

Т. С. Супранкова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: tatsupr@tut.by*

**ОПЕРА «ФАЎСТ» У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ Ё. В. ГЁТЭ І
А. Г. РАДЗІВІЛА**

У артыкуле паказана інтэрпрэтацыя топікі фаўсціяны ў Трэцім «Фаўсце» Ё.В. Гётэ – лібрэта да оперы А.Г. Радзівіла, прааналізаваны асноўныя матывы, якія стануць неад’емнай часткай наступных фаўсціян у нямецкай і іншых нацыянальных літаратурах.

Ключавыя словы: фаўсціяна; опера «Фаўст»; Трэці «Фаўст»; Ё.В. Гётэ; А.Г. Радзівіл.

Т. С. Супранкова

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
e-mail: tatsupr@tut.by*

**ОПЕРА «ФАУСТ» В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ
И. В. ГЁТЕ И А. Г. РАДЗИВИЛЛА**

В статье показана интерпретация топик фаустианы в Третьем «Фаусте» И.В. Гёте – либретто к опере А.Г. Радзивилла, проанализированы основные мотивы, которые станут неотъемлемой частью последующих фаустиан в немецкой и других национальных литературах.

Ключевые слова: фаустиана; опера «Фауст»; Третий «Фауст»; И.В. Гёте; А.Г. Радзивилл.

T. Suprankova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: tatsupr@tut.by*

**OPERA «FAUST» IN THE CREATIVE HERITAGE OF
J. W. GOETHE AND A. G. RADZIWILL**

The article examines the interpretation of Faust-concept topics in the Third «Faust» by J.W. Goethe – libretto for the opera by A. G. Radziwill. The autor will analyze the main motives that will become an inseparable part of the following Faust-concepts in German and other national literatures.

Keywords: Faust-concept; opera «Faust»; the Third «Faust»; J.W. Goethe; A.G. Radziwill.

Опера «Фаўст» – найбольш значны твор у спадчыне нашага земляка А. Г. Радзівіла. Аўтарам лібрэта пагадзіўся стаць стваральнік неўміручага шэдэўра Ё. В. Гётэ, адаптаваўшы літаратурны тэкст да музычнага жанру. Твор, безумоўна, стаў вынікам міжкультурнай камунікацыі, сінтэзы культурных традыцый і мастацкіх стыляў. У працэсе гэтай супрацы ад аўтараў, якія належалі да розных культур, спатрэбіліся разуменне ментальных устаноў іншага народа, здольнасць успрыняць і асэнсаваць досвед іншай культуры, аб’яднаць лепшыя дасягненні «свайго» і «чужога».

Антоній Генрык Радзівіл, які эмігрыраваў з Вялікага княства Літоўскага пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай, быў добра знаёмы з нямецкай культурай, бо навучаўся ў Нямеччыне, пасля быў запрошаны ў Берлін каралём Прусіі Фрыдрыхам Вільгельмам II. Там ён застаўся і заснаваў берлінскую лінію свайго роду. Радзівіл быў мецэнатам, музыкам-віяланчэлістам, добра граў на арфе і гітары, прыгожа спяваў (тэнор), валодаў неардынарным кампазітарскім талентам, пра што выказваліся шмат якія сучаснікі. Сярод яго першых крытыкаў былі кампазітары-рамантыкі Фрэдэрык Шапэн, Роберт Шуман, Ферэнц Ліст. Яму прысвячалі сваю музыку Людзвіг ван Бетховен, Фелікс Мендэльсон-Бартольдзі, Марыя Шыманоўская, Фрэдэрык Шапэн.

Творчая спадчына А. Г. Радзівіла складае каля трыццаці камерных твораў. Ён – аўтар чатырох самабытных рамансаў, вальсаў і паланэзаў, сутворца і суваканаўца ідыліі «Le grand jour du château et scènes des troubadours en l’an 1148» («Вялікі дзень у замку, або сцэны трубадураў 1148 года») у снежні 1814 і лютым 1815 на Венскім кангрэсе. Але самым вялікім і важным унёскам у культурную спадчыну стала музыка да неўміручага «Фаўста» Ё. В. Гётэ.

Радзівіл пачынае сам адаптаваць першую частку «Фаўста» (1806) Ё. В. Гётэ пад лібрэта з 1808 года, але толькі праз тры гады паказвае свае накіды вялікаму пісьменніку і той так ацэньвае фрагменты оперы: «...seine genialische, uns glücklich mit fortreissende Komposition zu “Faust” liess uns nur entfernt Hoffnung sehen, das seltsame Stück auf das Theater zu bringen». – «...яго геніяльная парывістая кампазіцыя да “Фаўста” зарадзіла ў нас цьмяную яшчэ надзею на пастаноўку гэтага незвычайнага твора ў тэатры» [1, с. 9]. Супраца ж пачалася толькі ў 1814 годзе, «калі ў Веймары сустрэліся два геніі – літаратар і музыкант, немец і беларус, тэарэтык веймарскага класіцызму і трубадур рамантызму – Ёган Вольфганг фон Гётэ і князь Антоній Генрык Радзівіл. Аб’яднаў іх бессмяротны “Фаўст”: лепшую літаратурную апрацоўку сюжэта дае Гётэ, а Радзівіл стварае першую музычную версію, не без дапамогі знакамітага немца, паколькі мэтаю візіту да Гётэ і было тое, каб атрымаць згоду

вялікага майстра слова на напісанне тэксту лібрэта. Як для Гётэ, так і для Радзівіла праца над «Фаўстам» становіцца самай значнай ў творчай дзейнасці, справай усяго жыцця» [2, с. 115]. Другая частка драматычнай паэмы «Фаўст» пісалася Гётэ да канца яго дзён (пабачыўшы свет у 1833 г. пасля яго смерці). Опера «Фаўст» была завершаная толькі ў 1833 годзе прафесараа Карлам Фрыдрыхам Рунгенхагенам, які быў рэктарам Берлінскай спеўнай акадэміі. Але цалкам адрэдагаваны «Фаўст» быў паказаны гледачам у 1835 у Берліне. Такім чынам, гэта галоўны і выніковы твор абодвух яго аўтараў.

У музычным «Фаўсце» неверагодным чынам спалучылася эстэтыка рамантызму (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 ўніверсалізма аўтара тэксту лібрэта. А. Г. Радзівілу вельмі блізкі па духу вобраз Фаўста-бунтара, яго як рамантыка цікавіў і матыў грэхападзення і апраўдання Маргарыты, асаблівую ўвагу ён удзяліў народным песням і свету трансцэндэнтнаму. Але ён таксама робіць крок насустрач Гётэ, каб увасобіць у гукі складаныя алегорыі і канкрэтыку вобразаў.

Адразу трэба адзначыць, што аснову сюжэтнага ядра лібрэта састаўляе 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 ужо існуючых, драблення на эпідоды вялікіх сцэн. У сувязі з гэтым перакладчыку, які бярэцца за адаптацыю тэкста на родную мову, трэба зразумець логіку аўтарскай задумы і пастарацца знайсці адэкватныя аналагі.

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, такія як дамова паміж Фаўстам і Мефістофелем («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. Pole». 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 разварочваюцца ў літаратурным «Фаўсце». Адзначым, што Гётэ скараціў альбо адхіліў сцэны, якія былі звязаныя з Фаўстам і Мефістофелем. Там жа, дзе галоўнай гераіняй выступае Грэтхен (менавіта такім скарачаным ад поўнага «Margarete» іменем называе яе аўтар напрацягу тэкста лібрэта), не выпускаецца з нашае ўвагі ніводная яе рэпліка. Такім чынам, Гётэ падкрэслівае, што трагедыя Грэтхен – не проста трагедыя няшчаснага і адданага кахання простаі дзяўчыны, гэта яшчэ і трагедыя пазнання «мікракосму» ці «малога свету» чалавека, свету яго унутранных перажыванняў, імкненне знайсці сваё «Я». І гэтае пазнанне неабходна не толькі Грэтхен і Фаўсту, але таксама чытачу і глядачу бессмяротнага твора.

Апошнія радкі першай часткі і фінальная сцэна лібрэта «XXIV. Gerettet» – «XXIV. Ратунак» праліваюць святло на ход далейшай аўтарскай задумы, што будзе адлюстравана напрыканцы другой часткі «Фаўста»:

MARGARETE.	Dein bin ich, Vater! Rette mich! Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen, Lagert euch umher, mich zu bewahren! Heinrich! Mir graut's vor dir.
MERHISTOPHELES. STIMME (von oben).	Sie ist gerichtet! Ist gerettet!
MERHISTOPHELES (zu Faust). (Verschwindet mit Faust.) STIMME (von innen, verhallend).	Her zu mir! Heinrich! Heinrich! [3, S. 135].

МАРГАРЫТА	Иду, Господзь, іду! Ратуй мяне! Анёлы, вы пры Божым троне Не адмаўляйце ў абароне! Ты, Генрых, страшны мне.
МЕФІСТОФЕЛЬ ГОЛАС ЗВЕРХУ МЕФІСТОФЕЛЬ (Фаўсту) (Знікае з Фаўстам) ГОЛАС З ЦЯМНІЦЫ (заціхаючы)	Яна асуджана! Уратавана! За мною! Генрых! Генрых! [4, с. 321–322].

Двойчы паўтараюцца апошнія словы Грэтхен у XXIII сцэне лібрэта «Seelenamt im Dom» – «Паніхіда ў саборы», дзе за душу гераіні ідзе змаганне Хору анёлаў і Злога духа:

BOESER GEIST	Ihr Antlitz warden
--------------	--------------------

	Verklaerte von dir ab. Die Haende dir zu reichen, Schaudert's den Reinen. Weh! <...> Mir wird so eng! Das gewoelbe draeng mich! Luft! Licht! Nachbarin! Eur' Flaeschchen!
GRETCHEN	
(Sie faellt in Ohnmacht.) <...>	
ENGEL	Gloria, Gloria in excelsis Deo – Gerettet, gerettet, gerettet!
ЗЛЫ ДУХ	Святыя гідзяць табою, Бо грэх – твой; Рукой цябе не крыюць, Жудасць у чыстых! Вой! <...>
ГРЭТХЕН	Мне страшна тут! Жах скляпення душыць! Душна! Душна! Дайце мне флакончык!
(Падае ў непрытомнасці.) <...>	
ХОР	Gloria, Gloria in excelsis Deo – Ёй Госпад даруе ратунак! [5, с. 62]

Барацьба за душу Грэтхен скончылася перамогаю добрых сілаў і анёлаў, замест простага «ist gerettet» у тэксце лібрэта трохкратна гучыць гэтае сцвярджанне, што ўжо не выклікае ніякіх сумненняў у збаўленні і прабачэнні. Перакладчык тэкста на беларускую мову Васіль Сёмуха не перакладае фінальны радок даслоўна «выратавана, выратавана, выратавана!» «Ёй Госпад даруе ратунак!» – так услед за словамі гімна гучыць канчатковы прысуд, які быў вынесены Вышэйшаю сілаю; прысуд, які адначасова адсылае чытача як да «Пралога на Небе», так і да фінала другой часткі «Фаўста».

Аўтар артыкулу «Мастацкі космас гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску» Галіна Сініла, разважаючы пра філасофскае напаўненне вобраза Маргарыты, лічыць: «Ён сімвалізуе “Вечна Жаночкае” (“Ewige Weiblichkeit”), пра якое спявае містычны хор у фінале “Фаўста” <...> фіналам свайго твора пісьменнік даў зразумець, што Грэтхен – вобраз не меншай абагульняльнай сілы і складанасці, чым вобраз Фаўста. Нездарма ж Гётэ не пакіне сваю гераіню ў канцы першай часткі, а перанясе ў фінал другой, дзе яна будзе звацца “адна з грэшніц, колішняя Грэтхен”. Так, адна з грэшніц, але ж і найвялікшая праведніца, без заступніцтва якой для Фаўста будзе немагчымы шлях да неба і немагчымае апраўданне перад Богам» [6, с. 34].

Творчая спадчына Ё. В. Гётэ вельмі вялікая. Напісаўшы толькі свой выніковы твор жыцця драматычную паэму «Фаўст», ён змог бы застацца назаўсёды ў гісторыі сусветнай літаратуры. Але лёс наканавань яму стаць яшчэ і стваральнікам лібрэта ў суаўтарстве з кампазітарам А. Г. Радзівілам. Для музыканта праца над операй стала таксама лёсавызначальнай. Пачаўшы стварэнне неўміручага сюжэту яшчэ пад уплывам асветніцкай эстэтыкі, музычны «Фаўст» пабачыў свет у часы росквіту рамантызму, упітаўшы топіку, матывы і інтанацыі апошняга. Асаблівай увагі твор заслугоўвае як яркавы прыклад міжкультурнай камунікацыі, сплаву мастацкіх стыляў і відаў мастацтваў.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Гётэ, Ё. В. Водгукі сучаснікаў / Ё. В. Гётэ // Фаўст : Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – С. 9.
2. Супранкова, Т. С. Інтэртэкстуальнасць оперы А. Г. Радзівіла «Фаўст» на лібрэта І. В. Гётэ як сродак полістылістыкі / Т. С. Супранкова // Научные труды Белорусской государственной академии музыки / Белорусская государственная академия музыки. – Минск, 2020. – Вып. 50 : Музыкальное искусство в динамике художественных традиций: от фольклорных истоков к современной стилиевой интеграции. – С. 115–123.
3. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie. Erster Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1986. – 136 S.
4. 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.
5. Goethe, J. W. Faust. Libretto / J. W. Goethe // Фаўст : Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ/ уклад. В. Скорабагатаў ; пер. лібрэта з нем. В. Сёмуха. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – 70 с.
6. Крупкіна (Сініла), Г. Мастацкі космас Гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску/ Г. Крупкіна (Сініла) // Роднае слова. – 2000. – № 8. – С. 31–35.