

## Работа П. А. Вульфуса над проблемой немецкой романтической песни

Проблема истории немецкой романтической песни была одной из главных линий научной работы Павла Александровича Вульфуса. Может быть, даже самой главной, если исходить из замыслов, доведенных до публикаций. Среди них, конечно, выделяется в первую очередь монументальная монография «Франц Шуберт», изданная в серии «Классики мировой музыкальной культуры», а также ряд других работ, посвященных песням Шуберта и Вольфа, вошедших в золотой фонд советской музыкальной историографии. Эта линия действительно была главной, но далеко не единственной. Осмелюсь утверждать, что спектр научных интересов Павла Александровича был едва ли не универсальным, однако завершению целого ряда тем, помимо известных реалий его тернистого жизненного пути, воспрепятствовали два важных обстоятельства. Во-первых, весьма часто Павел Александрович сам «отодвигал» свою личную творческую инициативу «в тень» признанных шедевров мировой и отечественной музыкальной историографии, как, к примеру, это имело место с проблемами творчества Моцарта, которые Павел Александрович всегда раскрывал «с оглядкой» на авторитет Германа Аберта. Его моцартовская монография<sup>1</sup> была любимой книгой П. А. Вульфуса. Во-вторых, целый спектр направлений научной мысли Павла Александровича конечным результатом имел не научные публикации, а консерваторские лекции, которые всегда производили на студентов однозначное впечатление: профессор Вульфус — подлинный и крупный специалист именно в теме данной лекции. Только тематика удивительным образом менялась с каждым семестром! Он в равной степени владел ключевыми проблемами и западноевропейской музыкальной медиэвистики (в особенности эпохи Возрождения), и венской классики, и музыкального романтизма, а в отдельных отступлениях от тематического плана, заинтересованными слушателями которых нам, студентам, довелось быть, — и XX века. Среди приоритетов его обширных научных интересов выделялась, в первую очередь, баховская тема. Глубочайшее и подлинно аутентичное понимание Павлом Александровичем сложнейших проблем баховедения находило весьма характерный отклик у признанного мэтра отечественной музыкальной науки и, позволю себе напомнить, признанного авторитета именно в этой области Михаила Семеновича Друскина, имевшего обыкновение на лекциях по музыкальной историографии, подходя к раскрытию какой-либо сложной или неоднозначно решаемой в науке проблемы баховедения, начинать с характерной вводной фразы: «Не знаю, как смотрит на эту проблему Павел Александрович Вульфус, но...». Добавлю в этой связи, что глубочайшее взаимное уважение, включавшее признание как ученых заслуг, так и возможности несовпадения подходов к общей области научных и педагогических интересов можно подтвердить всем известным примером: книги Михаила Семеновича «Клавирная музыка»<sup>2</sup> и «Пассионы и

мессы И. С. Баха»<sup>3</sup> всегда присутствовали в перечне обязательных вопросов экзамена, проводимого Павлом Александровичем на первом курсе, куда входила проблематика баховского творчества. Таковыми и были подлинные человеческие отношения между профессорами, у которых нам выпало счастье учиться в Ленинградской консерватории.

Проблемы бетховеноведения также принадлежали к числу наиболее приоритетных в области научных и педагогических интересов Павла Александровича. Отмечу в первую очередь, что бетховенский элемент был важнейшей составной частью психологии личности Павла Александровича, с ним в значительной степени было связано «мужество романтика» (афоризм М. Ш. Бонфельда), опиравшееся на внутренний «бетховенский стержень», позволивший ему выстоять в нечеловеческих жизненных испытаниях и вернуться к полноценной профессиональной деятельности. В своих трудах Павел Александрович выдвинул принципиально важное понимание творческого феномена Шуберта как симбиоза классических и романтических тенденций, исходя именно из бетховенского понимания классического элемента. Напомню, что его концепция была достойным ответом на вызов немецкого шубертоведения — книгу Вальтера Феттера «Классик Шуберт»<sup>4</sup>, в которой творчество Шуберта получило однозначное истолкование с позиций венского музыкального классицизма. Понимание принципов бетховенского симфонизма, раскрываемых Павлом Александровичем в лекционном курсе, было глубоко диалектичным, и не только в вопросах формы, логики музыкальной композиции и интонационно-тематических процессов. Оно включало необходимые параллели с диалектическими идеями немецкой классической философии, а также с типологически сходными проблемами словесности, нашедшими выражение в творчестве штурмеров, Гёте и Шиллера. Иначе говоря, его подходы к проблемам бетховенского симфонизма были не только адекватными Бетховену, как предмету музыкально-исторической науки, но также и контекстуальными, то есть включали необходимые элементы культурологического и философско-эстетического среза искусствоведческих проблем.

Роль и значение «бетховенского элемента» в творчестве последующих за «веком Бетховена» историко-стилевых эпох была проанализирована и определена Павлом Александровичем в контексте творчества композиторов, занимавших его воображение ничуть не менее, чем творчество Шуберта — это были Г. Вольф и Д. Д. Шостакович. Но Павел Александрович не оставил сколько-нибудь подробных фрагментов текста, посвященных собственно Бетховену. Думаю, что причинами были свойственные ему глубокий этицизм и личная скромность. Павел Александрович неоднократно говорил о том, что в наше время даже крупный ученый может в лучшем случае рассчитывать лишь на то, чтобы при жизни заложить свой небольшой кирпич в здание

<sup>1</sup> Аберт Г. В. А. Моцарт / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. К. К. Саквы. 2-е изд. — М.: Музыка, 1987.

<sup>2</sup> Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков // Друскин М. С. Собрание сочинений в 7-ми томах / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. Т. 1. — СПб: Композитор Санкт-Петербург, 2007.

<sup>3</sup> Друскин М. С. Пассионы и мессы И. С. Баха. — Л., 1976.

<sup>4</sup> Vetter W. Der Klassiker Schubert. Bd. 1–2. — Lpz., 1953.

храма современной науки. Эта традиционно русская «философия общего дела», ставшая его жизненным принципом, находила свое выражение, между прочим, в том, что в вопросах бетховеноведения Павел Александрович адресовал своих студентов и аспирантов к трудам высоко ценимой им Надежды Сергеевны Николаевой, в ту пору (1960–1970-е годы) еще формировавшей свою, ставшую в наши дни столь влиятельной, научную школу и только начинавшей свое восхождение в зенит как звезда первой величины на московском научном небосклоне. Однако малоизвестные в Ленинграде в то время главы учебного пособия «Музыка Французской революции XVIII века», посвященные симфонизму Бетховена<sup>5</sup>, в особенности его симфоническому методу, уже тогда привлекли внимание Павла Александровича, отдававшего им предпочтение перед другими исследованиями бетховенского симфонизма и, видимо, не включавшего в тематику своих работ проблемы бетховеноведения именно потому, что они получили, с его точки зрения, завершенное претворение в работах Н. С. Николаевой.

Так или иначе, но все-таки именно проблемы жанра немецкой романтической песни остались главными в научном наследии Павла Александровича. Признавая это обстоятельство как факт музыкальной историографии и реконструируя в этой перспективе круг творческих интересов Павла Александровича как целое, хочется назвать его научный универсум своего рода «Неоконченной симфонией». Между тем, как и в случае Шуберта и Брукнера — авторов обеих знаменитых Неоконченных симфоний в истории австро-немецкой музыки — у Павла Александровича были достаточно четкие планы на «постшубертовский» период своей творческой деятельности. Ближайший среди них — создание главы «Пути развития немецкой романтической песни» для учебного пособия «Музыка Австрии и Германии XIX века» (книга 2)<sup>6</sup>, членом авторского коллектива которой он состоял. Насколько мне известно, Павел Александрович проделал всю подготовительную работу к написанию главы о творчестве «младших богов немецкого песенного искусства» — эту броскую характеристику песен К. Лёве, Р. Франца, П. Корнелиуса, принадлежащую В. А. Васиной-Гроссман, он очень инициативно раскрыл в развернутой рецензии на ее книгу «Романтическая песня XIX века»<sup>7</sup>. В этой, в сущности, далеко вышедшей за рамки рецензии научной статье в афористически-тезисной форме было почти полностью раскрыто содержание задуманного им очерка о композиторах «второго эшелона» для «Музыки Австрии и Германии». Работа эта должна была иметь особую значимость. В сущности, Павел Александрович, когда он писал рецензию на труд Васиной-Гроссман, стоял на пороге научного открытия: он сжато и лаконично охарактеризовал вполне конкретные стилевые признаки того особого пласта в австро-немецкой музыке 1815–1848 годов, который в отечественной музыкальной историографии в наши дни обнимается историко-стилевым понятием «бидермайер», закрепившимся в русскоязычном научном обиходе благодаря научной инициативе Ал. В. Михайлова. Это — лишь один пример того нового, нетрадиционного, преодолевающего застарелые умозрительные шаб-

лоны подхода к проблемам классического наследия, который является магистральным руслом западноевропейской и отечественной музыкальной науки в наши дни.

В заключение мне хотелось бы поделиться тем, что я знаю о планах Павла Александровича на дальнюю перспективу его исследовательской работы. Он неоднократно делился со мной мыслями о том, над чем собирался работать уже после создания монографии о жизни и творчестве Гуго Вольфа. Монография о Вольфе фактически осталась его вторым главным, но, к сожалению, неосуществленным в полной мере замыслом, который он пронес через всю свою многотрудную жизнь (правда, отдельные работы малого формата все-таки дают представление об общей концепции творчества Вольфа, поскольку Павел Александрович обладал даром создавать работы малого масштаба, словно «в капле воды» отражавшие общую концепцию крупноформатного по жанру и листажу исследования). Однако следующий замысел мог бы быть, по всем признакам, еще более крупным трудом, ценным вкладом в теорию музыкальной интонации: им должна была стать книга о принципах претворения поведения в музыке. Будучи одной из черт стиля песен Г. Вольфа, проблема передачи поведения средствами музыкальной интонации у Павла Александровича имела тенденцию разрастания в отдельное исследование, материалом для которого должна была быть не только история романтической песни, но и моцартовская традиция мировой оперной драматургии. Всем, кто слушал лекции Павла Александровича по венскому музыкальному классицизму, памятен его анализ (обычно сопровождавшийся показом звукозаписи) музыки выхода Сюзанны из спальни Графини, с почти таинственной силой художественного откровения раскрывшей в простой гармонической каденции уникальные, сокрытые в таинственных глубинах языка музыки возможности для воплощения жеста, походки, манеры двигаться на сцене, передающих торжество человеческого достоинства Сюзанны над разъяренным и посрамленным Графом. Этот феномен, вытекающий из синкретической глубинной природы музыкальной интонации, точнее, из ее «не-вербального» компонента (в случае сочетания с поэтическим словом), близок явлению, в свое время обозначенному Б. В. Асафьевым как «интонация человеческого тела». Ресурсы его сценической выразительности почти исчерпывающим образом передает музыка Моцарта, и в этом качестве она осталась историческим прообразом той самой «интонационной наглядности», которую Павел Александрович выделял как характерное свойство стиля песен Гуго Вольфа. Претворение Вольфом этих специфических черт моцартовской интонации оказалось исторически опосредованным поиском его современников, которым Павел Александрович, как уже упоминалось, намеревался посвятить свои ближайшие творческие планы. Они, таким образом, были ясными и целеустремленными, с четкой логикой перспективных творческих замыслов. Но я не вправе строить догадки о том, каким мог бы быть финал его «Неоконченной симфонии», опасаясь излишне свободно интерпретировать идеи его неосуществленных замыслов.

<sup>5</sup> Николаева Н. С. Симфоническое творчество, фортепианные сонаты, камерные ансамбли Бетховена // Музыка Французской революции XVIII века. — М., 1967; Николаева Н. С. Бетховен. Вып. 1. — М., 1971.

<sup>6</sup> Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 2. — М., 1990.

<sup>7</sup> Васиной-Гроссман В. А. Романтическая песня XIX века. — М., 1966.