

КАТЕГОРІЯ РУХУ В МУЗИЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ ГУСТАВА МАЛЕРА: ДЖЕРЕЛА Й ТРАКТУВАННЯ

В одній із бесід з Наталі Бауер-Лехнер Густав Малер так висловився про композиційні особливості своїх вокальних творів (гуморесок, як він їх називав): «Я визнаю істинним принципом музики тільки її безперервний рух уперед <...>»³²⁶. Розвиваючи думку, композитор підкреслив: «В основі музики лежить закон вічного становлення, вічного руху: адже й світ, навіть в одному й тому місці, завжди буває іншим, вічно мінливим і новим (розбивка – В. В.)»³²⁷.

Ці слова Г. Малера широко відомі і неодноразово цитовані в різних дослідженнях. І. Барсова відзначала, що у Г. Малера «з таким відчуттям музики в постійному русі пов'язана низка найважливіших особливостей його музичного мислення»³²⁸. Такими особливостями, на думку вченого, є тенденція до відкритої форми й інтонаційна фабульність його симфонізму. Однак рух як особлива категорія естетичної системи Г. Малера, яка визначила характер і специфіку його музичної поетики (тобто структуру робочих принципів, свідомо чи підсвідомо створених композитором³²⁹), належною мірою не розглядалась. З іншого боку, ще не висвітлені вичерпно джерела малерівського світогляду, у якому природа і світ постають виключно у безперервному русі і вічному становленні.

Звертаючись до філософсько-естетичних основ світогляду Г. Малера, більшість дослідників розглядали їх переважно в контексті сучасної композитору німецької філософії і літератури. Серед них – Дж. Карр³³⁰, Г. Малкіна³³¹, Е. Ніккельс³³², Г. Тимощенко³³³, І. Уфимцева³³⁴, К. Флорос³³⁵.

³²⁶ Бауэр-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере / Наталі Бауэр-Лехнер // Густав Малер. Письма. Воспоминания / Густав Малер ; [пер. с немецкого С. Ошерова]. – 2 изд. – М. : Музыка, 1968. – С. 486.

³²⁷ Там само.

³²⁸ Барсова И. Симфонии Густава Малер / И. Барсова. – М. : Сов. композитор, 1975. – С. 41.

³²⁹ Поетика у цьому випадку тлумачиться згідно з визначенням С. Аверінцева: «Це система робочих принципів певного автора, чи літературної школи, чи цілої літературної епохи: те, що свідомо чи несвідомо створює для себе будь-який письменник» (Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской культуры / С. Аверинцев // Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской культуры. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – С. 7).

³³⁰ Carr J. Mahler: A Biography / J. Carr. – Woodstock & New York : The Overlook Press, 1999. – 320 p.

³³¹ Малкина Г. Малер и Ницше: неожиданные переключки / Г. Малкина // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 172–174.

³³² Никкельс Э. Малер и Ницше / Э. Никкельс // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 169–171.

³³³ Тимощенко Г. Малер: художник и эпоха / Г. Тимощенко // Вопросы теории и эстетики музыки. – 1974. – Вып. 13. – С. 215–238.

³³⁴ Уфимцева И. Г. Малер и проблема австро-немецкого искусства начала XX века / И. Уфимцева // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. – Вып. 70. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1983. – С. 7–24.

Особливу увагу привертають роботи російських учених, які спеціально розглядали проблему «Малер – Достоевський»³³⁶, бо тут не обійшлося без парадоксів. Захоплюючись пошуком точок дотику між цими двома митцями, дослідники залишають у тіні іншу, не менш цікаву і складну проблема: «Малер – Гете». Так, І. Барсова у своїй монографії відводить темі «Малер – Гете» загалом дві сторінки, а «Малер – Достоевський» – удвічі більше. Щоправда, певною «компенсацією» по лінії «проблеми Гете» є аналіз Восьмої симфонії, у якій, як відомо, композитор використовував текст із «Фауста». Проте дивує знайдений ученим до розділу про цю гетевську симфонію Г. Малера епіграф із Ф. Достоевського³³⁷. Нарешті, розглядаючи літературу, до «якої був найпильніше прикутий погляд Малера», дослідник називає книги Жан-Поля, збірник народних пісень «Чарівний рік хлопчика», твори Е. Т. А. Гофмана, Ф. М. Достоевського, Й. В. Гете³³⁸. Отже, постать Ф. Достоевського виявляється більш значною, а веймарський поет перебуває на останньому місці³³⁹.

Усе це видається дивним, адже очевидно, що для Г. Малера, вихованця австронімецької культурної традиції, Й. В. Гете набагато ближчий і зрозуміліший на ментальному й мовному рівні, ніж російський мислитель, якого він міг читати лише в перекладах. Не випадково К. Розеншильд, розглядаючи паралель «Малер – Достоевський», відзначив: «при всіх своїх пошуках, Малер незрівнянно ближчий до Гете, ніж до Достоевського, як Шенберг чи Веберн ближчі до Кафки і Джойса, ніж до Рільке чи Марселя Пруста»³⁴⁰. Ще одним аргументом дослідника проти надмірного захоплення аналогіями «Малер – Достоевський», крім Й. В. Гете, є твердження про захоплення композитора давньогрецькою естетикою й філософією. Спеціально відзначимо, що античні джерела малерівського світогляду також остаточно не досліджені. У роботі К. Жабинського³⁴¹ скоріше тільки порушується ця тема, ніж розкривається.

³³⁵ Флорос К. Мироззреніє і симфонізм Густава Малера / К. Флорос // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 152–156.

³³⁶ Див.: Барсова І. Симфонії Густава Малера / І. Барсова. – М.: Сов. композитор, 1975. – 493 с.; Розеншильд К. Густав Малер / К. Розеншильд. – М.: Музыка, 1975. – 215 с.; Уфимцева І. Художники-ідеологи – ХХ століття (к критичній буржуазній інтерпретації творчості Г. Малера і Ф. Достоевського) / І. Уфимцева // Теорія і практика сучасної буржуазної культури: проблеми критики. – М.: ГМПИ ім. Гнесиних, 1987. – Вип. 94. – С. 14–32.

³³⁷ Наведемо цей епіграф: «“Дух Святой” – єсть непряме розуміння краси, пророцьке розуміння гармонії, а стало буть неуклонного стремління к неї» (Барсова І. Симфонії Густава Малера / І. Барсова. – М.: Сов. композитор, 1975. – С. 246). Ключовими словами цього висловлювання є «дух», «краса», «гармонія» і «прагнення». Відзначимо, що кожне з цих слів виражає певні ідеї, пов'язані з філософсько-естетичними, світоглядними проблемами; і все це повною мірою наявне у Й. В. Гете, тому потреба звернення до світу Ф. Достоевського залишається незрозумілою.

³³⁸ Барсова І. Симфонії Густава Малера / І. Барсова. – М.: Сов. композитор, 1975. – С. 23.

³³⁹ З цього погляду, зацікавлення викликає список К. Флороса, бо в ньому інакше розстановка пріоритетів: «Коли йдеться про мислителів і письменників, які вплинули на світогляд Малера, слід назвати насамперед Гете, Шопенгауера, Вагнера, Ніцше, Достоевського, Густава Теодора Фехнера і Зіґфріда Ліпінера <...>» (Флорос К. Мироззреніє і симфонізм Густава Малера / К. Флорос // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 154). Як бачимо, Й. В. Гете тут на першому місці.

³⁴⁰ Розеншильд К. Густав Малер / К. Розеншильд. – М.: Музыка, 1975. – С. 89. «Світоглядний вплив Гете на Малера при пильнішому розгляді виявляється набагато сильнішим, ніж це зазвичай прийнято вважати», – писав К. Флорос (Флорос К. Мироззреніє і симфонізм Густава Малера / К. Флорос // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 154).

³⁴¹ Жабинський К. Ентелехія в європейській художественній культурі: від Й. В. Гете до Г. Малера / К. Жабинський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 3: Музыка у просторі культури. – К., 2004. – С. 60–69.

Таким чином, певна нез'ясованість цих проблем визначила їх актуальність для статті. Її об'єкт – музично-естетична, а в широкому плані – світоглядна система композитора, предмет – категорія руху як її невід'ємний елемент, мета – визначити роль античної філософсько-естетичної традиції і гетевського навчання у формування поглядів Г. Малера на проблему руху.

У центрі інтересів Й. В. Гете (як значною мірою і Г. Малера) перебувала природа, яка вічно творить сама себе із себе. «Оточені й охоплені нею, ми не можемо ні вийти з неї, ні глибше в неї проникнути. Непрошена, неждана, захоплює вона нас у вихорі свого танцю і несеться з нами, доки, стомлені, ми не випадемо з рук її», – писав поет³⁴². Й. В. Гете вважає рух іманентним природі³⁴³, постулюючи: «Ніде немає нічого сталого, нічого спочиваючого, завершеного <...> есе, навпаки, скоріше хистке у постійному русі»³⁴⁴.

Рух пронизує усі органічні форми (примітно, що й довідатися про них можна, тільки схопивши їх у становленні³⁴⁵). Перебуваючи у вічному русі, форма вже наступної миті перетворюється, видозмінюється, тому, на думку поета, під «формою» можна розуміти лише щось (це може бути ідея чи поняття), на мить схоплене у досвіді: «одна форма непомітно переходить в іншу і, зрештою, зовсім поглинається наступною»³⁴⁶. Таким чином, форма трактується як структура динамічна, а не статична, застигла³⁴⁷.

Й. В. Гете переконаний, що людина, як і природа, охоплена безперервним рухом – зовнішнім і внутрішнім. На його думку, той, хто бажає досягти справжнього живого споглядання природи (пізнання природи), просто зобов'язаний мати її за приклад – зберігати таку ж рухливість і пластичність³⁴⁸. Завдяки єдності сутностей того, хто пізнає (людини), і предмета пізнання (природи) для Й. В. Гете можливим є пізнання як таке (подібне пізнається подібним). Саме збагнувши явища природи, людина здійснює акт самопізнання³⁴⁹.

Пізнання ж є функцією всієї людини в її почуттєвій та інтелектуальній цілісності. Однак пріоритет має безпосереднє чуттєве сприйняття, яке в теорії пі-

³⁴² Гёте И. Природа // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 38.

³⁴³ У своїй невеликій статті «Природа» поет зазначав: «Вона вічно змінюється і не має жодної миті спокою. Що таке зупинка – вона не відає, вона наклала прокляття на будь-який спокій» (Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 37).

³⁴⁴ Гёте И. Пояснение намерения // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 70. Як відзначає у своїй монографії К. Свасьян, у гетевській системі світорозуміння рух є першооснова, першосила, першофакт усього. Більше того, дослідник саме рух визначив як першофеномен самого Й. В. Гете (Свасьян К. Иоганн Вольфганг Гёте / К. Свасьян. – М. : Мысль, 1989. – С. 48–49).

³⁴⁵ Див.: Гёте И. Максимумы и размышления // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 323.

³⁴⁶ Там само. – С. 320.

³⁴⁷ Сам Й. В. Гете писав: «Учення про форму є вчення про перетворення» (там само). Звідси й цікаве узагальнення К. Свасьяна, який відзначив, що у Й. В. Гете, «говорячи про форму не в негативному, а в позитивному значенні, слід мати на увазі не фіксовану форму, а саме перехід від форми до форми» (Свасьян К. Философское мировоззрение Гёте / К. Свасьян. – М. : Evidentis, 2001. – С. 137).

³⁴⁸ У цьому випадку К. Свасьян коментував: «Зрозуміти становлення – значить перейти зі сфери форм у сферу метаморфоз або руху і надати думці такої ж плинності й динамічності, як і її об'єктам» (там само, с. 136).

³⁴⁹ Однак завдяки діяльності людини, яка пізнає, природа безупинно творить і пізнає саму себе (див. про це у К. Свасьяна: там само, с. 181).

знання Й. В. Гете не піддається, практично, жодним обмеженням. «Хто не довіряє своїм почуттям, той дурень, який неминуче стане умоглядним. <...> Почуття не обдурюють, обдурює судження»³⁵⁰, – постулює він. Під почуттями поет розуміє як органи сприйняття, серед яких виділяє зір, так і почуття як переживання. Слід особливо підкреслити важливість для Й. В. Гете переживання, бо воно є дар, даний людині природою і Богом, завдяки чому вона й сприймає саму себе як «щось внутрішньо безмежне», будучи обмеженою зовні. До цього додамо найважливіше – у Й. В. Гете переживання невіддільне від творчості, бо воно і є сама творчість³⁵¹.

Таке ж спостерігаємо й у Г. Малера, який стверджував: «Тільки сильне переживання робить мене здатним до творчості, і тільки творчість дає мені ці переживання»³⁵². Відзначимо також, що композитор, як і поет, скептично ставився до примату раціонального начала. У листі до Альми він пише про лірику Й. В. Гете: «<...> Раціональне там (тобто те, що можна збагнути розумом) – майже завжди не основне, а, скоріше, лише покров, яким огортається їхній справжній вигляд. <...> Там, де він не досяг ще сам ясності чи, точніше, повноти збагнення, – там раціональне переважає над художньо позасвідомим і вимагає надто значних тлумачень»³⁵³. Таким чином, Г. Малер, як і поет, визнає можливість збагнення явища й споглядання його першофеномена (ідеї, закону) лише у повноті почуттєвого досвіду, позбавленого забобонів і суджень.

Учення Й. В. Гете – це вчення про гармонійну єдність. Розмірковуючи про різноманітність природи, яка вічно перебуває у становленні, Й. В. Гете неодноразово підкреслював, що вона замикається в абсолютну цілісність, у якій «часткове є загальним, яке виявляється в різних умовах»³⁵⁴. На думку поета, усе пізнається в цілісності, а не саме по собі. Поет не припускав, щоб твір мистецтва вважали скомпонованим, він не сприймав слова *composition*. На його думку, справжні митці «не складають своїх творів із частин, а розвивають певний образ, який живе в них, більш високе співзвуччя згідно з вимогами природи й мистецтва»³⁵⁵. Цими словами поет переду-

³⁵⁰ Гёте И. Максимы и размышления / И. Гёте // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 335–336.

³⁵¹ Таку специфіку поглядів Й. В. Гете відзначив і детально охарактеризував Г. Зіммель: Зіммель Г. Гёте / Г. Зіммель ; [пер. с нем. А. Габричского]. – М. : Гос. академия худ. наук, 1928. – С. 25–28.

³⁵² Письмо Густава Малера Артуру Зайдлю от 17 февраля 1897 г. // Малер Г. Письма: 1875–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 320.

³⁵³ Письмо Густава Малера Альме Малер от 22 июня 1909 г. // Там само. – С. 644–645. К. Флорос наводить звернені до Р. Шпехта слова Малера, у яких ідеться про те, що своєю симфонічною музикою він звертається не до розуму, а до почуття (Флорос К. Мировоззрение и симфонизм Густава Малера / К. Флорос // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 155).

³⁵⁴ Гёте И. Максимы и размышления / И. Гёте // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 327.

³⁵⁵ Гёте И. Principes de philosophie zoologique. Discutés en mars 1830 au sein de L'académie royale des sciences / И. Гёте // Гёте И. Избранные сочинения по естествознанию / И. Гёте. – Л. : Изд-во АН СССР, 1957. – С. 243. Й. В. Гете заперечував думку, що твір виникає внаслідок механічного складання окремих частин, і був переконаний, що природа художньої творчості – органічна. У бесіді з Й. П. Еккерманом поет стверджував: «Ну хіба можна сказати, що Моцарт “скомпонував” свого “Дон Жуана”? <...> У духовному витворі деталі й ціле нероздільні, пронизані диханням єдиного життя...»

сім підкреслював ідею гармонійного цілого, але, з іншого боку, тут також ідеться про близькість природи і мистецтва, про якийсь загальний принцип, який лежить в їхній основі³⁵⁶. Цим принципом і є рух як становлення. Так, у Й. В. Гете мистецтво пов'язане з переживанням (яке є водночас органом пізнання), невіддільне й від явищ природи.

Те, що Г. Малеру були співзвучні ці погляди Й. В. Гете, свідчить його трактування завершальних рядків «Фауста»: «Основне – це художнє ціле, якого не витлумачити сухими словами. <...> Отже: ці чотири рядки я сприймаю у найтіснішому зв'язку з усім попереднім: з одного боку, як пряме продовження останніх рядків, і з іншого, – як вершину піраміди, гігантської піраміди всього твору, який показав нам цілий світ в образах і ситуаціях, що розвиваються³⁵⁷». Композитор у своєму баченні цих віршів прямо виходить із гетевського розуміння світу як органічної цілісності, охопленої вічним рухом і становленням. Однак цей рух не є безцільним. «Усе вказує, спершу зовсім неясно, але від сцени до сцени усе більш усвідомлено <...> на щось єдине, невимовне, ледь угадуване, але глибоко відчуте», – йдеться далі³⁵⁸. Г. Малер розмірковує про те, як завдяки становленню цілого відкривається і, зрештою, споглядається першофеномен. Відзначимо, що композитор не використовує цього гетевського поняття. Він визначає його як предковичне – те, «що перебуває за всіма явищами». Й. В. Гете пише: «Первинний феномен ідеальний, реальний, символічний, тотожний. Ідеальний – як останнє пізнаване; реальний – як пізнаний; символічний – як такий, який охоплює всі випадки, тотожний з усіма випадками»³⁵⁹. По суті, вони говорять про ейдос. Г. Малер вказує, що зафіксувати його словами неможливо, бо він невимовний³⁶⁰. Описати в символах, порівняннях мож-

(Эккерман И. П. Разговоры с Гёте / И. П. Эккерманн; [пер. с нем. Н. Ман]. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 630). Це подібно до того, що казав про симфонію Г. Малер: «Її організм має бути цілісним, без жодних швів і зв'язок, у ньому не може бути нічого неорганічного» (Бауэр-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере / Натали Бауэр-Лехнер // Густав Малер. Письма. Воспоминания; [пер. с нем. С. Ошерова]. – 2 изд. – М.: Музыка, 1968. – С. 500).

³⁵⁶ Важливо, що Антон Веберн свої «Лекції про музику» починав цитуванням і коментуванням висловлювань Й. В. Гете з його «Вчення про колір». Композитор, узагальнюючи погляди поета на природу і мистецтво, зазначав: «<...> Між витвором природи і твором мистецтва немає суттєвої протилежності, це одне й те ж, і те, що ми розглядаємо як твір мистецтва і таким його називаємо, по суті, є нічим іншим, як продуктом всезагальної природи» (Веберн А. Лекции о музыке. Письма / А. Веберн // Звучащие смыслы. Альманах. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2007. – С. 424–425). Ці слова цінні ще й тим, що їх, у певному значенні, можна співвіднести з уявленнями Г. Малера, оскільки в пору свого становлення А. Веберн, як учень А. Шенберга, був одним із найпошлюбніших прихильників Г. Малера.

³⁵⁷ Письмо Густава Малера Альме Малер от 22 июня 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 645.

³⁵⁸ Там само. – С. 645.

³⁵⁹ Гёте И. Максимумы и размышления // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М.: Наука, 1964. – С. 356.

³⁶⁰ Письмо Густава Малера Альме Малер от 22 июня 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 645. Це не суперечить Й. В. Гете, адже відомі його нарікання Й. П. Еккерману, про які напевне знав композитор: «Німці дивний народ! Вони понад міру обтяжують себе глибокодумністю й ідеями, які повсюди шукають і всюди сунуть. А треба б, набравшись хоробрості більше покладатися на враження (тобто на переживання чогось – В. В.) <...> Але вони підступають до мене й розпитують, яку ідею я силкувався

на лише скоро минуще, тобто саму подію. Однак у переживанні, у почутті, у ста-
ні вгадування, тобто за допомогою спрямованого активного внутрішнього процесу до
нього можна доторкнутися, бо, згідно з Й. В. Гете, «поза нами не існує нічого, чого не
існувало б у нас»³⁶¹.

Невимовне, неминуще – це те, що з містичною силою притягує до себе люди-
ну, «що кожне створіння (може, навіть і камені), – указує Г. Малер, – з безумовною
впевненістю відчуває як центр свого буття»³⁶². У цьому випадку у Й. В. Гете це щось
назване вічно жіночним, у Г. Малера трактоване як спочиваюче,
як мета, на протигагу вічному тяжінню (чоловічому началу), тобто прагненню,
руху. Композитор вказує, що воно пронизує весь гетевський твір у вигляді нескін-
ченних сходинок символів: «Фауст, який пристрасно шукає Олену; далі у Вальпургіє-
вій ночі, від гомункула – який ще не став – завдяки численним ентелехіям нижчого
й вищого порядку, усе більш чітко й усвідомлено зображені й утілені, аж до Mater
gloriosi, яка є уособленням вічно жіночного»³⁶³.

Сам Фауст перебуває в русі, зупинка обертається для нього смертю. Однак ду-
ша – ентелехія, – безсмертна. Ангели, відвоювавши її у Мефистофеля й піднісши на
небеса, проголошують: «Чья жизнь в стремлениях прошла, того спасти мы мо-
жем»³⁶⁴. «Я бачу все у новому світлі, я сам перебуваю у безперервному русі й зовсім
не здивувався б, якби помітив раптом, що у мене нове тіло (як у Фауста в останній
сцені)», – писав Г. Малер³⁶⁵.

У цих міркуваннях Г. Малера привертає увагу вжите ним поняття «ентеле-
хія», властиве філософії Аристотеля. Використання його Г. Малером зовсім не випад-
кове. Його листи переконують, що антична філософія була для нього вічною цінніс-
тю. Він вивчав її, навчаючись у Відні; його залучив до неї З. Ліпінер. Ще одним каналом
зв'язку Г. Малера з давньогрецькою філософією й естетикою став Й. В. Гете, її
великий поціновувач і знавець. Таким чином, антична культура відкривалася
Г. Малеру внаслідок її безпосереднього вивчення у тому вигляді, як її розуміли й
трактували З. Ліпінер, а особливо Й. В. Гете³⁶⁶.

втїлити у своєму “Фаусті”. Та звідки я знаю? Та й чи можу я це висловити?» (Эккерман И. П. Разговоры
с Гёте / И. П. Эккерманн; [пер. с нем. Н. Ман]. – М. : Худож. лит., 1981. – С. 534).

³⁶¹ Эккерман И. П. Разговоры с Гёте / И. П. Эккерманн; [пер. с нем. Н. Ман]. – М. : Худож. лит.,
1981. – С. 222.

³⁶² Письмо Густава Малера Альме Малер от 22 июня 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг.
/ Густав Малер; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем.
С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 645.

³⁶³ Там само. – С. 646.

³⁶⁴ Гёте И. Фауст / И. Гёте; [пер. с нем. Б. Пастернака]. – М. : Худож. лит., 1969. – С. 457.
Малер писав своїй дружині Альмі про те, що «предковичне це те, що людина творить із самої себе,
ким вона стає у своєму житті завдяки невтомному стремлінню» (Письмо Густава Малера Альме
Малер от 20 июня 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер; [под ред.
И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова,
Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 643).

³⁶⁵ Письмо Густава Малера Бруно Вальтеру, начало 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг.
/ Густав Малер; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем.
С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 630.

³⁶⁶ Свідченням цього є лист композитора до Альми. Міркуючи над поглядами Платона на ко-
хання (Ерос), Г. Малер писав, що у роки своєї юності велике захоплення викликав у нього платонів-
ський діалог «Бенкет», особливо його фінал. Далі він називає античний світ світлом на й вищої
культури, а Сократа і його учнів, серед яких був і Платон, – людьми «найвищого інтелекту».

Ключовою постаттю тут є Аристотель, бо саме він був першим філософом, який розглянув проблему руху системно, у тому числі й у контексті музичного мистецтва. У своїй «Фізиці» він писав: «Тому що природа є початок руху й зміни, а предмет нашого дослідження – природа, не можна залишати нез'ясованим, що таке рух: адже незнання руху з необхідністю спричиняє незнання природи»³⁶⁷. Саме в мистецтві, на думку філософа, ця проблема частково набуває свого вирішення, бо у його фокусі перебуває не буття саме по собі, а його становлення, яке є динамікою, яка переходить в органічну дію³⁶⁸.

Найяскравіше це виявляється в музиці, яку філософ розуміє як чисту процесуальність, чисте становлення. Для неї немає нічого сталого – так і у світі все вічно рухається, народжується і помирає. Чисту процесуальність музики Аристотель пов'язує із психічною процесуальністю. Таким чином, людські уявлення і почуття як рух, становлення, процес, який формує так званий «потік свідомості», і музика, яка є процесуальністю в чистому вигляді, фундаментально тотожні³⁶⁹.

Звідси й переконання Аристотеля в тому, що музикою можна відтворити стан людської душі, можна зобразити її, можна змінити її³⁷⁰. Завдяки такій своїй властиво-

Композитор навіть порівнює Сократа з Христом. «Відмінності зумовлені часом і середовищем», – писав він (Письмо Густава Малера Альме Малер от 18 июня 1910 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 696). У цій його ідеї досить легко можна побачити гетевський вплив. Так, у «Поезії і правді» Й. В. Гете пише: «Сократа я вважав чудовою мудрою людиною, яку за її життям і смертю можна було б порівняти з Христом. Учні ж його здавалися мені схожими на апостолів, які відразу ж по смерті вчителя розійшлися і, очевидно, кожен розумів істину лише у своєму, обмеженому сенсі» (Гёте И. Пoesия и правда. Из моей жизни / И. Гёте. – М. : Захаров, 2003. – С. 216). Близькість тут очевидна. Однак найпоказовіше місце, у якому чітко простежується, що Г. Малер нерідко сприймав ідеї античності крізь призму гетевських уявлень: «У промовах Сократа Платон викладає свій власний світогляд, який через століття, у вигляді неправильного поняття “платонічна любов” дійшов до найнижчих умів. Основне тут – гетевський погляд, що всяка любов є зачаття, творіння, яке існує, і фізичне, і духовне зачаття, і що саме останнє є результатом “еросу”. У завершальній сцені “Фауста” ти вже бачила це в символічному вираженні (розбивка – В. В.)» (Письмо Густава Малера Альме Малер от 18 июня 1910 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 696). Два останніх речення – ще один штрих до описаного вже малерівського трактування фіналу «Фауста».

³⁶⁷ Аристотель. Физика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1981. – Т. III. – С. 103.

³⁶⁸ Тобто, така дія цілісності, у якій кожен її елемент містить у собі весь смисл цілого. Тут перетин з поглядами Й. В. Гете очевидний. У його судженнях про полярність читаємо: «<...> Часткове завжди веде нас до загального, загальне – до часткового. Обидва взаємодіють при будь-якому розгляді, при будь-якому викладі» (Гёте И. Полярность // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 123). Із «Максим і роздумів»: «часткове явище виступає завжди як образ и подoba найзагальнішого» (там само, с. 357).

³⁶⁹ Детальніше про музичну естетику Аристотеля див. в О. Лосева (Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – С. 629–639).

³⁷⁰ «Ритм і мелодія містить в собі найбільш наближене до реальної дійсності відображення гніву й лагідності, мужності і помірності й усіх протилежних їм властивостей, а також й інших моральних якостей (це видно і з досвіду, коли ми сприймаємо вухом ритм і мелодію, ми змінюємося в душі)» (Аристотель. Политика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 637). «Подібно до того, як їхні душі відхиляються убік від природного стану, так і в музичних ладах є відхилення, а в мелодіях спостерігається підвищене напруження і протилежне при-

сті музика є найбільш потужним засобом впливу на душу³⁷¹. Розглядаючи музичний рух у контексті емоційного ладу душі й відзначаючи її максимальну близькість до людської психіки, філософ писав: «Чому ритми й мелодії, які складаються зі звуків, подібні до відчужень, на відміну від смакових відчуттів, барв, запахів? Чи пояснюється це тим, що вони є рухами, як і дії? Енергія пов'язана з відчуженнями і викликає їх. Ми відчуваємо рух, який настає після звуку. Те ж відбувається з ритмом і зі змінами висоти <...> Ці зміни викликають дію, а дія це ознака відчуження»³⁷².

Таким чином, музика як чиста процесуальність за своєю природою близька до психіки, до емоційного, до морального ладу людини, здатна впливати на її душу, перетворюючи її, формуючи ціннісне, моральне переживання, роблячи приємність, очищаючи неї³⁷³. «Якщо музика має такі властивості, то очевидно, що вона має бути віднесена до предметів виховання молоді», – постулює філософ³⁷⁴.

Примітно, що у своїх міркуваннях про мистецтво Аристотель мало цікавиться живописом і взагалі образотворчим мистецтвом. Можливо тому, на думку О. Лосева, що мистецтво, звернене до фізичних речей, для Аристотеля художньо очевидне і без додаткових міркувань³⁷⁵. Так, порівнюючи мистецтво малювання (його сприйняття і зміст) із музикою, філософ писав: «<...> Тут ми маємо тільки зовнішній вигляд предмета, і він лише незначною мірою і далеко не в усіх викликає відповідне переживання; до того ж, тут немає морального переживання, а малюнки й фарби є скоріше зовнішніми відображеннями моральних переживань, оскільки останні відбиваються на зовнішньому вигляді людині, охопленої збудженням»³⁷⁶.

Так розумів образотворче мистецтво і Г. Малер. Відомі його слова: «Музиканта образотворчі мистецтва можуть зацікавити лише трохи: він улаштований так, що

роді забарвлення» (Аристотель. Політика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 642).

³⁷¹ Цікаво, що Й. В. Гете вважав музику всепроникаючою. «Вона щонайпершим засобом впливу на людей», – казав він Й. П. Эккерману (Эккерман И. П. Разговоры с Гёте / И. П. Эккерманн ; [пер. с нем. Н. Ман]. – М. : Худож. лит., 1981. – С. 414).

³⁷² Орлов Г. Дерево музыки / Г. Орлов. – Вашингтон : Н. G. Frager & Co ; СПб. : Сов. композитор, 1992. – С. 17. Не випадково в англійській, французькій, німецькій мовах слово *emotion* (емоція) походить от кореня *moto* – рух, у латині *motio* – рух і емоція (рух емоції).

³⁷³ Міркування Аристотеля про певні властивості мелодій, ладів, ритмів, і його незгода з судженнями Платона: див. 5–7 розділи VIII книги «Політики» (Аристотель. Політика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 635–644). Відзначимо, що відголоски платоно-аристотелівської музичної естетики виявляються у Й. В. Гете у «Вільгельмі Мейстері» чи у його статті, присвяченій сербським народним пісням – див. працю Й. В. Гете (Гёте И. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / И. Гёте // Гёте И. Собрание сочинений в 10-ти томах. – Т. VIII. – М. : Худож. лит., 1979. – С. 134–135) і порівняти з Аристотелем (Аристотель. Політика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 637).

³⁷⁴ Аристотель. Політика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 638. Про виховання музикою в Аристотеля див. також: Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – С. 645–656.

³⁷⁵ Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – С. 639.

³⁷⁶ Аристотель. Політика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 637.

проникає вглиб речей, крізь їхні зовнішні прояви»³⁷⁷. Звідси, музика – мистецтво, за допомогою якого пізнається й зображується сутність речей і явищ. Отже, значення має не подія, не предмет, а їхній внутрішній стан або той емоційний відгук, який виникає в душі від спілкування з ними. Відомо, що композитора обурювало, коли його твори сприймали як зовнішній опис природи, а його як «замисленого, ефірного» її співця, тоді як вона (природа) «таїть у собі все, що тільки є страшного, великого, але ж і такого ніжного»³⁷⁸. Саме цю, не всім доступну природу завжди й прагнув виразити композитор.

Однак природу не можна розглядати саму по собі, а тільки крізь призму людини – тим самим осягається порядок і внутрішня краса природи і самої людини. Від досвіду їхнього зіткнення, збуджених переживань та уявлень стає можливим мистецтво. Не випадково Й. В. Гете відзначав: «<...> Саме те, що неосвіченим людям видається в художньому творі природою, є не природа (зовні), а людина (природа зсередини)»³⁷⁹.

Як продовження гетевських слів сприймаються міркування Г. Малера: «Хтось перебуває у щасливій гармонії з природою, хтось вступає з нею у протиріччя, страждаючи або вороже заперечуючи її; хтось, зрештою, дивиться на неї згорда і намагається ставитись до неї з гумором або іронією. Цим самим уже закладені основи піднесено-прекрасного, сентиментального, трагічного й гумористично-іронічного стилів мистецтва <...>»³⁸⁰. Таким чином, Г. Малер конститує діяльне ставлення людини до природи, а не пасивно-споглядалне, залишаючись вірним духу гетевського вчення³⁸¹ і своєму переконанню: «Музика – це тільки людина у всіх її проявах (тобто, яка чуває, мислить, дихає, страждає)»³⁸². Отже, розуміти музику – значить розуміти людину і світ (метафізичний, фізичний) у їхніх відносинах³⁸³.

³⁷⁷ Письмо Густава Малера Максу Маршалюку от 4 декабря 1896 г. // Малер Г. Письма: 1895–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 300.

³⁷⁸ Письмо Густава Малера Рихарду Батке от 18 ноября 1896 г. // Там само. – С. 294.

³⁷⁹ Гёте И. Максимы и размышления // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 341.

³⁸⁰ Бауэр-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере / Натали Бауэр-Лехнер // Густав Малер. Письма. Воспоминания / [пер. с немецкого С. Ошерова]. – 2 изд. – М. : Музыка, 1968. – С. 474–475.

³⁸¹ Цитованими словами Г. Малера загалом узагальнюється низка гетевських висловлювань, уміщених у «Максимах и роздумах»: «Кожна людина дивиться на готовий, впорядкований та оформлений досконалий світ, врешті-решт, лише як на матеріал, з якого він прагне створити для себе особливий, до нього пристосований світ» (Гёте И. Максимы и размышления // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 329). «Ми знаємо лише світ у відношенні до людини – і жодного іншого. Ми хочемо лише мистецтва, яке є відбитком цього відношення, – і жодного іншого мистецтва» (Гёте И. Максимы и размышления // Гёте И. Избранные философские произведения / И. Гёте. – М. : Наука, 1964. – С. 341).

³⁸² Письмо Густава Малера Бруно Вальтеру, лето 1904 г. // Малер Г. Письма: 1895–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 498.

³⁸³ Відзначимо, що усі ці моменти дуже близькі до аристотелівської музичної естетики. Так, О. Лосев відзначав, що у давньогрецького філософа «<...> естетичне значення музики впливає з того, що ритм і мелодія найближче підходять до відображення життєвих процесів, зображуючи їх не в їхньому відображенні в інших сферах, а самих по собі, у їхній рухомості і плинності. У музиці – безпосереднє зображення людських афектів і характерів, а тому користуватись нею – значить уміти

З наведених слів Г. Малера про те, що в основі музики лежить закон вічного руху й становлення, а також зі щойно цитованих («музика – це тільки людина») випливає: композитор ототожнює музичну процесуальність і процесуальність психічну (йдучи у цьому за Аристотелем). Так, процесуальність (рух, становлення) пов'язує людину й музичне мистецтво онтологічно. Звідси й переконаність композитора, що музика має величезне виховне значення, бо здатна не тільки пізнати і відтворити душу, а й зцілити її.

Таким чином, категорія руху в естетичних поглядах Г. Малера має системний характер, тісно вписуючись в уявлення композитора про світ, музичне мистецтво, людину. Й. В. Гете такий спосіб уявлень називав динамічним³⁸⁴. Гіпостазувавши музичний рух як ідею, ототожнивши його із психічним рухом і природним законом вічного становлення, Г. Малер виявив механізм, за допомогою якого пізнається світ і людина, зображується людина у світі і світ у людині, характер і динаміка їхніх відносин.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской культуры / С. Аверинцев. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 480 с.
2. Андрей Белый. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
3. Аристотель. Политика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1983. – Т. IV. – С. 375–444.
4. Аристотель. Физика / Аристотель // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. – М. : Мысль, 1981. – Т. III. – С. 59–262.
5. Барсова И. Симфонии Густава Малера / И. Барсова. – М. : Сов. композитор, 1975. – 493 с.
6. Бауэр-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере / Натали Бауэр-Лехнер // Густав Малер Г. Письма. Воспоминания / [пер. с немецкого С. Ошерова]. – 2 изд. – М. : Музыка, 1968. – С. 458–502.
7. Веберн А. Лекции о музыке. Письма / А. Веберн // Звучащие смыслы. Альманах. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. – С. 423–522.
8. Гёте И. Природа / Гёте И. // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 37–40.
9. Гёте И. Пояснение намерения / И. Гёте // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 69–70.
10. Гёте И. Полярность / Гёте И. // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 123–124.
11. Гёте И. Максимы и размышления / И. Гёте // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 314–377.
12. Гёте И. Principes de philosophie zoologique. Discutés en mars 1830 au sein de L'académie royale des sciences / И. Гёте // Гёте И. Избранные сочинения по естествознанию. – Л. : Изд-во АН СССР, 1957. – С. 229–257.
13. Гёте И. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / И. Гёте // Гёте И. Собрание сочинений в 10-ти томах. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. VIII. – 462 с.

розуміти людину і радіти такому розумінню» (Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – С. 654).

³⁸⁴ «Динамічний спосіб уявлення: таке, що стає, діє, збуджує, поступально рухається, творить. Атомістичний спосіб уявлення: таке, що стало, пасивне, збудливе, спочиле, витворене», – писав поет (Гёте И. Максимы и размышления / И. Гёте // Гёте И. Избранные философские произведения. – М. : Наука, 1964. – С. 348).

14. Гёте И. Поэзия и правда. Из моей жизни / И. Гёте. – М. : Захаров, 2003. – 736 с.
15. Гёте И. Фауст / И. Гёте ; [пер. с нем. Б. Пастернака]. – М. : Худож. лит., 1969. – 510 с.
16. Эккерман И. Разговоры с Гёте / И. Эккерманн ; [пер. с нем. Н. Ман]. – М. : Худож. лит., 1981. – 687 с.
17. Жабинский К. Энтелехия в европейской художественной культуре: от И. В. Гёте к Г. Малеру / К. Жабинский // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 3 : Музика у просторі культури. – К., 2004. – С. 60–69.
18. Зиммель Г. Гёте / Г. Зиммель ; [пер. с нем. А. Габричского]. – М. : Гос. академия худ. наук, 1928. – 264 с.
19. Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – 880 с.
20. Малкина Г. Малер и Ницше: неожиданные переключки / Г. Малкина // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 172–174.
21. Никкельс Э. Малер и Ницше / Э. Никкельс // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 169–171.
22. Орлов Г. Древо музыки / Г. Орлов. – Вашингтон : Н. G. Frager & Co ; СПб. : Сов. композитор, 1992. – 408 с.
23. Письмо Густава Малера Альме Малер от 22 июня 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 644–647.
24. Письмо Густава Малера Альме Малер от 18 июня 1910 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 695–697.
25. Письмо Густава Малера Артуру Зайдлю от 17 февраля 1897 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 319–322.
26. Письмо Густава Малера Бруно Вальтеру, лето 1904 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 497–499.
27. Письмо Густава Малера Бруно Вальтеру начало 1909 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 629–631.
28. Письмо Густава Малера Максу Маршальку от 4 декабря 1896 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 298–301.
29. Письмо Густава Малера Рихарду Батке от 18 ноября 1896 г. // Малер Г. Письма: 1975–1911 гг. / Густав Малер ; [под ред. И. А. Барсовой; сост., коммент. И. А. Барсовой, Д. Р. Петрова; пер. с нем. С. А. Ошерова, Д. Р. Петрова, С. Е. Шлапобергской]. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. – С. 293–295.
30. Розеншильд К. Густав Малер / К. Розеншильд. – М. : Музыка, 1975. – 215 с.
31. Свасьян К. Иоганн Вольфганг Гёте / К. Свасьян. – М. : Мысль, 1989. – 191 с.
32. Свасьян К. Философское мировоззрение Гёте / К. Свасьян. – М. : Evidentis, 2001. – 221 с.
33. Тимощенко Г. Малер: художник и эпоха / Г. Тимощенко // Вопросы теории и эстетики музыки. – 1974. – Вып. 13. – С. 215–238.

34. Уфимцева И. Г. Малер и проблема австро-немецкого искусства начала XX века / И. Уфимцева // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1983. – Вып. 70. – С. 7–24.

35. Уфимцева И. Художники-идеологи – XX веку (к критике буржуазных интерпретаций творчества Г. Малера и Ф. Достоевского) / И. Уфимцева // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – Вып. 94. – С. 14–32.

36. Флорос К. Мироззрение и симфонизм Густава Малера / К. Флорос // Музыкальная академия. – 1994. – № 1. – С. 152–156.

37. Carr J. Mahler: A Biography / J. Carr. – Woodstock & New York : The Overlook Press, 1999. – 320 p.

Вишинський В. В. Категорія руху в музичній естетиці Густава Малера: джерела й трактування. Розглянуто музично-естетичну систему Г. Малера і категорію руху як її невід'ємний елемент; визначено роль античної філософсько-естетичної традиції, зокрема музичної естетики Аристотеля, і вчення Й. В. Гете у формуванні поглядів Г. Малера на проблему руху як такого, визначено тип його світовідчуження.

Ключові слова: музично-естетична система Г. Малера, категорія руху, антична філософсько-естетична традиція, музична естетика Аристотеля, і вчення Гете.

Вышинский В. В. Категория движения в музыкальной эстетике Густава Малера: истоки и трактовка. Рассмотрена музыкально-эстетическая система Г. Малера и категория движения как её неотъемлемый элемент; определена роль античной философско-эстетической традиции, в частности музыкальной эстетики Аристотеля, и учения Гёте в процессе формирования взглядов Г. Малера на проблему движения как такового, определен тип его мироощущения.

Ключевые слова: музыкально-эстетическая система Г. Малера, категория движения, античная философско-эстетическая традиция, музыкальная эстетика Аристотеля, учение Гёте.

Vyshynsky V. V. The Category of Motion in Gustav Mahler's Musical Aesthetics: Background and Interpretation. The article is focused on Mahlers musical aesthetics system and a «motion» category as its integral element. The author defines the meaning of antique philosophy and aesthetic tradition, in particular Aristotle's musical aesthetics as well as Goethes doctrine for the formation of Mahlers views concerning the problem of the motion. Mahlers world-view and his type of attitude is determined taking into account these philosophical sights.

Key words: G. Mahler's musical-aesthetic system, motion category, antique philosophy-aesthetic tradition, Aristotle's musical aesthetics, Goethe's doctrine