

Т. С. Супранкова

(Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт)

УНІВЕРСАЛЬНАЕ І НАЦЫЯНАЛЬНАЕ Ў ТРОХ «ФАЎСТАХ» Ё. В. ГЁТЭ

Эвалюцыя гётэўскага «Фаўста» – гісторыя шасцідзесяцігадовага стварэння галоўнай справы ўсяго пісьменніцкага жыцця геніяльнага майстра слова. Гэтая гісторыя сапраўды ўражвае нас сваёй унікальнасцю, неабсяжнасцю, няспыннасцю творчага генія ў пошуках ісціны і сэнсу чалавечага жыцця. «Фаўст» – галоўны і выніковы шэдэўр Ё. В. Гётэ, які, як вядома, дапрацоўваўся і карэктаваўся ім да апошніх дзён жыцця і толькі ўжо пасля смерці аўтара з’явіўся перад чытачом у поўным выглядзе ў стотомным ваймарскім Збору твораў пісьменніка. І ў гэтым шэдэўры знайшлі месца разважанні рознага кшталту пра лёс канкрэтнага чалавека

і чалавецтва ў цэлым, пра гісторыю роднай Нямеччыны і не менш блізкага Сусвету, пра падзеі мінулага, сучаснасці і нават будучыні, нацыянальныя і ўніверсальныя аспекты.

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 ў працэсе эвалюцыі сюжэта адбываліся па меры напісання іх ў аспекце асвятлення нацыянальных і ўніверсальных культурных кампанентаў.

«Пра-Фаўст», ці «Першы Фаўст», – творэпохі «Буры і націску», які мае характэрныя адметнасці гэтага літаратурнага накірунку, процілеглага рацыянальнаму класіцызму Ёгана Крысціяна Готшэда. Шцюрмерскі «Фаўст» ствараўся амаль што адначасова з «Пакутамі маладога Вертэра» і з «Гёцам фон Берліхінгенам з жалезнай рукой». Таму відавочным было тое, што галоўнымі героямі п'есы былі бунтары, бурныя геніі, авеяныя арэолам выключнасці, якія ішлі супраць усталяваных у грамадстве норм і адстойвалі сваю самабытнасць. Такія паўстаюць перад намі вечны шукальнік-энтузіяст Фаўст, Мефістофель, які адмаўляе ўсё недарэчнае і хворае ў грамадстве, чуллівая і натуральная Грэтхен. «Фаўст» «Буры і націску» мае арыгінальную фрагментарную кампазіцыю, асаблівую стылістыку і паэтыку. У адрозненне ад першай часткі «Фаўста» (а першапачатковы рукапіс з'явіўся асноўным сюжэтным стрыжнем для яе), «Пра-Фаўст» зусім не мае ўступу. Твор пачынаецца з маналога Фаўста: «Nab nun, ach, die Philosophie...» [1, S. 367] – («Ах, філасофію здабыў...») (Тут і далей падрэдкавы пераклад наш. – Т. С.), які выражае расчараванасць галоўнага героя ва ўсіх яго навуковых пошуках. Адрозна ж адчуваецца схільнасць паэта да канкрэтыкі ва ўжыванні азначальных артыкляў («die Philosophie», «die Theologie»), ва ўдакладненнях («Heisse Doktor und Professor gar» [1, S. 367] («Завуся доктарам і нават прафесарам») – у канчатковым варыянце паказана паслядоўнасць: «Heisse Magister, heisse Doktor gar» [1, S. 17] («Завуся магістрам, завуся нават доктарам»); «Nun werd ich tiefer tief zunichte» [1, S. 367] («Зараз прыйдзе да мяне найстрашнейшая пагібель»), «Es wird mein schönstes Glück zunichte» [1, S. 17] («Маё спакойнае шчасце будзе знішчана»)). «Бурны геній» Гётэ дэманструе таксама ў гэксце асаблівасці арфаграфіі, якія адрозніваліся ад прынятых нормаў:

ужывае імператывы, дзеясловы першай і трэцяй асобы адзіночнага ліку без канчатка «е» («Bild mir nicht ein, ich könnt was lehren» [1, S. 367], «Es möcht kein Hund so länger leben» [1, S. 367]), гэты канчаток ён таксама ігнаруе ў назоўніках і прыметніках («Und ziehe schon an die zehen Jahr... Meine Schüler an der Nas herum/ Und seh...» [1, S. 367]). Імкненне Гётэ надаць мове твора гранічную напружанасць выяўляецца на фанетычным узроўні і ў тым, што вельмі часта можна назіраць такую з'яву, як выпадзенне галосных на стыку марфем ці слоў, што прыводзіць да збегу зычных («irdsche» («зямны») замест «irdische», «ich kenns» замест «ich kenne es» і інш.) Гэта ўсё набліжае тэкст твора да народнай гаворкі. Экспрэсію маналогам Фаўста надаюць шматлікія сказы пабудзальнага характару, ужыванне полісіндэтонаў і паралелізмаў:

Mit angeraucht Papier besteckt,
Mit Glaesern, Buechsenrings bestellt,
Mit Instrumenten vollgepfopft,
Urfaeter Hausrat drein gestopft –
Das ist deine Welt, das heisst eine Welt! [1, S. 367]

(«Упрыгожаны пажаўцелай (абкуранай) паперай,
застаўлены шклом, слоікамі,
набіты (цалкам) інструментамі,
рэчамі прадзедаўскіх часоў –
Такі твой свет, (і) гэта называецца светам?!»)

Вершаваны памер *Knittelvers*, якім размаўляе герой, адсылае нас да твораў нямецкіх майстэрзінгераў эпохі позняга Сярэднявечча. Вывучаючы народную паэзію пад уплывам Гердэра, ідэйнага тэарэтыка шцюрмераў, Гётэ адкрыў для сябе творчасць нюрнбергскага шаўца Ганса Сакса, у якога і была запазычана гэта паэтычная манера. Рознаскладовы *Knittelvers* («дубовы верш», ці інакш ён называецца гутарковым вершам з сілабічнымі зрухамі націскаў) Ганса Сакса быў вельмі блізкі да жывой народнай гаворкі, гучаў лёгка і натуральна. Жывая размоўная інтанацыя кнітэльферсу дапамагла Гётэ перадаць усё багацце думак і пачуццяў, якія нападуняюць яго галоўных герояў, часта выкарыстоўваючы ў дадатак простамоўі і вульгарызмы:

Da steh ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug, als nie zuvor.
Heisse Doktor und Professor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr'
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nas' herum
Und seh, dass wir nichts wissen können,
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-наўнос
Ваджу людзей даверлівых за нос,
Хоць і падказвае мне сэрца,
Што нельга да ўсяго даймецца.
(Пер. В. Сёмухі) [2, с. 162]

Калі першы варыянт «Фаўста» цалкам можна аднесці да шцюрмерска-сентыменталісцкага літаратурнага кірунку, то месца «Фаўста» цяжка вылучыць у яго жанравым, стылёвым і кампазіцыйным полі. У працэсе паступовай эвалюцыі аўтарскай задумы ўскладнялася філасофская праблематыка, а разам з гэтым удасканальвалася жанравая прырода твора. У выніку мастацкі свет гётэўскага «стварэння ўсяго жыцця» уяўляе сабой сінтэтычнае спалучэнне шматлікіх літаратурных стыляў, якія сбалансаваныя і арганічна ўзаемадапаўняюцца. Шмат якія нацыянальныя аспекты ўскладняюцца ідэямі сусветнага, універсальнага характару. Дзякуючы таму, што глабальнасць філасофскай праблематыкі гарманічна накладваецца на грандыёзнае спалучэнне ўсіх вядомых Гётэ сродкаў паэтыкі, ствараецца цэласная карціна ўніверсуму, які прадстаўлены «малым космасам» Фаўста (светам асабістых мэт і пошукаў) і «вялікім космасам» (глабальным развіццём усяго чалавецтва).

«Фаўст» – адно з самых выдатных стварэнняў чалавечага генія, які і творы Гамера, Дантэ, Шэкспіра, Мільтана і іншых сусветна вядомых аўтараў, гэты твор неабмежавана шматбаковы і адначасова вельмі складаны як паводле зместу, так і паводле формы – кампазіцыі, жанра, стыля. Даследчыца творчасці Гётэ Г. В. Сініла адзначае: «У ім [«Фаўсце»] злучыліся, здаецца, усе адценні паэтычнай мовы, стыль філасофскага трактата і жывая народная гаворка, высокае, трагічнае і самае нізкае, амаль вургарнае, усе мелодый і рытмы, усе вершаваныя памеры – ад антычнага тэтраметра і італьянскай актавы да протанароднага кнітэльфэрсу (“дубовага верша” нямецкай сатырычнай паэзіі XVI ст. – напрыклад, Г. Сакса) і белага верша шэкспіраўскіх трагедый» [3, с. 31]. У «Фаўсце» спалучаюцца рысы розных мастацкіх стыляў: барокавыя і ракайныя, сентыменталісцкія і класіцысцкія, перадрамантычныя, ці нават рамантычныя і рэалістычныя. Характэрная асаблівасць гётэўскага «Фаўста» – гэта яго «мастацкі ўніверсалізм» (тэрмін прапанаваны А. А. Анікстам), полістылістычнасць, індывідуальнасць стылю, які нельга звесці ні да аднаго канкрэтнага кірунку.

Вельмі цікавай, сінтэтычнай і разнастайнай прадстаўляецца і жанравая прырода «Фаўста». Традыцыйна твор называюць трагедыяй, што пазначана ў падзагалюку («Faust. Der Tragödie erster Teil» – «Фаўст. Першая частка трагедыі»). Як лічыць даследчыца Н. С. Лейтэс, «“Фаўст” ствараўся ў пераломную гістарычную эпоху і з’явіўся сінтэзам розных жанраў: маралітэ і містэрыі, міракля, эпічнай паэмы, трагедыі, філасофскай, мяшчанскай, гістарычнай драмы, рыцарскага рамана, фарса, класічнай камедыі, маскараднага дзеяння, чарадзейнай оперы» [4, с. 31]. «Фаўст» – гэта таксама і філасофская прыпавесць пра чалавека і яго прызначэнне, бо пошукі Фаўста – гэта пошукі ўсяго чалавецтва. «Фаўст» Гётэ блізкі да «Боскай камедыі» Дантэ і «Страчанага Раю» Мілтана па грандыёзнасці ахопу рэчаіснасці і духоўнага свету чалавека. Тыпалагічна «Фаўст» узыходзіць да трагедыі па маштабнасці сваёй праблематыкі і ўзбуджэнню цэнтральных вобразаў. У творы прысутнічаюць і такія трагічныя матывы, як пакаранне Грэтхен, знікненне Алены, гібель Філемона і Баўкіды.

Як слушна заўважае далей Н. С. Лейтэс, «“Фаўст” блізкі інтэлектуальнаму раману з эксперыментальным сюжэтам – форме, якая атрымала вельмі шырокае развіццё ў літаратуры XX стагоддзя» [4, с. 43]. На думку славянскага рускага даследчыка В. М. Жырмунскага, «Фаўст» блізкі да монадрамы [цыт. па: 4, с. 43], а А. Неўпакоева залічвае яго да жанру «шэкспірызаванай сімфоніі» [цыт. па: 4, с. 43]. Сам жа Гётэ настойваў на вызначэнні жанру «Фаўста» як драматычнай паэмы, у якой грандыёзнасць ахопу дзеяння і глабальнасць закранутых праблем спалучаюцца з драматызмам і пранікнёным лірызмам. У адрозненне ад першага варыянта – «Пра-Фаўста», ад якога захоўваецца характэрная для шцюрмерскай драматургіі хуткая змена эпізодаў, «мастацкая ўніверсальнасць» «Фаўста» не можа быць прызначанай да сцэнічнай пастаноўкі. Г. В. Сініла адзначае: «Для п’есы “Фаўст” занадта вялікі, да таго ж аўтар не вельмі клапаціўся пра магчымасць сцэнічнага ўвасаблення твора. Несумненна, што такія клопат быў знаёмы Ё. В. Гётэ, бо ён пісаў драматычныя творы і ставіў іх на сцэне Веймарскага тэатра. І хоць пасля яго смерці «Фаўст» ставіўся і ў тым жа Веймарскім тэатры, і ў іншых тэатрах свету, з пастаноўкай звязаныя асаблівыя цяжкасці: занадта шмат сімволікі, вобразаў, якія цяжка паказаць на сцэне, – найперш у другой частцы твора» [3, с. 31]. Тым больш, што сцэнічны варыянт «Фаўста» – лібрэта на музыку А. Г. Радзівіла – быў ужо перапрацаваны Гётэ. Пры завяршэнні твора вялікі паэт не арыентаваўся на які-небудзь канкрэтны жанр, ён ствараў, як падказвала яго творчае натхненне. Таму ў «Фаўсце» спалучаецца ўсё: тонкі лірызм, напружаны

драматызм і трагізм, шырыня і глабальнасць эпосу. Такім чынам, мы можам назіраць у гэтым творы сінтэз ўсіх трох літаратурных родаў – эпосу, лірыкі і драмы.

Цікавасць прадстаўляе і кампазіцыя твора, якая на першы погляд уяўляе сабой несупастаўляльную алагічную будову – рысу, характэрную для літаратуры барока. Кожная з дзвюх неаднародных частак складаецца з асобных сцэн, звязаных паміж сабой скразным сюжэтам. У цэнтры праблематыкі першай часткі – незадаволенасць галоўнага героя сваёй чалавечай абмежаванасцю і як вынік гэтае незадаволенасці – кантакт з Мефістофелем. Фабула першай часткі ўключае таксама лірычныя і поўныя трагізма сцэны кахання Фаўста і Маргарыты. Сцэны першай часткі былі звязаныя паміж сабою, паводле шцюрмерскай эстэтыкі, не вельмі шчыльна. Часта губляецца адчуванне часу і прасторы ў ходзе дзеяння, але, нягледзячы на гэта, сувязь паміж усімі сцэнамі адчуваецца.

Другая частка твора – пяць кананічных актаў класіцыстычнай трагедыі, якія звязаныя толькі ідэйна. Насуперак усім правілам адзінства, якія былі ўласцівыя гэтаму жанру, Гётэ дыктуе свае ўмовы парушэння адзінства часу, месца і дзеяння. Кожны з гэтых неаднародных па форме і зместу актаў складаецца з асобных сцэн, якія маюць уласныя назвы. Гетэрагенная структура выяўляецца і ў наяўнасці сцэн, якія на першы погляд выступаюць як самадастатковыя і не вельмі ясна звязаныя з астатнімі. Як мяркую Г. Сініла, «усе гэтыя складанасці маюць сваё тлумачэнне і служаць той звышзадачы, якую Ё. В. Гётэ паставіў у тэксце, – максімальна поўна раскрыць карціну духоўнага і сацыяльнага быцця чалавека, пабудаваць уласны космас, які ў канцэнтраваным выглядзе нясе нам законы універсуму» [3, с. 32]. У сюжэтным плане варта адзначыць, што калі ў першай частцы паказана Германія на парозе Новага часу, а Фаўст з'яўляецца прадстаўніком новай фармацыі і выбіваецца з шэрагу сучасных яму вучоных кшталту Вагнера, якім усё зразумела ў гэтым свеце і якія здольныя ствараць нават Гамункула, то ў другой частцы герой праходзіць праз мноства часовых прастораў Сусвету, каб дасягнуць сваёй мэты. Паколькі шлях да свабоды ў гэтым спасціжэнні ляжыць праз прыгажосць, у тым ліку і праз перажыванні прыгажосці кахання, то Фаўст і спасцігае яе праз Маргарыту і Алену. Гэтае каханне мае шматаспектае значэнне: і канкрэтнае і сімвалічнае. У першай частцы гэта пачуццё да сціплай і набожнай Маргарыты, якая ахвяруе сабой дзеля шчасця каханага, у другой частцы – да ідэала прыгажосці Алены, пошук якога ажыццяўляўся ва ўсе часы рознымі народамі. У фінале з'яўляецца містычны вобраз Грэтхен, які мае таксама абагульнена сімвалічны характар і зліваецца

з яшчэ больш неспасцігальным Вечна-Жаночым. Для стварэння такога роду вобразнасці Гётэ скарыстаў шмат якія ўніверсальні антычнай філасофіі і міфалогіі, біблейскую і постбіблейскую (кабалістычную) сімволіку.

Яшчэ адна з асаблівасцяў кампазіцыі «Фаўста» – наяўнасць адразу трох пралагаў, якія паступова ўводзяць чытача ў ход дзеяння. Паказальна, што з самага пачатку Гётэ дае нам зразумець, што яго твор мае і нацыянальны і ўніверсальны характар. За цыяннымі зданямі мінулага з «Прысвячэння» ўгадваюцца сябры маладосці, якія ўважліва слухалі «Прафаўста» і ўжо тады захапляліся творам, што сам аўтар палічыць пазней недасканалым. У «Пралогу ў тэатры» дырэктар разважае з камічным акторм і паэтам аб перспектывах развіцця сучаснага нямецкага тэатра. Больш універсальных рысаў прадстаўлена ў «Пралогу на Небе», дзе заключаецца дамова паміж Госпадам і Мефістофелем аб Фаўсце, што ў сваю чаргу ёсць алузіяй на Кнігу Ёва. Заўважым, што для Мефістофеля галоўны прадмет спрэчкі – толькі доктар (нейкага нямецкага ўніверсітэта), для Госпада ж ён – Слуга, Раб. Сімвалічна дарэчы ў гэтым аспекце і значэнне імені героя: *die Faust* («кулак»), абазначае напорыстасць, моц, стойкасць нямецкага характару; лацінскі варыянт этымалогіі *faustus* – «шчаслівы» – таксама слушны, паколькі пошукі ісціны зрабляць героя шчаслівым, што бачна ў фінале твора.

Лібрэта «Фаўст», напісанае ў творчым саюзе Ё. В. Гётэ і выхадца з Беларусі А. Г. Радзівіла, мае ў сабе рысы рамантызму. Адрозна ж можна вылучыць сцэны, якія дэманструюць цікавасць Гётэ да народнага жыцця («Bettler-Lied» – «Песня Жабрака», «Geschwind-Marsch» – «Імклівы марш», «Arie von Gretchen» – «Арыя Грэтхен» і інш.) і да свету ірацыянальнага, свету Духаў, якія спрабуюць уздзельнічаць на чалавечы лёс («Chor der Engel» – «Хор Анёлаў», «Geister-Chor» – «Хор Духаў», «Kerker» – «У цямніцы» і інш.). У творы дамінуе таксама матыў грэхападзення і пакаяння, на якім грунтаваліся творы гейдэльбергскіх рамантыкаў. У фінальнай сцэне ўратавання душы Грэтхен гучыць адна з галоўных ідэй геніяльнага мастака слова – ідэя выратавання праз пакаянне, выратавання праз смерць, звязаная з канцэпцыяй «*stirb und werde*» – «памры і адрадзіся». Гэта канцэпцыя будзе пазней сфармулявана ў заключнай сцэне другой часткі «Фаўста» як духоўнае адраджэнне чалавека, як ісціна і мэта ўсіх яго зямных пошукаў – Царства Нябеснае:

Wer immer strebend sich bemueht,
Den koennen wir erloesen. [1, S. 350]
Хто жыў з імкненнем да святла,
Таму даем збаўленне.
(Пер. В. Сёмухі) [2, с. 570]

Пераакцэнтацыя аўтарам лібрэта тэксту твора выяўляецца і ў тым, што, згодна з жанравымі законамі, многія сцэны трагедыі не былі ўключаныя ў сцэнарый, і таму мы можам даведацца аб некаторых фактах з рэплік герояў. У тэксце оперы ёсць партыі, якія ў першай частцы «Фаўста» былі толькі ўстаўкамі ў сцэны і ў творы музычнага «Фаўста» набываюць вызначальны характар. Для сцэнічнага «Фаўста» Гётэ зрабіў шматлікія ўстаўкі, пашырыў ці скараціў некаторыя сцэны.

Што ж тычыцца мастацка-стылёвых асаблівасцяў лібрэта, адразу вылучаецца мінімальная колькасць рэмарак, і гэта дае свабоду дзеяння акцёрам на сцэне. *Knittelvers* («дубовы верш»), які сустракаецца ў многіх сцэнах, адпавядае ў музычнай апрацоўцы рэчытатыву (*Sprechstimme*) з рэгулярнай рытмікай, што набліжае выкананне да натуральнай мовы.

Кожны з «Фаўстаў», створаных вялікім немцам, з'яўляецца адлюстраваннем эвалюцыі гётэўскага светаўспрыняцця. Маючы адметную кампазіцыю і жанравую структуру, кожны твор прэтэндуе на самастойнасць і завершанасць, а таксама мае права стаць адной з лепшых старонак не толькі нямецкай ці беларускай, але і сусветнай культуры.

Літаратура

1. *Goethe, J. W.* Faust. Der Tragoedie erster und zweiter Teil. Urfaust / J. W. Goethe; hrsg. und komment. von E. Trunz. München, 1999.
2. *Гётэ, Ё. В.* Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. Мінск, 1999.
3. *Крупкіна (Сініла), Г.* Мастацкі космас Гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. Крупкіна (Сініла) // Роднае слова. 2000. № 7. С. 29–34.
4. *Лейтес, Н. С.* «Фауст»: типология жанра / Н. С. Лейтес // Гётэвские чтения 1991. М., 1991. С. 31–43.