**Общая характеристика творчества Шуберта**

Первый композитор-романтик, Шуберт – одна из трагичнейших фигур в истории мировой музыкальной культуры. Жизнь его, недолгая и небогатая событиями, оборвалась, когда он был в расцвете сил и таланта. Он не услышал большей части своих сочинений. Во многом трагически складывалась и судьба его музыки. Бесценные рукописи, частью хранившиеся у друзей, частью кому-то подаренные, а порою просто потерянные в бесконечных переездах, долгое время не могли быть собраны воедино. Известно, что «Неоконченная» симфония ждала своего ис­полнения более 40 лет, а До-мажорная – 11 лет. Пути, открытые в них Шубертом, долгое время оставались неведомыми.

Шуберт был младшим современником Бетховена. Оба они жили в Вене, их творчест­во совпадает по времени: «Маргарита за прялкой» и «Лесной царь» – ровесники 7 и 8 симфоний Бетховена, а его же 9-я симфония появилась одновременно с шубертовской «Неоконченной». Только полтора года отделяют кончину Шуберта от дня смерти Бетховена. Тем не ме­нее, Шуберт – представитель совершенно нового поколения художников. Если бетховенское творчество сформировалось под влиянием идей Великой французской революции и воплоти­ло ее героику, то искусство Шуберта родилось в атмосфере разочарования и усталости, в обстановке самой жесткой политической реакции. Начало ей положил «Венский конгресс» 1814-15 гг. Представители государств, победивших в войне с Наполеоном, объединились тогда в т.н. «Священный союз», главной целью которого было подавление революционных и национально–освободительных движений. Руководящая роль в «Священном союзе» принадлежала Австрии, точнее главе австрийского правительства канцлеру Меттерниху. Именно он, а не пассивный, безвольный император Франц, фактически управлял страной. Именно Меттерних был подлинным творцом австрийской самодержавной системы, суть которой сводилась к тому, чтобы пресекать в зачатке любые проявления свободомыслия.

То обстоятельство, что всю пору творческой зрелости Шуберт провел в меттерниховской Вене, в огромной мере определило характер его искусства. В его творчестве нет произведений, связанных с борьбой за счастливое будущее человечества. Его музыке мало свойственны героические настроения. Во времена Шуберта уже не было речи об общечеловеческих проблемах, о переустройстве мира. Борьба за все это казалась бессмысленной. Самым важным представлялось сохранить честность, ду­шевную чистоту, ценности своего душевного мира. Так родилось художественное течение, получившее название *«романтизм».* Это искусство, в котором впервые центральное место заняла отдельная личность с ее непов­торимостью, с ее исканиями, сомнениями, страданиями. Творчество Шуберта – рассвет музыкального романтизма. Его герой – это герой нового времени: не общественный деятель, не ора­тор, не активный преобразователь действительности. Это несчастный, одинокий человек, надеждам которого на счастье не дано сбыться.

Коренное отличие Шуберта от Бетховена заключалось в *содержании*его музыки, как вокальной, так и инструментальной. **Идейный стержень большинства шубертовских произведений образует столкновение идеального и реального.**Всякий раз столкновение мечты и реальности получает индивидуальное толкование, но, как правило, *конфликт не находит окончательного разрешения.* Не борьба во имя утверждения положительного идеала находится в центре внимания композитора, а более или менее отчетливое обнажение противоречий. В этом – главное свидетельство принадлежности Шуберта к романтизму. Основной его темой стала *тема обездоленности, трагической безысходности*. Тема эта не выдумана, она взята из жизни, отразив судьбу целого поколения, в т.ч. и судьбу самого композитора. Как уже было сказано, свой короткий творческий путь Шуберт прошел в трагической безвестности. Ему не сопутствовал успех, естественный для музыканта такого масштаба.

Между тем творческое наследие Шуберта огромно. По интенсивности творчества и художественному значению музыки, этого композитора можно сравнить с Моцартом. Среди его сочинений – оперы (10) и симфонии, камерно-иструментальная музыка и кантатно-ораториальные произведения. Но каким бы выдающимся не был вклад Шуберта в развитие различных музыкальных жанров, в истории музыки имя его связано прежде всего с жанром **песни-романса** (нем. **Lied**). Песня была стихией Шуберта, в ней он достиг небывалого. Как заметил Асафьев, *«то, что совершил Бетховен в области симфонии, то Шуберт совершил в области песни-романса...»* В полном собрании сочинений Шуберта песенная серия представлена гро­мадной цифрой – более 600 произведений. Но дело не только в количестве: в творчестве Шуберта совершился качественный скачок, позволивший песне занять совершенно новое место в ряду музыкальных жанров. Жанр, игравший в искусстве венских классиков явно второстепенную роль, стал равным по значению опере, симфонии, сонате.

**Инструментальное творчество Шуберта**

Инструментальное творчество Шуберта насчитывает 9 симфоний, свыше 25 камерно-инструментальных произведений, 15 фортепианных сонат, множество пьес для фортепиано в 2 и 4 руки. Выросший в атмосфере живого воздействия музыки Гайдна, Моцарта, Бетховена, которая была для него не прошлым, а настоящим, Шуберт удивительно быстро – уже к 17-18 годам – в совершенстве освоил традиции венской классической школы. В его первых симфонических, квартетных и сонатных опытах особенно ощутимы отголоски Моцарта, в частности, 40-й симфонии (любимейшего сочинения молодого Шуберта). С Моцартом Шуберта тесно сближает *ясно выраженный лирический склад мышления.* В то же время во многом он выступил наследником гайдновских традиций, о чем говорит близость к австро-немецкой народной музыке. Он перенял у классиков композицию цикла, его частей, основные принципы организации материала. *Однако опыт венских классиков Шуберт подчинил новым задачам.*

Романтические и классические традиции образуют в его искусстве единый сплав. Шубертовская драматургия – следствие особого замысла, в котором господствует *лирическая направленность и песенность, как главный принцип развития.*Шубертовские сонатно-симфонические темы родственны песням – и по своему интонационному строю, и по приемам изложения и раз­вития. Венские классики, особенно Гайдн, нередко также создавали темы на основе песенной мелодики. Однако воздействие песенности на инструментальную драматургию в целом было ограниченным – разработочное развитие носит у классиков чисто инструментальный характер. Шуберт же **всячески подчеркивает песенную природу тем**:

* часто излагает их в репризной замкнутой форме, уподобляя законченной песне (ГП I части сонаты A-dur);
* развивает при помощи варьированных повторов, вариантных пребразований, в отличие от традиционного для венских классиков симфонического развития (мотивного вычленения, секвенцирования, растворения в общих формах движения);
* иным становится и соотношение частей сонатно-симфонического цикла – первые части нередко излагаются в неторопливых темпах, в результате чего значительно сглаживается традиционный классический контраст между быстрой и энергичной первой частью и медленной лирической второй.

Соединение того, что казалось несовместимым – миниатюрного с масш­табным, песенного с симфоническим – дало совершенно новый тип сонатно-симфонического цикла – *лирико-романтический.*