонденты: В 2 кн. М., 1991. Кн. 1. С. 766.

⁴⁶ В. Я. Брюсов имел в виду литературные пятницы у К. К. Случевского (см. об этом: Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 392).

⁴⁷ Брюсов В. Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 81.

⁴⁸ Брюсов В. <Рец. на кн.:> И. А. Аксенов. Елисаветинцы. Выпуск первый // Русские ведомости. 1916. 12 окт. (№ 235). С. 5.

⁴⁹ Цветаева М. И. Слово о Бальмонте // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 276.

⁵⁰ Грифцов Б. А. [Рец.:] Кристофер Марло. Трагическая история доктора Фауста. Перевод и вступительная статья К. Д. Бальмонта. К-во К. Ф. Некрасова. М., 1912 г. Стр. 152. Ц. 80 к. // Русская мысль. 1912. Кн. XII. С. 427.

ность и упрощенность марловских описаний воспринималась Б. А. Грифцовым как единственная возможность «выразить дух трагичности, утерянный среди необозримой сложности *мыслей* Гёте». ⁵¹

Другим откликом на книгу стала рецензия М. А. Кузмина, охарактеризовавшего шекспировскую эпоху как проникнутую «духом трепетной жизни и пышной экзальтации», происходящим, однако, «не от мечтательности, не от отвращения от современной жизни, как у немецких романтиков, а от полнокровной, плотской жизненности». Основными недостатками марловской трагедии М. А. Кузмин считал ее схематизм и «некоторую наивность», обусловленные соотносительностью с традициями средневековых мистерий и выразившиеся, например, в сценах у папы и императора, сводившихся к «поверхностному фокусничанью». ⁵²

* * *

На фоне внимания к эпохе предшественников Шекспира, проявленного в театроведческих работах 1910-х—первой половины 1920-х гг., авторами которых были Б. П. Сильверсван, ⁵³ С. К. Боянус, ⁵⁴ ранний А. А. Смирнов, ⁵⁵ вызывает интерес фундаментальное исследование известного лексикографа, шекспироведа, переводчика В. К. Мюллера «Драма и театр эпохи Шекспира» (1925), многоаспектно затрагивавшее личность и творчество Кристофера Марло. Мюллер высказал некоторые интересные предположения, которые, однако, трудно доказать или опровергнуть. По мнению исследователя, буффонада, изображающая папскую курию, «отнюдь не типична» и «едва ли принадлежит перу Марло». ⁵⁶ Рассуждения о морали в «Падении Сеяна» Бена Джонсона соотносены В. К. Мюллером с эпохой моралите и традициями «Трагической истории...», в особенности ее финального фрагмента. ⁵⁷

⁵¹ Там же. С. 428.

⁵² Кузмин М. А. [Рец.:] Марло К. Трагическая история доктора Фауста / Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. М.: К. Ф. Некрасов, 1912. Ц. 80 коп. // Аполлон. 1912. № 5. С. 53.

⁵³ Сильверсван Б. П. Театр и сцена эпохи Шекспира в их влияние на тогдашнюю драму // Сборник историко-театральной секции. Пг., 1918. Т. 1. С. 1—46.

⁵⁴ Боянус С. К. Внешний обиход придворного театра времен королевы Елизаветы // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918/1919 г. Пг., 1920. С. 54—68.

⁵⁵ Смирнов А. А. Английский театр в эпоху Шекспира // Очерки по истории европейского театра: Античность, Средние века и Возрождение / Под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова. Пг., 1923. С. 142—178.

⁵⁶ Мюллер В. К. Драма и театр эпохи Шекспира. Л., 1925. С. 132.

⁵⁷ Там же. С. 140.

Почти десятилетие разделяет книгу В. К. Мюллера и первые работы советских литературоведов о драматургии Кристофера Марло. Вторая половина 1920-х—первая половина 1930-х гг. были временем молчания, во многом обусловленным сменой общественного уклада. Это затянувшееся молчание нарушалось лишь эпизодически. Так, в первую часть «Хрестоматии по истории западноевропейской литературы» П. С. Коган включил фрагменты из «Трагической истории доктора Фауста» Марло в переводе К. Д. Бальмонта.⁵⁸ Отметим, что сделано это было по рекомендации А. В. Луначарского: «Сильно сократив всем известного Шекспира, надо было дать хоть по одной сцене из Бен-Джонсона и Марло».⁵⁹

О Марло и его самой известной трагедии упоминал в своих статьях М. Горький. Так, в статье «О том, как я учился писать» (1928) писатель отмечал, что прочитал гётевского «Фауста» в двадцатилетнем возрасте, а «через некоторое время узнал, что лет за двести до немца Гёте о Фаусте писал англичанин Кристофер Марлоу... и что основой всех книг о „Фаусте“ служит средневековое народное сказание о человеке, который в жажде личного счастья и власти над тайнами природы... продал душу свою черту».⁶⁰ В 1933 г., в статье «О пьесах», М. Горький акцентировал, что «гораздо раньше Христофора Марлоу... ремесленники Англии и Германии во дни своих цеховых праздников разыгрывали самодельную „Комедию о докторе Фаусте“».⁶¹ В заметке «По поводу плана хрестоматии» (⟨апрель 1935 г.⟩), отправленной на имя А. С. Щербакова, М. Горький отмечал целесообразность подготовки трех книг, призванных показать историю развития определенных тем, связанных с образами Дон Кихота, Дон Жуана и Фауста: «„Фауст“ — все, начиная от ярмарочной комедии и Морлоу до Гёте, Клингера, Крашевского и т. д.».⁶²

⁵⁸ Коган П. С. Хрестоматия по истории западноевропейской литературы: В 2 т. М.; Л., 1929. Т. 1. Впоследствии, в 1930-е гг., фрагменты из начала именно этого перевода (часть первой сцены и третья сцена первого действия) были включены и в наиболее подробную из учебных хрестоматий по западноевропейской литературе эпохи Возрождения, подготовленную Б. И. Пуришевым (см.: Марло К. Трагическая история доктора Фауста: [Фрагменты] / Пер. К. Д. Бальмонта // Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения / Сост. Б. И. Пуришев. 2-е изд., доп. М., 1938. С. 540—548).

⁵⁹ Луначарский А. В. Отзывы о «Хрестоматии по истории западноевропейской литературы» П. С. Когана // Литературное наследство. Т. 82: А. В. Луначарский. Незданные материалы. М., 1970. С. 314—316.

⁶⁰ Горький М. О том, как я учился писать // Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 494.

⁶¹ Горький М. О пьесах // Там же. Т. 26. С. 421.

⁶² Горький М. ⟨Записка к А. С. Щербакову.⟩ По поводу плана хрестоматии // Архив А. М. Горького. Т. X. М. Горький и советская печать: В 2 кн. М., 1964. Кн. 1. С. 397.

* * *

Суждения о «Трагической истории доктора Фауста» в раннем советском литературоведении нередко тенденциозны. Например, С. Р. Бабух в седьмом томе «Литературной энциклопедии» соотносит мечты и желания марловского Фауста как с «программой экспансии, осуществляемой руками жадных авантюристов», так и с характерным мотивом преклонения перед мощью разума, впоследствии отчетливо проявившимся в образе Люцифера в «Потерянном рае» Дж. Мильтона. В духе вульгарно-социологических работ литературоведов того времени С. Р. Бабух нарочито акцентировал протест Марло «против средневекового мышления». ⁶³

По мнению И. А. Аксенова, в пьесах Марло декларируется «боевая формула новой идеологии»: «Идеология Марло — это декларация прав человеческой личности... Весь мир принадлежит каждому человеку, чтобы овладеть им, человеку стоит только этого захотеть». ⁶⁴

М. М. Морозов, неизменно подчеркивавший превосходство Шекспира над другими современниками, в том числе и Марло, неспособным к «диалектическому развитию образа», оставляющим своих героев при всей их яркости «статичными от начала и до конца пьесы», ⁶⁵ соотносил образы Марло с фресками в силу их двухмерности и неподвижности. ⁶⁶ Исследователь вынужден был признать отсутствие полноценных переводов произведений Марло на русский язык: «В вузах... наша молодежь всегда восхищалась „Фаустом“ в подлиннике. Но там, где студенты не знают английского языка, „Фауст“ в переводе всегда вызывает некоторое разочарование». ⁶⁷ Именно по этой причине М. М. Морозов считал

⁶³ Бабух С. Р. Марло Кристофер // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1934. Т. 7. Стлб. 18.

⁶⁴ Аксенов И. А. Эволюция гуманизма елисаветинской драмы // Аксенов И. А. Гамлет и другие опыты, в содействие отечественной шекспириологии, в которых говорится о медвежьих травлях, о пиратских изданиях, о родовой мести, о счетных книгах мистера Генсло, о несостоятельности формального анализа, о золотой инфляции в царствование королевы Елисаветы, о тематическом анализе временной композиции, о переодевании пьес, о немецком романтизме, об огораживании земельной собственности, о жизни и смерти английского народного театра, о классовой сущности догмата, о божественном предопределении, а также о многих иных любопытных и назидательных вещах. М., 1930. С. 27.

⁶⁵ Морозов М. М. Шекспир // История английской литературы: В 3 т. М.; Л., 1945. Т. I. Вып. 2. С. 61.

⁶⁶ Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 150.

⁶⁷ Морозов М. М. Кристофер Марло // Литературный критик. 1938. № 5. С. 122.

необходимым, чтобы мастера художественного перевода новой эпохи активно обращались к творчеству Марло.⁶⁸

В 1934 г. в книге «Творчество Шекспира» А. А. Смирнов сформулировал иной подход к личности и творчеству Марло, восприняв его в качестве «идеолога революционной... английской крупной купеческой буржуазии конца XVI века» и в то же время «истинного гуманиста».⁶⁹ В позднейших исследованиях А. А. Смирнов выделял два периода творчества Марло: ранний («Тамерлан Великий», «Трагическая история...»), когда в центре произведений драматурга оказывалось «могущество человеческой личности, освободившейся от пут всяких авторитетов и предрассудков»,⁷⁰ и поздний («Эдуард II», «Парижская резня»), когда Марло удалось выйти на путь «более широкого отражения жизненных процессов и конфликтов... делая большой шаг в сторону... зрелых произведений Шекспира»;⁷¹ переходным произведением между периодами исследователь считал «Мальтийского еврея», где образ сверхчеловека был представлен в отрицательном аспекте.

«Трагическая история...» осмысливается А. А. Смирновым как «гимн реальному миру, а вместе с тем и человеческому индивидуализму».⁷² Допущенные Марло отклонения от текста немецкой народной книги были, по его мнению, вызваны демократизацией общественных настроений, усилением внимания к заботе о благе народа; именно в этой связи Фауст мечтает «развить промышленность, одеть студентов, наподобие богатых дворян, в шелк и бархат». Марловский Фауст лишен шутовских оттенков его прототипа из народной книги, представлен «исполином мысли и дерзания», несвободным, впрочем, от человеческой слабости — страшащимся когтей дьявола. Но и это обстоятельство не ослабляет звучания важнейшей для раннего Марло проблемы сильной личности: марловские герои «похожи на гранитные глыбы, несокрушимые и не знающие изменений».⁷³

В книге «Густав Шпет и шекспировский круг» опубликована переписка А. А. Смирнова и выдающегося философа Г. Г. Шпета. Годы начала Большого террора не способствовали письменным откровениям, поэтому

⁶⁸ См. об этом: Морозов М. М. Смерть Кристофера Марло // Искусство и жизнь. 1938. № 6. С. 41.

⁶⁹ Смирнов А. А. Творчество Шекспира. Л., 1934. С. 50.

⁷⁰ Смирнов А. А. Кристофер Марло и его историческая драма «Эдуард II» // Марло К. Эдуард Второй: Трагедия в пяти актах / Пер. А. Д. Радловой. М., 1957. С. 8.

⁷¹ Там же. С. 10—11.

⁷² Там же. С. 9.

⁷³ Там же. С. 9—10.

в отдельных случаях остается лишь догадываться, что имели в виду участники переписки. Так, 19 октября 1933 г. А. А. Смирнов писал Г. Г. Шпету: «...то, что Вы сообщили о Марло, меня приводит в большое смущение. Расскажу все мои мысли на этот счет при встрече...».⁷⁴ Эта же тема получила продолжение в письме А. А. Смирнова Г. Г. Шпету от 4 ноября 1933 г.⁷⁵ Можно предположить, что Г. Г. Шпет высказывал идею подготовки нового перевода «Трагической истории...», а может быть, и полного перевода пьес Марло. Вероятно, Шпет начал работу над переводом «Трагической истории...». В письме Н. И. Игнатьевой, отправленном из Томска 13 марта 1936 г., ссыльный Г. Г. Шпет предлагал ей выйти на контакт с А. М. Эфросом и убедить его, «что *Фауст* Марло уже в значительной части... сделан, и было бы вопиющим позором... если бы перевод этой трагедии был поручен другому лицу».⁷⁶ Дальнейшая судьба этого перевода нам не известна.

* * *

А. К. Дживелегов усматривал в «Тамерлане Великом», «Трагической истории...» и «Мальтийском еврее» тематическое единство, заключавшееся в сосредоточении всего действия вокруг темы власти.⁷⁷ Для Тамерлана источником безраздельной власти становятся завоевания (феодалный метод), для Фауста — наука (гуманистический буржуазный метод), для Вараввы — богатство (макиавеллистический метод).⁷⁸ Фауст, исполненный страсти к всеобъемлющему знанию, готовый пойти на сделку с Мефистофелем, в то же время сомневается в правильности своего поступка и переживает внутреннюю борьбу; в этой связи исследователем особо отмечен монолог Фауста «о тысяче кораблей» как один из «поэтических перлов всей елизаветинской драматургии».⁷⁹

Другой известный искусствовед, Г. Н. Бояджиев, неизменно подчеркивал несовершенство пьес Марло. В «Трагической истории доктора Фауста» он видел прежде всего яркие буффонские краски, приведшие к

⁷⁴ Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / Отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М.: СПб., 2013. С. 73.

⁷⁵ Там же. С. 77.

⁷⁶ Густав Шпет: жизнь в письмах. Эпистолярное наследие / Отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М., 2005. С. 402.

⁷⁷ Дживелегов А. К., Бояджиев Г. Н. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.; Л., 1941. С. 261.

⁷⁸ Дживелегов А. К. Предшественники Шекспира // История английской литературы: В 3 т. М.; Л., 1943. Т. I. Вып. 1. С. 369.

⁷⁹ Там же. С. 373.

смычке философской трагедии с народным фарсом. Противоречив и сам Фауст: будучи «натурой избранной, возвышающейся над своим окружением», он, однако, «не аристократ духа», «в его характере сохраняются демократические черты».⁸⁰

Режиссер Г. М. Козинцев оставил наблюдения о марловском Фаусте в цикле публицистических заметок «„Отелло“». По мнению режиссера, для Фауста не существует ни границ дозволенного, ни морально-этических норм, ни «потолка достигаемого», поскольку «все может завоевать человек», «все принадлежит его неукротимой смелости».⁸¹

В первом томе «Истории западноевропейского театра» (1956) А. А. Аникст констатировал близость «Трагической истории...» Марло и трагедии Р. Грина «Монах Бэкон и монах Бонгей» (1589).⁸² Исследователь ощутил раздвоенность Фауста, отвергавшего средневековую схоластику и богословие и символизировавшего своим появлением зарождение новой науки, помогавшей постичь природу и открыть ее законы, но при этом не избавлявшей от страха за свою «душу», за нарушение веками сложившегося порядка вещей. Помимо внешних обстоятельств, приведших к поражению марловского Фауста, его отречению от самого себя, — следование ходу событий в легенде и невозможность поставить пьесу в случае, если герой не был бы наказан, — была и внутренняя причина, отражавшая двойственность того идеала свободной личности, к которому стремился Марло: «„Фауст“ — самое трагическое из творений Марло, ибо здесь обнаруживается тот тупик, в который заходит человек, отвергающий в своем стремлении к свободе все нормы морали».⁸³

«Трагическую историю...», относившуюся к числу «долгожителей» английской сцены, А. А. Аникст вспоминал, размышляя об отражении в театре шекспировского времени социально-политических и духовных процессов — разрушении средневековых верований в связи с научными открытиями, возрождении античной философии, развитии вольнодумства. Вместе с тем в Англии конца XVI в. были запрещены открытые высказывания против религии и церкви, что вынуждало «атеиста» и «вольнодумца» Марло в концовке пьесы все же отправить Фауста в ад.⁸⁴

⁸⁰ Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия. Л., 1973. С. 311.

⁸¹ Козинцев Г. М. «Отелло» // Шекспировский сборник. 1947. М., 1947. С. 151.

⁸² Аникст А. А. Английский театр // История западноевропейского театра: В 8 т. / Под общ. ред. С. С. Мокульского. М., 1956. Т. 1. С. 410.

⁸³ Там же. С. 419.

⁸⁴ Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. М., 1965. С. 61.

В предисловии к публикации отдельной книгой «Трагической истории...» в переводе Е. Н. Бируковой под редакцией Т. А. Кудрявцевой,⁸⁵ Л. Е. Пинский называл Марло самой значительной фигурой среди драматургов-«елизаветинцев», предшественников Шекспира. Л. Е. Пинский видел достоинства творения Марло в освобождении сюжета народной легенды от благочестивой назидательности пастора, сознательном ослаблении роли «вульгарно чувственных мотивов в истории героя» и в предоставлении слова самому дерзкому магу, что стало возможным благодаря избранной драматической форме. Фауст Марло — трагически одинокий бунтарь, «спутник Мефистофеля, сознательно отпавший от существующего миропорядка».⁸⁶ Исследователь вступал в полемику с суждениями об атеизме Марло, считая, что пафос произведений драматурга являлся скорее антицерковным, нежели атеистическим. Л. Е. Пинский отмечал специфику марловского образа Мефистофеля, обретающего черты трагедийного персонажа, ничем не напоминающего ни коварного средневекового беса из народной книги, ни насмешливого и остроумного гётевского героя: «Мефистофель Марло это... alter ego (второе „я“) Фауста».⁸⁷

⁸⁵ Работа Е. Н. Бируковой над новым переводом «Трагической истории доктора Фауста» относится к первым послевоенным годам. Завершенный перевод был представлен в Государственное издательство художественной литературы, передавшее его на рецензию Г. А. Шенгели. В своем отзыве, датированном 18 июля 1948 г., Г. А. Шенгели отмечал, что «перевод весьма точен, свободен и естественен в отношении языка, сделан уверенным и четким стихом», «его можно и нужно печатать», но при этом он «далеко не свободен от мелких шероховатостей и промахов, в иных случаях спорно истолкование трудного места текста», в связи с чем «до сдачи в печать перевод должен пройти зоркую и требовательную редактуру» (Шенгели Г. А. К. Марло. «Трагическая история доктора Фауста». Перевод Е. Н. Бируковой: [Рецензия] // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 9. Ед. хр. 1193. Л. 1). Редактирование перевода Е. Н. Бируковой с учетом замечаний Г. А. Шенгели осуществлялось Т. А. Кудрявцевой, в ту пору только начинавшей свою литературную деятельность, а впоследствии ставшей известной переводчицей западноевропейской и американской прозы. Перевод увидел свет отдельным изданием в 1949 г. с указанием редакторского участия Т. А. Кудрявцевой (Марло К. Трагическая история доктора Фауста / Пер. с англ. <Е. Н. Бируковой> под редакцией Т. А. Кудрявцевой. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. 92 с.), после чего (уже без упоминания о редакторе) перепечатывался в 1959 и 1961 гг. с некоторыми изменениями.

⁸⁶ Пинский Л. Е. Предисловие // Марло К. Трагическая история доктора Фауста. М., 1949. С. 13.

⁸⁷ Там же. С. 14.

* * *

Значительным событием стал выход в 1958 г. (второе, исправленное издание — в 1978 г.) в серии «Литературные памятники» подготовленного В. М. Жирмунским издания «Легенды о докторе Фаусте»,⁸⁸ включавшего в себя, в числе прочего, и разыскания Н. Н. Амосовой, выполнившей новый перевод «Трагической истории...» и написавшей к нему подробные примечания. Н. Н. Амосова сопоставила текст трех изданий марловского «Фауста» — 1604, 1616 и 1663 гг., отметив постепенную эволюцию от глубинной трагедии к развлекательному фарсу.⁸⁹ Подводя к мысли, что изначальный текст Марло неизменно портился в последующие десятилетия, исследовательница считала необходимым опираться на самое раннее из его изданий, в котором произведение не делилось на акты и явления, были крайне редки ремарки о смене места действия, отсутствовали указания на обстановку сцен. Именно в quarto 1604 г., по мнению Н. Н. Амосовой, «главные сцены „Фауста“ выступают перед нами в их полном блеске и силе».⁹⁰

Первой попыткой целостного осмысления русских переводов произведений Марло стала статья Ф. Г. Овчинниковой «Современники Шекспира и русские переводчики (Об однотомнике К. Марло)», обусловленная выходом в 1961 г. «Избранного» К. Марло. Ф. Г. Овчинникова утверждала, что публиковавшиеся в дореволюционный период переводы из Марло «часто... не доносили до читателя... художественной силы подлинника».⁹¹ «Трагическая история...» требовала особо ответственного воссоздания переводчиками самой сути философского замысла с обязательным сохранением богатой образности и орнаментальности стиля. Переводы второй половины 1940—1950-х гг., выполненные Е. Н. Бируковой (1949) и Н. Н. Амосовой (1958), по мнению Ф. Г. Овчинниковой, близки к поэтическому духу оригинальной трагедии. Однако если первая, «воспроизводя торжественность и орнаментальность Марло, не отказывалась от архаизации лексики», а, напротив, избыточно насыщала перевод архаизмами, то вторая, не отступая от образности Марло, приближала лексику к современной, однако избирала при этом «суховато-прозаичный тон».⁹²

⁸⁸ Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.; Л., 1958. 574 с.

⁸⁹ Амосова Н. Н. Примечания [к «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло] // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. 2-е изд., испр. М., 1978. С. 407.

⁹⁰ Там же. С. 408.

⁹¹ Овчинникова Ф. Г. Современники Шекспира и русские переводчики (Об однотомнике К. Марло) // Мастерство перевода. 1964. М., 1965. Вып. 4. С. 168.

⁹² Там же. С. 185.

Суждения о «Трагической истории...» Марло можно встретить и в исследованиях Р. М. Самарина, заинтересовавшегося тягой Марло к изображению современности. Даже на фоне «Парижской резни», написанной под впечатлением недавней расправы с гугенотами, именно история о Фаусте обобщила черты нового человека, наделенного силой знания.⁹³ Экстатичная речь Фауста, раскрывающая патетичность его мировоззрения, не всегда в полной мере передает борьбу чувств в душе героя, в результате чего, в частности, возникает необходимость в появлении сцены спора ангела доброго и ангела злого. Р. М. Самарин провел параллели между марловским «Фаустом» и Просперо из шекспировской «Бури»: если первый копит силу и знания для того, чтобы дать удовлетворение собственной титанической гордыне, «восторжествовать над всеми другими на земле», то второй отказывается от власти ради земной мудрости, концентрируется на самопознании и воспитании.⁹⁴ Предложенная Марло концепция драмы оценивается Р. М. Самариным как архаичная, а потому нуждавшаяся в трансформации, которая и произошла в творчестве Шекспира, где новым героем новой эпохи становится Гамлет.

* * *

Целостная концепция марловского творчества была выработана А. Т. Парфеновым, отмечавшим актуальность произведений Марло для драматургов позднего английского Возрождения, заимствовавших из «Тамерлана Великого» и «Трагической истории...» *трагическую иронию, мрачный демонизм страстей*, а из «Эдуарда II» и «Парижской резни» *мотивы мучительной гибели беззащитной жертвы*.⁹⁵

Реализм Марло, равно как и других драматургов его времени, непосредственно связан с *театральностью* пьес, т. е. «системой выстроенных в них художественных реальностей». ⁹⁶ В этой связи в «Трагической истории...» А. Т. Парфенов отмечал несколько уровней такой реальности: *обрамление в виде выступлений Хора*, прорывающего театральную иллюзию; *условная реальность* самой трагедии; *сфера духовной реальности*, в которой происходят встречи Фауста с Мефистофелем, Люцифером, злым и добрым ангелами; *спектакль в спектакле* (Фауст показывает Мефистофелю шествие Семи смертных грехов и т. д.). С манье-

⁹³ Самарин Р. М. Реализм Шекспира. М., 1964. С. 47; Самарин Р. М. «...Этот честный метод...» (К истории реализма в западноевропейских литературах). М., 1974. С. 118.

⁹⁴ Самарин Р. М. Реализм Шекспира. С. 155.

⁹⁵ Парфенов А. Т. Кристофер Марло. М., 1964. С. 218.

⁹⁶ Парфенов А. Т. Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». М., 1982. С. 11.

ристической точки зрения, согласно которой земной мир оказывается лишь отблеском духовной жизни, основной должна была бы стать *сфера духовной реальности*, однако, по наблюдению А. Т. Парфенова, она представлена у Марло так, что «можно понять ее как существующую лишь в воображении Фауста». Исследователь называл наиболее яркой чертой театральности «Трагической истории доктора Фауста» так называемый *дьявольский театр*, т. е. роли людей, разыгрываемые бесами, вводящими Фауста в опасные заблуждения.⁹⁷

В «Трагической истории...» исследователь акцентировал ее изначально *новаторский характер*: пьеса Марло представляла «отчаяние человека, вступившего в неравную схватку с несокрушимым божественным авторитетом», причем делала это с такой силой сострадания, что внешне обычная, отнюдь не богатырская фигура Фауста наполнилась глубинным величием. Если в «Тамерлане Великом» герой в мифопоэтическом плане уподобляется Фаэтону, то в «Трагической истории...» уже в первой реплике хора возникает образ Икара.⁹⁸

Марло сохраняет все *демонологические* элементы легенды: поначалу с душой Фауста общаются неперемненные персонажи моралите — добрый ангел и злой ангел, затем появляются «друзья» Вальдес и Корнелий — «это, несомненно, один образ, разделенный на два лица»⁹⁹ с единственной целью — продемонстрировать преобладание сил зла над силами добра; по той же причине в двух образах — Люцифера и Вельзевула — был представлен Сатана. Симметричными по отношению к Вальдесу и Корнелию фигурами становятся в финале Старик, символизирующий благочестие, и Елена, обозначающая собой плотские утехы, — они призваны показать раздираемую надвое душу Фауста.

В заключительных сценах А. Т. Парфенов отмечал возвращение марловского произведения в русло моралите, проявившееся в обостренной борьбе за душу Фауста.¹⁰⁰ Соотнося трагедию Марло с наиболее близким ей образцом английского моралите — пьесой XV в. «Замок стойкости», исследователь подробно сопоставлял сюжеты двух произведений, усматривал их близость на мотивном, образном уровне, обрывающуюся лишь в финале: если герой моралите с помощью пришедших к нему Раскаяния, Исповеди и Покаяния спасается в Замке стойкости, то Фауст погибает, ибо он совершил куда более страшный грех — вероотступничество.¹⁰¹

⁹⁷ Там же. С. 12.

⁹⁸ Парфенов А. Т. Кристофер Марло // Марло К. Сочинения. М., 1961. С. 24.

⁹⁹ Парфенов А. Т. Кристофер Марло. М., 1964. С. 138.

¹⁰⁰ Там же. С. 141.

¹⁰¹ Там же. С. 141—142.

В основе мировоззрения Фауста оказывается концепция «неукротимого духа», характеризующая А. Т. Парфеновым при помощи трех основополагающих тезисов: провозглашение неограниченной свободы личности; утверждение беспредельности возможностей познания вселенной; признание власти человека над землей. Познание науки ведет Фауста к разочарованию в ней, как и в религии. Однако, не принимая библейских заповедей, Фауст, по наблюдению А. Т. Парфенова, с восторгом говорит о возможности повторения библейских чудес, желает уподобиться богу, при подписании договора с дьяволом «сравнивает себя с Христом, воплощающимся из человека в бога».¹⁰² Фауст, по сути, стремился подменить общее движение науки к абсолютному знанию индивидуалистической попыткой совершить некий заведомо утопический магический прорыв.

Сам крах героя, по мнению исследователя, происходил в три этапа: сначала Фауст волен, обрета абсолютное знание и могущество, осуществлять свои мечты, но вынужден делать это ценой утраты общечеловеческого пафоса своей деятельности; затем его героические желания превращаются в ничтожные и даже злодейские; наконец, он встает перед выбором «между богом-прихотью и богом-законом, которые олицетворяются Люцифером и христианским богом», однако в последнего (как воплощение сверхличного и общечеловеческого) Фауст-индивидуалист уже не верит, а в царстве первого, основанном на личной прихоти и господстве демонического произвола, «ему отрезан путь к... идеалу гармонии между личным и общим».¹⁰³ Трагический конец Фауста — это не просто трагедия гуманиста, но и «трагедия интеллигента, зашедшего слишком далеко в своих мечтаниях», в конечном итоге — *интеллектуальная трагедия эпохи*.¹⁰⁴

В 1981 г. А. Т. Парфенов опубликовал статью «Легенда о Фаусте и гуманисты Северного Возрождения»,¹⁰⁵ свидетельствовавшую о том, что за два десятилетия отношение исследователя к образу Фауста претерпело существенную трансформацию. Выдвинув тезис о том, что «XVI век осудил Фауста», он вступил в полемику с идеей веры главного героя в безграничную силу знания. По мнению А. Т. Парфенова, с самого начала в марловской пьесе противопоставлены «золотые дары учености» и

¹⁰² Парфенов А. Т. Кристофер Марло // Марло К. Сочинения. М., 1961. С. 25.

¹⁰³ Парфенов А. Т. Кристофер Марло. М., 1964. С. 158—159.

¹⁰⁴ Там же. С. 162.

¹⁰⁵ Парфенов А. Т. Легенда о Фаусте и гуманисты Северного Возрождения // Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981. С. 163—170.

«проклятое чернокнижие», причем герой верит именно «в иррациональную, магическую силу заклинаний».¹⁰⁶ В доказательство своей гипотезы ученый предложил новое прочтение первого монолога Фауста: по его мнению, в нем следует видеть *формулирование убеждений, чуждых и обществу, и самому Марло*. В конечном итоге, по мнению А. Т. Парфенова, в уста главного героя драматургом была вложена *заведомо ошибочная критика науки и религии*, подводившая к еще большей ошибке — *вере в черную магию*. Ошибочность этой веры доказывается всем текстом трагедии.

Вместе с тем трагическое содержание деяний Фауста предполагало *сочувствие* герою-титану, лишенному гармонии и внутреннего равновесия. А. Т. Парфенов отмечал появление в творчестве Марло «дисгармоничной и динамической концепции человека, основой которой служит стремление личности к первенству (*aspiring*)».¹⁰⁷ Оценивая Фауста как великого человека и ученого, но при этом великого преступника, обманщика и глупца, А. Т. Парфенов усматривал в его образе «*предостережение*, которое гуманизм эпохи позднего Возрождения посылал новому времени», после чего перечислял «фаустианские» черты современности, отчетливо проявившиеся позднее: «возникновение „общества потребления“, создание возможности самоуничтожения человечества, экологический кризис и многое другое».¹⁰⁸

Реалистическое мастерство драматурга, по наблюдению А. Т. Парфенова, реализуется в виде *пародии на ренессансную героику*. Именно элементы пародии убеждают ученого в ошибочности мнения предшественников, считающих Варавву героем типа Тамерлана и Фауста, — более того, он видит нарочитый автопародийный смысл в целом ряде сцен, представлявшихся при беглом прочтении чрезвычайно похожими на тексты более ранних произведений (описание кабинета Фауста и конторы Вараввы и т. д.).

Вслед за Р. М. Самариным исследователь проводил сравнение образов Фауста и Гамлета, однако воспринимал их близость и одновременно чуждость в ином ракурсе, — наряду с определенными совпадениями (оба героя выходят из стен Виттенбергского университета, отличаются умом и знаниями, склонны к сомнениям, не способны на героические поступки, сознают, что время работает против них) наблюдались и значимые различия: «Гамлет не ошибается, он слишком хорошо знает правду.

¹⁰⁶ Там же. С. 165.

¹⁰⁷ Там же. С. 167.

¹⁰⁸ Там же. С. 170.

Фауст Марло совершает ошибку, затем — преступление, и закономерно наказан за это». ¹⁰⁹

В середине 1970-х гг. интересные попутные суждения о Марло и его Фаусте высказывались в общетеоретических трудах известных отечественных ученых. Так, в статье «Память культуры» Ю. М. Лотман размышлял о Фаусте как сквозном образе разных эпох, отмечая его *инвариантность*, убеждавшую в «несовпадении Фауста немецких народных книг, Марло, Гёте и Т. Манна», и *культурную активность* как «органической части синхронного культурного контекста». ¹¹⁰ В статье «Технический прогресс как культурологическая проблема» Ю. М. Лотман соотносил «невероятные» проекты марловского Фауста с реалиями современной драматургии действительности, свидетельствовавшими об успехах инженерной мысли и рукотворном преобразовании мира. ¹¹¹

* * *

В пьесе в 15 картинах «Трагедия Кристофера Марло» (1966) В. Григорьев изложил видение образа жизни и обстоятельств гибели английского драматурга, кратко сформулированное в эпитафии из «Жизни Галилея» Бертольда Брехта: «Как не устранить того, кто сам хочет устранять заблуждения?» Поссорившись с главой английской разведки Фрэнсисом Уолсингемом, Марло у В. Григорьева думает исключительно о творчестве, о второй части «Тамерлана Великого» и «Трагической истории...», причем соотносит свое творчество с творчеством начинающего Шекспира. ¹¹² По версии В. Григорьева, Марло стал неугоден «тайной полиции», подославшей к нему мошенника Стреггу, который вошел в доверие, сыграл Мефистофеля в «Трагической истории доктора Фауста», помог в работе над «Парижской резней», но при этом шпионил за драматургом и пытался устранить его.

А. Т. Губин в рассказе «Лондонская трагедия» ¹¹³ детально раскрывает облик Марло в сцене в тайном кабинете замка Роллея, где драма-

¹⁰⁹ Парфенов А. Т. Кристофер Марло и легенды Востока и Запада // Marlowe Ch. Two Tragedies. Tamburlaine the Great. Doctor Faustus. М., 1980. С. 228—229.

¹¹⁰ Лотман Ю. М. Память культуры // Лотман Ю. М. Семносфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968—1992). СПб., 2010. С. 616.

¹¹¹ Лотман Ю. М. Технический прогресс как культурологическая проблема // Там же. С. 622.

¹¹² Григорьев В. Трагедия Кристофера Марло. В 15 картинах. М., 1966. С. 26.

¹¹³ Губин А. Т. Лондонская трагедия // Губин А. Т. Афина Паллада. Двенадцать рассказов. Ставрополь, 1974. С. 94—123. Под названием «Афина Паллада» выходило

тург в дружеском кругу признается в увлечениях хиромантией и черной магией, после чего гадает по руке леди Соуттемpton на счастье предстоящего ей брака. В диалоге с Роллеем, Ретлендом и Шекспиром Марло заявляет, что «мир развивается по законам трагедии», но «как камни в стене связывает глина, так мрачные башни трагедии связаны смешными и причудливыми сценками»;¹¹⁴ тем самым объясняется появление в «Трагической истории доктора Фауста» нарочито комических эпизодов.

В неоднократно переиздававшемся с конца 1970-х гг. рассказе Ю. М. Нагибина «Надгробье Кристофера Марло»¹¹⁵ утверждается, что, представляя загробный мир, драматург в реальности не верит в него, считает «поэтической предпосылкой, обретавшей... пряный, густой аромат настоящей мускульной жизни».¹¹⁶ По мнению русского писателя, Марло верит лишь в Океан с его бурями и беспредельностью: «...Океан, неукротимый, беспредельный, — чист и безгрешен. Омыть душу Океаном, что может быть прекраснее на свете!»¹¹⁷ Отвечая на вопрос Кеннингхема о главном, определяющем в его жизни, Марло, почти не задумываясь, называет *творчество, поэзию*. Однако Кеннингхем не верит этим словам, ибо, прочитав «Трагическую историю...», он понял, что Марло, чуждый бога и вечного спасения, верит в возвращенную юность, в Елену Троянскую и «вечность мига наслаждения». Для Марло такой Еленой Троянской стала «единственная и вечная возлюбленная», ради которой он без колебаний готов принять смерть.¹¹⁸

В книге К. Булычева «Тайны Нового времени» (2005) опубликован рассказ «Зависть на века. Легенда о докторе Фаусте». Отталкиваясь от понятия «частота цитирования», К. Булычев причислял Фауста к самым популярным людям на Земле, причем в отличие от всех прочих этот человек всего лишь ответил на вопрос: «Чем я готов заплатить за исполне-

три сборника рассказов А. Т. Губина, причем часть рассказов в сборниках перепечатывалась, часть включалась заново. Рассказ «Лондонская трагедия» помещен в издании 1974 г., в двух других изданиях (1966, 1985) он не публиковался.

¹¹⁴ Там же. С. 111.

¹¹⁵ При жизни Ю. М. Нагибина рассказ был, в частности, опубликован в сборниках «Царскосельское утро: Повести, рассказы» (М., 1979), «Царскосельское утро: Повести и рассказы» (М., 1983), «Остров любви: Повести, рассказы» (Кишинев, 1985), «Пророк будет сожжен» (М., 1990), вошел в т. 7 Собрания сочинений в 10 томах, вышедшего в 1989—1991 гг.

¹¹⁶ Нагибин Ю. М. Надгробье Кристофера Марло // Нагибин Ю. М. Пророк будет сожжен. М., 1990. С. 6.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же. С. 8.

ние моих желаний?»¹¹⁹ На взгляд К. Булычева, трагическая смерть Марло, ставшая для многих загадкой, «прибавила популярности и пьесе, и самому Фаусту»¹²⁰ в глазах английских зрителей.

Положив загадку Шекспира в основу сюжета своей книги «Круг чудес и превращений, или Мир вокруг „Глобуса“» (2005), Е. И. Парнов называет среди кандидатов на роль «короля поэтов» и Кристофера Марло — «драматурга без претензий на голубую кровь»,¹²¹ который оказывается во главе всего списка. Секретная служба Марло не вызывала одобрения Е. И. Парнова, который всячески подчеркивал, что сотрудничество с разведывательными органами для человека искусства сродни договору с дьяволом.¹²²

* * *

С конца 1990-х гг. в издательском отделе Библиотеки Российской академии наук выходят книги В. П. Комаровой об авторах шекспировского времени. В «Трагической истории доктора Фауста» В. П. Комарова акцентировала «дух сомнения в истинах», двойственность образа главного героя: «Марло... понимает, что его грандиозные планы остаются неосуществленными, проклятые вопросы — нерешенными, могущество — ограниченным. А главное, несмотря на все доводы логики, опыта и науки, в нем живет бессознательная вера в те истины религии, которые он отвергает или подвергает сомнению».¹²³ В конце 1990-х гг. публиковались и иные материалы, так или иначе затрагивавшие «Трагическую историю...».¹²⁴

¹¹⁹ Булычев К. Зависть на века. Легенда о докторе Фаусте // Булычев К. Тайны Нового времени. М., 2005. С. 9.

¹²⁰ Там же. С. 17.

¹²¹ Парнов Е. И. Круг чудес и превращений, или Мир вокруг «Глобуса». М., 2005. С. 12.

¹²² Там же. С. 201—202.

¹²³ Комарова В. П. Современники Шекспира: Кристофер Марло, Бенджамин Джонсон, Джордж Чапмен: Очерки о драматургии. СПб., 1997. С. 46.

¹²⁴ См. например: Русанова Л. Некоторые вопросы поэтики английского белого стиха (Лингвопоэтическое исследование трагедии Кристофера Марло «Доктор Фауст») // Актуальные проблемы языкознания: Сб. работ молодых ученых филол. ф-та МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1998. Вып. 2. С. 250—253; Бугаева Л. Д. Фаустовская тема в произведениях Пушкина и Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: сборник докладов Международной конференции (15—18 апреля 1999 г.) / Ред. и сост. В. П. Старк. СПб., 1999. С. 224—232; Ильичева Н. И. Метаморфозы художественного образа (образ Фауста в литературе и музыке) // Вопросы культурологии. 2010. № 1. С. 73—77.

В книге «Человек героический в английской литературе» (2012) Т. В. Ковалевская выводит на первый план религиозную составляющую «Трагической истории...». Фауст у Марло становится богоборцем не в силу некромантии, но из желания вопреки Богу, через конфликт с Богом достичь божественности на земле. Соотнося тему богоборчества с ветхозаветными сюжетами об Иакове и Иове, исследовательница категорически не соглашается с теми предшественниками, для которых Фауст был атеистом: «Атеизм Фауста можно определить как отказ верить не в Бога, но в Его благодать».¹²⁵ В своих религиозных убеждениях Марло оказывался «скорее на позиции католичества или даже пелагианства, нежели на позициях протестантизма».¹²⁶

Т. В. Ковалевская отмечает «своеобразный характер» марловского Мефистофеля, предстающего в качестве не искуителя, но обвинителя, в связи с чем приводит суждения Гарри Левина, сравнившего Мефистофеля с Порфирием Петровичем из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Сделка с дьяволом не гарантировала Фаусту получения желаемого: он не мог иметь жены, а только распутницу или демона в женском платье; он видел предел знания, ибо не мог произнести имя Бога; наконец, он оказывался неспособен преодолеть собственную неизбежную смерть. Место Елены Троянской, символизирующей поиск бессмертия в немеркнувшей славе героев античного мира, в пьесе занимает демон-суккуб.¹²⁷ Образ Елены вызывает ассоциации и с образом женщины-матери, одновременно и рождающей дитя, и обрекающей рожденного человека на неумолимую кончину.

И. О. Шайтанов в биографии Шекспира (2013) в серии «Жизнь замечательных людей» считает общей чертой «трех самых известных пьес» Марло — «Тамерлан Великий», «Трагическая история...» и «Мальтийский еврей» — испытание главного героя в отношении к земным ценностям — власти, знанию, богатству, причем «титанические герои Марло становятся героями трагедии по мере осознания ими ограниченности того, что доступно человеку».¹²⁸ Создавая произведение о чернокнижнике и богоотступнике, Марло, по наблюдению И. О. Шайтанова, заведомо не имел права оправдывать своего героя, но доводил интерес к нему «до ужаса и восторга». Опираясь на традиции моралите, Марло поста-

¹²⁵ Ковалевская Т. В. Человек героический в английской литературе. СПб., 2012. С. 53.

¹²⁶ Там же. С. 60.

¹²⁷ Там же. С. 57.

¹²⁸ Шайтанов И. О. Шекспир. М., 2013. С. 101.

вил в центр описания не человека вообще, а ученого-гуманиста, представив его «глазами простонародного сознания».¹²⁹

Е. Н. Черноземова, и прежде обращавшаяся к творчеству Марло,¹³⁰ в статье для энциклопедии «Мир Шекспира» справедливо назвала драматурга «основоположником жанра высокой трагедии Возрождения в Англии».¹³¹ По мнению Е. Н. Черноземовой, «Трагическая история...» воплотила «размышления эпохи Возрождения о гранях между сомнением и ересью». Сама грандиозная фигура Фауста не дает возможности остаться в узких рамках жанра моралите; в результате Марло создает трагедию, в которой главный герой сам выносит себе приговор: «...прежде всего за то, что, обретя нечеловеческое знание, он... станет растрачивать его на пустые фокусы... и потому, что он увлекает на свой опасный путь людей, совершенно к этому неготовых».¹³² Е. Н. Черноземова особо обращает внимание на буффонную сцену вызова пастухом Робинем по магической книге Мефистофеля, которая одновременно и весела и страшна, философски поднимает проблему обретения могущественного знания недостойным человеком.

К 450-летию со дня рождения Кристофера Марло была подготовлена юбилейная статья Н. В. Захарова и В. С. Макарова, назвавших Марло «одним из первых английских свободных интеллектуалов, наблюдавших за жизнью зорко и во многом отстраненно»,¹³³ человеком, придавшим театру интеллектуальность, при этом не лишив его массовости. Главной заслугой Марло авторы считают появление на сцене «интеллектуала, университетского профессора»: «Марло первым на британской сцене попытался показать знание как власть, пусть в случае Фауста и разрушительную».¹³⁴ По мнению исследователей, по степени влияния на европейскую культуру доктор Фауст сродни шекспировскому Гамлету, так что можно говорить не только о «гамлетизации», но и о «фаустизации» культуры.

¹²⁹ Там же. С. 105.

¹³⁰ См., например: Черноземова Е. Н. Жанр моралите и трагедия К. Марло «Таммерлан Великий» // Англия и Россия: диалог двух культур. Теоретические проблемы литературных взаимосвязей: IV Международная конференция преподавателей английской литературы. Воронеж, 1994. С. 49—50.

¹³¹ Черноземова Е. Н. Марло Кристофер // Мир Шекспира: электронная энциклопедия. URL: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4233.html>

¹³² Там же.

¹³³ Захаров Н. В., Макаров В. С. 450 лет Кристоферу Марло // Современники Шекспира: электронное научное издание. URL: <http://around-shake.ru/news/4706.htm>

¹³⁴ Там же.

ПРИМЕЧАНИЯ

Сценическая и читательская судьба «Трагической истории доктора Фауста» загадочна с самого начала и, как показано в статье А. Н. Горбунова для данного издания, вполне может быть описана метафорой маятника.

Право на постановку пьесы (как и почти всех других драм Марло) в первые десятилетия после ее создания принадлежало единственной театральной компании, от которой сохранилась хоть какая-то документация, — «Слугам лорда-адмирала» (Lord Admiral's Men). К сожалению, «Дневник» (а точнее, приходно-расходная книга) антрепренера «Слуг лорда-адмирала» Филипа Хенсло (Philip Henslowe; ок. 1550—1616) начинается только с 1591 г., поэтому более ранняя судьба трагедии о Фаусте нам неизвестна. Обзор возможных датировок «Трагической истории...» и аргументов в поддержку каждой из двух версий приведен в статье А. Н. Горбунова.

Когда ни была бы написана «Трагическая история...» — в 1587—1588 или 1592—1593 гг., она, вероятнее всего, была поставлена на сцене «Розы» — театра в южном пригороде Лондона Саутворке, принадлежавшего Хенсло с 1587 г. Главную роль играл Эдвард Эллин (Аллейн, Alleyn; 1566—1626), один из наиболее известных елизаветинских трагиков, исполнитель ролей Вараввы в «Мальтийском еврее» и Тамерлана в дилогии Марло, впоследствии основатель Далвич-колледжа, в архиве которого и сохранились документы Хенсло (Эллин был его зятем). Если верна версия о более ранней датировке «Трагической истории...» (1587—1588), то Фауста вначале мог играть и другой актер «Слуг лорда-адмирала», либо Эллин, формально связанный в то время с труппой Фердинандо Стэнли, лорда Стрэнга (Lord Strange's Men), выступал в постановке как приглашенный актер. В сборнике сатир и эпиграмм С. Роулэндса (S. Rowlands) «Крестовый валет» (The Knave of Clubs. 1600) упоминается щеголь, который, пытаясь вызвать дьявола, одевается в «широкие одежды» (surplis, дословно — стихарь) с крестом на груди, «как Эллин в роли Фауста».

В последние годы жизни лорда Стрэнга (1590—1594) обе компании были фактически объединены под контролем Хенсло. Вначале конфликт с властями Лондона в 1589—1590 гг., а потом эпидемия чумы 1592—1593 гг., когда театры были закрыты, а актеры гастролировали по провинции, не позволяют с точностью определить, сколько постановок «Трагической истории...» (если версия ранней да-

тировки верна) могло пройти до 1594 г. 14 мая 1594 г., почти через год после гибели Марло, «Слуги лорда-адмирала» в расширенном составе начали новый сезон, и в следующие три года «Трагическую историю...» сыграли 24 раза, — это немало, если учесть, что каждый год труппа ставила более 30 пьес, из них половину новых. В 1597 г. Эллин покинул сцену, — вероятно, это совпало с временным выходом «Трагической истории...» из репертуара компании.

На страницах «Дневника» Хенсло «Трагическая история...» упоминается не раз. 30 сентября 1594 г. Хенсло фиксирует самый большой сбор за весь сезон — 3 фунта 12 шиллингов за один спектакль (Received at Docter Fostose). Комментаторы полагают, что в этот день состоялась либо премьера «Трагической истории...», либо памятная по прошлым годам трагедия была возобновлена. Спектакли 3 и 21 октября тоже принесли значительные сборы — 44 шиллинга (т. е. 2 фунта 4 шиллинга) и 33 шиллинга (т. е. 1 фунт 13 шиллингов) соответственно. Примерно такие же сборы обеспечивал «Тамерлан» Марло и несколько новых комедий. С частотой 2—3 раза в месяц «Трагическая история...» шла до весны 1595 г., причем спектакль принес менее 1 фунта только в самый сложный для театра период между Рождеством и Новым годом.

В других бумагах Хенсло, например в реестрах реквизита и костюмов, также есть отсылки к постановкам «Трагической истории...» в 1594—1597 гг. — в частности, упоминаются «джеркин и плащ Фауста» (faustus Jerkin his cloak), «два марципана и город Рим» (ij. marchepanes, and a cittie of Rome), три бубна и колесница с драконом (или просто дракон; iij. timbrels, i. dragon for fostes), «одна папская митра» (j. roopes miter). Возможно, есть и другие, которые не так просто связать с трагедией Марло. Попытки ученых с помощью бумаг Хенсло определить, были ли в «Трагической истории...» в версии 1594—1597 гг. сцены с рогами рыцаря Бенволио и другие присутствующие в тексте Б эпизоды, пока не увенчались успехом.

22 ноября 1602 г. Хенсло отмечает выплату четырех фунтов С. Роули и У. Бёрду за дополнительные сцены к «Фаусту» (adicyones in docter Fostes). Это очень большая сумма, например, в сравнении с тем, что 2 декабря того же года за новую пьесу «Игра в теннис» (A Set at Tennis) Энтони Манди было заплачено всего три фунта, а 14 декабря Томасу Миддлтоу за новый пролог и эпилог к «Монаху Бэкону...» Роберта Грина (т. е. объем работы лишь ненамного меньший, чем у Бёрда и Роули) — пять шиллингов. Кроме популярности марловской трагедии, это можно объяснить и тем, что, в отличие от Миддлтона, Манди, Деккера и других наемных драматургов, Роули и Бёрд были актерами труппы «Слуг лорда-адмирала». Сэмюэл Роули (Samuel Rowley; ?—1624) упоминается в списке актеров-пайщиков еще в 1594 г., а в целом в «Дневнике» — несколько десятков раз, в том числе и в связи с денежными делами компании: он нередко покупал костюмы, реквизит и вел переговоры с драматургами о пьесах на заказ. Уильям Бёрд (или Борн, William Bird (Borne); ?—1624) в бумагах Хенсло упоминается с августа 1597 г. (покупка ткани на «женское платье для Борна» показывает, что он был еще подростком и играл женские роли), вначале как наемный актер в «Розе» с контрактом на три года. Его предыдущая компания «Слуг графа Пембрука»

(Earl of Pembroke's Men) распалась после запрета скандальной пьесы Бена Джонсона и Томаса Нэша «Собачий остров». Как актер более известен его сын Теофилус (1608—1663). В 1598—1599 гг. Бёрд, судя по сохранившимся распискам, нередко брал в долг у Хенсло, а в 1600 г. Хенсло ссудил 3 фунта его жене для выплаты залога за мужа, избившего посыльного, который принес жене некое письмо. До добавлений в «Трагическую историю...» Бёрд и Роули лишь раз отмечены как соавторы — 20 декабря 1601 г. Хенсло заплатил им 20 шиллингов аванса за книгу (т. е. playbook, сценарий) «Indas» или «Iudas» (точное прочтение затруднительно), а через неделю авторам выдано за ту же книгу 5 фунтов (снова очень значительная сумма). К слову, в марте 1602 г. Бёрд выплатил большую часть накопившегося долга Хенсло. Надо заметить, что в 1601—1602 гг. были заново поставлены с дополнениями многие пьесы 1590-х: кроме уже упомянутых, например, «Испанская трагедия» Т. Кида с дополнениями Б. Джонсона (как считает ряд комментаторов, в работе принял участие и У. Шекспир).

Наконец, в 1604 г. на сцену ненадолго возвращается Э. Эллин, возможно, чтобы поддержать сборы компании после переезда из Саутворка в новый театр «Фортуна» на севере Лондона. Возможно, именно с этим связано возрождение «Трагической истории...» с дополнениями Роули и Бёрда.

Неожиданным препятствием для возрождения «Фауста» в начале 1600-х гг. мог стать и закон «Об ограничении театральных злоупотреблений» (An Act to restrain abuses of players. Anno 3 Jacobi I. Cap 21), принятый парламентом в 1606 г. Согласно закону, со сцены запрещалось в «в насмешку или кощунственно» (jestingly or profanely) произносить слова «Бог», «Христос», «Троица», «Святой дух», за что полагался штраф в 10 фунтов (больше, чем весь сбор за одно представление даже очень популярной пьесы). Следы редактуры ради соответствия этому закону видны прежде всего в тексте Б: имя Бога или Христа остается только в прямых молитвенных обращениях, слово «Троица» (см. примечание к сцене 3) почти полностью исчезает, около 10 строк текста по этой же причине не перешло из версии А в версию Б.

* * *

Первое упоминание об издании «Трагической истории...» относится к январю 1601 г., когда в Реестре Компании книготорговцев (Stationers' Register) появилась регистрационная запись о том, что права на выход в свет «пьесы о докторе Фаусте» (the plaie of Doctor ffaustus) закреплены за книготорговцем Томасом Бушеллом (Thomas Bushell; ум. после 1618, издал также ранние сатиры Т. Миддлтона). Неизвестно, вышло ли в свет издание 1601 г. Сохранилась единственная копия издания 1604 г., которое и представляет собой наиболее ранний известный нам текст (вариант А), переизданный в 1609 г. (сохранилось три экземпляра) и 1611 г. (один экземпляр). Печатником первого издания был Валентин Симмс (Valentine Simms; ?—1622), из типографии которого вышли ранние версии ряда шекспировских пьес — «Ричард III», «Ричард II», «Генрих IV» (обе части), «Много шума из ничего», знаменитое первое («плохое») кварио «Гамлета», а также маски

Джонсона и «Недовольный» Дж. Марстона. Издания 1609 и 1611 гг. были напечатаны Джоном Элдом для продажи в магазине Джона Райта. Во втором и третьем издании текста А название изменено по сравнению с вариантом 1604 г. — вместо «Трагической истории д. Фауста, как она была сыграна слугами его светлости графа Ноттингема» («The tragicall history of D. Faustus as it hath bene acted by the right honorable the Earle of Nottingham his seruants») появляется, уже без связи с театральной компанией, «Трагическая история ужасной жизни и смерти доктора Фауста» («The tragicall history of the horrible life and death of Doctor Faustus»). В издании 1609 г. впервые имя автора указано полностью — Ch. Marlow, но в версии 1611 г. снова появляется знакомое с 1604 г. Ch. Marl.

При всем их различии, текст А и текст Б объединяет имя книготорговца Джона Райта (John Wright; ?—1658). Именно в его магазине, как указано в части тиража, должно было продаваться первое quarto «Сонетов» Шекспира. Роль Райта в появлении на свет текста Б пока, к сожалению, мало изучена. Любопытны два факта: во-первых, несмотря на значительные изменения в тексте, заглавие по сравнению с изданиями 1609 и 1611 гг. в версии 1616 г. осталось неизменным (кроме удаления слова «ужасной» — horrible). Зато изменилось имя автора — Ch. Marklin. Текст Б переиздавался 5 раз — в 1619, 1620, 1624, 1628 и 1631 гг. В издании 1619 г. Райт меняет имя автора на Ch. Mar. и добавляет к названию строку «с новыми дополнениями» (with New Additions), что сохраняется во всех дальнейших версиях.

Так как знакомство Марло с немецкой народной книгой Шписа остается не доказанным, под «народной книгой» в примечаниях мы имеем в виду ее перевод, сделанный автором, скрывшимся за инициалами П. Ф. (P. F.) и вышедший в 1592 г. (возможно, существовало и более раннее издание). После смерти книготорговца и печатника Эдварда Уайта (Edward White), выпустившего три последующих издания этой книги о Фаусте (1608, 1610, 1618), права на нее на каком-то этапе тоже перешли к Райту, который издавал ее дважды (1636, 1648), причем с той же гравюрой на титульном листе, что и в его изданиях «Трагической истории...». Эту гравюру сохранили и все издания трагедии Марло и анонимной книги после Реставрации, а титульный лист «Трагической истории...» «в том виде, как ее играют сейчас» (as it is now acted) 1663 года указывает местом продажи тот же самый магазин Райта «под знаком Библии около Ньюгейта», но владельцем его (Райт к тому времени уже умер) назван бывший партнер Райта Уильям Гилбертсон (William Gilbertson).

* * *

Традиция издавать под одной обложкой тексты А и Б «Трагической истории...» не столь продолжительна. В 1950 г. такое издание вышло под редакцией У. Грега, а в последующие десятилетия три раза переиздавались (последний раз в 2014 г., в серии «Revels Student Editions») параллельные тексты под редакцией Д. Бевингтона и Э. Расмуссена. Описывая «маятник» издательских предпочтений своих предшественников и современников, Бевингтон и Расмуссен приходят к вы-

воду, который кажется справедливым и нам:¹ невозможно ни определить, какой из двух текстов наиболее аутентичен, ни объединить их в такой вариант, который включал бы лучшие фрагменты обеих версий. Печатать только текст А с отличающимися фрагментами текста Б в примечаниях (как это попытался сделать В. М. Жирмунский в издании «Трагической истории...» в серии «Литературные памятники») — также не самая удачная стратегия: текст Б не просто добавляет фрагменты к тексту А, но и переводит в белый стих некоторые прозаические фрагменты изданий 1604 и 1611 гг. Таких случаев слишком много, чтобы приводить их в примечаниях, но они слишком фрагментарны, чтобы выносить их в приложение. Все эти факторы объясняют наш итоговый выбор: впервые в российской практике напечатать тексты А и Б в одном издании.

В отличие от издания под редакцией Бевингтона и Расмуссена, мы не делим текст обоих вариантов «Трагической истории...» на акты, так как первоначальный замысел автора остается неясным, а выходы Хора не могут служить точным маркером разделения на акты (в первой половине пьесы их почти нет). Вместо этого мы делим «Трагическую историю...» на «прологи» и «эпилоги» (т. е. выходы Хора) и «сцены» (14 в тексте А и 20 в тексте Б), что подчеркивает неполноту обоих текстов.

Русские переводчики «Трагической истории...» — почти без исключений — брали за основу текст А как более аутентичный с точки зрения науки образца XIX—начала XX в. (см. подробнее статью А. А. Рябовой и Д. Н. Жаткина в настоящем издании и докторскую диссертацию А. А. Рябовой «Русская рецепция Кристофера Марло» (Саратов, 2014), особенно документы из РГАЛИ о подготовке издания 1948 г., с. 938—954). Лишь Н. Н. Амосова, понимая важность текста Б как отдельного варианта «Трагической истории...», частично перевела его отличительные фрагменты. Это определило наш подход к изданию: в качестве русского перевода текста А мы перепечатаваем с незначительными изменениями перевод Е. Н. Бируковой. Текст Б впервые полностью представлен на русском языке. За его основу взят перевод Н. Н. Амосовой. Вероятно, под влиянием ее интереса к тексту Б то, что планировалось как перевод текста А, на деле стилистически находится как бы «между двумя версиями»: он более плавен, прозаический текст переведен более ритмично, как если бы он был написан белым стихом. Недостающие в переводе Н. Н. Амосовой фрагменты текста Б переведены В. С. Сергеевой и В. С. Макаровым в максимальном приближении к стилистике основного переводчика.

Для текстуально несовпадающего набора из двух вариантов текста лучшей формой примечаний, вероятно, был бы гипертекст, в котором с двух разных страниц можно было бы поставить ссылку на одно и то же примечание. Поскольку в печатном издании это невозможно, мы даем основной комментарий на текст А, отсылая читателей текста Б к соответствующим страницам в предыдущей части

¹ Marlowe Ch. *Doctor Faustus: A- and B- Texts* / eds. D. Bevington and E. Rasmussen. 2nd edition. Manchester, 1993. P. ix—x.

примечаний. Для некоторых случаев разночтения текстов А и Б приведены в теле комментария.

Тексты позднейших комментированных изданий сверены с первоисточником:

Для текста А: *The Tragical History of D. Faustus. As it hath bene acted by the right honorable the Earle of Nottingham his servants. Written by Ch. Marl.* London: Printed by V. S. for Thomas Bushell, 1604. (A1)

Для текста Б: *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus. Written by Ch. Marklin.* London: Printed for John Wright, and are to be sold at his shop without Newgate, at the signe of the Bible, 1616. (B1)

При составлении примечаний использовались следующие издания «Трагической истории...» и других текстов, а также справочники:

The Works of Christopher Marlowe / ed. C. F. Tucker Brooke. Oxford: Oxford University Press, 1910.

Marlowe Ch. *The Tragical History of Doctor Faustus* / ed. F. S. Boas. London: Methuen, 1932.

Marlowe's *Dr Faustus, 1604—1616. Parallel Texts* / ed. W. W. Greg. Oxford: Clarendon Press, 1950.

The Complete Works of Christopher Marlowe / ed. F. Bowers. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

Christopher Marlowe. *Dr Faustus: The A-Text* / eds. D. Ormerod and Ch. Wortham. Nedlands: University of Western Australia Press, 1985.

The Complete Works of Christopher Marlowe. Vol. 2: Dr Faustus / ed. R. Gill. Oxford: Oxford University Press, 1990.

Marlowe Ch. *Doctor Faustus: A- and B- Texts* / eds. D. Bevington and E. Rasmussen. 2nd edition. Manchester: Manchester University Press, 1993.

Dent R. W. *Proverbial Language in English Drama Exclusive of Shakespeare, 1495—1616: An Index.* Berkeley: University of California Press, 1984.

Henslowe's *Diary* / ed. R. A. Foakes. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Oxford English Dictionary online. <http://www.oed.com>

Агриппа Генрих Корнелий. *Оккультная философия.* М.: «Золотой Век», 1993.

Легенда о докторе Фаусте / изд. подг. В. М. Жирмунский. М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1958 (серия «Литературные памятники»).

Кристофер Марло. *Сочинения.* М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961.

Легенда о докторе Фаусте / изд. подг. В. М. Жирмунский. М.: Наука, 1978 (серия «Литературные памятники», второе, исправленное издание).

ТЕКСТ А

Перевод Е. Н. Бируковой по изданию: *Кристофер Марло. Сочинения*. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. С. 211—278.

[ПРОЛОГ 1]

Рассказ о юности Фауста в целом соответствует главе 1 английского перевода народной книги.

Хор. — Р. Гилл полагает, что Марло первым соединил функции античного Хора, состоявшего из нескольких человек, с практикой моралите, где комментарии к происходящему давал один актер.

Не шествуя равниной Тразименской, / Где с Марсом силой мерялись пунийцы... — В битве при Тразименском озере (217 г. до н. э.) карфагеняне (пунийцы) под командованием Ганнибала разбили римское войско.

Не забавляясь играми любви / В дворце, где позабыл монарх величье... — Возможно, отсылка к ранней пьесе Марло и Т. Нэша «Дидона, царица Карфагенская» (ок. 1587) на сюжет из «Энеиды» Вергилия. Монарх — Эней, троянский принц, который во время странствий после падения Трои надолго задерживается в Карфагене, которым правит царица Дидона.

Не блеском гордых, дерзостных деяний... — Часть комментаторов видит здесь отсылку к двум пьесам Марло о Тамерлане, но в таком случае возможна лишь поздняя датировка «Трагической истории...» и непонятно, зачем в этой синтаксической параллели упоминание о «Тразименской равнине».

Рода — ныне Штадтрода (Stadtroda), небольшой городок в земле Тюрингия. Родиной Фауста в немецких анонимных книгах также называли Книттлинген или Хельмштадт (оба в совр. земле Баден-Вюртемберг). Марло следует версии английской анонимной книги, где упоминается «Рода в провинции Веймар». В оригинале текста А — Rhodes, слово, омонимичное названию греческого острова Родос.

Виттенберг. — В оригинале текста А — Wertenberg. Город в Германии, в современной земле Саксония-Анхальт, до 1547 г. — столица курфюршества Саксония. В 1502 г. курфюрст Фридрих III Мудрый (1463—1525) основал в Виттенберге университет Лейкорея (греч. Leukos — 'белый' и oros — 'гора', калька с нем. Witten-berg), преподавателями которого вскоре стали будущие лидеры Германской реформации Мартин Лютер и Филипп Меланхтон. Несмотря на молодость, Лейкорея быстро стала одним из крупнейших университетов Германии и наиболее известным за его пределами, особенно после того, как в Виттенберг стали переезжать студенты и преподаватели, придерживавшиеся протестантских исповеданий (например, из Праги и других богемских земель; см.: Luther and Melancthon in the Educational Thought of Central and Eastern Europe / eds. R. Golz and W. Mayrhofer. Münster, 1998. P. 80—82). Сюда Шекспир послал учиться Гамлета, Горацио, Розенкранца и Гильденстерна. Для Лютера и его последовате-

лей реформа университета была важной частью церковной реформы. С прибытием (изначально вопреки рекомендациям Лютера) в Лейкорею Филиппа Шварцберда (Меланхтона; 1497—1560) на должность профессора греческого языка в университет проник дух гуманизма (Меланхтон был учеником и родственником гейдельбергского гебранста и филолога-классика Иоганна Рейхлина (1455—1522)). Отсутствие давней схоластической традиции в новом университете обеспечило победу образовательного эксперимента, в котором реформатское богословие и гуманистическая филология не исключали и некоторое влияние, например, пифагорейской мистики (см., например: *Luther and Learning: The Wittenberg University Luther Symposium* / ed. Harran M. J. Selinsgrove, PA, 1985). В отличие от двух других университетов с сильными гуманистическими традициями в южных землях Германии — Эрфуртского в Тюрингии (осн. 1379) и Гейдельбергского в Рейнском Пфальцграфстве (осн. 1386) — в Виттенбергском университете реформа богословского образования на основе филологии гуманистов проводилась намного последовательнее. В 1517—1518 гг. из учебных курсов стали удалять изучение диалектики и естественной философии по Аристотелю. На смену им пришла риторика по Квинтилиану, естественная философия по Плинию, математика, греческий и древнееврейский языки в дополнение к латыни. Важную роль здесь сыграла поддержка планов университетской реформы курфюрстом Фридрихом III (подробнее о реформе см.: *Wengert T. J. Philip Melanchthon's Annotationes in Johannem in Relation to Its Predecessors and Contemporaries*. Genève, 1987. P. 25—31). Таким образом, в Германии XVI в. «виттенбергский профессор» для тех, кто придерживался схоластически-аристотелевской университетской программы или не вдавался в детали меланхтоновской реформы, мог быть синонимом «инноватора», стремящегося проникнуть в опасные глубины знаний. Сложно сказать, насколько такая ассоциация оставалась актуальной для Марло. С одной стороны, он следовал пространственно-временной рамке, заложенной в народной книге Шписа, с другой — Кембридж за поколение до того, как туда поступил Марло, пережил завершение реформы по образцу меланхтоновской (после королевской визитации, т. е. высочайше одобренной инспекции, 1549 г.). Годы студенчества Марло выпали на период так называемой конституционной революции в Кембридже (см.: *A History of the University of Cambridge. Vol. 2: 1546—1750* / ed. V. Morgan. Cambridge, 2004. P. 63—98), когда затянувшийся конфликт между религиозными «партиями» внутри университета привел к усилению власти коллегиальных органов и руководства университета и уменьшению полномочий глав составляющих его колледжей. Хотя проводить параллели между Виттенбергом 1510—1520-х и Кембриджем 1570-х гг. было бы безосновательно, оба университета в эти периоды находились в состоянии быстрых административных перемен, влекущих за собой реформы образовательных программ.

...семьей родных воспитан... — В народной книге Шписа Фауста воспитывает богатый и бездетный дядя — гражданин Виттенберга, сам же Фауст происходит из крестьянской семьи.

...в священном знанье... — Имеется в виду богословие как высшая степень познания в средневековом университете.

Так вертоград схоластики украсил... — В оригинале — Scholerisme. Схоластика — философский и учебный метод познания и объяснения догматического богословия с помощью логико-диалектических конструкций, основанных на аристотелевской метафизике. В Виттенберге начала XVI в. меланхтоновскую реформу отличал отказ от схоластических подходов (к примеру, были прекращены лекции по «Сентенциям» Петра Ломбардского (сер. XII в.) — ключевому для схоластической системы компилятивному своду догматического богословия). С другой стороны, Меланхтон и его ученики также посвятили много времени определению основных богословских понятий и тому, как ими необходимо логически оперировать (так называемые общие места в богословии; *loci communes rerum theologicarum*). Неясно, имеет ли Марло в виду здесь именно схоластику как метод или «университетскую ученость» в ее массовом понимании.

...в запретные высоты... — В оригинале «above his reach», т. е. высоты необязательно для всех запретные, но недостижимые для самого Фауста.

На крыльях восковых; но тает воск... — Отсылка к мифу об Икаре, известному Марло прежде из «Метаморфоз» Овидия (VIII, 264—313):

Соседство палящего Солнца

Крыльев скрепление — воск благовонный — огнем размягчило;

Воск, растопившись, потек; и голыми машет руками

Юноша, крыльев лишен, не может захватывать воздух.

(Перевод С. Шервинского)

Р. Гилл указывает, что источником образа могла стать сцена полета Фауста на орлиных крыльях в народной книге, а также напоминает, что образ Икара Марло уже использовал в «Дидоне, царице Карфагенской», когда Дидона мечтала, подобно Икару, улететь к Энею. Падение Икара нередко фигурировало как символ гордости и самомнения в книгах эмблем (см.: *Ginzburg C. High and Low: the Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries // Past and Present. 1976. Vol. 73. Issue 1. P. 28—41*). Икар мог появляться в популярных в раннее Новое время книгах эмблем, в том числе и как символ опасного или ложного знания. См., например, Эмблему 103 (На астролога) в известном сборнике Андреа Альчиато (изд. 1531): http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/dual.php?id1=A50a103&type1=1&id2=sm34_h1r&type2=2. В книгах эмблем с Икаром иногда соседствовал Фаэтон: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a057>. О судьбе Фаэтона Тамерлан в трагедии Марло напоминает перед смертью своему сыну и наследнику (Тамерлан Великий, ч. 2, акт V, сц. 3, 205—217). Возможно, влияние «Фауста» испытала не дошедшая до нас трагедия Т. Деккера «Фаэтон».

Для чуть более позднего понимания Икара как символа интеллектуала важную роль сыграли рассуждения Ф. Бэкона в книге «О мудрости древних», где безрасудство Икара — один из примеров неправильной стратегии для ученого в поисках среднего пути. Но тем не менее: «Из двух дурных и гибельных путей (если уж неизбежна была гибель) Икар избрал лучший. Ведь правильно считается, что

малодушная слабость хуже порыва увлечения, потому что в последнем есть что-то великое и мужественное, близкое к небу; он подобен птице; малодушие же ползает по земле, подобно пресмыкающемуся» (Бэкон Ф. Полет Икара; Сцилла и Харибда, или Средний путь // Сочинения: В 2-х т. М., 1978. Т. 2. С. 290—291; перевод Н. А. Федорова). Безрассудство Икара-интеллектуала приводит его к ереси: «Отсюда порой случается так, что некоторые из ученых впадают в ересь, пытаясь на крыльях, скрепленных воском чувственных восприятий, взлететь к божественной мудрости» (Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук // Там же. М., 1977, Т. 1. С. 89). Таким образом, безрассудство Икара для Бэкона в том, что, устремляясь к чувственно непостижимому, он не может преодолеть охватывающих его чувств, подобно Фаятону или Прометею, который попытался изнасиловать Минерву.

И небо обрело его на гибель. — Выражение «heauens conspirde his ouerthrow», как указывают комментаторы, почти дословно повторяется в первой части «Тамерлана Великого» (IV, 10—11), где завоеватель похваляется, что Творец скорее уничтожит мир, чем его.

...предался он... — В оригинале игра слов: fall — это и 'упасть', и 'поддаться', и 'предаться' (fall to).

...некромантисей проклятой... — В оригинале Negromancy — слово, в котором смешиваются два корня: греческий nekros — 'мертвый' и латинский piger — 'черный'. Тем не менее negromancy, pigromancy и песromancy означали одно и то же — вызывание духов умерших.

Превыше рая магию вознес... — Сочетание «некромантия и магия» (Negromancy and Magicke) встречается также в пасторальном романе Т. Лоджа «Розалинда» (1592). В «Жизни доктора Фауста» П. Ф. — «Necromancy and Coniuration» («некромантия и колдовство»).

[СЦЕНА 1]

Сцена представляет собой экспозицию действия трагедии и не имеет соответствия в народной книге.

...будь с виду богословом... — т. е. преподавай богословие (в оригинале глагол professe).

Но корень всех наук стремись постигнуть... — Первая реплика Фауста отсылает к грехопадению Адама и Евы, которым искушитель обещает возможность постичь добро и зло и стать вровень с Богом (Быт. 3:4—5). Это первое отречение Фауста от Бога как «корени познания». В оригинале более сложная конструкция: «leuell at the end of euery Art» — «нацелься на конечный смысл каждого [свободного] искусства», т. е. «пройди его до конца». Ключом к этому монологу можно считать именно это заимствованное из телеологии Аристотеля понятие сауса finalis (цели как конечной причины) существования того или иного свободного искусства. В следующих строках с помощью редукционистских преувеличений Фауст «расправится» с большинством искусств, демонстрируя их ограниченность.

Для образованного зрителя скачки фаустовской логики, несомненно, были примитивными и смехотворными, но цель монолога состоит именно в том, чтобы с помощью натяжек свести каждое искусство к его ограниченному повседневному применению, которое противопоставляется некоему искомому единому знанию. Обращаясь к каждому из искусств по очереди, Фауст словно бы вызывает их, как духов, и отсылает прочь, убедившись в их ограниченности и слабости. Некоторые комментаторы полагают, что Марло протестует против того, чтобы искусство замыкалось в самом себе (см. ниже комментарий к «*Bene disserere...*»), смешивая в монологе Фауста конечную причину с действующей (*causa efficiens* — кто совершает данное действие?).

«Аналитика». — В оригинале текста А — «*Anulatikos*». Трактат о логике и способах строить силлогизмы и доказывать логические положения, написанный Аристотелем (384—322 до н. э.). Обычно разделяется на два текста: «Первая аналитика» и «Вторая аналитика». Трактат Аристотеля сыграл важную роль в преподавании логики в средневековых университетах, после того как «Вторая аналитика» была переведена с греческого в конце XII в.

Bene disserere est finis logices (лат.) — «Цель логики — умение хорошо аргументировать», цитата из «Диалектики» философа Петра Рамуса (Пьер де ла Раме; 1515—1572). Рамус выступал за возвращение к Аристотелю, очищенному от ошибок комментаторов, предлагая уточнить и рационализировать метод постижения и преподавания логики и риторики. Философию Рамус предлагал представлять как знание, более тесно связанное со «свободными искусствами», а не опирающееся на диалектику. В 1570—1580-х гг. рамизм был очень популярен в Кембридже. Марло сделал Рамуса персонажем пьесы «Парижская резня» (философ-протестант действительно был убит в Варфоломеевскую ночь). Резкий переход от Аристотеля к его критику Рамусу — часть редукционистской «бритвы Фауста»: если цель логики — умение хорошо дискутировать (в оригинале *to dispute wel*), то, достигнув этого умения, нет смысла что-либо читать дальше. Фраза Рамуса восходит к определению логики у Цицерона, однако латинский ритор имел в виду не ситуацию университетского диспута, а «хорошее рассуждение» в более широком контексте. Вероятно, именно такое прогрессивное сужение смысла и цели свободных искусств вызывает насмешку Фауста.

On kai me on (греч.) — «Сущее и не сущее». В этом выражении Фауст иронически суммирует метафизику Аристотеля, в которой сущее и определяющие его первопричины являются одними из важнейших понятий. В таком виде выражение встречается в цитате из софиста Горгия Леонтийского в переводе Секста Эмпирика. Вполне в духе Рамуса он включает логику в рамки философии, и атака его «бритвы» на логику автоматически приводит к прощанию и с метафизикой. В оригинале напечатано в одно слово, как некое магическое заклинание, — *Опсаутаеоп*. Во втором кварто текста А и в тексте Б вместо этого слова стоит *Оесопоту* — очевидная ошибка набора.

Гален — Клавдий (?) Гален (ок. 129—ок. 200 или 216), древнеримский врач, анатом, естествоиспытатель, основоположник «гуморального подхода» в медицине. Его труды составляли основу университетского курса медицины.

Ubi desinit Philosophus ibi incipit Medicus... (лат.) — «Там, где кончается философ, начинается врач». Популярное выражение, в основе которого лежит разграничение между «физиком» (естественным философом) и врачами разного типа в трактате Аристотеля «О чувственном восприятии»: «Ибо дело физика распознавать первые причины как здоровья, так и болезни. (...) Поэтому-то не чужды рассуждениям о природе и большинство врачей, которые мудро следуют своему искусству, ведь одни видят своей целью (только) то, что касается врачебного дела, а другие, (занимаясь врачебным искусством), исходят из того, что касается природы» (Аристотель. Пропрептик. О чувственном восприятии. О памяти. СПб., 2004. С. 101—102; перевод Е. Алымовой). В английском узусе XVI в. также встречается продолжение: «где заканчивает врач, начинает богослов» (Divine). В тексте Б латинская цитата отсутствует.

...деньги загребай... излечением. — Фауст снова смешивает блага, которые получают разные участники процесса: исцеление — объективное благо медицины, но субъективно выигрывает и врач, получая большое вознаграждение.

Summum bonum medicinae sanitas (лат.) — «Высшая цель медицины — здоровье». Цитата из «Никомаховой этики» Аристотеля: «Так как действий, искусств и наук много, много возникает и целей. У врачевания — это здоровье...» (Кн. первая (А), 1(1)). Интересно, что чуть ниже Аристотель рассуждает о связи поступка и цели: «При этом безразлично, сами ли деятельности — цели поступков, или цели — это нечто иное, от них отдельное, как в случае с названными выше науками», заключая, что «цель, желанная нам сама по себе» (т. е. то, в чем Фауст отказывает всем искусствам), есть высшее благо.

Так разве не достиг ты этой цели? — Снова ироническое смешение: Фауст «достиг» и цели собственного здоровья, и вылечил других. В оригинале это подчеркивается вставкой слова «нашего» (our bodies' health).

Изречения мудрости высокой? — «Афоризмы», труд знаменитого древнегреческого врача и философа Гиппократ (ок. 460—ок. 357 до н. э.). Фауст иронически сравнивает их с «sound common talke» — повседневным здравомыслием и с рецептами, которые он выдает больным.

...памятники славы... — Скорее всего, аллюзия на так называемые чумные колонны или другие виды мемориалов в память об избавлении города от эпидемии.

Тогда была б в почете медицина. — Еще один прием развенчания искусств; им задается недостижимая цель, на основании чего все искусство объявляется бесполезным.

Где ты, Юстиниан? — Юстиниан I Великий (483—565) — император Восточной Римской империи, при котором была проведена судебная реформа: составлен *Corpus iuris civilis* — свод римского гражданского права, включающий указы императора (Кодекс Юстиниана), «Институции» — сборник очерков об институтах римского права для изучающих юриспруденцию, «Дигесты» (или «Пандекты») — сборник из 50 книг, включавших выдержки из работ римских юристов (аналог современных комментариев к кодексам), и «Новеллы» — сборник законодательных дополнений к Кодексу Юстиниана. Все эти материалы,

особенно «Институции», в средневековых университетах служили основой для курса римского права, из которого, в свою очередь, выводилось право средневековое.

Si una eademque res legatur duobus, alter rem, / alter valorem rei (лат.) — «Если одна и та же вещь завещана двоим лицам, то один получает саму эту вещь, а второй — [компенсацию в размере] ее стоимости». В оригинале «Институций» (II, 20) сказано, что «каждый должен получить половину». Латинский текст оригинала, в котором «половину» можно понимать как половину стоимости или половину самой вещи, звучит еще более «вздорно». Марло, вероятно, цитирует это положение в том виде, как его изучали в современном ему университете.

Ex haereditare filium non potest pater nisi (лат.) — «Отец не может лишить сына наследства, кроме...». В оригинале «Институций» (II, 13) устанавливается, что по умолчанию все наследники мужского пола имеют права наследства. Чтобы лишить их этого права, необходимо сделать специальную оговорку в завещании.

И основных законов. — В оригинале упоминается также и «соборное тело Церкви» (*universall bodie of the Church*) — возможно, отсылка к церковной политике Юстиниана, итогом которой стал Пятый Вселенский собор и укрепление власти императора над церковью (цезарепапизма). Таким образом, богословие, которое Фауст понимает менее инструментально, чем остальные науки (искусства), тоже укореняется в смешении конечной и действующей причин. В тексте Б Church заменено на *law* — «всеобщий корпус права».

Stipendium peccati mors est (лат.) — «Возмездие за грех — смерть». Не совсем точная цитата из Римл. 6:23 по тексту Вульгаты — латинской Библии в переводе Иеронима Стридонского (ок. 342—420). О том, что цитата оборвана на середине стиха, см. в статье А. Н. Горбунова в наст. изд. В оригинале Фауст берет в руки именно «Библию Иеронима» (*Jeromes Bible*). Точный текст Вульгаты: «*Stipendia enim peccati mors*»; неполнота предложения подчеркивает оборванность цитаты. О роли цитат и аллюзий на христианские тексты в трагедии Марло см. также: *Westlund J. The Orthodox Christian Framework of Marlowe's Faustus // Studies in English Literature, 1500—1900. 1963. Vol. 3. N 2. P. 191—205.*

Si peccasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis Veritas (лат.) — «Если говорим, что не имеем греха, — обманываем [самих себя], и истины нет в нас» (1 Иоан. 1:8). Цитата из Вульгаты синтаксически очень неточна: «*Si dixerimus quoniam peccatum non habemus ipsi nos seducimus et veritas in nobis non est*». Фауст таким же образом «не замечает» следующий стих: «Если исповедуем грехи наши, то Он, будучи верен и праведен, простит нам грехи наши и очистит нас от всякой неправды».

Che sera, sera (уст. итал.) — «Что будет, то будет». Итальянская пословица, в английском отмечена с 1470-х гг. (*Dent M1331*), обычно в значении, схожем с «человек предполагает, а Бог располагает». У Марло встречается также в трагедии «Эдуард II».

Божественна премудрость этих магов... — В оригинале «*These metaphisickes of Magicians*» — единственный отмеченный пример употребления слова «метафизика» применительно к магическим практикам. «Этих» в оригинале отсутствует:

переход от богословия к магии осуществляется также по принципу «пользы»: богословие не может вырвать человека из-под власти греха, а магия, полагает Фауст, может сделать его всесильным.

И книги некромантии... — Оксюморонное сочетание «божественны... книги некромантии» основано на игре слов: «божественный» (heavenly, досл. 'небесный') может означать «свойственный божеству» (OED heavenly, adj. 1a) или «невыразимо прекрасный» (OED heavenly, adj. 4).

Что движется меж полюсов спокойных. — Комментаторы расходятся во мнении, какая система координат имеется здесь в виду — экваториальная или (более вероятно, так как теория вращения Земли вокруг своей оси была мало популярна до Коперника) эклиптическая. В первом случае полюса — это противоположные точки на сфере Земли, а во второй — на сфере неподвижных звезд. Через них проходят соответственно земная и мировая ось. Фауст ощущает себя господином либо только Земли, либо всей Вселенной. Полюса «спокойны», так как сами не вращаются.

Прорвать завесу туч иль вызвать бурю... — Бевингтон и Расмуссен видят здесь отсылку к Иер. 10:13.

Могущественный маг подобен Богу. — Вновь отсылка к обещанию искусства в Быт. 3:5 «будете как боги», а также к образу и подобию Бога в человеке. В оригинале текста А маг прямо называется богом (A sound Magitian is a mightie God), но употребление неопределенного артикля (a God) подчеркивает, что здесь имеется в виду не Бог-творец. В тексте Б бог заменен на полубога (demie-God). В последние десятилетия комментаторы нередко сравнивают образ этого фрагмента с образом ренессансного мага (magus) в трактовке Фрэнсис Йейтс и ее последователей. В работе «Оккультная философия в елизаветинскую эпоху» Йейтс подробно рассматривает, как образ мага Просперо в шекспировской «Буре» складывается под влиянием «Оккультной философии» Агриппы Неттестеймского (см. примечание ниже), «Речи о достоинстве человека» Дж. Пико дела Мирандолы и практики «ангельской магии» математика, географа, астролога и оккультиста Джона Ди (1527—1609). См.: Yates F. A. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. Routledge Classics. Vol. 73. 1999. P. 186—194. Из речи Пико, утверждает Йейтс, желающий стать магом берет стремление подняться вверх по Великой цепи бытия, приблизиться к природе ангелов и созерцанию Творца («первородной красоты»), а из труда Агриппы — утверждение преобразующей силы магии как интеллектуального начала над земным, материальным: «Вот почему маги, не без основания, верят в то, что мы можем естественно проникать (познавать) по тем же ступеням и по каждому из этих миров до мира самого Архетипа — Производителя всех вещей, который есть первопричина, от которого зависят и происходят вещи. Мы можем пользоваться не только теми свойствами, которые присущи благороднейшим вещам, но, сверх того, еще и привлекать новые». В главе с выразительным названием «Реакция» (The Reaction; Ibid. P. 135—147), посвященной пьесам Марло, в том числе «Фаусту», Йейтс доказывает, что Фауст, каким его изображает английский драматург, — карикатура на Агриппу, подобная тем, что появлялись в протестантских и католических памфлетах против немецких и

французских гуманистов во второй половине XVI в. В монологе-отречении Фауста Йейтс видит возможное влияние трактата Агриппы «О тщете наук» (*De incertitudine et vanitate scientiarum*, 1527). Кроме того, исследовательница предполагает, что постановка «Фауста» могла быть частью кампании против Джона Ди, который в 1589 г. бежал со службы императора Рудольфа II и вернулся в Англию, чтобы снова оказывать услуги королеве Елизавете. Действительно, «ангельская магия» Ди основывается на второй книге «Оккультной философии» Агриппы, где описывается «небесная магия», соответствующая надлунному миру (другими формами магии для Агриппы являются «натуральная» и высшая — «интеллектуальная» или «церемониальная»), для которой необходимо очищение мага от телесного и постепенное возвышение над ним. О том, как в «магизме» Джона Ди связаны «свободные искусства», науки в современном понимании и оккультная философия, см.: French P. John Dee: The World of the Elizabethan Magus. London, 2013. P. 20—39. Френч, вслед за Йейтс, полагает, что Ди сознательно культивировал образ «ренессансного мага» и пытался играть его роль. Стоит отметить, что сам латинский термин *magus* в английском эпохи Марло применялся только к евангельским волхвам, принесшим дары Младенцу, и к персидским или халдейским жрецам-магам (OED *magus*, 1, 2a). Фауст в пьесе Марло пользуется только словом *Magician/Magitian*, которое могло означать как «белого», так и «черного» мага-заклинателя.

Вагнер. — Марло сохраняет имя героя из народной книги Шписа.

Корнелий и любимый мною Вальдес. — Имена героев, очевидно, придуманы Марло. Удовлетворительных объяснений имен нет. Некоторые комментаторы полагают, что имя Корнелий отсылает к Корнелию Агриппе Неттесгеймскому (см. ниже), но поскольку Агриппа дальше назван по имени, очевидно, что аллюзия неудовлетворительна. Также неудовлетворительно и отождествление Вальдеса с врачом и алхимиком Теофрастом фон Гогенхаймом (Парацельсом; 1493/1494—1541) — Парацельс был автором нескольких книг о параллелях микрокосма и макрокосма, но даже в легендах не считался чернокнижником. Также непонятно, почему в дальнейшем герои исчезают со сцены и что стало с этими учителями Фауста в магических делах. Вальдеса Фауст называет словом *Germaine* — либо «кровный родственник» (OED *germane*, adj. 3a — но тогда неясно, почему у него испанская фамилия), либо «близкий по духу человек» (OED *germane*, adj. 3b).

Добрый ангел и злой ангел. — Эта пара персонажей связывает «Фауста» с традицией моралите — аллегорических театральных представлений позднего Средневековья. Так, спор доброго и злого ангелов за душу героя встречается в английском моралите XV в. «Замок Постоянства» (*The Castle of Perseverance*).

...как в небесах Юпитер... — Отсылка к античному богу неоднозначна: в силу цензурных правил, запрещавших произнесения имени Божьего всуе на сцене (см. вступление к Примечаниям), именем Юпитера часто заменяли имя христианского Бога. Злой ангел снова напоминает Фаусту о «повелевании стихиями». Если рассматривать фаустовский юбрик с точки зрения «ангельской магии», то герой не удерживается в промежуточной точке между человеком и ангелом, о которой говорит Агриппа, и требует себе абсолютной власти, с которой человек в силу своей природы совладать не может.

Смогу ль заставить духов мне служить... — Заклинанию духов посвящена книга IV «Об оккультной философии», скорее всего, написанная не Агриппой, а лишь изданная под его именем (впервые — в Марбурге в 1559 г., т. е. могла быть известна Марло). См. подробно: *Tyson D. The Fourth Book of Occult Philosophy: The Companion to Three Books of Occult Philosophy. Llewellyn Worldwide, 2009. P. 113—117.*

Их в Индию за золотом пошлю... — Здесь может иметься в виду как Вест-, так и Ост-Индия, или в целом некий удаленный мир, куда трудно проникнуть европейцу.

...в морях искать восточный жемчуг... — Имеется в виду морской жемчуг, более крупный и яркий, чем пресноводный. Морские жемчужины привозили из Азии, в то время как речной жемчуг можно было найти и в Европе.

Достать редчайших лакомств и плодов... — Ср. эпизод с герцогом и герцогиней Ангальтскими в сцене 12.

Открыть мне тайны королей заморских. — В мечтах Фауст постепенно переходит от личного блага к общему, которое для многих теоретиков и практиков магии (например, Дж. Ди) и составляло высший смысл «ангельского искусства». Как гуманист, видящий «достоинство» (*vertu*) в участии в общественной жизни, Фауст пытается поставить свою будущую силу на службу городу и стране (хотя до появления единой Германии оставалось еще три столетия). Важно заметить, что он даже не пытается реализовать ни один из своих планов, когда действительно получает власть над материей (или это не показано на сцене).

Велю стеною медной окружить / Германию... — Комментаторы указывают, что в пьесе Р. Грина «Монах Бэкон и монах Бангей» (*The Honorable Historie of Frier Bacon and Frier Bongay. Ок. 1590*) такой стеной Англию собираются окружить средневековый философ Роджер Бэкон, выведенный в виде мага. В третьей книге «Королевы фей» Р. Спенсера (опубл. 1590) такой стеной волшебник Мерлин хочет окружить город Кармартен. Комментаторы полагают, что скорее всего Грин взял этот образ у Марло, а не наоборот (известны и другие его заимствования у Марло). Неясно, есть ли здесь какие-либо оккультные ассоциации «меди» (в оригинале латуни или бронзы — *brass*, до XVIII в. эти сплавы обозначались одним словом). Агриппа упоминает о бронзовых «вратах Каспия», захваченных Александром Македонским. Само воинственное македонское королевство в книге Даниила сравнивается с бронзовым колоссом (Дан. 2:39); бронзовые врата в Пс. 107:16 появляются как символ сокрушенной Богом силы. В таком контексте желание Фауста показывает одновременно и стремление защитить Германию, и вызов высшим силам (хюбрис). Германия и Виттенберг (см. следующее примечание) должны стать такими же самодостаточными и защищенными от чужой власти, как и сам «ренессансный маг».

Чтоб лентой опоясал Виттенберг. — Комментаторы указывают, что Рейн протекает почти в 400 км к западу от Виттенберга. В оригинале текста А стоит *Wertemberg* — вероятно, герцогство (с 1495 г.) Вюртемберг, которое действительно находится в верхнем течении Рейна. Неясно, что перед нами: ошибка Марло, перепутавшего университетский город с герцогством, или ошибка переписчика (Виттенберг стоит на р. Эльбе).

Наполнить школы приказу шелками... — Прочтение строки спорно. В первом кварто текста А и в тексте Б: «...fill the publike schooles with skill» (т. е. «умением», навыками, в которые и облекутся (will be bravely clad) ученики). «Шелк» появляется лишь в нескольких кварто текста А, но современные комментаторы предпочитают этот вариант, указывая, что Фауст тем самым мечтает нарушить строгий университетский дресс-код: по статутам Кембриджа шелковые подкладки на мантию могли носить только доктора наук. Однако в таком прочтении нарушается логическая связь «патриотических» мечтаний Фауста: бронзовая стена — знания студентов — изгнание испанцев из протестантских Нидерландов. Возможно, в оригинале и подразумевалась игра слов skills — silk(s).

...князя Пармского изгнав из края... — Имеется в виду Александр Фарнезе (1545—1592), герцог Пармы, Пьяченцы и Кастро, племянник испанского короля Филиппа II, с 1578 г. до смерти — наместник Испанских Нидерландов. После успехов восстановивших голландцев в период наместничества его предшественника Луиса де Реквезенса вновь начал успешные военные действия, восстановив контроль испанской монархии над Фландрией и Брабантом. В отличие от герцога Альбы десятилетием ранее, не проводил массовых расправ, захватывая города в том числе с помощью политических интриг. Для англичан было несколько причин ждать «изгнания» герцога Пармского: войска под его командованием несколько раз наносили поражение английскому экспедиционному корпусу в Нидерландах. В 1588 г. Великая армада под командованием герцога Медина-Сидонии должна была взять на борт 30 000 солдат под командованием Фарнезе и высадиться в Англии. В последние годы наместничества (с 1590 г.) герцог был занят участием во французских религиозных войнах на стороне Католической лиги, где и был тяжело ранен при осаде г. Кодебек. Последние полгода жизни был прикован к постели, что фактически исключает 1591—1592 гг. как возможную дату написания «Фауста».

Над всеми областями воцарюсь! — Комментаторы обычно указывают на слово provinces как отсылку к областям Испанских Нидерландов, принадлежавших испанской ветви династии Габсбургов. Однако после отречения Карла V в 1556 г. и раздела владений Габсбургов на австрийские и испанские Нидерланды и германские земли не имели общего властителя. Марло мог не принять этого во внимание или заставить Фауста руководствоваться главным образом религиозной логикой, представляя себя властелином и объединителем всех немецко- и голландскоязычных протестантских земель, в том числе и ведущих религиозную войну против Габсбургов. В последнем случае мечта его действительно велика — перекрыть всю карту северо-запада Европы. В протестантской Англии такую миссию публицисты часто возлагали на королеву Елизавету. Как и в предыдущих случаях, перед нами — незаметный при беглом чтении постоянный взаимопереход альтруистических порывов в эгоистические: мечта Фауста начинается с жажды наслаждений, продолжается стремлением к общему благу и снова поворачивает к идее личной власти.

...огненный корабль, / Что вспыхнул у Антверпенского моста. — С июля 1584 по август 1585 г. армия герцога Пармского осаждала крупнейший порт мя-

тежных провинций — Антверпен, лежащий в устье реки Шельды. Чтобы помешать осажденным получать помощь с моря, по приказу Фарнезе в феврале 1585 г. через Шельду был построен 800-метровый понтонный мост, а у обоих его концов — хорошо укрепленные форты. Под руководством итальянского инженера Федерико Джамбелли осажденные превратили более 30 кораблей в брандеры, а 2 так называемых адских поджигателя (*hellebranders*) — в колоссальные пороховые погреба, содержавшие, по некоторым сообщениям, более трех тонн пороха каждый. На «поджигателях» были установлены специальные заряды замедленного действия и пороховые камеры, которые должны были равномерно направить силу взрыва вперед и в стороны. В ночь на 5 апреля под огненной завесой обычных брандеров корабли были направлены вниз по Шельде. Один из них уткнулся в берег, и заряд не сдетонировал, зато взрыв второго — «Надежды» (*De Hoop*) проделал в мосту шестидесятиметровую брешь и уничтожил несколько сот испанских солдат.

...наукой тайной. — Ср.: «В опытах магии нужно уединение и таинственность. Эти опыты усиливаются безмолвием и уничтожаются разоблачением. Будучи оглашены, они теряют силу» (*Агриппа. Об оккультной философии.* III, 2). Именно поэтому Корнелий и Вальдес не следуют за Фаустом в рошу (что было бы проще для неопытного мага).

Склоняет к этому меня и разум... — В оригинале *fantasie* — ‘воображение’ либо в терминах Фома Аквинского «способность ума запоминать образы материального».

Но богословие ничтожней всех: / Оно презренно, грубо, низко, лживо. — В тексте Б эти две строки отсутствуют, вероятно, по цензурным соображениям.

Смутивший пастырей германской церкви... — Некоторые комментаторы видят здесь аллюзию на появление двенадцатилетнего Иисуса в Иерусалимском храме, где Он Своими ответами смутил учителей закона (Лк. 2:40—52). Сьюзен Снайдер делает это воспоминание Фауста одним из важных элементов своей концепции истории Фауста как антижития (*inverted sainthood*). См.: *Snyder S. Marlowe's «Doctor Faustus» as an Inverted Saint's Life // Studies in Philology.* 1966. Vol. 63. N 4. P. 565—577. Возможна и другая трактовка, связанная с распространением протестантизма, на сторону которого Фауст привлекает цвет университетских умов.

Как души в царстве тьмы привлек Мусей... — Мусей — легендарный поэт, музыкант и герой, почитавшийся в Афинах и Аттике, ученик Орфея. В книге VI «Энеиды» Вергилия Эней и Кумская Сивилла, спустившись в царство мертвых, просят Мусея провести их к тени отца Энея — Анхиза. Вокруг Мусея у Вергилия толпятся души умерших (или, вернее, он выделяется среди них высоким ростом). Бевингтон и Расмуссен полагают, что Марло спутал этот эпизод с более известным мифом о спуске Орфея в Аид за душой Эвридики.

С Агриппою сравняюсь... — Генрих Корнелий Неттесгеймский (1486—1535) — немецкий юрист, врач, алхимик, астролог и оккультный философ, взявший в честь родного города Кёльна имя его античного основателя Марка Випсания Агриппы. Трудился в разных странах и городах Европы, сменив множество

занятий (военная служба, врачевание, историография и др.). Автор ряда трудов, в том числе нашумевшего трактата «Об оккультной (в некоторых переводах — «тайной». — В. М.) философии» (*De Occulta Philosophia Libri tres*, опубл. 1531). Создал учение о магии как раскрытии взаимосвязей между материальным и духовным, дающих магу возможность управлять объектами материального мира, вызывать духов и т. д. Несмотря на то что нет документальных свидетельств, что Агриппа практиковал магию в какой-либо форме, имел репутацию чернокнижника, еще при жизни о нем сложили много легенд, например о сопровождавшем его духе в облике черной собаки. В следующей строке «тьнь» стоит в оригинале во множественном числе в тексте А и в единственном — в тексте Б. Скорее всего, Марло имеет в виду какую-то из легенд о вызове Агриппой духов для некоего европейского монарха (как впоследствии Фауст в народной книге и пьесе Марло).

Как мавры Индии испанцам служат... — Марло называет коренные народы Америки (Вест-Индии) «маврами» из-за их смуглой кожи (OED *moog*, 4)

...духи — обитатели стихий... — Вслед за Агриппой Марло имеет в виду «элементали» — духов четырех элементов: огня, воды, воздуха и земли, которые обитают ниже неподвижного неба. Упоминаются также в «Монахе Бэконе и монахе Бангее» Р. Грина (сц. 9).

Рейтары — отряды кавалеристов (как правило, из южной Германии) в тяжелых доспехах. К середине XVI в. были обычно вооружены длинноствольными пистолетами, однако Марло по старинке дает им в руки «кавалерийское копье» (*hogsemen staues* — OED *staff*, 3a).

...лапландские гиганты... — Лапландия — область на севере Скандинавского (исторически также Кольского) полуострова, населенная финно-угорским народом саамов. По мнению комментаторов, образ гигантов заимствован из какого-то мифа самих саамов или представлений германоязычных скандинавов, населявших гигантами земли к северу от них. Похожий образ встречается у Марло во второй части «Тамерлана Великого» (ч. 2, акт I, сц. 1), но гиганты «переселены» в Гренландию:

Когда б от самых северных широт
Гренландии, всегда одетой льдами,
Где властвует воинственное племя,
Десятки тысяч воинов пришли,
Свирепостью подобных Полифему...

(Перевод Е. П. Полонской)

Интересно, что в предшествующей реплике упоминаются также немецкие отряды, которые привел на помощь изгнанникам-туркам их союзник Сигизмунд.

...из Венеции суда примчат... — В оригинале *argosies* (итал. *Ragusea*, от названия города Рагуза, совр. Дубровник) — большое, богато украшенное грузовое судно.

...руно златое, / Что в сундуки Филиппа щедро льется. — Подобно тому как Ясон и его спутники на корабле «Арго» (ср. созвучие с названием типа ко-

раблей в предыдущем примечании) привезли из-за Черного моря в Элладу золотое руно, так испанские корабли в эпоху империи Филиппа II (1527—1598) привозили через Атлантический океан из американских колоний золото. Как видим, Корнелий и Вальдес укрепляют в Фаусте тягу к богатству и личной власти. Комментаторы напоминают, что английские и голландские суда часто атаковали испанские золотые флоты и перехватывали колониальные сокровища.

Кто астрологии постиг основы, — / Обогащен познанием языков, / Уразумел природу минералов... — Возможно, отсылка к соответствующим фрагментам «Окультной философии», где объясняется, какими знаниями должен владеть маг. Он должен знать языки, из которых главнейшие — древнееврейский и латинский (II, 54), так как язык и письменность — таинственный дар, данный человеку (Агриппа ссылается в этом на Герметический корпус). Природа минералов и скрытые в ней свойства (I, 5) раскрывают взаимную «симпатию» (притяжение и схожесть) между веществами. Астрологии и ее связи с математикой и нумерологией посвящена значительная часть книги III.

...оракул в Дельфах. — Имеется в виду оракул в храме Аполлона в Дельфах (совр. Греция), где Аполлон некогда убил чудовище Пифона. От имени божества прорицала пифия, для чего вдыхала поднимавшиеся из расселины ядовитые пары. Ее невнятные слова толковали жрецы, живущие при храме. Возможно, такими жрецами воображают себя Корнелий и Вальдес, предсказывая, что люди потянутся к Фаусту за пророчествами и советом.

Возьми с собою Бекона творенья... — Роджер Бэкон (ок. 1219—1292) — средневековый ученый, философ и физик, преподаватель Оксфордского университета и Сорбонны, противник схоластической диалектики и сторонник эмпирического знания. Как и Агриппа, в массовом сознании представлялся чернокнижником, в таком качестве и выведен в пьесе Р. Грина «Монах Бэкон и монах Бангей» (Бэкон состоял в ордене францисканцев). По легенде, обманул дьявола и смог попасть в рай, не отдав ему своей души. Наиболее известна история (взятая из «народной книги» о Бэконе) о том, как чернокнижник смог оживить сделанную им бронзовую голову, заключив в ней вызванного им духа. Голова произнесла таинственную фразу «Time is, time was, time is past» («Время есть, время было, время прошло»); возможно, к ней отсылают страх Фауста перед бегом времени в сценах 12—13.

...Псалтырь, евангелie... — В оригинале подчеркивается, что Псалтырь должна быть на древнееврейском языке. Отрывки из Псалтыри и Нового Завета (особенно первые строки Евангелия от Иоанна) часто использовались заклинателями духов. Ср. в описании вызова злого духа у псевдо-Агриппы: «После надлежащих приготовлений с подходящими по случаю телодвижениями и лицом начинать громко молиться: сначала обратиться к Богу, затем — к добрым духам. Можешь прочитать какие-нибудь псалмы или стихи из Евангелия, для своей защиты, перед молитвами» (IV, 12).

...труды Альбана... — Скорее всего, имеется в виду Пьетро д'Абано (ок. 1257—1316, он же Петр Абанский) — итальянский врач и астролог. Д'Абано считали автором «Гептамерона» — сборника магических обрядов, в котором опи-

сывалось, в частности, как вызывать «ангела» — покровителя каждого дня недели (отсюда название книги, в переводе с греческого — «Семидневник»). Д'Абано, обвиненный в чернокнижии (в частности, в том, что колдовским путем возвращал себе все потраченные деньги), умер в тюрьме, ожидая суда. В некоторых изданиях вместо *Albanus* редакторы подставляют имя *Albertus* — т. е. Альберт Великий (Альберт фон Больштедт; 1193—1280), католический святой, учитель церкви, один из крупнейших средневековых философов и богословов, учитель Фомы Аквинского. Альберт был автором нескольких книг по астрологии и алхимии, а также главы о магических свойствах камней в сочинении «О минералах» (*De mineralibus*). Ряд средневековых магических текстов приписывался Альберту. Все три имени появляются у Агриппы в «О тисете наук» (глава «О природной магии»): перечисляя тех «новых» (т. е. не античных) авторов, кто писал об этой форме магического делания, он включает в список Альберта, автора «Салернского кодекса здоровья» Арнольда из Виллановы (ок. 1235/1240—1311), поэта, философа и богослова Раймунда Луллия (ок. 1232—ок. 1315), Роджера Бэкона и «Аппонуса», т. е. Пьетро д'Абано.

[СЦЕНА 2]

Как и сцена 1, не имеет соответствия в народной книге.

Sic probo! (лат.) — «Так я доказываю», стандартная формула, которой заканчивается доказательство. Кембриджский философ-платоник Генри Мор (*Henry More*) в середине XVII в. связывал ее с «перипатетиками», т. е. последователями Аристотеля (*Enthusiasmus Triumphatus*. 1656). В более общем употреблении — насмешливое прозвище студента или преподавателя.

...в наших аудиториях. — В оригинале *Schooles*, вероятно, по аналогии с *Old Schools* — зданием на Тринити-стрит в Кембридже (построено ок. 1450 г.), в котором находились большие лекционные аудитории, залы заседания университетского самоуправления, библиотека и школа богословия.

Но такое следствие не вытекает. — Вагнер делает выражение «одному Богу известно» основой для ложного силлогизма: общеотрицательная посылка — ни одному человеку не известно, где Фауст; частноутвердительная посылка — Вагнер — человек; следствие — Вагнеру не известно, где Фауст. Но если «одному Богу известно» в этой фразе Вагнера не суждение, а метафора, то следствие неверно. В русском переводе неожиданная игра слов, так как Вагнер несет в руках бутылки вина.

...вам как лиценциату... — Лицензиат — особая ученая степень между бакалавром и магистром или доктором. Шутка Вагнера не совсем ясна, так как формальную логику студенты изучали одной из первых среди университетских дисциплин.

Спросите у моего сообщника, вор я или нет. — «*Aske my fellow if I bee a Thiefe*» — распространенная пословица (см.: *Tilley M. A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: A Collection of the Pro-*

verbs Found in English Literature and the Dictionaries of the Period. Ann Arbor, 1950. F177. P. 209), возможно, отсылающая к какому-то балаганному представлению, где один вор пытается заручиться рекомендацией другого, чтобы доказать свою честность. В этом контексте шутка скорее напоминает известный парадокс о лжеце (Критянин утверждает, что все критяне лжецы).

...не будь вы ослами... — В оригинале dunces, обидное прозвище схоластов (известно с середины XVI в.), произошедшее от имени философа Иоанна Дунса Скота.

...есть corpus naturale, а следовательно, mobile? — «Природное тело» и «движущееся (т. е. обладающее способностью изменяться) тело» — адаптированные в схоластической философии типы тел, которые, по Аристотелю, изучает физика. «Существует три области исследований: одна — о [вещах] неподвижных, другая — хотя о движущихся, но не гибнущих; третья — о подверженных гибели» (Физика. II, 7). Вагнер снова рассуждает с логической ошибкой, смешивая тело с типами души по Аристотелю: природной (как у растений) и животной (т. е. способной двигать тело).

...флегматик, которого трудновато разозлить, но легко склонить к распутству... — Согласно гуморальной теории темпераментов, флегматик, в организме которого избыток слизи и других «холодных жидкостей», связан со стихией воды («холодный» и «влажный»), поэтому телесные и эмоциональные реакции у него замедленны, в том числе и сексуальное влечение. Бевингтон и Расмуссен также видят здесь аллюзию на Иак. 1:19.

...на сорок шагов к месту казни... — В оригинале чуть меньше — «сорок футов» (forty foot). Р. Гилл указывает, что почти такое же выражение (fortie foote from the execution place of his furie) встречается в памфлете Томаса Нэша «Strange Newes» (1592). Ср. также: Мальтийский еврей, акт IV, сц. 2, 16—18.

...в одну из ближайших сессий. — Сессия — в Англии до 1970-х гг. заседание так называемых ассизов (assizes), ежеквартальных провинциальных судов, на которые съезжались наиболее квалифицированные судьи по уголовным и сложным для разрешения гражданским делам.

...напушу на себя вид пуританина... — В оригинале precisian — сторонник педантичного соблюдения норм, прежде всего религиозных. Вагнер пародирует манеру речи, свойственную проповедникам из радикальных протестантских общин. Бевингтон и Расмуссен, на наш взгляд безосновательно, видят здесь пародию на вечернюю семейную молитву из англиканской «Книги общих молитв».

...расскажем об этом ректору... — В отличие от Кембриджа и Оксфорда главы континентальных университетов традиционно назывались именно так (OED rector, 3a, 3c). Предположения ряда комментаторов, что здесь имеется в виду глава богословского подразделения университета, настоятель или исповедник университетской церкви (OED rector, 1a, 1b, 1c), менее вероятны; 1b и 1c чаще всего употреблялись только в католическом контексте.

[СЦЕНА 3]

В основе сюжета сцены — глава 2 народной книги в английском переводе «Как Фауст начал практиковать свое дьявольское искусство...». Часть вопросов Мефистофелю взято из последующих глав.

Роща. — Несмотря на то, что во всех английских и немецких изданиях народной книги ее название приводится почти одинаково — Spisser Wood, Spesser Wald и т. д., точно идентифицировать это место невозможно. Вставка сцены с Вагнером и комическими героями сюжетно необходима, чтобы объяснить передачу Фаусту еще каких-то «оккультных знаний», как в сцене 1 обещают Вальдес и Корнелий.

Теперь, когда унылый взгляд земли, / В тоске по влажным взорам Ориона, / Бежит из антарктического мира / И тьмою застилает небеса... — Эти четыре строки почти без изменений встречаются в анонимной пьесе «Укрощение одной строптивицы» (The Taming of a Shrew. 1594), которую часто считают текстом-предшественником шекспировской комедии или даже ее ранней версией. Джон Нортон Смит (Smith J. N. Marlowe's «Faustus» // Notes and Queries. 1978. 25, 5. P. 436—437) видит в этом пассаже контаминацию фрагмента об образовании облаков из земных и водяных испарений в поэме «О природе вещей» Тита Лукреция Кара (VI, 476—480):

Часто туманы идут, и пар постоянно клубится;
Точно дыханье, они уносятся кверху оттуда,
Мглою своей небеса затмевая, и, мало-помалу
Вместе сходясь в вышине, облака, наконец, образуют.

(Перевод Ф. Петровского)

и фрагмента из «Королевы фей» У. Спенсера (III, 10, 46). «Тученосным» или «дожденосным» Орион называется, например, в «Энеиде» Вергилия (I, 535; IV, 53), но, как утверждает Р. Гилл, миф о «тоске» земли по Ориону в классических источниках не встречается. Вторая присутствующая здесь отсылка — к теории ночи как тени, которую Земля отбрасывает на саму себя (см.: *Макробий*. Комментарий на «Сон Сципиона». I.20.18).

(*Чертит жезлом на земле магический круг.*) — Агриппа называет круг «бесконечной линией, у которой нет ни начального срока, ни конечного», а движение по кругу — бесконечным «в пространстве, но не во времени», и отмечает, что круг вокруг себя рисуют те, кто хочет вызвать злого духа (II, 23).

...в двух разных анаграммах. — В первом кварто текста А вместо Anagrammatized — бессмысленное Agramithist; как указывал еще У. Грег — вероятно, текст записан со слуха или получен от актера, не знавшего значения этого слова. В книге III «Об оккультной философии» Агриппа неоднократно подчеркивает магическую силу имени Творца, записанного анаграмматически, — прием, который он заимствовал у каббалистов.

Обозначенья всех светил небесных, / Бродячих звезд и знаков Зодиака... — При заклинании злого духа, утверждает псевдо-Агриппа, «в круг вписы-

ваются главные божеские имена, необходимые нам для защиты, а вместе с ними божественные имена, присвоенные планете и службе этого духа. Надо написать также имена добрых духов, которые властвуют и могут принудить духа, подлежащего вызову явиться» (IV, 7).

Sint {...} Mephistophilis (лат.) — «Да будут благосклонны ко мне боги подземного мира! Прощай, трехименный Иегова! Приветствую вас, духи огня, воздуха и воды. Повелитель востока Вельзевул, царь горящего ада и Демогоргон, молим вас, пусть появится и восстанет Мефистофель. Что же ты колеблешься? Клянись Иеговой, Геенной и святой водой, которой сейчас кроплю, и знаменiem креста, которое сейчас совершаю, в силу нашего обета, пусть Мефистофель явится по нашему зову». Многие авторы полемических трактатов против магии (например, философ и политик Жан Боден (1529/1530—1596)) возражали против того, чтобы их авторы приводили текст заклинания целиком. Комментаторы пытались связать произносимое Фаустом заклинание с каким-нибудь из известных ренессансных гримуаров (сборников с текстами оккультных обрядов), но пока безуспешно. Вероятно, заклинание Марло придумал, однако в нем есть традиционные элементы таких призываний: отказ от обращения к Богу и приветствие духам зла, за которым следует несколько раз повторенный призыв. Ср. у псевдо-Агриппы: «...повтори все это до трех раз, все громче и громче, с напряжением, обидой, угрозы, угрозой лишения его обязанностей и могущества» (IV, 12). После заклинания в некоторых изданиях следует ремарка: «Брызжет святой водой и крестится». «Боги подземного мира» — в латинском оригинале «боги Ахерона». Ахерон — река в подземном царстве мертвых, еще у Вергилия (Энеида. VI) ее название используется как синоним всего царства Аида.

Вельзевул — одно из библейских имен дьявола, князя и повелителя бесов (Мф. 9:34, 10:25, 12:24—27; Мк. 3:22; Лк. 11:15—19), восходящее к ханаанскому божеству Баал-зебул (2 Цар. 1:2—6). Этимология «повелитель мух» является, скорее всего, ошибочной. Вельзевул, Демогоргон (см. следующее примечание) и не названный по имени Люцифер («повелитель Востока»; ср. Ис. 14:12) составляют «нечестивую трицу», которой Фауст заменяет триединого и «трехименного» Бога.

Демогоргон — таинственное хтоническое божество, чье имя, как полагают исследователи, появилось как искажение слова «демиург». Слово впервые появляется в комментарии Лактанция к «Фиваиде» Стация. Демогоргоном (со ссылкой на Стация и Лукана) Боккаччо в «Генеалогии языческих богов» назвал прародителя всех остальных древних божеств. См. подробную статью Дж. Соломона: *Solomon J. Boccaccio and the Ineffable, Aniconic God Demogorgon* // *International Journal of the Classical Tradition*. 2012. Vol. 19. Issue 1. P. 31—62. Ср. также: Тамерлан Великий, ч. 1, акт IV, сц. 1, 18.

Входит дьявол. — В народной книге и ее английском переводе появлению Мефистофеля предшествуют «знаки» — гром и молния, таинственная «музыка нимф», наконец, огромный дракон. В одном из изданий текста Б рядом с ремаркой «Входит Мефистофель» присутствует пометка «Дракон». На титульном листе изданий текста Б тоже показан дракон, явившийся закликающему демонов Фаус-

ту. В описи реквизита, составленной Ф. Хенсло, также присутствует «дракон Фауста». Все это делает весьма вероятным первое сценическое появление Мефистофеля именно в образе дракона. См. также попытку реконструкции подобной сценографии в елизаветинских театрах: <http://ortelia.com/new/portfolio/dr-faustus-and-the-rose-theatre/>. Возможно также, что дракон из описи Хенслоу вез колесницу с Фаустом в сцене путешествия в Италию (см. примечание к Прологу 2).

Мефистофель. — Все ранние источники — немецкая народная книга, ее перевод П. Ф. и оба текста «Фауста» — дают варианты имени, начинающиеся на *Merpha-*, *Merphe-* или *Merpho-*. Один из редких ранних вариантов имени *Mephistophiles* зафиксирован в памфлете против астрологии «Астрологастер» Дж. Мелтона (1620). Основным этот вариант стал только после выхода в свет трагедии И. В. Гёте. Сама этимология имени неясна. Существующие версии можно разделить на две группы, в зависимости от того, возводят ли они имя к греческим или еврейским корням. В XIX в. наиболее популярной была этимология *me + fos + fil* — ‘не любящий свет’. В начале XX в. Ю. Гёбель предложил считать имя Мефистофель искажением греческого *Megist[os] Ofiel[es]* — гипотетического титула «великий змеебог», восходящего к некоему гностическому культу (см.: *Goebel J. The Etymology of Mephistopheles // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1904. Vol. 35. P. 148—156*. Также у Гёбеля см. обзор попыток объяснить имя Мефистофель как происходящее из иврита, от корней *me-fiz* — ‘разрушение’ или ‘распространение’ и *tiflut* — ‘глупость’ или *tofel* — ‘скверна’). В конце XX в. эти попытки за излишнюю филологичность критикует Йехуда Раддей, предположивший, что Мефистофель — имя, составленное из двух библейских фигур: Мемфивосфея (в варианте Мефибошет) — сына Ионафана, охромевшего после несчастного случая в детстве (2 Цар. 4:4, 19:24—30) и Ахитофеля — неверного советника царя Давида (2 Цар. 15—17). Оба персонажа связаны с историей мятежа Авессалома против своего отца Давида (Ахитофель настраивал сына против отца, Мемфивосфей не мог поддержать Давида из-за увечья, за что потом просил прощения). Возможно, полагает Раддей, в контаминации этих имен совпали признаки «хромоты» и «лжи», свойственных дьяволу (см.: *Radday Y. T. Mephistopheles — A Biblical Hebrew Name? // Proceedings of the World Congress of Jewish Studies. 1997. P. 243—252*).

Вернись ко мне монахом-францисканцем. — В немецкой книге и в ее переводе П. Ф. Фауст не просит Мефистофеля явиться именно в таком обличье: тот сам принимает облик монаха, показавшись вначале драконом, огненным человеком и огненным шаром. Ф. Йейтс предполагает, что от пародии на демонологию Агриппы Марло переходит к пародии на «христианскую каббалу» Франческо Зорзи, венецианского философа и монаха-францисканца, автора труда «О гармонии всего мира» (*De harmonia mundi totius. 1525*) (*Yates F. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. P. 139*). Стоит, однако, отметить, что одежды францисканца присутствуют во всех ранних источниках легенды о Фаусте. Вероятно, стоит также учитывать два аспекта традиционной для раннего Нового времени критики францисканцев: 1) это нищенствующий орден, братья которого злоупотребляют выпрашиванием необходимого им у благодетелей (Шпис и П. Ф. подчеркивают, что

Мефистофель не может сам сотворить того, что нужно Фаусту, — одежду, деньги и т. д.; он ее покупает или крадет); 2) противоречие между богатством ордена и нищетой его членов приводило к постоянным обвинениям во лжи и лицемерии (дьявол — «отец лжи»). О важности имени духа см. у псевдо-Агриппы: «Добейся его имени, дабы убедиться, что это именно тот дух, которого ты вызывал» (IV, 12).

Священный облик подобает бесу. — В оригинале «That holy shape becomes the devill best», т. е. не любой «священный облик», а именно одежды францисканца (см. предыдущее примечание). Бевингтон и Расмуссен видят здесь иронию по отношению к традиционным представлениям о том, что дьявол, чтобы быстрее соблазнить грешника, часто принимает вид чего-то прекрасного или безобидного.

Я вижу: речи посвященных властны. — В оригинале «I see theres vertue in my heauenly words» — игра значений: heavenly в наиболее распространенном смысле — ‘райский’ или ‘небесный’ (OED heavenly, 1, 2), здесь же, очевидно, в значении ‘чудесный’, ‘прекрасный’ (OED heavenly, 4b), хотя в заклинании Фауст как раз и отрекается от небесного. Ср. примечание к сцене 1. Такая же игра в слове vertue (от значения ‘добродетель’, ‘достоинство’ (OED virtue, I) — к ‘силе’ и ‘магической власти’ (OED virtue, II)).

Ты овладел искусством заклинаний! — В оригинале Фауст придумывает для себя титул «заклинатель-лауреат» (conjuro laureate, т. е. увенчанный лавровым венком как наиболее совершенный в искусстве) по аналогии с «поэтом-лауреатом».

Quin regis Mephistophilis fratris imagine (лат.) — «Почему бы, Мефистофель, тебе не вернуться в одежде [нищенствующего] брата?»

Ты должен мне служить всю жизнь мою... — В книге Шписа и английском переводе П. Ф. требования Фауста к Мефистофелю изложены по пунктам, и в первом их варианте (гл. 3) вместе с требованием послушания и любых услуг присутствует и обязательство «правдиво отвечать на любой вопрос» (the spirit should tell him nothing but that which was true), которого Мефистофель исполнить не может. В главе 4 вместо трех обязательств фигурируют уже пять, включая то, чтобы сам Фауст мог принимать облик духа, а Мефистофель был бы невидим для всех, кроме Фауста, и принимал любую форму по его желанию. Превращение условия договора в драматический диалог, Марло несколько затушевывает то, что ясно видно в книгах Шписа и П. Ф.: Мефистофелю, как искусному переговорщику, удастся запутать и переспорить Фауста: вся жизнь сводится к 24 годам, правдивый ответ на все вопросы получить не удастся. Именно в этот момент стремление к власти и удовольствиям, к которому апеллирует Мефистофель, побеждает изначальное фаустовское стремление к знанию. У Шписа и П. Ф. три «прения» Фауста с Мефистофелем (выдвижение трех изначальных требований (гл. 3), пяти измененных обязательств и такого же числа встречных требований Мефистофеля (гл. 4) и итоговое соглашение (гл. 5)) занимают три дня и проходят уже не в роще, а в доме Фауста. Марло сокращает их число до двух.

...чтоб луна упала / С небес... — Комментаторы отмечают, что власть мага над Луной — очень часто встречающийся в литературе мотив. Ср.: Грин Р. Мо-

нах Бэкон и монах Бангей. II, 48; Вергилий. Эклоги. VIII, 69; Гораций. Эподы. V, 45—46.

Нет, я пришел по собственной охоте. — Ср.: Kocher P. H. Christopher Marlowe. Chapel Hill, NC. 1946. P. 160.

Оно — причина, но *per accidens*. — Мефистофель отсылает Фауста к восходящему к Аристотелю учению о субстанции (сущностном признаке, без которого само существование явления невозможно) и акциденции — несущественном, «случайном» признаке. Истинная причина появления Мефистофеля — не правильная гоэтическая формула, а отречение Фауста от Бога. Фауст, гордясь своим умением, путает «действующую причину» (*causa efficiens*, т. е. то, чем непосредственно спровоцировано событие) с «конечной причиной» (*causa finalis*, т. е. то, ради чего происходит событие, — в данном случае гибель Фауста). С точки зрения схоластической логики путать причины — очень примитивная логическая ошибка.

...от Бога отречение... — См. примечание к сцене 3 текста Б («От Божества отречься надо смело...»).

В Элизиум он превращает ад... — Элизиум (Елисейские поля) в греческой мифологии область на закраинном западе, куда после смерти попадают души мудрецов и героев (см., например: Гомер. Одиссея. IV, 560—565; Вергилий. Энеида. VI, 539—541, 637—892 — у Вергилия Элизиум располагается под землей). В английской литературе XVI—XVII вв. часто фигурировала под названием «Элизиум [античных] поэтов» (*Elysium of the Poets*), в средневековых европейских текстах иногда ассоциировалась с Лимбом. Р. Гилл указывает, что в предисловии к роману Р. Грина «Менафон» (1589) Т. Нэш с презрением упоминает о безграмотных авторах, которые «сбрасывают Элизиум в ад» (*thrust Elisium into hell*).

Там встретит он всех древних мудрецов! — Т. е. античных философов. Р. Гилл видит здесь скрытое цитирование известной фразы, приписываемой Аверроэсу: «*Sit animea mea cum philosophis*» («Да пребудет душа моя [после смерти] с философами»).

...вздор и суету оставим. — В оригинале «*trifles of mens soules*», т. е. судьба одной души (даже собственной) для Фауста сейчас менее важна, чем возможность получить ответ на вопросы об аде и его властелине.

Да, Фауст, и у Господа любимым. — Мефистофель излагает, несомненно, хорошо известную Фаусту историю падения Денницы (Люцифера), основанную на интерпретации Ис. 14:4—17. Ср. также Откр. 12:7—12. В целом парадокс понятен: с одной стороны, Мефистофель не обладает никакой иной истиной, кроме той, что Фаусту уже известна, и потому он говорит правду, хорошо известную Фаусту и зрителям; с другой стороны, он остается лжецом и обманщиком (хотя формально не обещает Фаусту говорить правду).

Тысячекратным адом не терзаюсь, / Блаженство безвозвратно потеряв? — Отсылка к «Толкованию на Евангелие от Матфея» Иоанна Златоуста: «Нестерпима геенна и мучение в ней; но если представить и тысячи геенн, то все это ничего не будет значить в сравнении с несчастьем лишиться той блаженной славы, быть отверженной от Христа и слышать от Него: „Я никогда не знал вас” (Мф. 7, 23) и обвинение, что мы, видя Его алчущим, не напятили!» (Священное

Писание в толкованиях святителя Иоанна Златоуста. Том IV. Книга 1. Толкование на Евангелие от Матфея. Беседа XXIII. М., 2006. С. 381).

На божество Юпитера восстав. — В оригинале форма Ioue, которую, хотя с ее помощью образовывались косвенные падежи от имени Iuppiter, считали вариантом имени Иеговы.

С тем чтобы двадцать и четыре года... — У Шписа и П. Ф. продолжительность договора устанавливает Мефистофель, что логичнее, — Фауст мог бы потребовать и более продолжительный срок.

Имей я столько душ, как в небе звезд... — Р. Гилл полагает, что этим строкам подражал автор дополнений к «Испанской трагедии» Т. Кида (1602. Дополнение 5):

Будь столько жизней у меня, как звезд
На небе, и будь столько же небес,
Я б все их отдал, и с душой в придачу,
За то, чтоб в луже крови видеть вас.

(Перевод М. Савченко)

...царем великим стану... — В оригинале «великим императором всего мира» (great Emprour of the world). Тема завоевания мира — одна из основных в марловской дилогии о Тамерлане, а в «Фаусте» вновь появится в эпизоде, где по просьбе императора Фауст вызывает духа Александра Македонского (сц. 10). Такие внутренние переключки подчеркивают родство Фауста с героями-завоевателями — как в размахе их планов, так и в неудаче, которую они в итоге терпят.

Воздушный мост построю над простором / И перейду с войсками океан. — Фауст замышляет более грандиозный подвиг, чем переход персидского царя Ксеркса I с войском через Геллеспонт (Дарданеллы) в 480 г. до н. э. Наведенные Ксерксом понтонные мосты, как и знаменитый эпизод с приказанием высечь взволновавшееся море, известен по «Истории» Геродота (кн. 7). В отличие от Ксеркса Фауст мечтает о воздушном мосте через весь океан, по которому он пройдет с относительно небольшой группой воинов (band of men), а не с огромным войском.

Солью холмистый берег африканский / С Испанией в единую страну. — О захвате Гибралтара мечтал и марловский Тамерлан (Тамерлан Великий, ч. 1, акт III, сц. 3, 244—260):

Пока наш флот, что бороздит моря
От Индии до Мексики далекой,
Не выйдет к Гибралтарскому проливу,
На португальцев нагоняя страх
И в подчинении держа британцев.
Так овладеет миром Тамерлан.

(Перевод Э. Линецкой)

Фауст и в этом случае предлагает намного более амбициозный проект.

Во всем мне покорится император... — Ср. сцену 10, где Фауст, вместо того чтобы повелевать императором, является по его вызову ко двору и показывает ему по его желанию Александра Македонского, каким он был при жизни.

[СЦЕНА 4]

Шут — clown, традиционный амплуа в английском театре XVI—XVII вв., грубоватый провинциал, исполняющий буффонадные номера. Вероятно, комедийная линия «Фауста» дошла до нас не полностью: часть острот могла устареть и быть снятой при издании текста, имена персонажей могли быть зафиксированы неточно. Для большинства комментаторов тем не менее очевидно, что шут, просящий Вагнера в сцене 4 научить его колдовству, и Робин, укравший у Фауста книгу в сцене 7, — одно и то же лицо.

Эй, молодец, пойдика сюда. — Первые две реплики Вагнера и шута почти дословно повторяются в анонимном «Укрощении одной строптивницы» (акт II, сц. 2, начальные реплики мальчика, слуги Полидора, и Сандера, слуги Ферандо). Скорее всего, шута обидели оба обращения: *signah* и *boy*, подчеркивающие и его возраст, и низкий социальный статус.

...бородкой клинышком... — В оригинале *pickadevaunts* (мн. ч., вероятно, от фр. *ricqué devant* — ‘заостренный спереди’, хотя во французском такого слова не зафиксировано) — модная в конце XVI—начале XVII в. короткая бородка. Ср. у писателя и историка У. Харрисона в «Описании Англии»: «Нам свойственно разнообразие бород: некоторые сбриты на подбородке... другие похожи на щетку, а третьи клинышком (о прекрасная мода!)» («Our varietie of beards, of which some are shauen from the chin...; some made round like a rubbing brush, other with a pique de vant (O fine fashion!)» — *Harrison W. A Description of England*. London, 1877. P. 169). В тексте Б *pickadeuants* заменено на *beards* — ‘бороды’, что лишило шута комического притязания на модность.

...qui mihi discipulus. — Первые три слова известного латинского стихотворения «Ad discipulos carmen de moribus» («Ученику о нравах») Уильяма Лилли: *Qui mihi discipulus puer es, cupis atque doceri...* («Ты, мальчик, мой ученик, желающий учиться...»). Стихотворение было написано специально для учебника латинской грамматики «*Rudimenta Grammatices*», который с 1542 г. был принят для всех школ Англии. В стихотворении объяснялось, как надо учиться и вести себя в школе, а заучивание его помогало освоить азы латинской грамматики. Поскольку стихотворение находилось в самом начале учебника, его часто ассоциировали с глупыми учениками и незадачливыми учителями, которые не продвигаются дальше самих азоев. Так, в анонимной пьесе «*Wit at Several Weapons*» (1610—1620) у нищего школяра Присциана мозги, как *qui mihi discipulus* (II, 1), а в комедии «Ведьма из Хокстона» (*The Wise Woman of Hoxton*. Ок. 1604) Томаса Хейвуда (IV, 1) щеголь Сенсер, пытаясь поступить на службу к землевладельцу сэру Гарри под видом учителя, утверждает, что может преподавать *Qui mihi* без смеха и хихиканья (*without a laugh or tee-hee*).

...в истрепанных шелках... — В оригинале beaten silk. Комментаторы понимают это место по-разному: либо шелк с золотыми нитями, либо, что на наш взгляд более вероятно, хозяйские обноски, которые часто отдавали слугам (хотя ношение слугами шелковой одежды, по крайней мере в Англии, запрещалось так называемыми законами о роскоши).

...в шляпе на вишовой башке! — В оригинале staves acre — Delphinium Staphisagria, вид дельфиниума (живокости), из семян которого делали популярное средство от вшей и блох.

Во вишовой шляпе? — В оригинале шут, недослышав, переспрашивает: «knaues acre?» В конце XVII в. так называлась будущая Грейт-Палтни-стрит в лондонском предместье Сохо, где жили торговцы подержанной одеждой (дословный перевод названия — «акр мошенников»), но в конце XVI в. улица с таким названием могла находиться где-то в другом месте. Соответственно следующая реплика шута звучит так: «Наверное, это вся земля, что ему отец оставил в наследство». В тексте Б эта шутка отсутствует — шут (Робин) сразу понимает Вагнера правильно.

...превращу всех твоих вшей в домовых... — В оригинале familiar — фамилиар, дух (обычно в облике животного), который постоянно сопровождает заклинателя. Вряд ли «фамулус» (т. е. слуга чародея) Вагнер серьезно рассчитывает на таких спутников, он, скорее, пугает необразованного шута.

...они и без того у меня как дома. — Игра слов: familiar также значит 'знакомый' или 'свойский'.

Хлорины? — В оригинале Вагнер предлагает шуту гульдены (guilders) — такая золотая монета действительно чеканилась в ряде немецких городов XIV—XVII вв., в том числе в Виттенберге. Исследователи полагают, что образцом для нее послужил флорентийский флорин, — как бы то ни было, названия этих монет часто взаимозаменяемы. В целом название и место чеканки для того времени не были столь важны: главное, чтобы монеты были не поддельными и примерно одного веса: в таком случае они могли свободно приниматься в разных странах. Шут вместо guilder слышит gridygon (рашпер), но очевидно, это слово тоже ему незнакомо.

Французские кроны. — Еще одно уравнивание примерно одинаковых по стоимости и материалу монет: французские кроны — это золотые экю XV—XVI вв. Поскольку crown также значит 'затылок', а «французской болезнью» традиционно называли сифилис, французская крона — это еще и согопа veneris, очаговое облысение у сифилитика (ср.: Шекспир У. Сон в летнюю ночь, д. 1, сц. 2, 90; Мера за меру, д. 1, сц. 2, 49). В эпоху французских религиозных войн чеканка монет сократилась, поэтому те, что были в обороте, часто истирались или обрезались.

...в английских жетонах! — Counter — жетон из дешевого металла, заменяющий (в азартной игре или при предварительном расчете) более дорогую монету (OED counter, 3, 2a). Так же могли называть и поддельную монету (OED counter, 3, 2b — ср.: Шекспир У. Юлий Цезарь, д. IV, сц. 2, 135) и в целом что-то обесцененное (OED counter, 3, 2c), а также долговую тюрьму (OED counter, 3, 3). Ряд комментаторов считают это место позднейшей вставкой и связывают прежде

всего с девальвацией французских монет в период выплаты Генрихом IV больших займов (1594—1595), которые Франции ранее выделила королева Елизавета. По другой версии, шут имеет в виду именно поддельные монеты: в конце XVI—начале XVII в. их количество резко возросло, что стало поводом для многочисленных жалоб (об этом см., например: *Landreth D. The Face of Mammon: The Matter of Money in English Renaissance Literature*. Oxford, 2012). В связи с этим интересно вспомнить, что в январе 1592 г. Марло был арестован во Флиссингене (пров. Зеландия) именно по обвинению в чеканке поддельных золотых монет из латуни. Поскольку Флиссинген находился под контролем Англии, Марло был выслан в Лондон, но не только не казнен, а и вообще не понес никакого наказания. В тексте Б остроота отсутствует. В начале реплики в оригинале междометие *Mas*, от более раннего *By the Mass* — ‘клянусь мессой’.

Тебе дается час на размышленья... — Сцена с Вагнером и шутлом пародийно повторяет и переигрывает «прение» Мефистофеля с Фаустом: соблазнитель в обоих случаях манипулирует соблазняемым, переходя от просьб и искушений к угрозам и обратно.

Клянусь, ни за что не возьму! — Этот обмен репликами с последующим обращением к зрителям также повторен в анонимном «Укрощении одной строптивницы».

Балиол — Велиал (или Велиар), библейское имя неясной этимологии, обычно переводящееся как ‘никчемный’, ‘место, откуда никто не поднимается’ или ‘поглощающая бездна’. В Ветхом Завете часто употребляется в сочетании «сыны Велиала» (Втор. 13:13; Притч. 19:28, неоднократно в 1 и 2 Цар. и т. д.) — ‘нечестивые’, ‘негодные люди’. В ветхозаветных апокрифах и кумранских текстах — впервые как имя демонического существа, которое противостоит сынам света (ср.: «Какое согласие между Христом и Велиаром?» — 2 Кор. 6:14—15). Подписанный кровью договор с Велиалом упоминается также в поэме У. Форреста (ок. 1572) о Теофиле Аданском, заключившем договор с дьяволом ради епископской хиротонии.

Белчер. — Имя соотносится с существительным *belch* — ‘отрыжка’. Неясно, придумано ли оно ради комического эффекта, или это искажение имени одного из многочисленных падших духов. Первое зафиксированное употребление — в словаре Дж. Флорио «Мир слов» (1598) как перевод итальянского *rottatore*. Бевингтон и Расмуссен приводят также цитату из «Хартии дьявола» (*The Devil's Charter*. 1607) — памфлета Барнаби Барнса, где упоминается имя дьявола *Belchar*, с «а» в последнем слове — вероятно, под влиянием формы «Белиар/Велиар».

Знаете, что обо мне будут говорить... — Очень похожая реплика имеется в пьесе Т. Лоджа и Р. Грина «Зеркало для Лондона и Англии» (*A Looking Glasse for London and England*. Ок. 1589), в сцене IV, 4, где шут-подмастерье кузнеца Адам бьет дьявола дубинкой и прогоняет его со сцены, а потом похвастается, как жители Ниневии будут называть его победителем дьявола. Р. Гилл предполагает, что обе роли играл один и тот же актер — Джон Адамс.

...в шароварах. — «Широкие штаны» (OED *slop*, n. 1, 4b) были традиционной частью костюма шута-деревенщины (*clown*).

...у дьявола рога, а у дьяволицы раздвоенные копыта на ногах. — Аналогия дьяволов пародийно сочетается с человеческой: мужчины-«рогоносцы» (roga на голове и фаллос), а у женщин — «расщелины и копыта» (clefts and cloven feete).

Баниос. — Комментаторы видят здесь отсылку к итальянскому заимствованию bagnio или в латинизированном виде balneo — «общественная баня», нередко выступавшая и как публичный дом.

...стану маленькой хорошенькой резвой блошкой... — Мотив, восходящий к средневековой «Песни о блохе» (Carmen de Pulice), приписываемой в XV—XVI вв. Овидию (ср. примечание к сцене 5, а также развитие темы в стихотворении «Блоха» Джона Донна).

...диаметрально... — Комментаторы приводят ряд астрологических и других объяснений, но скорее всего, слово употреблено исключительно для комического эффекта, так как для построения диаметра нужны три точки, а Вагнер указывает только две (глаз шута и собственную пятку).

...quasi vestigiis nostris insistere (лат.). — «...словно ступать по нашим следам». Комментаторы видят в этой фразе искаженные цитаты из Вергилия (Энеида. VII, 690; XI, 574), а также из «Ученику о нравах» Уильяма Лилли («Не следуй по стопам дурака...», с. 71—72).

...трескучий вздор по-голландски. — В оригинале Dutch fustian — ‘немецкий’ или ‘голландский’, в значении ‘непонятный язык’; фустиан, или фастиан (бархент) — плотная хлопково-льняная ткань с начесом на внутренней стороне, в переносном значении (видимо, по аналогии со слоем ворса) — ‘пышные слова’.

[СЦЕНА 5]

Сцена заключения договора с дьяволом в сюжетном отношении основывается на главах 6—7 народной книги, вопросы Фауста и ответы Мефистофеля — частично на главах 3—5.

О, кто-то шепчет... — Бевингтон и Расмуссен видят здесь аллюзию на Ис. 30:21.

Кровь теплую пролью новорожденных! — Связь между оккультными ритуалами и принесением в жертву младенцев известна в массовом сознании еще со Средневековья и основывалась на ветхозаветной критике жертвоприношения младенцев как отступления от единобожия (см. ниже примечание к слову «геенна»). Как полагает П. Баннерджи вслед за С. Гринблаттом, Марло сознательно устраивает для Фауста систему самоидентификации через отречение от «своего» ради «чужого», которая начинает работать через серию последовательных инициаций в форме ритуального слова или действия, даже если Мефистофель впоследствии не требует от Фауста выполнять обещанное (например, приносить в жертву младенцев). См.: Banerjee P. I, Mephistophilis: Self, Other, and Demonic Parody in Marlowe's *Doctor Faustus* // Christianity and Literature. 1993. Vol. 42(2). P. 221—241.

Эмден — город в современной земле Нижняя Саксония (ФРГ), порт в устье реки Эмс на Северном море. В XVI—начале XVII в. через него проходил один из торговых путей в Англию, в городе жили английские торговцы. Столетием ранее, в начале XV в., Эмден был известен как один из центров пиратства на Северном море после того, как «вителийские братья» были изгнаны с острова Готланд. Связь Эмдена с Фаустом и Виттенбергом неясна, возможно, Марло отсылает к конфликту между графами-соправителями Восточной Фризии (столицей которой был Эмден) братьями Иоганном II (1538—1591) и Эддардом II (1532—1599) из рода Кирксена. После смерти Иоганна, который, как и его мать Анна Ольденбургская, был кальвинистом, власть полностью перешла к лютеранину Эддарду, чей конфликт с кальвинистским большинством в 1595 г. закончился потерей Эмдена.

От Люцифера с добрыми вестями. — По мнению Бевингтона и Расмуссена, еще одна кощунственная пародия — на Благовещение (Лк. 2:10).

Veni, veni, Mephistophile! (лат.) — «Приди, приди, Мефистофель!» В оригинале стоит форма звательного падежа. Комментаторы нередко видят здесь кощунственный перифраз первой строки рождественского гимна «*Veni, Veni Emmanuel*», но наиболее ранние сведения о нем относятся только к началу XVII в.

Свое расширить царство. — Представление о «тьме века сего» (Еф. 6:12) как «царстве» Сатаны — сложный богословский вопрос. Власть Сатаны над территорией и «веком» как метафора скрытой до последних времен власти над душами отпавших от Бога — одна из основ библейской апокалиптики и представления о духовной брани (Ин. 12:31; 2 Кор. 4:4). Марло, каким бы неортодоксальным мыслителем его ни представляли, нигде в «Фаусте» не уклоняется в дуалистичное понимание мира в духе гностиков, противопоставлявших царство духа и царство плоти, — напротив, служение Люциферу есть неоднократный выбор самого обманутого и обманываемого Фауста. Мотив «расширения царства» имел и политическое значение: путешествие в земли язычников могло восприниматься как «битва» за их души (особенно после открытия Америки), а нашествия на христианские территории — как нападение из «царства Сатаны». Бевингтон и Расмуссен в качестве более позднего примера той же идеи указывают памфлет Джеймса Мейсона «Анатомия колдовства» (*The Anatomy of Sorcery*. 1612).

Solamen miseris socios habuisse doloris (лат.) — «Несчастному в утешение найти товарища по беде» — изречение, часто встречавшееся в сборниках максим и пословиц. Р. Гилл в качестве источника приводит фрагмент из «Троила и Кресида» Дж. Чосера (I, 708—709). Начиная с анонимной пьесы «Великие торжества любви и удачи» (*Rare Triumphs of Love and Fortune*. 1582) выражение часто встречается в драматургии: например, в таком же виде, как у Марло, — в «Надменной леди» (*The Scornful Lady*) Ф. Бомонта и Дж. Флетчера (опубл. 1616).

Такая ж боль, как и у душ людских... — Неправомерная аналогия — еще один способ обмануть Фауста. «Душевная боль» в этом фрагменте перекликается с телесной несколькими строками ниже, когда Фауста заставляют написать клятву кровью.

И будь тогда велик, как Люцифер! — Вероятно, Мефистофель пытается выстроить «негативную иерархию» по аналогии с тем, как праведники в раю пре-

бывают в Божией любви: Фауст, отдав душу Люциферу по истечении срока, соединится с ним и получит его силу.

Пусть она залогом будет... — Р. Гилл видит здесь скрытую цитату из послания апостола Иоанна: «Дети мои! сие пишу вам, чтобы вы не согрешали; а если бы кто согрешил, то мы имеем Ходатая пред Отцем, Иисуса Христа, Праведника: Он есть умилоствление за грехи наши, и не только за наши, но и за грехи всего мира» (1 Иоан. 2:1—2). Латинское существительное *propitiatio*, соответствующее русскому 'умилование', Марло мог взять из Вульгаты (в «Фаусте» — в виде прилагательного *propitius* — 'благосклонный', 'благоприятный'). В известных Марло переводах Нового Завета на английский в этом стихе стоит слово *atonement* (Библия епископов) или *reconciliation* (Женевская Библия), а *propitiatio* появляется только в Библии короля Иакова (1611). Если принимать такую аналогию, то вместо крови Христа, пролитой за спасение человечества, лается кровь Фауста ради гибели его души.

...дарственную запись... — *deed of gift*; общепринятый юридический термин здесь, очевидно, употреблен для того, чтобы создать иллюзию легальности такой сделки. Но сделка недействительна — Фауст пытается передать Мефистофелю то, что самому Фаусту не принадлежит. См. подробно: *Kearney J. The Incarnate Text: Imagining the Book in Reformation England. Philadelphia, 2009. P. 159—162.*

Я принесу огня — растает кровь. — У. Грег первым из комментаторов заметил, что обычный огонь не разжигает запекшуюся кровь. О жаровне с углями как символе адского огня см.: *King C. K. Faustus and the Promises of the New Science, c. 1580—1730: From the Chapbooks to Harlequin Faustus. Aldershot, 2008. P. 82—83.*

Не хочет, чтоб я грамоту писал? — В оригинале еще более недвусмысленно употреблено местоимение *it* — само тело Фауста и его кровь «бунтуют», напоминая, что он не полностью над ними властен.

Иль не хозяин ты души? — Ср. Иез. 18:4; 1 Кор. 6:19. Возможно, Марло также отсылает к евангельским притчам о неразумном богаче (Лк. 12:16—21) и неверном управителе (Лк. 16:1—9). Об аморальности контракта в дополнение к его юридической недействительности см.: *Carpi D. Contracts in Literature: from Doctor Faustus to Vampires. Cheltenham, UK, 2017. P. 322—360*, особенно раздел «Immoral contract in Marlowe's *Doctor Faustus*», p. 323—332.

Consummatum est (лат.) — «Совершилось!» — последние слова Христа перед смертью на кресте (Ин. 19:30). Как указывает Дж. Кирни, эта фраза отсылает не только к крестной смерти, но и к средневековому жанру «завещаний Христа» (*testamentum Domini, Charter of Christ*) — аллегорических стихотворений, где спасение и искупление описываются в юридических терминах «вступления в наследство» (*Kearney T. The Incarnate Text... P. 159—160*).

«Ното, fuge!» — О незаконченности евангельской цитаты (1 Тим. 6:11) в этом фрагменте см. статью А. Н. Горбунова в наст. изд.

Геенна — в изначальном смысле долина Еннома близ Иерусалима (4 Цар. 23:10; 2 Пар. 28:3), где приносили в жертву детей, останки которых погребали на специальных кладбищах — тофетах. Ср.: «и устроили высоты Тофета в долине

сыновей Енномовых, чтобы сожигать сыновей своих и дочерей своих в огне, чего Я не повелевал и что Мне на сердце не приходило» (Иер. 7:31) Таким образом, клянясь геенной, Фауст еще раз подтверждает обещание проливать «теплую кровь новорожденных».

...*Фауст может быть духом по образу и сущности.* — У. Грег указывает, что начиная с этой сцены слово «дух» в пьесе почти всегда относится именно к злым духам. Данное условие контракта заведомо невыполнимо: Фауст может стать духом «по образу», но не может отказаться от своей человеческой природы: если бы это было возможно, он стал бы истинным духом и не нуждался в помощи Мефистофеля и в договоре с ним. Как станет ясно в дальнейшем, Мефистофель не собирается раскрывать тайны, мешающие власти ада над Фаустом. О логических противоречиях в договоре см. подробно: *Hopkins L., Ostovich H. Magical Transformations on the Early Modern English Stage.* London, 2016. P. 33—35.

...*в недрах тех стихий вселенских...* — Т. е. четырех стихий: огня, земли, воды и воздуха, из которых состоит мир. Представление, что духи зла всегда носят ад в себе, было популярным в конце XVI в. — его, например, придерживался известный демонолог Реджинальд Скот («...the Devils carry Hell and Hell fire about with them alwayes...» — *Scot's Discovery of Witchcraft.* London, 1665. P. 227). Такой взгляд мог дополнять традиционное изображение физического («дантовского») ада или вообще отрицать, что ад может быть локализован, помещая его, говоря современным языком, в особое «измерение». Скот, в частности, ссылается на трактат «О действии демонов» Михаила Пселла (1018—1078?): демоны не имеют материальной формы, кроме той, что могут принимать, и потому место их обитания не может быть материальным.

И каждое очистится творенье... — О связи концепции ада в «Фаусте» с идеями Августина и Фомы Аквинского см.: *Briggs W. D. Marlowe's Faustus,* 305—18, 548—70 // *Modern Language Notes.* 1923. Vol. 38. N 7. P. 385—393. Сложным представляется вопрос о том, что, говоря об очищении «каждого творения», Марло поддерживает мнение Оригена о временности адских мук, после чего очищенные души воссоединятся с Творцом.

...*думай так, но переменишь мнение.* — Традиционный в религиозной полемике XVI—XVII вв. аргумент против «атеистов», отрицавших бессмертие души и загробное воздаяние: чем ближе они к смерти, тем вероятнее, что уверенность их будет скоро поколеблена. Отсюда популярный аргумент на современном этапе этой полемики: «в окопах не бывает атеистов». В устах Мефистофеля она звучит двусмысленно: он не переубеждает Фауста, а угрожает ему.

...*и спорить...* — В оригинале *disputing*, что Фауст понимает, очевидно, в интеллектуальном смысле — «вести формальные прения». Он не может поверить Мефистофелю, что страдающий в аду не сконцентрирован только на собственных мучениях, а может вести привычную жизнь.

Не говори мне, Фауст, про жену! — В оригинале *wife* — слово, которое могло означать и 'жена', и 'женщина'. Мефистофель не может доставить Фаусту жену в том смысле, как это подразумевает церковное таинство брака, но может привести суккуба.

Смерть адской потаскушке! — В оригинале игра слов: *hote where* можно понять и как ‘состоящую из [адского] пламени’ (OED *hot*, adj. 1.1b), так и ‘горячую от страсти’ (OED *hot*, 8c). Мефистофель мог бы доставить Фаусту обещанных в следующих строках «куртизанок» немедленно, но прибегает к еще одной из его стратегий обмана: в обмен на нечто действительно прекрасное Фауст должен забыть о «жене». Здесь Марло отступает от текста прозаической книги, где Мефистофель в ярости бросается на Фауста, когда тот просит достать ему жену.

...чиста была, как Пенелопа... — За годы отсутствия Одиссея на родной Итаке его жена Пенелопа хранила ему верность и не поддавалась на уговоры женихов. Куртизанка, чистая как Пенелопа, — комический оксюморон.

И, как царица Савская, умна... — Прославленную мудрость царя Соломона явилась «испытать загадками» царица Сабейского царства (эта древняя цивилизация Ближнего Востока (ок. 1200 до н. э.—III в. н. э.) находилась на юге Аравийского полуострова, на месте современного Йемена). Получив ответ на все вопросы, она поднесла Соломону богатые дары (3 Цар. 10:1—9). Вероятно, Мефистофель упоминает Пенелопу и царицу Савскую именно потому, что они склонились перед волей мужчин, тем самым обещая, что куртизанки тоже будут покорны Фаусту.

[СЦЕНА 6]

В сцене использован материал глав 8—16 народной книги.

Едва взгляну на небо, горько каюсь... — Большинство современных изданий, точно следуя первому кварто текста А, печатают сцену со смертными грехами как продолжение предыдущей. В первом издании перевода Е. Н. Бируковой за эпизодом с волшебной книгой следовала сцена кражи кубка Робинот и Диком (сцена 9 в настоящем издании). В тексте Б эти сцены разделяет Пролог 2, который производит Вагнер, — в данном контексте довольно неуместно. Вероятно, в оригинале сцены 5 и 6 разделял какой-то из этих комических эпизодов. Поскольку логика этого разделения утрачена, мы печатаем сцену 5 целиком, без комической интермедии о книге, которую переносим в сцену 7.

Ты дух; не может сжалиться Господь. — Злой ангел, разумеется, сознательно обманывает Фауста: никакого превращения человека в духа не произошло (ср. ощущение самого Фауста в цитате из Книги пророка Иезекииля в следующем примечании). Тем не менее эта строка отсылает к важной теологической проблеме: возможно ли прощение падших ангелов и самого Сатаны? Осужденному учению Оригена о всеобщем спасении (апокатастасисе), которое распространяется в том числе и на падших ангелов (ср. примечание к строке «И каждое очистится творенье...» в сцене 5), Марло противопоставляет традиционное представление о том, что они не нуждаются в спасении, так как не потеряли при падении знания истины, но воля их безвозвратно изменилась ко злу (см., например: *Фома Аквинский*. Сумма теологии. Часть первая. Вопр. 64, 1—3).

Окаменело сердце у меня... — Ср. Иез. 36:26: «и возьму из плоти вашей сердце каменное, и дам вам сердце плотяное» и Еф. 4:18: «будучи помрачены в

разуме, отчуждены от жизни Божией, по причине их невежества и ожесточения сердца их». Р. Гилл отсылает также к фрагменту из «Суммы теологии» Фома Аквинского (Часть первая второй части. Вопр. 79, 3—4): духовная слепота и очерствение одновременно — следствие того, что человек поддается греху, и испытание, направленное на спасение грешника (Фома цитирует «Энхиридион Лаврентию» Августина: Бог не позволил бы совершиться злу, если бы не был столь всемогущ, «чтобы и зло обратить в добро»).

Петля, ружье, отравленная сталь... — В оригинале отдельно от «отравленной стали» упоминается «яд» (poison). Р. Гилл видит здесь отсылку к сцене из пьесы «Зерцало Лондона и Англии» Т. Лоджа и Р. Грина, где о самоубийстве рассуждает ростовщик.

...слепец Гомер / Страсть Александра пел, конец Эноны? — Энона — ореада (горная нимфа) горы Иды (ныне Каздаги, Турция), неподалеку от которой находилась Троя. Изгнанный в младенчестве из Трои царевич Парис (Александр) стал пастухом на склонах Иды и вступил в брак с Эноной. Отправившись в плавание за Еленой, Парис покинул Энону и их сына Корита. Оскорбленная Энона отказалась вылечить рану, которую Парису нанес Ахилл, и Парис умер на склоне Иды, после чего Энона, оплакав Париса, покончила с собой. Интересно, что в «Илиаде» Гомера этот сюжет отсутствует. Марло, скорее всего, знал его по пятому посланию в «Героидах» Овидия, написанному от имени Эноны к Парису. Станный выбор сюжета предвещает появление Елены как будущей возлюбленной Фауста.

...воздвигший стены древних Фив... — Амфион — сын Зевса и дочери речного бога Антиопы, вместе с братом-близнецом Зетом воздвиг стены вокруг Кадмеи — акрополя беотийских Фив. Научившись играть на лире (у Марло — на арфе, melodious harp) у Гермеса, Амфион мог музыкой двигать камни, в то время как Зет перетаскивал камни на себе. И в этом мифе присутствует тема наказания за гордость и отступничество: Амфион был убит вместе со своими детьми от Нюобы либо покончил с собой (Овидий. Метаморфозы. VI, 271—272) после того, как его дети погибли от стрел Аполлона и Артемиды.

Об астрологии священной спорить. — Р. Гилл отсылает к фрагменту из прозаической книги в переводе П. Ф., где Фауст просит Мефистофеля разъяснить, почему астрономы и астрологи столь несогласны друг с другом (гл. 18), на что Мефистофель объясняет, что тому виной первооснователи этих искусств, которые нарочно затемняли смысл своих открытий, облекая их в непонятную форму загадочных слов («...if by chance some one Mathematician or Astronomer hath left behinde him anything worthy of memorie: they haue so blinded it with Ænigmaticall wordes, blinde Characters, and such obscure figures; that it is vnpossible for an earthly man to attaine vnto the knowledge therof»). И в немецкой, и в английской прозаических книгах занятия Фауста астрологией приносят ему деньги и славу (он составляет гороскопы на заказ и «альманахи» — астрономические календари). Вопросы, которые у Марло задает Мефистофелю Фауст, довольно просты и рассчитаны, вероятно, на несведущую в астрономии и астрологии театральную аудиторию. Кроме того, сам резкий переход к этой теме от драматического отчаяния имеет отчасти комический эффект.

...много ль над луной небес? — Согласно геоцентрической теории мироздания Клавдия Птолемея (ок. 100—ок. 170), сфера, на которой находится Луна, — ближайшая к Земле, выше нее — сферы шести планет и сфера неподвижных звезд. Все вместе образует огромный шар вселенной, состоящий из «вложенных» друг в друга сфер. Комментаторы спорят, была ли известна Марло коперниканская теория или модификации геоцентрической теории вселенной, например кеплеровская. Возможно, Марло сознательно использовал в «Фаусте» классический птолемеевский геоцентризм как более понятный зрителям.

...вкруг одной вращаются оси... — Образ оси (axletree) мироздания у Марло встречается также в «Тамерлане Великом» (ч. 1, акт IV, сц. 2, 50 и ч. 2, акт I, сц. 1, 90). Слово axletree в XV—начале XVII в. постоянно употреблялось и как астрономический термин вместо современного axis (OED axle-tree, 4a).

Конец которой — полюс мирозданья. — Имеется в виду primum mobile, Перводвигатель, находящийся над всеми сферами и заставляющий их вращаться. Второй полюс мироздания — Земля, находящаяся в центре птолемеевской космологии.

Не басня — Марс, Юпитер и Сатурн; / Они — блуждающие звезды. — В оригинале имеется в виду, что Марс, Юпитер и Сатурн — это не только языческие боги, но и планеты — «блуждающие звезды» (erring starres), для объяснения отклонений в движении которых Птолемей придумал теорию эпициклов: планета движется по кругу, центр которого тоже движется относительно другой точки — деферента, которым для планет является Земля. Мефистофель объясняет отклонение видимого движения планет от кругового гораздо проще: они названы в честь «заблуждающихся» языческих богов.

...siti et tempora (лат.) — «в пространстве и времени».

Полюса мира... полюса Зодиака... — Ось Зодиака, по которой движутся планеты, слегка отклонена от оси мироздания, что и объясняет их «блуждающее» движение по небосводу. Для XVI в. это очень устаревшее объяснение, не учитывающее даже позднеантичную теорию эпициклов, но, вероятно, более понятное театральной аудитории.

Кто не знаком с двойным планет движеньем? — Чем дальше планета от Солнца (для Фауста — от Земли), тем дольше время ее обращения. Марло округляет цифры до целого года (в сторону увеличения), но ошибается в случае Марса: должно быть два года. Сидерический период (время обращения планеты вокруг Солнца относительно звезд) на самом деле таков: Меркурий — 87.97 дней, Венера — 224.7, Земля — 365.2564 дней, Луна вокруг Земли — 27.322 дней, Марс — 1.88 лет, Юпитер — 11.86, Сатурн — 29.46 лет.

...мудрость для новичков! — В оригинале «fresh mens suppositions». Суппозиция — термин средневековой логики, означавший переход от «мысленного» термина к языковому (У. Оккам). В повседневной университетской практике суппозиция (OED supposition, 2a) — базовый термин или тезис, который используется для построения собственного логического рассуждения. Такие задания постоянно выполняли студенты первого года обучения (freshmen).

...своя власть или intelligentia? — Теория движения сфер — интересный пример своеобразного сочетания идей античных платоников и аристотелианцев.

Последователи Аристотеля утверждали, что небесным сферам передается импульс движения от высшей сферы — Перводвигателя. Неоплатоники полагали, что движением каждой сферы управляет ее особая душа (интеллигенция), появляющаяся путем иерархической эманации из души высшего порядка. У средневековых философов место души мог занимать ангел.

Девять: сферы семи планет, твердь и эмпирей. — Число небесных сфер в средневековой геоцентрической теории определяли по-разному: все соглашались в отношении сфер Луны, Солнца и пяти планет. «Твердь» (*firmamentum*) могла отождествляться со сферой звезд (как это делает Марло) или с находящейся над ней «хрустальной сферой», которая могла ассоциироваться и с Перводвигателем. Эмпирей в античности воспринимался как сфера чистого первоэлемента (огня или эфира), но в средневековой космологии (например, в «Божественной комедии») сфера огня могла помещаться перед сферой Луны, а эмпирей превратился в надмирное обиталище праведных душ, ангелов и Бога. Возможно, поэтому Мефистофель у Марло (или не знавший этимологии переписчик) называет его «имперей» (*imperial heaven* вместо обычного *empyrean*).

...соединения и противостояния планет, аспекты... — варианты видимого положения планет на небе относительно Земли, важного при составлении гороскопов: соединение — когда планеты видятся в одном зодиакальном созвездии; оппозиция — под углом около 180 градусов друг к другу; аспекты — под различными углами, из которых наиболее важными в астрологии считаются трин (120), квадратура (90) и секстиль (60).

Per inaequalem motum respectu totius (лат.). — «Неравномерным движением по отношению к целому». Целое — Перводвигатель, а находящиеся под ним сферы, двигаясь с разными скоростями, обеспечивают различное положение планет на небе для наблюдателя с Земли. Точный источник фразы не установлен, но перед нами — общее место в докоперниканской астрономии.

Так. — В оригинале «*Well, I am answered*» («Да, я получил ответ») — реплика, в которой Бевингтон и Расмуссен видят явную иронию («Ну и ответ я получил!»). Если это так, Фауст не удовлетворен ответом на вопрос о затмениях или вообще затеял этот разговор, чтобы снова подвести к той черте, за которой Мефистофель не даст ему ответа, — к вопросу о Творце. Фауст провоцирует Мефистофеля, как будто проверяет, сможет ли он выполнить условия договора (например, не отказываясь сделать то, о чем попросит Фауст).

Скажи мне, милый Мефистофель. — Фауст следует рекомендации псевдо-Агриппы обращаться к вызванному духу «приветливо и ласково» (IV, 12). Важно заметить, что заключительные советы о том, что делать, чтобы заставить духа говорить правду вопреки его воле, в пьесе никакого отражения не находят: Фауст начинает подчиняться Мефистофелю, хотя по условиям контракта все должно быть наоборот.

Коль нашу власть они не подрывают. — В одном из наиболее популярных протестантских текстов — «Книге мучеников» Джона Фокса — приводится письмо, составленное от имени Люцифера «папским прелатам», в котором он жалует на «викариев Христовых», выведших мир из-под ярма «нашей тирании»,

«ко вреду нашей власти» (to the... hurt of our jurisdiction and authority). Уча своих последователей обману и тирании, Люцифер предлагает им обратиться к «моим возлюбленным дочерям» — смертным грехам, которых Марло выводит в этой же сцене также в женском обличье. Показательно, что это письмо появилось только в четвертом издании «Книги мучеников» (1583), незадолго до сочинения «Фауста».

Христос твоей души спасти не может... — Люцифер еще сильнее запутывает Фауста, представляя закон и благодать силами, противоречащими друг другу. Фауст с его знанием богословия снова «забывает» о любви Творца и искупительной жертве Христа за человечество (Ин. 3:16; Римл. 3:21—26).

...монахов убивать... — В тексте А — «slay his Ministers», т. е. убивать не монахов, а священников.

Забудь о Нем, о дьяволе лишь думай. — В оригинале после этой строки — комическая добавка «and his Dame too», отсылающая к выражению «дьявол и его мамаша» (Dent D225), обычно в написании dam, т. е. ‘самка животного’ (OED dam, п. 2, 2a). Выражение особенно часто встречается у Шекспира (Укрощение строптивой, акт I, сц. 1, 105 и акт III, сц. 2, 156; Отелло, акт IV, сц. 1, 148 и др.) и связано с представлением о дьяволе, принимающем форму животного. Ряд комментаторов предполагают, что перед нами актерская вставка, не соответствующая серьезности эпизода. На наш взгляд, верно обратное — в пьесе встречаются и другие подобные приемы, особенно уместные в этом эпизоде, где Фаусту являющегося ужасающего вида чудовища; вероятнее всего, их появление сопровождалось театральными спецэффектами (фейерверки, шум и т. д.).

...чтобы тебя развлечь. — Комментаторы связывают процессию грехов с популярной в конце 1580-х гг. диалогией «Семь смертных грехов» (см. https://www.lostplays.org/index.php?title=Seven_Deadly_Sins_The) и ее возможным продолжением «Вторая часть семи смертных грехов» (https://www.lostplays.org/index.php?title=Second_Part_of_the_Seven_Deadly_Sins_The). Обе пьесы (иногда только первая) приписываются знаменитому комическому актеру 1580-х гг. Ричарду Тарлтону (ум. 1588). О сюжете первой ничего не известно, от второй сохранился краткий пересказ сценария, сохранившийся в бумагах Далвич-колледжа, основателем которого был Эдвард Эллин, исполнитель почти всех главных ролей в пьесах Марло. Обе пьесы состояли из отдельных драматических фрагментов о грехах, что дает комментаторам возможность ассоциировать их с не дошедшими до нас «Пяти пьесами в одной» и «Тремя пьесами в одной». Так, во «Второй части семи смертных грехов» таких фрагментов три: Зависть (история Феррекса и Поррекса из трагедии «Горбодук»), Лень (история ассирийского царя Сарданапала) и Похоть (история Терей из античного мифа о Прокне и Филомеле). Пьеса открывалась декорацией из «Генриха VI», в которой грехи выходили на сцену и вступали в словесный поединок: три вышеуказанных греха побеждали и изгоняли остальные четыре, захватив таким образом сцену. Такая структура пьесы была очень удобна для гастролирующей труппы: семь отдельных сюжетов, взятых из существовавших ранее драм, можно было конфигурировать по-разному, обеспечивая некоторую новизну постановки. Возможно, Марло пародирует навязчивое присутствие смерт-

ных грехов в постановках объединенных в 1590—1594 гг. труппах лорда-адмирала и лорда Стрэнга — или использует популярность этого дивертисмента.

Как рай Адаму в день его создания. — Ср. Быт. 2:8—20.

Семь смертных грехов. — Учение о семи смертных грехах основывалось на богословских трудах Евагрия Понтийского (346—399) о восьми губительных помыслах. На латинском языке о них в то же время писал Иоанн Кассиан (ок. 360—435), а современную структуру учение приобрело в работах папы Григория I (Григория Двоеслова; ок. 540—604). Гордость традиционно считается «матерью всех грехов»; возможно, чтобы подчеркнуть ее роль в падении Фауста, Марло первым выводит на сцену именно этот грех.

Я подобна Овидиевой блохе... — Мотив блохи, особенно в эротическом контексте (герой жаждет превратиться в блоху, чтобы свободно бродить по телу возлюбленной), был очень популярен в неолатинской поэзии XV—XVI вв., а также в поэзии на национальных языках Европы. Прототекстом для этой традиции стала «Песнь о блохе» (*Carmen de Pulice*), которая приписывалась Овидию, но ее реальный автор неизвестен (ряд комментаторов называют имя поэта Офилия Сергиана, но о нем ничего не известно, в том числе и существовал ли он вообще). Известен сонет на эту тему Пьера Ронсара и сборник стихотворений на пяти языках «Блоха мадам де Рош» (*Le Puce de Madame de Roches*) Этьена Паскье (изд. 1582). В английской литературе самое известное стихотворение о блохе на теле возлюбленной принадлежит Джону Донну (*The Flea*). О том, как блоха связана с ее «повелителем» — дьяволом, см.: *Jeffrey D. L. A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Leominster, 1992. P. 283.

Право же, я это делаю... — Инвективы против нарядов и духов как развращающих простоту нравов — общее место английских памфлетов второй половины XVI—начала XVII в. Противоречие между пышными одеждами и обстановкой и нечистотой, которую символизирует блоха, — популярный мотив, например, творчества Томаса Нэша. Его памфлет о Пирсе Безгрошове (*Pierce Penniless His Supplication to the Devil*. 1593), возможно, под влиянием пьесы Марло построен как цикл сатирических жалоб смертных грехов на жизнь современного автору Лондона. Некоторые комментаторы предполагали, что весь вставной эпизод со смертными грехами в «Фаусте» написан Нэшем, что не исключено, учитывая их личное знакомство, почти доказанное совместное авторство пьесы «Дидона, царица Карфагенская» (ок. 1586) и упоминание в позднем памфлете Нэша о «бедном покойном Ките Марло».

...не устелют драгоценными коврами. — В оригинале упоминается «аррасская ткань» (*cloth of arras*). Аррас — город на северо-востоке современной Франции, в Средние века обычно считался частью франкоязычной Фландрии. Из шерсти высокого качества в Аррасе ткали известные на всю Европу гобелены (*OED arras*, п. 1, 2) с изображениями на мифологические или аллегорические сюжеты (за arrasским гобеленом, к примеру, прячется Полоний в «Гамлете»). Гордость требует побрязгать духами и устелить гобеленами землю (или пол; в оригинале *ground*) — нелепость и расточительность этого требования (духов потребуется очень много, а гобелены быстро протрутся) подчеркивает ее сверхвысокие притязания.

...в ветхой кожаной мошине... — Скрыгу часто изображали с кожаной сумкой или в кожаном фартуке. В предисловии к «Пирсу Безгрошовому» Нэш говорит о возчике, «выбившем» из своей лошади состояние в тысячу фунтов, а в «Ужасах ночи» (Terrors of the Night. 1594) — о детях торговцев, которые кланяются «кожаным мошням» родителей и зависимы от них.

О, любезное мое золото! — Еще одна традиционная сцена с участием скрыги, своеобразный обряд поклонения богатству. Очень распространен в сатирических городских комедиях начала XVII в. Ср. начальные строки «Вольпоне» Бена Джонсона (1606):

День, здравствуй! — Здравствуй, золото мое!
(Моске.)

Сними покров, открой мою святыню.

Моска отдергивает занавес; видны груди червонцев,
золотой посуды, драгоценностей и пр.

(Перевод П. Мелковой)

Среди античных источников здесь важен «Клад» Тита Макция Плавта, где скрыга Эвклион в одной из сцен обращается к своему «горшочку с золотом».

...с этими рапирами... — Рапира — один из атрибутов так называемых гоаринг-бойз, лондонских трактирных буянов. Так, в памфлете Р. Грина «Придворный-выскачка» (A Quip for an Upstart Courtier. 1590) безымянный персонаж, известный как «бархатные штаны» (velvet breeches), постоянно готов вытащить рапиру из ножен и наброситься на собеседника. В оригинале case of rapiers — 'пара рапир' (OED case, n. 2, 3b).

...один из вас должен быть мне отцом. — Дьявол «ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить» (1 Пет. 5:8), а потому его можно назвать отцом гнева (ср. первую реплику Ярости).

Отец мой трубочист, а мать торговка устрицами. — Бевингтон и Расмуссен делают акцент на непрестижности обеих профессий: трубочист ассоциируется с худобой и ранней смертью от отравления сажей, а торговка — с дешевизной и коротким сроком хранения устриц; вывод: Зависть рождается в бедности. Торговки устрицами (oysterwives) также вошли в пословицу из-за громкого голоса и привычки браниться с покупателями (Dent B781). Сатирическая генеалогия пороков популярна в памфлетах раннего Нового времени.

...бочка кларета... — Кларет — изначально общее название легких сортов французского красного вина (розового цвета), после 1600-х гг. — любого красного сухого вина из Бордо (OED claret, n. 2, 1). Кларет был достаточно дешев, чем и составляет хорошую пару к свинине (в оригинале — свиному окороку, а gammon of bacon). Бочка — в оригинале hogshead, мера объема в 63 галлона вина (чуть менее 240 л).

Питер Маринованная Селедка. — В оригинале Peter Pickle-Herring — образ, вызывающий споры среди комментаторов. В дословном значении — марино-

ванная, т. е. приготовленная наиболее дешевым способом, селедка, сезонная осенняя еда в Голландии и Англии. В переносном значении — комик-деревенщина, часто пьяный (возможно, по ассоциации с жаждой, которую вызывает маринованная селедка) (OED pickle-herring, 1 и 2 соотв.) Имя «Питер» могло быть выбрано по созвучию с Pickle или как популярное среди голландцев (Pieter). Комментаторы также указывают, что рыбаком был апостол Петр. Кроме того, прозвище «маринованная селедка» носил голландский эмигрант, саутворкский пивовар Питер ван Дурант (Pieter van Durant; ок. 1513—1584). О возможной связи его прозвища с комиками лондонской сцены см.: *Katritzky M. A. "A plague o' these pickle herring": from London drinkers to European stage clown // Renaissance Shakespeare/ Shakespeare Renaissances: Proceedings of the Ninth World Shakespeare Congress, World Shakespeare Congress Proceedings. University of Delaware Press; copublished with Rowman & Littlefield, 2004. P. 159—168.*

Мартин Вяленая Солонина. — В оригинале Martin Martlemas-Biefe (т. е. «мариновская говядина»). В День св. Мартина Турского (11 ноября) в Англии традиционно начинали забой скота на зиму. Говядину солили, чтобы мясо лучшего качества (от скота, питавшегося на хороших летних кормах) можно было есть всю зиму. Скорее всего, переводчик ошибается: у Марло речь не о солонине, а о мясе свежезабитого животного, т. е. также осенней сезонной еде, которая предоставляла редкую возможность для коммунального деревенского пира. В таком значении слово Martlemas (праздник св. Мартина) упоминается и у Шекспира — так принц Генрих называет неудержного в обжорстве Фальстафа (Генрих IV, ч. 2, акт II, сц. 2, 99). Смысл двойного имени «Мартин» в данном контексте неясен, Бевингтон и Расмуссен видят здесь отсылку к анонимным трактатам против власти епископов, напечатанным в конце 1580-х гг. под именем Мартина Марпрелата, что маловероятно. Тем не менее в полемике с Марпрелатом (также под псевдонимом) участвовал Томас Нэш, а возможно, и Марло.

Марджери Мартовское пиво. — В оригинале Margery March-beere — отсылка к обычаю варить крепкое и долго хранящееся (до 9 месяцев) пиво в октябре (когда ячмень собран в закрома) и в марте (перед посевом, из излишков зерна). Еще один сезонный продукт. Имя Марджери, вероятно, выбрано исключительно по созвучию.

...госпожа жеманница... — В оригинале Mistress Minx — скорее «шалунья» (OED minx, n. 1) или «распутница» (OED minx, n. 2). Бевингтон и Расмуссен указывают, что в 1584 г. проститутка с таким именем появилась в памфлете Томаса Лоджа «Трубный глас против ростовщиков» (An Alarum against Usurers. 1584). В «Пирсе Безгрошовой» Томаса Нэша так зовут жеманную и распутную жену лондонского торговца. Некоторые комментаторы предполагают, что все авторы используют прозвище реальной лондонской женщины, но документального подтверждения этому нет.

...дюймовый кусочек сырой баранины... кусище жареной трески... — В оригинале жарится сушеная треска (stockfish), что делает метафору более понятной: Распутству милее сырое мясо, в котором заключены «жизненные соки» барана (считавшегося особо вирильным животным; ср. распространенное применение жа-

ренных бараньих яичек как средства для повышения потенции), а не сушеная рыба. Р. Гилл напоминает фразу Люцио об Анджело в шекспировской «Мере за меру»: «Одни говорят, что его выметала морская наяда; другие же — что он зародился от пары вяленой трески» (д. III, сц. 2, 108; перевод М. Зенкевича). Бевингтон и Расмуссен находят в реплике Распутства сочетание двух поговорок: «любить сырую баранину» (Dent M1338; ср. русскую «клубничку») и «предпочесть на дюйм удовольствия, а не на элл (ell — мера длины в 45 дюймов, равная 1.15 м. — В. М.) пользы». В оригинале упоминается именно жареная треска длиной в элл.

Я за тобой пришлю сегодня в полночь. — Сцена полета Фауста в ад на спине демона, которого за ним прислал Люцифер (Вельзевул), занимает важное место как в немецкой народной книге Шписа, так и в ее английском переводе. Неясно, входила ли такая сцена в какую-либо из редакций «Фауста» Марло. Очевидно, что ад практически невозможно показать на сцене средствами елизаветинского театра — необходимо слишком много актеров, это опасно с точки зрения театральной цензуры, а длинный монолог, рассказывающий, что видит Фауст, был бы несценичен.

И сможешь принимать какой угодно образ. — Фрагмент также перенесен из народной книги, но в дальнейшем не востребован в сюжете, так как Фаусту может без всякой книги в этом помочь Мефистофель.

[СЦЕНА 7]

Как указано в примечании к сцене 6, вставной эпизод с кражей книги может печататься в разных местах текста — сразу после сцены 6, между сценами 6 и 8 вместе с эпизодом с трактирщиком или после второго пролога Хора. Неясно, о какой из данных Фаусту книг идет речь, скорее всего, это особая книга для скорого вызывания духов, составить которую советует псевдо-Агриппа: «Существует обряд некоторых Магов, употребляющих на служение себе преимущественно злых духов. Для вызывания их они имеют освященную книгу, которую правильнее называть книгой духов. {...} Эта книга составляется для своего собственного употребления. Духи, в нее вписавшиеся, дают обет полного и деятельного повиновения, что и подтверждают священной клятвой» (IV, 9). Как и сцена 9, сцена 7 не имеет соответствия в народной книге.

...этаких кругов себе по вкусу. — О защитных кругах при вызове злых духов см. примечание к сцене 3 и приведенную там цитату из псевдо-Агриппы.

...он почувствует это у себя на лбу, а она у себя на кровати. — Т. е. Робин планирует, переспав с женой хозяина, наставить ему рога.

Иппокрас, hipprocras, upocras (OED *hipprocras*, 1) — вино, смешанное с сахаром и пряностями, считавшееся полезным сердечным лекарством и средством для усиления потенции. Название происходит от имени великого античного медика Гиппократа. Неясно, можно ли было купить настоящий иппокрас в «кабаке» (*taberne*).

Господин пастор сказывал, что все это, мол, чепуха. — В оригинале «Our maister Parson says thats nothing», т. е. скорее «пустяки», чем «чепуха». По мне-

нию ряда комментаторов, Ралф путает слова *ipocrase* и *hypocrisy* 'лицемерие', но неясно, каким образом лицемерие поможет в «кабаке» получить бесплатный алкоголь.

Нен Спит — «говорящее» имя девушки, выполняющей черную работу на кухне: Нэн — простонародный вариант имени Энн (Anne), а *spit* означает 'вертел'.

Лошадиный хлеб — самый дешевый и некачественный хлеб из отрубей и болов (или с добавкой муки). Его ели самые низшие слои населения или пекли в голлод, а также могли скормливать лошадям. Фраза подчеркивает скупость Ралфа — даже если его (или Робина) озолотит дьявол, он не готов отдавать ему что-то дороже самого дешевого хлеба.

[ПРОЛОГ 2]

Входит Хор. — В тексте А, в отличие от Пролога 1, Пролог 2 открывается не ремаркой «Входит Хор», а ремаркой «Входит Вагнер один» (*enter Wagner solus*). Текст Б все вводные монологи отдает Хору. Большинство комментаторов полагают, что возможно лишь одно объяснение: Хора и Вагнера играл один и тот же актер, который, впрочем, мог выходить на первый и второй пролог в разных костюмах. «Несимметричное» расположение прологов внутри текста означает, что вряд ли правы те комментаторы, кто пытается поместить каждый из прологов в начало очередного акта, — в таком случае первый акт был бы примерно такой же длины, как все остальные.

Вознесся на Олимпа высоту... — В оригинале «поднялся на вершину Олимпа» (*Did mount himself to scale Olympus top*), что, скорее, относится именно к горе Олимп — мифическому обиталищу богов.

Могучими драконами влекомой. — В античных мифах колесница, в которую запряжены крылатые змеи, ассоциируется прежде всего с волшебницей Медеей из мифа об аргонавтах (см., например: Овидий. *Метаморфозы*. VII, 217—222) и обрядами в честь богини подземного мира Гекаты, которые она совершает, возвращая молодость Эсону. На театральной сцене наиболее известная версия этого мифа представлена в «Медее» у Сенеки (1023—1026):

Пути небесные

Открыты: ждут драконы, под ярмо склонив

Чешуйчатые шеи. {...}

В крылатой колеснице уношусь я прочь.

Ясон

Лети среди эфира беспредельного:

Ты всем докажешь, что и в небе нет богов.

(Перевод С. А. Ошерова)

Он географию решил познать... — В оригинале «доказать истинность космографии» (прооие Cosmography). Космография — описание и изучение не только Земли, но и Вселенной в целом. В английском переводе народной книги главе, описывающей путешествия Фауста по всему миру, включая Рим, предшествует глава 21, где он на повозке (Waggon), запряженной двумя драконами, поднимается в небо (а в главе 23 совершает и второе путешествие, в конце которого видит земной рай). Глава 21 написана в виде письма Фауста некоему жителю Виттенберга, в котором он признается, что хотел бы проверить, правы ли те, кто рассуждает о строении небесных сфер, или же они руководствуются только своим мнением (by their owne opinions, or supposition). Согласно народной книге и ее переводу, между первым появлением Мефистофеля и путешествием Фауста прошло пятнадцать лет, а все путешествие заняло полтора года.

...празднуются в честь Петра святого. — 29 июня, День святых Петра, апостола и первого папы римского, и Павла. Петр был распят и похоронен на месте, где позднее была возведена базилика Св. Петра. Торжественная процессия к базилике и литургия привлекали в этот день особенно большие толпы паломников. Во времена Марло уже существовал обычай в этот день облачать статую св. Петра в базилике в папские одеяния. На вечерне папа также вручает новопоставленным митрополитам паллии из овечьей шерсти. Ряд комментаторов полагают, что Марло мог иметь в виду не летний праздник, а зимний — отмечавшийся до Второго Ватиканского собора праздник «кафедры св. Петра» (18 января — память первого моления Петра в Риме, 22 февраля — избрания его на Римскую кафедру).

[СЦЕНА 8]

Сцена основана на материале главы 22 народной книги в английском переводе.

...величавый город Трир, / Грядями гор туманных окруженный, / Стеной кремнистой и глубоким рвом... — Трир — один из старейших городов Германии (в совр. земле Рейнланд-Пфальц). С раннего Средневековья до конца XVII в. город был центром независимой архиепископии, имел свой университет, архиепископ Трирский был одним из семи «имперских князей», участвовавших в выборах императора Священной Римской империи. В городе сохранилось до настоящего времени много римских руин, в том числе «Черные ворота», базилика Константина, развалины терм и крепостных стен. Трирский собор — один из наиболее древних в Германии (завершен в конце XII в.). В районе Трира высоких гор нет, вероятно, Марло имеет в виду так называемые Рейнские Сланцевые горы средней высотой около 400 м. Горы прорезаны долинами (например, долиной р. Мозель, на которой стоит Трир). В оригинале город окружают не рвы, а озера (deere entrenched lakes), — рядом с Триром действительно находятся озера Холдсрат, Лосхайм и др. Тем не менее в народной книге особо упоминаются именно крепостные укрепления Трира — три кольца стен и рвы.

...вдоль побережий... — В оригинале глагол coast мог означать 'обходить по краю' (OED coast, v. 1d), так что Фауст и Мефистофель двигались от Парижа к

Рейну не вдоль побережья, а к французской границе и затем на юго-восток к Триру.

...*Майн впадает в Рейн, / Где на берегах лоза золотая зреет...* — Герои движутся далее на восток к Майнцу, где Майн впадает в Рейн. Отсюда начинается область Рейнгау, с римских времен бывшая центром виноделия. Здесь производится немецкий рислинг — сорт белого вина (в оригинале лоза не «золотая», а «плодоносная» — *fruitful vines*).

В Кампанию изобильную, в Неаполь... — Кампания — административная область и исторический регион Италии, с античности известный своими плодородными почвами. Неаполь во времена Марло был столицей королевства под властью испанских Габсбургов, которое включало в себя всю южную Италию.

И улицы мощенные, прямые / Весь город делят на четыре части. — Улицы, мощенные кирпичом лучшего качества, упоминаются в народной книге, как и прекрасные дома, монастыри, замки и церкви Неаполя. Четыре части — вероятно, под влиянием термина *quartieri* (район города), по легенде, действительно возникшего из практики греков-колонистов делить город на четыре района. Ко времени Марло Неаполь насчитывал уже почти двадцать таких районов. Тем не менее историк Пьетро Джанноне в двухтомной «Гражданской истории Неаполитанского королевства» (*Istoria civile del regno di Napoli*. 1723) называет четыре основных: Капуана, Форчелло, Монтанья и Нидо.

...*Марона золотую / Гробницу... за ночь сделал он.* — Публий Вергилий Марон (70—19 до н. э.) был похоронен на своей вилле под Неаполисом (античным Неаполем). Еще в античности на его гробнице проводили обряды почитания его как местного героя (см., например: *Плиний Младший*. Письма. III, 7.8). Значительную роль в создании этого культа сыграл политик и поэт Силий Италик (25 или 28—после 101) (см.: *Марциал*. Эпиграммы. XI, 50). Культ посещения гробницы превратил ее в конце Средневековья в одну из самых ранних туристических достопримечательностей в современном понимании. Ее посещали Данте и Петрарка (последний, по легенде, посадил вместо засохшего новое лавровое дерево у входа), из британских современников Марло — шотландский поэт Уильям Драммонд из Хоторндена (1585—1649), посвятивший погибшему лавровому дереву стихотворение. Гробница находится на холме Позиллипо в районе Мерджеллина, рядом со входом в построенный в эпоху Октавиана 700-метровый тоннель, через который некогда проходила дорога из Неаполя на запад, в город Поццуоли и курорт Байи. Еще в XIX в. Доменико Компаретти, исследовав средневековые легенды о Вергилии — могущественном чарошее, показал их изначальное происхождение из Неаполя и его окрестностей (см.: *Comparetti D. Vergil in the Middle Ages*. Princeton, 1997). В таких легендах Вергилий часто выполняет невозможную работу за ночь (кроме неапольского тоннеля стоит упомянуть перенос воздвигнутого Соломоном обелиска из Иерусалима на могилу Цезаря в Риме). Известен шуточный ответ Петрарки королю Неаполя Роберту Мудрому (1277—1431) на вопрос о том, правдива ли легенда о тоннеле: «Вергилий не был резчиком мрамора» (*marmorarium*; см.: *Ziolkowski J. M., Putnam M. C. J. The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years*. New Haven; London, 2008. P. 415). В народной

книге и ее переводе золото не упоминается; вероятно, Марло называет гробницу «золотой» в смысле ее широкой известности, а не материала, из которого она сделана.

...роскошный храм, / Грозный звездам... — По мнению большинства комментаторов, имеется в виду собор (базилика) Св. Марка в Венеции, так как в народной книге рассказывается о посещении этого собора. Тем не менее в оригинале фраза неясна: «Оттуда в Венецию, Падую и остальные [города?], посреди чего стоит роскошный храм...» (From thence to Venice, Padua, and the rest, / In midst of which a sumptuous Temple stands...). Причина неясности состоит в том, что в английском переводе народной книги за описанием Венеции следует описание Падуи с ее университетом и монастырем Св. Антония, от которого у Марло остается только название города. Базилика Св. Марка относительно невысока, возможно, Марло также имел в виду стоящую напротив базилики 99-метровую колокольню (ее строительство завершилось в 1514 г.). В тексте Б добавлены две строки о золотом куполе и цветных мозаиках на фасаде, что вполне соответствует внешнему виду базилики.

...в ограду Рима? — Имеется в виду 19-километровая крепостная стена, построенная вокруг Рима по приказу императора Аврелиана в 271—275 гг. В описи реквизита трупы «Слуг лорда-адмирала» от 10 марта 1598 г. упоминается «город Рим» (the sittie of Rome) — вероятно, задник с изображением Рима или трехмерная модель города. Рассказывая о Риме, Мефистофель мог показывать Фаусту и зрителям упоминаемые им достопримечательности.

Четыре моста над рекой висят... — Вероятно, имеются в виду следующие мосты (с севера на юг), существовавшие еще в античности: Мульвиев мост (лат. Pons Mulvius), мост Сант-Анджело (лат. Pons Aelius), мост Сикста (лат. Pons Aurelius) и два моста, которые соединяли с берегом остров Тиберина, — мост Фабричо (лат. Pons Fabricius) и мост Честио (лат. Pons Cestius). На мелких картах два последних моста можно было увидеть как один.

Могучий замок высится над ним... — Замок Сант-Анджело (Св. Ангела) построен в 129—131 гг. как мавзолей императора Адриана, впоследствии — усыпальница династии Антонинов, в V в. укреплен. После возвращения пап из Авиньона (с конца XIV в.) использовался как крепость и тюрьма, где, в частности, содержался Джордано Бруно. С базиликой Св. Петра замок соединял укрепленный проход (Passetto di Borgo). В 1527 г., во время взятия Рима имперскими войсками, папа Климент VII бежал по этому проходу из Ватикана в замок, который так и не был захвачен. В переводе исправлена ошибка Марло и английского переводчика народной книги: замок стоит не на мосту (upon the bridge), а сразу за мостом на правом берегу Тибра.

С двойными дулами... — Вероятнее всего, под double cannon имеется в виду орудие не с двумя дулами, а тяжелая артиллерия, способная стрелять ядрами удвоенного веса.

Из Африки привез их Юлий Цезарь. — В I в. до н. э.—III в. н. э. римские императоры вывозили из Египта обелиски эпохи фараонов, восемь из которых сохранилось в современном Риме. В 1586—1590 гг. по приказу папы Сикста V че-

тыре обелиска были поставлены на городских площадях, при этом иероглифические надписи на них сохранились, а в виде навершия были добавлены кресты. На площади Св. Петра стоит обелиск, привезенный из Египта Калигулой (40 г. н. э.), до этого стоявший на Форуме Юлия в Александрии. В 1586 г. под руководством архитектора Доменико Фонтана обелиск был перенесен в центр площади. Упоминание Цезаря (оно есть и в народной книге), возможно, связано с тем, что до переноса обелиск увенчивал металлический шар, в котором, по легенде, находился прах Юлия Цезаря. Словом «пирамида» (pyramides) в языке XVI—XVII вв. могли называть обелиск и любое другое сооружение заостренной кверху формы (OED pyramid, 3a). Неясно, стоит ли это слово у Марло в единственном или множественном числе, но верно скорее первое, как и в монологе Гиза в «Парижской резне» (II, 40: «Set me to scale the high Pyramides...»), последнее слово в дальнейшем заменяется местоимением it). В английском переводе народной книги — в единственном числе (pyramide).

Ахерон... Стикс... Флегетон... — мифологические реки в Аиде. «Флегетон» по-гречески — «пламенеющий». В платоновском диалоге «Федон» описывается, как река Пирифлегетон образует огромное подземное кипящее озеро (112 ff.). Комментаторы указывают, что перечисление рек совпадает с рядом описаний путешествия души в Аид: вначале переправа через «пограничную» с царством мертвых реку Стикс, затем через болота, окружающие Ахерон, и наконец, через огненный Флегетон. Ср. в «Федре» Сенеки (1176—1180):

Себя карая, Федре грудь преступную
Пронзит, от жизни и греха избавится
И вслед тебе за Стикс, за топи Тартара
За огненный поток пойдет, безумная.

(Перевод С. А. Ошерова)

...монахов лысых... — В оригинале «bald-pate friars». В монашеских орденах применялась либо частичная тонзура (выбравание волос вокруг макушки), либо полное бритье головы. В целом сцена написана для лондонской протестантской аудитории и последовательно высмеивает папский двор и католицизм в целом: папа и кардинал предаются чревоугодию, вкушая прекрасные блюда, посланные другими высшими прелатами.

...sumtum bonum... (лат.) — «высшее благо», термин античной философии. У Аристотеля соотносится с высшим счастьем и осмысленным созерцанием и действием, у Августина — с Богом. В эпоху Марло в памфлетах нередко встречается в сниженном значении «высшее (материальное) наслаждение» (ср.: Warren A. The Poore Mans Passions and Pouerties Patience. London, 1605, h4b: «With Phago placing his felicity / And sumtum Bonum in his gluttony»).

Мефистофель зачаровывает его. — В некоторых изданиях текста А ремарка читается как «Мефистофель набрасывает на Фауста мантию» (Mephostophilis placing a robe on Faustus). В перечне костюмов труппы «Слуг лорда-адмирала»

упоминается «плащ, чтобы делаться невидимым» (robe for to go invisible) (Henslowe, р. 325).

Трубные звуки. — В оригинале sennet, мелодия, исполняемая на трубах; в театральном представлении означала вход на сцену высоких титулованных особ (OED sennet, п. 1). Вероятно, она была достаточно длинной для того, чтобы вся процессия успела выйти на сцену. См. подробно: Cowling G. H. Music on the Shakespearean Stage. New York, 1964. P. 45—47.

В трапезную входят папа... — В целом Марло довольно точно следует в этом эпизоде сюжету из народной книги (в английском переводе — глава 22), но потеряна важная для автора прозаического памфлета параллель между самим Фаустом, папой, кардиналами и папскими льстецами (flattering Sycophantes) — они одинаково «горды, своевольны, обжоры, пьяницы, охочи до шлюх» и т. д. (proud, stout, wilfull, gluttons, drunkards, whoremongers). Видя это сходство, Фауст в шутку спрашивает Мефистофеля, не сделает ли он его самого папой. В тексте Марло акцент скорее смещен на сатирическое изображение папского двора (к чревоугодию и трусости текста А в тексте Б добавлен мотив политических интриг (линия анти-папы Бруно)).

кардинал Лотарингский. — В английском переводе народной книги действует кардинал Павии, в тексте Б — архиепископ Реймский. Вряд ли имеется в виду какое-то конкретное лицо, хотя с 1538 г. архиепископом Реймским был Шарль де Гиз (1524—1574), который с 1547 г. носил титул кардинала Лотарингского.

...удави вас дьявол... — Фауст повторяет фразу Обжорства из сцены 6.

...душа только что ускользнула из чистилища... — Согласно католическим представлениям о чистилище, душа проходит в нем очищение от грехов, которое можно ускорить молитвой об умершем, прежде всего в виде заупокойных служб. В словах кардинала ситуация комически переиначена: ускользнувшая из чистилища душа (судя по контексту, самовольно) бежит к папе, чтобы испросить у него прощения. О полемике между католиками и протестантами вокруг проблемы чистилища см., например: Greenblatt S. Hamlet in Purgatory. Princeton, 2013. Ср. схожий мотив в «Гамлете» (д. I, сц. 4), где призрак отца утверждает, что явился из чистилища.

Отслужим панихиду, чтобы усмирить ее неистовство. — Еще одна комическая инверсия: вместо того чтобы помочь страдающей в чистилище душе, прелаты превращают панихиду в средство «магической» защиты самих себя. В народной книге папа предлагает отслужить мессу для того, чтобы страдающий дух поскорее покинул чистилище, а затем еще одну мессу с чином анафематствования.

Крестится. — 1570—1580-е гг. — период острой полемики по поводу крестного знамения. Радикальные кальвинисты считали его формой «папистского суеверия», указывая, что оно часто превращается в магический защитный обряд и больше не является свидетельством веры. См. подробно: Sands K. R. Demon Possession in Elizabethan England. Westport, CT, 2004. P. 92—93. Вероятно, именно в таком контексте оно возникает и в этой сцене.

...с колокольным звоном, пением и свечами. — Здесь описана вошедшая в поговорку (Dent B276) формула анафематствования (наиболее суровой формы отлучения от церкви). Согласно Римскому понтификалу (Pontificale Romanum) — сборнику епископских чинопоследований, в том числе для таинств миропомазания и рукоположения, — во время провозглашения анафемы епископу сослужат двенадцать священников с зажженными свечами в руках. По завершении чина анафемы они должны бросить свечи на землю (пол) горящими (debet projicere in terram candelas ardentes), что символизирует отпадение анафематствованного от благодати. Хотя чин этого напрямую не предписывает, в начале анафемы звонили в колокол, а завершалась она тем, что после ответа священников (троекратное «fiat!» (лат.) — «да будет [так]») епископ закрывал книгу.

На Фауста падут проклятий речи! — В оригинале «forward and backward» — «туда и обратно». Г. Левин полагает, что этот страх Фауста отсылает к сцене вызова дьявола, когда Фауст пишет в круге анаграммы.

Ослиный крик, мычание коровы / И хрюканье свиньи — все в честь святого! — Концовка песни Фауста неясна. Легенды, связанные с Днем св. Петра и духами в виде животных, неизвестны. Возможно, Фауст снова высмеивает католическое суеверие и обрядность, намекая, что такому празднику больше подошли бы выкрики животных, чем церковное пение.

...чтобы отслужить панихиду. — Вместо панихиды в этой сцене служится некий пародийный обряд проклятия. Формула «Maledicat Dominus» («Да проклянет [его] Господь») в чинопоследованиях не существует и, вероятно, выдумана Марло по аналогии с «Benedicat Dominus» («Да благословит Господь»). «Панихида» превращается в очередной магический ритуал, на котором вместо грехов перечисляются комически ничтожные обиды, которые Фауст нанес папе и монахам.

Сандело — несуществующее в реальности имя; вероятно, образовано от слова «сандалия» — обувь, которая обычно ассоциировалась с орденом францисканцев.

Et omnes sancti! Amen! (лат.) — «И все святые, аминь». В народной книге далее следует описание дальнейшего путешествия Фауста по северной Италии, югу Германии, Богемии, Польше и землям Османской империи.

[СЦЕНА 9]

Продолжение сцены 7, вместе с которой в ряде изданий составляет одно целое. Как и сцена 7, сцена 9 не имеет соответствия в народной книге.

Входят Робин... — В некоторых изданиях в ремарке добавлено, что Робин входит с книгой заклинаний в руках.

Ecce signum (лат.) — «Се знак (креста)» (ecce signum crucis) — фраза, встречающаяся в чинах рукоположения, освящения храма, соборования, в песнопениях праздника Воздвижения креста и других католических богослужебных текстах. Как указывают Бевингтон и Расмуссен, в елизаветинской драме эта фраза часто вкладывается в уста комических персонажей (Dent S443). Ср. реплику Фальстафа в «Генрихе IV» (ч. 1, акт II, сц. 4, 166—168).

...трактирщик. — В оригинале Vintner — трактирщик, в чьем заведении подают не только пиво, но и вино.

Хозяин... — В оригинале Робин, напротив, пренебрежительно обращается к трактирщику Drawer, т. е. будто бы принимая его за кабатчика, который разливает пиво посетителям (OED drawer, n. 1, 2).

Вы самый настоящий... — В оригинале вместо продолжения фразы поставлено «и т. д.» (etc.). Бевингтон и Расмуссен, суммируя мнение комментаторов, приводят два возможных объяснения: в этом месте актер должен был либо импровизировать, сравнивая трактирщика с кем-либо из популярных в данный момент объектов насмешки, либо каким-то образом намекать на цензурное ругательство.

Ищите себе на здоровье. — В ряде изданий текста А в этом месте имеется ремарка «передает кубок Робину», вероятнее всего — за спиной, отсюда комический смысл реплики Робина «Врешь, мальй, он передо мной».

Береги кубок, Ралф! — В ряде изданий текста А в этом месте имеется ремарка «передает (или «перебрасывает». — В. М.) кубок Робину».

«Sanctobulorum Periphrasticon». — Все «заклинание» Робина — бессмысленный набор латинских и греческих корней и слов.

Входит Мефистофель... — Большинство комментаторов полагают, что текст в этом месте испорчен: Мефистофель входит дважды, в оригинале два раза заколдовывает незадачливых комиков. Бевингтон и Расмуссен полагают, что перед нами случайно соединенные два варианта сцены: первоначальный, в котором Мефистофель заколдовывал всех троих (в первом кварто перед монологом «Князь ада...» стоит фраза «Исчезните, негодяи, один в облике обезьяны, второй — медведя, третий — осла, раз совершили такое» (Vanish vilaines, th'one like an Ape, an other like a Beare, the third an Asse, for doing this enterprise), и исправленный, в котором Мефистофель рассказывает, что прибыл из Константинополя, а комики радуются своему новому облику. Если комментаторы правы, неясно, за что мог быть наказан трактирщик. Возможно, какая-то сцена с его участием не дошла до нас. Р. Гилл (на наш взгляд, безосновательно) полагает, что в свое первое появление Мефистофель уносит трактирщика, который в дальнейшем на сцене не появляется. Превращения, скорее всего, показывались на сцене с помощью масок, которые актеры надевали, повернувшись спиной к зрителям.

...pomine Domine (искаж. лат. вместо pomen Domini) — «имя Господне». Латинские восклицания, отсылающие к известным литургическим фразам, подчеркивают суеверие комических героев.

peccatum peccatorum! (лат.) — «грех из грехов».

Misericordia pro nobis! (лат.) — «Милость за нас», механическое соединение фрагментов молитв «[буди] милость [Твоя]» и «[моли(те)] за нас». Бевингтон и Расмуссен утверждают, что комические герои перевирают латинские фрагменты мессы: «Benedictus qui venit in pomine Domini» («Благословен Грядый во имя Господне» (из Серафимской песни (гимна Sanctus)), «in remissionem peccatorum» («во оставление грехов» (из Символа веры)) и «miserere nobis» («помилуй нас» (из гимна Agnus Dei)). Возможно, что последний фрагмент отсылает также к

гимну *Te Deum laudamus* («Тебе Бога хвалим»): «*Miserère nostri, Dómine, miserère nostri. Fiat misericordia tua, Dómine, super nos...*» («Помилуй нас, Господи, помилуй нас: буди милость Твоя, Господи, на нас...»).

Константинополь я покинул... — Концовка главы 22 в английском переводе народной книги посвящена похождениям Фауста и Мефистофеля при османском дворе: вначале Фауст является султану в одеждах папы, напугав его огненными языками и громом и убедив султана и двор, что перед ними «Магомет» (*Mahumeth*), заставляет их себе поклоняться. Далее, приняв облик Мухаммеда, «каким его там изображают», он переносится в сераль, где шесть дней забавляется с женами султана, и наконец исчезает в клубах едкого тумана.

...шесть пенсов... — серебряная монета в полшиллинга. Примерно столько мог зарабатывать фермер или неквалифицированный ремесленник в городе за день, а слуга — за неделю (с учетом того, что ужин он получал бесплатно). Для Ралфа эта сумма достаточно велика.

от суповой миски. — В оригинале *potage pot* — горшок, в котором варится густая похлебка из овощей (*OED potage, n.*), в данном случае та, которой кормят собак.

[ПРОЛОГ 3]

В первом кварто текста А пролог напечатан после сцены 8.

Об астрологии вопросы ставят. — Вероятно, краткая отсылка к главам 24—28 народной книги в английском переводе, где Фауст, пользуясь полученным в путешествии знанием космографии, объясняет появление кометы над городом Айслебеном (гл. 24) и отвечает на вопросы жителя города Хальберштадта о планетах и неподвижных звездах (гл. 25), о дневных и ночных духах (гл. 26) и о падающих звездах (гл. 27), а также на вопрос горожан Виттенберга о причинах грома (гл. 27). Все три города находятся в Саксонии.

Император Карл Пятый (1500—1558) — король Испании с 1516 г. и император Священной Римской империи с 1519 г., из династии Габсбургов; в Европе как король Арагона и Кастилии владел Испанией и югом Италии, как наследник бургундских герцогов — Испанскими Нидерландами, как император — Германией, Богемией, Тосканой, Ломбардией и др. Контролируя более половины Западной Европы, владел также огромными колониями в Новом Свете. Вел военные действия против франко-английского и франко-османского союзов, а также против османского флота в Средиземном море. В 1554—1556 гг. отрেকся от всех престолов, разделив габсбургские владения на испанские (в пользу сына Филиппа II) и германо-австрийские (в пользу брата Фердинанда I).

...в чьем блистательном дворце... — В народной книге указано, что дворец находится в Инсбруке (Тироль, нынешняя Австрия). Несомненно, имеется в виду Хофбург — дворец Габсбургов в Инсбруке, перестроенный и укрепленный дедом Карла, императором Максимилианом I (1459—1519). С 1533 г. Хофбург принадлежал Фердинанду, младшему брату Карла.

[СЦЕНА 10]

Сцена практически без отступлений воспроизводит главу 29 «Как император Карл V предложил Фаусту показать свое искусство...» (вступительные монологи Карла и Фауста, сцена с Александром) и главу 30 «Как доктор Фауст на глазах императора наколол рога на голове рыцаря...» из английского перевода народной книги. В тексте Б начало сцены изменено, чтобы включить в нее линию антипапы Бруно.

...любовь и долг обязывают меня... — Как гражданин Виттенберга Фауст был подданным курфюрста Саксонского — вассала императора и одного из князей, имевших голос при его избрании. Два курфюрста — Иоганн Твердый (1467—1532, прав. 1525—1532) и его сын Иоганн Фридрих Великодушный (1503—1554, прав. 1532—1547) — враждовали с Карлом V и поддерживали распространение лютеранства. В ходе войны Шмалькальденского союза (1546—1547) Иоганн Фридрих, один из его руководителей, был свергнут.

Завоевали столько стран богатых... — О роли темы завоевания мира в трагедиях Марло см. примечание к сцене 3 («Царем великим стану...»). Карла V нередко сравнивали с Александром Великим: как и сын Филиппа II Македонского, он значительно расширил унаследованные от отца (Филиппа I Кастильского) земли, правда, в основном путем не завоеваний, а объединения с территориями, унаследованными от деда (Максимилиана I); он вел долгую войну с Османской империей, его призывали совершить победоносный поход на восток, подобно тому как Александр покорил Персию. С походом Александра на персов также сравнивали попытку завоевания Туниса (1535). Среди других военных успехов Карла взятие Рима в 1527 г. и победы в четырех войнах против французских королей Франциска I и Генриха II за доминирование в северо-западной Италии. В лондонском Музее Виктории и Альберта хранится свинцовая треугольная медаль (ок. 1550), где на аверсе изображен Карл V «Великий», а на реверсе — Александр Македонский, «сын царя Филиппа» (<http://collections.vam.ac.uk/item/O94779/charles-v-holy-roman-emperor-medal-unknown/>).

Поднять его из сводчатого склепа... — Александр умер в 323 г. до н. э. в Вавилоне и был после нескольких перезахоронений погребен в Александрии, согласно античным источникам — в подземном склепе, над которым был возведен мавзолей. Ср. в «Фарсалии» Лукана (VIII, 694—695):

Если в пещере святой хранишь ты прах македонца,
Если останки царей лежат под горой возведенной...

(Перевод Л. Е. Остроумова)

Эндрю Чагг в неоднозначной книге, посвященной истории поисков захоронения Александра, связывает появление «дома Александра Великого» на карте Александрии из цикла гравюр с видами городов Европы и мира Георга Брауна и Франца Хогенберга (Civitas Orbis Terrarum. 1572—1617) с тем, что источником информации об Александрии были шпионы Карла V, готовившиеся к осаде города

(см.: Chugg A. M. The Quest for the Tomb of Alexander the Great (Second Edition). Self-published on Lulu.com, 2012. P. 262). Действительно, морская экспедиция в Египет планировалась, и одной из ее целей могла быть гробница Александра. Тем не менее многие европейские путешественники, посещавшие Александрию, упоминали маленький храм, под которым находилась гробница, так что вряд ли эта информация была тайной для европейцев.

И с ним его прекрасную подругу... — Вероятнее всего, имеется в виду первая жена Александра, согдийская принцесса Роксана (ок. 340—310/309 до н. э.). Плутарх и другие античные историки из трех жен Александра выделяют Роксану как единственную, в брак с которой он вступил по любви. Тем не менее слово *ragamouh* чаще использовалось в значении 'возлюбленный или возлюбленная', 'любовник или любовница' (OED *ragamouh*, 2a, 3), так что, возможно, имеется в виду легендарная Таис или какая-либо другая спутница Александра.

В одежде, их при жизни облакавшей... — Бевингтон и Расмуссен обращают внимание, что эта строка не подтверждает популярную в наше время точку зрения, что авторы и зрители елизаветинского театра не обращали внимания на историчность костюма.

...ибо они давно уже превратились в прах. — Ср. рассуждения Гамлета о прахе Александра: «Почему бы воображению не проследить благородный прах Александра, пока оно не найдет его затыкающим бочечную дыру? (...) Александр умер, Александра похоронили, Александр превращается в прах...» (Гамлет, акт 5, сц. 1, 206—210, перевод М. Лозинского).

...Диана превратила меня в оленя. — Рыцарь иронически отсылает к истории Актеона, который в наказание за то, что на охоте увидел богиню Диану купавшейся в источнике, был превращен в оленя и растерзан собственными гончими. Марло этот миф был известен скорее всего в версии Овидия (Метаморфозы. III, 138—252).

...что-то вроде бородавки или родинки на шее. — Источник информации неизвестен, деталь взята из народной книги. В ее английском переводе сцена с духами изложена немного по-другому: внешний облик Александра и его возлюбленной подробно описан (Александр появляется в боевой броне и с глазами, горящими, как у василиска (with eyes like a Basiliske), а дама — в бархатном платье, жемчугах и золоте). Александр проходит мимо Карла и кланяется ему, но Карлу ответить тем же самым не дает Фауст, удерживающий его на троне. Далее следует речь Карла к самому себе, где он вспоминает, как аэндорская волшебница вызвала по просьбе царя Саула дух пророка Самуила (1 Цар. 28:7—25). Хотя Карл в народной книге остается доволен увиденным, возможно, ее автор намекает на военные поражения императора, приведшие в итоге к его отречению: Самуил предсказал Саулу поражение в битве с войском Давида.

Входит рыцарь с рогами на голове. — В тексте А сюжет изложен не так, как в народной книге, где Фауст не мстит рыцарю за недоверчивость, а вначале просто решает подшутить над заснувшим в окне придворным. В тексте Б объединены оба мотива для шутки.

Рожденный в недрах скал, в пещере темной! — В оригинале «Bred in the concave of some monstrous rocke» — строка, почти полностью совпадающая с

фрагментом из монолога Тамерлана, где он учит своих детей воинскому искусству: «Fenc'd with the concave of a monstrous rock» (Тамерлан Великий, акт III, сц. 2, 89), в дословном переводе — «огражденный выступами огромных скал».

...вельможу... — В оригинале Gentleman, т. е. «дворянина». Этот же смысл в данном контексте имеет и само слово «рыцарь».

Нить дней моих цветущих сокращая... — Аллюзия на мойр (парок) античной мифологии, одна из которых прядет нить, другая ее отмеряет, а третья перерезает, — популярный мотив литературы Возрождения. Ср. в пьесе Марло и Нэша «Дидона, царица Карфагенская» (I, 1), где Юпитер как знак высшей любви и милости предлагает Ганимеду сесть к нему на колени и перерезать нить жизни вместо «гордой» парки Морты (мойры Атропос):

Sit on my knee and call for thy content;
Control proud Fate and cut the thread of Time.

...луг зеленый и цветущий... — Строка до конца не ясна. Некоторые комментаторы связывают ее с предыдущим фрагментом о приближающейся смерти, видя в луге последний цвет молодости Фауста. Возможно, более близки к истине те, кто видят в этой строке переход к сцене 11: на лугу Фауст встречает барышника, устает идти и ложится отдохнуть (см., например: Melnikoff K. "[I]yggging vaines" and "riming mother wits": Marlowe, Clowns and the Early Frameworks of Dramatic Authorship // Early Modern Literary Studies. Special Issue 16. October, 2007. 8.1—37 URL: <http://purl.oclc.org/emls/si-16/melnjygg.htm>).

[СЦЕНА 11]

Близкая к тексту переработка главы 34 из английского перевода народной книги «Как Фауст обманул лошадиного барышника».

Дом Фауста. — В большинстве изданий ремарка отсутствует. Где происходит действие этой сцены, неясно: по одной версии, на лугу, который Фауст и Мефистофель начали переходить в концовке сцены 10, ведя за собой лошадей (правда, в этом случае трудно объяснить последующее появление Вагнера), по другой — в доме или около дома Фауста уже после его возвращения от императора. Н. Амосова, суммируя позиции комментаторов середины XX в., отмечает: «По-видимому, актер, игравший Фауста, переходил с авансцены, изображавшей лужайку, на заднюю внутреннюю сцену, которая в елизаветинском театре представляла собой глубокую нишу в задней стене сцены и использовалась для эпизодов, требовавших комнатной обстановки» (Легенда о докторе Фаусте. С. 416).
...мейстера Фустяна. — fustian — 'высокопарные речи' (OED fustian, п. 2a).

Черт возьми, вот и он! — В оригинале отсутствует комическое столкновение ругательства и приветствия: Барышник говорит «masse see where he is» — междометие, происходящее от слова 'месса' (OED mass, п. 4a).

Доллар — английская огласовка немецкой серебряной монеты «талер», которую с 1518 г. чеканили в Богемии, в городе Иоахимсталь (ныне Яхимов, Чехия). С 1566 г. чеканился «рейхсталер», который должен был содержать 25.9 г серебра.

...замолвите за меня словечко. — У. Грег полагает, что между сценами 10 и 11 Мефистофель меняет костюм, появляясь на лугу в виде слуги Фауста. Барышник, очевидно, видит Мефистофеля с самого начала сцены.

...у него большие расходы: ни жены, ни детей. — Ироническая переделка пословицы «Жена и дети — одни расходы» (Wife and children are bills of charges — Dent W379).

...он вовсе не пьет воды? — В оригинале «...wil he not drinke of all waters?», поговорка со значением «проходить везде» (Dent W131.11).

...ежели у нее все стати в порядке. — В оригинале речь по-прежнему о коне (самце). Барышник надеется, что у коня все в порядке с репродуктивной функцией, которую он обозначает с помощью популярного рефрена мадригалов и других жанров любовной поэзии, — «hey ding, ding, hey, ding, ding». Комментаторы полагают, что эту строку сопровождал непристойный жест.

Зад у нее гладкий... — В оригинале поговорка «гладкий, как угорь» (slicke as an eele — Dent E60). Угорь (вероятно, из-за верткости) считался афродизиаком — сексуально возбуждающим средством.

...ежели я принесу вам ее мочу? — В оригинале продолжается игра значениями слова water (в значении 'моча' — OED 17a). Диагностика заболеваний лошадей по их моче описывается, в частности, в самом известном трактате об уходе за лошадьми — «Шедевр, или Чего не хватает наезднику» Дж. Маркема (Markhams maister-peece, or, What doth a horse-man lacke... London, 1610), в главе 14 «О лошадиной моче и экскрементах». Маркем выделяет пять цветов мочи, которые выдают болезнь (в отличие от здорового — «янтарного»): «белый», «цвет мартовского пива», «красный», «зеленоватый» и «темный».

Христом спасен разбойник на кресте... — Фауст надеется, что он сможет спастись в последние минуты жизни, как евангельский благоразумный разбойник (Лк. 23:32—43). Трагикомический эффект создается за счет резкого перехода: вначале от гнева на барышника к печали о своей судьбе, а затем от печали к «невозмутимому» сну. Возможна также аллюзия на слова Христа о необходимости «бодрствовать» (Лк. 21:36; Мк. 13:35—37).

Доктор Лопус — Родериго (Руй) Лопес (ок. 1517—1594), врач, сын придворного медика португальского короля. Изучал медицину в Университете Коимбры, был обвинен инквизицией в тайном следовании иудаизму (предки Лопеса некогда перешли в католичество). С 1559 г. жил в Англии, где принял англиканство. Был личным врачом фаворита королевы Елизаветы Роберта Дадли, графа Лестера, а в 1581 г. назначен лейб-медиком королевы. В 1580-х гг. участвовал в интригах вокруг португальского трона на стороне претендента Антонио из Крату. После поражения поддержанной королевой морской экспедиции в Лиссабон (1589) и смерти своего покровителя, государственного секретаря Фрэнсиса Уолсингема (1590), Лопес поссорился с еще одним своим бывшим пациентом — Робертом Деверё, графом Эссексом, выступавшим против переговоров с Испанией. В конце

1593 г. шпионы Эссекса обнаружили, что Лопес вел тайную переписку с испанским двором (скорее всего, изначально по приказу Уолсингема). Арестованный курьер под пыткой дал показания, что по приказу Филиппа II Лопес готовил отравление королевы. Лопес был арестован и после быстрого процесса казнен 7 июня 1594 г. Суд над Лопесом привел к всплеску антисемитизма: государственный прокурор Эдвард Кук сравнивал обвиняемого с Иудой, на лондонской сцене вновь поставили «Мальтийского еврея» Марло. Возможно, процесс Лопеса повлиял также на образ Шейлока в шекспировском «Венецианском купце». Отсылку к казни Лопеса комментаторы часто видят во фразе из монолога Грациано (акт IV, сц. 1, 134—136):

...thy currish spirit
Govern'd a wolf, who, hang'd for human slaughter,
Even from the gallows did his fell soul fleet...

Твой гнусный дух жил в волке,
Повешенном за то, что грыз людей...

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

Волк по-латыни — *lupus*, что схоже с фамилией Lopez. Поскольку Лопес был арестован уже после гибели Марло, в мае 1593 г., эта шутка, скорее всего, является позднейшей вставкой. В тексте Б. и. м. Лопеса отсутствует. О деле Лопеса и его влиянии на английскую культуру см.: *Shapiro J. Shakespeare and the Jews. 20th Anniversary Edition. New York, 2016, 71—73.*

...на охапке сена... — В народной книге и ее переводе — «на охапке соломы» (a bundell of straw). Есть ли у этого сюжета источник в поверьях о «ведьминских лошадях», установить не удалось.

Фокусник! — В оригинале «hey passe!» — восклицание жонглеров и фокусников («оп!»). Употреблялось наряду с *repassé* и *come aloft* — см. подробно: OED *hey*, int. and n. 3c.

...разобью окно у него над головой. — В оригинале «He breake his glasse-windowes about his eares» (досл. «разобью оконные стекла вокруг ушей»). Бевингтон и Расмуссен полагают, что странная фраза почти точно повторяет выражение из главы 30 английского перевода народной книги, где рыцарь, крутя головой, разбивает рогами оконные стекла. У. Грег считал, что барышник имеет в виду очки.

Эй, го-го! — В оригинале «So, ho, ho» — в изначальном значении крик охотника, по которому гончие начинают преследовать вспугнутого зайца (OED *soho*, int. and n. 1, 1a).

Беги за полицией! — В оригинале «Call the Officers!» Фауст зовет на помощь сержанта или другое должностное лицо, подчиняющееся бейлифу — чиновнику местного самоуправления, контролировавшему общественный порядок. Слово «полиция» в таком значении (OED *police*, n. 5a—c) появляется в английском языке не ранее конца XVIII в.

...идем к констеблю. — Имеется в виду так называемый parish constable, ответственный за поддержание общественного порядка в приходе как минимальной единице местного самоуправления.

Пойдемте со мной в харчевню... — В оригинале Oastrie, 'постоялый двор' (OED hostry, n.).

Герцог Ангальтский. — Ангальт — до 1918 г. небольшое герцогство в Саксонии, на запад от Виттенберга. Состояло из нескольких территорий (Бернбург, Кётен, Дессау и пр.), иногда объединенных под властью одного герцога, а иногда самостоятельных. Одним из первых в Германии перешло в лютеранство (1525—1526); наиболее известен герцог Вольфганг (прав. 1508—1622), активный сторонник Реформации и борьбы против императора Карла V. Расширил и перестроил замок Бернбург, был известен как покровитель искусств. Прямым прототипом героя Марло считаться не может, так как женат не был. В тексте Б герцог называется «Вангольтским», в английском переводе народной книги — «Ангольтским».

[СЦЕНА 12]

Переработка главы 39 английского перевода народной книги «Как Фауст развлекал герцога Ангольтского при его дворе». Бевингтон и Расмуссен предполагают, что перед этой сценой был еще один комический эпизод, позднее утраченный (например, эпизод с возчиком и сеном (глава 35 народной книги), или появление всех комиков разом, — см. примечание к тексту Б, сцена 18), так как Фауст и Мефистофель покидают сцену и снова тут же выходят — прием, несвойственный елизаветинскому театру. Нетипичная краткость сцены и почти полное отсутствие в ней драматического действия также заставляют думать, что часть ее утрачена. В народной книге далее следует глава 40 «Как Фауст колдовством создал огромный замок в присутствии герцога и герцогини Ангольтских», где Фауст приглашает герцога и герцогиню на роскошный пир в замке Роумбюль (Rohumbuel). Вернувшись во дворец, они видят в окно, как замок исчезает в пламени.

(В сторону.) — Мефистофель невидим для герцога и герцогини.

...мир земной делится на два круга... — Географическое отступление близко к тексту пересказывает соответствующий фрагмент в переводе П. Ф. Под кругами имеются в виду северное и южное полушарие, но автор народной книги, вероятно, путает их с западным и восточным.

...в стране Савской... — См. примечание к сцене 5 («И как царица Савская, умна...»).

[СЦЕНА 13]

Готовится хозяин, верно, к смерти... — В ряде изданий (например, под редакцией Р. Гилл) монолог Вагнера печатается отдельной сценой как Пролог 4.

Ведь он мне отдал все свое добро. — О завещании Фауста в пользу Вагнера говорится в главе 56 английского перевода народной книги. Марло «спрессовыва-

ет» события последних лет жизни Фауста в две сцены, а в книге они занимают более 20 глав. Не вошли в пьесу дальнейшие комические приключения Фауста (на Франкфуртской ярмарке и в Брауншвейге), а также эпизод с кладом, который нашел Фауст, и его жизнь с прекрасной Еленой. Тем самым действие значительно ускоряется, а переход от комических сцен к трагическим остается столь же резким, как и во всей трагедии.

Не стал бы Фауст бражничать так шумно... — Сцена в сокращенном виде передает содержание глав 41—45 народной книги в английском переводе. Фауст возвращается в Виттенберг на Масленицу (того же года, когда в январе мы видели его в Ангальте, — 17 лет спустя со времени заключения договора с Мефистофелем), встречает студентов и переносит их в винные погреба епископа Зальцбургского. Когда их там застает дворецкий епископа, они так же магически возвращаются в Виттенберг и захватывают за волосы с собой дворецкого, сбросив его на вершину высокого дерева (гл. 41). Праздник продолжается дома у Фауста, где он угощает семерых студентов и магистров (гл. 42). В Пепельную среду — первый день Великого поста у католиков и англикан — Фауст развлекает студентов волшебной музыкой и маскарадом, на котором все вначале кажутся прохожим безголовыми, а потом предстают с ослиными головами (гл. 43). В четверг студенты дают обед в честь Фауста и не хотят его отпускать, в итоге он улетает на повозке, запряженной драконами (гл. 44). События главы 45, примерно совпадающие с сюжетом сцены 13, происходят в воскресенье той же недели, когда студенты еще раз приходят к Фаусту поблагодарить его за угощение и развлечение.

...Парис переплывал моря... — Поводом к началу Троянской войны послужило похищение Елены. Троянский царевич Парис, которому Елену обещала Афродита в знак благодарности за то, что он отдал ей золотое яблоко с надписью «Прекраснейшей», похитил Елену из дворца ее мужа Менелая в Спарте и увез в Трою. В оригинале Парис, как если бы он был героем рыцарского романа, назван «сэром».

Дардания — область и город в Троаде, недалеко от Трои, названные по имени их мифологического основателя, сына Зевса Дардана. Спасаясь от потопа, Дардан приплыл в северо-западную Анатолию и основал там первый город. Сын Дардана Ил стал основателем Илиона (Трои). Дарданией в более широком смысле могли называть все земли вокруг Трои.

...говорить опасно. — В народной книге Фауст добавляет, что на тех же условиях показал императору Карлу V духов Александра Македонского и его возлюбленной (см. сцену 10).

...проходит по сцене. — Смысл ремарки, скорее всего, в том, что актер, изображающий дух Елены, входит через одну из дверей в задней части сцены, выходит выдвинутую в зрительный зал сцену по периметру и вновь возвращается к задней стене, уходя через другую дверь. Тем не менее ряд комментаторов, в том числе А. Николл, полагают, что призрак поднимался на сцену из зрительного зала.

Бели краженья десять лет... — Имеется в виду Троянская война.

....гордость матери-природы, / Высокий совершенства образ... — Р. Гилл отмечает, что оба выражения («pride of natures workes» и «onely Paragon of excel-

leпсе») почти дословно встречаются также в пьесе Т. Лоджа и Р. Грина «Зеркало для Лондона и Англии» (см. примечание к сцене 4).

Входит старик. — Эпизод со стариком основан на главе 48 английского перевода народной книги, но с одним значительным отличием: в народной книге старик — благочестивый сосед Фауста, а его подозрения основываются на том, что он видит, как в предыдущих главах (см. выше примечание к строке «Не стал бы Фауст бражничать так шумно...») Фауст веселится со студентами, в том числе в первые дни поста. Вся сцена происходит дома у соседа, за ужином, на который он пригласил Фауста. У Марло старик — скорее персонаж мистерии, посланный герою с напоминанием о раскаянии. Не случайно он говорит, что видит ангела, парящего над головой Фауста (в народной книге эта деталь отсутствует).

О доктор Фауст, если бы я мог... — В английском переводе народной книги старик убеждает Фауста покаяться с помощью трех библейских фрагментов. Вначале он напоминает, что покаяние доступно даже для закоренелого грешника (Деян. 8:9—24, история Симона Волхва, обличенного апостолом Петром в том, что он хотел купить благодать, пребывавшую на апостолах, за деньги). Отсылка к этому сюжету не случайна: Симон — один из традиционных прототипов Фауста (см. введение к Примечаниям), а его спутница выдавала себя за творящую мысль Бога, некогда воплощенную в Елене Троянской. Впрочем, старик строго придерживается версии, изложенной в Деяниях, которая заканчивается по крайней мере формальным согласием Симона с обличением. Далее старик, видя страдание Фауста, утверждает, что Бог исцелит его (Мф. 11:28: «Приидите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас»), и что Бог не желает смерти грешника (Иез. 33:11: «Скажи им: живу Я, говорит Господь Бог: не хочу смерти грешника, но чтобы грешник обратился от пути своего и жив был. Обратитесь, обратитесь от злых путей ваших...»).

Свое разбей ты сердце... — У Марло значительная часть монолога старика основана на последней части его увещания из народной книги, где он призывает Фауста «пронзить свое адамантовое сердце» раскаянием (pearce into your adamant heart). Адамант — в античных и средневековых источниках необычайно твердый минерал, которому нередко приписывались также и магнитные свойства. Возможно, глагол «пронзить» подсказал Марло сцену попытки самоубийства Фауста. Р. Гилл указывает на стилистическое сходство монолога старика с мистериями первой половины XVI в. Необходимость разбить закоснелое в грехе сердце — ключевой мотив XIV «Священного сонета» Джона Донна (написан в первое десятилетие XVII в.).

Твой тяжкий грех своей Он смоем кровью. — Ср. 1 Иоан. 1:7.

О Фауст, где ты? — В народной книге Фауст соглашается со стариком и возвращается домой с намерением покаяться, но внезапно появившийся Мефистофель запугивает Фауста и требует подтвердить верность Люциферу еще одним документом (гл. 49). Бевингтон и Расмуссен видят в этой строке аллюзию на Быт. 3:9 («И воззвал Господь Бог к Адаму, и сказал ему: [Адам,] где ты?»).

Грозовым гласом... — Ср. 1 Пет. 5:8.

Твой час настал! — Бевингтон и Расмуссен видят в этих словах переключку с Ин. 13:1, где Иисус, зная, что «пришел час Его перейти от мира сего к Отцу», входит на Тайную вечерю. Ремарка «подает ему кинжал» присутствует во всех изданиях текста А и, скорее всего, отражает авторский замысел или по крайней мере наиболее раннюю театральную практику постановки этой сцены. Хотя толкование крестной смерти Христа как самоубийства было известно читателю (а возможно, и зрителю) раннего Нового времени (ср., например, трактат Джона Донна «Биатанатос» (Biathanatos. 1608)), в этом контексте его, несомненно, понимали не как кощунство со стороны автора, а как еще одну бесплодную попытку Фауста бежать от расплаты, которая, напротив, приблизила бы его к тому, чего он так страшился. Р. Гилл также отсылает к сцене отчаяния в «Зеркале для Лондона и Англии», в которой ростовщик (Vsvter) появляется с петлей и кинжалом в руках; когда он произносит фразу «прочь отсюда в ад» (hie thee hence to hell), злой ангел соблазняет его совершить самоубийство.

Парит, вздымая чашу благодати... — Бевингтон и Расмуссен указывают, что апокалиптический образ чаши (viall), которую проливает ангел, в Книге Откровения обычно связан с концом света и наказанием за грех. Возможно, Марло отсылает к Откр. 5:8 («...золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых»).

Беги отчаянья... — Ср. 2 Кор. 4:8.

...избегнуть сети смертной? — Ср. 2 Цар. 22:6; Притч. 13:15.

Изменник, душу в плен твою беру... — В оригинале «Thou traitor Faustus, I arrest thy soule», т. е. Мефистофель не захватывает то, что ему раньше не принадлежало, а как сержант, посланный бейлифом, арестовывает душу Фауста за неповиновение ее повелителю — Люциферу (отсюда лексика «государственной измены» (OED traitor, п. 2)). В таком контексте обещание «разорвать» на куски Фауста неизбежно воспринимается как намек на казнь государственных изменников — повешение, потрошение и четвертование (hanging, drawing and quartering).

Готов я снова кровью подтвердить... — Английский перевод народной книги (гл. 49) приводит полный текст новой клятвы Фауста, где он, не требуя ничего для себя дополнительно, обещает не слушать тех, кто попытается отвратить его душу от дьявола.

Их все на старца дряхлого обрушь... — Сцена соответствует фрагменту в народной книге, где утверждается, что «он стал старику настоящим врагом» (he became so great an enemy vnto the poore olde man) и постоянно искал его смерти. Субъект действия не вполне ясен, но по контексту это скорее Фауст, чем Мефистофель. Завершается глава рассказом о том, как Мефистофель, проникнув в дом старика, пугает его странными звуками, а старик смеется и прогоняет его.

Пускай моей возлюбленной станет... — В народной книге в последние годы жизни Фауст предается соблазнам плоти: вначале на двадцатом году Мефистофель по его приказу переносит в Виттенберг семь самых красивых женщин мира (гл. 53), а на двадцать третьем — за год до того, как истечет срок договора, — Мефистофель доставляет Фаусту Елену, на сей раз во плоти (гл. 55). От Фауста

Елена рождает Иуста Фауста, чудесного младенца, который рассказывает отцу о неких будущих событиях. После смерти Фауста Елена и Иуст исчезают.

Так вот краса, что в путь суда подвигла... — См. выше примечание к строке «Парис переплывал моря...». Весь обращенный к Елене монолог Фауста не имеет соответствия в народной книге и ее переводе, где основной акцент сделан на вожделии Фауста. Источником знаменитой строки, скорее всего, является реплика Мениппа из «Разговоров в царстве мертвых» Лукиана: «Значит, из-за этого черепа целая тысяча кораблей была наполнена воинами со всей Эллады, из-за него пало столько эллинов и варваров и столько городов было разрушено?» (XVIII. Менипп и Гермес; перевод С. С. Сребрного). В оригинале, как и у Лукиана, упоминается именно тысяча кораблей (*launched a thousand ships*). Ср. восхваление Зенократы в монологе Тамерлана (Тамерлан Великий, ч. 2, акт 2, сц. 4, 85—88):

Живи она перед осадой Трон,
Гомер не стал бы воспевать Елену,
Чья красота в войну ахейян ввергла
И целый флот собрала в Тенедос...

(Перевод Е. Полонской)

В оригинале и здесь «тысяча кораблей». «Список кораблей» во II песни гомеровской «Илиады» насчитывает почти 1200 судов в отправляющемся под Трою греческом флоте.

Дай бессмертье поцелуем! — В таких же словах о поцелуе Энея говорит Дидона в пьесе Марло и Нэша «Дидона, царица Карфагенская» (*heelee make me immortal with a kisse*).

Ее уста мою исторгли душу. — Представление о том, что в поцелуе смешиваются души влюбленных, — общее место античной и ренессансной поэзии. Об истории концепта см.: Gaselee S. *The Soul in the Kiss* // *The Criterion*. 1924. Vol. 2. N 7. P. 349—359. Ср. «Последний вздох» и послание Г. Уоттону Джона Донна, а также античное стихотворение, приписываемое Платону, где автор при поцелуе ощущает на губах душу любимого (Греческая антология. V, 178). Ср. также: *Петроний*. Сатирик. CXXXII.

...шлем / Я перьями твоих цветов украшу. — Вероятно, аллюзия на поединок Париса и мужа Елены, спартанского царя Менелая (Илиада. III, 326—382). У Гомера схватка закончилась победой Менелая, который, схватив Париса за украшение на шлеме, повлек его в лагерь ахейцев, но героя спасла Афродита, разорвав кожаный ремень, на который шлем застегивался под подбородком. В средневековых и ренессансных переводах «Илиады» (например, у современника Марло Джона Чапмена) украшение из конских волос на шлеме (*ιπποῦρις*) часто заменяли на украшение из перьев или называли одним и тем же словом *plume* (OED *plume*, n., 3a, 3b).

Я снова поражу в пятку Ахилла... — Ахилл был убит стрелой Париса в единственную уязвимую часть его тела — в пятку. Ср.: Овидий. *Метаморфозы*. XII, 597—606.

...Юпитер, / Представший пред злосчастною Семелой... — Семела — дочь основателя Фив Кадма и его жены Гармонии, возлюбленная Зевса; по желанию Геры попросила Зевса явиться перед ней во всем блеске славы и была сожжена небесным огнем. Зевс спас зачатого от него Семелой Диониса, зашив его себе в бедро (Овидий. Метаморфозы. III, 259—315).

В объятиях лазурных Аретузы. — Аретуза — нимфа, спутница и служанка Артемиды. Чтобы спасти Аретузу от домогательств влюбленного в нее речного бога Алфея, Артемида превратила ее в источник (Овидий. Метаморфозы. V, 577—679). Властелин небес — Солнце, отражающееся в реке.

Меня гордыней искушает демон. — В оригинале «Sathan begins to sift me with his pride» («Сатана гордыней начинает просеивать меня»), вероятнее всего — аллюзия на Лк. 22:31.

В горниле этом! — Ср. Дан. 3:8—26.

...с презрением небо / Над вашим поражением смеется. — Ср. Пс. 2:4.

[СЦЕНА 14]

Сцена основана на главах 58—63 английского перевода народной книги (жадобы Фауста, его последний ужин со студентами в деревне Римлих под Виттенбергом и смерть).

...вел чересчур уединенную жизнь. — Излишнее одиночество традиционно считалось одной из причин меланхолии. Р. Бертон в «Анатомии меланхолии» предлагал избегать его с помощью «веселья, музыки, хорошей компании и занятий делами» (Solitariness may be otherwise avoided with mirth, music, good company, business, employment. — Anatomy of Melancholy. III, 5, 3).

...пресыщенье. — В оригинале surfeit, медицинский диагноз раннего Нового времени — ослабление организма вследствие избыточного влияния какого-либо фактора (переедания, излишнего уединения и т. п.), вызывающего в организме гуморальный дисбаланс. Ср. строку о «преизбытке чернокнижия» (surfeits on Necromancie) в Прологе 1.

Змий, искусивший Еву, может спастись... — Невозможность спасения для падших ангелов — одно из положений, неизменных для всех христианских конфессий; ср. Ин. 8:44 и Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. II, 4. Некоторые комментаторы предполагают, что Фауст в этой реплике риторически преувеличивает, ряд других — что он демонстрирует веру в предсуществование душ и всеобщее спасение («апокатастасис» в трактовке Оригена). См. статью А. Н. Горбунова в наст. изд.

...и всего мира, и даже самого неба... — Ср. Мк. 8:36.

...дьявол сушит мои слезы. — Комментаторы отсылают к фрагменту из «Демонологии» (1597) шотландского короля Иакова VI (в будущем Иакова I Английского), где о ведах сказано, что они не в состоянии плакать даже под пыткой, потому что Бог не дает им скрывать свою нераскаянность. Марло, разумеется, не мог знать этого текста.

Пусть вместо слез хлынет кровь... — Ср. Лк. 22:44.

...пусть покинет меня жизнь и дух мой! — В оригинале «yea, life and soul», т. е. Фауст не призывает жизнь покинуть его, а готов выплакать душу кровавыми слезами.

...растерзает меня в клочья... — Ср. «Пусть легионы злых духов разорвут тебя на клочья!» (сидящий в клетке Баязид — Тамерлану) (Тамерлан Великий, ч. 1, акт IV, сц. 4, 38; перевод Э. Линецкой).

Если я доживу до утра, я приду к вам... — В народной книге Фауст завершает обращение к студентам тем, что за его грехи ему придется отдать тело на растерзание дьяволам, но он надеется, что дух его милосердием Божиим будет прощен. В последних абзацах упоминается, что Фауст в виде духа явился Вагнеру.

Свой бег остановите, сферы неба... — В монологе Фауста много перекличек со сценой из его трагедии «Эдуард II», где короля принуждают отречься (акт V, сц. 1, 62—70):

Небесное светило, пребывая
 Навеки здесь и молчаливой ночи
 Не дай ты этим краем завладеть:
 Вы, стражи неба, стойте неподвижно!
 Ты, время, на стоянке отдохни,
 Чтоб Эдуард остался королем
 Прекрасной Англии! Но яркий луч
 Дневной уж угасает, вынуждая
 Отказ мой от желанного венца.

(Перевод А. Радловой)

О структуре последнего монолога Фауста см. подробно: *Pittock M. God's Mercy is Infinite: Faustus's Last Soliloquy // English Studies. 1984. Vol. 65. N 4. P. 302—311.*

Природы око... — солнце. Ср. Сонет 18 Шекспира (Sometime too hot the eye of heaven shines). Фауст вместо более привычного «око небес» называет солнце «оком природы»; ср. также Нав. 10:12—14.

О, lente, lente currite, noctis equi! (лат.) — «О медленно, медленно спешите, кони ночи!» — цитата из «Любовных элегий» Овидия (I, 13, 40). В марловском переводе «Элегий» фраза передана так: «Stay night, and run not thus». Герой элегии, лежа в постели с возлюбленной, обращается к Авроре — богине утренней зари, доказывая, что никто в мире не ждет ее прихода: пахарям, путникам, воинам, судьям, школьникам и слугам не хочется рано вставать, да и сама Аврора, влюбившись в охотника Кефала и на восемь лет похитив его у жены Прокриды, воскликнула бы: «lente currite, noctis equi!» Трагический смысл этой сцены контрастирует с оригинальным контекстом (герой элегии не хочет, чтобы наступало утро, Фауст — чтобы наступала ночь) и с предыдущим предложением: призыв Иисуса Навина солнцу остановиться, чтобы иудеи могли победить врага, — и сходящий

во тьму Фауст). Ср. также сцену в пьесе Марло и Нэша «Дидона, царица Карфагенская», где Юпитер говорит Ганимеду, что часто пускал огненные стрелы, чтобы напугать коней ночи и заставить их сбиваться с пути (I, 1).

О, я к Богу рвусь! / Кто ж тянет вниз меня? — Комментаторы видят в этих словах связь с изображением на титульном листе первого издания текста А (фигура с поджатой ногой, словно подпрыгивающая на месте, одна рука с двумя крылышками у запястья поднята к небесам, другая с привязанным к ней камнем опущена вниз). Изображение взято из «Избранных эмблем» Джеффри Уитни (A Choice of Emblemes. 1586), а сам Уитни заимствовал его из знаменитого сборника эмблем Андреа Альчиато (Emblemata. 1531). У обоих авторов эмблема символизирует бедность, препятствующую достижению «бессмертной славы». Эмблеме в обоих случаях иллюстрирует цитата из Ювенала «*Paupertatem summis ingeniis obesse / ne provehantur...*» («Бедность может не дать развиваться самым большим талантам»; ср. «Тот, кому доблесть мрачат дела стесненные, трудно / Снова всплывать вверх...») (Ювенал. Сатиры. III, 164—165; пер. Д. Недовича)). Если связь между эмблемой и монологом Фауста действительно существует, то Марло снова переосмысляет контекст цитаты: Фауста тянет вниз не бедность, а грех (см. примечание к Прологу 1 о юности Фауста).

Вот кровь Христа по небесам струится. — Искупление грехов кровью Христа — ключевая идея христианского богословия и суть главного таинства — причастия (см. Мф. 26:28; Мк. 14:24; Ин. 6:53—56; Евр. 9:12—14; Еф. 6:12; Кол. 1:14). Возможно, образ крови Христовой, стекающей с небес, вдохновлен строками Апокалипсиса о пришедших «от великой скорби», омывших и убеливших одежды кровью Агнца (Откр. 7:14). Не исключено, что некоторое влияние на эту строку оказали обряды почитания Крови Христовой во Фландрии, с которыми Марло мог познакомиться во время поездок на континент. Т. С. Элиот в эссе о Марло указывает на связь этих строк со сценой, где смертельно больной Тамерлан собирается, развернув знамена (в ориг. Streamers ('вымпелы'; OED streamer, n. 1) — слово, однокоренное глаголу 'струиться'):

В поход на небо двинемся скорей,
Поднимем к небу черные знамена
И в битве страшной истребим богов!
Друзья, что делать? Силы иссякают.

(Тамерлан Великий,
ч. 2, акт V, сц. 3, 48—52;
перевод Е. Полонской)

Громады гор, скорей, скорей обрушиться... — Ср. Откр. 6:16; Ос. 9:8.

Земля, разверзнись! — Реплика повторяется в «Тамерлане Великом», когда жена Баязида Забина в отчаянии сравнивает унижение под властью Тамерлана с безнадежным адом (ч. 1, акт V, сц. 1, 242). О том же молит и Баязид в сцене унижения (ч. 1, акт IV, сц. 2, 31), и ростовщик в концовке «Зеркала для Лондона и Англии».

Вы, звезды, зревшие мое рождение... — Переключка с той же сценой: Тамерлан, наступая на лежащего Баязида, восклицает:

Моя звезда! Сиянием победным
Соседние светила затмевай!

(Тамерлан Великий,
ч. 1, акт IV, сц. 2, 33—34;
перевод Э. Линецкой)

Сцена смерти самого Тамерлана открывается репликой его военачальника Терридама:

Счастливая звезда, сокройся!

(ч. 2, акт V, сц. 3, 2;
перевод Е. Полонской)

Вы, чье влияние... — В оригинале influence, влияние звезд и планет на подлунный мир, часто представлявшееся как излияние некоей эфирной жидкости (OED influence, п. 2). Ср. у Э. Спенсера (Королева фей. VIII, 42, 6—7): «what evill starre on you hath fround, / and pould his influence bad» («Какая злая звезда рассердилась на тебя и излила свое дурное влияние») или в «Потерянном рае» Дж. Мильтона (VII, 372—375):

...Плеяды и Заря
Кружились в хороводе и, вождю
Предшествуя, приятное вокруг
Неяркое мерцанье изливали...

(Перевод А. Штейнберга)

Умчите Фауста, как легкий дым... — Образование туч и причина гроз здесь объяснена по Аристотелю (Метеорология. II, 9): поднимающиеся с земли испарения отдают тепло в верхние сферы, так как огню (с ним Фауст сравнивает свою душу) свойственно стремиться вверх, а сами задерживаются в воздухе. Если в облако, состоящее из влажных испарений, попадает сухое, его выбрасывает наружу, при этом раздается треск (гром) и блестит молния. Ср. Тамерлан Великий, ч. 1, акт IV, сц. 2, 33—34.

Живет в аду, но под конец спасется. — Фауст вновь обращается к апокатастасису — учению о конечном спасении всех (см. выше примечание к строке «Эмей, искусивший Еву...»). Ср. также *Августин*. О Граде Божиим. XXI, 17—23.

Ах, Пифагор, когда б метемпсихоз / Был правдою... — Пифагор из Самоса (ок. 570—495 до н. э.) — античный математик и философ, основатель школы пифагорейцев, одним из главных положений которой было учение о переселении душ после телесной смерти. Пифагорейцы первыми создали учение о гармонии небесных сфер и душе как искре высшего огня, которая стремится вернуться к свое-

му источнику. В отчаянии Фауст был бы рад и тому, что в наказание за невоздержную жизнь и неспособность преодолеть телесные страсти (главные пороки человечества, с точки зрения пифагорейцев) его душа воплотится в животное. Переход от апокатастасиса к переселению душ не случаен: Ориген, так же как и пифагорейцы, был сторонником теории предсуществования душ, т. е. творения их раньше их воплощения в земное тело. В первом издании текста А слово «метемпсихоз», очевидно, было записано со слуха, так, как его запомнил актер, в три слова: «metem su cossis» (вместо «metempsychosis»).

Их души тотчас в воздухе растают... — Источником для этой строки мог быть фрагмент из поэмы Лукреция «О природе вещей» (III, 459; см. подробно в статье А. Н. Горбунова для наст. изд.). Однако у Лукреция речь идет о «растворении» не животных, а человеческих душ.

Душа моя, стань каплями дождя... — Фауст по очереди просит все стихии принять его тело и спасти (землю — расступиться; огню — поднять его душу в верхние сферы мира, оставив тело в облаке, как испарение; воздух — растворить его тело; наконец, воду — превратить его душу в дождь). Эта трагическая мольба завершает мотив метаморфоз, начатый желанием Фауста овладеть искусством превращения и невидимости.

Я книги все сожгу! — Уничтожение колдовских книг — традиционный ход в сюжете об отказе мага от своего искусства (ср. *Шекспир*. Буря, акт V, сц. 1). Другие примеры см. в: *Ettin A. Magic into Art: The Magician's Renunciation of Magic in English Renaissance Drama // Texas Studies in Literature and Language*. 1977. Vol. 19. N 3. P. 268—293. В сравнении с остальными магами Фауст дает свое обещание слишком поздно. Кроме того, согласно народной книге, вдобавок к дому с садом, ферме и 1600 гульденам (гл. 56) он завещал свои книги Вагнеру, попросившему хозяина научить его своему искусству (your sunning). Взяв с Вагнера обещание, что история Фауста будет напечатана, хозяин вызвал для него духа в виде обезьяны (в немецком оригинале — Уриан, в английском — Аперкок (Apercoske)). Уже после смерти Марло немецкая народная книга о Вагнере была переведена на английский и издана анонимно, под именем «Благородного студента-англичанина» (English gentleman student. The second report of Doctor Iohn Faustus. Containing his apparances, and the deeds of Wagner. Imprinted at London: by Abell Ieffes for C. Burby... 1594).

И сожжена ветвь лавра Аполлона... — Лавр — дерево, посвященное Аполлону. Лавровый венок обычно присуждали поэтам, но сам Фауст считал себя достойным его как в совершенстве освоивший искусство вызова духов (см. примечание к сцене 3 «Ты овладел искусством заклинаний!»).

Terminat hora diem, terminat auctor opus. (лат.) — «Час заканчивает день, автор заканчивает свой труд». Бевингтон и Расмуссен указывают, что такая же формула присутствует в конце рукописи анонимной пьесы «Карл Великий» (ок. 1584). Возможно, в концовку трагедии о Фаусте ее добавили печатники.

ТЕКСТ Б

Об общих проблемах атрибуции фрагментов и времени создания текста см. введение к настоящим Примечаниям. Наиболее полным текстологическим исследованием текста Б остается введение У. Грегга к параллельному изданию обоих текстов, хотя мнение Грегга о том, что текст Б хотя бы частично выверен по сохранившейся или вновь найденной рукописи, современные исследователи не разделяют. Тем не менее Грегг неопровержимо доказал, что текст Б (1616) сверен с четвертым кварто текста А (1611) и в нем исправлены некоторые темные места текста А (особенно латинские и греческие слова — *metempsychosis* в сцене 19 (14) и т. д.) либо предложены новые прочтения («оесопоту» в сцене 1 вместо «on kai me on»).

При составлении примечаний к тексту Б учитывались только те места, которые отличаются от текста А (переписаны или добавлены в текст).

Перевод Н. Н. Амосовой (Пролог, сц. 1—6, Хор 1, сц. 8—10, 12, 15, 17—19, Эпilog) (по изданию: Легенда о докторе Фаусте. М., 1978. С. 179—244; серия «Литературные памятники») с дополнениями В. С. Сергеевой (сц. 8, 9, 11, 13, 14, 20) и В. С. Макарова (сц. 7, 10, 12, 15—17, 19).

Для издания трагедии Марло в приложении к тому «Легенд о докторе Фаусте» в серии «Литературные памятники» (1958, 1978) Н. Н. Амосова выполнила перевод текста А и некоторых дополнений к нему, присутствующих только в тексте Б. Эти дополнения Н. Н. Амосова вынесла в комментарии (в издании 1978 — с. 406—418). В настоящем издании они вставлены в текст Б согласно указанным в комментариях соответствиям обоих текстов.

Вместе с тем в перевод Н. Н. Амосовой мы сочли необходимым внести ряд изменений в тех местах, где тексты А и Б не совпадают. Такие изменения потребовались в следующих случаях:

а) сцены, полностью или почти полностью отсутствующие в тексте А (эпизоды с папой Бруно и рыцарем Бенволио);

б) небольшие фрагменты, отсутствующие в тексте А (например, последнее обращение Мефистофеля к Фаусту в сцене 19);

в) прозаические строки текста А, которым соответствуют стихотворные в тексте Б (например, начало и концовка сцены 2);

г) сильные сокращения по сравнению с текстом А (в комических сценах — 2, 4 и др.);

д) фрагменты, измененные, скорее всего, из цензурных опасений («божество» или «небо» вместо «Бог» и т. д.).

[ПРОЛОГ]

За вычетом одной строки и нескольких грамматических и синтаксических поправок тексты А и Б практически совпадают.

Познал он вскоре тайны богословья... — Далее отсутствует строка о постижении Фаустом схоластики. Причина ее пропуска неясна.

[СЦЕНА 1]

Кроме указанных ниже правок, тексты А и Б в этой сцене совпадают.

Приди, Гален... — Далее пропущена латинская цитата, вероятно, для облегчения переполненного латынью монолога.

Но разве ты той цели не достиг? — Далее отсутствует фраза о том, что в повседневных словах Фауста видят изречения.

И тысячи недугов излечили? — В оригинале *cur'd* — ср. с *eas'd* — 'облегчили' в тексте А.

Волшебные круги, фигуры, знаки... — В оригинале «Line, circles, letters, characters» («линии, круги, буквы, символы»); по сравнению с текстом А пропущены еще «картинки» (*scenes*).

...лишь их несколько провинций. — Далее пропущена строка о том, что государям неподвластно вызывать ветер и разгонять облака, — возможно, из цензурных соображений.

Искусный маг — наполовину Бог. — Пример правки, значительно изменяющей смысл, в тексте А — «могущественный бог» (*is a mighty god*). См. примечание к тексту А, сцена 1.

Корнелий — Агриппа; см. примечание к сцене 1 текста А, а также статью А. Н. Горбунова в наст. изд.

Входят ангелы добра и зла. — В оригинале ремарка читается «входят ангел и дух» (*enter the Angell and Spirit*). Далее по тексту дух называется, как и в переводе, «ангелом зла» (*Euill Angel*).

Наукою таинственной заняться. — Далее пропущены три строки о том, что не только рассказы Вальдеса и Корнелия, но и собственные устремления подтолкнули Фауста к магии. Вероятно, смысл пропуска — в сокращении монолога.

Для мелких душ — и знахарство, и право... — Далее явно из цензурных соображений пропущены две строки о том, что богословие — худшая наука из всех четырех наук.

[СЦЕНА 2]

Грег полагает, что текст сцены исправлен по рукописи. Первые две реплики изложены стихами с некоторыми метрическими дефектами.

...и будьте впредь внимательнее. — Далее опущено по две реплики студентов и Вагнера (ср. текст А).

О Фауст, я давно подозревал... — В тексте А строка о подозрении отсутствует.

[СЦЕНА 3]

В тексте А вступительная ремарка о Люцифере и дьяволах отсутствует. Вероятно, Фауст появляется на основной сцене, а Люцифер и дьяволы — за его спиной у дверей (или наверху, на галерее). Сцена в обоих текстах практически идентична.

...блуждающих светил... — Перевод по тексту А (erring starres), в тексте Б — «вечерних звезд» (evening starres), впрочем, с тем же смыслом — «планет».

Вот сила чар моих и магии вот власть! — Далее в сравнении с текстом А пропущены три строки, где Фауст называет себя «лучшим заклинателем» (conjurer laureate) и по-латыни просит Мефистофеля вернуться в обличье монаха.

От Божества отречься надо смело... — В тексте А Мефистофель предлагает Фаусту отречься от Троицы (abjure the Trinity), в тексте Б из-за закона, запрещающего употреблять имя Божие на сцене (см. введение к Примечаниям), Троица заменена на более абстрактную «Божественность» (Godliness) или «набожность» (OED godliness, п. 1). Тем не менее, как справедливо указывают комментаторы, слова «Бог» и «Христос» из текста Б не исчезли.

[СЦЕНА 4]

По мнению У. Грега, в тексте Б сцена исправлена по рукописи и в итоге сокращена почти наполовину. Действительно, в сцену внесено больше правок, чем в любую другую. В репликах героев сделано множество мелких исправлений, удалена часть повторов и восклицаний, слово pickadevaunts (фасон бороды; см. примечание к тексту А) заменено на «бороды» (beards) и т. д. Удалены также две шутки, основанные на игре слов (ср. текст А). Сокращения значительно изменяют роль Робина: в тексте А явно присутствуют комические трюки актера на ампула комика-деревенщины (clown) — он препирается с Вагнером, не понимает смысла некоторых слов, похвывается, как победит дьяволов, описывает, как ужасно они выглядели. Вероятно, в новой труппе либо не было сильного комика в таком ампула, либо (что более вероятно) такая форма клоунады на театральной сцене вышла из моды.

В собаку, в кошку, в мышь... и даже в крысу? — Здесь по сравнению с текстом А смысл реплики значительно меняется: Робин не отказывается превращаться в этих существ и не просит научить его превращаться в блоху. Добавлено радостное восклицание «Прекрасный Вагнер!» (O braue Wagner!), что делает Робина гораздо более покладистым, чем в тексте А. Угроза повторно вызвать бесов в тексте Б тоже отсутствует, как и заключительная реплика Робина, где он называет непонятную манеру выражаться Вагнера «напыщенным голландским» (Dutch fustian).

...держи свой правый глаз... — По неясной причине левые и правые части тела в тексте Б поменялись местами, хотя диагональность взгляда по-прежнему сохраняется.

[СЦЕНА 5]

У. Грег полагает, что сцена, начиная с появления ангелов, частично исправлена по рукописи.

И вот теперь ты проклят безвозвратно? — В отличие от текста А первые две строки оформлены как риторический вопрос.

Предайся, Фауст, темному искусству! — В первом кварто текста А реплика отсутствует, в тексте Б восстановлена, так как оба ангела всегда говорят по очереди.

Что повредит мне? — Фраза текста А (досл. «Какой бог повредит мне?») заменена на «Какая сила повредит мне?»

Да, Мефистофель, отдаю ее! — В тексте А Фауст отдает ее Мефистофелю (I give it thee!), а в тексте Б, что намного более логично с точки зрения сюжета, — «ему» (him), т. е. Люциферу.

Входит Мефистофель с жаровней. — В отличие от текста А в тексте Б в этой ремарке не упоминаются угли.

Не в рай же... — Синтаксис предложения слегка нарушает, возможно, механическая замена «Бога» на «рай» (в тексте А — «If vnto God...»).

Мой свиток здесь... — Отсутствует фраза текста А о том, что за такое Фауст отдал бы и тысячу душ, — возможно, потому, что следующая строка тоже заканчивается словом «душа» (soul).

...с плотью и кровью в свое обиталище... — Из договора Фауста с дьяволом удалено упоминание об «имуществе». Еще одна логичная замена — имущество в народной книге Фауст завещает Вагнеру.

...и не могу быть без жены. — Далее в тексте Б отсутствует краткое преприательство Фауста с Мефистофелем: последний сразу соглашается привести Фаусту жену. В отличие от текста А приведенный им дьявол не «одет как женщины», а назван «дьяволицей» (a woman devil).

Спасибо, Мефистофель, книгу эту... — В тексте Б концовка сцены значительно сокращена: Мефистофель дает Фаусту не три книги (или, как в некоторых постановках, одну книгу, в которой находится ответ на три просьбы Фауста), а одну, и Фауст не уточняет, как именно собирается ее использовать.

Беречь я буду, словно жизнь свою. — Далее в тексте Б, как и в первом кварто текста А, появляется Вагнер и произносит сокращенный вариант Хора 1. Вероятно, исправителям текста Б не удалось найти сцену, разделявшую сцены 5 и 6. Упоминание о поездке в Рим в этом месте текста выглядит анахронизмом — действие еще не скоро будет перенесено в Рим.

[СЦЕНА 6]

У. Грег относит сцену к числу исправленных по рукописи. Бевингтон и Рассмуссен на примере этой сцены показывают, как соавторы-редакторы текста Б распределяют текст между персонажами с речами и без речей: часть реплик Люцифера из текста А отходит Вельзевулу (в А это роль без речей).

Чуть вспомню я о вере — предо мной... — Далее отсутствуют две строки в сравнении с текстом А.

Блуждающих светил... — См. примечание к сцене 3 текста Б. В этой строке сделана аналогичная замена.

...высшее небо. — Как и в первых кварто текста А, в оригинале текста Б ма-лапропизм — *imperial* вместо *emprueal*.

...если Фауст / Раскается! — Одно из наиболее часто упоминаемых текстуальных расхождений между версиями А и Б: в А добрый ангел говорит: «если Фауст сможет раскаяться» (*can repent*), а в Б он же словно не сомневается в том, что путь к раскаению остается открытым (*will repent*). Причины разночтения до конца не ясны; некоторые комментаторы связывают их с кальвинистским пониманием предопределенности человеческой судьбы, якобы повлиявшим на текст А.

Клянется впредь не помышлять о небе. — Далее, очевидно по цензурным соображениям, удалены три строки текста А, где Фауст клянется не помышлять о Боге, жечь Писание, разрушать церкви и убивать священников. Соответственно реплика Люцифера начинается не с одобрения этого плана, а с призыва к покорности.

Вольтник — в ремарках не упоминается, но парад грехов завершается (в отличие от текста А) репликой Фауста «*Away, on pipe*» («Давай, вольтник!»). Под вольтником (*pipe*) может пониматься как музыкант, играющий на волынке (*bagpipers*), так и комик с традиционной маленькой флейтой и тамбурином (*pipe and tabor*), хотя первое более вероятно. О роли этих инструментов в елизаветинском театре см.: *Cowling G. H. Music on the Shakespearian Stage. Cambridge, 1913. P. 42—70.*

А потом я превращаюсь в вышитую сорочку... — В тексте А это предложение отсутствует. Вероятно, оно добавлено или восстановлено как завершающий элемент концепта: Гордыня получает полную власть над модницей.

Я Зависть... — По сравнению с текстом А Зависть и Гнев появляются в обратном порядке.

...мой отец был Свиной окорок... — В тексте Б окорок и бочка вина названы не «дедушкой» и «бабушкой», а «отцом» и «матерью» Обжорства — вероятно, по аналогии с «родословием» остальных грехов.

...это была веселая дама... — Далее отсутствует упоминание, что ее любили во всех городах и селах.

Ну уж нет. — В тексте А Фауст объясняет отказ угостить ужином: Обжорство съест все его запасы.

Хей-хо, я Лениость. — Реплика Лениости сокращена более чем вдвое, очевидно, для усиления комического эффекта: греху лень даже говорить.

Как жизнь свою ее беречь я буду! — В оригинале дословно повторяется последняя реплика Фауста из сцены 5 текста Б. Скорее всего, повтор эпизода с книгой — ошибка редакторов текста.

[СЦЕНА 7]

Вопреки мнению У. Грегга, считавшего, что сцена выверена по рукописи, очевидно, что она полностью переписана и совпадает с текстом А только в начале (первая реплика Робина) и отчасти в концовке (обещание напоить иппокрасом). Второй комик переименован из Ралфа в Дика, что, возможно, связано со сменой актера на эту роль (у комиков-«клоунов» могли быть своеобразные сценические маски).

...«А» *отдельно*... — В оригинале «a per se a» («„а“ само по себе „а“»). Способ обучения чтению состоял прежде всего в том, чтобы учиться видеть отдельные слова и разделять их на слоги. Те, кто мог читать только по слогам, обычно вставляли латинское выражение «per se» для указания на то, что слог и слово состоит только из одного звука. Бевингтон и Расмуссен полагают, что далее в строке стоит греческое слово «theos» — ‘Бог’, в котором Робин видит английский определенный артикль «the».

...*deny argon, gorgon*. — Вероятно, Робин пытается прочесть слово «Demogorgon» (см. примечание к сцене 3 текста А).

Ну-ка выйди из круга... — Возможно, Дик, сам того не замечая, наступил в защитный круг, который ранее нарисовал Робин или остался на сцене от Фауста (хотя такое сценическое решение выглядит нелогичным).

...*вот придет мой хозяин*... — Неясно, кому именно служит Дик, по мнению большинства комментаторов — трактирщику из сцены 9.

Кларет. — В оригинале claret wine; см. примечание к сцене 6 текста А.

Херес. — В оригинале Sacke — белое крепленое сладкое или сухое вино, ввозившееся в Англию из континентальной Испании или Канарских островов (OED sack, n. 3a).

Мускат. — В оригинале Muscadine — дорогое красное, белое или розовое вино из винограда сорта «мускат» с сильным ароматом (OED muscadine, n. and adj.).

Мальвазия. — В оригинале Malmesey — дорогое крепкое белое вино, изначально произведенное в Пелопоннесе, затем в других областях Средиземноморья (OED malmsey, n. 1).

Випакраст — искаж. «иппокрас»; см. примечание к сцене 7 текста А.

[ХОР 1]

У. Грегг под названием «Хор 1» публикует после сцены 5 практически совпадающий с текстом А сокращенный вариант, который произносит Вагнер, а после сцены 7, как и в настоящем издании, — расширенный (под названием «Хор 2»), который, как он считает, изначально написан Марло именно в таком виде и восстановлен по рукописи. По сравнению с сокращенным вариантом (см. Пролог 2 в тексте А) в Хор введены детали из народной книги (гл. 21—22), в частности уточнение, что полет на драконах в небо и в Рим — это разные путешествия.

Вставка начинается после строки 6 Хора и заканчивается за пять строк до его окончания.

...*Primum Mobile*... — Перводвигатель; см. примечание к сцене 6 текста А. Фауст поднимается с самой нижней небесной сферы (в геоцентрической системе Птолемея) — лунной — до самой высшей, на которой находится Перводвигатель, сам не движущийся, но приводящий в движение остальные сферы. В средневековой космологии сферу Перводвигателя часто отождествляли с местом пребывания Бога в Его славе, так что сложно понять, как Перводвигатель мог открыться Фаусту, поднимающемуся в небо колдовской силой.

И чрез неделю мчат его домой. — В английском переводе народной книги полет в небеса занял восемь дней. Вернувшись домой, Фауст проспал подряд три дня и три ночи.

[СЦЕНА 8]

По У. Грегу, сцена сложной структуры: первые 23 строки (вступительный монолог Фауста) совпадают с текстом А, следующие 32 (до упоминания «праздника Петра») исправлены по рукописи, далее до конца сцены текст, не имеющий соответствия в тексте А. Сюжетные линии антипапы Бруно и рыцаря Бенволио, скорее всего, и составляют те «новые добавления», как о них упомянуто на титульном листе первого кварто текста Б, которые по заказу импресарио Филипа Хенсло сделали С. Роули и У. Бёрд (см. введение к Примечаниям).

Сцены с Бруно, герцогом Саксонским, не имеют основы в народной книге и, как было установлено, взяты из «Деяний и памятников» (первое издание — 1563 г., более известны под названием «Книга мучеников») английского богослова и церковного историка Джорджа Фокса (1516/17—1587). См. подробно: *Oliver L. Rowley, Foxe, and the Faustus Additions* // *Modern Language Notes*. 1945. Vol. 60. N 6. P. 391—394; *Bowers F. Marlowe's Doctor Faustus: The 1602 Additions* // *Studies in Bibliography*. 1973. Vol. 26. P. 1—18. Сцена унижения Бруно частично взята из фрагмента «Книги мучеников» (I, 5), где папа Александр III (Орландо Бандинелли; понтиф. 1159—1181) принимает покаяние императора Фридриха I Гогенштауфена (Барбаросса; прав. 1155—1190). Таким образом, в сцене образуется несколько смысловых пластов: 1) историческая борьба папства с императорами в XII в., когда Барбаросса действительно содействовал избранию антипап; 2) новый этап этого конфликта в XVI в., при Карле V, который, как и Барбаросса, захватил на время Рим (см. примечание к сцене 10 текста А); 3) отлучение королевы Елизаветы от церкви буллой Пия V в 1570 г. (затем приостановлена и возобновлена Сикстом V в 1588 г.). Как полагают некоторые комментаторы (с чем мы не согласны), имя антипапы «Бруно» и папский суд над ним отсылают к судьбе философа Джордано Бруно (1548—1600), который в 1583—1585 гг. находился в Англии, а с 1592 г. — в тюрьме инквизиции. См. подробно об этой версии в кн.: *Gatti H. The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*. 2013. P. 165—167.

И улицы замощены камнями. — Далее в сравнении с текстом А отсутствует строка о четырех частях, на которые разделяется Неаполь.

...*Падую, Венецию видали...* — В оригинале текста Б стоит не «и так далее» (and the rest), как в тексте А, а «и восток» (and the east). Это в целом согласуется с дальнейшим путешествием Фауста согласно народной книге, но все же, скорее всего, ошибка редакторов.

Мы у него не спросим разрешения. — В оригинале текста А Мефистофель предлагает воспользоваться папским столом (good cheere — OED cheer, п. 6), в оригинале текста Б фраза более конкретна: отведать оленины (good Venson).

И побывать на празднике Петра... — В тексте А далее следуют строки о бритых монахах, предающихся чревоугодию: в тексте Б критика монашества будет ниже развернута подробнее. Вместо них подставлены строки, отчасти повторяющие Хор 1, — как предполагают Бевингтон и Расмуссен, текст Б готовили к полному удалению всех Хоров, кроме Пролога и Эпилога.

...*в честь папы...* — Комментаторы предлагают два объяснения: празднуется либо апостольское преемство папы как занявшего трон св. Петра, либо его победа над императорскими войсками и пленение Бруно. Возможно, верны оба объяснения.

Теперь в спектакле дай мне быть актером... — Характерная для театра рубежа XVI—XVII вв. «двойная игра»: Фауст, которого играет актер, обращается к Мефистофелю с просьбой дать ему участвовать в спектакле папской политики.

...*на его венцу...* — В оригинале triple crowne — папская тиара, высокий головной убор с тремя венцами.

Раймонд, король венгерский. — Персонаж выдуман, венгерского короля с таким именем не существовало.

В цепях вводят Бруно. — Как указывалось выше, в сцене с Бруно соединяется несколько уровней истории, и потому она анахронистична: во времена Карла V уже почти век как не было антипап. Прозвище «саксонец» показывает его связь с родиной Фауста и, возможно, объясняет желание спасти Бруно. Само добавление этого сюжета к анекдотической истории о похищенной у папы еде делает сцену более сложной, погружает Фауста в мир политических интриг, где его роль не сводится к фокусам на потеху сильным мира сего.

Здесь ставь скамейку. — В сюжете об Александре III и императоре Фридрихе папа наступает на шею императору, исключительно чтобы его унижить. Образ «подножия», с которого папа шагает на свой трон, отправляет скорее к сцене унижения Баязида в «Тамерлане Великом» (ч. 2, акт IV, сц. 2).

...*гордый Люцифер...* — Сравнение папы с Люцифером не только отражает антикатолические настроения в Англии начала XVII в., но и создает еще одну параллель внутри текста. В отличие от Фауста Бруно готов принять смерть, но не уступить тому, кого считает воплощенным злом.

Пред тем как длань железную обрушить... — английская пословица (Dent G182).

...*в консисторию святую...* — Консистория — орган коллегиального церковного управления, собрание кардиналов, решающее вопросы вероучения и церковной дисциплины.

...*на соборе в городе Триденте...* — Тридентский собор католической церкви заседал в городе Тренто (совр. Италия) в 1545—1553 гг. На соборе, помимо дог-

матических проблем, обсуждались и дисциплинарные решения, в частности по вопросам избрания пап и епископов.

Мне дайте оправдаться по закону... — В оригинале Бруно, как равный, обращается к папе по имени — «Адриан». Так звали предшественника Александра III — папу Адриана IV (Николас Брекспир; понтиф. 1154—1159), единственного англичанина на папском троне. Возможно, перед нами случайная ошибка автора, или авторов, но не исключено, что вполне сознательная ирония.

Вписав златую строчку, к нашей чести... — «Златая строчка» приводится по книге Фокса; папа отсылает к Пс. 90:11—13.

Схизмат — раскольник.

Поклялся папа Юлий Сигизмунду... — Непонятно, о каком событии в истории борьбы пап и императоров Священной Римской империи идет речь: папа Юлий II занимал престол св. Петра в 1503—1513 гг., а император Сигизмунд правил в 1433—1437 гг. Возможно, перепутано имя папы и речь идет о роле Сигизмунда, в то время короля Богемии, в подготовке Констандского собора (1417), завершившего раскол западной церкви.

А значит, мы не можем заблуждаться. — Доктрина о непогрешимости пап в богословских высказываниях *ex cathedra* в XVI в. еще не являлась католическим догматом. Адриан понимает ее неправильно, так как вопросы светской власти пап в число богословских проблем не входят.

Семь золотых ключей и семь печатей символизировали семь полномочий папы (перечислены ниже, за исключением права «держатъ под стражей» (*lock fast*)) и семь даров Святого Духа (Ис. 11:1—2). Согласно жизнеописанию папы Пасхалия II (понтиф. 1099—1118), для него действительно был сделан серебряный пояс с такими украшениями. Символы отсылают также к печатям, которые снимают ангелы в Книге Откровения.

Лолларды — протореформационное движение в Англии и Бургундских Нидерландах XIV—XV вв.

...германских пэров... — Имеются в виду семь светских и церковных князей (курфюрстов), избравших императора Священной Римской империи: архиепископы Майнца, Трира и Кёльна, король Богемии, пфальцграф Рейнский, герцог Саксонский и маркграф Бранденбургский.

[СЦЕНА 9]

Соответствует второй половине сцены 8 текста А. По У. Грегу, три фрагмента исправлены по рукописи: просьба Фауста сделать его невидимым, эпизод с похищением еды и питья и «панихида» в концовке сцены.

Гекаты древо... — Священное дерево богини подземного мира и колдовства Гекаты — тис. Бевингтон и Расмуссен предлагают видеть здесь отсылку к виселице, так как они ставились на перекрестках, как и алтари Гекате.

...Фурий вой... — В оригинале «*Furies forked hair*» — «раздвоенные волосы Фурий». По легенде, в волосах богинь мщения Фурий шевелились змеи.

1-й кардинал. — Неясно, который из двух кардиналов, обозначенных в списках действующих лиц, имеется здесь в виду.

...*решение общего синода*... — Т. е. собрания всех епископов, а не только кардиналов. Очевидная ошибка: такой «синод» (собор) невозможно было подготовить и провести за несколько дней или даже недель.

Архиепископ Реймский — один из высших чинов французской церкви, примас Галлии Бельгийской, князь-епископ (т. е. обладавший и церковной, и светской властью), обладал правом помазания на царство французских королей.

[СЦЕНА 10]

Соответствует сцене 9 текста А. У. Грег полагает, что сцена напечатана по исправленной рукописи, но более вероятно, что она полностью переписана с исправлением ошибок (в частности, отсутствует второе появление Мефистофеля, сокращен его монолог, отсутствуют восклицания комиков на ломаной латыни, но добавлена заключительная реплика Мефистофеля о возвращении ко двору султана). В печатаемом здесь переводе ремарки, кроме входов и выходов персонажей, вставлены по смыслу.

...*слуга трактирщика*... — Возможно, актер без слов в роли слуги наблюдал за комиками из угла сцены, либо в тексте смешаны две роли — сам трактирщик и его слуга.

Он у нас за спиной. — В оригинале «beyond us both» — игра слов, которую можно понять и как «нам его не достать».

О *per se o; Demogorgon, Belcher and Mephostophilis!* — Бессмысленный набор псевдолатинских слов из текста А заменен на более логичное, хотя не менее абсурдное сочетание: «о *per se o*» (см. примечание к сцене 7), знакомое по азбуке, и имена дьяволов, употреблявшиеся в предыдущих сценах.

...*баранью лопатку, и шесть пенсов*... — Шестипенсовик из текста А здесь назван просторечным словом «tester» (OED tester, n. 3), и к предлагаемой Мефистофелю компенсации добавлена баранья лопатка.

...*носи обезьяну на себе*. — Распространенный аттракцион на ярмарочных представлениях раннего Нового времени.

[СЦЕНА 11]

Существует только в тексте Б, хотя реплики Фредерика и Мартино в начале сцены соответствуют некоторым строкам Пролога 3 из текста А. Сюжет о рыцаре, увенчанном рогами, и его мести изложен ближе к тексту английского варианта народной книги (гл. 30—31), где Фауст заколдовывает рыцаря исключительно ради шутки. Появление Бруно продолжает сюжетную линию сцен 8—9. Редакторы текста Б, вероятно, понимали, что второй половине трагедии не хватает связности сюжета, а соответствующие разделы народной книги также представляют из

себя набор слабо связанных друг с другом сцен. Остается неизвестным, таков ли был изначальный замысел Марло. Имена героев достаточно традиционные для драмы: Бенволио встречается в «Ромео и Джульетте» (а также в ее источнике — новелле М. Банделло), там же упоминается «синьор Мартино». Имя третьего друга, как это нередко бывает в елизаветинском театре, дается в германской огласовке — Фредерик. Имя Бенволио («благая воля», «доброжелательный») в данном контексте — несомненная ирония.

Весь род его сильномогучих предков... — Дом Габсбургов возводит свою историю к графу габсбургскому Радботу (конец X в.).

...если кто был пьян всю ночь... — Источник выражения не установлен.

[СЦЕНА 12]

Частично соответствует сцене 10 текста А (разговор Фауста с императором об Александре, появление духов в облике Александра и его возлюбленной, наказание рыцаря). Часть реплик и монологов Фауста и Карла V даны не в прозе, как в тексте А, а в стихах. У. Грег считает этот вариант изначальным, а прозу текста А — реконструкцией или пересказом.

...Эбеновые адовы врата... — Т. е. сделанные из черного (эбенового) дерева.

Источник неизвестен, вероятно, древесина эбена и ад ассоциируются по цвету.

Дарий — Дарий III (ум. 330 до н. э.), последний монарх империи Ахеменидов, побежденный Александром Македонским. Ряд источников содержит упоминание о том, как Александр нашел на теле убитого своими сподвижниками Дария предсмертное письмо персидского царя и его корону. О возлюбленной Александра см. примечание к сцене 10 текста А. Возможно, здесь имеется в виду дочь Дария Статира, которая стала второй женой Александра.

Белимот, Аргирон, Астарот. — Белимот — скорее всего, искаженная форма имени Бегемот (Иов 40:15—18 — как название огромного животного, в Средние века — также как имя одного из демонов) или контаминация имен Белиал и Бегемот. Астарот — мужское производное от имени финикийской богини Астарты, в «Гозтии» (гримуаре предположительно XVI в.) назван одним из герцогов ада, имя также встречается в «Псевдомонархии демонов» (1563) Иоганна Вейера. Источник имени Аргирон неизвестен, комментаторы предполагают, что оно заимствовано из трактата «Раскрытие колдовства» (Discoverie of Witchcraft. 1584) Реджинальда Скота (искаж. Ахерон или Агарес). У Скота также встречаются имена Бегемот и Астарот, последний описан как падший ангел верхом на драконе.

...гладко выбритым лицам и узким воротникам! — Характерные черты «ученых», т. е. прежде всего университетских преподавателей, — отсутствие модных бород и дорогих кружевных воротников.

[СЦЕНА 13]

Не имеет соответствия в тексте А. Сюжет основан на главе 31 английского перевода народной книги «Как вышеупомянутый рыцарь захотел отомстить доктору Фаусту», а также главе 52, где рыцарь вновь пытается отомстить Фаусту, но терпит очередное поражение, а его конь исчезает во время переправы через реку.

Но сердце час от часу тяжелей. — Ср. Король Лир, акт I, сц. 1, 77—78.

...с фальшивой головой на плечах. — Имеется в виду особый предмет реквизи- та; вероятно, ударом меча по застёжке можно было сбросить его с головы, как шлем.

Неужто вправду этот хмурый вид... — Ироническое (с учетом контекста) предвосхищение фразы Фауста о Елене в концовке сцены 18.

...предатели... — точнее, «изменники», так как, находясь на службе императора, из засады напали на его почетного гостя.

Пусть люди их позор узрят... — Согласно Бевингтону и Расмуссену, Белимот подхватывает Мартино, Астарот — Фредерика, а Мефистофель — Бенволио.

Швырни его в вонючее болото... — Ср. аллюзию на эту сцену в «Виндзорских насмешниках» Шекспира: «Как только мы проехали Итон, разбойник, за спиной которого я сидел, сбросил меня с седла в грязную канаву — и поминай как звали! Все трое прищипорили коней и умчались прочь, как три немецких дьявола, три доктора Фауста!» (акт IV, сц. 5, 62—65; перевод С. Маршака и М. Морозова).

Фауст стучит в дверь... — Вероятнее всего, в одну из дверей в задней части сцены, хотя некоторые комментаторы полагают, что Фауст стучит посохом по крышке люка в полу сцены.

[СЦЕНА 14]

Не имеет соответствия в тексте А. Развитие идеи из последнего предложения главы 31 народной книги в английском переводе: после неудавшегося покушения на жизнь Фауста рыцари обнаруживают, что у каждого из них на голове пара козлиных рогов, а у их коней — бычьих. В народной книге наказание длится месяц.

Мы не властны убивать. — В оригинале «We are all sped», т. е. все трое с рогами на голове.

Умру в слезах — пусть так, чем жить стыдясь! — пословица (Dent H576).

[СЦЕНА 15]

В общих чертах соответствует сцене 11 текста А, но текст заметно отличается, особенно в первой ее половине: отсутствует связь с предыдущей сценой (в отличие от текста А, где она продолжает эпизод о посещении императорского двора); нет реплики барышника о том, что он искал Фауста весь день; барышник не видит Мефистофеля; Мефистофель не произносит ни одной фразы за всю сцену, хотя указан во вступительной ремарке.

...кусты и канавы. — В оригинале «hedge and ditch», вероятнее всего — живые изгороди (OED hedge, п. 1a), которыми огораживали дороги или частные землевладения и придорожные или дренажные каналы (OED ditch, п. 2a).

...мой конюх... — В тексте А Мефистофель назван слугой.

...теперь дела мои устроены. — В тексте Б отсутствует продолжение реплики барышника, вероятно, из-за малопристойных намеков (см. примечание к сцене 11 «...ежели у нее все статьи в порядке» в тексте А).

...послал своих слуг со всем необходимым... — В тексте А эта деталь отсутствует.

Идем к нему! — В тексте А Фауст, как и в большинстве сцен с их участием, уходя, зовет за собой Мефистофеля. Остается неясным, участвует ли вообще Мефистофель в этой сцене, или во вступительной ремарке он указан ошибочно.

[СЦЕНА 16]

Не имеет соответствий ни в тексте А, ни в народной книге. Очевидно, представляет собой попытку связать разнородные комические эпизоды в одно целое, сведя на сцене всех комических персонажей, пострадавших от колдовства Фауста.

А, старые гости, добро пожаловать. — Неясно, имеет ли хозяйка какое-то отношение к трактирщику из предыдущих сцен. То, что она приветствует комиков словами «старые гости», возможно, указывает на еще одну не дошедшую до нас сцену.

Возчик. — Возможно, существовала не дошедшая до нас сцена с его участием, соответствующая главе 35 народной книги в английском переводе «Как Фауст съел стог сена».

Фартинг — мелкая монета номиналом в четверть пенса.

...мое лицо в обезьянью морду превратил. — В сцене 10 текста Б Мефистофель дает Робину не обезьянью, а собачью голову, а в тексте А — наоборот. Вероятно, недосмотр редакторов-соавторов. В концовке сцены 17 Робин снова упоминает собачью морду.

[СЦЕНА 17]

Эпизод с герцогом и герцогиней Вангольтскими соответствует сцене 12 текста А (и, как полагает У. Грег, основывается на исправленной авторской рукописи). Появление комических персонажей и окончательная расплата с ними за их неудавшиеся хитрости, вероятно, должны были означать окончание комических сцен в трагедии. Ряд комментаторов полагают, что Фауст колдовством заманивает комических героев в замок, чтобы развеселить герцога и герцогиню. Бевингтон и Расмуссен обращают внимание, что Фауст поддерживает в них иллюзию, что они находятся в пивной, — им выносят пиво, а в концовке появляется хозяйка, как будто у себя дома.

...этот зачарованный замок в воздухе. — Ср. примечание к сцене 12 текста А о замке Роумбюль в народной книге.

...где урожай собирают два раза в год. — Эта деталь в тексте А отсутствует.

Да он скорее своего отца возьмет, чем нас! — Грубая шутка основана на двух значениях глагола commit — 'заключать в тюрьму' (OED commit, v. 4a) и 'совокупаться'.

Вот у меня помилованье ваше. — Неясно, кто и за что должен помиловать комических персонажей. До сцены 17 правонарушение из них совершили только Робин и Дик (кража кубка и книги). Вероятно, Фауст имеет в виду наказание за самовольное вторжение в замок герцога и дерзкие речи.

Колосс Родосский — бронзовая статуя бога Солнца Гелиоса при входе в гавань Родоса, одно из семи чудес света. По некоторым описаниям, ноги статуи стояли каждая на отдельном пьедестале. В Средние века и раннее Новое время считали, что между ног колосса могли проплывать корабли. Ср.: Шекспир. Юлий Цезарь, акт I, сц. 2, 136—138.

твои колдовские штучки? — В оригинале «hey-passe and repasse» — см. примечание к сцене 11 текста А.

[СЦЕНА 18]

Соответствует сцене 13 текста А. Начиная с этой сцены различия текстов Б и А резко сокращаются. Возможно, редакторы текста Б стремились к кольцевой композиции: более серьезная первая часть трагедии (сц. 1—7) — вторая часть (сц. 8—17), в которой Мефистофель действует мало и появляется ненадолго, а акцент сделан на то, как Фауст использует данную ему силу, — третья часть (сц. 18—20), где трагический пафос снова усиливается и наступает развязка. У. Грег делит сцену на три фрагмента: вступительная реплика Вагнера (исправлена в сравнении с текстом А), эпизод со студентами до появления Елены (почти полностью по тексту А) и оставшаяся часть сцены (также исправлена, сцена завершается монологом Фауста о «тысяче кораблей»).

Гром и молния. Входят дьяволы, держа накрытые блюда. — Из-за скудности ремарок в тексте А неясно, придумана ли эта процессия редакторами текста Б, или она существовала изначально. Вероятно, ее цель в том, чтобы переключить внимание зрителя с комических сцен на наступающую развязку.

Свое добро он все мне отказал... — Завещание Фауста в тексте Б освещено более подробно.

Оставь проклятое искусство, Фауст... — Монолог старика совершенно другой, нежели в тексте А, — он расширен, а его тональность изменена: старик не столько призывает Фауста пронзить зачерствевшее в грехе сердце покаянием, сколько напоминает ему, что ад ужасен, а грех еще не взял окончательную власть над сердцем Фауста. Важную роль в этом «смягчении» играет и обращение «милый сын» (gentle sonne). В таком виде монолог еще резче контрастирует с последующим эпизодом, где Мефистофель запугивает Фауста.

Страшусь врага твоей души несчастной! — в отличие от текста А, где старик говорит, что страшится гибели (ruin) души Фауста, в тексте Б он признается, что боится дьявола. В конце сцены также отсутствует второе появление старика и его противостояние дьяволам.

[СЦЕНА 19]

Соответствует сцене 14 текста А. У. Грег делит ее на 5 фрагментов: разговор дьяволов в начале сцены и прощание с Мефистофелем и ангелами существуют только в тексте Б, признание Фауста студентам и его последний монолог — по тексту А, начало разговора со студентами (первые 14 строк) — по исправленной рукописи.

Входят Люцифер, Вельзевул и Мефистофель. — С богословской точки зрения появление князя тьмы с «инспекцией» еще живых душ не выдерживает никакой критики, но драматургически создает атмосферу гнетущего ужаса, который значительно сильнее в концовке трагедии по версии текста Б. Такую же роль играет и последний разговор Фауста с Мефистофелем: прямое признание, что дьявол обманывал Фауста с самого начала, должно было намного сильнее действовать на зрителей. Вероятно, на эти фрагменты повлиял переход в елизаветинском театре от «постановочного» ужаса в стиле ранних трагедий к «психологическому», в котором постепенно сгущается атмосфера безысходности, как в трагедиях 1600-х гг.

Из адского мы Дита появились... — Дит — одно из названий царства мертвых в «Энеиде» Вергилия (VI, 269). Вероятно, Марло также было известно изображение Дита как города в трех нижних кругах ада в «Божественной комедии» Данте.

...я тебе листал страницы... — Бевингтон и Расмуссен указывают, что признание Мефистофеля противоречит его же словам в сцене 6: «Ты сам хотел того достигнуть, Фауст». Однако для Марло и его современников противоречие здесь мнимое: Мефистофель — слуга Люцифера, «отца лжи».

...спускается трон. — Трон спускают с помощью блока, укрепленного на решетке под крышей сцены, которая обычно называлась heaven (небо, рай). На потолке могли быть изображены солнце, луна и звезды, редко — ангелы или купидоны. В английской Библии «троном» (throne) обычно называется престол Бога (Ис. 66:1; Пс. 102:19; Иез. 1:26). Трон ассоциируется как с судом над грешниками (Мф. 25:31—34), так и с милостью Бога к ним (Евр. 4:16). Святых также часто изображали сидящими на тронах в раю. Когда трон поднимается обратно, не указано, но, скорее всего, на него, окончив последнее обращение к Фаусту, садится ангел добра и поднимается на троне к «раю».

Открывается ад. — «Адом» (hell) называлось пространство под театральной сценой, куда можно было попасть через люк или несколько люков в ее полу. В этом эпизоде, вероятно, один из люков открывался, и оттуда вырывались языки пламени. В инвентарном списке Филипа Хенсло присутствует «пасть ада» (Hells

mouth) — возможно, адские мучения были нарисованы на заднике, который разворачивали при этой ремарке.

Фурии — в римской мифологии богини мщения, в средневековом понимании — дьяволы, мучающие грешников в аду.

Тела их вечно жарятся... — В оригинале «live quarters», т. е. останки четвертованных тел. Как и название «застенка» (torture-house) для ада, этот образ напоминает пыточные камеры современной авторам эпохи.

Обжоры были, лакомства лишь ели... — Ангел зла пересказывает притчу о богаче и нищем Лазаре (Лк. 16:19—26). В его версии богач наслаждается не только богатством, но и страданиями бедных.

О небо, на меня так гневно не взирай! — В последнем монологе Фауста по версии Б имя Бога везде заменено на «небо» (heaven) или другие разрешенные законом 1606 г. варианты. Без изменения по сравнению с текстом А оставлено только имя Христа.

[СЦЕНА 20]

Заключительная сцена текста Б не имеет соответствия в тексте А и основана на концовке главы 63 народной книги в английском переводе. Студенты, войдя в комнату, где Фауст провел последнюю ночь, находят ее всю забрызганной кровью, на стене — выбитый дьяволом мозг Фауста, в одном углу — его глаза, в другом — зубы, а тело — за домом, на навозной куче. Кровавые останки Фауста на сцене отсылают к сенекианской «трагедии мести».

ЭПИЛОГ

Единственная сцена трагедии, полностью идентичная в текстах А и Б.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КРИСТОФЕРА МАРЛО

- | | |
|-----------|--|
| 1564 | 26 февраля. Марло крещен в церкви Св. Георгия, город Кентербери. Кристофер — второй из девяти детей Джона и Кэтрин Марло, из которых до взрослых лет дожили шестеро: два сына и четыре дочери. |
| 1579—1580 | Марло учится в Королевской школе в Кентербери. |
| 1581 | 17 марта. Марло поступает в колледж Тела Христова (Корпус-Кристи) Кембриджского университета.
7—11 мая. Марло официально получает стипендию архиепископа Паркера для обучения в Кембридже. |
| 1581—1586 | Марло выполняет задания Тайного совета королевы, отсутствуя в Кембридже в среднем по 3—4 месяца в год. |
| 1584 | 12 апреля. Марло получает степень бакалавра, оканчивая курс 199-м по успеваемости из 231 выпускника. |
| 1584—1586 | Марло сочиняет трагедию «Дидона, царица Карфагенская». |
| 1587 | 31 марта. Марло становится кандидатом на получение степени магистра.
29 июня. Тайный совет отмечает «хорошую службу» Марло и просит присудить ему степень магистра. |
| 1587—1588 | Марло сочиняет первую и вторую части трагедии «Тамерлан Великий». Пьеса идет на лондонской сцене с большим успехом в исполнении труппы «Слуг лорда-адмирала». |
| 1588—1589 | Марло предположительно сочиняет «Доктора Фауста», хотя часть ученых считает, что трагедия была написана в 1592—1593 гг. |
| 1589 | 18 сентября. Марло попадает в тюрьму Ньюгейт вместе с поэтом Томасом Уотсоном за участие в уличной драке, где был убит Уильям Брэдли. В судебном деле указано, что Марло живет в лондонском районе Нортон-фолгейт.
19 сентября. Суд постановляет, что Марло не участвовал в драке и что Уотсон убил Брэдли, защищая свою жизнь. |
| 1590 | Марло, возможно, сочиняет трагедию «Мальтийский еврей».
14 августа. В Реестр Компании книготорговцев внесен «Тамерлан» (обе части). Книга выходит несколькими неделями позже. |

- 1590—1591 По утверждению ряда ученых, Марло участвует в сочинении двух пьес о Генрихе VI, впоследствии опубликованных в Первом фолио их младшего соавтора — Уильяма Шекспира.
- 1591 Марло поселяется вместе с Томасом Кидом.
- 1592 26 января. Марло арестован по обвинению в фальшивомонетничестве в г. Флиссинген (Нидерланды), о чем сообщается в письме к лорду-казначею Уильяму Сесилу, 1-му барону Берли. Марло и обвиненный вместе с ним Ричард Бейнс высланы в Англию. Марло, вероятно, сочиняет трагедии «Эдуард II» и «Парижская резня».
- 9 мая. Мировой судья под угрозой штрафа в 20 фунтов обязывает Марло не приближаться к констеблю Аллену Николсу из лондонского пригорода Шордич (в котором находились театры «Театр» и «Куртина») и бидлю Николасу Хелиоту. Детали дела неизвестны.
- 15 сентября. Марло задержан в Кентербери за уличную драку с портным Уильямом Коркином. Отец выплачивает за Кристофера 12 пенсов штрафа.
- 25—26 сентября. Марло дает показания на квартальной сессии суда по делу Коркина и поэтому не может присутствовать в Лондоне на похоронах своего друга Томаса Уотсона.
- 29 сентября. Марло не является на заседание осенней сессии суда графства Мидлсекс, где должен разбираться иск Николса и Хелиота против него.
- 9 октября. Суд отказывает Коркину в иске. Марло может покинуть Кентербери.
- 1593 Марло, вероятно, сочиняет поэму «Геро и Леандр».
- 26 января. Спектакль «Парижская резня» в театре «Роза» отмечен в книге Хенсло буквами «пе» (так обычно Хенсло отмечал новые пьесы). На следующий день (или через день) на сцене «Розы» идет «Мальтийский еврей». Скорее всего, это последнее представление пьесы Марло при его жизни, так как через два дня Тайный совет прикажет закрыть все театры на время эпидемии чумы.
- 5 мая. Прокламация против «иностранцев», подписанная «Тамерлан», вывешена во дворе так называемой голландской церкви на Брод-стрит.
- 11 мая. Тайный совет приказывает начать расследование и производить аресты по делу о «голландском пасквиле».
- 12 мая. Томаса Кида арестовывают по подозрению в клевете; при обыске у Кида полиция обнаруживает рукопись, содержащую еретические суждения; Кид утверждает, что она принадлежит Марло.
- 18 мая. Подписан ордер на арест Марло, который, «вероятно, находится в Кенте, в доме Т. Уолсингема» (родственника покойного

государственного секретаря и де-факто главы негласной секретной службы Фрэнсиса Уолсингема).

20 мая. Марло арестован в поместье Уолсингема и доставлен в Лондон. Его выпускают под залог с обязательством ежедневно сообщать о своем местонахождении в Тайный совет.

26 мая (?). В Тайный совет поступает донос Ричарда Бейнса на Марло с обвинением его в атеизме. Некоторые полагают, что донос был получен 2 июня, когда Марло был уже мертв.

30 мая. Марло погибает в драке с Инграмом Фрайзером в Дептфорде, в доме вдовы Элинор Булл.

1 июня. Коронерское разбирательство по делу о гибели Марло завершено. Марло похоронен на кладбище у церкви Св. Николая в Дептфорде.

28 июня. Убийца Марло Инграм Фрайзер помилован решением королевы как действовавший в целях самозащиты.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

На фронтисписе:

Предполагаемый портрет К. Марло, обнаруженный в 1953 г. в колледже Тела Христова Кембриджского университета (неизвестный художник, 1585).

На вклейке:

Кентерберы в XVI в. (анонимная карта).

Колокольня церкви Св. Георгия в Кентерберы, где был крещен Марло (церковь не сохранилась), конец XIV—начало XV в.

Мэтью Паркер, архиепископ Кентерберийский (гравюра Р. Хогенберга, 1573).

Образец подписи К. Марло.

Рукопись «Парижской резни» (ок. 1590, фрагмент, возможно, написанный рукой Марло). Коллекция Фолджеровской библиотеки, США. J. b. 8.

Старый двор, колледж Тела Христова (Корпус-Кристи), Кембридж.

Фердинандо Стэнли, 5-й граф Дарби (ок. 1559—1594), покровитель труппы «Слуги лорда Стрэнга».

Модель театра «Роза», Саутворк, пригород Лондона.

Эдвард Эллин, исполнитель главных ролей в трагедиях К. Марло (портрет неизвестного художника, 1620-е гг.).

Страница из расходной книги Филипа Хенсло за октябрь 1594 г. с записью о сборах за спектакли по пьесам Марло (фрагмент).

Томас Нэш (сатирическая гравюра из памфлета The Trimming of Thomas Nashe, Gentleman).

Джордж Чапмен (гравюра с титульного листа перевода «Илиады» Гомера, 1616).

Уолтер Рэли (портрет художника, известного по инициалу Н).

Томас Хэриот (предполагаемый портрет, 1602).

Майкл Дрейтон (портрет неизвестного художника, ок. 1628).

«История ужасной жизни и заслуженной смерти доктора Джона Фауста». Перевод с немецкого П. Ф. Титульный лист издания 1592 г.

«Трагическая история доктора Фауста». Титульный лист первого издания (Текст А). Лондон, 1604.

Фауст и Мефистофель. Гравюра с титульного листа «Трагической истории...» (Текст Б). 1616 г.

Генрих Корнелий Агриппа. Гравюра XVI в.

Джованни Пико дела Мирандола (портрет художника Кристофано дела Альтиссимо, XV в.).

К. Шпис. «Книга о докторе Фаусте». Франкфурт, 1588.

Титульный лист рукописного трактата, якобы сочиненного Фаустом. Королевская библиотека, Дрезден (Wellcome images).

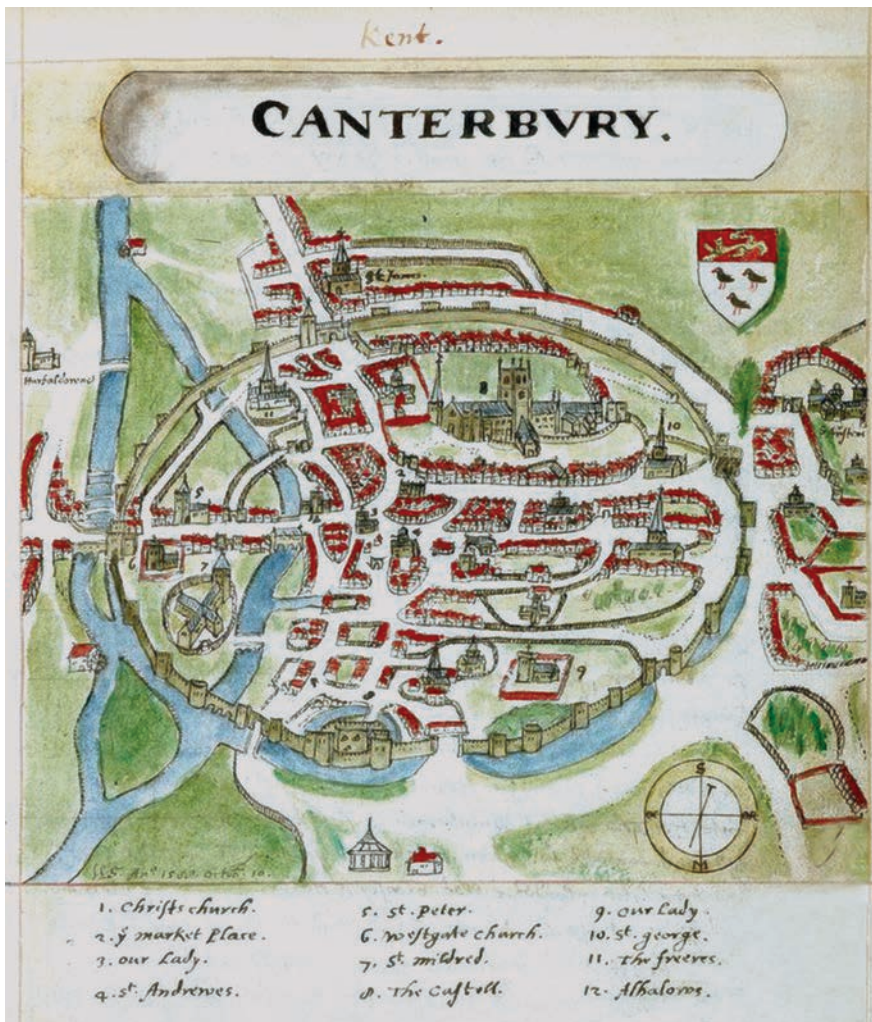
Мемориальная доска рядом с кладбищем у церкви Св. Николая в Дептфорде, где предположительно был похоронен Кристофер Марло.

Театр им. Кристофера Марло, Кентербери.

Мемориал К. Марло в г. Кентербери. Статуя Музы (скульптор Э. О. Форд, 1891).

Мемориал К. Марло в г. Кентербери (деталь). Сэр Джордж Александер в образе доктора Фауста (скульптор Э. О. Форд).

Фотографии М. Я. Курганской, публикуются с разрешения фотографа.



Кентерберри в XVI в. (анонимная карта).



Колокольня церкви Св. Георгия в Кентербери, где был крещен Марло (церковь не сохранилась), конец XIV—начало XV в.



Мэтью Паркер, архиепископ Кентерберийский
(гравюра Р. Хогенберга, 1573).



Старый двор, колледж Тела Христова (Корпус-Кристи), Кембридж.



Фердинандо Стэнли, 5-й граф Дарби (ок. 1559—1594), покровитель труппы «Слуги лорда Стрэнга».



Модель театра «Роза», Саутворк, пригород Лондона.



Эдвард Эллин, исполнитель главных ролей в трагедиях К. Марло
(портрет неизвестного художника, 1620-е гг.).



Страница из расходной книги Филипа Хенсло за октябрь 1594 г.
с записью о сборах за спектакли по пьесам Марло (фрагмент).

(две верхние строки):

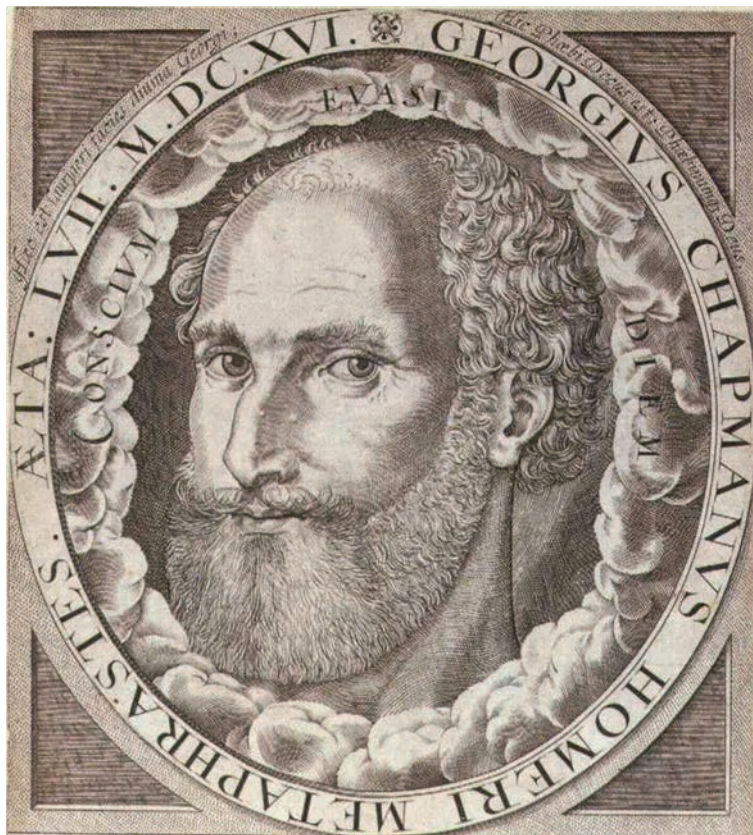
- 20 октября 1594 — «Мальтийский еврей» — 13 шиллингов
 21 октября 1594 — «Доктор Фостус» (sic!) — 33 шиллинга
 (четвертая и третья строки снизу):
 4 ноября 1594 — «Тамерлан» — 39 шиллингов
 5 ноября 1594 — «Доктор Фостес» (sic!) — 38 шиллингов

The trimming of Thomas Nasbe.



But see, what art thou heere? *lupus* in *fabula*, a lop
in a chaine? Nowe sirra haue at you, th'art in my
swinge. But soft, fetterd? thou art out againe: I cannot
come neere thee, thou hast a charme about thy legges,
no man meddle with the Quenes prisoner, now therefore
let vs talke freendlye, and as *Alexander* sayd to
hys Father *Phillip*, who beeing sorely wounded in
the thigh in fight, and hardly escaping death, but could
not

Томас Нэш (сатирическая гравюра из памфлета
The Trimming of Thomas Nashe, Gentleman).



Джордж Чапмен (гравюра с титульного листа перевода
«Илиады» Гомера, 1616).



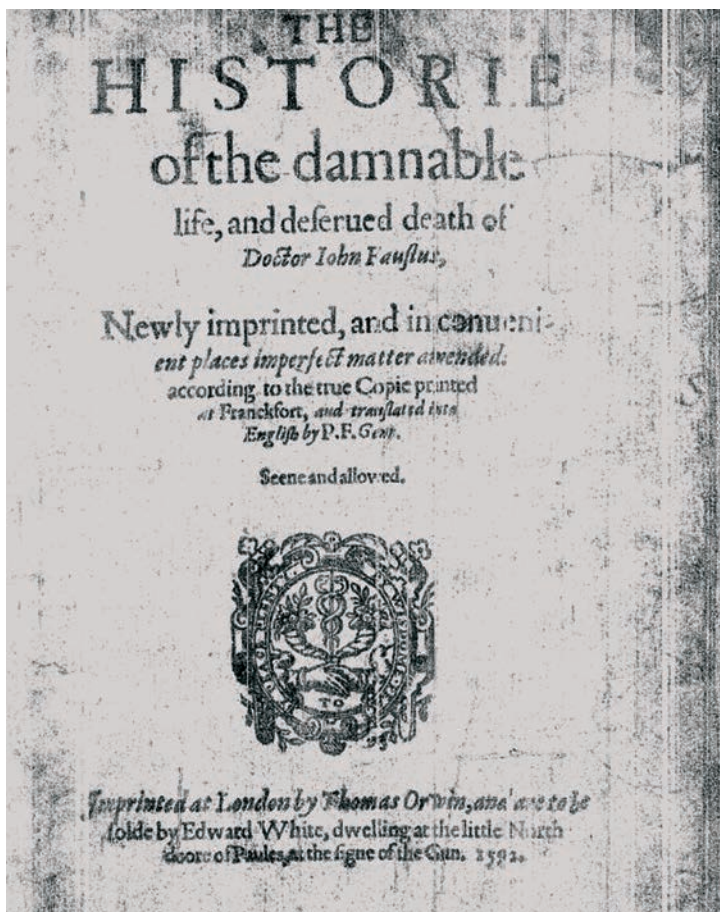
Уолтер Рэли
(портрет художника, известного по инициалу Н).



Томас Хэриот
(предполагаемый портрет, 1602).



Майкл Дрейтон
(портрет неизвестного художника, ок. 1628).



«История ужасной жизни и заслуженной смерти доктора Джона Фауста».
Перевод с немецкого П. Ф. Титульный лист издания 1592 г.

THE ⁷ TRAGICALL

History of D. Faustus.

*As it hath bene Acted by the Right
Honorable the Earle of Nottingham his seruants.*

Written by Ch. Marl.



LONDON

Printed by V.S. for Thomas Buxnell. 1604.

«Трагическая история доктора Фауста».
Титульный лист первого издания (Текст А).
Лондон, 1604.



Фауст и Мефистофель.

Гравюра с титульного листа «Трагической истории...» (Текст Б).
1616 г.



Генрих Корнелий Агриппа.
Гравюра XVI в.



Джованни Пико делла Мирандола
(портрет художника Кристофано делла Альтиссимо,
XV в.).

HISTORIA
Von D. Johann
Fausten/ dem weitbeschreyten
Zauberer vnnnd Schwartzkünstler/
Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine bes
nandte zeit verschrieben / Was er hiezzwischen für
seltsame Auentherer gesehen / selbs angerich
set vnd getrieben / biß er endlich sei
nen wol verdienten Lohn
empfangen.

Mehrertheils auß seinen engen hın
derlassenen Schrifften / allen hochtragenden /
fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen
Beispiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuw
herziger Warnung zusammen geze
gen / vnd in den Druck ver
fertigt.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnterthänig / widerstehe dem
Teuffel / so fleuhet er von euch.

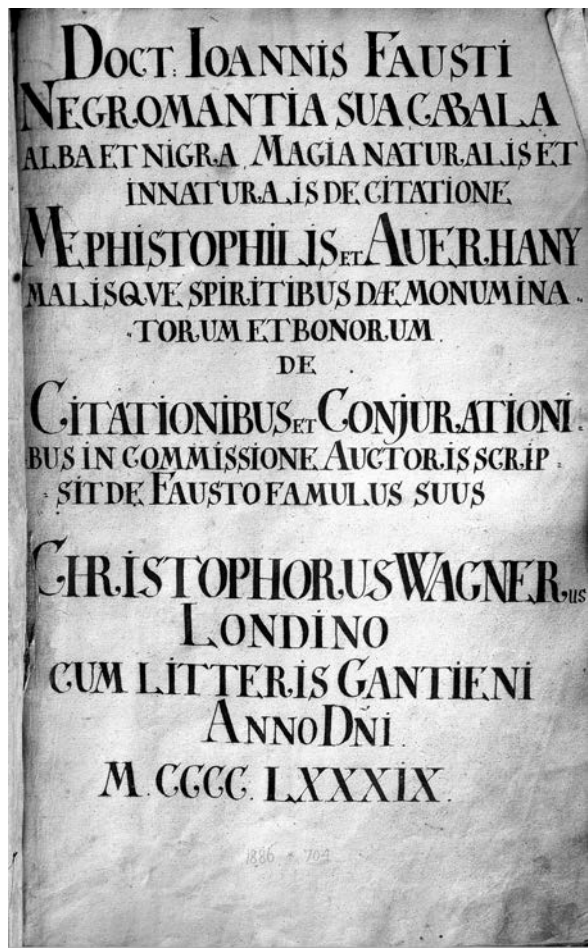
CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Bedruckt zu Franckfurt am Mayn /
durch Johann Spies.

M. D. LXXXVIII.

Titelblatt des Faustbuches, Frankfurt 1588.

К. Шпис. «Книга о докторе Фаусте».
Франкфурт, 1588.



Титульный лист рукописного трактата, якобы сочиненного Фаустом.
Королевская библиотека, Дрезден (Wellcome images).



Мемориальная доска рядом с кладбищем у церкви Св. Николая в Дептфорде, где предположительно был похоронен Кристофер Марло.



Театр им. Кристофера Марло, Кентербери.



Мемориал К. Марло в г. Кентербери. Статуя Музы
(скульптор Э. О. Форд, 1891).



Мемориал К. Марло в г. Кентербери (деталь).
Сэр Джордж Александер в образе доктора Фауста
(скульптор Э. О. Форд).

СОДЕРЖАНИЕ

Текст А	5
Текст Б	71

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>А. Н. Горбунов. Доктор Фауст: Люцифер или Прометей?</i>	163
<i>А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин. Русская судьба «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло</i>	207
Примечания (<i>В. С. Макаров</i>)	233
Основные даты жизни и творчества Кристофера Марло	317
Список иллюстраций	320

Научное издание

Кристофер Марло
ТРАГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ФАУСТА

*Утверждено к печати
Редколлегией серии «Литературные памятники»*

Редактор издательства *Т. А. Ломакина*
Художник *П. Палей*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

Подписано к печати 23.11.2018.
Формат 70×90 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Академия.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.9.
Уч.-изд. л. 20.6. Тираж 700 экз. Тип. зак. №

Издатель: Санкт-Петербургский филиал ФГУП «Издательство «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12
Адрес для корреспонденции:
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru
www.naukaspb.com

ISBN 978-5-02-039585-5



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Марина Тарлинская

ШЕКСПИР И ВОКРУГ НЕГО
СТИХОСЛОЖЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЫ

Книга посвящена исследованию английского метрического стиха, главным образом драматического белого пятистопного ямба эпохи английского Возрождения (XVI—XVII вв.), а также атрибуции пьес и их частей — одной из самых актуальных проблем в изучении драм раннего Возрождения. Читателю предлагаются результаты уникального исследования автора — широко известного шекспироведа и исследователя английского стиха — в области лингвостатистического анализа английского стихосложения и индивидуальных авторских стилей. Автор исследует соотносительность метрической схемы с речевыми ударениями, размещение сильных синтаксических разрывов в стихе разных периодов, связь между формой стиха и смыслом в поэмах и драмах Шекспира и других поэтов эпохи английского Возрождения, его предшественников, современников и последователей: Сарри, Спенсера, Марло, Кида, Флетчера, Мидлтона, Мэссинджера, Форда и Ширли.

Для литературоведов, шекспироведов, специалистов по лингвистике стиха, исследователей английской литературы и широкого круга читателей.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ
В СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Федор Сологуб

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ И ПОЭМ
В ТРЕХ ТОМАХ

ТОМ ТРЕТИЙ
СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ. 1914—1927

В заключительном томе собрания стихотворений и поэм Федора Сологуба представлено зрелое поэтическое творчество мастера, многие произведения публикуются впервые. «Лирический дневник» Сологуба впитал в себя впечатления от исторических катаклизмов — Первой мировой войны, Февральской революции, Октябрьского переворота, а также отразил переживание личной трагедии: основной корпус лирики 1920-х годов составили стихотворения, посвященные памяти жены поэта А. Чеботаревской.

В настоящий том также вошли ранние редакции и варианты, примечания, каталог «неразысканных» стихотворений 1914—1927 годов, список прижизненных поэтических книг и неизданных рукописных и машинописных сборников автора. Завершая собой издание Полного собрания стихотворений и поэм, эта книга позволяет обозреть творческий путь Сологуба в его эволюции и, таким образом, полномасштабно представить поэтическое мастерство символиста.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Ф. М. Достоевский

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ
В 35 ТОМАХ

ТОМ 8
ИДИОТ

Восьмой том Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского содержит роман «Идиот», заверченный писателем в 1868 году во Флоренции. Эта книга о «положительно прекрасном человеке» может восприниматься на контрасте с написанным двумя годами ранее «Преступлением и наказанием». Если история Раскольникова предстает нам на страницах романа как путь от преступления к покаянию, от тьмы к свету и подлинной жизни, то князь Мышкин, напротив, из ситуации предельного сострадания и любви к божьему миру возвращается во мрак безумия. Важной особенностью романа является то, что в нем Достоевский подробно описывает свой опыт пребывания на краю жизни и смерти после разоблачения заговора петрашевцев. Разработанные Достоевским в «Идиоте» модели персонажей послужили образцами для героев позднего творчества писателя — романов «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

АДРЕСА МАГАЗИНОВ «АКАДЕМКНИГА»

Магазины с отделами «Книга—почтой»

- 119192 Москва, Мичуринский проспект, 12, корп. 1;
(код 495) 932-78-01
Сайт: <http://LitRAS.ru/>; e-mail: okb@LitRAS.ru
- 199034 Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1;
(код 812) 328-38-12; e-mail: naukaspb1@yandex.ru

Магазины «Академкнига» с указанием букинистических отделов

- 660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45;
(код 3912) 27-03-90; akademkniga@bk.ru
- 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
(код 499) 124-55-00 (Бук. отдел)
- 119192 Москва, Мичуринский проспект, 12;
(код 495) 932-74-79 (Бук. отдел)
- 101000 Москва, Б. Спасоглинищевский пер., 8, строение 4;
(код 495) 624-72-19
- 142290 Пушкино Московской обл., МКР «В», 1;
(код 49677) 3-38-80
- 191104 Санкт-Петербург, Литейный проспект, 57;
(код 812) 273-13-98; academkniga.spb@bk.ru
(Бук. отдел)

Коммерческий отдел, г. Москва

Телефон для оптовых покупателей: (код 499) 143-84-24

Сайт: <http://LitRAS.ru/>

E-mail: info@LitRAS.ru

Отдел логистики, телефон: (код 495) 932-74-71

Факс: (код 499) 143-84-24