

М. Л. Космовской. — СПб. : Российская национальная библиотека, 2004. — Вып. 8. — 352 с.

17. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века [Текст] / Н. Ф. Финдейзен. — М.-Л., 1928. — Т. 1. Вып. 1–3. — 364 с. ; М.-Л., 1928–1929. — Т. 2. — Вып. 4–7. — 376 с.

18. Финдейзен Н. Ф. Русская музыка в XIX в. Вместо предисловия [Текст] / Н. Ф. Финдейзен // РМГ. — 1901. — № 1. — Стб. 3–5.

19. Шлезингер С. Ф. По методе консерваторий [Текст] / С. Ф. Шлезингер // РМГ. — 1898. — № 10. — С. 851–855.

УДК 78.03 : 78.071“17/18”

Ирина Петренко

СПЕЦИФИКА АРИСТОКРАТИЧЕСКОГО ДИЛЕТАНТИЗМА: ПУТЬ ПРИНЦА ЛУИ ФЕРДИНАНДА ПРУССКОГО К МАСТЕРСТВУ МУЗЫКАНТА

«Талантами измеряются успехи цивилизации, и они же представляют верстовые столбы истории, служа телеграммами от предков и современников к потомству», — изрёк когда-то Козьма Прутков [1, с. 204]. Однако, как случается важному письму затеряться в пыльной суете почтовых перевозок, так и талант, пройдя сквозь жернова исторических событий, нередко рискует остаться не услышанным потомками. История европейской музыкальной культуры знает множество тому примеров, одним из которых стала творческая судьба принца Луи Фердинанда Прусского¹. Влиятельный политик и бесстрашный полководец, ставший для немцев олицетворением мужества и истинного патриотизма, символом нового времени, в истории музыкальной культуры оставил след как блестящий пианист и талантливый композитор, сила дарования которого в полной мере раскрылась в сочинениях камерно-ансамблевых жанров, привнеся в них веяния новой романтической эпохи.

¹ Фридрих Людвиг Христиан Гогенцоллерн, 1772–1806.

Очевидно, что достижение столь высокого уровня исполнительского и композиторского мастерства подразумевает не только наличие природной одарённости, но и специального музыкального образования, обязательного в аристократической среде Европы XVIII–XIX вв. Попытки проследить путь становления принца как музыканта были предприняты в работах немецких учёных – Р. Хана [8], Э. Позека [11], Э. Клессмана [6], Т. Дебуха [7], американского музыковеда Б. Макмёртри [10]. Поскольку большая часть личных архивов принца Луи Фердинанда, во избежание возможной утечки ценных документов, была намеренно сожжена при захвате Наполеоном прусских земель [7, с. 224], основным источником фактической информации для вышеуказанных исследований стали мемуары старшей сестры принца Луи – принцессы Луизы², опубликованные в 1912 г. [12], а также письма и воспоминания современников Луи Фердинанда. В то же время, результаты этих исследований, зачастую содержащие противоречивые выводы, не дали сколько-нибудь полной картины музыкального образования принца Луи Фердинанда Прусского.

Значимость и необходимость дальнейшей разработки указанной проблемы, решение которой помогло бы пролить свет не только на биографию Луи Фердинанда, но и на специфику аристократического музыкального образования в социально-культурных реалиях Пруссии конца XVIII – начала XIX вв., определяют *актуальность* данной работы.

Идеологическая направленность историко-музыкальных исследований советских времён предусматривала негативное отношение к аристократической среде. Сознательно обходились вниманием культурная и творческая деятельность талантливых представителей монархических династий, в том числе, принца Луи Фердинанда Прусского. Тем самым искажалась целостность исторической картины музыкальной культуры Европы. Несмотря на отсутствие подобных установок в современной отечественной науке, жизнь и творчество Луи Фердинанда и донныне не становились предметом специальных исследований в украинском музыкознании, что обу-

² Принцесса Фридерика Доротея Луиза Филиппина Пруская, в замужестве Радзивилл, 1770–1836.

славливает *новизну* данной работы. Подчеркнем, что перевод на русский язык доселе не известных иностранных текстов был осуществлён автором статьи.

Таким образом, *объект* нашего исследовательского интереса составляет обойденная вниманием отечественных музыковедов исторически значимая фигура принца Луи Фердинанда Прусского. *Предметом* рассмотрения в статье предстаёт процесс становления его как музыканта, позволяющий раскрыть особенности и возможности аристократического музыкального образования, побуждая тем самым к пересмотру оценок такового в советском музыкознании. *Цель исследования* – выявление специфики аристократического дилетантизма конца XVIII – начала XIX вв. на примере музыкального образования Луи Фердинанда Прусского. Для её достижения автором ставятся следующие *задачи*: осветить степень влияния семейного окружения на развитие музыкальных способностей принца; определить круг его возможных музыкальных наставников; раскрыть роль Я. Л. Дусика в процессе творческого становления Луи Фердинанда.

Долгое время монарший статус принца Луи Фердинанда Прусского способствовал тому, что в некоторых западноевропейских публикациях второй половины XIX – начала XX в., а также в немногочисленных более поздних работах отечественных музыковедов – в частности, И. Польской [5], Д. Житомирского [2] – бытовало мнение о принадлежности принца к числу музыкантов-дилетантов. Однако не стоит забывать, что подобные утверждения либо имели идеологическую подоплеку, либо делались со ссылкой на более ранние источники, где в понятие «дилетантизм» вкладывался смысл, не отягощенный современным негативным привкусом.

С одной стороны, «дилетантом» Луи Фердинанда можно назвать только в контексте его времени, когда знаток и любитель получали одинаковое музыкальное образование, но, с другой стороны, рассматривая профессионализм как «своеобразный способ мышления, особую способность мировосприятия через некую субъективную абстрактно-логическую структуру» [4, с. 84], а дилетантизм – как его антипод, можно предположить, что в основе любого настоящего творчества, по сути, лежит дилетантизм, поскольку структура действительности дилетанта непредвзята и незамкнута, проявляя

«естественное стремление к логической и содержательной завершенности» [4, с. 84] (то есть, в конечном счёте, к профессионализму). Однако цельность и устойчивость «субъективной абстрактно-логической структуры», которые у профессионала определяются последовательным систематическим образованием, достигается дилетантом посредством интуитивно-эвристического мышления – тернистым путём «проб и ошибок». Процесс творческого становления принца Луи Фердинанда Прусского в полной мере сочетал и то, и другое.

Досадным препятствием для современных исследований служит то обстоятельство, что архивные документы, чудом сохранившиеся, пройдя через лабиринты событий наполеоновских войн, и ныне находящиеся в весьма ограниченном доступе, не содержат достаточной информации для ответа на вопрос: «Кто направлял и развивал музыкальный талант Луи Фердинанда Прусского?». Путь к мастерству пианиста, игра которого считалась «поразительной и превзойдённой лишь единицами» [7, с. 52], на сегодняшний день можно проследить с большим трудом. Впрочем, подобным вопросом не раз задавались и современники принца. «Имелся только один предмет, к которому Луи готовился с предельной собранностью и со всем усердием и серьёзностью, на которые только был способен, с терпением и постоянством, которые отсутствовали в других направлениях. Это была музыка. В нём были сокрыты большие способности к разучиванию и исполнению. Он мог заниматься на фортепиано часы напролёт, пытаясь проникнуть в глубины этого великолепного искусства и постичь секреты композиции, поскольку свои, восхваляемые всеми, ранние навыки считал недостаточными. Кто же, давая ему первые наставления, направлял этот счастливый Дар?» [13, с. 96].

Этот вопрос в той же мере касается и общего образования юного Луи Фердинанда. Принц сообщает в письме к любимой сестре Луизе: «Моё воспитание и обучение регулярно прерывалось, подчиняясь постоянным изменениям и колебаниям настроений моих родителей. К сожалению, при выборе преподавателя или метода они переходили от слепого доверия к полному презрению» [11, с. 148]. Мемуары принцессы Луизы Радзивилл отчасти проливают свет на эту проблему: «Вскоре после этого я получила гувернантку, а мои братья – учителя, господина Бербаума – добросовестного, хорошего, мягкого

и благочестивого человека» [12, с. 11]. Его сменил профессор Гросшайм. «Мой отец, по рекомендации знакомых, пригласил для братьев преподавателя – профессора Гросшайма. Он обучал нас истории, географии, счёту, немецкой грамматике, естествознанию и морали, а также объяснял нам все минимально полезные вещи» [12, с. 18].

С 1780 по 1787 г. Луи Фердинанд вёл тетрадь, озаглавленную «*Livre de Lecture et d'extrait pour le P. Louis 1780*» («Книга для записей по чтению П[ринца] Луи 1780»), где делал сообщения о прочитанной литературе и снабжал их комментариями и пометками. Судя по конспекту, Луи Фердинанд получил блестящее образование в области литературы [6, с. 6]. На обложке тетради совсем ещё юный принц нарисовал сцены битвы, а также нотные знаки [6, с. 7], ныне воспринимающиеся весьма символично, поскольку именно ратные подвиги и мастерство музыканта в равной степени вписали имя Луи Фердинанда Прусского в европейскую историю.

Первые упоминания о музыкальных способностях принца также принадлежат его сестре Луизе, которая осенью 1783 г. писала в своём дневнике о значительном прогрессе 11-летнего Луи Фердинанда в овладении фортепиано, а его брата Генриха – скрипкой [12, с. 18].

В это время отец Луи Фердинанда содержал небольшую придворную капеллу, где юный принц мог получать практические советы по освоению инструментов и музыкальной грамоты. «Существовавшая с 1782 г. капелла принца Фердинанда была очень мала, однако имела в своём составе несколько превосходных музыкантов, в том числе, и отличного скрипача Раба» [7, с. 53]. Отметим, что семейство Гогенцоллернов имело крепкие культурно-музыкальные традиции, заложенные ещё Фридрихом II Великим (1712–1786) – королём, вошедшим в историю музыки как талантливый композитор и исполнитель, безгранично преданный флейте.

До 1787 г. Луи Фердинанд поддерживал тёплые отношения со своей тёткой – принцессой Анной Амалией Прусской (1723–1787). Несмотря на скудность исследований в области взаимоотношений принца Луи Фердинанда и Анны Амалии – талантливой исполнительницы на органе, клавире и композитора, – авторы едины во мнении, что именно она дала решающие импульсы в музыкальном образовании и развитии юного Луи Фердинанда [8; 7].

Активно обучаться композиции и игре на музыкальных инструментах – клавесине, органе, лютне, флейте, – младшая сестра Фридриха Великого смогла только после смерти отца, ненавидевшего музыку, и лишь в 35 лет позволила себе роскошь иметь личного придворного музыканта. Им стал И. Ф. Кирнбергер – ученик и последователь И. С. Баха, автор фундаментального трактата «Искусство правильной музыкальной композиции» (1774). Изложенные в нём попытки найти компромисс между учением Рамо и практикой генерал-баса получили всеобщее европейское признание и легли в основу обучения «сотни, если не тысячи музыкантов классической эпохи в Германии и Австрии» [3, с. 15].

Принцесса полностью разделяла музыкально-эстетические взгляды своего учителя, почти три десятилетия совершенствуя мастерство «правильной композиции». Кроме того, Анна Амалия собрала уникальную в своём роде коллекцию нот и манускриптов, центральное место в которой заняли рукописи И. С. Баха. Фонды так называемой «Библиотеки Амалии» также включают в себя произведения И. Ф. Агриколы, И. Г. Грауна, И. А. Хассе, Г. Ф. Генделя, Дж. Палестрины, К. Ф. Э. Баха. Принцесса Анна Амалия ревностно оберегала свои фолианты, допуская к ним лишь избранных, в числе которых был и любимый племянник – принц Луи, жадно стремившийся к познанию музыки [12, с. 28].

Принцесса с почти болезненной требовательностью относилась к исполнению собственных сочинений, и мало кто из высокопрофессиональных музыкантов, в любое время находившихся в её распоряжении, мог похвастаться её доверием. В то же время, она смело вверяла свои детища племяннику, высоко оценив его музыкальный талант. Луиза Радзивилл вспоминала, что «принцесса Амалия испытывала очевидную привязанность к принцессе Фредерике и к моему брату Луи Фердинанду <...>. Она дарила ему ценные книги и другие прекрасные вещи, в своих дворцах она могла играть с ним на органе церковную музыку и фуги, сочинённые ею с большим талантом. Она часто повторяла, что мой брат унаследует всё её имущество» [12, с. 29]. Принц Луи с большой долей иронии относился к ханжеству и старомодности музыкальных вкусов пожилой тётушки, в шутку называя её «старой ведьмой», что, однако, не помешало ему под её чутким

руководством освоить законы контрапункта. Сочинённая принцем фортепианная fuga g-moll op. 7 – единственная из дошедших до нас – является ярким тому примером.

Говоря о семейном окружении Луи Фердинанда, нельзя не упомянуть принца Генриха Прусского (1726–1802), в значительной мере повлиявшего на развитие музыкальных талантов племянника. Принц Генрих, как и его старший брат – король Фридрих Великий – и сестра – принцесса Анна Амалия Пруская – был человеком все-сторонне одарённым. Однако его культурная деятельность, равно как и военно-политическая, долгое время оставалась в тени славы его легендарного брата. В то же время, в своём поместье в Рейнсберге принц Генрих смог создать уникальную культурную среду, которая в своих музыкально-эстетических основах была намного гибче и современнее, нежели при дворе его царственного брата. Его собственная капелла, в составе которой, кроме прочих, трудились Й. П. Саломон, Й. А. Ф. Шульц, К. Калькбреннер, во время Семилетней войны была отмечена И. Н. Форкелем как лучшая в Германии [7, с. 68]. Репертуар этого коллектива строился не только на традиционных для прусского двора сочинениях К. Г. Грауна, Й. С. Баха, И. Ф. Кирнбергера, но и пополнялся творениями Й. Гайдна, В. А. Моцарта, К. В. Глюка.

Сверх того, в Рейнсберге при Генрихе сооружают дорогостоящий театр для драматических и оперных постановок, способный вместить до 350 зрителей, где сам принц нередко выполнял обязанности директора и режиссера. Генрих слыл страстным почитателем французской оперы, поэтому труппа его театра была приглашена из Франции, а либретто спектаклей, многие из которых он писал сам, были созданы согласно последним веяниям парижской моды. Не последнее место в его увлечениях занимало музицирование – принц прекрасно владел виолой да гамба.

Семейная жизнь принца Генриха (равно как и короля Фридриха Великого, и принцессы Анны Амалии) не сложилась. У него не было собственных детей, и, видимо, поэтому все нерастраченные отцовские чувства этого с виду чёрствого, молчаливого человека были обращены на любимого племянника – принца Луи Фердинанда. Об этом, в частности, упоминает Луиза Радзивилл: «Я нахожу его [*принца Генриха*] весьма любезным с Луи, и не раз замечала, как ра-

дует его присутствие моего брата в Рейнсберге. Кроме того, он согласен с Луи во всех отношениях» [12, с. 138].

Генрих всячески поддерживал племянника и, фактически один из семьи, представлял его интересы перед королём, видя в Луи Фердинанде «единственного человека, что однажды поможет Пруссии выбраться из болота, в котором она рискует завязнуть ещё глубже» [15, с. 396]. Дядюшка сожалел лишь о том, что принцу Луи суждено было «родиться в стране, где глупая злость, раболепие и зависть подавляют каждого гениального человека и приводят в отчаяние мелочностью, интригами и дурным эпилогом. <...> Если бы в этой стране для него существовали достойные примеры для подражания, то, пожалуй, с их помощью он бы действительно стал бы тем, кем создала его природа, но вместо хорошего воспитания он получил лишь глупые упрёки, и нет никого, кто хотел бы стать его наставником» [15, с. 370].

Несомненно, в лице принца Генриха Луи Фердинанд обрёл искреннего друга и единомышленника, во многом именно благодаря поддержке и опеке которого его музыкальный талант стремительно расцветал. Творческая культурная атмосфера, царившая в Рейнсберге, была очень притягательна для Луи Фердинанда, поэтому он при любой возможности спешил воспользоваться гостеприимством дяди. Подтверждение этому мы находим в воспоминаниях Луизы Радзивилл о ноябре 1800 г.: «Луи останавливался у нашего дяди в Рейнсберге. Он [*принц Генрих*] попросил у короля разрешения оставить при себе моего брата на неопределённый срок. Луи очень нравится в Рейнсберге. Зная его страсть к музыке, капелла принца предоставляет ему любую желаемую помощь. Дядюшка позволял исполнять его сочинения и был счастлив помочь брату всё больше и больше развивать его музыкальный талант» [12, с. 315].

Поиски музыкального наставника Луи Фердинанда Прусского привели автора статьи к работе немецкого исследователя Тобиаса Дебуха [7], в которой особое внимание уделено персоне генерала Фридриха Вильгельма фон Бюлова, барона (позже графа) фон Денневитц (1755–1816). Высокообразованный офицер, потомок старинного дворянского рода, во время французского похода зимой 1792–1793 г. он служил при принце адъютантом и фактически был главой его сви-

ты. Напомню, что Франкфурт-на-Майне был освобождён от французов в декабре 1792 г., там же зимой квартировал и двор Луи Фердинанда. По сравнению с прежним ходом войны, пребывание во Франкфурте было спокойным, что давало возможность принцу погрузиться в мир культурных наслаждений, в частности, посетить театральные постановки – комедию Генри Бекса «Мученица» и зингшпиль Карла Диттерса «Доктор и аптекарь» [6, с. 53].

Однако больше всего Луи Фердинанда увлекали музыкальные занятия, которые нередко проходили совместно с бароном фон Бюловым. Карл Август Фарнхаген фон Энзе, знаменитый немецкий критик и переводчик, муж Р. Левин – близкой подруги принца, пишет в этой связи: «Гениальный принц Луи Фердинанд, страстно любивший музыку и игравший на фортепиано с огромным мастерством, привлекал Бюлова, и, в итоге, он сам отдавался искусству с таким же усердием и едва ли с меньшим талантом...» [14, с. 33]. Граф действительно был одарённым опытным музыкантом, который не только прекрасно владел фортепиано, но ещё в родном доме постиг азы теории музыки и композиции, что даёт возможность немецкому исследователю «с максимальной вероятностью рассматривать его как потенциально-го учителя или, по крайней мере, советчика 19-тилетнего Луи Фердинанда в сфере музыки» [7, с. 54].

После заключения Базельского мира военные действия между Пруссией и Францией были временно прекращены, и барон фон Бюлов выбыл из ставки принца, а сам Луи Фердинанд 23 февраля 1795 г. был назначен главой Магдебургского округа. В глуши прусской провинции, коей тогда был Магдебург, принц много времени уделял музыкальным занятиям. Луи с большим недоверием относился к хвалебным отзывам в адрес своих музыкальных талантов и беспрестанно работал над их развитием. В одном из писем принцу Людвигу Прусскому он с досадой сообщает, что «наш безнадежный и скучный гарнизон уничтожил весь мой музыкальный гений. Я обещал принцессе Фредерике сочинение, однако, несмотря на то, что я изучил теорию композиции, я не могу создать ничего, что было бы достаточно хорошо, чтобы быть подаренным ей» [11, с. 82].

Доподлинно не известно, были ли это самостоятельные попытки совершенствования мастерства либо занятия с наставником, однако

уже через год в Берлине великий Бетховен восторженно отозвался об игре принца, подчеркнув, что тот «играет не как монарх, а как настоящий пианист» [7, с. 77]. Безусловно, подобный комплимент, прозвучавший в присутствии короля, мог быть лишь данью уважения монаршей семье. Но, в то же время, факт посвящения Бетховеном своего Третьего фортепианного концерта Луи Фердинанду Прусскому и приуроченная к приезду принца в октябре 1804 г. закрытая премьера Третьей (будущей «Героической») симфонии скорее свидетельствуют об искреннем восхищении Бетховена талантом последнего.

Мастерское владение принцем фортепиано не осталось незамеченным и в прусской прессе. В июне 1803 г. «Allgemeine Musikalische Zeitung» упоминает имя Луи Фердинанда в репортаже из Магдебурга: «В целом в Магдебурге среди любителей музыки есть несколько превосходных пианистов, среди которых первую ступень занимает принц Луи Фердинанд Прусский...» [7, с. 54].

В некоторых источниках учителем Луи Фердинанда называют Генриха Герхарда Ленца (1764–1839) – известного музыканта, представителя «блестящего» стиля, автора популярных квартетов и фортепианных произведений [8; 9]. Однако данное утверждение вызывает сомнения, обоснованные тем фактом, что ни в одном из имеющихся на сегодняшний день в распоряжении исследователей документов, написанных самим принцем либо людьми из его близкого окружения, имя Ленца не фигурирует. По авторитетному мнению Т. Дебуха, «подобная гипотеза, не в последнюю очередь, основывается на собственных высказываниях Ленца, появившихся, однако, только после смерти Луи Фердинанда» [7, с. 56]. Так, в 1812 г. влиятельная газета «Allgemeine Musikalische Zeitung», сообщая о выступлении Ленца, отмечает его статус «преподавателя фортепиано и композиции покойного принца Луи Прусского» [8, с. 36].

Попытки исследователей определить временной промежуток, в котором их сотрудничество было бы возможно, приводят к противоречивым результатам. Знаменитый польский музыковед З. Лисса утверждает, что Г. Г. Ленц был нанят принцем в 1795 г. и служил до 1802 г., пока Я. Л. Дусик не пришёл ему на смену [9, с. 617]. В то же время, Р. Хан, так же как и Б. Макмёртри, датирует их знакомство 1796 г., кроме того, американская исследовательница констати-

рует: «Он [*Луи Фердинанд*] напрасно пытался нанять его в качестве учителя по композиции, поскольку Ленц не желал быть привязанным к Магдебургу» [10, с. 67]. Т. Дебух рассматривает лишь две потенциальные возможности этого, по его мнению, кратковременного контакта: в Магдебурге или осенью 1796 г. в Лемо, куда принц был командирован для обеспечения безопасности границы между Пруссией и Францией.

В этой связи остаётся добавить, что, несмотря на спорность гипотезы о причастности Г. Ленца к музыкальному образованию принца, в сочинениях Луи Фердинанда ясно просматривается стремление к виртуозности, присущей «блестящему» стилю, а также доскональное знание законов музыкальной гармонии, которые могли быть унаследованы от Г. Ленца.

Доныне внимание исследователей не касалось взаимоотношений принца Луи Фердинанда Прусского и Фридриха Генриха Гиммеля – придворного капельмейстера прусских королей Фридриха Вильгельма I и Фридриха Вильгельма II, блестящего пианиста-виртуоза, получившего признание не только при дворе, но и в музыкальных кругах сведущей берлинской публики. С 1800 г. Гиммель был нередко замечаем в ближайшем окружении принца, он же является адресатом посвящения первого изданного принцем сочинения – Фортепианного квинтета *c-moll* op. 1 (1803). Уже само необычное для того времени посвящение (традиционно придворные капельмейстеры посвящали свои опусы особам королевской крови, а не наоборот!) свидетельствует об особых доверительных отношениях между музыкантами, которые могли происходить и в плоскости «наставник – ученик», однако каких-либо письменных подтверждений этому факту автору статьи обнаружить не удалось.

На сегодняшний день доподлинно известно лишь об одном учителе Луи Фердинанда – знаменитом чешском музыканте, талантливом композиторе, успешном педагоге и блестящем пианисте-виртуозе – Яне Ладиславе Дусике, в отечественном научном пространстве более известном под именем Жан Дюссек. Первое знакомство принца с ним состоялось ещё в 1800 г. в Гамбурге, однако тесное сотрудничество началось немногим позже. Творческий и дружеский тандем Яна Дусика и Луи Фердинанда Прусского просуществовал с мая 1804 г. до

трагической смерти принца в октябре 1806 г. До встречи с Дусиком в композиторском багаже Луи Фердинанда были сочинения оп. 1, 3, 7, 9, 13; при этом работа над большинством из них осуществлялась до 1800 г. (исключение составляет лишь квинтет оп. 1, опубликованный в 1803 г. и сочинённый незадолго до этого).

Духовная близость Луи Фердинанда и Яна Ладислава Дусика, их преданность музыке и искренняя дружеская привязанность скрепила этот плодотворный творческий союз. Встреча с чешским музыкантом стала «водоразделом» в творчестве принца, условно разграничив два этапа – период до появления Я. Л. Дусика в окружении Луи Фердинанда и – после такового [7, с. 222]. Так, до осени 1804 г. были завершены оп. 2 и 6, зимой 1804–1805 г. – оп. 8, 11, 12. Все остальные работы были закончены зимой 1805–1806 г. и весной 1806 г. Сотрудничество с Дусиком стало катализатором процесса кристаллизации зрелого индивидуального композиторского стиля Луи Фердинанда. Кроме того, стараниями Яна Ладислава были изданы почти все сочинения принца.

Героическая гибель принца в октябре 1806 г. в сражении с наполеоновской армией стала трагедией и для Дусика, реакцией на которую стало написание чешским музыкантом фортепианной сонаты *fis-moll* оп. 61 «Elegie harmonique sur mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse»³, ставшей своего рода музыкальным памятником другу и покровителю.

Подводя итоги, подчеркнём, что принц Луи не получил фундаментального музыкального образования и, в определённой мере, оставался самоучкой, чьё развитие бессистемно корректировалось музыкантами различного профессионального уровня и эстетических взглядов. Однако, возможно, именно эти, на первый взгляд, негативные, факторы и позволили направить развитие его таланта в русло, свободное от традиционных канонических рамок, до некоторой степени ограничивающих творческий поиск. За отмеренный ему судьбой короткий срок Луи Фердинанд прошёл путь от банального подражателя (в первую очередь, Бетховену) до самобытного мастера, творчество которого, преодолевая границы классического стиля, наряду

³ «Гармоническая элегия на смерть принца Луи Фердинанда Прусского».

с музыкальным наследием Ф. Шуберта и К. М. Вебера, открывает в европейской музыкальной культуре первые страницы романтизма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Голуб В. *Мудрость веков. Мысли и афоризмы великих [Текст]* / В. Голуб. — М. : Сова, 2009. — 224 с.
2. *Житомирский Д. Роберт Шуман [Текст]* / Д. Житомирский. — М. : Музыка, 1968. — 880 с.
3. Кириллина Л. *Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века [Текст]* / Л. Кириллина. — М. : Издательский дом «Композитор», 2007. — Ч. II. Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. — 224 с.
4. Пацук А. *Профессионализм и дилетантство [Электронный ресурс]* / А. Пацук // *Химия и жизнь*. — 1982. — № 10. — С. 84. — Режим доступа : <http://omdp.narod.ru/gip/profdil.htm>.
5. Польская И. И. *Четырехручные фортепианные сочинения Шумана и их жанровая эстетика [Текст]* / И. И. Польская // *Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы ; сб. науч. тр. ; под ред. Г. И. Ганзбург-га*. — Харьков : Каравелла, 1997. — С. 101–111.
6. Kleßmann E. *Prinz Louis Ferdinand von Preußen. Soldat – Musiker – Idol [Text]* / Eckart Kleßmann. — München : Diederichs, 1995. — 309 s.
7. Debuch T. *Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772–1806) als musiker im soziokulturellen Umfeld seiner Zeit [Text]* / Tobias Debuch. — Berlin : Logos, 2004. — 277 s.
8. Hahn R. *Louis Ferdinand von Preußen als Musiker. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Frühromantik [Text]* / Robert Hahn. — Diss. — Breslau : Univ., 1935. — 119 s.
9. Lissa Z. *Lentz [Text]* / Zofia Lissa // *Blume, Friedrich (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. — Kassel : BärenreiterVerlag, 1960. — Band 8. — S. 617.
10. McMurtry B. H. *The music of Prince Louis Ferdinand [Text]* : Diss. / Barbara Hughes McMurtry. — University of Illinois. Ann Arbor, 1972. — 360 p.
11. Poseck E. *Louis Ferdinand Prinz von Preußen. Eine Biographie [Text]* / Ernst Poseck. — Berlin : Siegismund Verlag, 1943. — 290 s.
12. Radziwill, Fürstin von, geb von Castellane, E. von Kraatz Luise von Preussen : *Fürstin Anton Radziwill : fünfundvierzig Jahre aus meinem Leben (1770–1815) [Text]* / Luise Radziwill, Fürstin ; Marie Dorothea Elisabeth de

Castellane Radziwill, Fürstin ; E. von Kraatz. — Braunschweig : G. Westermann, 1912. — 384 s.

13. *Varnhagen von Ense, K. A. Galerie von Bildnissen aus Raheis Umgang und Briefwechsel [Text] / Karl August (Hrsg.) Varnhagen von Ense. — Leipzig : Gebrüder Reichenbach, 1836. — I Bd. — 300 s.*

14. *Varnhagen von Ense, K. A. Leben des Generals Grafen Bülow von Dennewitz [Text] / Karl August Varnhagen von Ense. — Berlin : Reimer, 1853. — 462 s.*

15. *Ziebura E. Prinz Heinrich von Preußen [Text] / Eva Ziebura. — Berlin : Stapp Verlag, 1999. — 495 s.*

УДК 78.27

Наталія Мариняко

ПОСТАТЬ МИХАЙЛА СКОРУЛЬСЬКОГО В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ СОЦІУМІ

Різноманітний етнічний склад населення Житомира і губернії в цілому став одним з вирішальних чинників зародження та формування своєрідної духовної атмосфери кінця XIX – початку XX ст. Ця атмосфера складалася у переплетінні культур, мов, традицій, різних видів мистецтва, як народного, так і професійного. Українське, російське, польське населення століттями живучи поруч, не замикалося у своїй мові, культурі, традиціях. Тому з житомирським середовищем пов'язано багато відомих діячів культури різних національностей, таких як Юзеф-Ігнацій Крашевський, Олександр Купрін, Джозеф Конрад (Юзеф Коженювський), Володимир Короленко – прізвища, знані не тільки в Україні, а й в цілому світі. Значну роль у формуванні культурного обличчя житомирського краю відігравали музиканти польського походження, серед яких найбільш яскравою особистістю був Юліуш Зарембський, один з найобдарованіших польських музикантів другої половини XIX ст.

Активна співпраця представників різних національностей у творенні культурних цінностей, зокрема, *обмін педагогічним та виконавським досвідом між музикантами – представниками різних на-*