

М. Ю. Резникова, А. А. Митрофанова

**«ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО»,
оп. 27 Р. ШТРАУСА В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ГЕРМАНИИ
РУБЕЖА XIX–XX СТОЛЕТИЙ**

Творческий путь крупнейшего немецкого композитора Рихарда Штрауса (1864–1949) сложился в трудный период исторических перемен в Германии на рубеже XIX и XX столетий. Его долгая жизнь была наполнена творчеством в годы двух империалистических войн, которые привели к радикальным переменам в социально-политических взглядах общества. Стоит отметить, что Германская революция и Вторая мировая война не оказали влияния на творческую деятельность Р. Штрауса, поскольку во время общественно-политических потрясений он стремился противопоставить жестокой действительности светлый мир, в некотором смысле идеализированный и порожденный творческой фантазией. Однако период несоответствия нравственного и политического содержания времени, разрушение идеалов, характерные тенденции и общее миоощущение, безусловно, отразились в некой противоречивости и сложности образов вокальных произведений Р. Штрауса. Сочинения, написанные в последнее десятилетие конца XIX в., отмечены не только большим талантом автора, но вместе с тем остаются ярким документом эпохи развития общества накануне политических перемен.

На рубеже XIX и XX вв. в искусстве Германской империи существовали тенденции переосмыслиения накопленного опыта, и как следствие стремление к созданию новых парадигм, которые бы отвечали требованиям культуры новой эпохи. Проявлением этих тенденций

явилось возникновение разнообразных художественных течений и в литературных жанрах в рамках стиля модерн. В европейских странах, объятых веянием нового времени, модерн получил распространение, приобрел самостоятельное название и характерные черты для каждой школы.

В немецкой художественной критике и искусствоведении было сформировано самостоятельное понятие модерна – «югендстиль»¹. Таким образом, это название дает нам представление об основных темах и мотивах, характеризующих германский модерн, а именно юность, новизна, уход от традиции, свобода.

Закрепившийся в качестве термина в искусствоведении, югендстиль способствовал разграничению смежных направлений в рамках немецкой литературы – натурализма, импрессионизма, символизма, неоромантизма, неоклассицизма, экспрессионизма, а также более последовательному определению хронологии их смены. Югендстиль стал важным эволюционным звеном в длительном процессе перехода к эстетике авангарда XX в. и его проявлению в экспрессионизме, конструктивизме, сюрреализме [1].

Возможно, именно зыбкость граней, разделяющих стилевые направления на рубеже веков, привела к серьезнымterminologическим затруднениям. В связи с этим в научных кругах литературные течения конца века имеют обобщенное описание, чаще в рамках хронологической и социально-исторической периодизации. При этом явление югендстиля предполагает сосуществование несколь-

© М. Ю. Резникова, А. А. Митрофанова, 2019

ких обособленных художественных направлений, к которым относятся эстетизм, неоромантизм, декаданс, антинатурализм [4]. Для эстетических школ и направлений этого периода характерны черты философского и эстетического субъективизма, проявившегося в декадансе и неоромантизме. В декадансе была импрессионистическая эстетика спонтанного впечатления сменяется мистикой и завершается полным распадом индивидуального сознания. Неоромантизм, в свою очередь, объединил, свойственные для импрессионизма, стремления запечатлеть реальный мир в его подвижности и романтические мотивы беспокойства, томления [1].

Сама природа художественных образов югендстиля не имеет истории и морали, она безгрешна, безлична и, в некотором смысле, «размыта». Возрождая идиллический жанр через растительные мотивы, украшающие миф о вечном возвращении, югендстиль реализует свою мечту о растворении современного замкнутого в себе субъекта в анонимных ритуалах, шествиях и праздниках [7].

На рубеже веков бытовали упаднические настроения в артистических и поэтических кругах, демонстрировавших застывшие формы подражания романтизму, возникшие новые философские тенденции и чрезмерное увлечение «ницшеанством», характерным прославлением «сверхчеловека» [2]. Однако наравне с ними были и другие видения действительности художниками, литераторами, музыкантами. Обладая духовной самостоятельностью, они сознательно отражали раздробленность социальной действительности и находили идеи, вдохновляющие их, не в жизни, а в книгах [7]. К таковым представителям стиля «Jugend» относился и Р. Штраус. Его искания смыслов неизбежным образом приводили к некоторому бегству от критических оценок современной ему действительности в сферу высокого эстетического искусства [6].

Яркий композиторский облик Р. Штрауса сформировался благодаря влиянию немецкой фольклорной куль-

туры, венского классицизма, традиций романтизма Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Листа, Р. Вагнера, на тот момент ставших для Германии уже общепризнанными классиками, а также современных экспрессионистских тенденций, подразумевающих отказ от традиционных форм и течений. Безусловно, ознакомление с техникой композиционного письма предшественников, личный опыт и тонкое понимание мировощущения своей страны в непростой период сыграли роль в формировании как личности Р. Штрауса, так и зрелого индивидуального стиля композитора. Иными словами, этот путь от позднеромантических традиций новонемецкой школы к своеобразному «неоклассицизму» был вымощен поисками смыслов, которые воплотились в разнообразии жанров в его творчестве.

Тяготения композитора к неоклассицизму, прежде всего, связаны со стремлением к возвращению чистоты и строгости жанра, а также к восстановлению общезначимых ценностей и этического порядка. Абсолютно неслучайным кажется тот факт, что в музыкальном мире Р. Штрауса относили к композиторам-лирикам еще задолго до того времени, когда он начал писать оперы [3, с. 289]. Поистине лирическая сущность композитора воплотилась в его песенном жанре. Камерно-вокальное наследие Р. Штрауса насчитывает более 150 произведений. К этому жанру композитор обращался на протяжении всей жизни, от создания своей первой рожденской песни, написанной в шестилетнем возрасте, до сборника «Четыре последние песни»², знаменующего заключительный период творчества [5].

В статье нам интересно рассмотреть вокальный цикл «Четыре песни для голоса и фортепиано», оп. 27 с точки зрения обращения композитора к поэзии современных ему авторов и претворения образного содержания литературных источников в вокальных миниатюрах.

В вокальный цикл включены четыре песни: «Ruhe, mein Seele», «Cäcilie», «Hemliche Aufforderung» и «Morgen».

Пример 1. Первый мотив песни «Cäcilie»



Пример 2. Интонация «Ruhe» в одноименной песне



Эти композиции представляют собой утонченное сочетание выразительного мелодизма вокальной партии и красочного фортепианного сопровождения. Слияние музыки и поэтического текста во многом обеспечило, характерную для музыкально-драматических произведений Р. Штрауса, насыщенность художественных образов. Неслучайно композитор обращается к ярким примерам современной поэзии, демонстрирующим мироощущение времени. Основополагающим элементом композиции каждого произведения цикла становится литературный текст, оказывающий влияние на музыкальную структуру, гармонический язык и разнообразную динамическую палитру. Р. Штраус придает большое значение слову, при этом сохраняет песенное начало, не превращая его в декламацию. Во всех песнях цикла присутствует тенденция к выраженному показу отдельной вокальной интонации, которая сопряжена со стремлением сделать каждое слово слышимым. В каче-

стве смыслоформирующего элемента Р. Штраус часто использует определенные мотивы или даже паузы, отделяющие значимые слова от общей фразы. Примером может послужить первый мотив песни «Cäcilie» (тт. 4–5) (пример 1) или выразительная интонация «Ruhe» в одноименной песне, отделенная паузами на протяжении всей композиции (пример 2).

В качестве литературной основы Р. Штраусом избраны стихи поэтов-революционеров, представляющих основные тенденции развития немецкой поэзии на рубеже XIX и XX столетий: Карла Фридриха Хенкеля³, Генриха Гарта⁴ и Джона Генри Маккея⁵. Революционные идеи поэтов отразились в их общественной деятельности, демонстрирующей анархо-индивидуалистические взгляды и бунтарские настроения. Под влиянием современной философии и философских позиций югендстиля в публицистических работах К. Ф. Хенкель поднимал вопросы, касающиеся

положения искусства и его развития на рубеже веков.

Поэзия К. Ф. Хенкеля, Г. Гарта и Дж. Г. Маккея противоречива, с одной стороны, она возвышенна и наполнена идеями аристократизма, утонченности и отстраненности, с другой – в ней присутствует протест, в частности против низменности чувств, обыденности идей, сферы несвободы. Известный литературный критик рубежа XIX–XX столетий Самуэль Люблинский связывал современные литературные тенденции с романтизмом: занятые поисками новых идеалов, представители направления «Jugend» дополняют романтическое «мистифицированное понятие свободы» современным «мистифицированным понятием развития» [10].

Главной целью своего творчества поэты видели возвышение действительности до идеала. Их идеи, олицетворяющие полнокровность жизнеощущения, наполненные яркой декоративностью,

были близки Р. Штраусу. Возможно, именно это явилось поводом обращения композитора к поэзии К. Ф. Хенкеля, Г. Гарта и Дж. Г. Маккея в качестве литературной основы для вокального цикла, оп. 27.

Первая из четырех песен «Ruhe, meine Seele» («Отдохни, моя душа») была написана Р. Штраусом в 1894 г. и преподнесена в качестве свадебного подарка супруге композитора Паулине де Ана, известной оперной певице Германии. На оригинальной рукописи сохранилось посвящение «Моей любимой Паулине ко дню 10 сентября 1894 г.» [3, с. 524].

Несмотря на то, что «Ruhe, meine Seele» можно отнести к группе лирических песен композитора, она наполнена философскими размышлениями, подведением итогов бурных событий, душевных переживаний. В качестве литературной основы Р. Штраус использует произведение К. Ф. Хенкеля:

Nichts im Leben
Ist so schwarz.
Nichts ausschwarz weiß
Ruhet der Name
Durch die Wetter
Festet, hilfe
Stützt sie, hilft sie
Sinnens, Freiheit

Ruhe ruhe,
Meine Seele,
Deine Seele
Kinderwille
Hast gelehrt mich
Hast der Welt
Wie die Menschen,
Wenn sie schweigen

Dieser Leben
Sie gewaltig,
Dungen Herz
Und Herzen Seele
Ruhet ruhe
Meine Seele
Deine Seele
Und Kinderwille,
Was dich bedroht?

Финишем счастья настро
Смертною арху, ст
Свободы имена, че
Гений кипятка, страсти
Свободы духа

Счастьем, что, будто чисто, чисто,
Продолжаю, горюя, горюя
Счастьем, если и грехом, то
жакетом, раздраженным, то

Что, прежде всего, это
Принесло счастья, счастья
Счастьем, что, будто чисто, чисто,
Душу и влюблен, люблю
Что, выше, грехом?

В стихотворении отражены черты реализма, свойственного литературным тенденциям конца XIX в. В нем присутствуют и эстетические искания, и объемность во взгляде на реальность,

все это нашло отражение в новой форме художественного воплощения действительности. В «Ruhe, mein Seele» уже не преобладает социально-бытовое начало, которое имело распространение в лите-

Пример 3. Чередование спокойных и взволнованных эпизодов

ратуре и в музыкальном искусстве XIX столетия, а в полной мере раскрывается философско-интеллектуальная, духовно-личностная проблематика.

Смыслы, заложенные в литературном источнике К. Ф. Хенкеля, воплощены в музыке Р. Штрауса через противопоставление контрастов, выраженных в

чередовании спокойных и взволнованных эпизодов (пример 3). Партия фортепиано представлена мрачными и неоднозначными гармониями, которые образуют эллипсис гармонических оборотов двойных доминант. Тональная неустойчивость в гармоническом развитии акцентирует внимание на мелодии,

Пример 4. Хроматические интонации в «Ruhe, mein Seele»



имеющей сложное построение фраз, наполненной хроматическими интонациями (пример 4).

В докторской диссертации Т. Л. Джексон⁶ отметил, что песня «Ruhe, meine Seele» имеет смысловые и мотивные сходства с циклом «Четыре последние песни» 1948 г. и могла бы гармонично дополнить этот опус в качестве прелюдии к «Im Abendrot».

Второй номер цикла – песня «Cäcilie» («Цецилия») написана Р. Штраусом в 1894 г. на литературный текст из одноименной любовной поэмы Г. Гарта, посвященной жене поэта Цецилии. Известно, что композитор также посвятил эту песню своей жене, и, написав песню за день до их бракосочетания – 9 сентября 1894 г., преподнес ее в качестве свадебного подарка. Эта композиция может послужить ярким образцом концертной лирики Р. Штрауса. Эффектное начало, сопровождающееся динамикой *ff*, броская фраза во вступлении партии фортепиано прико-

вывает внимание слушателя (пример 5). Песня «Cäcilie» наполнена богатством выраженной страсти, в некотором смысле гедонистических настроений, где удовольствие понимается как высшая ценность и смысл жизни. Гармоническая неустойчивость становится символом присутствия идеального мира иллюзий. Широта фактуры, динамическая масштабность песни, а также принципы драматургического построения напоминают оперные арии Р. Штрауса.

Любовную поэму «Cäcilie» Г. Гарта, символизирующую воспевание альтруистических идеалов, неприятия действительности, скорее можно отнести к направлению неоромантизма в литературных кругах конца XIX столетия. В гармоничном сочетании музыки и слова мы в большей степени можем прочувствовать и проявление юношеского максимализма, и романтизацию чувства страсти, и приоритет эмоционального начала над рациональным:

Wieso das wußtest,
Was ich von dir von deinem Kuss
Nicht wußtest und du den mir die Freuden
Aug zu Auge
Der Kuss und plötzlich
Wieso das wußtest,
Du reigtest dem Lied

Wieso das wußtest
Was ich von dir von deinen Nächten
Irgendmal viele Sorgen, die er endigt ließt,
Videns Mund; die kämpft mit Sehnsucht
Wieso das wußtest
Du kamst zu mir

Ты знала бы
Какие мысли между твоим и моим сердцем
Сколько я любил тебя с первых дней
Ты будешь знать
Ты знала бы сколько я любил тебя
Ты знала бы сколько я любил тебя
Любимая моя сестра моя

Ты знала бы
Ты знала бы сколько я любил тебя
Как я рад, что всеми способами, которые есть, я
Хотел бы тебе помочь так
Как могу я удел
Ты знала бы сколько я любил тебя
Насмотрел я на тебя

Пример 5. Песня «Cäcilie»

S. R. S.

Cäcilie

Op. 27, № 2

(Ноты)

Sehr lebhaft und drängend

Weindest du nicht
Was Leben heißt, und nicht wie der Tod heißt,
durchdringend
Zu welchen Angst trübt es mich
Zu welchen Tod
Weindest du nicht, wenn es so wüst
Es schläft mir

Грустна ли синя
То что такое счастье и смерть
Что в жизни
Представляет опасность как смерть, счастье
Грустна ли синя, синя ли счастье
Пока сирень цветет

Проявление романтического пафоса, преобразовывающего действительность, присутствует и в третьем номере цикла «*Heimliche Aufforderung*» («Тайный призыв»). Высота романтических идеа-

лов, заложенных в произведении Дж. Г. Маккея, оказалась близкой ми-роощущению Р. Штрауса и ярко воплощена в его музыке:

Und feier die heilige Schleierprinzessin
Und feier sie mit Freude, denn die Zeit ist vergangen,
Und wenn du siehst, so weine mir kein schlechtes
Bath habt, daß ich dir nicht stille mich

Und still glaß' Gott auf, daß er mir das Herz
Rettet und den Zweiten Jesu Christus — demelbst sieh' ich zu sehr
Sich' mich' und bleib' mir — schuß' mir das Herz
Und das kann Menschen allein denktlich sein

Und wenn du dich' mit deinem alten Haar gewundet,
Bath du Less die Lade, die verschwundene Bürz
Und wenn's ein mitternachtliches dunkles Stromm
Dann wird' ich dich' mit deinen alten Haaren entzündet

Und wenn' du mich' du mich' schick' zu Gott;
Und dann, Küss' mich' mir durchdrückt,
Und kühlt' mich' aus, wie Ros' im Morgen
Gleicht' j' zum, du würdest mich' aussehn' nicht

Немного спасибо уку, мой
Причестье к тебе я тебе, Господи, прошу
Но я не могу, что мне не было видеть чистоты
Но я не могу, что тебе я тебе, Господи, прошу

Но я не могу, что тебе я тебе, Господи, прошу
Немного спасибо уку, мой
Но я не могу, что тебе я тебе, Господи, прошу
Но я не могу, что тебе я тебе, Господи, прошу

Немного спасибо уку, мой
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи

Немного спасибо уку, мой
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи
Благодарю, что ты есть, Господи

Присутствующие принципы поэтики отрицания обыденного и прозаического, конфликта идеального и реального в этой песне могут свидетельствовать о проявлении неоромантизма. Литературный текст «*Heimliche Aufforderung*» демонстрирует рефлексирующее творческое сознание героя, которое отражено в разнообразии образов, заложенных поэтом. В полной мере яркость этой композиции раскрывается во взаимодей-

ствии слова и музыки. Художественная форма этого произведения складывается благодаря главенству музыкального начала, личной интерпретации Р. Штрауса и яркости средств музыкальной выразительности. Для воплощения воспевания ощущений восторга от красоты, любви, мира грез, композитор использует оживленный темп, роскошную фактуру, насыщенную переливами красок гармонии в партии фортепиано (при-

Пример 6. Партия фортепиано в «Heimliche Aufforderung»



мер 6), чуткую динамическую палитру основной мелодии.

В завершение лирического цикла представлена сентиментальная композиция в духе элегии «Morgen». В качестве литературной основы Р. Штраус также использует стихотворение своего современника Дж. Г. Маккея.

Особенно важно отметить присущую в этом произведении эмоциональность тихой кульминации (тт. 34–38), наполненной возвышенной грустью и надеждой. Р. Штраус сумел тонко прочувствовать и передать психологические детали литературного содержа-

ния. Определяющим характер музыки становится избранный композитором темп «Langsam sehr getragen», что в переводе означает – «медленно, очень опустошенно». Благородство мелодической темы и ее свободное сквозное развитие живописно раскрывает внутренний мир героя – утонченного художника, существующего между отдаляющимся прошлым и призрачным будущим. В самом стихотворении Дж. Г. Маккея уже заложены черты декаданса – стремление к освобождению, уход в мир иррационального, настроения болезненности и крайнего субъективизма:

Ein ewiger Wind weht wieder schien
und zu der Stille, der ich gehorche werde
wird hin, die Unbeständigkeit sie wird et einen
mühelos diese schwinden lässt die See
und zu dem Strand, den ertert im gefühllosen
wenden von sich und das kann ich verstehen
stumm, wieden wieden in die Augen schaut
er kann uns nicht des Laches sie eines Schmerzen

Постоянно веет сильный ветер
И вновь возвращаясь в тишину,
Мир вновь обманывает меня
Справа веет волны, слева волны
И впереди впереди волны волны
Мир вновь обманывает меня в тишине
Мир вновь обманывает меня в тишине

Вокальная миниатюра «Morgen» – жемчужина камерной лирики Р. Штрауса. Наиболее уместным высказыванием, относительно тонкого мироощущения композитора-лирика, воплотившегося в цикле, оп. 27, может послужить цитата Э. Краузе: «Неутомимый в своем творческом порыве, безупречный как специалист своего дела, искренний в своих чувствах, уверенный в себе, субъективный в своих внутренних переживаниях и вполне современный, он был настоящим немецким композитором в трудное время меняющихся стилей и социального перелома» [3, с. 30].

В заключение отметим, что уникальная, разнообразная стилистика песен, оп. 27 явилась представлением ярких образных красок не только любовной лирики композитора, но и проявлением философичности. Каждая из композиций цикла следует принципу соответствия музыки смыслам литературных текстов, а гармоническая палитра способствует воплощению движения поэтической мысли.

Вокальный цикл разнообразен с точки зрения содержания и неисчерпаемого богатства образов, настроений, заложенных

в них чувств. Более того, все четыре песни характеризуются глубоким проникновением композитора в сферу вокального исполнения, обстоятельным пониманием психологических процессов в пении. Мелодии песен насыщены необычной интерваликой, сложной нюансировкой, поэтому с точки зрения исполнительского мастерства цикл скорее предполагает профессиональную подготовленность певца с осмысленным подходом к воплощению всех внутренних контрастов, противоречивости формы выражения эмоций и психологических состояний.

Цикл «Четыре песни для голоса и фортепиано» Р. Штрауса демонстрирует приверженность проблематике и эстетике немецкого идеалистического реализма XIX в., в художественной системе которого, как в поэзии, так и в музыке, присутствовал элемент вымысла, идеализации, эстетизма. Индивидуализм, имеющий независимость духа, наполненный внутренними убеждениями, в поэзии Карла Фридриха Хенкеля, Генриха Гарта, Джона Генри Маккея воплощен в художественном оформлении музыки Р. Штрауса.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Jugend «молодой стиль» «принятое в немецком искусствоведении и художественной критике наименование стиля «модерн».

² Сборник «Четыре последние песни» был издан лондонской издательской фирмой «Бузей и Гаукс» в 1950 г. В его состав вошли три песни на стихи Германа Гессе – «Перед сном», «Сентябрь», «Весна» и произведение для высокого голоса с оркестром «На вечерней заре» на стихи Йозефа фон Эйхендорфа.

³ Карл Фридрих Хенкель (1864–1929) – немецкий писатель, поэт, публицист, а также известный в свое время издатель в Цюрихе и Лейпциге. Отличительной чертой его поэзии считают революционные тенденции и соответствие идеям социализма [9].

⁴ Генрих Гарт (1855–1906) – немецкий поэт, журналист, писатель, участник новейшего литературного движения в Германии (Jüngstdeutschen), оказавший влияние протестом против проявления рутины в немецкой литературе. В начале 1880-х гг. стоял во главе литературной бодемы, восставшей про-

тив эпигонов классической эпохи во имя национализма. Получил известность как активный участник литературных предприятий Германии, а также содействовал основанию «свободных сцен» (frei Bühne). Самым выдающимся трудом Г. Гарта считают «Kritische Waffengänge» (1882–1884) в котором он систематически разрушал прежние авторитеты [8, 11].

⁵ Джон Генри Маккей (1864–1933) – немецкий писатель шотландского происхождения. В своем творчестве пропагандировал анархистические индивидуалистические взгляды и бунтарские настроения. Известность поэту принес сборник стихов «Arma parata fero» (1886). В 1905 г. издает серию книг «Пропаганда индивидуалистического анархизма» [12].

⁶ Тимоти Л. Джексон – американский исследователь, профессор университета в Техасе. Круг научных интересов сосредоточен на музыке XIX и XX вв. Получил известность благодаря своему монументальному исследованию жизни и творчества Р. Штрауса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ерохин А. В. Литературный югендстиль в Германии: проблемы и перспективы исследования. – URL: <http://nrgumis.ru/articles/284/> (дата обращения: 11.03.2019).
2. История литературы Германии XX века / отв. ред. В. Д. Седельник, Т. В. Кудрявцева. Т. 1: 1880–1945: В 2 кн. Кн. 1: Литература Германии между 1880 и 1918 годами. – М.: ИМЛИ РАН, 2016. – 864 с.
3. Краузе Э. Рихард Штраус. Образ и творчество / пер. с нем. Г. В. Нашатыря. – М.: Госмузиздат, 1961. – 612 с.
4. Кудрявцева Т. В. Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв.: Взаимодействие художественных течений // *Studia Litterarum*. – 2017. – Т. 2, № 3. – С. 46–73.
5. Леопа И. Четыре последние песни: записки исполнителя // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: материалы 5-й науч.-метод. конф. аспирантов и молодых преподавателей муз. вузов России. – Н. Новгород: Нижегород. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки, 2003. – Вып. 5. – С. 99–113.
6. Марек Дж. Рихард Штраус. Последний романтик. – М.: Центрополиграф, 2002. – 400 с.
7. Ступель А. Рихард Штраус. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. – 94 с.
8. Энциклопедический словарь: В 86 т. Т. 42: Нэшвилль – Опацкий / под ред. К. К. Арсеньева и заслуж. проф. Ф. Ф. Петрушевского. Издатели: Ф. А. Брокгауз (Лейпцигъ), И. А. Ефронъ (С.-Петербургъ). – СПб.: Семеновская Типо-Литографія (И. А. Ефона), 1897. – С. 481–960.
9. Carl Graf von Klinckowström: Henkel, Friedrich (Fritz) Karl // Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 8, Duncker & Humblot, Berlin 1969, S. 527 f. (Digitalisat). URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Karl_Henkel (дата обращения: 20.03.2019).
10. Lublinski S. Bilanz der Moderne. – Berlin: Siegfried Cronbach, 1904. – 26 S.
11. Mattenklott G. Jugendstil // Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd. 8. Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus. 1880–1918. – Reinbek: Rowohlt, 1982. – S. 264.
12. Thomas A. Riley, Germany's Poet-Anarchist John Henry Mackay: A Contribution to the History of German Literature at the Turn of the Century, 1880–1920. – New York: The Revisionist Press, 1972. – P. 78.

REFERENCES

1. Erokhin A. V. *Literaturnyj jugendstil v Germanii: problemy i perspektivy issledovaniya* [Literary Art Nouveau in Germany: problems and prospects of research]. Available at: <http://nrgumis.ru/articles/284/> (Accessed 11 March 2019).
2. *Istoriya literatury Germanii XX veka. Tom 1: 1880–1945. V 2 knigakh. Kniga 1: Literatura Germanii mezhdu 1880 i 1918 godami* [History of literature of Germany of the 20th century. Vol. 1. 1880–1945. In 2 books. Book 1. German literature between 1880 and 1918]. Moscow, 2016. 864 p.
3. Krauze E. *Rihard Shtraus. Obraz i tvorchestvo* [Richard Strauss. Image and creativity]. Moscow, 1961. 612 p.
4. Kudryavtseva T. V. Literary process in Germany at the turn of XIX–XX centuries: Interaction of artistic trends. *Studia Litterarum*, 2017, (Vol. 2, No 3): 46–73.
5. Leopa I. Four last songs: performer's notes. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* [Actual problems of higher music education]. Nizhnij Novgorod, 2003. Iss. 5, pp. 99–113.
6. Marek Dzh. *Rihard Shtraus. Poslednij romantik* [Richard Strauss. Last romantic]. Moscow, 2002. 400 p.
7. Stupel A. *Rihard Shtraus* [Richard Strauss]. Leningrad, 1972. 94 p.
8. *Entsiklopedicheskij slovar: V 86 t. T. 42: Njeshvill' – Opatskij* [Encyclopedic dictionary: In 86 vol. Vol. 42: Nashville–Opatski]. Saint Petersburg, 1897, pp. 481–960.
9. Carl Graf von Klinckowström: Henkel, Friedrich (Fritz) Karl. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 8, Duncker & Humblot, Berlin 1969, S. 527 f. (Digitalisat). Available at: https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Karl_Henkel (Accessed 20 March 2019).
10. Lublinski S. Bilanz der Moderne. Berlin, Siegfried Cronbach, 1904. 26 S.
11. Mattenklott G. *Jugendstil. Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd. 8.

- Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus. 1880–1918. Reinbek, Rowohlt, 1982. S. 264.
12. Thomas A. Riley, Germany's Poet-Anarchist John Henry Mackay: A Contribution to the

History of German Literature at the Turn of the Century, 1880–1920. New York: The Revisionist Press, 1972. P. 78.

«Четыре песни для голоса и фортепиано», оп. 27 Р. Штрауса в аспекте художественных литературных направлений Германии рубежа XIX–XX столетий

Статья посвящена рассмотрению Вокального цикла, оп. 27 Р. Штрауса в аспекте литературных направлений Германии, сформировавшихся на рубеже XIX–XX столетий. Взаимодействие художественных течений этого периода определило специфику литературного пространства Германии и отразило социально-политические взгляды общества. Радикальные перемены художественной системы оказали влияние на формирование эстетических идей в поэзии Карла Фридриха Хенкеля, Heinrich Gartha и Джона Генри Маккея – авторов литературных текстов оп. 27.

Отмечается сложность образного плана литературной основы цикла, насыщенная конфликтностью идеального и реального. Принципы поэтики отрицания обыденности свидетельствуют о проявлении неоромантизма, декаданса и воплощены в музыкальном оформлении оп. 27 Р. Штрауса благодаря сочетанию художественно-эстетических новшеств с переосмыслиенным опытом прошлых эпох. В качестве примеров приведен анализ литературных текстов вокального цикла, даны переводы на русский язык оригинальной поэзии.

К основным результатам исследования относятся выводы о претворении композитором в оп. 27 декадентского мироощущения, характерных черт неоромантизма, заложенных в поэзии, используемой в качестве литературной основы цикла, а также о возникновении нового творческого сознания, которое испытывало необходимость в поиске новых художественных средств, адекватных духу времени, меняющимся представлениям в условиях крайнего индивидуализма.

Ключевые слова: Рихард Штраус, Карл Фридрих Хенкель, Генрих Гарт, Джон Генри Маккей, немецкая поэзия.

«Four songs for voice and piano», op. 27 R. Strauss in the aspect of the artistic, literary destinations Germany of the turn of XIX–XX centuries

The Article is devoted to the consideration of the vocal cycle op. 27 R. Strauss in the aspect of the literary directions of Germany, created at a turn of the XIX–XX centuries. The Interaction of art currents of this period defined specifics of literary space of Germany and reflected socio-political views of the society. Sweeping changes of an art system had an impact on formation of the esthetic ideas in Karl Friedrich Henkel, Heinrich Garth and John Henry Mackay's poetry – authors of literary texts the op. 27.

The complexity of the figurative plan of a literary basis of a cycle sated with conflictness ideal and real is noted. The principles of poetics of denial of the ordinary demonstrate manifestation of neoromanticism and a decadence and find the embodiment in musical registration the op. 27 R. Strauss thanks to a combination of artistic and esthetic innovations to the rethought experience of last eras. The analysis of sources of literary texts of a vocal cycle is provided as examples, the translations into Russian of original poetry are given.

Conclusions about realization in op. 27 of decadent attitude implemented by the composer, the characteristic features of neoromanticism put in the poetry used as a literary basis of a cycle and also about emergence of new creative consciousness which felt the necessity for search of the new art means adequate to a spirit of the age, to the changing representations in the conditions of extreme individualism belong to the main results of a research.

Keywords: Richard Strauss, Karl Friedrich Henkel, Heinrich Garth, John Henry Mackay, German poetry.

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

Резникова Марина Юрьевна, профессор кафедры сольного пения Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки
E-mail: marichka-ua@mail.ru

Митрофанова Александра Андреевна, аспирант II курса Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент А. П. Недоспасова)
E-mail: sashmit@mail.ru

Reznikova Marina Yurevna, Professor at the Department of Solo singing at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: marichka-ua@mail.ru

Mitrofanova Alexandra Andreevna, postgraduate student of the Glinka Novosibirsk State Conservatoire (supervisor – Candidate of Art Criticism, the associate professor of the Department of Special Piano at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire A. P. Nedospasova)
E-mail: sashmit@mail.ru

Получено 07.05.2019