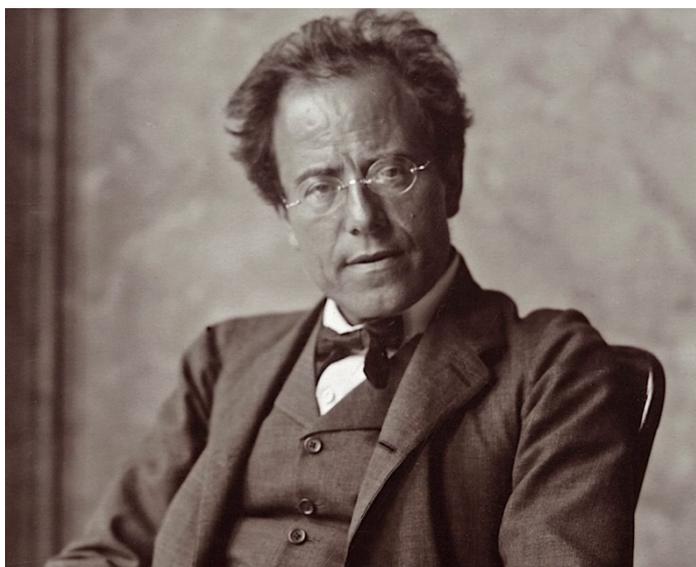


# ПЕРЕВОДЫ

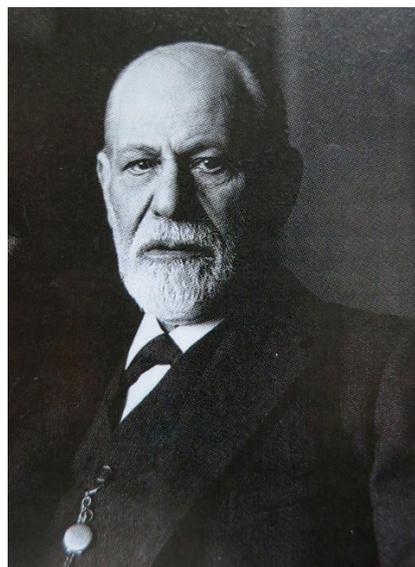


Тейс де Вольф

## ВСТРЕЧА ГУСТАВА МАЛЕРА С ЗИГМУНДОМ ФРЕЙДОМ\*



*Густав Малер*



*Зигмунд Фрейд*

---

\* По материалам фонда Густава Малера “Mahler Foundation”.

Дата, место

26 августа 1910 г.

Встречу организовал Рихард Непаллек\*.  
Нидерланды, Лейден, отель «Золотой лев».  
Место встречи: Ин ден Вергульден Тюрк\*\*.



*In den vergulden Turk*

О встрече

Аналитический разговор во время четырехчасовой прогулки по городу Лейдену. Вдоль Академического корпуса, Ботанического сада и Рапенбурга\*\*\*. Встреча завершилась поздно вечером.

\* Рихард Йозеф Непаллек (1864–1940) австрийский психиатр, ученик Зигмунда Фрейда (1856–1939) и Альфреда Адлера (1870–1937).

\*\* “*In den vergulden Turk*” («В золоченом(й) турке») – исторический особняк в Лейдене в стиле классицизма. Скорее всего, он был спроектирован Виллемом ван дер Хелмом (ок. 1628–1675). Скульптуры на фронте были выполнены в 1673 году фламандским скульптором Питером Ксавери (ок. 1647–после 1674): бог римлян Нептун, османский Барбарос Хайреттин-паша и бог римлян Меркурий. Здание было построено для купцов Ле Пла. Отсюда и изображение купца в центре фронтона. Изображения богов моря (Нептуна) и торговли (Меркурия) символизируют международную торговлю. Богов можно узнать по трезубцу Нептуна и кадуцею Меркурия.

\*\*\* Рапенбург – улица в Лейдене.

Зигмунд Фрейд\* с супругой, невесткой и двумя сыновьями пребывал на прибрежном курорте «Нордзее-ам-Штранд» в городе Нордвейк-ан-Зее (недалеко от Лейдена). Он собирался уезжать из Нордвейка-ан-Зее в Италию и обычно не прерывал отпуска, но Густав Малер\*\* был особенным клиентом. З. Фрейд остановился в отеле-пансионе Нордзее в Нордвейке-ан-Зее, бульвар Норд, 8. З. Фрейд не питал особого интереса к музыке и приехал на трамвае из Нордвейка-ан-Зее на встречу в Лейдене.

В 1925 году Зигмунд Фрейд рассказал своей ученице Мари Бонапарт\*\*\* о встрече с Густавом Малером. Из ее дневника становится очевидным, что Г. Малер и З. Фрейд сразу поняли друг друга. Малеру было 50 лет, а Фрейду – 54. В жизни этих людей было много общего. Оба говорили по-немецки (с региональной окраской), имели одинаковое социальное, историческое и культурное происхождение из Вены (конгруэнтность познания), оба имели международную репутацию, бывали в Америке, изучали философию, были очарованы Ф. М. Достоевским и оба испытывали болезненный страх перед смертью.

Вокруг встречи

Три встречи были отменены. Причины могли быть разные: Г. Малер несколько дней болел тонзиллитом. Особое

\* *Зигмунд Фрейд* (1856–1939) – австрийский психолог, психоаналитик, психиатр и невролог. Основатель психоанализа, разработчик трехкомпонентной структурной модели психики, автор специфических фаз психосексуального развития личности, создатель теории энергии и влечений человека (либидо-мортидо, эрос-танатос), эдипова комплекса, защитных механизмов психики, исследователь сферы бессознательного, открыватель механизма переноса, метода свободных ассоциаций, толкования сновидений и др., автор многочисленных публикаций, создатель школы последователей «фрейдистов» и «неофрейдистов» и т.д.

\*\* *Густав Малер* (1860–1911) – австрийский композитор, выдающийся оперный и симфонический дирижер, реформатор театра. Родом из моравской деревушки. Путем несгибаемой воли и целеустремленности Г. Малер стал ведущим дирижером и музыкальным руководителем главного учреждения «столицы музыки» – Венской оперы, получив до этого похвалу П. И. Чайковского, женился на первой красавице Вены – Альме Шиндлер (1879–1964), дважды посетил с супругой Петербург, работал в Метрополитан-опере Нью-Йорка. Густав Малер-композитор имел при жизни узкий круг поклонников. Только спустя полвека после смерти он получил признание как один из крупнейших симфонистов между романтизмом XIX в. и модернизмом XX в., оказав влияние на многих композиторов (Д. Д. Шостакович), в том числе авангардистов (А. Шёнберг).

\*\*\* *Мари Бонапарт, Принцесса Греческая и Датская* (1882–1962) – ученица З. Фрейда, родоначальница французского психоанализа, правнучка брата императора Наполеона I. Благодаря своему состоянию помогла выкупить З. Фрейда и перевезти его в 1938 г. из нацистской Германии в Англию.

беспокойство вызвало у его супруги Альмы\* то, что она нашла Густава без сознания посреди ночи, в процессе его работы над Симфонией № 10 (при условии того расстояния, которое ему придется преодолеть для встречи с З. Фрейдом).

Сам Г. Малер чувствовал, что нуждается в консультации З. Фрейда, потому что Альма жаловалась на отсутствие внимания с его стороны.

По пути в Лейден Густав Малер послал несколько телеграмм Альме Малер.

Г. Малеру пришлось поспешно возвращаться, чтобы успеть на репетиции своей Восьмой симфонии [негласно имеющей идею искупления силой Любви. – прим. ред.].



*Альма Малер*

Анализ

Запрос: обсессии (навязчивые идеи) и тревожность.

Метод: Малер рассказал всю историю своей жизни.

Предмет: его брак.

Ситуация: Г. Малер женился на молодой женщине. Они долго не могли ужиться. Он был в меру строгим супругом, любящим свою жену.

\* *Альма Малер-Верфель* (1879–1964) – австрийская деятельница искусства и литературы, дочь австрийского художника Эмиля Якоба Шиндлера (1842–1892), известная личность на культурной сцене XX в., супруга, муза и спутница жизни творческих личностей.

Механизм: фиксация на матери (имя его матери было Мария, полное имя супруги – Альма-Мария Малер).

Когда Густав был ребенком, он лицезрел ссоры своих родителей; однажды он не выдержал и выбежал на улицу. Там он услышал, как шарманка играла простую народную австрийскую мелодию “Ach, du lieber Augustin”\*. Впоследствии Густав Малер будет часто воспроизводить в своей собственной музыке соединение «высокой трагедии» и «легкого веселья». (Это одна из самых оригинальных черт Малера: смена «тона» и «стиля». От «возвышенного» к «вульгарному».)

Единственное правдоподобное объяснение трагического состояния регресса Г. Малера состоит в том, что Альма Малер предстала образом матери Густава, потеря которой была для него невыносима.

Остается вопросом, что именно Г. Малер рассказал З. Фрейду об измене Альмы Малер с Вальтером Гропиусом\*\*, но это стало еще одним источником кризиса в душе композитора.



*Вальтер Гропиус в молодости в период отношений с Альмой и в период Баухауса*

---

\* «Ах, мой милый Августин» – народная австрийская песня (вероятно, написана неким Августином Н. в период эпидемии чумы 1678–1679 гг. Позднейшие многочисленные адаптации могут совсем не походить на оригинал).

\*\* Вальтер Адольф Георг Гропиус (1883–1969) – немецкий архитектор, один из основателей и директор Баухауса (архитектурной и художественно-промышленной школы, обозначившей основные принципы архитектуры XX в.), теоретик архитектуры и дизайна, выдающийся художник-педагог.

Наконец, в 1910 г., в конце августа, Густав Малер и Зигмунд Фрейд смогли встретиться в «Ин ден Вергульден Тюрк» в Лейдене, как раз перед отъездом З. Фрейда на Сицилию. До этого Г. Малер трижды договаривался о встрече с З. Фрейдом, но трижды в последний момент отменял ее. *Подумаем о страхе и скептицизме!* В конце концов З. Фрейд поставил Густаву своего рода ультиматум. З. Фрейд сказал, что конец августа станет последней возможностью для их встречи, поскольку он уедет с Шандором Ференци\* на некоторое время на Сицилию. Только после этого Г. Малер решился на встречу. 25 августа 1910 г. он отправился в Нидерланды, а 27 августа 1910 г. уже снова уезжал в Вену. Г. Малер был знаком с Нидерландами благодаря своим очень хорошим личным дружеским контактам с Виллемом Менгельбергом\*\* и Альфонсом Дипенброком\*\*\*.

Густав и Альма

Г. Малер обратился к З. Фрейду из-за серьезных проблем в отношениях со своей супругой Альмой, которые, среди прочего, проявлялись в охлаждении внимания к супруге. Эрнест Джонс\*\*\*\* в своей биографии З. Фрейда писал, что двое мужчин гуляли по Лейдену в течение четырех часов, во время которых происходил своего рода сеанс психоанализа [1]. Этот аналитический разговор имел некоторый эффект, потому что жалобы на невнимание к супруге исчезли, а супружеские отношения якобы улучшились. К сожалению, Г. Малер умер в следующем году. И хотя он был совершенно не осведомлен о том, что такое психоанализ, З. Фрейд сказал, что никогда раньше не встречал человека, который бы так быстро понял его метод.

Альма Малер в автобиографии писала об этой встрече, что Г. Малер обратился к З. Фрейду из страха потерять ее. З. Фрейд сказал ему, что он, Г. Малер, в каждой женщине, которую он встречал, искал свою мать – бедную, страдающую

\* Шандор Ференци (1873–1933) – венгерский психоаналитик, создатель учения об интроекции (1909), основатель Венгерского психоаналитического общества (1913).

\*\* Виллем Менгельберг (1871–1951) – нидерландский дирижер немецкого происхождения.

\*\*\* Альфонс Йоханес Мария Дипенброк (1862–1921) – нидерландский композитор, музыкальный критик, эссеист. Один из основоположников современной национальной композиторской школы Нидерландов.

\*\*\*\* Эрнест Джонс (1879–1958) – валлийский ученик и первый биограф Зигмунда Фрейда. Основатель Британского психоаналитического общества, продвигал идеи З. Фрейда в англоязычных странах. Оказал помощь при переезде своего учителя из нацистской Германии в Англию.

и измученную женщину. Чуть далее в своей книге Альма писала, что Густав, когда она с ним познакомилась, если не считать нескольких соблазнений опытными женщинами, словно оставался девственником, хотя ему было уже 40 лет. Она считала, что это не совпадение: Г. Малер соблюдал целомудрие и боялся «женщины». Его страх быть «униженным» был огромен, и именно поэтому он сторонился жизни и, следовательно, всего женского. Кстати, З. Фрейд еще говорил, что Альма искала отца как психологическую установку в своих отношениях с мужчинами, поэтому она никогда не оставит Густава. Отец Альмы умер, когда ей было 12 лет. О смерти отца она писала, что чувствовала, будто потеряла наставника, звезду, которая вела ее. И никто, кроме него, не понял бы этого. Она столько всего сделала ради него. Альма жила в мире поклонников, художников и любителей искусства. Ее первой большой любовью стал Густав Климт, который был гораздо старше, а разница в возрасте между ней и Густавом Малером составляла 19 лет. В молодости она была превосходной пианисткой, сочиняла собственные песни и изучала композицию.



*Густав Климт*

В декабре 1901 года, незадолго до свадьбы с Альмой, Густав написал ей обширное любовное письмо, которое в то же время характеризовало его личность. С одной стороны, Г. Малер писал, что едва может заснуть из-за восторженного ожидания предстоящей свадьбы. С другой стороны, он поставил ясные условия для их отношений. Альме придется отказаться от своих музыкальных амбиций, таких как сочинение музыки. Если в доме Малеров будут говорить о музыке, то речь должна идти именно о его музыке, для ее творчества места нет. Г. Малер крайне настоятельно подчеркивает это условие. Мы еще увидим, как он пришел к этой мысли. Много позже, кстати, Густав (частично) изменил свое мнение по этому поводу. Но в вышеупомянутом письме Г. Малер высказался очень четко. У Альмы должна быть только одна задача в этой жизни – сделать Густава счастливым. Ее собственное счастье должно быть в создании оптимальных условий, в которых он может быть счастлив. Короче говоря, она должна быть рядом с ним и делать то, что он хочет. Но это не слова тщеславного, эгоцентричного и избалованного человека. В его жизни просто нет места человеку со своей жизнью, собственными желаниями, потребностями и амбициями. Альма должна быть рядом с ним, она должна быть продолжением его самого, чтобы восполнить базовые недостатки в нем самом. Если она этого не исполнит, его собственный экзистенциальный страх усилится. Он нуждался в ней именно таким образом, потому что более взаимные или равноправные отношения были бы слишком опасными для него.

Альма

В своем монологе «Альма» Анна Энквист\* пишет о том, что должно было значить для Альмы отказаться от себя [2]. Кстати, Альма до отношений с Г. Малером пережила также роман с Александром фон Цемлинским\*\*, своим учителем композиции, и у них произошла похожая, хотя и обратная ситуация. А. фон Цемлинский обожал Альму и был очарован ее талантом так, что сам исчез из ее поля зрения. Анна Энквист приписывает Альме письмо любимому Густаву следующего содержания: «Я – Ваша. Кроме Ваших потребностей и пожеланий меня ничего не интересует. Мое самое заветное желание – полностью принадлежать Вам и Вашей музыке». И далее: «Тогда я могла потерять себя и хотела полностью раствориться в нем, вернее, он во мне». С другой стороны, сама Альма писала о том, насколько неполноценным был ее брак с Густавом Малером. У нее было ощущение, что она делит жизнь с абстракцией, а не с человеком. И с Густавом, и с Альмой всегда кажется, что стоит условие – либо все, либо ничего;

\* Анна Энквист (р. 1945) – нидерландская писательница и поэтесса.

\*\* Александр фон Цемлинский (1871–1942) – австрийский композитор и дирижер.

отдавать *или* брать, а не отдавать *и* брать. Было бы слишком просто обозначить их отношения как Густав – «нехороший человек», а Альма – «жертва». Дело в бессознательном общении между этими двумя талантливыми людьми, которые оба неспособны были быть в одиночестве, но при этом не могли спокойно существовать вместе. Оба кажутся пленниками мучительного, бессознательно-го, почти садомазохистского общения, которое при этом им обоим было необходимо, чтобы сохранять свою идентичность.



*Александр фон Цемлинский*

Вилли Хаас\* в своем предисловии к автобиографии Альмы Малер писал, что она была женщиной, которая не могла бы любить мужчину или дружить с ним, если бы не была также очарована его творчеством [3]. Для нее имел значение не только сам выдающийся человек, но и, по крайней мере, в такой же, а может быть, даже в большей степени его искусство, то есть, выражаясь метафорично, она вдохновлялась цветением больше, чем цветком. Речь идет больше о сочетании личности и творчества, чем о разделении. Однако печальный факт заключается в том, что не может

---

\* *Вилли Хаас* (1891–1973) – немецкий редактор, кинокритик и сценарист. В период с 1922 по 1933 г. он написал сценарии для 19 фильмов и был членом жюри 8-го Берлинского международного кинофестиваля.

быть цветения без цветка, картин без художников и музыки без композиторов.

В своей новелле «Богоматерь Скорбящая Малера» Мартин ван Амеронген\* попытался реконструировать маршрут З. Фрейда и Г. Малера, их разговор и предыдущую драматическую историю жизни и отношений композитора [4]. Ван Амеронген попробовал представить реакцию Альмы, когда Густав рассказал ей, что знает о ее внебрачных отношениях с молодым архитектором Вальтером Гропиусом. Альма негодовала. В ярости она оправдывалась, что не виновата, что в течение многих лет она чувствовала, что как личность, как женщину, как человека со своими потребностями и желаниями ее отвергли и уничтожили. Она сокрушалась, что тот, кто вкладывает столько страсти в свои симфонии, убил каждую частичку жизни в их доме. Когда впоследствии Г. Малер спросил ее, бросит ли она его ради В. Гропиуса, ответ прозвучал немедленно: «Нет, Густав, мой выбор был сделан, и ты это знаешь!» И когда Вальтер предложил Альме сделать выбор, она ответила, что просить об этом нельзя, невозможно! Она не может оставить Густава.

Когда Г. Малер через некоторое время нашел дневник жены, который она специально оставила ему на столе, он начал его читать и обнаружил, сколько страданий ей приносят их отношения. Когда Альма пришла домой, Густав сидел за роялем и пел одну из ее собственных песен. Он был в восторге. И в отчаянии спрашивал себя, что же он наделал. Густав хотел исправить свои ошибки, сказав, что немедленно опубликует ее песни. Но Альму охватило огромное отчаяние, она отшатнулась, заплакала и вышла из комнаты, оставив Густава, который закрыл лицо руками. Густав был полностью подавлен из-за измены Альмы; реакция кажется почти психотической – его снова угрожает бросить любимый человек, этим характеризуется вся его жизнь. Не только его брак находился в кризисе, но и сам Густав переживал тяжелый личностный кризис.

Два человека, заключенные в невозможные отношения, два человека, пытающиеся друг друга не потому, что хотели, а потому, что каждому из них в отдельности было больно. Они пытались найти друг в друге то, чего им не хватало в себе. Они использовали друг друга для *компенсации*. Быть вместе в гармоничных отношениях было практически невозможно, но и жить друг без друга они тоже не могли.

---

\* Мартин Флориан ван Амеронген (1941–2002) – нидерландский журналист, издатель, редактор, обозреватель и писатель.

Именно на фоне серьезных (семейного и внутрисемейного) кризисов Г. Малер в августе 1910 г. сел на поезд до Лейдена, чтобы наконец после трех предыдущих попыток, сомнений, откладываний проконсультироваться с З. Фрейдом. Ван Амеронген упоминал отрывок из письма, которое Г. Малер написал Альме в поезде: «Моя любимая, безумно любимая Амшили [уменьшительное обращение в их внутрисемейной автономной речи – прим. ред.]! Поверь мне. Я скучаю без любви. С тех пор, как мы попрощались. Я скорее мертв, чем жив. Если я не смогу обнять тебя в течение 48 часов, я умру. Жить ради тебя! Сегодня днем в 13:00 встреча с проф. Ф. Жить для тебя! Умереть за тебя! Моя Альмшитицилицилици [еще одно ласкательное обращение – прим. ред.]! Навеки, твой Густав».

Густав Малер не мог быть без своей Альмы, и она не могла жить без него, но, когда их близость росла, рос и их страх, и тогда оба в прямом и переносном смысле делали шаг назад. Если бы тогда расстояние стало слишком большим, разлука стала бы невыносимой, но и чувство страха бы снова выросло. Кажется, что будто должно быть все или ничего, жизнь или смерть, слияние и растворение внутри другого или потеря обоих. Можно сказать, что единственные более или менее приносящие удовлетворение, плодотворные и живые отношения, которые могли быть у Г. Малера, – это отношения с его музыкой. Он смог найти себя в музыке, в своей музыке.

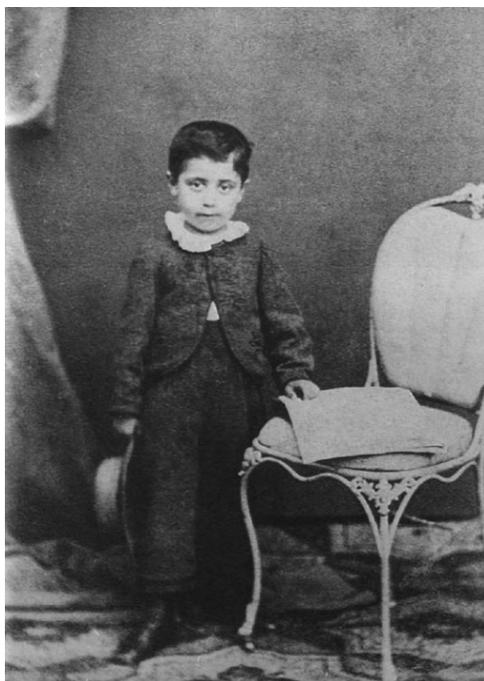
Прогулка

Во время прогулки Г. Малер рассказал З. Фрейдю историю своей жизни, и очень скоро Фрейд заметил, что Густав в детстве, должно быть, чувствовал особую связь со своей матерью, а также обратил внимание на то, как эта специфическая связь бросала свою тень на композитора во взрослом возрасте.

Родительская семья

Г. Малер был вторым ребенком в большой семье из 14 детей. Восемь из них умерли в младенчестве или юном возрасте, среди них и брат Густава (тоже музыкально одаренный), который покончил жизнь самоубийством. Отец и мать были противоположными натурами как в социальном, так и в психологическом отношении. Отец был здоровым, амбициозным и жестким торговцем, владевшим кафе. Мать часто болела, имела слабое сердце, прихрамывала и была довольно мечтательной женщиной из хорошей семьи. Позже Г. Малер назовет себя безродным – богемцем среди австрийцев, австрийцем среди немцев и евреем среди всех остальных национальностей мира. Потери близких, безнадзорность и неприкаянность, страдания и лишения были темами, которые играли центральную роль в жизни Г. Малера. Должно быть,

в его жизни было много страхов. Безопасность и комфорт, по-видимому, отсутствовали в его детстве.



*Густав Малер в детстве*

В «Богоматери Скорбящей Малера» Г. Малер, по словам З. Фрейда, характеризовал атмосферу в своей семье как далекую от веселой. Родители не ладили, и во всем виноват отец, который был довольно деспотичным человеком. Он пил... Это был один из случаев, когда отец снова напал на мать. В присутствии Густава. Боже мой, что можно было сделать! Густаву было всего шесть! Совершенно расстроенный, он выбежал из дома прямо в объятия шарманщика, который в этот момент играл «O du lieber Augustin».

Сам Г. Малер связывал это воспоминание во время прогулки с тем, что в своей музыке он всегда чередовал возвышенные отрывки с народными напевами и музыкой своего детства. Безопасности нет, есть много угроз, много потерь. Отличная мотивация для такого талантливого человека, как Г. Малер, которая заставила его искать комфорт, безопасность и опору в музыке. Музыка должна была дать ему то, чего реальная жизнь не могла ему предложить. Это также было причиной того, что критика его музыки была для него невозможна, это было вопросом жизни и смерти.

Неудовлетворенное  
желание

Первые отношения ребенка складываются с его матерью, а мать композитора не могла дать маленькому Густаву то, что ему было нужно. Она болела, либо только что родила,

либо снова была в положении; либо была в трауре, потому что умер еще один ее ребенок, или потому, что ненавидела свой брак, потому что он был против ее воли. Не та ситуация, в которой очередному ребенку было бы легко иметь доступ к матери. На своем жизненном опыте Густав понял, что «эмоциональная привязанность» – это не нечто, что бывает априори, а, наоборот, нечто, что таит в себе опасность, потому что потери, угрозы и конфликты всегда окружают тебя. Скорее всего, у Густава сложилось ощущение, что большинство вещей вокруг него именно *случались* с ним, а не что он мог что-либо вообще контролировать в своей жизни. Серьезная основа для развития навязчивого невроза. Единственные безопасные отношения, которые знал Г. Малер, – это отношения с его собственной музыкой. Здесь он мог отгородиться от мира и иметь над этим другим миром контроль, потому что это была *его музыка*.

Первые отношения ребенка – это отношения с его матерью, как уже выше упоминалось. В таких отношениях ребенок ищет безусловную безопасность, доступность, эмоциональную связь и комфорт. В таких отношениях ребенок может спокойно слиться с матерью, ему это позволено без последствий. И из таких безопасных доверительных отношений он может затем вырасти и начать свое становление как отдельной личности.

В этом процессе сепарации и индивидуализации маленький ребенок учится быть с другими, уже не теряя себя, и учится быть один, не переживая о расставании с другими. Фундаментальным в таком развитии является, с одной стороны, то, что мать позволяет манипулировать собой – будто она продолжение ребенка, а с другой стороны, то, что ребенок узнает о том, что его мать остается доступной в качестве безопасного убежища, от которого можно уйти и в которое можно вернуться обратно. Такой мать Густава не была. Не то чтобы ее можно было в этом винить, но все же.

Мария Малер не могла дать своему ребенку то, что ему было нужно. Густаву не хватало материнского тепла, отец не мог восполнить этот недостаток. Густаву не повезло. При этом насущная потребность маленького Густава так и оставалась неудовлетворенной. И всю свою жизнь он пытался найти удовлетворение этой потребности в матери, которая была бы доступна так, как было нужно ему, да и каждому ребенку на свете. Это было то, что Густав пытался найти и в Альме, и это было то, чего она тоже не смогла ему дать (какие бы личностные проблемы она ни имела) – она не была ему матерью. На этом круг снова замкнулся: еще

Ненависть, любовь  
и вина

одна женщина, которой ему не хватало и которая не давала ему того, в чем он нуждался и что так отчаянно искал. *И снова музыка, его музыка.*

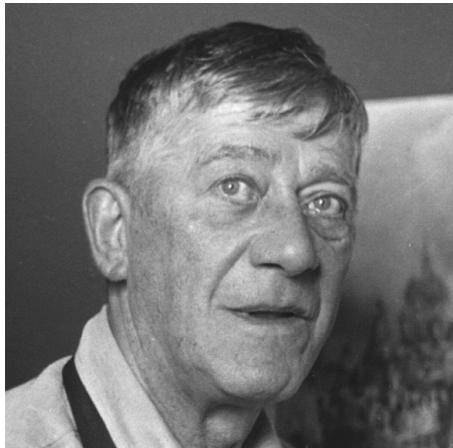
Но существовали и другие нюансы. Отношения между Г. Малером и его матерью были очень сложными. Ее личность должна была быть для Густава одновременно связана с жизнью и смертью. Должно быть, это сделало ее еще более пугающей для Г. Малера. Более того, если ты кем-то недоволен, если кто-то не дает тебе желаемого, это злит тебя, как человека страждущего, но как можно злиться на того, чья жизнь и так характеризуется страданиями, как жизнь Марии Малер? Другими словами: Густав не только любил свою мать, он еще и ненавидел ее. В то же время он, должно быть, чувствовал огромную вину из-за своей злобы и обиды. Он сделал бы все, чтобы освободиться от этих гнетущих чувств. Эти чувства и могли трансформироваться, спрятаться за навязчивостью. При данном опыте в жизни не остается места для таких вещей, как похоть и веселье. Все это Густав Малер принес с собой в отношения с Альмой – почти неисправимое «приданое», достаточное, чтобы заработать инфаркт. В том же году, когда умерла старшая дочь Густава Путци [ласковое прозвище Марии Анны Малер (1902–1907) – прим. ред.], выяснилось, что он страдал тяжелым заболеванием сердца. *И снова была музыка, его музыка.*



*Густав Малер с супругой Альмой и дочерьми Марией Анной (Путци) и Анной Юстиной (Туки)*

Страх смерти

Можно увидеть, что у Г. Малера были реальные причины трижды переносить встречу с З. Фрейдом. Могло ли это быть связано с тем, что Г. Малер неосознанно понимал все вышеперечисленное? Если бы Г. Малер в разговоре с З. Фрейдом столкнулся со всеми своими скрытыми чувствами, конфликтами и недостатками, зная о том, какое значение имело для него сочинение музыки, смог бы он когда-нибудь сочинить еще одну симфонию? Возможно, Г. Малер до смерти боялся, что проникновение в глубины его души приведет к иссушению источника его творчества. И тем самым он отказался бы от последнего бессознательного мотива в своей жизни – потребности в бессмертии. Тема жизни и смерти, а вместе с тем и траура, явно присутствовала в жизни Г. Малера. Желание быть бессмертным и замаскировать под него всю боль, все, что пришлось ему пережить. И это не только лишения в детстве. Композитор так и не оправился от безвременной кончины старшей дочери. Она была его ребенком. Отождествляя себя со своей музыкой, Г. Малер смог воплотить в жизнь фантазию о том, как пережить собственную смерть и обрести искомое бессмертие. Плюс ко всему: он еще, конечно, был серьезно болен и чувствовал это.



*Оскар Кокоска и его одна из самых знаменитых работ, изображающая самого художника и Альму Малер, – «Невеста ветра», 1914*

Г. Малеру нужна была его музыка. Он не мог без нее жить. Также он пытался найти свою мать, которую так жаждал, которой никогда, по сути, не имел и, следовательно, должен был ее ненавидеть. Альма была его необходимостью, его музой, что можно было по праву назвать трагическим стечением обстоятельств. А Альма не могла жить без Густава, она искала отца, которого потеряла в очень юном возрасте, которого так любила, ради которого отказывала себе, отказывалась от себя,

из-за чего ей приходилось *его ненавидеть*. Альма не оставила Г. Малера и заботилась о нем до конца его жизни.



*Альма Малер с последним супругом Францем Верфелем*

Несмотря на все отношения Альмы после смерти Г. Малера: с В. Гропиусом, за которого она ненадолго вышла замуж, с Оскаром Кокошкой\* – художником, в присутствии которого она, по-видимому, не могла вынести интенсивности своих глубоких переживаний, и, наконец, с Францем Верфелем\*\*, – в каждом доме, где она жила, было место для музыки Г. Малера, до конца своей жизни каждый день она вспоминала о нем, о его музыке – *подумаем о верности*.

1. Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М., 1997.
2. Enquist A. De sprong. Amsterdam, 2003.
3. Mahler A. Mein Leben / introduction by W. Haas. Frankfurt am Main, 1960.
4. Amerongen M. van. Mahler's Mater Dolorosa. Amsterdam, 1992.

\* Оскар Кокошка (1886–1980) – австрийский художник-экспрессионист и писатель чешского происхождения.

\*\* Франц Верфель (1890–1945) – австрийский поэт, романист и драматург, родившийся в Чехии.

### References

1. Jones E. *Zhizn' i tvoreniya Zigmunda Freida* [The Life and Work of Sigmund Freud]. M., 1997 (in Russian).
  2. Enquist A. *De sprong*. Amsterdam, 2003 (in Dutch).
  3. Mahler A. *Mein Leben*. Introduction by W. Haas. Frankfurt am Main, 1960 (in German).
  4. Amerongen M. van. *Mahler's Mater Dolorosa*. Amsterdam, 1992 (in Dutch).
- 

