***Таццяна Супранкова, БДУ***

**КУЛЬТУРНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ А. Г. РАДЗІВІЛА**

 Разуменне ментальнасці іншага народа, здольнасць прыняць і ўмясціць досвед іншай культурнай традыцыі, з’інтэгрыраваць лепшыя дасягненні “свайго” і “чужога” – гэтыя фактары непазбежна прыводзяць да пэўных вынікаў. Так і дзейнасць князя Антонія Генрыка Радзівіла, эмігранта Вялікага княства Літоўскага пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай (XII ардынат нясвіжскі і алыцкі) і намесніка Вялікага княства Познанскага, стала плёнам міжкультурных камунікацый.

 З еўрапейскай культурай малады князь Радзівіл цесна пазнаёміўся, калі навучаўся ў Нямеччыне (1792), пасля па запрашэшші караля Прускага Фрыдрыха Вільгельма ІІ быў запрошаны ў Берлін, дзе лёс наканаваў яму застацца і заснаваць берлінскую лінію свайго роду. Там акрамя палітычнай кар’еры яго чакала і творчая дзейнасць, якая была ў першую чаргу звязаная з музыкай. А. Г. Радзівіл спрыяў стварэнню мастацтва, паколькі быў мецэнатам, і сам удзельнічаў у стварэнні: быў вядомы як цудоўны віяланчэліст, добра граў на арфе і гітары, прыгожа спяваў (тэнар), валодаў неардынарным кампазітарскім талентам, пра што выказваліся шмат якія сучаснікі. Сярод першых крытыкаў яго музычнай творчасці можна назваць Фрэдэрыка Шапэна, Роберта Шумана, Ферэнца Ліста, з якімі ён падтрымліваў цесныя кантакты. Князю прысвячалі сваю музыку Людзвіг ван Бетховен (“Zur Namensfeier” (“Імянінная ўверцюра”) ор. 115), Фелікс Мендэльсон-Бартольдзі (“Klavierquartett” (“Фартэпіянны квартэт” c-moll ор. 1), Марыя Шыманоўская (“Serenade fuer Cello mit Klavierbegleitung” (“Серэнада для віяланчэлі ў суправаджэнні фартэпіяна”)), Фрэдэрык Шапэн (“Trio g-Moll” (“Трыо g-moll op. 8”)).

 Музычная спадчына Антонія Генрыка Радзівіла налічвае трыццаць камерных твораў. Ён складаў музыку да тэкстаў на французкай, нямецкай і польскай мовах. З’яўляеццам аўтарам музыкі, а магчыма і слоў, чатырох самабытных рамансаў: “Die Stunden vergehen” (“Хвілі мінаюць”), “Ich hab mein’ Sach’ auf nichts gestellt” (“Цяпер я ставак не раблю”), “Dicht von Felsen angeschlossen” (“Паміж скаламі ў даліне”), “An ihrem Raedchen” (“За калаўроткам”). Пісаў вальсы і паланэзы (самы вядомы – “Drei National Polonaisen” (“Тры нацыянальныя паланэзы”)). Быў сутворцам і суваканаўцам 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” (“Faust”) Ёгана Вольфганга фон Гётэ. У гэтай супрацы вялікі немец выступае як аўтар лібрэта, заўважыўшы ў асобе свайго калегі-князя вартага сабе сутворцу. Працаваць над тэкстам лібрэта Радзівіл пачынае з 1808 года, праз тры гады ён паказвае свае накіды Гётэ 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].

 Сам Ё. В. Гётэ, хутчэй за ўсё, не планаваў свайго “Фаўста” (на той момант выйшла першая частка) як твор сцэнічны, а тым больш драматычны. Падзагаловак “Der Tragoedie” (“Трагедыя”) не будзе з’яўляцца ў дадзеным выпадку паказальнікам жанру. Але чамусьці з усіх кампазітараў, што звярнуліся да яго з прапановай стаць аўтарам лібрэта “Фаўст” (сярод іх былі такія велічыні музычнага небасхілу, як Бетховен, Мендзельсон і Берліёз), ён выбірае Радзівіла, быццам бы адчувае, што і для кампазітара гэтая праца стане “справаю ўсяго жыцця”, над якой той будзе працаваць літаральна аж да самай смерці. Музычны “Фаўст” быў скончаны, такім чынам, у 1833 годзе рукою прафесара Карла Фрыдрыха Рунгенхагена, рэктара Берлінскай спеўнай акадэміі. Асобныя сцэны оперы пачалі ставіцца яшчэ з 1819 года. Але цалкам, адрэдагаваны Ругенхагенам, “Фаўст” дасягнуў свайго гледача ў 1835 у Берліне.

 У музычным “Фаўсце” 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 Скорабагатаў) з рысамі сентыменталізму, класіцызму, барока і ракако. Але гэта ўжо непасрэдны ўплыў мастацкага ўніверсалізма аўтара тэксту лібрэта. А. Г. Радзівілу, які на чужыне не пераставаў падтрымліваць сваіх землякоў, што засталіся ў Беларусі, быў вельмі блізкі па духу вобраз Фаўста-бунтара, грэхападзенне і апраўданне Маргарыты, цікавасць да народных песень і свету трансцэндзентнага. Але ён таксама робіць крок насустрач Гётэ, каб увасобіць у гукі складаныя алегорыі і канкрэтыку вобразаў.

 Культурная дзейнасць князя Радзівіла ў Берліне нарадзіла, такім чынам, музычны шэдэўр – оперу “Фаўст”. На жаль, яму так і не ўдалося пабываць больш у родных краях. Вучнем прафесара Рунгенхагена стаў Станіслаў Манюшка, які марыў паставіць твор свайго земляка ў Вільні, але яго спроба не мела поспеху. Яна ўдалася амаль што праз сто пяцьдзесят год, калі споўніліся двухсотпяцідзесятыя угодкі з дня нараджэння Гётэ, опера “Фаўст” упершыню была пастаўлена на Радзіме кампазітара (дваццатага ліпеня 1999 года), на сцэне Нацыянальнага акадэмічнана Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь пры падтрымцы Інстытуту імя Гётэ і Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.

 Літаратура:

1. *Гётэ, Ё. В.* Водгукі сучаснікаў / Ё. В. Гётэ // “Фаўст”: Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. Мінск, 1999.