

### **Фаўсціяна ў беларускім рамантычным дыскурсе**

Як любая міфалагема, фаўсціяна мае архітыповую прыроду, якая зафіксаваная яшчэ ў старажытных крыніцах і якую можна знайсці ў міфах і легендах розных народаў на зары нараджэння іх у культуры. Гэта архетып бунта, паўстання, забароны і парушэння, што зафіксаваны ў біблейскай гісторыі аб Адаме і Еве з Кнігі Быцця, апакрыфічнага паўстання анёлаў на чале з Люцыферам (Кніга Еноха), у міфе аб Праметэі.

Легенда пра Фаўста, які таксама ўзбунтаваўся супраць Бога, законаў соцыуму, царкоўных догмаў, нарадзілася ў Нямецчыне ў часы Сярэднявечча і была зафіксаваная ў перыяд Рэфармацыі. Невядомы аўтар піша народную кнігу як твор, у першую чаргу, маралізатарскі, як кепскі прыклад, якому не трэба следаваць. Нават у канцы жыцця нельга нічога выправіць. Такім чынам, нараджаецца міф, які заклікае да дыялогу культур нават па сённяшні дзень. Англіійскі драматург шэкспіраўскай эпохі Крыстафер Марла, таксама звярнуўшыся да фаўсціяны, хоць нічога ў лёсе героя памяняць не можа, але бачыць тытанізм яго памкненняў і прапануе нам паспачуваць яго трагічнай гісторыі.

У эпоху Асветніцтва (веку розуму) фаўсціяна набывае новую папулярнасць. Міфалагема трансфармуецца ў філасафему: Лесінг прапануе апраўдаць героя, віна якога толькі ў жаданні здабыць забароненыя веды. Гэтую канцэпцыю бліскуча рэалізуе Гётэ, ствараючы непараўнальны шэдэўр напрацягу ўсяго жыцця. Фаўст у сваіх пошуках ісціны заслугоўвае Валадарства Нябеснае. Мефістофель Гётэ — не сярэднявечны чорт, а «частка сілы той ліхой, дабро ўтвараецца з якой» [1, с. 191]. Безумоўна, найлепшая ў сусветнай літаратуры апрацоўка топасу фаўсціяны належыць яму гэтага нямецкага пісьменніка і мысляра эпохі Асветніцтва, таму ў гісторыі літаратуры трэба падзяляць развіццё сюжэта аб Фаўсце на «дагётэўскае», «гётэўскае» і «паслягётэўскае».

Паслягётэўскую эпоху распачынае еўрапейскі рамантызм, эстэтычная платформа якога падпітвалася крыніцамі асветніцкай культуры і палемізавала з ёю, цікаvasць для рамантыкаў прадстаўляла найперш творчасць Ё. В. Гётэ. Першая частка гётэвага

«Фаўста» выходзіць у свет у 1808 годзе. Калі другая стадыя нямецкага рамантызму (гейдэльбержскага) пачынала набіраць сілы, некаторыя рамантыкі паспрабавалі стварыць сваю інтэрпрэтацыю слыннага нямецкага сюжэта (А. фон Шаміса, В. Гаўф, Х. Д. Грабе, Н. Ленаў і інш.). Пасля Гётэ цяжка было ўступаць з ім у творчае спаборніцтва, але тым не менш, гэты факт абудзіў цікавасць пісьменнікаў-рамантыкаў, дэкадэнтаў, мадэрністаў. Цікавую канцэпцыю Звышчалавека прадставіў Ф. Ніцшэ, О. Шпэнглер прааналізаваў мадэль фаўстаўскай (заходнееўрапейскай) культуры, Т. Ман у сваім рамане праз фаўсціянскі сюжэт разважае пра віну Германіі. Беларуская культура (як частка еўрапейскай) таксама далучаецца да дыялогу з фаўсціянай яшчэ ў часы Гётэ, калі нямецкі геній супрацоўнічае з Антоніям Радзівілам, ствараючы оперу. У музычным «Фаўсце» (1819) дзіўным чынам спалучылася эстэтыка рамантызму (менавіта так вызначае музычны стыль даследчык і рэжысёр-пастаноўшчык оперы на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь Віктар Скарабагатаў) з рысамі сентыменталізму, класіцызму, барока і ракако. Але гэта ўжо непасрэдны ўплыў мастацкага ўніверсалізму аўтара тэксту лібрэта.

Ці можна лічыць лібрэта мастацкім творам эпохірамантызму? 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. Цэласны аналіз лібрэта дае магчымасць вылучыць некаторыя рысы паэтыкі рамантызму: у оперы сустракаюцца сцэны, якія дэманструюць цікавасць Гётэ да народнага жыцця («Bettler-Lied», «Geschwind-Marsch», «Bauern unter der Linde», «Arie von Gretchen») і да свету ірацыянальнага, трансцэндэнтнага, свету духаў, якія спрабуюць уздзейнічаць на чалавечы лёс («Chor der Engel», «Geister-Chor», «Kerker»); галоўныя героі твора — Фаўст, Грэтхен, Мефістофель — персанажы выключныя па сіле духу і характару; матыў грэхападзення і апраўдання, на якім грунтаваліся творы гейдэльбержскіх рамантыкаў, у Ё. В. Гётэ таксама з'яўляецца генеральным (у фінальнай сцэне ўратавання гучыць адна з галоўных ідэяў геніяльнага мастака слова — ідэя выратавання праз пакаянне, выратавання праз смерць, звязаная з канцэпцыяй «stirb und werde» — «памры і адраджэся»).

Лібрэта «Фаўст» — самастойны мастацкі твор, які быў разлічаны на сцэнічную пастаноўку, таму тэкст музычнага «Фаўста» значна адрозніваецца ад тэксту трагедыі ў кампазіцыйным плане, ён уключае дзве дзеі. Многія партыі оперы, якія ў першай частцы «Фаўста» былі толькі ўстаўкамі ў сцэны, набываюць у музычным творы вызначальны характар. Кожная песня ці харавая партыя — гэта своеасаблівая мастацкая замалёўка, якая нясе ў сабе глыбокі філасофскі і псіхалагічны падтэкст. Пераакцэнтацыя Гётэ тэксту твора выяўляецца і ў тым, што, згодна з жанравымі законамі лібрэта, шмат якія сцэны трагедыі не былі ўключаныя ў сцэнарый, і таму мы можам даведацца аб некаторых фактах эпізадычнага характару з рэплік герояў, з каментару хора. Некаторым сцэнам лібрэта адпавядаюць музычныя адступленні. Гётэ зрабіў для оперы шматлікія ўстаўкі. Гэта ў асноўным харавыя партыі — своеасаблівы эквівалент некаторых сцэнаў літаратурнага «Фаўста», аўтар лібрэта пашырыў таксама тэкст некаторых сцэнаў, што дазваляе лепш зразумець канву твора.

Верш лібрэта музыкальны, вельмі разнастайны паводле рытмікі, метрыкі, рыфмоўкі. У арыёза Фаўста, якое было напісана кнітэльфэрсам (*Knittelvers'am*), альбо «дубовым вершам», набліжаным да размоўнай мовы, выкарыстаны такія прыём, як рэфрэн, характэрны для вершаў вуснай народнай творчасці. *Knittelvers* у музычным творы будзе адпавядаць рэчытатыву (*Sprechstimme*) з рэгулярнай рытмікай. А. Радзівіл адным з першых уводзіць у оперу прыём рэчытатыву, асноўнай функцыяй якога з'яўляецца як мага лепш наблізіць выкананне да натуральнай мовы, пры гэтым размовы герояў будуць добра накладацца на музычны фон партытуры. На прыёме *Sprechstimme*, які быў тэарэтычна распрацаваны, абгрунтаваны і ўведзены ў мастацкую практыку прадстаўнікамі новавэнскай школы на чале з Арнольдам Шёнбергам ужо ў наступным стагоддзі, на гэтым прыёме пабудавана амаль што палова музычнага «Фаўста».

Літаратурны «Фаўст», стаўшы музычным, ні на ёту не страціў сваю мастацкасць, гэта новая ступень аўтарскага асэнсавання былых канцэпцый і лейтматываў, новы шэдэўр вялікага нямецкага гения, які вельмі ўдала быў пакладзены на музыку.

У культуры нашай краіны фаўсцыяна таксама яскрава адлюстроўваецца. Асабліва адкрытымі на такога роду міжкультурны дыялог аказаліся Адам Міцкевіч і Ян Баршчэўскі ў час, які ў гісто-

рыі сусветнай культуры носіць непасрэдна назву «рамантызм», таксама аўтар дваццатага стагоддзя — Уладзімір Караткевіч, якога справядліва залічваюць у рамантыкі, хоць сам перыяд рамантызму і неарамантызму ўжо даўно скончыўся.

У паэме «Дзяды» Адама Міцкевіча гэта праяўляецца ў міфалізацыі свету, у вобразах героеў-бунтароў, якім блізкія фаўстаўскі скептыцызм і адначасова з гэтым спроба перастварэння свету. І «Дзяды», і верш «Пані Твардоўская», звяртаючыся да вобразаў Фаўста і Мефістофеля, даюць іх інтэрпрэтацыю ў нацыянальным рэчышчы, робячы акцэнт больш не на агульным, а на канкрэтных гісторыка-культурных рэаліях з беларускага ці польскага жыцця. Сусвет і месца чалавека ў ім цяпер разглядаецца Адамам Міцкевічам з пазіцый народнага досведу, знайшоўшага адлюстраванне ў фальклорных легендах, паданнях, песнях і забабонах. Гэтая тэндэнцыя яскрава прасочваецца і ў драматычнай паэме «Дзяды».

Фаўсціянскія матывы ў «Дзядах» А. Міцкевіча ўгадваюцца на ўзроўні ідэй, характарыстык персанажаў, а таксама прысутнічаюць цэлыя ўстаўныя сюжэты, што адсылаюць нас непасрэдна да гэтага шэдэўра. У І частцы ў баладзе «Зачараваны юнак» паэт паказвае фантастычную дзею: зачараваны юнак, урастаючы ў мур, размаўляе з рыцарам з Твардова. Пан Твардоўскі з'яўляецца польска-беларускім аналагам Фаўста (у Беларусі было распаўсюджана паданне пра чараўніка Брусава). Легенду аб пане Твардоўскім іранічна абыграў Міцкевіч у баладзе «Пані Твардоўская» (1821). Аўтар-рамантык робіць акцэнт на дамове Твардоўскага з Мефістофелем («Jestem Mefistofelesem» [2], — паэт называе свайго чорта так, як яго імя гучыць у тэксце нямецкай народнай легенды і ў «Фаўсце» Гётэ). Паводле дамовы, Твардоўскі мусіць аддаць Мефістофелю душу пасля таго, як чорт сем год будзе яму служыць. Герой жа вырашае абхітрыць нячысціка і не мае намеру ехаць у Рым, дзе д'ябал забярэ яго ў пекла. Такім чынам, Твардоўскі цалкам упэўнены, што з ім не можа здарыцца нічога, пакуль ён не апынецца ў Рыме, а туды ні ў якім разе ён і не імкнецца. Мефістофелю Міцкевіча ўдаецца падлавіць Твардоўскага ў карчме (можна правесці паралель з піўніцай Аўэрбаха ў Лейпцыгу ў Гётэ — адным з улюбёных месцаў Фаўста) з сімвалічнай назваю «Рым». І тут пачынаецца сапраўднае спаборніцтва ў тым, хто каго перахітрыць: рамантычны герой Міцкевіча патрабуе выканання апошніх трох жаданняў, у чым Мефістофель не можа яму адмовіць, таму што

гэты пункт таксама прапісаны ў дамове. Апошняе жаданне кем-лівага шляхціца — узяць за жонку пані Твардоўскую, пакуль муж будзе ў пекле. Галоўная гераіня з’яўляецца ў фінале, як «*deus ex machina*»: яе апісання няма, але ад яе грознага выгляду Мефістофель знікае назаўсёды. Матыў заступніцтва Багародзіцы, які быў у легендзе, Міцкевіч з гумарам замяняе на выратаванне мужа жонкай. У «*Фаўсце*» Гётэ таксама ў фінале нябеснае заступніцтва і прабачэнне Маргарыты ратуе галоўнага героя.

Балада «Зачараваны юнак» уводзіцца Адамам Міцкевічам як песня «пра хлапца, які паўстаў скалою» [3, с. 201], якую шмат разоў Старац спяваў са сваім унукам. Цяпер дзядуля просіць, каб дзіця само праспявала яму гэтую песню. Асноўная фабула гэтага ўстаўнога твора — дыялог паміж юнаком, які ўрастае ў мур, і панам Твардоўскім, які з’яўляецца поўным супрацьпастаўленнем таму гуляку і п’яніцы, якога мы сустракаем у баладзе. Герой названы тут «рыцарам», які расказвае юнаку пра бітвы Альгерда і Ягайлы, адказвае на шмат якія пытанні зачараванага. Перад намі беларускі Фаўст-Твардоўскі, які шмат перажыў, шмат пакутаваў, але мае шмат чаго перадаць маладому чалавеку. Таму становіцца зразумелым, чаму Старац просіць праспяваць унука гэты спеў: маладое пакаленне мусіць не забываць сваю мінуўшчыну, каб быць здольным ствараць будучыню.

Сам абрад Дзядоў, апісаны ў II частцы, тыпалагічна блізкі Вальпургіевай ночы ў «*Фаўсце*», дзе Гётэ таксама выкарыстоўвае народныя паданні і міфалагічныя вобразы з фальклорных павер’яў. І той, і другі паэты верылі ва ўплыў свету нябачнага на свет людзей, на іх думкі і дзеянні. Паэты ўжываюць простамоўі, правінцыяналізмы, жаргон, метрыку і строфіку народных вершаў.

Драматычная паэма «Дзяды» — выдатны самабытны твор, у якім Адам Міцкевіч спалучыў лепшыя дасягненні еўрапейскай рамантычнай культуры з народнымі традыцыямі свайго краю. Паэт уступае ў творчае спаборніцтва з геніям нямецкай літаратуры Гётэ і адчувае ўплыў розных ідэй і матываў, у тым ліку і фаўсціянскіх.

Яну Баршчэўскаму таксама блізка міцкевічава асэнсаванне топасу фаўсціяны. У шмат якіх яго апаўяданнях героі свядома ідуць на кантакт з сіламі цемры. У яго інтэрпрэтацыі гэта трактуецца як здрада сваёй радзіме, страта сваёй сапраўднасці. Я. Баршчэўскаму ўдаецца з дапамогаю сістэмы мастацкіх вобразаў апець самабытнасць, прыгажосць роднага краю, нагадаць пра яго слаўнае мінулае.

У Яна Баршчэўскага вобраз Плачкі, якая выглядае беднай сіратою (падкрэсліваецца матыў яе асабістай страты), з'яўляецца лейтматывам «Шляхціца Завальні, альбо Беларусі у фантастычных апавяданнях». Гэта вобраз пакутніцы-Беларусі, якая плача аб сваіх неразумных дзеях і імкнецца данесці праўду Сынам Шчасця і Сынам Цярпення пра іх зямлю і іх лёс, але яны не маюць вачэй, не хочуць бачыць і чуць яе. Толькі Сыну Буры і Пакутнаму Духу, якія самі блукаюць па свеце ў пошуках шчасця і лепшай долі для людзей, адкрываецца гэты таямнічы вобраз: «Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе — белая, як снег, на галаве — чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожа і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з'яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пустых касцёлах і на руінах» [4, с. 68]. Топас Плачкі роднасны гётэўскаму Вечна Жаночаму (Ewige Weiblichkeit), што бярэ свой пачатак у яўрэйскай і хрысціянскай містыцы. Як і Фаўст апраўданы за свае пошукі ісціны і імкненне да шчасця людзей заступніцтвамі былой грэшніцы Маргарыты, так і Плачка дае накірунак тым адзінкам, якія не закрываюць вочы на няшчасці роднага краю.

Важным матывам у «Шляхціцы Завальні» з'яўляецца здрада, якая расцэнчваецца як сувязь з Чарнакніжнікамі, Белай Сарокай, як дамова з д'яблам. Вельмі паказальным з'яўляецца апісанне чарнакніжніка ў апавяданні «Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем». Такія персанажы не жывуць сярод «сваіх», гэтая з'ява прыходзіць звонку. Яны і абліччам, і манерамі, і паводзінамі супрацьпастаўляюцца звычайным людзям з вёскі. Калі ўзгадаць галоўнага героя фаўсціяны Мефістофеля, ён таксама адрозніваецца сваёй незвычайнасцю, прычым незвычайнасць гэтая ў першую чаргу знешняя (вельмі часта гэты герой з'яўляецца перад намі ў розных абліччах, але гэтыя метамарфозы адбываюцца толькі звонку). Метамарфозы імпліцытнага характару адбываюцца з тымі, хто давяраецца такім персанажам, як, напрыклад, Фаўст ці героі апавяданняў Баршчэўскага.

Я. Баршчэўскі, разважаючы ў сваіх творах пра праблемы нацыянальнаснага характару, змог запазычыць лепшы досвед сусветнай класікі, каб стаць зразумелым і сваім суайчыннікам, якім у першую чаргу былі адрасаваныя яго творы, і сусветнай культуры. Топас фаўсціяны імпліцытна і экспліцытна прысутнічае ў творах аўтара «фантастычных апавяданняў».

Беларускі пісьменнік Ул. Караткевіч надае асаблівую ўвагу гэтаму дыялогу. Калі быў зроблены пераклад «Фаўста» В. Сёмухам, Караткевіч піша артыкул «І наш Фаўст», дзе кажа пра важнасць гэтай падзеі ў айчыннай літаратуры, а сваёй творчасцю спрабуе стварыць беларускую фаўсціяну. Цудоўны знаўца нацыянальнай і сусветнай літаратуры, Ул. Караткевіч заўважае, наколькі важным для беларускага чытача было атрымаць пераклад знакамітага шэдэўра на ўласнай мове: «Пераклад “Фаўста” рэч, бадай, немагчыма-складаная. Ісці па сцэжках Гётэ — як на злом галавы. Дыхаць жыватворным, але высокім паветрам яго горных вяршынь можа не ўсякі... І вось пераклад прачытаны да апошняй старонкі. З грудзей вырываецца ўздых палёгкі... Вытрымалі... І ўсе мары юнацтва калі-небудзь узяцца за яго самому адпадаюць. Цяжкая праца выканана дасканала, і пасля яе ўсе твае спробы будуць проста непатрэбнымі...» [5]. Але, не выканаўшы пераклад, пісьменнік змоў дасягнуць іншага — стварыць свайго, беларускага Фаўста, адметнага і самабытнага.

І ў лірыцы, і ў прозе Ул. Караткевіча можна ўбачыць фаўсціянскія матывы, пераломленыя праз парадыгму сусветнай фаўсціяны. Самым яркім пераасэнсаваннем сусветнай, у тым ліку і гётэўскай фаўсціяны, на наш погляд, з’яўляюцца «Легенда аб бедным д’ябле і аб адвакатах Сатаны» (1961) і «Ладдзя Распачы» (1968). Галоўны герой легенды праходзіць шлях ад чорта да Чалавека, ад Мефістофеля да Фаўста: Рагач — ён жа Андрэй Рагач, ён жа магнат Андронік Рагінскі, ён жа кароль Андронік І. У Гервасія Вылівахі таксама ёсць нешта і ад Фаўста, і ад Мефістофеля. Заўважым, што асноўнае, чаму насуперак жаданням Сатаны і пекла вучыцца Рагач, тоесна мефістофелеўскаму злу, з якога ўтвараецца дабро. У легендзе менавіта ён спараджае святло, з чорта ператвараецца ў Чалавека, імкнецца зрабіць свет лепшым. Таму аўтар Легенды так ярка іграе на кантрасце пачатка, прадстаўленага пеклам і змрочнымі замалёўкамі на зямлі, дзе таксама пануе пякельны агонь войнаў, і канца, калі апісвае той зямны рай, які здольны стварыць той, хто любіць сваю Бацькаўшчыну.

Важнае месца ў легендзе адведзена тэме двойніцтва (якая наватая рамантызмам), матыў гэты закранае не толькі галоўнага героя, але і жанчыну, якую ён кахае (Дубраўка, яна ж і каралева Агата — «длань святла і молат цемры, двойнікі ў чалавечых увазбленнях сваіх» [6]). Калі Гервасій сустракае каханую Бярозку ў Ладдзі Распачы, яе вобраз да болю знаёмы яму.

Прамыя альязіі на «Фаўста» Ё. В. Гётэ прысутнічаюць пры апісанні кабінета Сатаны ў легендзе. У пякельных універсітэцкіх аўдыторыях таксама вывучаюць гэты твор, дзе «у скажоным выглядзе падаецца станючы вобраз Мефістофеля» [6]. Канцэпцыя «смерці і ўзваскрэшэння», цэнтральная ў Гётэ, распрацоўваецца і Караткевічам: Рогач пераўвасабляецца ў чалавека, Гервасій трапляе ў царства смерці і зноў вяртаецца на зямлю (рай) разам з каханай.

Як і многія літаратары дваццатага стагоддзя, Уладзімір Караткевіч таксама спрычыніўся сваёй творчасцю да тэматыкі фаўсціі, стварыўшы свае самабытныя і непаўторныя інтэрпрэтацыі.

### Літаратура

1. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Капанёва; камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі — Мінск, 1999.
2. Mickiewicz, A. Pani Twardowska [Электронны рэсурс] / A. Mickiewicz. — Рэжым доступу : <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0017.htm>.
3. Міцкевіч, А. Дзяды : у 2 т. / А. Міцкевіч ; агул. рэд. І. Кур'ян ; пер. на бел. мову С. Мінскевіч ; камент. З. Стэфаноўска, С. Мінскевіч. — Т. 1. — Мінск, 1999.
4. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. — Мінск, 1998.
5. Караткевіч, Ул. І наш Фаўст [Электронны рэсурс] / Ул. Караткевіч. — Рэжым доступу : <http://uladzimir-karatkevich.com/arh/arh.html>.
6. Караткевіч, Ул. Легенда аб бедным д'ябле і аб адвакатах Сатаны [Электронны рэсурс] / Ул. Караткевіч. — Рэжым доступу : <http://uladzimir-karatkevich.com/arh/arh.html>.

*Т. Ф. Сухоцкая*

Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў

### Архетыпная аснова беларускай утопіі

Стварэнне вобраза будучыні, яе прагназаванне з'яўляюцца неабходнай умовай жыццядзеяння чалавека, уласцівасцю яго прыроды. Пошук шляхоў удасканалення сучаснасці звычайна рэалізуецца з дапамогай рацыянальных метадаў. Аднак не заўсёды яны здольныя выпрацаваць дасканалыя прагнастычныя праекты. Адной з формаў канструявання будучыні з'яўляецца ўтопія, якая прапановуе альтэрнатыўныя варыянты далейшага жыццядзе-