

приобрести важный мировоззренческий смысл и универсальное значение, она должна получить поддержку и распространение во всем мире. Каждая культура, каждый народ содержат в себе нечто особенное, имеют уникальный исторический опыт, который может быть использован для достижения солидарности и межкультурной коммуникации. Таким образом, гадамеровская версия глобального «единства в многообразии», возникшая на основе идеи герменевтического понимания, является крайне важным моральным императивом в современных условиях. Грядущее выживание человечества будет зависеть от готовности людей вступать в диалог как на индивидуальном уровне, так и на уровне сравнительно больших человеческих коллективов, групп или культур.

Литература

1. Тисельтон, Э. Герменевтика / Э. Тисельтон. – Ч., 2011.
2. Dallmayr, Fred. Hermeneutics and intercultural dialog: linking theory and practice // Ethics and Global Politics. 2009. Vol. 2. No. 1. P. 22–39.
3. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон.- М., 2003.
4. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.Г. Гадамер. - М., 1988.
5. Gadamer, H.-G. Das Erbe Europas: Beitrage'. Frankfurt, 1989 P. 28-31.

Супранкова Т. С. Роля міжкультурнага дыялогу ў стварэнні музычнага “Фаўста” Ё. В. Гётэ і 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 міжкультурнага дыялогу.

Пачаткам гэтай гісторыі можна лічыць 1814 год, калі ў Веймары сустракаюцца два генія – літаратар і музыкант, немец і беларус,

тэарэтык веймарскага класіцызму і трубадур рамантызму – Ёган Вольфганг фон Гётэ і князь Антоні Генрык Радзівіл. Аб’яднаў іх бессмяротны “Фаўст”: лепшую літаратурную апрацоўку сюжэта дае Гётэ, а Радзівіл стварае першую музычную версію, не без дапамогі слыннага немца, паколькі мэтаю візіта 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, справаю ўсяго жыцця.

Да распрацоўкі сюжэта пра мага-чарадзея Фаўста, запазычанага з народных кніг і ляльных пастановак, Гётэ прыступае яшчэ ў студэнцкія гады. Менавіта тады пачынаючы літаратар “буры і націску” створыць свайго “Пра-Фаўста”, ці Першага “Фаўста” (Urfaust, 1769 – 1773), які будзе напісаны ў лепшых традыцыях нямецкага сентыменталізму: галоўныя героі шцюрмерскага “Фаўста” – бурныя геніі, якія выступаюць супраць сацыяльных умоўнасцей, супрацьпастаўляючы сваю самабытнасць і натуральнасць усяму хвораму і рэгрэсіўнаму ў соцыуме. Пра першую спробу п’яра не было б нічога вядома сучаснікам, калі б не руплівая праца фрэйліны Веймарскага двара Луізы фон Гёххаўзэн, якая папрасіла маладога пісьменніка перапісаць “Фаўста”, калі ён зачытваў твор для блізкага акружэння ў 1775 г. у Веймары.

Першая частка “Фаўста”, Другога “Фаўста”, з’яўляецца ў друкаваным варыянце 1808 годзе. Гэты твор значна адрозніваўся ад першай версіі. Ускладнілася філасофская праблематыка, а разам з ёй і жанравая прырода “Фаўста”, сінтэзуючы і спалучаючы ў сабе шмат якіх літаратурных плыні розных эпох: антычнай, барокавай, класіцыстскай, ракайнай, сентыменталісцкай, перыяду веймарскай класікі. Гэтая традыцыя будзе працягнута Гётэ і ў другой частцы яго бессмяротнага твора, які пісаўся з 1825 па апошнія дні яго жыцця да 23 сакавіка 1832 года. Нават раскрыць запячатаны скончаны твор паэт загадаў толькі пасля сваёй смерці. Такім чынам, “Фаўст” становіцца духоўным тэстаментам пісьменніка сваім суайчыннікам і нашчадкам. Кожная наступная эпоха і культура не абыдзе гётэўскую версію і паспрабуе даць сваю інтэпрэтацыю славу таму сюжэту.

Нас жа цікавяць шляхі ўзнікнення і развіцця нямецка-беларускіх ўзаемакантактаў, таму ключавой асобай у гэтай узаемасувязі культуры становіцца Антоній Генрык Радзівіл, выхадзец з беларускіх

земляў, заснавальнік берлінскай лініі Радзівілаў. Антоні Генрык, крэўны нашчадак Мікалая Радзівіла Чорнага, працягнуў сямейныя традыцыі і яшчэ ў маладыя гады быў вядомы як таленавіты музыкант. Атрымаўшы на радзіме цудоўную агульную і музычную адукацыю, ў 1792 годзе ён едзе на вучобу ў Нямеччыну, дзе знаёміцца з культурным жыццём тагачаснай Еўропы, што значна паўплывала на станаўленне яго кампазітарскага таленту. Калі паўстанне пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі церпіць паразу, сям'я Радзівілаў эмігрыруе з Рэчы Паспалітай і па запрашэнні прускага караля князь Антоній Генрык прыязджае ў Берлін, праз два гады бярэ шлюб са стрыечнай сястрой Фрыдрыха Вільгельма Другога Фрэдэрыкай Луізаі Брандэрбургскай.

Аналізуючы прычыны зварота Радзівіла да гётэўскай апрацоўкі славутага міфасюжэта, многія даследчыкі адзначаюць шмат падабенстваў дзёда кампазітара князя Мацея Радзівіла да легендарнага героя сярэднявечча доктара Фаўста. Мацей Радзівіл быў чалавекам адукаваным, ведаў шмат моваў, іграў на шмат якіх музычных інструментах, цікавіўся тэалогіяй і метафізікай і, кажучы, з дапамогай фізічных і хімічных доследаў вышукваў філасофскі камень. У сямігадовым узросце Антоній страціў гэтага блізкага чалавека, але памяць пра яго пранёс праз ўсё жыццё. Менавіта гэтая памяць пра шчаслівае дзяцінства, пра дзёда-дзівака, які верыў у навуковую моц, у бязмежныя магчымасці чалавечага інтэлекту, пра цудоўную радзіму – “краіну замкаў”, пушчаў і блакітных азёраў, якая была ўжо страчана назаўсёды, – прымусілі князя Радзівіла выбраць менавіта гётэўскі шэдэўр.

Перад тым як звярнуцца да самога аўтара трагедыі, князь Радзівіл пачынае супрацоўнічаць з Цэльтэрам і Эбэрвайнам, але ні той, ні другі не здолелі стаць лібрэтыстамі “Фаўста”. Тады А. Радзівіл самастойна пачынае будаваць з тэксту трагедыі лібрэта оперы, якое ўжо ў 1810 годзе выконваецца ўрыўкамі Спеўнай акадэміяй.

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, Мендэльсон 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. Музыканы “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 Рунгенхагенам, “Фаўст” дасягнуў свайго гледача ў 1835 у Берліне.

Перад сустрэчай з Радзівілам Гётэ праслухоўвае некаторыя нумары з напісанага Радзівілам музыканага “Фаўста”, які пасля, дзякуючы мастацкай апрацоўцы майстра слова, стане яго Трэцім “Фаўстам”. Музыка Радзівіла аказвае на Гётэ вялікае ўражванне, ён называе кампазітара “сапраўдным трубадурам”, “магутным талентам”, чыя “геніяльная, парывістая кампазіцыя” натхняе яго на дапрацоўку оперы [1, с. 9]. У 1816 годзе пачынаюцца рэпетыцыі выбраных сцэн “Трэцяга Фаўста”, а ў 1819 годзе, верагодна дваццаць чацвёртага мая, ў палацы Манбіжу адбылася прэм’ера оперы. Праз год опера ў павялічаным памеры была паказана яшчэ раз і цалкам, і так пачалося “тэатральнае” жыццё “Фаўста”. Як Гётэ працаваў над літаратурным “Фаўстам” да канца жыцця, так і Радзівіл пісаў музыканага “Фаўста” пад дыктоўку да самай свайой смерці. У канчатковым варыянце опера ўпершыню публічна прагучала ў Берлінскай спеўнай акадэміі і да 1888 года мела дваццаць пяць пастановак у розных краінах заходняй Еўропы.

У музыкальным “Фаўсце” дзіўным чынам спалучылася эстэтыка рамантызму (менавіта так вызначае музыканы 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, які на чужыне не пераставаў падтрымліваць сваіх землякоў, што засталіся ў Беларусі, быў вельмі блізка па духу вобраз Фаўста-бунтара, грэхападзенне і апраўданне Маргарыты, цікавасць да народных песень і свету трансцэндэнтнага. 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, музыканы 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 ўгодкі з дня нараджэння Гётэ, опера “Фаўст” упершыню была пастаўлена на Радзіме кампазітара (дваццатага ліпеня 1999 года), на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь пры падтрымцы Інстытута імя Гётэ і Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.

Другі, літаратурны, “Фаўст” таксама загучаў па-беларуску і з’явіўся плёнам міжкультурнага дыялогу: у 1976 годзе выходзіць поўны пераклад на беларускую мову “Фаўста”, які выканаў Васіль Сёмуха. Амаль што праз дваццаць год ён перапрацуе яго і зробіць пераклад тэксту лібрэта. Гэтыя творы будуць выдадзеныя ў 1999 годзе ў аднатомніку выбраных твораў Гётэ ў трэцяй серыі выдавецтва «Беларускі кнігазбор» – «Замежная літаратура».

Варта адзначыць таксама, што літаратурны “Фаўст”, стаўшы музычным, ні на ёту не страціў сваю мастацкасць, гэта новая ступень аўтарскага асэнсавання былых канцэпцый і лейтматываў.

Літаратура

1. “Фаўст”: Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. - Мінск, 1999.

Верас А., Струтинская Н. В. Духовность в современном мире

В самом общем смысле духовность рассматривается как совокупность проявлений духа в мире человека, выражаемых в виде моральных ценностей и традиций. В современном обществе наблюдается все большее обесценивание духовной культуры, приоритетными становятся деньги и власть. Богатство теперь понимается исключительно в материальном смысле. В современном мире почти невозможно услышать в адрес кого-нибудь человека словосочетание: «духовно богатый человек», но все чаще можно услышать - «бездуховный человек», «бездуховное общество». Люди перестали стремиться к красоте, искусству, чему-то высшему.

Точнее будет сказать, что мы столкнулись с ситуацией бездуховности современного общества. Феномен бездуховности выража-