

8. Herders "Vom Geist der Ebräischen Poesie": Programm der Konferenz 2006. – URL: <https://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/herders-vom-geist-der-ebraeischen-poesie.html> (accessed 15.12.2019).

**Т. С. Супранкова,**

*ст. выкладчык (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь)*

### **БІБЛІЯ ЯК АРХЕТЭКСТ ФАЎСЦІЯНЫ**

**Анотацыя.** *Артыкул прысвечаны ўплыву біблейнай архетэкстуальнасці на фарміраванне матываў і топасаў фаўсціяны. У рабоце перадусім робіцца акцэнт на ключавых творах эпохі Рэнесансу і Асветніцтва, якія адлюстравалі алюзіі і рэмінісцэнцыі з Бібліі: народная кніга «Гісторыя доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка» і «Фаўст» Ё. В. Гётэ. Даследуюцца асноўныя ідэі і вобразы фаўсціяны, якія падкрэсліваюць архетэкстуальную ролю Бібліі ў нацыянальных літаратурах і сусветнай культуры.*

**Ключавыя словы:** *фаўсціяна, Біблія, Ё. В. Гётэ, нямецкая літаратура, матывы, топас, Рэнесанс, Асветніцтва.*

**T. S. Suprankova,**

*Assistant Lecturer (Belarusian State University, Minsk, Belarus)*

### **THE BIBLE AS THE ARCHETEXT OF THE FAUS-CONCEPT**

**Abstract.** *The article is dedicated to the influence of biblical archetextuality on the formation of Faust-concept's motifs and topoi. The work primarily focuses on the key works of the Renaissance and Enlightenment, reflecting allusions and reminiscences from the Bible: the chapbook (Volksbuch) "Historia von D. Johann Fausten" and "Faust" by J. W. Goethe. The main ideas and images of Faus-concept are being researched, which emphase the archetextual role of the Bible in national literatures and world culture.*

**Key words:** *Faust-concept; the Bible; J. W. Goethe; German literature; topos; motif; Renaissance; Enlightenment.*

Біблія – вялікі Метатэкт сусветнай культуры і літаратуры, які заўжды нараджаў новыя прачытання ў розныя гістарычныя эпохі. Яшчэ Францыск Скарына (1486 – 1851) падкрэсліваў універсальнасць Бібліі: «“Біблія” – дзівосная рака!.. У гэтай кнізе – пачатак і канец усёй існуючай мудрасці, бо толькі праз яе можна спасцігнуць Бога Ёсётрымальніка! У гэтай кнізе – усе законы і правы, якімі карыстаюцца людзі ў зямным жыцці! У гэтай кнізе – усе лякарствы душэўныя і цялесныя разам знойдзеце! Тут – навучанне філасофіі дабранраўнае: як Бога любіць для самога сябе і для бліжняга свайго! Тут – справа ўсялякага збору людскога і горада, якія праз веру, ласку і згodu паспалітую дабро памнажаюць. Тут – поўнае навучанне сямі навук вызваленых» [1, с. 126]. Без уплыву біблейных тэкстаў нельга ўявіць станаўленне і развіццё ранняй хрысціянскай літаратуры эпохі Позняй Антычнасці, клерыкальных і куртуазных твораў Сярэднявечча, стварэнне «Боскай камедыі» Дантэ Аліг’еры і сачыненняў У. Шэкспіра эпохі Адраджэння і г.д.

Біблеіст Г. В. Сініла, абгрунтоўваючы тэрмін «“восевага” архетэкт», адзначае перадусім высокую эстэтычную якасць такога літаратурнага помніка, яго аксіялагічную вылучанасць, рэферэнтнасць і магчымасць стварэння ўсемагчымых культурных інтэрпрэтацый, кодаў і шыфраў: «Такого рода “осевыми” архетекстами являются прежде всего тексты, имеющие статус Священного Писания, вокруг которого выстраивает себя та или иная культура, возникают новые религиозные и светские, политические и этические, философские и художественные тексты. Такими архетекстами являются Веды и корпус комментирующих их текстов –

*Упанишад и Араньяков – для индийской культуры (культуры индуизма), Трипитака – для культуры буддизма, Библия – для иудейско-христианской культуры, Коран – для мусульманской. Влияние “осевого” архетекста всегда перешигивает границы отдельных национальных культур, распространяется на более широкий ареал. Самоё же архетекстуальность можно считать важнейшим проявлением интертекстуальности в целом, а архетекст – особой разновидностью претекста» [2, с. 20].*

Біблія стала архетэкам і для фаўсціяны. 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 2 раздзела Кнігі Быцця [3], апакрыфічнага паўстання анёлаў на чале з Люцыферам (Кніга Еноха), у міфе аб Праметэі, выдатна апрацаваным вялікім старажытнагрэчаскім драматургам Эсхілам. Вобразы Фаўста і Мефістофеля становяцца вечнымі, як і сама фаўсціяна становіцца вечным сюжэтам. Матывамі фаўсціяны з’яўляецца дамова з д’яблам, пошук праўды любымі сродкамі, абмежаванасць чалавечых ведаў і расчараванне ў іх, вечна збаўляючае Вечна-Жаночае. Безумоўна, найлепшая ў сусветнай літаратуры апрацоўка топасаў фаўсціяны належыць пярэнямецкага пісьменніка і мыслера эпохі Асветніцтва Ёгану Вольфгангу фон Гётэ (*Johann Wolfgang Goethe, 1749 – 1832*), таму ў гісторыі літаратуры трэба падзяляць развіццё сюжэта аб Фаўсце на «дагётэўскае», «гётэўскае» і «паслягётэўскае».

Вобраз мага-чарадзея Фаўста ўзнікае ў нямецкай культуры падчас позняга Сярэднявечча. І ўжо ў самых першых літаратурных версіях легенды галоўны герой не толькі аваяны міфамі, але і становіцца прывабным, нават у няпростую і складаную пару Рэфармацыі. У першай пісьмовай версіі легенды «Гісторыя Доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка» (1587 г.) ён прадстаўлены з большага адмоўным персанажам, чые дзеянні супярэчаць духу Хрысціянскай Царквы, бо займаецца чарадзеяствам. З памылак героя чытачу варта вынесці павучальны ўрок. Чорт Мефістофель выконвае на працягу дваццаці чатырох год усе жаданні Фаўста, каб пасля забраць яго душу ў пекла. Хоць у канцы расповеду галоўны герой і жадае адварнуцца ад злых спраў, аўтар быццам бы не дае яму ніякага шанцу, паколькі адмяніць дамову з чортам ні ў якім разе нельга. У адным з фінальных эпізодаў Фаўст кажа аб будучай пагібелі: *«Ах, хто избавит меня теперь от несказанного пламени преисподней? Ибо нет помощи, ибо рыдания о грехах бесполезны. Нет покою ни ночью, ни днем. Кто же спасет меня, несчастного? Где мое прибежище? Где мой щит, помощь и спасение? Где моя крепость и оплот? Чем мне утешиться? Не святыми Божьими, ибо я стыжусь к ним воззвать и не услышу ответа, но лучше мне закрыть лицо свое, чтобы не видеть ликования избранных»* (Тут і далей пераклад Р. Фрэнкель) [4, с. 98]. Відавочна, што міфалагема ўзыходзіць да архетыпу забароны і парушэння, паколькі грамадскія законы хрысціянскай супольнасці асуджаюць дамову з нячыстай сілай. Невядомы аўтар актыўна апелюе да біблейных тэкстаў. Так, у пяцьдзсят другім раздзеле Народнай кнігі дзейнічае набожны лекар, знаўца Святога Пісьма і адначасова сусед Фаўста, які спрабуе адгаварыць апошняга ад яго д’ябальскіх і бязбожных паводзін: *«Не о теле одном, но о душе надо подумать, а не то ждет вас вечная мука и немилость Божия. Время еще не ушло, государь мой, если вы только обратитесь на путь истинный, то испросите у Господа себе милости и прощения, как этому вы видите пример в Деяниях апостолов в гл. 8 о Симоне из Самарии, который тоже много людей совратил, ибо многие почитали его за бога, давая ему такие имена, как Сила Господня или Simon Deus sanctus; однако и этот обратился после того, как услышал он проповедь св. Филиппа, дал себя окрестить, уверовал в Господа нашего Иисуса Христа и с тех самых пор постоянно держался Филиппа, и это особенно прославляется в Деяниях апостолов»* [4, с. 89]. Хоць гэтыя словы і пераканалі галоўнага героя ў намеры выракчыся злых д’ябальскіх спраў, пазбегнуць мучэнняў пекла, як і адмяніць дамову з чортам, ні ў якім разе нельга.

Сучаснік Шэкспіра (*William Shakespeare, 1564 – 1616*) Крыстафер Марла (*Christopher Marlowe, 1564 – 1593*), звяртаючыся праз некалькі год пасля выхаду ў свет выдання Шпіса да сюжэта аб Фаўсце і перапрацоўваючы легенду ў драму «Трагічная гісторыя Доктара Фаўста» (*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus, 1588 – 89*), акцэнтуюе тытанізм і трагізм асобы навукоўца, які дзеля спасціжэння свету

готовы заплащъ любви кошт:

Нет Фауста. Его конец ужасный.  
Пускай вас всех заставит убедиться,  
Как смелый ум бывает побежден,  
Когда небес преступит он закон [4, с. 244].  
(Пераклад з англ. Н. Н. Амосавай)

У эпоху «Буры і націску» вялікая колькасць літаратараў звяртаецца да пералажэння фавулы народнай легенды. З’яўляюцца ў свет «Фаўст, яго жыццё, дзеі і яго звяржэнне ў пекла» (*Der Faust der Morgenländer, 1790*) Максіміліяна Клінгера (*Friedrich Maximilian von Klinger, 1752 – 1831*), сцэнкі Якаба Ленца (*Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751 – 1792*), драма «Жыццё і смерць доктара Фаўста» (*Situationen aus Fausts Leben, 1776*) Фрыдрыха Мюлера (*Friedrich Max Müller, 1823 – 1900*), план п’есы і некалькі сцэн пра Фаўста Готхальда Эфраіма Лесінга (*Gotthold Ephraim Lessin, 1729 – 1781*). Усе гэтыя аўтары, так ці інакш звярталіся і да тэксту легенды, і да тэкстаў Старога і Новага Запаветаў, з пазіцыяў якіх і давалася маральная адзнака Фаўста. І тут яны альбо згаджаліся з першапачатковай версіяй, альбо, як Лесінг, лічылі, што галоўны герой заслугоўвае апраўдання, бо ў эпоху Асветніцтва дапытлівы розум не мог быць асуджаным. Абапіраючыся на філасофію Рэне Дэкарта аб прыярытэце розуму (“*Cogito ergo sum*”) і на ідэю эмпірычнага пазнання свету Фрэнсіса Бэкана (“*Scientia potentia est*”), вобраз Фаўста набывае не проста станоўчыя канатацыі, ён – герой цалкам станоўчы, таму што нельга накладваць анафему на тых, хто імкнецца спасцігнуць праўду і таямніцы света розумам, свабодным ад усялякіх догмаў і забабонаў, пры гэтым нават можна і заключыць дамову з чортам і прымусіць яго служыць тваім мэтам. Як адзначае слыны даследчык дагётэўскай фаўсціяны В. М. Жырмунскі, «Лессинг первый угадал в сюжете о “Фаусте” его современное идейное содержание, заложенное уже в народной книге XVI века и в то же время особенно близкое буржуазному Просвещению XVIII века: трагедию исканий свободной человеческой мысли. Его Фауст – юноша, лишенный мелких эгоистических человеческих страстей и слабостей, одержимый только одной страстью: неутолимой жадой знания. Эта страсть станет для него источником искушений и заблуждений. Но “божество не для того дало человеку благороднейшее из стремлений, чтобы сделать его навеки несчастным”. Злые силы не восторжествуют. Это возглашает “голос в вышине”: “Вам не победить!”» [4, с. 356]. Дагётэўская версія сюжэта аб Фаўсце, як можна ўбачыць, была даволі разнастайнай і нават палярнай: ад спробы рэзкай крытыкі нягодных паводзінаў бязбожніка, які захацеў спазнаць свет, да спачування і апраўдання вялікага ў сваіх памкненнях і годнасці Чалавека.

Задуму Лесінга ў першую чаргу ўзяў на ўзбраенне яго сучаснік і суайчыннік Ёган Вольфганг фон Гётэ, які стварыў цэласны і завершаны вобраз галоўнага героя, а таксама шэдэўр фаўсціяны ў сусветнай літаратуры. Для яго праца над гэтым творам стала «справай усяго жыцця» і цягнулася каля шасцідзесяці год, аж да смерці. Першай цікавай інтэрпрэтацыяй народнай легенды стала шцюрмерская п’еса Ё. В. Гётэ «Пра-Фаўст» («*Urfaust*», 1773), якая была знішчана аўтарам, але стала асноўным сюжэтным ядром Першай часткі «Фаўста» («*Faust. Der Tragödie erster Teil*», 1806), а тая, у сваю чаргу, у супрацоўніцтве з кампазітарам А. Г. Радзівілам нарадзіла трэцяга «Фаўста» – лібрэта да аднайменнай оперы (1833). Гётэ ўслед за сваім папярэднікам Лесінгам у якасці галоўнай ідэі твора разглядае прычыну апраўдання Фаўста ў яго імкненні да пазнання свету, у спробах знайсці праўду, спасцігнуць ісціну:

Engel

(schwebend in der höheren Athmosphaere, Faustens Unsterbliches tragend) Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen:  
“*Wer immer strebend sich bemüht,  
Den können wir erlösen*”.  
Und hat an ihm die Liebe gar  
Von oben teilgenommen,

Begegnet ihm die selige Schar  
Mit herzlichem Willkommen. [5, S. 209]

#### Анёлы

(лунаюць у верхняй атмасферы, несучы несмяротную часціну Фаўста) Высокі дух з цянётаў зла  
Дабіўся вызвалення.  
Х т о ж ы ў з і м к н е н н е м д а с в я т л а,  
Т а м у д а ё м з б а в е н н е,  
З любоўю шчыраю каго  
Мы радасна вітаем,  
У сонм анёлаў мы таго  
Сардэчна запрашаем! [6, с. 570]  
(Тут і далей пераклад В. Сёмухі)

Гэта ідэя быццам бы абрамляе твор, паколькі заяўлена яшчэ ў Пралогу на Небе, калі заключаецца пары паміж Госпадам і Мефістофелем, што, у сваю чаргу, ёсць алюзіяй на старазапаветную Кнігу Ёва (*Das Buch Hiob* 1: 6–12; 2: 1–7) [3]. У музычным «Фаўсце» гэтаму эпізоду адпавядае fuga з «Чарадзейнай флейты» Вольфганга Амадэя Моцарта. *«Ідучы па слядах Радзівілавай сімволікі, можна беспамылкова адгадаць намер кампазітара: кожны раз, калі ён выкарыстоўвае музыку Моцарта ці стварае алюзію на яе, будзе не што іншае, як прысутнасць Усявышняга ў дзеянні бо асоба і творчасць генія-мастака Моцарта непасціжная, як непасціжны Бог»,* – мяркуе рэжысёр-пастаноўшчык оперы на беларускай сцэне Віктар Скорбагатаў [7, с. 23].

Новай была і інтэрпэтацыя вобразу Мефістофеля: *“Я дух, што адмаўляе вечна... Частка сілы той ліхой, / Дабро ўтвараецца з якой”* [6, с. 191]. Ён – не чорт народных легендаў, а дыялектычнае адзінства добра і зла. Услед за вобразам Сатаны са “Страчанага раю” Дж. Мілтана Мефістофель увасабляе тое зло, без якога нельга спасцігнуць дабро. Як адзначае беларуская даследчыца Г. В. Сініла (Крупкіна), Мефістофель *«... тое адмаўленне, без якога немагчыма сцвярдзэнне, тое разбурэнне старога, без якога немагчыма імкненне да новага. Мефістофель – увасабленне скептыцызму, сумнення і філасофскага адмаўлення, без якіх не бывае пошукаў ісціны. Дарэчы, і ў душы Фаўста жыве пэўны мефістофелеўскі пачатак. У гэтым сэнсе можна весці гаворку пра тое, што Мефістофель выступае дваініком Фаўста, што Фаўст і Мефістофель увасабляюць два бакі адзінага жыцця, дзве палавінкі чалавечай душы. Нездарма ж і Ё. В. Гётэ неяк сказаў, што Фаўст і Мефістофель – у роўнай ступені стварэнні яго душы. Да того ж, здаецца, праз далейшую еднасць і адначасова барацьбу Фаўста і Мефістофеля, іх немагчымасць быць адзін без аднаго нямецкі геній сфармуляваў мастацкімі сродкамі – і задоўга да Гегеля – закон адзінства і барацьбы супрацьлегласцяў, што дае імпульс усялякаму руху»* [9, с. 34].

Звяртаючыся непасрэдна да аналізу алюзіяў Гётэ на новазапаветныя тэксты, варта акрэсліць межы гэтага аналізу Першай часткай «Фаўста», якая суадносіцца з тэкстам лібрэта і са шцюрмерскай п’есай. На нашу думку, менавіта тут дадзены вялікім майстрам самая яскравая пазіцыя дыялогу з Новым Запаветам. Адным з такіх яркіх момантаў ёсць сцэна спробы галоўнага героя скончыць жыццё самагубствам («Nacht» – «Ноч»), калі «звышчалавек» Фаўст, сустрэўшыся з Духам Зямлі, пераканаўся ў сваёй недасканаласці. Але званы і харальны песняпеў перад святам Вялікадня, што нагадваюць расчараванаму доктару аб смерці і ўваскрэсенні Ісуса Хрыста, які стаў ахвяраю за грахі чалавецтва і канкрэтнага чалавека Фаўста, прымушаюць галоўнага героя не прадпрымаць радыкальны крок расправы над сабой, які супярэчыць духу Бібліі:

Erinnung hält mich nun mit kindlichem Gefühle  
Vom letzten, ersten Schritt zurück.  
O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!  
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder! [8, S. 24]

І неадольных успамінаў сіла  
Цяпер загубны стрымлівае крок.  
Я плачу! Дык гучы, хвала харала!  
Зноў да зямлі мяне ты прыкавала! [56 с. 174]

Гэты невялічкі эпізод напаміну аб вялікай Перамозе над злом інкрустуецца аўтарам містычнымі хараламі анёлаў, жанчын, вучняў, якія пераклікаюцца з апошнімі раздзелаў Евангелляў аб пахаванні і ўваскрэсенні Хрыста. Тут таксама сцвярджаецца і яшчэ адна канцэптуальна важная для ўсёй творчасці Гётэ думка – «смерці і ўваскрэсення» – («stirb und werde!»), якая выводзіцца аўтарам і з біблейнага тэксту таксама. Даследчык «Фаўста» Г. В. Сініла адзначае: «На кожным этапе свайго духоўнага развіцця Фаўст адмаўляе сябе ранейшага і адраджаецца ў новай якасці, гатовы да новых выпрабаванняў. На працягу ўсяго дзеяння Гётэ так ці інакш расставіў знешнія знакі-метафары гэтага глыбіннага духоўнага руху, адвечнай метамарфозы быцця, але першай і галоўнай з'яўляецца сцэна ў кабінце, калі Фаўст вырашае скончыць жыццё самагубствам» [9, с. 32].

Варта адзначыць, што гэты эпізод яшчэ адсутнічае ў Пра-Фаўсце», паколькі для маладога «бурнага генія», які хоча піць асалоду жыцця ва ўсёй яе паўнаце, такое ідэйнае суправаджэнне не зусім абавязковае. Герой жа Першай часткі (адпаведна і лібрэта) – сталы чалавек, які мусіць прайсці пэўную фізічную метамарфозу – амаладжэнне на Кухні ведзьмы, каб стаць ізноў трыццацігадовым, гэта значыць зноў дасягнуць узросту Ісуса Хрыста, цара Давіда, Іосіфа і многіх іншых біблейных герояў, якія пачынаюць сваю плённую духоўную дзейнасць на такім этапе жыцця. Важным момантам Першай часткі, якога таксама не было яшчэ ў «Пра-Фаўсце», з'яўляецца пераклад тэксту Новага Запавету, а дакладней – пачатку першага раздзела Евангелля ад Яна:

Geschrieben steht: «Im Anfang war das Wort!»  
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?  
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,  
Ich muss es anders übersetzen,  
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. [8, S. 36]

Напісана: «Было спачатку Слова!»  
Ці так? Ці ясна? Ці не памылкова?  
Лічу, для Слова гонару зашмат, –  
Перакладу я лепш на іншы лад,  
Натхнёны згадкаю магічнай. [6, с. 174]

Шматзначнае арыгінальнае грэцкае *λογος* мадыфікуецца ў перакладчыцкіх вопытах Фаўста ў Sinn («сэнс», «думка» ў В. Сёмухі), Kraft («сіла», перакладчык на беларускую мову дадае яшчэ ад сябе «воля», «розум», «парыў»). Але ўсё ж такі выбрана менш распаўсюджанае значэнне Tat («дзеянне»), бо для Гётэ важна падкрэсліць дзейсную натуру свайго героя, і менавіта адразу пасля гэтага яму належыць прайсці адно з самых лёсавызначальных выпрабаванняў – сустрэчу з Мефістофелем і заключэнне дамовы з ім.

Не менш важным выпрабаваннем становіцца і каханне Фаўста да Маргарыты, якая з'яўляецца ідэалам простага дзяўчыны з народа, здольнай ахварна і самааддана кахаць, быць вернай у каханні да апошняга моманту жыцця, як і героі балады пра «Фульскага караля», якую яна спявае. Яе светаўспрыняцце базіруецца на хрысціянскіх догмах, таму Грэтхен у размове з Фаўстам пра рэлігію не разумее каханага, кажучы: «*Denn du hast kein Christentum*» [8, S. 101] – «...вы – ўсё ж не ва Хрысце» [5, с. 275].

Чулівая душа Грэтхен не можа вытрымаць наступстваў сувязі з Фаўстам, якая абярнулася для яе смерцю маці, брата, а таксама забойствам немаўляці, народжанага ад каханага ў момант яго адсутнасці. Тонкая натура яе не змагла вытрымаць гэтка непасільны цяжар, і таму самай страшнаю пакутаю, якой карае сябе гераіня, становіцца спачатку страта душэўнай раўнавагі, вар'яцтва, пасля (што вельмі незвычайна пры такім стане і

адбываецца толькі ў момант азарэння, прасвятлення розуму) – адданне сябе на Божы суд.

Фінальная сцэна «Пра-Фаўста» «Kerker» («Цямніца») заканчвалася словамі прысуду Маргарыце Мефістофелем: «*Sie ist gerichtet!*» [8, S. 135] («*Яна асуджаная!*» [6, с. 321]), але ў Першай частцы гучыць і апраўдальны прысуд з Нябёсаў: «*Ist gerettet!*» [8, S. 135] – «Уратавана!» [6, с. 322], які ў лібрэта будзе суправаджаць той жа містычны Хор анёлаў («*Gloria, gloria, in excelsis Deo // Gerettet, gerettet, gerettet*» – «*Gloria, gloria, in excelsis Deo // Ёй Госнад даруе ратунак!*» [7, с. 52]), што спявае Фаўсту пра Збавіцеля.

Гэта тэма ўзнікне і ў заключнай сцэне Другой часткі, калі і душа галоўнага героя будзе ўратаванай і, не загінуўшы, набудзе Валадарства Нябеснае. Маргарыта, якая даравала каханаму і заступаецца за яго, такім чынам становіцца блізкай да вобразаў хрысціянскіх святых і пакутнікаў, такіх, як гераіні Евангелляў Марыя Магдаліна і Самарыцянка, ці Марыя Егіпецкая з Жыцця святых. Услед за Дантэ, які змяшчае сваю каханую ў самыя высокія сферы (у гэтым прачытваюцца таксама і кабалістычныя алузіі), Гётэ надае вобразу *Una Poenitentium* (адной з грэшніц, якая раней называлася Грэтхен) надзвычайны сэнс «*Das Ewig-Weibliche*» («Вечна-Жаночага»), без заступніцтва, літасці і апраўдання якога немагчымым было б наша чалавечае існаванне.

Топасы і матывы нямецкай фаўсціяны праніклі ў іншыя нацыянальныя еўрапейскія літаратуры. Калі звярнуцца да айчынай культуры, то такім сюжэтам з'яўляецца паданне аб пане Твардоўскім, якое стала складвацца на тэрыторыі Рэчы Паспалітай (не толькі Польшчы, але і Вялікага княства Літоўскага) у другой палове XVI ст., набываючы новыя інтэрпрэтацыі на працягу наступных стагоддзяў, запазычваючы тэмы з фальклору і сярэднявечных еўрапейскіх легенд. У гэтай гісторыі ўзнікае ідэя выратавання галоўнага героя Дзевай Марыяй.

Такім чынам, біблейная топіка і архетыпіка сталі грунтам для стварэння сюжэта аб выключнай асобе, якая шукае ісціну любым шляхам, у тым ліку і забароненымі спосабамі. Эпоха Адраджэння глядзела на такі бунт асобы праз прызму хрысціянскай дагматыкі з катэгарычным асуджэннем, эпоха ж Асветніцтва, звяртаючыся да Бібліі, бачыла ў Фаўсце чалавека, якому ўласціва памыляцца, таму ён заслугоўвае апраўдання. Самыя выдатныя версіі фаўстаўскай тэмы не толькі і не столькі апапіраліся на папярэднія, колькі давалі свае новыя інтэрпрэтацыі, і ролю ключавага інтэртэкста ў гэтым мела Свяшчэннае Пісанне.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Скарына, Ф. Прадмова да ўсёй «Бібліі» / Ф. Скарына // Старажытная беларуская літаратура (XII – XVII стст.) / уклад., прадм., камент. І. Саверчанкі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2007. – С. 125–130.
2. Синоло, Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г. В. Синоло // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
3. Die Bibel [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus : <https://www.wordproject.org/bibles/de/>. – Zugriffsdatum : 10.01.2023.
4. Легенда о докторе Фаусте. – М. : Издательство «Наука», 1978. – 424 с.
5. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie zweiter Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1986. – 216 S.
6. 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.
7. «Фаўст» : Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – 70 с.
8. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1995. – 136 S.
9. Крупкіна (Сініла), Г. Мастацкі космас гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. Крупкіна (Сініла) // Роднае слова. – 2000. – № 8. – С. 31–35.

**Е. С. Чуняк,**

*студент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)*