

УДК 781.4

«ALTENBERG LIEDER» А. БЕРГА КАК ПРЕЛОМЛЕНИЕ МАЛЕРОВСКОЙ ТРАДИЦИИ ОРКЕСТРОВОЙ ПЕСНИ

*Скосырева А. В.*¹

¹ Академии хорового искусства им. В. С. Попова, ул. Фестивальная, д. 2, Москва, 125565, Россия.

Статья посвящена вокальному циклу А. Берга «Пять песен на тексты к почтовым открыткам П. Альтенберга» («Altenberg Lieder») op. 4, который рассматривается в контексте наследования малеровских традиций. Задачей статьи является анализ особенностей трактовки жанра оркестровой песни, сфер образного и интонационного наполнения вокального цикла «Altenberg Lieder» с целью выявления художественных взаимосвязей с творчеством Г. Малера.

В статье рассмотрены причины малеровского влияния на представителей Второй венской школы и, в частности, на А. Берга. Выявлена линия преемственности, связывающая цикл «Altenberg Lieder» с «Песнями об умерших детях» («Kindertotenlieder») в контексте развития жанра оркестровой песни. Проведен подробный анализ претворения важных смысловых тем I и VI частей симфонии Малера «Песнь о Земле» в вокальном цикле Берга op. 4. Рассмотрены интонационные взаимосвязи «Altenberg Lieder» с малеровской «симфонией в песнях». Уделено внимание экспрессионистическому переосмыслению Бергом тем и образов, характерных для творчества Малера и позднего романтизма.

Ключевые слова: А. Берг, Г. Малер, «Песнь о Земле», «Песни об умерших детях», «Altenberg Lieder», вокальный цикл, интонация, экспрессионизм, семантика, Вторая венская школа.

“ALTENBERG LIEDER” BY A. BERG AS A REFLECTION OF THE MALHERIAN TRADITION OF ORCHESTRA SONG

*Skosyрева A. V.*¹

¹ Victor Popov Academy of Choral Arts, Festivalnaya st., 2, Moscow, 125565, Russian Federation.

The article is dedicated to A. Berg's vocal cycle “Five Orchestral Songs after Postcards by Peter Altenberg” (“Altenberg Lieder”) op. 4 which is considered as the implementation of the Mahlers traditions. The main task of the author is to

analyze the interpretation of the orchestral song genre, as well as the spheres of figurative and intonational content of the “Altenberg Lieder” in order to identify the artistic relationships with the works of G. Mahler.

The article examines the reasons for Mahler’s influence on the representatives of the Second Viennese School and, in particular, on A. Berg. The line of succession connecting the “Altenberg Lieder” cycle with “Songs of Dead Children” (“Kindertotenlieder”) in the context of the development of the genre of orchestral song is revealed. A detailed analysis of the implementation of important semantic themes of Mahler’s symphony “Song of the Earth” (the first and sixth movements) in Berg’s vocal cycle op. 4 is carried out. The intonation relationship between “Altenberg Lieder” and Mahler’s “Symphony in songs” is considered. Attention is paid to Berg’s expressionistic rethinking of themes and images, which are typical for Mahler’s works and late romanticism in general.

Keywords: A. Berg, G. Mahler, “Song of the Earth”, “Kindertotenlieder”, “Altenberg Lieder”, vocal cycle, intonation, expressionism, semantics, Second Vienna School.

Начало XX века для австрийской культурной жизни стало временем перемен. В авангарде музыкального новаторства оказалась Вторая венская школа. Ее самые яркие представители — глава и основатель А. Шёнберг и его ученики А. Веберн и А. Берг. Эти музыканты своей основной задачей видели создание нового музыкального языка, который можно было бы противопоставить традиционному, построенному на тональных отношениях. По их мнению, классическая музыка XIX века, основанная на «понятных» и привычных гармониях, в XX веке стала неуклонно коммерциализироваться и потеряла свое духовное начало. Однако Шёнберг всегда подчеркивал связь своей школы с традициями европейской музыки, гордился принадлежностью к «эпохе Малера» (цит. по: [1, с. 7]). Именно Малер, признанный дирижер, но не всегда по достоинству оцененный современниками композитор, стал для Второй венской школы духовным лидером. «Образ Малера как человека и художника служит для них [нововенцев. — А. С.] высшим ориентиром» [2, с. 284].

Напряженно-эмоциональный тон поздних малеровских произведений созвучен экспрессионистическим исканиям Новой венской школы. Соллертинский называет последние сочинения Малера «документами, свидетельствующими о крушении романтического, идеалистического и гуманистического мировоззрения» [3, с. 319]. Нововенцам оказались близки идеи позднего романтизма «невозможности счастья и справедливости в реальном мире, трагическая предопределенность всех героических усилий» [1, с. 7].

Более других представителей Второй венской школы идеи Малера развили в своих сочинениях А. Берг. В его произведениях традиционная жанровость и вокальная пластичность тематизма сплавлены с математической рациональностью и экспрессионистической разорванностью музыкальной фактуры. Берг видит новаторство Малера в камерности воплощения «лирико-трагических идей» [1, с. 13], в предельной открытости и откровенности высказывания. Берг наследует идеи малеровского гуманизма, его волнует незащищенность и хрупкость человека, одиночество художника в мире, он поддерживает малеровский протест против насилия и смерти.

Задачей настоящей статьи является рассмотрение образного и интонационного пространства вокального цикла «Песни на тексты к почтовым открыткам П. Альтенберга» («Altenberg Lieder») с целью выявления художественных взаимосвязей с творчеством Г. Малера.

Этот вокальный цикл — первое самостоятельное произведение Берга. Стилистически смелое, наполненное новаторскими звучаниями сочинение является переосмыслением жанра оркестровой песни, основные черты которого были заложены Малером в «Песнях об умерших детях» («Kindertotenlieder»). Сравнивая малеровский песенный цикл с более ранними «Песнями странствующего подмастерья», мы можем наблюдать эволюцию жанра. Первый цикл был написан в романтическом ключе, и по настроению и образности он ближе песенным циклам Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»: герой, отвергнутый возлюбленной, отправляется в путешествие, открывает новый мир. «Песни об умерших детях» отображают странствия героя внутри своих личных переживаний. Сам герой в физическом смысле никуда не движется, но его сознание совершает тяжелейший путь в попытке преодолеть внезапное страшное горе. Отказ от повествовательного элемента позволяет сосредоточиться на психологическом состоянии героя и его изменениях. Предметом музыки Малера «становится душевное состояние, то есть временная остановка в процессе» [4, с. 29]. Отец, потерявший детей, ищет спасения в мире образов и воспоминаний. Только в пятой песне неизбежность реальности рождает бурю, которая затем сменяется убаюкивающей колыбельной.

Вокальная экспрессивность «Kindertotenlieder» соединена с прозрачным сопровождением довольно большого оркестра (тройной состав). При этом Малер подчеркивает камерность цикла: «Эти песни (несмотря на всю весомость “коммерческих соображений”) я из соображений искусства дал здесь именно в малом зале, для которого они только и подходили» (из письма к Штраусу) [5, с. 512–513].

Малер оставил в клавише особое указание: «Эти пять песен образуют полное и неделимое целое, и по этой причине их преемственность должна быть

сохранена (предотвращая прерывания, такие как аплодисменты в конце каждой песни)» [6, с. 3]. Целостность цикла подчеркнута его лаконичностью, тесным родством тональностей, единством интонационного материала. В отличие от Шумана и Шуберта Малер объединяет в цикле небольшое количество песен (их всего пять). Тональный план охватывает диапазон от d-moll до Es-dur и отличается симметричностью. Повторение фрагмента предыдущей песни в начале последующей, как пишет Рассел, является «последовательной техникой цикла в целом, способствуя его музыкальной преемственности» [7, р. 63].

В творчестве Берга малеровский жанр оркестровой песни получает новое осмысление. Идея изображения героя в состоянии фрустрации, переживающего «экстраординарные эмоции» [8, с. 10], оказалась близкой экспрессионистическому течению. Герой «Altenberg Lieder» — это художник, творец, остро переживающий внутренний конфликт, ищущий ответы на вечные вопросы бытия, устремивший взгляд «за пределы мира». В цикле также отсутствует элемент повествования, что в принципе, характерно для поэзии П. Альтенберга, которая представляет собой фиксацию наблюдений, «телеграфный стиль души» [9]. Размышления героя ведут его от тем творчества к чувству «безмерного страдания, сжигающего его душу». Он ощущает свою хрупкость, несовместимость с миром.

Как и у Малера, в цикле Берга небольшое количество песен (их также пять) позволяет представить их как единое целое. «Вступление и пять песен образуют развернутую одночастную композицию, скрепленную интонационно-тематически» [10, с. 2]. Малер связывает песни с помощью тонального плана и общего музыкального материала; у Берга объединяющим началом становится «техника центрального элемента». Ключевые звуковысотные ряды изложены композитором во вступлении к циклу.

Берг увеличивает разрыв несоответствия между огромным оркестром и камерностью замысла. Он использует большой состав при том, что песни стремятся к афористической краткости. Это позволяет ему, с одной стороны, добиться богатой звукоокрасочной палитры, а с другой, появляется возможность для достижения мощных эмоциональных кульминаций.

Образный мир и интонационное наполнение «Altenberg Lieder» ближе другому масштабному произведению Малера, которое связано с жанром вокального цикла. Это симфония в песнях «Песнь о Земле». Концепция «Песни о Земле» — романтическая, но музыкальные средства и приемы часто соскальзывают в экспрессионизм. Это присутствие в музыке крайне эмоциональных внезапных всплесков, сменяющихся обрушениями в бездну, тематическая и тембровая разорванность музыкальной ткани в отдельных оркестровых эпизодах, а также неожиданные гармонические сочетания.

Обратимся к I и VI частям малеровской симфонии, самым экспрессионистическим по музыкальному и образному наполнению. В лирике «Застольной песни о горестях земли» и «Прощании» очерчивается круг тем, которые позже будут развиты и переосмыслены в цикле «Altenberg Lieder» Берга:

- природа как зеркало психологического состояния героя;
- отчаяние и поиск покоя;
- одиночество;
- трансцендентность¹;
- ожидание;
- прощание;
- временность человеческого существования.

В первой части «Песни о Земле» образ природы связан с мотивом увядания и умирания. Душа человека представлена как сад, для которого горе подобно осеннему холоду, останавливающему возможность цветения и самой жизни: «когда горе приближается, сады души пустеют. Радость и песня увядают и умирают»². В шестой части ожидание героя помещено в декорации вечернего мира, «с тенями полными прохлады». Природа постепенно засыпает, готовится погрузиться в ночь. Вечер здесь воспринимается как символ заката человеческой жизни, время для размышлений и подведения итогов.

Обратимся к «Altenberg Lieder» Берга. Перевод текстов Альтенберга осуществлен автором данной статьи на основе материала, представленного в статье Л. Кокоревой и А. Филиппова [11].

I

Душа, ты становишься прекрасней после снежных бурь.
В тебе они тоже случаются, как в природе.
И в обеих еще остается мутный след,
Пока облака окончательно не рассеются.

II

Видел ли ты лес после летнего дождя?
В нем всё спокойнее, ярче и прекраснее, чем прежде.
Смотри, женщина, ты тоже иногда нуждаешься
В летних дождях.

¹ Трансцендентное (от лат. transcendens — перешагивающий, выходящий за пределы) — один из основополагающих терминов философии и теологии. И. Кант определяет трансцендентное как то, что выходит за пределы возможного опыта [15]. В данном случае термин трансцендентность понимается так: находящееся «по ту сторону» человеческого бытия.

² Г. Малер. «Песнь о Земле». I часть.

III

Твой задумчивый взгляд был устремлен за пределы мира,
Ничто земное тебя никогда не заботило.
Жизнь и мечты о жизни — всё внезапно кончилось...
Твой задумчивый взгляд по-прежнему устремлен за пределы мира.

IV

Ничто не пришло, ничто не придет для моей души.
Я ждал, я ждал, о, я ждал...
Дни будут тянуться за днями, и напрасно развеваются
Мои пепельные волосы вокруг моего бледного лица.

V

Здесь — покой. Здесь поплачу я обо всем.
Здесь растворится непостижимое, безмерное страдание,
сжигающее мне душу...
Смотри, здесь нет ни людей, ни селений.
Здесь — покой! Здесь снежинки тихо падают в воду...

Здесь природа представлена образами бури — снежной (в первой песне) и летнего дождя (во второй песне). Сильные эмоции созвучны разрушительным природным явлениям, которые служат обновлению — «всё спокойнее, ярче и прекраснее, чем прежде». В заключительной песне цикла мотив осеннего увядания обострен, он трансформируется в зимнее оцепенение и исчезновение. Взор героя обращен к падающим снежинкам, которые истаивают в воде. Этот образ, с одной стороны, символизирует покой, а с другой — переносит состояние оцепенения, замирания.

Возвращаясь к «Kindertotenlieder», можно провести интересную параллель с заключительной песней цикла, самой экспрессионистической по своему решению. Песня начинается с образа бури, выражающей протест героя. В ней сосредоточены яростные эмоции, возникшие от осознания реальности. Заканчивается песня колыбельной, успокоением. Вступление к «Altenberg Lieder» также рисует картину бури, музыка наполнена эмоциональным напряжением. Как было сказано выше, заключительная песня приводит героя к месту покоя, к созерцанию снежинок. Такая динамика изменения эмоциональной диаграммы от высокого уровня напряженности к статичности объединяет вокальные циклы Малера и Берга.

Отсюда следует еще одна образная параллель, связывающая героев вокальных циклов Малера и Берга, — стремление отыскать покой, избавиться от чувства неизбежного горя и страдания. В «Песне о Земле» начало повествования отмечено высокой эмоциональной наполненностью. Будто всё произведение явилось выражением долго копившегося отчаяния, разоча-

рования. Герой, осознавая близость смерти, ищет спасения. Но его протест переходит в опьянение. Сталкиваясь с чем-то, что невозможно побороть, герой предпочитает потерять контроль, поддаться безумию. Внезапные эмоциональные всплески можно прочесть как прорывающееся отчаяние человека перед лицом неизбежности, протест против существующего мироустройства. Герой «Песни о Земле», альтер-эго композитора, обретает утешение в идее постоянного, непрерывного обновления. Даже когда земной путь человека закончится, весна всё равно придет и Земля вновь наполнится жизнью и цветением. И так будет «вечно...вечно...!»

Герой «Altenberg Lieder» находит покой в тишине и одиночестве: «Смотри, здесь нет ни людей, ни селений». Непостижимое страдание не оставляет ему сил для борьбы или сопротивления. Горести мира сжигают его душу. У Малера покой связан с утешением, с принятием определенного миропорядка, что отвечает романтическому мировоззрению. В вокальном цикле Берга отображена экспрессионистская эстетика: человек слишком мал и хрупок, чтобы противостоять всем несправедливостям и бедам вселенной. Покой не может принести утешение, но только ненадолго приглушить страдание.

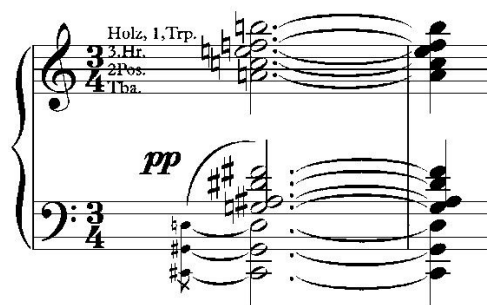
Герои «Песни о Земле» и «Altenberg Lieder» одиноки. У них нет возможности с кем-то разделить тяжесть земной жизни. В последнем разделе I части «Песни о Земле» появляется образ кричащей над могилами обезьяны, символизирующей бесконечное отчаяние и одиночество. Эмоциональная наполненность этого эпизода выходит за рамки романтической традиции. Музыка достигает наивысшего напряжения, что поддержано обостренной хроматизацией и высоким регистром вокальной партии. Призрак обезьяны становится предвестником экспрессионистического в музыке. Заключительная часть «Песни о Земле» в своем тексте объединяет два стихотворения китайских поэтов эпохи Тан — Мэна Хаожаня и Ван Вэя. Первое проникнуто томительным чувством ожидания друга для «последнего прощания». Изображение сосен, прохладного вечера, шума ветра и ручья подчеркивают одиночество главного героя. Наблюдение становится для него единственным способом скоротать время. Стихотворение Ван Вэя описывает беседу и расставание двух друзей. На вопрос о своем предназначении один из них говорит о разочаровании в мире, невозможности счастья и желании побега.

В цикле Берга одиночество чувствуется еще острее, так как взгляд героя «устремлен за пределы мира». Противопоставление человека и вселенной служит усилению этого мотива. Одиночество — характерная черта экспрессионизма. Даже находясь среди людей, герои таких произведений зачастую чувствуют себя лишними, так как их мировосприятие отличается от взглядов большинства. Непонятость и инаковость рождают отчуждение, невозможность открытого высказывания, что может стать причиной эмоционального взрыва.

Одни из ключевых мотивов «Песни о Земле» — ожидание и прощание. В первой части мотив прощания связан с размышлениями о конечности земного пути, в шестой представлен напрямую — как ожидание встречи и расставание двух друзей. И Берг, и Малер подчеркивают временность человеческой жизни. В первой части «Песни о Земле» герой задает вопрос: «Но ты, человек, как долго ты живешь? Даже сотня лет тебя не будет радовать. В пустом хламе этой Земли». В «Altenberg Lieder» понимание неизбежности прощания связано с осознанием тщетности усилий: «Дни будут тянуться за днями, и напрасно развеваются мои пепельные волосы вокруг моего бледного лица». Мотив ожидания в «Altenberg Lieder» появляется в четвертой песне. Героя охватывает чувство горестного сожаления от обманутых надежд: «я ждал, ждал, ждал...» Трехкратное повторение глагола «ждал» усиливает эмоциональный посыл. Чаения героя в прямом смысле оборачиваются ничем: «ничто не пришло». Мотив ожидания у Берга тесно связан с мотивом разочарования. Вселенная остается непреклонной к мольбам человека.

Мотивы «потустороннего», трансцендентного играют для обоих композиторов важную роль. Появление «экспрессионистских» интонаций в позднем творчестве Малера некоторые исследователи связывают с переживанием опыта пребывания на краю смерти. В октябре 1901 года композитор едва не умер из-за внезапно открывшегося кровотечения. В 1907 году, незадолго до написания «Песни о Земле», у Малера обнаружили проблемы с сердцем. Композитор тяжело переживает это известие, вынужденная ограниченность физической активности мучительна для его деятельной и активной натуры. Философия китайской поэзии, одна из основ которой — смирение и принятие ударов судьбы, оказалась для Малера спасительной. Композитору удается «договориться с вселенной» и обрести утешение через идею обновления, бесконечности жизненного круговорота: «Дорогая земля повсюду цветет весной и становится зеленой снова!»

У Берга взаимоотношение художника и вселенной выстраиваются по-



Пример 1. Берг. Op. 4. № 3

иному. В третьей песне задумчивый взгляд художника устремлен «за пределы мира». В своих размышлениях герой ищет ответы за границами бытия. Внезапное осознание конечности времени земной жизни становится для него потрясением. В третьей песне 12-тоновый аккорд создает образ переменчивой вселенной (см.: прим. 1). Героя окутывает пугающая зыбкость бытия, создаваемая в оркестре при-



Пример 2. Малер. «Песнь о Земле». Ч. 1. Т. 3–7. Ц. 43



Пример 3. Берг. Op. 4. № 3

емом перекрашивания инструментальных тембров («Klangfarbenmelodie»).

На словах «за пределы всего (ты устремляешь взгляд)» появляется мотив, родственник хроматическим ходам из первой части «Песни о Земле», которые являются характеристикой ужасающего призрака обезьяны, символа страдания и смерти (см.: прим. № 2 и № 3). Берг подчеркивает недоброжелательность вселенной, она становится вместилищем иррациональных страхов, пугающих предчувствий.

В тексте этой песни заключен оммаж Малеру как истинному художнику, гению. Представители нововенской школы видели предназначение великого творца в способности заглянуть за пределы времени, бытия и увидеть то, что будет дальше, новое, еще не познанное. В докладе о Малере 1912 года Шёнберг пишет: «Сущность гения в том и состоит, что он — будущее. <...> Гений светит нам впереди, а мы силимся идти за ним. Мы должны идти с гением. Об этом, мне кажется, и дано было говорить творчеству Густава Малера, как и творчеству каждого из великих» [12, с. 518–519].

В музыкальную ткань «Altenberg Lieder» вплетены аллюзии на некоторые важные смыслоносущие мотивы «Песни о Земле». В первой песне цикла присутствует малосекундовая интонация, являющаяся отсылкой к «мотиву усталости человеческого сердца» [4, с. 310]. Этот мотив впервые появляется во второй части симфонии Малера в 1–2 тт. 11-ой цифры на словах “*Mein Herz ist müde*” (мое сердце устало) от звука *a* (см.: прим. 4), затем, в шестой части звучит в 3–4 тт. 15-й цифры от звука *gis* на слова “*die müden Menschen*” (уставшие люди). У Берга этот мотив появляется от звука *g*, продолжая тенденцию понижения этой интонации (см.: прим. 5).

Как говорилось выше, в начальном мотиве третьей песни «Altenberg Lieder» слышится аллюзия на «хроматизм крика обезьяны» [11, с. 19] из кульминации первой части «Песни о Земле» (см.: прим. 4). Этот интонационный комплекс, концентрирующий малосекундовые интонации, проходит

через все песни цикла (кроме первой), при этом почти всегда от звука *соль* – *g-fis-f* (см.: прим. 3, 6, 7, 8).



Пример 4. Малер. «Песнь о Земле». Часть II



Пример 5. Берг. Op. 4. № 1



Пример 6. Берг. Op. 4. № 2



Пример 7. Берг. Op. 4. № 4



Пример 8. Берг. Op. 4. № 5

Рассмотрение особенностей жанровой трактовки, образной и интонационной сферы «Altenberg Lieder» позволяет увидеть, что многие художественные идеи Малера были подхвачены и продолжены Бергом. Поиск нового музыкального языка, способного преодолеть классико-романтическую традицию, не лишил сочинения композитора чувственной выразительности, сопереживания. В письме к жене, Хелене Берг, он подчеркивает, что «хоро-

шая музыка, естественно, должна базироваться на лучших примерах нового, но она должна также и вызывать душевные волнения и быть по-настоящему впечатляющей: это должно быть лучшее, что можно сказать в данном стиле, и наиболее музыкальное, чтобы можно было почувствовать живое тепло ее творца» [13, с. 60].

Продолжая линию развития жанра оркестровой песни, Берг добивается необычайно плотной смысловой наполненности в кратких по продолжительности песнях. Способный к тонкой дифференциации и звукоокрасочной изменчивости оркестр, интонационные аллюзии и цитаты дополняют поэтический текст цикла, поднимая его на иной художественный уровень. Как пишет Тараканов, в этом сочинении «проступает самобытный талант Альбана Берга, с присущими его музыке тонкими переходами от экспрессии к утонченности, удивительным ощущением равновесия оркестровой звучности» [14, с. 6].

В образно-эмоциональной сфере «Altenberg Lieder» отражены многие мотивы, близкие творчеству Малера, — природа как зеркало психологического состояния героя, отчаяние и поиск покоя, одиночество, трансцендентность, временность человеческого существования, ожидание и прощание. Но в цикле Берга они получают экспрессионистическое преломление. Все темы обострены, эмоциональный тон повышен и доведен до предела. У Малера в «Песне о Земле», согласно романтической традиции, герой побеждает разочарование. Он обретает покой в утешении вечно возвращающейся весны. Герой «Altenberg Lieder» — это художник и творец, потерпевший крах собственных иллюзий и стремлений. Его покой — вынужденное бегство, желание забыть об утраченном.

Берг сумел последовательно и ярко развить в своем творчестве импульсы, шедшие от Малера, прежде всего гуманистические предпосылки его творчества. Исследование сверхсильных эмоций само по себе не является художественной целью Берга. Главный герой его творчества — человек. Композитора волнует то, как уязвимость и хрупкость индивидуума, подверженность экстремальным эмоциональным порывам влияют на его судьбу и мировосприятие. Этот фокус его художественного поиска в будущем воплотился в более масштабных по замыслу произведениях — операх «Воцек» и «Лулу».

ЛИТЕРАТУРА

1. Клусон Ю. Н. Традиции Г. Малера в камерно-инструментальной музыке А. Берга / Воронежский гос. ин-т искусств, каф. теории и истории музыки. Воронеж: [б. и.], 1979. 42 с.
2. Векслер Ю. С. Альбан Берг и Густав Малер // Густав Малер и музыкальная культура его времени: мат-лы междунар. науч. конф. М.: Московская консерватория,

2013. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Вып. 73). С. 281–292.
3. *Соллертинский И. И.* Исторические этюды / Сост. М. Друскин, авт. вст. ст. Д. Шостакович. 2-е изд. Ленинград: Музгиз [Ленингр. отд.], 1963. Т. 2. 394 с.
4. *Барсова И. А.* Симфонии Густава Малера. М.: Сов. композитор, 1975. 496 с.
5. *Густав Малер.* Письма / Под общ. ред. И. А. Барсовой, сост. и коммент. И. А. Барсовой и Д. Р. Петрова. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. 896 с.
6. *Mahler G.* Kindertotenlieder für eine Singstimmemit Klavier [Ноты]. Frankfurt/M: C. F. Kahnt, 1979. 31 S.
7. *Russell P.* Light in Battle with Darkness: Mahler's Kindertotenlieder. Berlin: Peter Lang, Inc., European Academic Publishers, 1991. 126 p.
8. *Неболюбова Л. С.* Специфические закономерности драматургии симфоний Густава Малера (к проблеме «Малер — экспрессионизм»): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Киев. 1978. 182 с.
9. *Altenberg P.* Prosaskizzen [Электронный ресурс]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/prosaskizzen-9535/2> (дата обращения: 21.02.2017).
10. *Алексенко Н. В.* Альбан Берг. «Пять песен для голоса с оркестром» ор. 4 (некоторые проблемы оркестрового стиля). М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1983. 41 с.
11. *Густав Малер.* Письма. Воспоминания / Под ред. И. А. Барсовой, пер. А. А. Ошерова. 2-е изд. М.: Музыка, 1968. 608 с.
12. *Кокорева Л. М., Филиппов А. А.* Пять оркестровых песен ор. 4 А. Берга и музыкальный символизм // Музыкальное искусство XX века. Научные труды МГК. Сб. 9. Вып. 2. М.: Моск. гос. консерватория, 1995. С. 3-21.
13. *Berg A.* Brief an seine Frau. München-Wien: Langen /Müller, 1965. 666 S.
14. *Тараканов М. Е.* Музыкальный театр Альбана Берга. М.: Сов. композитор, 1976. 559 с.
15. *Круглов А. Н.* Трансцендентное // Новая философская энциклопедия: в 4 т. 2-е изд., испр. и дополн. Институт философии РАН. М.: Мысль, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHec844f299e43810ce4f8ec> (дата обращения: 25.03.2021).

REFERENCES

1. *Kluson Yu. N.* Tradicii G. Malera v kamerno-instrumental`noj muzy`ke A. Berga / Voronezhskij gos. in-t iskusstv, kaf. teorii i istorii muzy`ki. Voronezh: [b. i.], 1979. 42 s.
2. *Veksler Yu. S.* Al`ban Berg i Gustav Maler // Gustav Maler i muzy`kal`naya kul`tura ego vremeni: mat-ly` mezhdunar. nauch. konf. M.: Moskovskaya konservatoriya, 2013. (Nauchny`e trudy` Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii imeni P. I.

- Chajkovskogo. Vy`p. 73). S. 281–292.
3. *Sollertinskij I. I.* Istoricheskie e`tyudy` / Sost. M. Druskin, avt. vst. st. D. Shostakovich. 2-e izd. Leningrad: Muzgiz [Leningr. otd.], 1963. T. 2 t. 1963. 394 s.
4. *Barsova I. A.* Simfonii Gustava Malera. M.: Sov. kompozitor, 1975. 496 s.
5. *Gustav Maler.* Pis`ma / Pod obshh. red. I. A. Barsovoj, sost. i komment. I. A. Barsovoj i D. R. Petrova. SPb.: Izd-vo im. N. I. Novikova, 2006. 896 s.
6. *Mahler G.* Kindertotenlieder für eine Singstimmemit Klavier [Noty`]. Frankfurt/M: C. F. Kahnt, 1979. 31 S.
7. *Russell P.* Light in Battle with Darkness: Mahler's Kindertotenlieder. Berlin: Peter Lang, Inc., European Academic Publishers, 1991. 126 p.
8. *Nebolyubova L. S.* Specificheskie zakonomernosti dramaturgii simfonij Gustava Malera (k probleme «Maler – e`kspressionizm»): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03. Kiev. 1978. 182 s.
9. *Altenberg P.* Prosaskizzen [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/prosaskizzen-9535/2> (data obrashheniya: 21.02.2017).
10. *Aleksenko N. V.* Al`ban Berg. «Pyat` pesen dlya golosa s orkestrom» or. 4 (nekotory`e problemy` orkestravogo stilya). M.: Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. Chajkovskogo, 1983. 41 s.
11. *Gustav Maler.* Pis`ma. Vospominaniya / Pod red. I. A. Barsovoj, per. A. A. Osheroov. 2-e izd. M.: Muzy`ka, 1968. 608 s.
12. *Kokoreva L. M., Filippov A. A.* Pyat` orkestroy`x pesen or. 4 A. Berga i muzy`kal`ny`j simbolizm // Muzy`kal`noe iskusstvo XX veka. Nauchny`e trudy` MGK. Sb. 9. Vy`p. 2. M.: Mosk. gos. konservatoriya, 1995. S. 3-21.
13. *Berg A.* Brief an seine Frau. München-Wien: Langen/Müller, 1965. 666 S.
14. *Tarakanov M. E.* Muzy`kal`ny`j teatr Al`bana Berga. M.: Sov. kompozitor, 1976. 559 s.
15. *Kruglov A. N.* Transcendentnoe // Novaya filosofskaya e`nciklopediya: v 4 t. 2-e izd., ispr. i dopoln. Institut filosofii RAN. M.: My`sl`, 2010. [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHec844f299e43810ce4f8ec> (data obrashheniya: 25.03.2021).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Скосырева А. В. — аспирант; skosyreva1701@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7635-6981

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Skosyreva A. V. — Postgraduate Student; skosyreva1701@yandex.ru