

ПРАБЛЕМАТЫКА І ПАЭТЫКА «ПРА-ФАЎСТА» Ё.В. ГЁТЭ

Эвалюцыя гётэўскага «Фаўста» – гісторыя шасцідзясяцігадовага стварэння галоўнай справы ўсяго пісьменніцкага жыцця геніяльнага паэта. Гэтая гісторыя сапраўды ўражвае нас сваёй унікальнасцю, неабсяжнасцю, няспыннасцю творчага генія ў пошуках ісціны і сэнсу чалавечага жыцця. «Фаўст» – галоўны і выніковы твор Гётэ, які, як вядома, дапрацоўваўся і рэдагаваўся ім да апошніх дзён жыцця, і толькі ўжо пасля смерці аўтара з’явіўся перад чытачом ў поўным выглядзе ў статомным веймарскім Збору твораў пісьменніка.

Паспрабуем прасачыць на прыкладзе аналізу Трох «Фаўстаў» Гётэ – трох твораў, напісаных у розныя часы, кожны з якіх мае сваю асаблівую функцыянальную значнасць, адлюстроўвае патрабаванні часу свайго ўзнікнення і вельмі важны для ідэйнага асэнсавання аўтарскай задумы – «Пра-Фаўста» (“Urfaust”, 1769–1773), першай (1806) і другой (1825–1832) частак «Фаўста» і лібрэта да оперы А. Г. Радзівіла, якое было дапрацавана Ё.В. Гётэ ў сувязі з асаблівасцямі жанру тэатральнай пастаноўкі (1814–1819) – якія змены адбываліся ў працэсе эвалюцыі сюжэта ў аспекце жанравых і стылёвых характарыстык.

Ранні этап творчасці Гётэ прыпаў на час, калі ў літаратуры пачынае фарміравацца новы мастацкі напрамак, процілеглы рацыянальнаму класіцызму Ёгана Крысціяна Готшэда. Пачынаецца рух таленавітых маладых пісьменнікаў на чале з Ёганам Готфрыдам Гердэрам, яны выступалі з ідэяй роўнасці ўсіх людзей, незалежна ад паходжання, рэзка крытыкавалі сацыяльнае становішча ў грамадстве, абаранялі чалавечую годнасць і ўслед за Жан-Жакам Русо заклікалі вярнуцца «назад да прыроды», адмовіцца ад тыраніі, рабства, абмежаванасці. Пачыналі з’яўляцца творы, у якіх выказвалася незадаволеннасць існуючым парадкам жыцця, адстойвалася свабода творчай асобы, сцвярджалася ўнікальнасць «бурных геніяў», услед за Готфрыдам Эфраімам Лесінгам і Фрыдрыхам Готлібам Клопштакам пракламаваўся самабытны шлях развіцця нацыянальнай культуры. Пачыналася эпоха “Sturm und Drang (буры і націску)”.

Не дзіўна, што народная легенда пра дзівака-мага Фаўста, геніяльнага вучонага, прафесійныя нормы якога рэзка супярэчылі нормам яго эпохі, так прыцягвала ўвагу прадстаўнікоў «Буры і націску», ці шцюрмераў. З’явілася цэлая плеяда твораў фаўсціяны: «Ёган Фаўст» Паўля Відмана, сцэнка Я. Ленца, драма «Жыццё і смерць доктара Фаўста» Фрыдрыха Мюлера, раман Ф.М. Клінгера «Фаўст, яго жыццё, дзеі і яго звяржэнне ў пекла». У 1772 годзе быў завершаны «Пра-Фаўст» Ё.В. Гётэ.

Мы не можам дакладна вызначыць час, калі пачынаецца праца над «Пра-Фаўстам», але першы ўспамін пра гэтага героя сустракаецца ў камедыі «Сувінаватыя» (“Mitschuldigen”, 1769). У 1772 годзе рукапіс п’есы быў завершаны, а крыху пазней знакаміты аўтар «Пакутаў маладога Вертэра» і «Гёца фон Берліхінгена з жалезнай рукой» прадставіў на суд веймарскаму грамадству свой новы твор. Дэкламацыя «Пра-Фаўста» (“Urfaust”) – першага варыянта першай часткі «Фаўста» – адбылася ва ўтульным пакойчыку гасцінай герцагіні Ганны-Амаліі, якая падтрымлівала пісьменнікаў і была вялікай аматаркай літаратуры. Можна не сумнявацца ў тым, што ўжо тады тое кола выбраных, для якіх упершыню гучаў «Фаўст», магло адчуць тытанізм парываў галоўнага героя, трагічнасць кахання неспакойнага генія і простаі, непрыкметнай дзяўчыны. Пасля дэкламацыі да Гётэ звярнулася фрэйліна герцагіні-маці Луіза фон Хёххаўзэн з просьбай даць ёй рукапіс на пэўны тэрмін, каб можна было перапісаць твор. Праз некаторы час аўтар гэтай трагедыі, маючы звычай знішчаць чарнавікі няўдалых твораў, пазбавіўся ад рукапісу. А ў 1887 г. даследчык творчасці Гётэ Эрых Шміт знойдзе ў архіве Луізы фон Хёххаўзэн першапачатковы варыянт «Фаўста». Тэкст, які захаваўся для нашчадкаў, прынята называць «Пра-Фаўстам» (“Urfaust”).

Што гэта за твор? У чым яго адметнасць? Перш-наперш, незвычайнай з’яўляецца яго кампазіцыя. У адрозненне ад першай часткі «Фаўста» (а першапачатковы рукапіс з’яўляўся асноўным сюжэтным стрыжнем для яе), «Пра-Фаўст» не мае ўступу. Тры пралогі былі напісаныя Гётэ значна пазней. Пачатак шцюрмерскага «Фаўста» – маналог галоўнага героя: “*Hab nun, ach, die Philosophie...*” [1, S. 367] – «Ах, філасофію здабыў...» (Тут і далей падрадкавы пераклад наш. – Т.С.), які выражае расчараванне ва ўсіх яго навуковых пошуках. Адрозна адчуваецца схільнасць паэта да канкрэтыкі ва ўжываннях азначальных артыкляў (“*die Philosophie*”, “*die Theologie*”), ва ўдакладненнях (“*Heisse Doktor und Professor gar*” [1, S. 367] – у канчатковым варыянце паказана паслядоўнасць “*Heisse Magister, heisse Doktor gar*” [1, S. 17]; “*Nun werd ich tiefer tief zunichte!*” [1, S. 367] – «Зараз прыйдзе мне найстрашнейшая [найглыбейшая] пагібель!»; “*Es wird mein schoenstes Glueck zunichte!*” [1, S. 17] – «Маё цудоўнае шчасце будзе знішчана!»).

Малады Гётэ дэманструе таксама ў тэксце асаблівасці арфаграфіі, якія адрозніваюцца ад прынятай нормы: ужывае імператывы, дзеясловы першай і трэцяй асобы адзіночнага ліку без канчатка “e” (“*Bild mir nicht ein, / ich koennt was lehren*”, “*Es moecht kein Hund so laenger leben!*” [1, S. 367]), гэты канчатак ён ігнаруе таксама ў назоўніках і прыметніках (“*Und ziehe schon an die zehen Jahr’...*”, “*Meine Schueler an der Nas’ herum / Und seh...*”, “*Dafuer ist mir auch all Freud entrissen*” [1, S. 367]).

Імкненне Гётэ надаць мове твора крайнюю напружанасць выяўляецца на фанетычным узроўні ў тым, што вельмі часта можна сустрэць выпаданне галоснай літары на мяжы марфем ці слоў, што прыводзіць да збегу зычных (“*irdsche*” замест “*irdische*”, “*ich kenns*” замест “*ich kenne es*” і інш.). Усё гэта набліжае тэкст твора да народнай гаворкі. Экспрэсію маналогу Фаўста

надаюць шматлікія сказы пабуджальнага характару, ужыванне полісіндэтанаў і шматлікіх паўтораў слоў і цэлых фразавых адзінак: “*Mit angeraucht Papier besteckt, // Mit Glaesern, Buechsenrings bestellt, // Mit Instrumenten vollgestopft – // Das ist deine Welt, das heist eine Welt!*” [1, S. 367] – («Упрыгожаны абкуранай паперай, // Застаўлены шклом, слоікамі, // Цалкам набіты інструментамі, // Рэчамі прадзедаўскіх часоў, – // Такі твой свет, і гэта называецца светам?»).

Вершаваны памер Knittelvers, якім размаўляе галоўны герой, адсылае нас да твораў нямецкіх мейстэрзінгераў эпохі позняга Сярэднявечча. У творах «Народнай кнігі пра доктара Фаўста» Лесінга і іншых нямецкіх аўтараў, якія звяртаюцца да тэмы Фаўста, тэкст праявіўся. Пад уплывам Гердэра – ідэйнага тэарэтыка шцюрмераў – Гётэ вывучаў народную паэзію і дзякуючы гэтаму адкрыў для сябе творчасць нюрнбергскага шаўца Ганса Сакса, аўтара шматлікіх вершаваных прыпавесцяў, шванкаў, трагедый і камедый, напісаных ім для народнага тэатра, шматлікіх фастнахтшпіляў (калядных жартоўных п’есак).

Рознаскладовы Knittelvers (літаральна «дубовы верш» – пагардлівая назва, якая з’явілася для абазначэння падобнага тыпу вершу ў XVII ст., яго яшчэ называюць гутарковым вершам з сілабічнымі зрухамі націскаў) Ганса Сакса вельмі блізкі да жывой размоўнай мовы, гучыць лёгка і натуральна. Гётэ часта ўстаўляе ў рэплікі Фаўста характэрную для народнай паэзіі простамоўную лексіку: “*Da steh ich nun, ich armer Tor, // Und bin so klug, als wie zuvor. // Heisse Doktor und Professor gar, // Und ziehe schon an die zehen Jahr’ // Herauf, herab und quer und krumm // Meine Schueler an der Nas’ herum // Und seh, dass wir nichts wissen koennen, // das will mir schier das Herz verbrennen*” [1, S. 367] – «Дык хоць чытаў я процьму кніг, // А глузду не набраўся ў іх. // Магістр я, доктар – а між тым // Гібею ў склепе пыльным і пустым // І дзесяць год наўпрост-наўкос // Ваджу людзей даверлівых за нос, // Хоць і падказвае мне сэрца, // Што нельга да ўсяго даймецца» (Тут і далей паэтычны пераклад Васіля Сёмухі) [2, с. 162].

Жывая размоўная інтанацыя Knittelvers’а дапамагае аўтару перадаць усё багацце думак і пачуццяў, якія напаўняюць галоўнага героя. З самых першых радкоў першага маналога Фаўста галоўны герой перажывае цяжкі крызіс: аказаліся бессэнсоўнымі ўсе тыя веды, якія ён здабываў шляхам шматгадовай працы над кнігамі. Але прага пазнання яшчэ больш непакоіць яго сэрца, і Фаўст бачыць для сябе выйсце ў іншай цудадзейнай кнізе – кнізе Прыроды (тут нельга не ўбачыць уплыў ідэй русаізму). Фаўст глядзіць на знак макракосму і прызнаецца, што ён яшчэ далёкі ад гэтага: “*Wie alles sich zum Ganzen webt, // Eins in dem andern wuerkt und lebt! // Wie Himmelskraefte auf und nieder steigen // Und sich die goldnen Eimer reichen! // Mit segenduftenden Schwingen // Vom Himmel durch die Erde dringen, // Harmonisch all das All durchklingen!*” [1, S. 369] – «Нішто адвольна цэласці не рве, // Усё ўзаемнай еднасцю жыве! // Нябеснай сілай свецяцца паўсюды // Быцця крыштальныя сасуды. // І сіле той няма запруды – // На крылах у гармоніі чароўнай // Усе часцінкі і сасуды роўны» [2, с. 164].

У прыродзе Фаўст бачыць тое, чаго яму так не хапае – гармонію, цэласнасць, еднасць. Зварот да Духа Зямлі, які сімвалізуе няспыннае развіццё жыцця і прыроды ў пастаяннай чарзе смярцей і нараджэнняў (што пазней будзе сфармулявана Ё.В. Гётэ як канцэпцыя “*stirb und werde!*” (‘памры і адрадзіся!’) – гэта спроба Фаўста вярнуцца да першакрыніцы – Прыроды, у кожнай часцінцы якой прысутнічае Бог (уплыў спіназізму). У сутыкненні з сіламі прыроды Фаўст перажывае яшчэ адну трагедыю: аказваецца, яго чалавечыя магчымасці не супадаюць з тытанічнымі памкненнямі. Размова з Духам Зямлі перарываецца неўзабаве з’яўленнем фамулюса Вагнера, для якога вера ў навуковыя веды з’яўляецца найвышэйшым аўтарытэтам. Мова фаўставага антаганіста таксама складаная, яна перанасычана словамі лацінскага паходжання (“*deklamieren*”, “*profitieren*”, “*Komoediant*”), лацінскімі афарызмамі (“*Ach Gott, die Kunst ist lang // Und kurz ist unser Leben!*” – “*Ars longa vita brevis est!*”). Гэты дыялог – не толькі сутыкненне розных пунктаў погляду на прадмет навукі, у ім – сутыкненне расчараванага чалавечага досведу з натхнёным юнацкім аптымізмам, светапогляду чалавека Новага часу з ўяўленнямі Рэнесансу.

Першая сцэна «Ноч» (“*Nacht*”) рэзка абрываецца. Як і многія сцэны трагедыі «Пра-Фаўст», яна мае фрагментарны характар, і гэта тлумачыцца, магчыма, тым, што для Гётэ трагедыя была проста невялічкай замалёўкай, першай спробай, з якой належала яшчэ шмат папрацаваць з цягам часу.

Наступная сцэна – “*Mephistofeles – Student*” – з’яўляецца працягам фаўстаўскай думкі пра марнасць сухіх навуковых ведаў. Эпізод пачынаецца з выхаду Мефістофеля ў абліччы ўніверсітэцкага прафесара. Такое раптоўнае з’яўленне можна патлумачыць толькі тым, што чытач вельмі добра знаёмы з сюжэтам Народнай кнігі і яму не цяжка будзе здагадацца, хто хаваецца пад прафесарскай мантыяй. У адрозненне ад першай сцэны, у гэтай вельмі моцныя яшчэ субектыўныя перажыванні аўтара. Тут зашмат побытавых падрабязнасцей, якія надаюць урыўку рэалістычны каларыт. Пазней Гётэ скароціць сцэнку на 79 радкоў. Нягледзячы на тое, што мова герояў багатая на вельмі ўдалыя моцныя абароты, правінцыяналізмы і фразеалагізмы, ёсць шмат не да месца ўжытых нядбайнасцей, якія сведчаць яшчэ раз аб тым, што эпізод, як і твор цалкам, мелі характар эскізу. Сатырычная размова Студэнта (пазней Гётэ назаве гэтага персанажа Вучнем (*Schueler*)) і «прафесара» Мефістофеля часамі перарастае ў сарказм: Студэнт робіць камплімент Мефістофелю, якога лічыць за настаўніка, і ў гэтым адчуваецца здэклівы кпін з фальшывай вучонасці прафесараў.

Невядома, якім чынам Мефістофель і Фаўст раптам апынаюцца ў піўніцы Аўэрбаха ў Ляйпцыгу. У адрозненне ад наступных з’яў гэтая сцэна напісана прозай, за выключэннем дзвюх песенек (“*Es war ein Ratt im Kellernest*” і “*Es war einmal ein Koenig*”). Гэтыя песні Гётэ не задумваў спецыяльна для «Пра-Фаўста», паколькі іх можна знайсці ў яго зборніках ранняй лірыкі, як і песенькі Грэтхен, напісаныя ў фальклорнай стылізацыі. Эпізод гулянткі студэнтаў быў узяты Гётэ з народнай кнігі, але пад яго прамым сцэна набывае новае гучанне. Трэба адзначыць, што, пачынаючы з першай сцэны, паступова

адбываецца спад танальнасці: ад узвышанага маналогу Фаўста, які прасякнуты нотамі трагізму, да пірушкі ў піўніцы, дзе паказваецца разбэшчанасць маладых людзей, што праводзяць маладыя гады ў марнатраўстве. У «Пра-Фаўсце» «Песня пра пацука» гучыць з вуснаў Фроша, калі ж Гётэ перапіша гэты матэрыял у першую частку, ён перадае яе іншаму персанажу – Брандэру. Роллю мага-чарадзея, які хоча правучыць недарэчных студэнтаў, выконвае Фаўст, а ў канчатковым варыянце – Мефістофель.

Сцэна “Landstrasse” («На дарозе») вельмі кароткая і ў канчатковым тэксце адсутнічае. Фаўст і Мефістофель, скачучы на конях па шырокай дарозе, бачаць невялікую сялянскую хатку, Мефістофеля напалохаў крыж, які быў наперадзе. Рытміка верша вельмі дакладна перадае і тупат конскіх капытаў, і хваляванні герояў. Пазней Гётэ напіша падобную сцэну, якая будзе знаходзіцца напрыканцы твора, вельмі трагічную і драматычную паводле гучання. Матыў кароткіх сцэн быў запазычаны аўтарам у Шэкспіра.

Трагічная гісторыя кахання Фаўста і Маргарыты была створана ў «Пра-Фаўсце» цалкам. З дваццаці адной сцэны сямнаццаць прысвечаныя апісання падзеяў, якія адбываюцца з гэтымі героямі. Малады Гётэ з апантанасцю і захапленнем пісаў гэтую гісторыю кахання, што склалася ўражанне, што галоўнай гераіняй першага варыянту з’яўляецца Маргарыта, а перад чытачом не філасофская трагедыя пошукаў Фаўста, а трагедыя кахання. Сапраўды, філасофская задума прадстаўлена ў «Пра-Фаўсце» толькі фрагментарна, але нават, нягледзячы на ўсю гэтую фрагментарнасць, твор аказаў вялікае ўражанне на яго першых слухачоў, якім пашчасціла быць і першымі крытыкамі. Пазней у дапрацаванай ужо першай частцы «Фаўста» Гётэ пакіне нязменным ідэйны стрыжань гэтай гісторыі.

«Другая» частка «Пра-Фаўста» пачынаецца сцэнай “Strasse” («Вуліца»), калі Фаўст убачыў Грэтхен упершыню. Ён адчувае спачатку толькі пачуццёвую жарсць да прыгажуні. Нават Мефістофель, у якога герой патрабуе сустрэчы з незнаёмкай, адзначае, што Фаўст паводзіць сябе непрыстойна, як запраўскі сэрцаед, лавелас, заляцаючыся да першай сустрэчнай. Але паступова гэтая жарсць перарастае ў сапраўднае каханне. Стаўленне Фаўста да Маргарыты мяняецца тады, калі яны разам з Мефістофелем трапляюць у пакой Грэтхен і пакідаюць дзяўчыне ў падарунак ўпрыгожанні, каб купіць яе каханне. Калі галоўны герой апынаецца ў бедным, утульным і прывабным пакоі, у яго душы прачынаюцца сумненні, а ў сэрцы нараджаецца высокае пачуццё. Грэтхен таксама ў чаканні светлага і чыстага кахання да магілы. Пра гэта сведчыць яе песенька аб Фульскім каралі, які на працягу жыцця захоўваў падарунак сваёй каханай – залаты кубак: *“Es war ein Koenig in Thule, // Einen goldnen Becher er haett // Empfangen von seiner Buhle // Auf ihrem Todesbett. // Der Becher war ihm lieber, // Trank draus beim jedem Schmaus; // Die Augen gingen ihm ueber, // So oft er trank daraus”* [1, S. 390]. – («Жыў у Фуле кароль, // Які меў залаты кубак, // Атрыманы ад сваёй каханай // На яе смяротным ложы. // Кубак быў яму даражэйшы за ўсё, // Ён піў адтуль на кожным піры; // І кожны раз, калі ён піў адтуль, // Слёзы набягалі на яго вочы»).

У «Пра-Фаўста» баладу, як і «Песня пра блыху» (“Lied vom Floh”), гэтаксама і песню «Мой спакой прапаў» (“Meine Ruh ist hin”), Гётэ без зменаў унёс з першых зборнікаў сваіх вершаў, якія ствараліся з 1765 года. У апошняй рэдакцыі, зробленай аўтарам ў «Фаўсце. Фрагменце» (1790) пачатак ужо крыху зменены: “*Es war ein Koenig in Thule, // Gar treu bis an das Grab, //*

Dem sterbend seine Buhle // Einen goldnen Becher gab. // Es ging ihm nichts darueber, // Er leert’ ihm jeden Schmaus; // Die Augen gingen ihm ueber, // So oft er trank daraus” [1, S. 79]. – «Уладца Фулы слаўнай // Меў кубак для бясед // Каханай дар, што рана // Сышла ў лепшы свет. // З яго гаючы трунак // Піў на пірах кароль, // Глядзеў на падарунак, – // Стаіўшы ў сэрцы боль» [2, с. 245–246].

У перакладзе В. Сёмухі адсутнічаюць вельмі важныя словы з другога радка першага верша («Цалкам верны да магілы») і першага двухрадкоўя другога верша («ні пра што інакш не думваючы, ён апаражняў яго на кожным піры»). Матыў вернасці ўзмацняецца Гётэ яшчэ больш, і менавіта такім будзе каханне галоўных герояў: Маргарыта памрэ, а Фаўст пранясё ўспаміны аб ёй да самай смерці. Гэтая песня – своеасаблівы пралог да іх кахання. Як пазней аўтар раскажа пра задуму твора ў трох пралогах да «Фаўста», так і тут Гётэ прадказвае трагічны характар гэтага кахання. “*Der heilige Becher*”, “*der goldene Becher*” (‘святый кубак’, ‘залаты кубак’) атаясамліваецца для галоўнага героя з памяццю пра каханую. Кубак сімвалізуе і самое каханне, якое можа сыйсці толькі са смерцю таго, хто здольны кахаць, варты кахання: “*Er sah ihn stuerzen, trinken // Und sinken tief ins Meer, // Die Augen taeten ihm sinken, // Trank nie einen Tropfen mehr*”. [1, S. 391]. – (‘Ён бачыў як ён [кубак] абярнуўся, запоўніўся, // І апусціўся глыбока ў мора, // Павекі яго апусціліся, // Болей не піў ні кроплі’).

Само пітво – “*Lebensglut*” – ‘жыццёвы запал’, ‘полымя жыцця’, якое п’е кароль з кубка, атаясамліваецца з любоўным пітвом, які выпілі з аднаго кубка Трыстан і Ізольда, бо, як сцвярджае гётэзнаўца А.А. Анікст, сюжэт балады пра «Фульскага караля» караніцца ў старажытнаскандынаўскіх легендах [3, с. 482].

Песні Маргарыты, прасякнутыя лірызмам, вельмі блізкія да народных меладычных спеваў, адлюстроўваюць унутраны свет гераіні. Маргарыта – адзін з самых тонкіх і адначасова складаных вобразаў «Фаўста». Светапогляд Грэтхен сфармаваўся пад уплывам народных забабонаў і царкоўных дагматаў. Грэтхен – канкрэтны і адначасова абагульнены вобраз, на станаўленне якога паўплывалі юнацкія захапленні самога Гётэ і падзеі, якія рэальна адбываліся і прама ці ўскосна перажываліся паэтам. У вобразе Грэтхен увасоблена чысціня, прыгажосць, як вонкавая, так і ўнутраная, гармонія і самаадданасць, самаахвярнасць, якія можна знайсці толькі ў народным асяроддзі. У гэтым вобраз Грэтхен вельмі блізкі вобразу Вертэра, а таксама і самому аўтару, таму ён вельмі дарагі Гётэ. Праз шмат год, дапісваючы апошнія радкі «Фаўста», Гётэ вынес гэты вобраз у самы фінал твора і з ім звязва таямнічае ‘Вечна Жаночае’ (“*Ewig-Weibliche*”).

Мефістофель, як і абяцае, зводзіць Фаўста з Маргарытай. Галоўны герой захапляецца сваёй каханай, яе прастатой і чысцінёй. У апавяданні Маргарыты пра сваё жыццё вельмі кранае апісанне турбот гераіні за сваю малодшую сястрычку, якой Грэтхен была за маці і якая паміралла на яе руках. Гётэ ўводзіць гэтую тэму, каб чытач зразумеў, што Маргарыце ўласціва пачуццё адказнасці і нават мацярынства, задоўга да таго, як яна сама стане маці, каб чытач лепш адчуў, які пераварот адбудзецца пазней у яе адзінокай, пакінутай душы. У адрозненне ад Фаўста Маргарыта цалкам, да канца аддаецца каханню, яе свет засяроджаны на Фаўсце, а Фаўста ж цікавіць увесь свет.

У размове галоўных герояў аб пытаннях веры Фаўст прызнаецца, што яго цікавяць таямніцы Прыроды, у надзвычайную сілу якіх верыць герой. Ягонныя словы адсылаюць да вучэння панэнтэізму і дэізму. Нездарма на пачатку п'есы Фаўст выклікае Духа Зямлі і потым у сцэне, якая ў заключным варыянце будзе названа "*Trueber Tag. Feld*" ('Пахмурны дзень. Поле'), зноў звяртаецца да гэтага духа: "... *du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in die Hundgestalt...*" [1, S. 416] – ('... ператвары яго зноў, о дух бясконца ўсяўладны, ператвары чарвяка ў вобраз сабачы').

Маргарыта – хрысціянка, якая спавядае лютэранства. Шлюб з каханым стаў бы для яе мэтай жыцця і цудоўным імгненнем. Фаўста ж цікавіць спасціжэнне сусвету, усяго стварэння, для яго канфесійныя межы з'яўляюцца абмежаваннем. Грэтхен прыходзіцца ў сваім каханні да Фаўста «выйсці» за межы маралі і догмы свайго часу, яе каханне становіцца бязмежным, яно цалкам авалодвае ёй і перапаўняе яе істоту. Маргарыта вельмі маладая дзяўчына: "*Ist ueber vierzehn Jahr doch alt*" [1, S. 386] – «За чатырнаццаць ёй пераваліла» [2, с. 240]. Гэта значыць, што яна ўжо ўступіла ва ўзрост канфірмацыі і сама можа адказваць за свае ўчынкі перад Богам. Фаўст значна старэйшы за яе (у «Пра-Фаўсце» няма ніякіх указанняў на яго ўзрост, таму яму непатрэбна было амалажэнне, бо гэты матыў Гётэ ўвядзе значна пазней у першай частцы «Фаўста»), і ўсё ж, нягледзячы на тую бездань сацыяльных, узроставых і іншых забабонаў, Фаўст і Маргарыта – вельмі роднасныя і блізкія душы. Але ў каханні Фаўста, чый лёс наразыўна быў звязаны з Мефістофелем, што тонка адчувае Грэтхен, ёсць разбуральны пачатак. Каханне Маргарыты – ахвярнае і нясе стваральны пачатак. Яркі прыклад таму – збліжэнне з Фаўстам, якое трагічна заканчваецца для герояў. Каб быць з Фаўстам, Грэтхен па яго просьбе дае маці соннае зелье, прапанаванае Мефістофелем. Застаецца невысветленым (нават у «Фаўсце») факт, ці хацеў Мефістофель гэтай смерці. Магчыма, маці была атручаная з-за перадазіроўкі снатворнага.

У першай частцы «Фаўста» Маргарыта страчвае і брата, які загінуў на дуэлі з Фаўстам. У «Пра-Фаўсце» прысутнічае толькі фрагментарна першы маналог Валянціна са сцэны "*Nacht*" ('Ноч'). Дарэчы, у гэтым творы (у параўнанні з «Фаўстам») сцэна "*Dom*" ('Сабор') папярэджвае "*Nacht*". Лагічна, што дакоры Злога Духа, якія сімвалізуюць дакоры сумлення гераіні, прыходзяць пасля цяжкай страты самых блізкіх людзей. Напружаны

Knittelvers сцэны, вялікая колькасць пыталых сказаў ствараюць нагнятальную атмасферу дакораў і безвыходнасці. У гэтай сцэне адбываецца духоўная смерць Грэтхен. Прычына смерці – грэхападзенне – момант, калі галоўная гераіня страчвае свой аўтаномны цэласны светапогляд, акружэнне, у якім яна вырасла, з’яўляючыся ўзорам выхавання, розуму і пачуцця. Грэтхен не мела ўяўлення пра тую рэчаіснасць, дзе ёй належыла ажыццяўляць свае ідэалы, яе дух вельмі часта спакушаецца мяшчанствам (сцэны “*Am Brunnen*” – ‘Каля студні’, “*Dom*” – ‘Сабор’ і інш.). Пад гэтым уплывам галоўная гераіня страчвае свабоду фарміраваць свой характар, свае адносіны да навакольнай рэчаіснасці, быць адказнай за свае паводзіны. Без віны вінаватая, Грэтхен прымае прад’яўлення ёй абвінавачвання ў смерці маці і брата і ўсведамляе ўласную віну за сабой. Духоўная смерць цягне за сабой і душэўную, што караніцца ў вар’яцтве, вынікам якога было забойства Маргарытай сваёй дачкі ў стане афекту. Маральна падрыхтаваная да фізічнай смерці, галоўная гераіня ў сцэне “*Kerker*” (‘Цямніца’), напісанай прозай у «Пра-Фаўсце», разумее (да яе на кароткі момант вяртаецца розум разам з дакарамі ўласнага сумлення), што не зможа пайсці ўслед за Фаўстам і потым жыць з адчуваннем віны за смерць родных. У малітве – сваіх апошніх словах – яна просіць аб выратаванні:

Margarethe *Nein! Nein! Gericht Gottes, komm ueber mich! Dein bin ich, rette mich! Nimmer, nimmermehr! Auf ewig lebe wohl! Leb wohl, Heinrich.*

Faust, *sie umfassend. Ich lasse dich nicht!*

Margarethe *Ihr heiligen Engel, bewahrtet meine Seele! – mir graut’s vor dir, Heinrich.*

Mephistopheles *Sie ist gerichtet! Er verschwindet mit Faust, die Tuere rasselt zu.*

Man hoert verhallend: Heinrich! Heinrich! [1, S. 420].

(«**Маргарыта** Не! Не! Суд божы, здзейсніся нада мной! Твая я, выратуй мяне! Ніколі, ніколі больш! Бывай наўекі! Бывай, Генрых!

Фаўст (абдымаючы яе) Я не пакіну цябе!

Маргарыта Святыя анёлы, выратуйце душу маю! – мне страшна з табою, Генрых.

Мефістофель Яна асуджаная!

Знікае з Фаўстам, чуваць скрыгат дзвярэй, чутны стрыманы крык: «Генрых! Генрых!»).

Гэты ўрываў нясе моцныя рысы шцюрмерскай паэтыкі: шмат няпоўных і незакончаных сказаў, моцная экспрэсія, яркія эпітэты і мастацкія вобразы – усё гэта цудоўна перадае безвыходнасць сітуацыі, у якой знаходзіцца галоўная гераіня, ужо падрыхтаваная да смерці. Мефістофель у фінале выносіць абвінаваўчы прысуд – развязка, якая мусіла б быць як немінуючы жыццёвы канец гераіні, апошнія словы якой звернутыя да Фаўста, якога яна працягвае кахаць. Пазней у Гётэ з’явіцца думка пра выратаванне Грэтхен, якая была апанаваная каханнем, любоўю, без якой няма жыцця, гатоўнасцю да самаахвяравання, ахвяры ў імя любові. Каханне, паводле Гётэ, – гэта адзіная «віна» Маргарыты. Любоў, пра якую апостал Павал скажа: «*усяму*

верыць, на ўсё спадзяецца і ўсё пераносіць» (1 Кар 13:7), вялікая любоў, любоў – «Вечна Жаночае» – узвышае вобраз галоўнай гераіні да дасканалага, адраджае асобу Маргарыты, – гэтая любоў выносіць у Фаўсце канчатковы прысуд: *Ist gerettet!* – ‘*Уратавана!*’ (У «Пра-Фаўсце» гэтай рэплікі не было). Такім чынам, за смерцю адбываецца ўваскрэшэнне Грэтхен.

За межамі п’есы застаецца фізічная смерць – пакаранне Маргарыты – якая дапускаецца як немінуючая развязка зямнога шляху гераіні. У фінале другога акта «Фаўста» Грэтхен з’яўляецца ў вобразе *Una Poenitentium* (адна з грэшніц, якая раней называлася Грэтхен), чыя любоў на нябёсах заступаецца за Фаўста і без прабачэння якой немагчыма яго апраўданне. У лібрэта ў заканчэнні гучыць Хор Анёлаў, якія гатовыя ўваскрасіць апраўданую душу (яскрава гучыць канцэпцыя *stirb und werde!*).

«Пра-Фаўст» – твор эпохі «Буры і націску», мае характэрныя асаблівасці гэтага літаратурнага накірунку. Па-першае, галоўныя героі п’есы – бунтары, бурныя геніі, аваяныя арэолам выключнасці, ідуць супраць усталяваных у грамадстве правілаў і нормаў, адстойваюць сваю самабытнасць. Такі вечны шукальнік і энтузіяст Фаўст, Мефістофель, дух адмаўлення ўсяго недарэчнага і хворага ў грамадстве, чуллівая і натуральная Грэтхен, якая ў каханні ўзвышаецца над межамі сацыяльнай маралі. Шцюрмерскі «Фаўст» мае арыгінальную фрагментарную кампазіцыю, асаблівую стылістыку і паэтыку. Гэта выяўляецца ў тым, што падзеі падаюцца з дэталёвай канкрэтыкай. Захоўваюцца асаблівасці аўтарскай арфаграфіі, якая адрозніваецца ад прынятых нормаў, і гэта цягне за сабой выпадзенне галосных у канчатках і на мяжы марфем, збег зычных, што набліжае мову твора да народнай гаворкі. Гэтую ж функцыю на лексічным узроўні выконваюць простамоўі і вульгарызмы, на рытміка-сінтаксічным – плынь выклічнікаў і ‘дубовы верш’ *Knittelvers*.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust / J. W. Goethe; herausgegeben und kommentiert von E. Trunz. – München : Verlag C. H. Beck, 1999. – 783 S.
2. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.
3. Аникст, А. Комментарии / А. Аникст // Гёте, И. В. Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1975. – Т. I. – 528 с.
4. Біблія. Кананічныя кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Запавету ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмухі. – Duncanville, USA : World Wide Printing, 2002. – 1536 с.
5. Синило, Г. В. История немецкой литературы XVIII века : учеб. пособие / Г. В. Синило. – Минск : БГУ, 2012. – 400 с.