

УДК 785.11 "185/195" : 75"185/195"
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).07](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).07)

Майя Кірдеєва, асп.
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського,
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ, 01001, Україна
e-mail: mayakirdeeva@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9756-0909>

СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАРТИН А. БЕКЛІНА МАКСОМ РЕГЕРОМ

У статті розглянуто взаємодію мистецтв на прикладі програмного твору "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном" Макса Регера, написаного під враженням від картин швейцарського художника-символіста Арнольда Бекліна. Віднайдені нові перспективи у дослідженні композиторського стилю, індивідуального почерку музиканта. На основі аналізу музичного твору "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном" (1913) вдалося дослідити погляди М. Регера на твори образотворчого мистецтва у специфічних особливостях музичного рішення, роль візуальних вражень та їхнє місце у конструюванні музичних образів. Особливу увагу зосереджено на аналізі та використанні засобів музичної виразності. За допомогою культурологічного методу досліджень творчих біографій вдалося визначити вірний варіант картини "Острів мертвих" А. Бекліна, який послужив програмою для написання М. Регером його однойменної (третьої) поеми. Виявлена стильова орієнтованість композитора, що становить синтез романтичної емоційності з міцною опорою на конструктивно ясне та інтелектуальне. Проаналізовані різні, часом полярні, погляди на творчість М. Регера та віднята самобутня сутність мистецтва композитора. Прослідковано зв'язки композитора з образотворчим мистецтвом: завдяки міждисциплінарному підходу реконструйовано авторське сприйняття візуальних образів картин "Скрипаль-відлюдник", "Ігри у хвилях", "Острів мертвих" та "Вакханалія".

Ключові слова: композиторський стиль М. Регера, симфонічна поема, А. Беклін, програмність, інтерпретація, засоби музичної виразності, інструментальний цикл.

Постановка проблеми. Картини швейцарського художника-символіста А. Бекліна виявилися своєрідним стартом та матрицею (і хронологічно, і сюжетно, й образно) для їх подальших інтерпретацій у художній культурі. Звернення різних діячів мистецтва до сюжетів картин художника наочно ілюструють відкритість даних творів, оскільки кожен з поетів, композиторів, режисерів, зіткнувшись з ними, продовжував створювати і трансформувати ці образи по-своєму. Серед творчого спадку М. Регера "Чотирьом симфонічним поемам за А. Бекліном", не дивлячись на високу художню цінність даного твору, у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві приділено недостатньо уваги з точки зору культурологічного та музикознавчого аналізу. Тому у даній статті ми розглянули індивідуальний творчий почерк музиканта та його погляд на твори образотворчого мистецтва в особливостях музичного рішення.

Аналіз досліджень та публікацій. Відомо, що під впливом картин А. Бекліна було написано чимало музичних творів, зокрема композиторами XIX–XX століть, серед яких Сергій Рахманінов, Богуслав Мартину, Фелікс Войрш, Андреас Галлен та інші. М. Регер також створив "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном", де вбачаються самобутній стиль музиканта та нетривіальні особливості музичного рішення. Проблема у дослідженні полягає у тому, що існують полярні погляди на творчість композитора. Деякі дослідники порівнювали М. Регера з О. Скребінім у силі новизни музики та новаторства. Але в той же час були і зовсім інші погляди на музику М. Регера, в яких спростовувалась думка про талант композитора та гострокритично сприймалась його творчість. Слід зауважити, що стосовно творчості М. Регера завжди мали місце подібні суперечливі погляди. Суперечлива була і музична сутність мистецтва композитора. Бажання продовжити традиції минулого і в той же час говорити сучасною мовою були характерні для М. Регера. Можливо, саме така двоєдина сутність музичного мистецтва Регера була причиною суперечок довкола імені музиканта – критики вбачали у М. Регері руйнівника тональності і форми.

Нас цікавить саме взаємозв'язок картин А. Бекліна та музичних творів М. Регера. Тому **метою статті** є аналіз особливостей комплексу засобів музичної ви-

разності даного музичного твору, який використовує композитор. А також визначення вірного варіанту картини, який послужив програмою для написання М. Регером третьої його поеми "Острів мертвих".

Виклад основного матеріалу дослідження. М. Регер (1873–1916) – німецький музикант, композитор, піаніст, диригент, органіст, педагог і теоретик, який творив на межі XIX–XX століття. Почавши свій шлях у мистецтві у руслі пізнього романтизму багато в чому під впливом вагнерівського стилю, Регер майже відразу знайшов й інші, класичні ідеали – передусім у спадщині Й. С. Баха. Сутність мистецтва Регера становить синтез романтичної емоційності з міцною опорою на конструктивно ясне та інтелектуальне. Величезна за кількістю (146 опусів) спадщина М. Регера дуже різноманітна – як за жанрами (серед них відсутні тільки сценічні), так і за стильовими витоками – від передбавівської епохи до Р. Шумана, Р. Вагнера, Й. Брамса. Багато разів упродовж свого життя композитор віддавав перевагу непрограмній інструментальній музиці. Варто згадати його великі інструментальні твори: камерні (струнні квартети, квінтети, секстети) та оркестрові. Але попри перевагу абстрактного музичного мислення композитор створює програмні твори яскраво чуттєвого характеру. Звичайно ж, саме "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном" представляють собою виразно образну сторону музичного спадку композитора.

Один із сучасників згадує, що, перебуваючи з М. Регером в художньому музеї, був вражений, наскільки блискуче композитор розуміється на живописі. Зупинившись біля однієї з картин, музикант прочитав своєму товаришу невелику лекцію про бароковий живопис. Звернення до картин А. Бекліна у творчості композитора також не випадкове. Для багатьох художників групи "Світ мистецтва" Беклін був культовою фігурою. Його картини свого часу мали приголомшливу дію. Сучасники та колеги Бекліна говорили, що він ніби розплющив очі на життя природи, знайшов нові інтенсивні фарби для неба, скель, листя, далечі, для зображення простору.

Художній синтетичний стиль М. Регера поєднує в собі риси, натяки, художні моделі і принципи інших композиторів. Сам композитор пише про себе: "Ще жодний майстер не впав з неба. Кожен з нас стоїть на плечах

іншого" [Регер 1956: 7]. Німецький музикознавець та автор першої ґрунтовної дослідницької праці про М. Регера Г. Багір точно сформулював позиції "регерівської" та "антирегерівської" сторони на початку XX століття: "Регер – вражаючий синтез Баха і Брамса, потім – потужне об'єднання лінійно-поліфонічного та вертикально-гомофонного принципів у деяку єдність вищого порядку" [Bagier 1923: 15].

Що ж стосується стилю, в якому працює М. Регер, то музичні критики стверджують, що М. Регеру притаманний чистий неокласицизм. Разом з тим існує думка, що творчість М. Регера стала, по суті, свого роду сполучною ланкою між XIX і XX століттями, між класичними тенденціями і власне неокласицизмом. М. Регер дійсно неповторно специфічний і перспективний саме прогнозами майбутнього неокласицизму, але в своїх творах, навіть необахівських, він завжди залишається продовжувачем романтичної традиції.

У свої останні творчі роки (їх важко назвати "пізними", оскільки М. Регеру тоді було лише близько 40 років) композитор написав два програмних оркестрових твори, навіяних віршованими і живописними образами, – це "Романтична сюїта" ор. 125 (1912) за віршами Ейхендорфа та "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном" ор. 128 (1913). Відомо, що сам М. Регер писав: «"Романтична сюїта" за віршами Ейхендорфа – мій перший екскурс у сферу програмної музики» [Регер 1956: 80].

Якщо "Романтична поема" є свідченням любові М. Регера до німецької поезії, то поеми за А. Бекліном відображають його потяг до образотворчого мистецтва. Зупинимось докладніше, аналізуючи цей твір, спираючись на особливості комплексу засобів музичної виразності, який використовує автор. А також визначуємо вірний варіант картини, який став програмою для написання М. Регером третьої його поеми.

Нагадаємо, дружні стосунки пов'язували музиканта, зокрема, з відомим живописцем, графіком та скульптором М. Клінгером – автором пам'ятника Й. Брамсу та скульптури "Бетховен", а також відомого чорно-білого офорта "Острів мертвих" А. Бекліна, який познайомив широку європейську публіку з картиною А. Бекліна і надав їй велике визнання. Примітний той факт, що саме цей офорт М. Клінгера побачив вперше С. Рахманінов у Дрездені та створив однойменну симфонічну картину.

Щоб встановити точно, який варіант картини "Острів мертвих" М. Регер побачив вперше, ми звертаємося до дослідника його творчої біографії Ю. Шалтуперу, який відзначав, що з 1907 року М. Регер проживав у місті Баха – Лейпцигу, де місце органіста Церкви святого Фоми (з 1903 року) займав його друг К. Штраубе, а з оркестром Гевандгаузу працював Артур Нікіш. Регер стає музичним директором в університеті і керує класом композиції в консерваторії. Композитора все більше захоплювала диригентська діяльність. У 1911 році він прийняв пропозицію герцога Георга II – керівництво придворною капелюю у Майнінгені. Регер поринав у справу з властивим йому запалом і невгамовною енергією. Він проводив групові репетиції, сам перевіряв партії, при цьому продовжував писати і викладати в Лейпцизькій консерваторії.

Таким чином, ми можемо припустити, що М. Регер, тривалий час перебуваючи в Лейпцигу, міг бачити п'ятий варіант картини А. Бекліна "Острів мертвих", який був написаний А. Бекліном у 1886 році для Музею образотворчих мистецтв в Лейпцигу. Навіть у рік написання симфонічної поеми (1910) Регер продовжує

приїздити до Лейпцигу, викладаючи в консерваторії до кінця своїх днів, що дає більше впевненості у тому, що саме там він і познайомився з картиною А. Бекліна.

Повертаючись до аналізу музичної складової творчості М. Регера, варто зазначити, що у численних рецензіях, спогадах сучасників композитора звукова сторона його музики незмінно привертала увагу критики і характеризувалася як ускладнена, багатослівна, надлишкова. Критики неодноразово наголошували на різноманітності звукової мови, характеризуючи її місцями як хаотичну, порівнюючи зі звуковим лабіринтом, у якому наче боїшся загубитися і застрягти навіки.

У даній статті ми проаналізували кожен з частин "Чотирьох симфонічних поем за А. Бекліном" з точки зору особливостей музичної мови, які використовували композитор, образності та стилістики творів. Отже, I частина поеми – "Скрипаль-відлюдник". На однойменній картині А. Бекліна зображений літній монах, який музикує в темній келії, повернувшись до світла, що падає з маленького віконця. Зображення музичних інструментів і самих музикантів для А. Бекліна було не новим. Варто згадати роботи художника, де він зображує різні музичні інструменти: флейту Пана, арфу Сафо, лютю, ріг Тритона, бубон і т. д. У цій частині поеми М. Регер доручає сольну партію скрипки в поєднанні з витонченою оркестрованою струнною групою, яка підтримується духовими, тим самим максимально точно зображуючи сюжет на картині художника. Крім того, тут присутня і важлива для творчості Бекліна тема – тема самотності, яку можна побачити у більшості його полотен. Самотність тісно пов'язана з образом моря, про яке художник писав: "Море – дзеркало самотності, обіцянка батьківщини, сон про віддаленість від неї" [Регер 1956: 89].

На противагу тому, що музична мова композитора у більшості випадків була насичена всілякими гармонічними зворотами, часом дуже ускладнена, у "Чотирьох симфонічних поемах за А. Бекліном" Регер використовує великий симфонічний оркестр у його класичному вигляді. При цьому в повільних частинах (I частина – "Скрипаль-відлюдник" і III частина – "Острів мертвих"), де, відповідно до сюжету, звучання має бути відстороненим і містичним, Регер виділяє певну групу інструментів. Так, у I частині він обирає струнні, які застосовує майже як камерний ансамбль. Це досягається за допомогою постійного використання *divisi*. А в третій частині в пріоритеті духові інструменти: гобої, кларнети, фаготи, тромбони, валторни.

II частина – "Ігри у хвилях" зображує картину моря з граючими в хвилях персонажами з грецької міфології – nereїдами і кентаврами. У музичному плані М. Регер точно обирає жанр цієї частини – скерцо, яке дуже яскраво відображає образи морських міфічних персонажів. У морських хвилях зображені русалки, у тому числі і в чоловічому образі, що зовні більше нагадують Пана з бородою, який лякає посмішкою-гримасою. Незважаючи на те, що це міфологічні персонажі, вони зображені у А. Бекліна з надзвичайною натуралістичністю, уособлюючи собою не тільки водну стихію в її піковому, штормовому стані (високі хвилі, важкі грозові хмари), а й відритий еротизм. Тут доцільно пригадати зв'язок творчості художника з артефактами, представленими в еротичній кімнаті Помпей. Нагадаємо, що колекція Секретного кабінету Археологічного музею Неаполя відкрита у 1819 році та містить фрески, рельєфи, плити з текстами та інші предмети еротичного характеру, виявлені у Помпеях. Відомо, що з 1861-го до

1866 р. А. Беклін жив у Римі. Під час перебування в Італії він відвідав Неаполь та Помпеї. Особливо рельєфно відчувається потужний вплив на творчість художника фресок (у колекцію входять фрески з Помпей, Геркуланума, Стабії та Боскорреалі, датовані періодом з I ст. до н. е. до I ст. н. е.) та мозаїк, які експоновані в Археологічному музеї Неаполя. Нагадаємо також, що ця унікальна колекція практично повністю складена з мозаїк, виявлених у Помпеях, а також у Геркуланумі та Стабії, серед яких найбільш примітні експонати – мозаїки з будинку Фавна у Помпеях. Підлогові та настінні мозаїки датуються періодом з II ст. до н. е. до 79 р. н. е.

Місцями друга частина викликає явні асоціації з музикою симфонічних ескізів К. Дебюссі – "Гра хвиль". У ній величезна кількість дрібних деталей, ритмічних і мелодійних мотивів, які багаторазово повторюються. Вони переходять від одного інструмента до іншого або від однієї інструментальної групи до іншої. Цей музичний матеріал виникає ніби сам по собі, з підголосків, мелодійних фігур супроводу. Але його інтенсивність, зміна темпів, метру, пульсації нерідко уявляє навіть саме проведення тем. Майстерне застосування інструментальних груп дійсно робить музичну тканину твору схожою на звуковий лабіринт або звуковий орнамент. У кожну наступну мить звучання може змінитися, рух – зменшити темп або різко його прискорити. "Нові інтенсивні фарби", про які писав О. Бенуа щодо картин А. Бекліна, були знайдені і М. Рegerом.

III частина – "Острів мертвих". Безсумнівно, це найвідоміше полотно А. Бекліна. Темні кипариси, які підносяться в глибині острова, надають картині траурної урочистості. У М. Рegerа це *Adagio lugubre* з похоронними ударами литавр, скорботною, тяжкою атмосферою, яку іноді порушують різкі емоційні спалахи трагічного характеру.

У цій частині до класичного складу духової групи інструментів додаються англійський ріжок, контрафагот, теноровий і басовий тромбони та інші і таким чином формується розширений оркестровий склад. При цьому домінує в звуковому просторі саме унісонне звучання: теми проводяться, як правило, струнними і дерев'яними духовими. Від постійного звучання унісону створюється відчуття деяких звукових пустот. Додамо, що гармонійний супровід викладено переважно мідними та низькими струнними; проте нерідко переважає власне звучання унісонної лінії. Щоб розбавити цю картину, необхідні якісь звукові події – тут такими є кульмінації, майже завжди раптові. Це досягається різкою зміною динаміки, звучанням *tutti* й охопленням всього діапазону.

Важко знайти дослідження, що стосується проблем творчості Рegerа, де б не згадувалося про гармонічну сторону його творів. Його гармонія вважається одним з найважливіших компонентів індивідуальної стильової системи. Звукові лабіринти, в яких перебувають слухачі після знайомства з його творами, складність сприйняття музики композитора – це в першу чергу сфера мелодійної і гармонічної мови. К. Дальгауз у статті "Чому музику Рegerа так важко зрозуміти?" пише: "Стиль написання у Рegerа сплутаний, немає дієвого (енергетичного або мелодійного) значення тематизму і мелодики, яке утримується на передньому плані, це ускладнення – фон для слухання (внутрішнє ж багатство другого плану довіряється смутному враженню від різноманіття зв'язків, що не простежуються)..." [Dalhaus 1980: 73–78].

Здавалося б, у багатьох творах М. Рegerа теорія розходить з практикою, оскільки побачити в них логіку досить непросто: тональність дуже завуальована, чому

сприяє рідка поява тоніки, безліч еліптичних зворотів, непередбачуваність акордових зв'язків (явище, більш притаманне атональній музиці, близькій за часом Рegerу), але це не означає, що вона безсистемна й алогічна. Ймовірно, тут відбувається ускладнення тональності, в силу вступає явище "розширеної тональності", дуже характерне для музики початку XX століття.

У музикознавстві існує поняття енергетичних потоків, яке було введено Е. Куртом. Звертаючись до питань формоутворення, він писав: "...Для романтизму (навіть при збереженні тональної завершеності) головне закладене у плинних, рухливих силах, в нескінченних можливостях відхилень" [Курт 1920: 307–308]. Принцип збереження тональної єдності замінюється грою фарб. "Тональний розвиток випливає вільними хвилями. Нескінченна мелодія підпорядковує собі й акордові потоки. З цим пов'язано і те, що зміна гармоній відбувається на ритмічно нерівномірних відстанях" [Курт 1920: 307–308]. Разом з тим естетика потоку не є єдиним і провідним принципом у формоутворенні у Рegerа. Стихійність ряснуче уживається з тягою до меж форми. В "Острові мертвих" яскраво простежуються два полюси: статика, що виражається в неспішному проведенні тем, і динаміка у вигляді раптових кульмінацій.

Характер викладу в I та III частинах різний: некваплива зміна гармоній як фон до соло скрипки (в I частині) або, навпаки, кожна доля – нова подія (III частина). Як вже зазначалося, інший полюс регерівського часу – це потужна насиченість кожної його одиниці. Багатослівність, надмірність музичної мови пов'язані з особливостями звуковисотної системи, темпової гнучкості, а також з характером ритмічної організації. У музиці поеми це втілюється за допомогою різноманітних ритмічних фігур, яких в один момент звучання буває декілька, причому тридольна пульсація цілком органічно поєднується з дводольною (наприклад, дуольні 16-ті і в цей же момент триольні 32-ті).

IV частина поеми – це картина шалених екстатичних свят, "Вакханалія". На картині А. Бекліна зображено свято Вакха (бога вина та веселощів). Його свита, що складається з вакханок, сатирів, менад, руйнувала все на своєму шляху, збираючи натовпи чоловіків і жінок, сп'янілих свяццением безумством. Стихійність, буянність відрізняють і інших міфологічних істот, пов'язаних з культом Вакха (або Діоніса). Слід зазначити, що прагнення до природних форм, зображення рослинних мотивів, міфологічних персонажів (фавни, вакханки та інші) – усе це сфера югендстилю, представником якого якраз і є А. Беклін. Уся четверта частина нагадує вихор, що складається із шалених мелодичних мотивів.

Висновок. Таким чином, музична картина "Чотирьох симфонічних поем за А. Бекліном" М. Рegerа представляє собою дуже строкату картину. Композитор постійно використовує крайні динамічні градації, які несподівано чергуються між собою. Так, у III частині "Острів мертвих" кульмінації носять вибуховий характер з яскравою зміною динаміки та темповим зрушенням. Тут чітко промальовані два різко контрастних образи. На картині А. Бекліна вони втілюються в протиставленні горизонтальної (спокійне море) і вертикальної (витягнуті вгору скелі, величезні кипариси) ліній. Так само і в музиці: море змальовано похмурими фарбами в нижніх регістрах – ті ж повільні темпи, перетікання з одного дисонуючого співзвуччя в інше; острів нібито обрушується на цей горизонтальний спокій з верхніх регістрів усією міццю туттійного звучання. Необхідно відзначити ще дуже важливий принцип: образи показуються в одному

стані, а не в розвитку. Але стан цей не статичний, а динамічний. Ніби у морі, яке спокійне в штиль, але вода все одно рухається, тобто є певна невидима внутрішня пульсація. М. Регер розширює образність картини А. Бекліна, зображуючи в "Острові мертвих" діалог протистояння води й острова. Крім того, однією з головних рис сюжетних мотивів, які обирає композитор для своїх творів, є двоякість. Кожен мотив дається в парі зі своїм антиподом. Для М. Регера це формула життя-смерть, успадкована від романтиків, що цілком зрозуміло з огляду на адресацію його пісенних циклів композиторам-романтикам. Життя-смерть яскраво втілюється в "Чотирьох поемах за А. Бекліном", де I та III частини – це смерть ("Скрипаль-відлюдник" та "Острів мертвих"), а дві інші ("Ігри у хвилях" та "Вакханалія") – життя у його бурхливому прояві. Також варто відзначити, що стихійність – а саме мотиви вихорів, танців, людських пристрастей – була надзвичайно улюблена югендстилем, як і всякого роду міфологічні персонажі: наяди на картині А. Бекліна "Ігри у хвилях" (II частина регерівської поеми), Харон у човні, що пливе на острів мертвих (III частина), а також персонажі "Вакханалії" (IV частина).

Отже, у даній статті віднайдені нові перспективи у дослідженні композиторського стилю М. Регера. Проаналізувавши "Чотири симфонічні поеми за А. Бекліном" (1913), нам вдалось розкрити роль візуальних вражень та їх місце у конструюванні музичних образів даного твору. Самобутній оригінальний стиль композитора, що яскраво виражається у цій симфонічній поемі, а також винахідливі музичні прийоми, які залучає в

музичну тканину М. Регер, підкреслюють її важливу художню цінність для дослідників та виконавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гуменюк, Т., Тішко, С. (2018). Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 1, 128–139.
- Самойленко, О. (2011). Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2, 3–10.
- Bagier, G. (1923). *Max Reger. Klassiker der Musik*. Stuttgart–Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 318.
- Dalhaus, C. (1980). *Musik und Jugendstil. Sonderdruck*. Zürich, Atlantis Verlag, 216.
- Kurth, E. (1920). *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners "Tristan"*. Berlin, Max Hesses Verlag, 529.
- Reger, M. (1956). *Briefe zwischen der Arbeit*. Bonn, Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, 207.

REFERENCES

- Gumenjuk, T., Tishko, S. (2018). Muzichna kul'turologija v koordinatah humanitarnogo mislennja [Musical Culturology in the Coordinates of Humanitarian Thought]. *Chasopis NMAU im. P. I. Chaikovskogo*, 1, 128–139.
- Samojlenko, O. (2011). Teorija muzikoznavchoi interpretacii jak napjam suchasnoi hermenevtiki [The theory of musicologists interpretation as a direct modern hermeneutics]. *Chasopis NMAU im. P. I. Chaikovskogo*, 2, 3–10.
- Bagier, G. (1923). *Max Reger. Klassiker der Musik*. Stuttgart–Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt.
- Dalhaus, C. (1980). *Musik und Jugendstil. Sonderdruck*. Zürich, Atlantis Verlag.
- Kurt, E. (1920). *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners "Tristan"*. Berlin, Max Hesses Verlag.
- Reger, M. (1956). *Briefe zwischen der Arbeit*. Bonn, Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts.

Надійшла до редколегії 14.10.22

Maiia Kirdeieva, PhD student
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music,
1-3/11, Architect Horodetsky Street, Kyiv, 01001, Ukraine

SPECIFICITY OF THE MUSICAL INTERPRETATION OF A. BÖCKLIN'S PAINTINGS BY MAX REGER

The article analyses the interaction of arts on the example of the program work Four Tone Poems after Arnold Böcklin by Max Reger, written under the impression from the paintings by Arnold Böcklin, a Swiss symbolist painter. New perspectives were found in the study of the composer's individual style. The analysis of the composition Four Tone Poems after Arnold Böcklin (1913) gives the possibility to investigate M. Reger's views on works of fine art manifested in the specific features of the music piece as well as the role of visual impression and its place in the construction of musical images. Particular attention is paid to the analysis and use of means of musical expression. Using the cultural method for researching artist biographies, it was possible to determine the exact version of the painting Isle of the Dead by A. Böcklin, which served as a program for M. Reger on the basis of which he wrote the poem of the same name (third). This article reveals the composer's style orientation, which constitutes a synthesis of romantic emotionality with a strong reliance on constructiveness, clearness and intellectuality. The article analyzes directly opposite views on M. Reger's work and identifies the original essence of the composer's art. The study tracks the composer's connections with fine arts. An interdisciplinary approach allowed reconstructing the author's perception of the visual images of the paintings The Hermit, Playing in the Waves, Isle of the Dead and Bacchantenfest. The analysis proves that the composer chose plot motifs based on the criteria of duality, which means that each motive goes hand in hand with its antipode. M. Reger sees it as a life-death formula, which is vividly embodied in the Four Tone Poems after Arnold Böcklin, where parts one and three named the Hermit and Isle of the Dead represent death and the other two – Playing in the Waves and Bacchantenfest – is life in its vigorous manifestation.

Keywords: compositional style of M. Reger's, tone poem, A. Böcklin, programming, means of musical expression, interpretation, instrumental cycle.