

## ТРАКТОВКА ЖАНРА СИМФОНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. МАЛЕРА

*Н. В. Бычкова, преподаватель,  
Н. И. Гурбо, студентка I курса*

Густав Малер — выдающийся симфонист рубежа XIX—XX веков, наследник традиций Бетховена,

Шуберта, Брамса, претворивший их принципы симфонизма в неповторимо-индивидуальном качестве.

Малеровский симфонизм одновременно завершает вековой период развития романтической симфонии и открывает пути для будущего.

Именно симфония (жанр, обращённый к огромной массе слушателей, а в идеале — ко всему человечеству) — центральный жанр в творчестве Малера, в который он вложил «всё, что испытал и выстрадал» для того, чтобы «всеми средствами имеющейся техники строить новый мир» [1, с. 36, 45]. Здесь проявился глубочайший психологизм, позволивший мастерски передать духовный мир современного ему человека в постоянных и острейших конфликтах с окружающим миром. Монументальные полотна композитора, воплощающие глобальные идеи века, могут сравниться в XX веке только с симфониями Онеггера, Хиндемита и Шостаковича.

Круг идей, раскрываемых в симфониях Малера, чрезвычайно широк и значителен: этическая идея духовного возрождения человека (Вторая), пантеистическая философская идея сближения человека с природой (Первая), а затем и растворения в ней (Третья), иллюзорная мечта о «райской жизни» (Четвёртая), гётевская идея «вечно женственного» как высшего романтического идеала (Восьмая), тема умиротворённого прощания с жизнью (симфония-кантата «Песнь о земле» и Девятая).

Все десять симфоний Малера — грандиозный цикл, объединённый близостью поставленных проблем, общностью симфонического метода и стиля. Идея каждой симфонии воплощается Малером через особую природу тематизма, особенности формы и драматургию цикла, что в целом определяет индивидуальную трактовку композитором жанра симфонии.

В тематизме Малер (как и Шуберт, Брамс, Шостакович) опирался на различные музыкальные жанры: песню, танец (лендлер, вальс), марш (военный, похоронный), а также хорал и уличный фольклор. Однако их использование имело целью вуалирование, сознательное искажение первичных жанровых признаков вплоть до гротеска. Это позволяло Малеру вскрывать «изнанку» какого-либо образа, а порой и трагические стороны окружающей действительности.

Частое обращение Малера к слову как «носителю своей музыкальной идеи» отличает ряд его симфоний, открывших и укрепивших в XX веке позиции вокальных и вокально-хоровых симфоний [1, с. 45]. Композитор обращается к различным поэтическим источникам: народной поэзии из сборника «Волшебный рог мальчика» (Вторая, Третья, Четвёртая), стихам Ф. Клопштока (Вторая), текстам Ф. Ницше (Третья), фрагментам из «Фауста» И. Гёте (Восьмая), стихам китайских поэтов VIII века («Песня о земле»).

Драматургия симфоний-концепций Малера — это воплощение некоего «внутреннего» сюжета, особой логики тематического развития, которую И. Барсо-

ва назвала «интонационной фабулой» [2, О своеобразии своего симфонического метри-рил и сам композитор: «Из самого характера легко понять, что за отдельными темами их разнообразии перед моим взором, так драматически разыгралось некое реальное действие» [2, с. 162]. Действительно, почти каждая симфония Малера приобретает как бы «музыкальную сюжетную» функцию. Её рождение, становление, трансформация, прорастание новых из прежних, интонационное родство или антитематические связи на расстоянии, между ними — всё это является для композитора средством претворения основной идеи симфонии.

Весьма разнообразна композиция и тематика симфонического цикла. Так, количество частей может варьироваться (особенно в симфониях Малера) от двух (Восьмая) до шести (Третья и «Песнь о земле») из-за расслоения скерцо. У Малера (как и у Шостаковича) первые части даны в медленном темпе, что подчёркивает их философское значение. Характерно частое перенесение драматургического центра в финалы. Они завершают «интонационную фабулу» симфонии и заключают в себе итог развития основной идеи. Здесь обычно концентрируется высший тематизм симфонии, часто зарождающийся ещё в первых частях (Первая, Вторая, Третья, Четвёртая), в случаях, когда центр тяжести распределяется двумя частями цикла, как в Первой или Четвёртой (между III и IV), или Второй (между I и IV), первые части служат местом завязки конфликта, а финал обязательным разрешением. Поэтому симфонии Малера справедливо называют «симфониями финала».

Необычно новое отношение Малера к композиции финала. Чаще всего здесь используется сонатная форма с признаками других форм: рондо и фуги (Первая, Четвёртая), цикличности (Восьмая). Иногда сонатная форма заменяется строфической (Четвёртая). Последнее — как следствие большого влияния песенных форм. Оно проникает и в сонатное *allegro* первых частей, и в другие (в этом Малер наследует традиции симфонизма Шуберта). В целом взаимодействие различных формообразующих принципов приводит к многозначности каждого раздела цикла и усложняет восприятие структуры симфоний.

Симфоническое творчество Малера — непрерывный поиск ответа на коренные вопросы человечества, воплощение которых стало возможным благодаря индивидуальному подходу к симфоническому творчеству. Трактовка цикла, формы, тематизма, приёмов его развития, а также заслуживающие отдельного внимания тематические и темброво-колористические решения вокального и оркестрового письма Малера оказали колоссальное влияние на творчество ряда симфонистов последующих поколений, но более всего — на Шостаковича.

#### Список использованной литературы

1. Малер, Г. Письма. Воспоминания / Г. Малер. — 2-е изд. — М., 1968.
2. Барсова, И. Симфонии Густава Малера / И. Барсова. — М., 1975.