

Обратившись к юбилейному сборнику статей, посвященному А. Н. Должанскому, автор стремится воссоздать по опубликованным материалам портрет выдающего ученого-теоретика, педагога, воспитавшего плеяду талантливых учеников и последователей. Многогранность личность Должанского определяет «всеохватность» сборника, заставляет задуматься о важной роли музыковедческой профессии.

Reviewing the jubilee collection of articles devoted to A. N. Dolzhansky, the author undertakes an attempt of restoring, after the materials published, a portrait of the outstanding music theorist, researcher, teacher that had brought up a genuine galaxy of talented pupils and adherents. The many-sided personality of the book hero determines the tendencies of 'embracing all the matters' present in the collection reviewed and gives rise to some reflections concerning the importance of musicological profession.

Алёна ЗУБАРЕВА

## Каким он видится сегодня

**Александр Наумович Должанский:** Сборник статей к 100-летию со дня рождения / Предисл. и комм. к статьям К. Южак. — СПб: Сударыня, 2008. — 512 с., ил., нот.

12 сентября 2008 года исполнилось 100 лет со дня рождения А. Н. Должанского, и этот месяц оказался насыщен событиями, связанными с такой датой. Состоялись две конференции: 24 сентября — X Баховские чтения, 25 сентября — Чтения памяти А. Н. Должанского. В конференциях наряду с петербуржцами приняли участие гости не только из Москвы и Подмосковья, но и из Украины, так что обе конференции — международные. Не будучи связаны непосредственно с юбилеем Должанского, Баховские чтения оказались приурочены к этому событию и перекликались со второй конференцией: ведь И. С. Бах был одним из любимейших композиторов ученого, Баху посвящено было его первое большое исследование — кандидатская диссертация. И не случайно, И. М. Приходько на Баховских чтениях сказал, что дух Должанского витает надо всем происходящим. Так, доклад самого И. М. Приходько о тематическом комплексе И. С. Баха во многом опирался на работы Должанского.

Другим ярким впечатлением этих дней стали два концерта: 24 сентября — концерт клавишной музыки в исполнении Светланы Шабалтиной, на следующий день — концерт памяти А. Н. Должанского.

Накануне обеих конференций газета «Санкт-Петербургский музыкальный вестник» (№ 50) посвятила целую полосу А. Н. Должанскому; а как раз к конференциям вышли в свет и были представлены присутствующим две книги: «VIII Баховские чтения в Санкт-Петербурге. Работа над фугой: Метод и школа И. С. Баха»

(СПб: Сударыня, 2008. — 288 с.) и «А. Н. Должанский: Сборник статей к 100-летию со дня рождения» (СПб, 2008). Об этой второй книге и пойдет разговор.

Она состоит из двух частей. Первая часть: А. Н. Должанский, каким он видится сегодня: Воспоминания и публикации 1966–2008 годов. Воспоминания написаны специально для этого сборника, а статьи и очерки об ученом издавались уже после его смерти. Здесь представлены, вероятно, все публикации о нем более чем за 40 лет, исключая только две большие статьи — В. П. Бобровского и А. А. Чернова (Пэна) — служащие введением к широко известному авторскому сборнику «А. Должанский. Избранные статьи» (Л., 1973).

В широкий круг вопросов, которыми активно занимался Должанский в разные периоды жизни, вошли лад, гармония, полифония, взаимодействие ритма русской речи и музыки и т. д. Особенно привлекало ученого творчество Баха, Бетховена, Чайковского и Шостаковича. Всей этой разнообразной проблематике и посвящена вторая часть сборника. Она построена по тематическому принципу и, как и первая часть, сформирована из двух разделов: *Вопросы теории и Проблемы стиля*. Вторая часть включает в себя преимущественно научные статьи; большинство авторов — ученики Должанского и ученики его учеников, но наряду с ними мы встречаемся с интереснейшими представителями ленинградской-петербургской и других теоретических школ.

Необходимо отметить, что впервые опубликованы оставшиеся не-

известными работы замечательных музыковедов, которых уже давно и даже очень давно нет с нами: Ю. Г. Кона (парижский доклад 1995 года), В. Л. Майского (исследование 1967–1969 годов), А. А. Горковенко (статья 1960–1966 годов) и самого А. Н. Должанского (теоретико-методическая разработка 1958–1959 годов). Таким его хорошо знали студенты по курсу строгого письма, и практически совсем не знала широкая читательская и тем более слушательская аудитория. Следуя высокому примеру С. И. Танеева, автор стремился обогатить арсенал технических и выразительных средств музыканта в сфере имитационной полифонии. Но самое главное сейчас видится даже не в этом: Должанский предстает в данном исследовании ученым и человеком щедрой души, развивающим и продолжающим плодотворные идеи своих коллег.

В приложениях к сборнику помещены малоизвестные до сих пор фотографии Должанского, фотокопия автобиографии, перечень основных трудов и выполненных под его руководством дипломных работ, а также именной указатель и сведения об авторах статей.

Остановимся на портрете Должанского, складывающемся из статей первой части сборника.

Должанскому было свойственно внимательное отношение к слову. Его текст читается как художественный. Например, интересный эксперимент представляет собой книга о Чайковском, стилизованная в духе писем и статей самого композитора. Обращение к разной аудитории также влечет за собой выбор того или иного стиля письма. На страни-



А. Н. Должанский (в центре) — председатель секции критики Союза композиторов (Ленинград). Середина 1960-х годов.  
Слева направо стоят: А. Н. Сохор, Ю. Г. Кон, А. А. Горковенко, Ю. Н. Холопов, В. П. Бобровский, М. Е. Тараканов.  
Сидят: Л. И. Адам, Н. Н. Юденич, Т. С. Бершадская, С. В. Коптев, А. Н. Должанский, К. И. Южак, С. М. Сигитов

цах сборника читаем: «Равновесие между строгой научностью и взискательной — по отношению и к автору, и к читателю — популяризацией присутствует не во всех работах Александра Наумовича. Книжки для широкого круга читателей поражают умением раскрывать и душу музыки, и суть ее выразительных средств. Читаешь «Чайковского» и находишь ответы на сложные вопросы относительно формы, хотя в тексте могут ни разу не встретиться слова вроде «экспозиция», «фугато» и т. п. Зато теоретические труды Должанский писал экстрактно, «формульно»» (с. 52–53).

Для работ Должанского характерна афористичность, концентрированность: «Уже написав статью «Относительно фуги», которая имела объем около 80 страниц, он переделывал и совершенствовал ее. О масштабах этой переделки можно судить хотя бы по тому факту, что в окончательном варианте, уже в опубликованном виде, она имела объем вчетверо (!) меньший» (с. 84).

Из воспоминаний, вошедших в сборник, можно сделать вывод, что те же черты были присущи и лекторской манере ученого, его устной речи. Высказывания самого Должанского, записанные авторами воспоминаний, оставляют очень сильное впечатление и надолго врезаются в память. Выражение мысли через образ, сравнение де-

лает их доступными даже для человека, не связанного с музыкой. При этом сам образ всегда очень точен; каждое слово несет не только художественную, эстетическую, но и смысловую нагрузку; метафора обладает прочным фундаментом, весомостью, емкостью. В. А. Фрумкин приводит показательное в этом плане рассуждение Должанского: «Защищая язык от догматиков и ригористов, с подозрением относящихся ко всякого рода условностям и метафорам, Должанский как-то заметил, что если напрочь отказаться от языковых вольностей, то о картине художника, на которой кошка ест мышку, надо было бы говорить так: «Изображение кошки ест изображение мышки»» (с. 19).

Той же легкости восприятия способствуют и проводимые Должанским параллели с другими искусствами, в частности — с литературой, объяснение одного через другое. В качестве яркого примера можно привести объяснение фрагмента из «Моцарта и Сальери» Пушкина. Речь идет о моменте, когда Моцарт, собираясь сыграть свое новое произведение, настраивает собеседника на его восприятие:

«Представь себе... кого бы?  
Ну, хоть меня — немного помоложе;  
Влюбленного — не слишком, а слегка —  
С красоткой или с другом —  
хоть с тобой,  
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,

Незапный мрак, иль что-нибудь такое...  
Ну, слушай же».

«По мысли Александра Наумовича, — пишет Фрумкин, — Пушкин проявился здесь как тончайший переводчик смысла музыки на язык поэзии: каскадом условных словечек, альтернативных интерпретаций (...кого бы? Ну, хоть меня <...> или <...> хоть с тобой <...> иль что-нибудь такое...) поэт великолепно ухватил природу музыки, передал многозначность, неопределенность ее содержания. Я прибежал к этому примеру и в тех случаях, когда речь заходила о применении композиторами эффекта «вдруг» — драматических вторжений, неожиданных поворотов, «незапных» перемен настроения. Комбинация Пушкин — Должанский срабатывала безукоризненно...» (с. 16).

Такие параллели не были случайными: они возникали благодаря чуткому отношению Должанского к языку, к литературе и, конечно же, благодаря особенной его любви к поэзии Пушкина. В статье «Преданный музыке и науке» читаем: «порой казалось, что именно гармоничным пушкинским стихом поверял он алгебру музыкальной науки...» (с. 51).

Во многих воспоминаниях отмечается лекторское мастерство Должанского: живость его речи, остроумие, дар импровизации, умение

говорить просто о сложном. Он очень серьезно относился к популяризаторской деятельности. Во вступительной статье к сборнику «А. Должанский. Избранные статьи» (1973) А. А. Чернов пишет: «Высочайшей наградой для себя он считал тот случай, когда один из слушателей его лекций задал ему вопрос: “Зачем нужна связующая партия в репризе сонатной формы, если главная и побочная партии в этом случае даются в одной тональности?” Этот пример говорит сам за себя. Так что, по-видимому, эти сферы деятельности в жизни Александра Наумовича не были подсобными. Они постоянно взаимодействовали с областью чистой теории, подобно тому, как в живом организме взаимодействуют все его органы...» (с. 26–27).

По аналогии с этим вспоминается другой случай, который мы знаем со слов К. И. Южак. Исполнение Пятой симфонии Чайковского в одном из филармонических концертов предвзяло вступительное слово Должанского. (Дело было, видимо, в конце 1940-х или в самом начале 1950-х годов, когда значительную часть публики составляли люди, прошедшие войну.) В антракте к лектору подошли на хорах юноша и девушка с просьбой разрешить их спор относительно *Andante cantabile*: молодой человек слышал в этой музыке крик умирающей лошади, а барышня — крик умирающей чайки. Ни один мускул не дрогнул на лице Должанского. Он ответил, что правы они оба, потому что оба слышат крик умирающего существа, а конкретизацию подсказывает им их жизненный опыт. И своим студентам эту историю Должанский рассказывал абсолютно серьезно, хотя их первой реакцией была, конечно, улыбка.

В статье «Рыцарь без страха и упрека» М. Г. Бялик описывает впечатление, которое произвело на него вступительное слово Должанского перед первым исполнением Восьмого квартета Д. Д. Шостаковича: «Он говорил очень серьезно, весомо, стройно — и с необычным волнением, которое сразу же передалось залу и наэлектризовывало его тем сильнее, чем больше старался этот человек, по природе своей чуждый аффектации, быть сдержанным» (с. 27).

При чтении сборника возникает не менее яркий образ Должанского-педагога. О значении его педагогической деятельности можно пи-

сать бесконечно. Приведу только несколько высказываний об отношении Должанского к ученикам:

«Студентов он со всей серьезностью также считал своими младшими коллегами. Он никогда не подавлял нас своим авторитетом, а, наоборот, старался дать нам возможность почувствовать себя равноправными собеседниками: отучить от школярства, ставить сразу же серьезные задачи, решать их на уровне требований современной науки» (с. 84).

«Должанский учил всему, что умел сам. В общении с учениками он ценил взаимное обогащение, любил рассказывать им об удачных мыслях и находках их товарищей. Александр Наумович говорил как-то, что студенты делятся на три категории — на тех, кто старается успеть записать то, что сказал педагог, на тех, кто старается записать и понять, и на тех, кто успевает не только записать и понять, но и проверить, прав ли учитель. Последних он предпочитал всем прочим, очень рад бывал, если вопросы ставили его в затруднительное положение, и получал немалое удовольствие, когда незаметно для слушателей выходил из этого положения. Не случайно Должанскому пришлось по душе слова академика И. Орбели о том, как ему повезло с учениками: они пошли дальше него самого. Немаловажно, что наш учитель знал обстоятельства жизни своих “подопечных”, умел вжиться в их склад и характер и, по сути, воспитывал их» (с. 50).

«...К нему всегда можно было обратиться с любым вопросом, и сколь бы наивен он ни был, А. Н. всегда с полнейшей серьезностью слушал собеседника. Его внимание было настолько пристальным и напряженным, что возникало впечатление, будто А. Н. сам неподдельно заинтересован тем, о чем сбивчиво говорит его вопрошатель... А. Н. был настолько любознателен, нескрываемо любопытен, что тут же азартно и даже с озорством стремился “довести до ума” то, что нам порой дано было, в лучшем случае, интуитивно почувствовать, то, на что мы, не всегда отдавая себе в том отчета, случайно “набрели”, но в силу естественной неопытности не имели навыка внятно и полноценно сформулировать...» (с. 335).

«Да, А. Н. был нашим воспитателем, нашим учителем, нашим другом. Только тот, кто обладает этими тремя качествами, удостоивается

от студентов почетного титула *шеф*» (с. 85).

Наверное, эти воспоминания вызывают особенные эмоции у всех, кому так или иначе приходилось учиться у учеников Должанского: преемственность в самом подходе к педагогической деятельности ощущается у них очень сильно.

Отношение Должанского к своей работе, к делу было необыкновенно ответственным. В сборнике избранных статей Должанского А. А. Чернов пишет: «В нем всегда ощущалось ежеминутное присутствие главного интереса жизни. Было умение, как у спортсменов высшей квалификации, выложиться, когда это нужно, без остатка и постоянно находиться в состоянии тренажа» (с. 31).

С этим перекликается ситуация, описанная Фрумкиным: Должанский, «встретившись с Шостаковичем в консерваторском коридоре, поделился с ним своим открытием — теорией шостаковичевских ладов. Дмитрий Дмитриевич, внимательно выслушав взволнованный монолог теоретика, неожиданно спросил: “Ну, а как поживает ваша семья?”» (с. 13).

Естественно, что об отношении Должанского к Шостаковичу пишут многие другие авторы. Но больше всего поражает рассказ С. М. Слонимского о поздравительной телеграмме Должанского, которую Шостакович получил уже после его смерти. Обычно эту телеграмму цитируют не до конца. Полный же текст телеграммы — как знают и помнят ученики Должанского — таков: «Ваша музыка была солнцем моей жизни. Ваша судьба была источником моих душевных потрясений. Благодарю и благословляю Вас. Целую Вашу руку». Эта последняя фраза звучит так исповедально, что ее не решаются цитировать. Но ведь она — прощальное благословение руке, писавшей гениальную музыку!..

О том, что для ученого на первом месте всегда стояло дело, говорит и щедрость, с которой он делился своими мыслями. «Иногда казалось, что он торопится раздать свои идеи, словно наперед знал, что одна жизнь не вместит всего потока его творческого воображения» (с. 49). Слонимский описывает, как Должанский в августе 1966 года рассказывал ему о своем научном открытии: ученый систематизировал, но еще не изложил на бумаге семь различных видов голосоведения: «И тут я невольно прервал

Александра Наумовича, воскликнув: «Не излагайте мне Вашего открытия до конца! Вдруг я случайно проговорюсь, и кто-то другой опубликует Ваши мысли раньше Вас!» Должанский с улыбкой остановился, а я с еще большей настойчивостью отказался выслушивать его дальше. Как я жалею теперь об этой глупой и неуместной шутке! Скрывавшаяся за ней несвоевременная щепетильность помешала мне донести до читателя те проблемы, которые волновали Должанского в последние месяцы жизни, и над которыми он начинал работать.

Через месяц Александра Наумовича не стало, и теория голосоведения осталась невоплощенной...» (с. 75).

\* \* \*

Обо всех аспектах сборника к 100-летию А. Н. Должанского написать в одной заметке невозможно. Многогранность его личности порождает «всеохватность» сборника, в котором сделана попытка осветить разные стороны деятельности Должанского, дать как можно более полное представление о нем. По прочтении книги остается

удивительно цельное, единое впечатление, ощущение пронизывающего всю эту книгу теплого душевного настроения. Богатство и разнообразие материала заставляют задуматься над серьезными вопросами. В конечном счете, все это наводит на размышления о том, насколько важной может быть роль музыковеда; о насущной, жизненной необходимости нашей профессии. И каждый читатель может сказать вслед за автором одной из статей сборника: «Я убедился, сколь эффективным может быть слово о музыке...» (с. 27).

Gennady BELOV

## Conference in commemoration of A. N. Dolzhansky

*В статье освещается ход научной конференции, посвященной выдающемуся музыковеду-теоретику А. Н. Должанскому. Кратко охарактеризованы выступления учеников и коллег юбиляра, вспоминавших ярко одаренную личность музыканта и ученого, высоко оценивших итоги его творческой деятельности, значительный вклад в теоретическое музыкознание.*

*The article contains a survey of the research conference devoted to the centenary of the outstanding music theorist A. N. Dolzhansky. In a concise manner, the author characterizes the reports of Dolzhansky's pupils and colleagues remembering his brilliant talent of musician and researcher and highly appreciating the results of his work as an important contribution to theory of music.*

Геннадий БЕЛОВ

## Чтения памяти А. Н. Должанского

Многие, кто внимательно следят за тем, о чем оповещают стенды с афишами и объявлениями в нашей Alma mater, уже с начала сентября могли обратить внимание на скромные свдвоенные листки формата А3, развешенные на разных этажах и гласившие, что 24 сентября состоятся Десятые Баховские чтения в Санкт-Петербурге, а 25 сентября — Чтения памяти А. Н. Должанского (в Камерном зале консерватории), приуроченные к чтениям концерты (в Малом зале имени А. К. Глазунова). Инициатива этих двух мероприятий принадлежит профессорам кафедры истории и теории полифонии, докторам искусствоведения А. П. Милке и К. И. Южак, которые в 1950–1960-е годы были учениками Должанского. Они не стали обращаться со своим проектом к администрации консерватории (хотя с уверенностью можно предположить: их предложения безусловно нашли бы поддержку), а все задуманное спланировали и осуществили самостоятельно, найдя союзников и спонсоров в Союзе компози-

торов и Музыкальном фонде Санкт-Петербурга, в фонде «Музыкальный Олимп», финансовую помощь у Народных артистов Российской Федерации Валерия Гергиева и Мариса Янсонса. Завидная оперативность!

Обычное для Баховских чтений время (март–апрель) на этот раз специально было сдвинуто на конец сентября, чтобы тем самым подчеркнуть неразрывную связь юбилейных Десятых чтений со 100-летием со дня рождения выдающегося ученого-музыканта, авторитетного знатока баховской полифонии Александра Наумовича Должанского, чье рождение приходится на сентябрь, как и рождение кумира и вдохновителя его научно-творческих изысканий — Д. Д. Шостаковича. К сентябрю был приурочен и выход из печати двух сборников научных трудов: «VIII Баховские чтения. Работа над фугой: метод и школа И. С. Баха (материалы конференции 20–27 апреля 2006 года)», а также книга «Александр Наумович Должанский: Сборник статей к 100-летию со дня рождения» (СПб, 2008).

Я помню облик и голос Александра Наумовича, хотя мне и не довелось быть его учеником, часто общаться с ним как с коллегой по музыкальному цеху. Конечно, я слышал его публичные лекции перед концертами в филармонических залах, произносимые красивым и гибким баритоном всегда отчетливо, ясно и лаконично. Я припоминаю, что был на обсуждении Третьей сонаты для фортепиано Б. Тищенко (интереснейшем полифоническом цикле XX века), которое состоялось в Красной гостиной Дома композиторов, где тогда (впрочем, как и сейчас) проходили заседания секции камерной музыки<sup>1</sup>. В то время, несмотря на блистательную виртуозность этого опуса, его композиция мной воспринималась как излишне переусложненная. Однако анализ с листа этой музыки, который вслед за авторским исполнением предпринял А. Н. Должанский, глядя в ноты на пюпитре, убедил (меня-то уж точно!), что соната — хотя интонационно и технологически сложное, но весьма содержательное, увлекательное с точки

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что Александр Наумович, возглавлявший в свои последние годы музыковедческую секцию ленинградского отделения Союза композиторов, периодически посещал другие секции и принимал участие в их работе.