

**ЛІБРЭТА Ё. В. ГЁТЭ «ФАЎСТ» У МІЖКУЛЬТУРНАЙ КАМУНІКАЦЫІ
Таццяна СУПРАНКОВА (Мінск, Беларусь)**

У 1999 годзе ў сувязі з двухсот пяцідзясятымі ўгодкамі вялікага мастака Слова Ёгана Вольфганга фон Гётэ Васілём Сёмухам, які вядомы беларускаму чытачу як перакладчык шматлікіх твораў сусветнай мастацкай літаратуры, у тым ліку і кананічных кнігаў Бібліі, быў зроблены пераклад трэцяга “Фаўста” – лібрэта оперы на музыку выдатнага дзеяча беларускай зямлі князя Антонія Генрыка Радзівіла. 20 ліпеня гэтага ж года на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь пры падтрымцы Інстытуту імя Гётэ і Міністэрства культуры адбылася прэм’ера оперы, мастацкім кіраўніком і рэжысёрам-пастаноўшчыкам якой стаў сьлыннымі беларускі культурны дзеяч Віктар Скарабагатаў.

Зацікаўленасць сюжэтам літаратурнага “Фаўста” Гётэ з моманту выхаду твора ў свет нарадзіла вядомыя музычныя інтэрпрэтацыі Ш. Гуно, Г. Берліёза, М. Глінкі, А. Локшына, М. Мусаргскага і іншых класікаў сусветнай музыкі. Радзівілаўская версія – першая па часе напісання музычная апрацоўка, плён шматгадовай працы кампазітарскага і пісьменніцкага талентаў, плён узаемакантакту культур. Таму лібрэта “Фаўст” прадстаўляе цікавасць як тэатральны твор мастацтва эпохі рамантызму, як найвыдатнейшае філасофскае і эстэтычнае ўвасабленне гётэўскага тварэння, дзе аўтар пераасэнсоўвае асобныя вобразы, расстаўляе акцэнты ў дачыненні да спецыфікі жанра лібрэта. Да таго ж гэты твор з’яўляецца прадуктам узаемадзеяння дзвюх культур (беларускай і нямецкай), дзвюх эпох (Асветніцтва і Романызму).

У 1808 годзе з друку выходзіць першая частка гётэўскага “Фаўста”. Князь Радзівіл, жывучы ў Берліне ў эміграцыі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, пасля няўдалых спробаў супрацы з іншымі лібрэтыстамі вырашае прапанаваць стварыць оперу “Фаўст” Гётэ, і той дае згоду. У 1816 пачынаюцца рэпетыцыі выбраных сцэн трагедыі Гётэ, а ў 1819 годзе, верагодна дваццаць чацвёртага мая ў палацы Манбіжу адбылася прэм’ера оперы. Так пачалося “тэатральнае” жыццё “Фаўста”. Як Гётэ працаваў над літаратурным “Фаўстам” да канца сваіх дзён, так і Радзівіл ствараў музычнага “Фаўста” да самай сваёй смерці. Закончаная чужой рукой, опера ў канчатковым варыянце ўпершыню публічна прагучала ў Берлінскай спеўнай акадэміі і да 1888 года мела дваццаць пяць пастановак і дзесяцігоддзямі з вялікім поспехам не сыходзіла з тэатральных падмосткаў Нямецчыны, Польшчы, Чэхіі, Англіі...

Адразу трэба адзначыць, што аснову сюжэтнага ядра лібрэта складае першая частка “Фаўста”, але змены ў кампазіцыйным плане, якіх патрабуе новы жанр, прывялі да скасавання, скарачэння альбо пашырэння новага тэксту за кошт уставак дадатковых сцэн, удакладнення і паглыблення ўжо існуючых, драблення на эпізоды вялікіх сцэн. У сувязі з гэтым перакладчыку трэба зразумець логіку аўтарскай задумы і паспрабаваць знайсці адэкватныя аналагі.

Даследчык музычнага “Фаўста” і рэжысёр-пастаноўшчык оперы Віктар Скарабагатаў адзначае, што “Фаўст” А. Г. Радзівіла з’яўляецца тэатральна-музычным здабыткам эпохі еўрапейскага рамантызму [1: 18]. Улюбёнымі музычнымі жанрамі кампазітараў рамантыкаў таго часу былі опера, сімфонія і балет. Вялікая ўвага ў творах надавалася гераічнаму мінуламу, народным песням, баладам і легендам. Асоба надзвычайная, індывідуальная, арыгінальная, якая дзейнічае ў выключных абставінах, – такім быў ідэал рамантыкаў. Вельмі часта майстры рамантызму надавалі важнае значэнне свету ідэальнаму, які так адрозніваўся ад зямнога чалавечага быцця. Адсюль вынікае наступнае пытанне: ці можна лічыць лібрэта мастацкім творам эпохі рамантызму? На гэтае пытанне цяжка даць адназначны адказ, таму што сам Гётэ пры ўсім сваім універсалізме не змог цалкам прыняць рамантычную культуру. Што тычыцца музыкі оперы, яе кампазітар не проста рэагаваў на новыя павевы ў мастацтве, а вырас у інтанацыйным полі рамантызму, і гэта значна паўплывала на музычнае афармленне, на музычную стылістыку твора.

Тэкст лібрэта падзяляецца на дзве дзеі і ў адрозненні ад першай часткі не мае Пралогаў. Але іх месца замяняе ўверцюра з чатырох раздзелаў. Згодна з жанравымі законамі прыгатаванага для сцэнічнага ўвасаблення твора, Гётэ прыбірае, на нашу думку, важныя для разумення духоўнай сутнасці і ўчынкаў галоўных герояў сцэны: “Studierzimmer” – “Кабінет”, “Hexenkueche” – “Кухня ведзьмы”, “Spaziergang” – “На шпацыры”, “Wald und Hoehle” – “Лес і пячора”, “Am Brunnen” – “Каля студні”, “Nacht” – “Ноч”, “Walpurgisnacht” – “Ноч Вальпургіі”, “Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Tinanias goldne Hochzeit” – “Сон у ноч Вальпургіі, альбо Залатое вяселле Аберона і Тытаніі” і “Trueber Tag. Feld” – “Пахмурны дзень. Поле”. Чаму аўтары музычнага “Фаўста” свядома ідуць на такі крок? Хутчэй за ўсё, сцэнічны твор быў разлічаны на ўжо падрыхтаванага чытача, які быў добра знаёмы з падзеямі, што разгортваюцца ў літаратурным “Фаўсце”. Адзначым, што Гётэ скараціў і адхіліў сцэны, якія былі звязаныя з Фаўстам і Мефістофелем. Там жа, дзе галоўнай гераіняй выступае Грэтхен, не выпускаецца з ўвагі ніводная яе рэпліка. Такім чынам, Гётэ падкрэслівае, што трагедыя Грэтхен – не проста трагедыя няшчаснага і адданага кахання простаай дзяўчыны, гэта яшчэ і трагедыя пазнання “мікракосму” ці “малога свету” чалавека, свету яго

ўнутранных перажыванняў, імкненне знайсці сваё “Я”. І гэтае пазнанне неабходна не толькі Грэтхен і Фаўсту, але таксама чытачу і глядачу бессмяротнага твора.

Варта адзначыць мастацкую якасць пераклада Сёмухі на ўсіх узроўнях пабудовы тэкста. Адным з яркіх прыкладаў фанетычнай адпаведнасці можна лічыць сцэну IV “Geschwind-Marsch” – “Імклівы марш”, які распяваюць салдаты. За кошт алітэрацый і асанансаў ствараецца вобраз непрыступных, як замкі, дзяўчат, сэрцы якіх і жадаюць скарыць салдаты. Як і ў арыгінале, у тэксце В. Сёмухі перавалодаюць звонкія і санорныя зычныя [р], [м], [д], [з], а таксама галосныя задняга раду [а] і [у]:

Burgen mit hohen	Замак з мурамі
Mauern und Zinnen,	Замак зубчаты
Moecht ich gewinnen!	Штурмам бяру я! [1: 40]

Дакладна перадае перакладчык рытм і рыфмоўку тэкста, хоць гэта не вельмі і простая задача, паколькі звязаная яна была для аўтараў музычнага “Фаўста” перш за ўсё з тым, каб прызвычаіць інтанацыю прасадыхных адзінак да музычнага прыёма Sprechstimme, ці рэчытатыву, які суадносіцца з нямецкім “дубовым вершам” (Knittelvers). Для гэтага выкарыстоўваліся кароткаскладовыя словы, простыя, назыўныя і няпоўныя сказы, нескладаныя сінтаксічныя канструкцыі, якія часта ўтвараюць сінтаксічныя паралелізмы і надаюць дынаміку і напружанне дзеянню:

Juchhe! Juchhe!	Вух-ха! Юх-ха!
Juchheisa! Heisa! He!	І-юх-ха-ха! Ха-ха! [1: 41]

Пераклад гэтых выклічнікаў са сцэны V “Bauern unter der Linde, Tanz und Gesang” – “Сяляне пад ліпай, песня і скокі” – прыклад пошуку не толькі сінтаксічных і фанетычных, але і марфалагічных моўных адпаведнікаў. І каб знайсці такі слушны адпаведнік, трэба дасканала ведаць не толькі мову, з якой перакладаеш, але і родную мову, каб тэкст не губляў сваю камунікатыўную здольнасць і мог быць зразуметым у іншым культурным і нацыянальным асяроддзі.

На нашу думку, беларускі пераклад Васілём Сёмухам лібрэта “Фаўст”, якое з’явілася як вынік міжкультурнага дыскурсу ў XIX стагодзі, не проста дае нам зразумець і спасцігнуць лепшыя здабыткі сусветнага мастацтва мінулых эпох, але таксама асэнсаваць наш цяперашні досвед, каб быць адкрытымі і гатовымі да новых дыялогаў.

Многія крытыкі адзначаюць, што творы мастацкай літаратуры ў многім губляюць сваю мастацкасць, калі становяцца лібрэта оперы ці балета, кінафільмам альбо спектаклем. Гэтае нельга сказаць пра твор Ё. В. Гётэ, лібрэта якога – не толькі новая ступень аўтарскага асэнсавання былых тэзісаў, канцэпцый, лейтматываў, гэта новы шэдэўр вялікага нямецкага генія, які быў пакладзены на музыку, гэта новы мастацкі твор,

які жыве, цікавіць, застаецца актуальным у нашыя дні, па-новаму прываблівае ўвагу прыхільнікаў творчасці Ё. В. Гётэ.

БІБЛІАГРАФІЯ

1. “Фаўст”: Опера А.Г. Радзівіла на лібрэта Ё.В. Гётэ / уклад. В. Скарабагатаў; пер. лібрэта з ням. В. Сёмухі. – Мінск: Тэхналогія, 1999. – 70 с.