

жанров изобразительного искусства, экспрессионизм наиболее полно проявил себя в портрете и пейзаже [4]. Экспрессионистический портрет — это целая лаборатория эмоций, которые овладевают одним человеком и довлеют над ним. Оттого не является удивительным сложное и неоднозначное образное решение, характерное для творчества представителей экспрессионизма. Портреты экспрессионистов — живое свидетельство эмоции, заложенной в каждой линии и в каждом цветовом пятне; это дневник творца, доступный для прочтения зрителю и каждый раз воспринимаемый им по-новому.

Литература

1. Тихомиров, А. Экспрессионизм / А. Тихомиров // Модернизм. Анализ и критика основных направлений : сборник статей / под ред. В. В. Ванслова, М. Н. Соколова. — Изд. 4. — М. : Искусство, 1987. — С. 28–51.
2. Басси, Э. Экспрессионизм / Э. Басси. — М. : ЗАО «БММ», 2007. — 288 с.
3. Гомбрих, Э. Х. История искусства / Э. Х. Гомбрих. — М. : АСТ, 1998. — 668 с.
4. Арсланов, В. Г. История западного искусствознания XX века : учеб. пособие для вузов / В. Г. Арсланов. — М. : Акад. проект. — 2003. — 768 с.

Экспрессионизм в немецко-австрийской музыкальной культуре конца XIX – начала XX вв.: феномен творчества Г. Малера

*Ткачева К. С., студ. IV к. БГУКИ,
науч. рук. Шкор Л. А., канд. искусствоведения*

*Мое время придет
Густав Малер*

Рубеж XIX–XX вв. — фундаментальная историко-культурная веха в развитии европейского искусства, период глубокой переоценки духовных ценностей прошлых «академических» столетий и их переосмысление в наступающей эпохе. Именно в это время происходит активное становление множества европейских школ со своими уникальными и неповторимыми особенностями: во Франции ярко и самобытно проявил себя в музыкальной культуре импрессионизм и постимпрессионизм (К. Дебюсси, М. Равель), намечаются истоки кубизма в творчестве П. Пикассо; в России многогранно заявляет о себе творчество А. Скрябина — одного из наиболее интересных и последовательных представителей символизма и неоромантизма.

В начале XX в. в Германии и Австрии под эгидой острых социально-политических событий происходит формирование музыкальной экспрес-

сионистской школы — уникального культурного феномена, который стал ярчайшим выразителем эпохи заката гуманистических идеалов XIX века. Отрицание классических основ прошлого, разлад с окружающей действительностью, чувство обреченности, упадок веры и, наконец, глубочайший пессимизм породили прочную основу для формирования эстетики музыкального экспрессионизма, которому суждено было пережить империалистическую войну, окончательное крушение старого мира и неотвратимое наступление фашизма. Осознание того, что старый мир исчерпал и уничтожил себя, предчувствие катастроф, страх перед будущим — вот главный эмоционально-психологический подтекст всех музыкальных произведений экспрессионистов, независимо от формы их воплощения и содержания. Болезненное ощущение невозвратимой потери, безысходная тоска по уходящей «весне» («Песнь о Земле», «Песни странствующего подмастерья» Г. Малера), девальвация духовных ценностей в европейском обществе начала XX века явились характерными особенностями экспрессионистской школы в музыке. Интересным является и тот момент, что практически все музыкальные произведения экспрессионистов являют собой обобщенные образы-символы, образы-эмоции, которые в аллегорической форме на примере одного человека передают общее состояние, поглощающее сознание и умы большого количества людей [1].

Утонченная эстетика звука, максимально приближенная к звучанию человеческого голоса, во многом определила сюжетное своеобразие, неординарность и инновационность немецко-австрийского музыкального экспрессионизма в контексте культуры конца XIX — начала XX века.

Густав Малер — один из виднейших представителей австрийской музыкальной культуры «рубежного» периода, последний классик романтизма, лирик субъективизма; один из наиболее искренних и целомудренных художников в западной музыкальной культуре начала XX века, в творчестве которого особенно ощутимо искажается и трансформируется тема «идеалов прошлого», преобразаясь в фантазмагорические образы безверия, сарказма и зловещей тоски.

Гений Малера, вобравший в себя лучшие образцы немецкой классической музыки Ф. Шуберта (народная песенность), Р. Вагнера (философия музыкальной формы), И. Брамса (эпический монументализм), явил собою новый тип лирической драмы, где эмоция стояла во главе содержания и все развитие действия всецело было подчинено ей. Ни один из предшествующих Малеру композиторов не «вскрыл» с такой отчаянной жестокостью и глубиной тему упадка и разложения западноевропейского общества, в котором напрасное ожидание надежд о счастливой жизни оборачивается кошмаром в грядущем настоящем («Песнь о Земле»), а луч любви к далекой возлюбленной искажается до уровня горькой иронии в настоящем («Песни

странствующего подмастерья»). Таким образом, становится очевидным глубинный конфликт, заложенный в творчестве австрийского композитора — разлад между внешним и внутренним миром художника, иллюзией и мечтой, стремлением к жизни и неизбежностью смерти. Именно эти образы и стали главной предтечей формирования немецкой экспрессионистской музыкальной школы первой трети XX века.

1907 год стал переломным в жизни австрийского композитора: горестные семейные события, наступившие совершенно внезапно, заставили Малера еще более пристально обратиться к сфере внутреннего мира человека, философски переосмыслить значение жизненных ценностей, взглянуть на мир глазами случайного прохожего — непредвзято, со стороны. В это сложное время композитор активно работает над созданием одного из своих шедевров — монументальной по своему идейному замыслу «Песни о Земле» — программной вокально-инструментальной симфонии, которую часто сравнивают в философском отношении с Четырнадцатой симфонией Д. Шостаковича и с вокальным циклом Ф. Шуберта «Зимний путь». Литературным источником к созданию «Песни о Земле» Малеру послужил сборник древней китайской поэзии VIII-IX вв. «Китайская флейта», в изысканных стихах которого композитор нашел близкие и родственные ему образы: «...исключительно тонко выраженную, проникнутую тихой печалью гармонию осеннего и зимнего пейзажа и — человеческой старости, заката солнца и — ухода человека из жизни» [2]. Исследователи по-разному оценивают жанр данного произведения: одни сходятся во мнении считать «Песню о Земле» циклом вокальных песен, другие же определяют данное произведение как промежуточный жанр, больше относя его к кантате. Сам Малер называл «Песнь о Земле» «симфонией в песнях», тем самым подчеркивая синтез инструментального и вокального начала в симфонии.

Произведение состоит из шести частей — своеобразных страничек из жизни человека, сюжетно не связанных между собой. Однако, следуя по пути сюжетной и музыкальной выразительности в построении вокально-инструментального цикла Ф. Шуберта, предельно заостряя заведомо несопоставимые контрасты, безжалостно «оголяя» музыкальную ткань симфонии, Малер добивается небывалого до него уровня глубокого символично-философского обобщения, наделяя Землю сакрально-аллегорическим смыслом как Прародительницу всего сущего. В эпическом плане «Песнь о Земле» можно смело сравнить с ораторией Й. Гайдна «Сотворение мира», в которой также намечена параллель между образами природы и течением жизни человека.

Немаловажным и интересным моментом в построении «Песни о Земле» Малера является форма круга, символизирующая собой завершенную цикличность Первой и Шестой частей симфонии как в символично-сюжетном,

так и в музыкальном плане: рождение и смерть, надежда и ее роковое крушение, светлая пастораль и всепоглощающее одиночество — вот основные образы, характерные для данного цикла, открывающегося призывными фанфарами труб в Первой части и завершающегося ритмической фигурой медленного и унылого марша в финале симфонии:

*Земля родная
Всегда, везде
Цветет весной
Из года в год.
И вечно дали
Там лучезарны.
Вечно...*

И больше ничего — только Вечность. Именно в эпилоге Малер и говорит нам о неизменном единстве и противоборстве двух начал: смерти и жизни — жизни, не имеющей границ и способной продолжаться вечно [2].

Вокальный цикл Малера «Песни странствующего подмастерья» (1884 г.) являет собой одну из наиболее пронзительных и откровенных страниц в истории мировой музыкальной литературы. Именно он послужил твердой основой формирования гения композитора, вскрыв главную и характерную для всего его творчества тематику «уходящей весны».

Данный цикл Малера являет собой своего рода парафраз на вокально-инструментальные циклы Ф. Шуберта. В нем уже отчетливо выявлены основные черты стилистики Малера: простота изложения, скудость выразительных средств, из которых отобраны лишь самые необходимые, ясность гармонической фактуры, выразительность фортепианно-оркестровых соло, не уступающая по значению мелодии голоса.

Название цикла автобиографично, равно как и все творчество композитора: в 1884 г. молодой Малер, всего три года назад окончивший обучение, работал в Касселе вторым дирижером оперного театра и, в сущности, считал себя еще «подмастерьем» в искусстве. К тому же именно в Касселе будущий мэтр австро-немецкой музыки испытал сильное и болезненное любовное чувство, которое нашло свое проникновенное выражение в «Песнях странствующего подмастерья».

Вокально-инструментальный цикл Малера состоит из четырех песен — маленьких лирических поэм, повествующих о горестях и радостях любви. Показательно, что к трем из песен текст написал сам композитор, что являет собой несомненную художественную ценность. Однако не следует сводить содержание цикла только лишь к выявлению интимной тематики: большое значение здесь отводится размышлениям о смысле жизни, о ее красоте и ценности, несмотря на все страдания и испытания, выпадающие человеку на его сложном жизненном пути.

Симфоническая премьера «Песен странствующего подмастерья» состоялась 16 марта 1896 г. в Берлине. Существует также переложение оркестровой партии для голоса и фортепиано, сделанное композитором незадолго до премьеры [3].

Человеческая судьба — это не больше и не меньше того, что именно случилось с человеком в жизни и что было ниспослано ему свыше. Думается, истинной миссией Малера было достойно завершить линию великих немецких симфонистов-классиков, сказав при этом «свое» слово в истории мировой музыки. В контексте же культуры конца XIX – начала XX века Малер всецело является частью нового века настолько же, насколько и старого: его глаза были обращены в будущее, а сердце тосковало о прошлом. Вместе с тем все его творчество явилось ярчайшей предтечей для формирования кардинально нового направления в музыкальном искусстве, которое спустя время критики и искусствоведы назовут «экспрессионизмом».

«Мое время придет»... Именно так, еще при жизни, высказался о своем творчестве последний австрийский романтик Г. Малер. И действительно, не смотря на долгие годы непонимания и забвения со стороны выдающихся критиков и представителей искусства, творчество композитора все же сумело пробить себе дорогу и стать особенно актуальным с середины XX века, войдя по праву в богатейшую сокровищницу мировой музыкальной культуры.

Литература

1. Конен, В. Этюд о музыкальном экспрессионизме / В. Конен // Экспрессионизм : сборник статей. — М. : Наука, 1966. — С. 120–129.
2. Барсова, И. Симфонии Густава Малера / И. Барсова. — М. : Сов. композитор, 1975. — 495 с.
3. Великие композиторы. Жизнь и творчество. Выпуск 29. Малер. — М. : Де Агостини, 2007. — 16 с.