

Александр Наумович Должанский

Сборник статей к 100-летию со дня рождения / Предисловие, общая редакция и комментарии К. Южак. СПб.: Сударыня, 2008. — 512 с., нот., ил.

Сборник подготовлен и издан к 100-летию одного из достойнейших музыковедов Ленинграда — глубокого мыслителя, авторитетного исследователя, обладавшего даром «предслышания» музыкально-исторического процесса, блестящего лектора-пропагандиста, автора многократно переиздававшегося и переведенного на разные языки «Краткого музыкального словаря», замечательного педагога, внесшего весомый вклад в развитие ленинградской — петербургской полифонической школы.

Структура сборника трехчастна. В первую часть — «А. Н. Должанский, каким он видится сегодня: воспоминания и публикации (1966–2008)» — вошли работы, написанные специально для сборника, а также почти все статьи, заметки и воспоминания о Должанском, появившиеся в печати до 2008 года¹. Большинство статей, составивших вторую часть — «Вопросы теории», — посвящено вопросам лада, полифонии, формы, особенно интересовавшим ученого. В третьей части («Проблемы стиля») собраны статьи о музыке любимых композиторов Должанского (Бахе, Бетховене, Чайковском и Шостаковиче), а также о сочинениях ленинградских авторов, чье творчество всегда находилось в поле его зрения (не забудем, что Должанский в течение многих лет был председателем секции критики и музыкознания ленинградского Союза композиторов). Авторы статей — за редкими исключениями — ученики А. Н. Должанского, а также его «педагогические внуки».

Материалы первой части сборника уже были подробно отрецензированы в содержательной статье А. Зубаревой, сосредоточенной на личности Должанского и вышедшей по горячим следам Чтений памяти Должанского и презентации данного сборника².

¹ Исключение составили лишь две крупные работы, опубликованные в изданном посмертно сборнике: *Должанский А.* Избранные статьи. Л., 1973. Это очерки В. П. Бобровского «Научное творчество А. Н. Должанского» и А. А. Чернова «О личности и творческом пути А. Н. Должанского».

² *Зубарева А.* Каким он видится сегодня // *Musicus*. 2008. № 4. С. 58–60.

Многие работы во второй части сборника развернуты с поистине монографическим размахом, при этом изложение в них крайне концентрированное. Во многом это связано с историей самих текстов. Прежде всего обращают на себя внимание публикации, явившиеся волею редактора фактически из небытия: их авторов давно уже нет в живых. Это четыре исследования:

1. Ю. Кон. Несколько замечаний о проблеме музыкальных универсалий. Это доклад, прочитанный автором в 1995 году в Париже, на конгрессе по семиотике, и расшифрованный К. И. Южак и И. Н. Барановой по нечетко правленной машинописи³. Кон называет две основные причины актуальности данной проблемы: это тенденция к сосуществованию и синтезу разных культур и «истощение» традиционной теории музыки, которая уже не может охватить и объяснить практику. Автор сопоставляет языковые универсалии и музыкальные — при том, что природа музыки преимущественно несемантическая, — и формулирует первоочередные вопросы для рассмотрения проблемы универсалий как в общей музыкально-философской перспективе, так и в конкретных исследованиях.

2. А. Должанский. Пути развития теории Е. Н. Корчинского (работа написана в 1958–1959 годах). Это — исследование возможностей применения не только консонансов, но и диссонансов при мелодическом сочинении канона, иными словами, использования всей полноты звучаний, допускаемых в данном стиле. Цель работы — приблизить техническое оснащение пишущего к реальному многообразию учебных, а в конечном счете и художественных задач.

3. А. Горковенко. К вопросу о связи мелодических и гармонических интервалов в контрапункте (статья написана в середине 1960-х). Посыл этой статьи — «Сочинение полифонических произведений требует большого интеллектуального напряжения, активного мыслительного (логического) процесса, а не только „потока мысли“ как эмоционально-психологических сдвигов» (с. 183) — может быть отнесен к ряду работ сборника. Статья демонстрирует оригинальное развитие научных идей и метода А. Н. Должанского.

4. В. Майский. О композиционной роли обращения темы в инструментальных фугах И. С. Баха (эта работа создана до 1973 года). В предведении к статье редактор сборника пишет: «По сути, она представляет собой анализ (в разной степени подробный) всех инструментальных фуг Баха, в которых встречается обращение темы, и принципиально полную подборку этих обращений (разумеется, не подряд, шаг за шагом, все фраг-

³ В расшифровке текста публикатору помогала ученица Ю. Г. Кона — И. Н. Баранова.

менты с обращением темы, но все варианты и типовые случаи использования этого приема). На таком мощном фундаменте выводы, изложенные автором в заключении, приобретают значение серьезного научного обобщения». И далее: «В работе много выразительных и ярких характеристик, а композиционный процесс выступает как взаимодействие эмоциональных и логических движений, усилий и столкновений» (с. 265, 266).

В статье К. Южак «К методологии исследований лада» использована ранее предложенная автором методика анализа ладовых структур, позволяющая исключить «влияние индивидуального слухового опыта того или иного исследователя на сам процесс исследования» (с. 99) и фиксируемая в таблице, являющей собой «особый вид нелинейного текста, контакт с которым — вчитывание в который — требует большего времени (а зачастую и более сосредоточенного внимания), нежели чтение обычного вербального изложения» (с. 100). Эта публикация продолжает работу К. Южак как одного из организаторов конференции «Проблемы лада» (ЛОСК, 1965) и составителя сборника под тем же названием (1972), а также автора нескольких статей по карело-финскому рунному мелосу. Объекты опубликованного на этот раз исследования — рунные напевы, григорианика и древнерусские церковные песнопения. Разграничение структуры напева и структуры лада и их сравнительный анализ помогают понять особенности функционирования ладов разного типа.

Статья А. Милки «Малые имитационные формы (К вопросу о генезисе и природе фуги)» является основательно переработанным, существенно расширенным и углубленным вариантом статьи, опубликованной в сборнике «Теория фуги» (1986). Это одна из немногих работ последнего времени, в которых исследователь обращается не только и не столько к творчеству И. С. Баха, сколько к музыке строгого стиля и к проблематике теории полифонии. В статье дается систематика имитационных форм (малых и больших), основанная на подходе к фуге как двучастной по природе, самоценной форме. Полемически звучавшая в ранней версии статьи идея о рождении фуги из двучастной структуры имитационных форм теперь выступает как откристиллизовавшаяся, обогащенная многочисленными и разнообразными подробностями. Концентрированное изложение теории имитации вооружает читателя точным инструментарием для анализа и классификации имитационных форм, в том числе мотета и ричеркара, и для понимания генезиса и природы фуги.

В остальных статьях этой части сборника рассматриваются более частные вопросы на более конкретном материале. «О сонатных формах со „смещенной разработкой“» — статья И. Барановой, в последние десяти-

летия жизни занимавшейся преимущественно сонатной формой. Эта энциклопедически объемная работа обобщает материал, весьма широкий по стилевым критериям, что позволяет дать объективный ответ на один из концепционных вопросов сонатной композиции: «Имея потенциальную возможность состоять как из двух, так и из трех частей, сонатная конструкция на практике наклоняется в ту или иную сторону, в зависимости от намерений композитора» (с. 307).

Т. Кюрегян пишет о разветвленном семействе прокофьевских рондо, в которых композитор чрезвычайно талантливо преломляет классические типы, которым его научил Глиэр в Петербургской консерватории. Автор обсуждает сочетание присущей Прокофьеву мозаичности, многотемности, избытка материала и неожиданной при таких качествах спаянности формы, благодаря чему, словами Мясковского, которые цитирует Кюрегян, «получается постоянный интерес и невероятная сила воздействия совершенно независимо от качества воспринимающего» (с. 319–320).

В статьях ученых более молодых поколений, в том числе петербургской полифонической школы, — И. Хусаинова («Фантазия на тему Должанского»), А. Янкус («Фугато: понятие, явление, сферы бытования») и М. Монич («Эскизы к обработкам причастных стихов как одна из страниц предыстории учения Танеева») — представлены результаты их более крупных работ.

И. Хусаинов анализирует фрагмент оды «Бог» Державина, процитированный Должанским в работе «Относительно фуги» в качестве иллюстрации выразительных возможностей вертикально-подвижного контрапункта. Это размышления на тему, находящуюся на пересечении теории музыки и лингвистики: что может выступать музыкальным аналогом членов предложения, в том числе в многомерном полифоническом тексте; какое значение в этом аспекте имеют контраст и сходство контрапунктирующих линий. В заключение автор предлагает интереснейшую стретту «Я царь — я раб — я червь — я бог» на тему «Искусства фуги» Баха (с. 239).

Обращение к классификационным проблемам в статье А. Янкус подкреплено разнообразным по стилю музыкальным материалом. Фугато выступает как самоценная ветвь фуговой композиции, самостоятельный конструктивный принцип, сопоставимый с фугой.

М. Монич пишет о предыстории теоретических трудов Танеева и о его первых самостоятельных композиторских студиях, демонстрируя единство танеевского метода: стремление добывать максимум производных вариантов из исходного материала. Автор анализирует нумерацию рукописных документов Танеевского фонда, сделанную рукой самого композитора, и высказывает догадку о том, что план создания теоретических

трудов — в каком порядке над чем работать — мог зародиться у Танеева как раз во время создания эскизов причастных стихов и обсуждения связанных с этим проблем в переписке с Чайковским.

Эссе И. Приходько («„Относительно фуги“: опыт современного прочтения») посвящено знаковой работе А. Н. Должанского, аккумулирующей важнейшие эстетические и теоретические постулаты учения о фуге. Глубокое и доскональное осмысление тезисов А. Н. Должанского позволяет автору эссе развивать его положения, в частности, аргументированно обосновать идею о тематическом комплексе фуги, который «можно было бы изучать, во-первых, как совокупность темы, взятой во всех ее изменениях, и элементов, оттеняющих тему, разъясняющих тему и контрастирующих теме; во-вторых, представляется возможным выделить стабильные и мобильные типы тематического комплекса» (с. 231).

Третий раздел открывает статья Р. Лаула «Три этюда о фугах ХТКИ С. Баха», в которой автор методично демонстрирует, что в фугах «нет ничего случайного» (с. 331), одновременно полемизируя с традиционной трактовкой баховских сочинений.

В масштабной статье А. Климовицкого «О Бетховене снова — и всегда» обращение к музыке различных эпох — Бетховена, его предшественников и современников, романтиков, композиторов XX века — становится отправной точкой для обсуждения глубинных проблем *Традиции* и *традиций*. Сопоставляя свидетельства композиторов, исследователей и мыслителей прошлого и настоящего о музыке Бетховена, автор приходит к утверждению: «От Бетховена-героя, революционера, философа интерес и понимание широкой музыкальной аудитории медленно, но неуклонно перемещается к Бетховену-музыканту» (с. 367).

Музыкальные проекции творчества Бетховена в поэзии О. Мандельштама убедительно представлены в поэтически образной работе Ю. Рубаненко. Работа И. Райскина «Романтика старины в творчестве Игнаца Мошелеса» раскрывает историко-эстетическую проблематику творчества композитора-романтика. Сделанные им обработки прелюдий «Хорошо темперированного клавира» Баха (концертные транскрипции для виолончели с фортепиано) показаны в контексте эстетических предпочтений композитора, концертирующего пианиста, авторитетного педагога и знатока музыки: «Это полемика романтика с барочным музыкантом, это подчас стилевой контрапункт к Баху, гораздо более существенный, нежели собственно мелодический контрапункт» (с. 381).

В статье Е. Титовой «Еще и еще раз о „Пиковой даме“ П. И. Чайковского», посвященной процессу текстообразования в опере, введено поня-

тие *встречный текст*. «Оно обозначает явление, специфичное для ситуаций текстовых контактов: некий первичный... текст, вовлекаемый в формирующуюся систему художественного текста, испытывает на себе ее преобразующее воздействие; со своей стороны, такой первичный текст отражается на вбирающей его в себя системе — и оказывается *текстом встречным*» (с. 383). В результате *встречный текст* становится инструментом осознания оперы как общекультурного явления, принадлежащего своему времени и вписанного в контекст звучащего пространства Петербурга XIX века.

Современной музыке посвящены статьи Р. Фрида, Г. Абдуллиной, М. Хардыкайнен и частично Л. Згары. В широком спектре сочинений и большом разнообразии вариантов Г. Абдуллина (статья «Basso ostinato в творчестве петербургских композиторов») выделяет и анализирует три группы остинатных форм: традиционный вариационный цикл на остинатный бас; формы, допускающие трансформацию темы; нетрадиционные остинато, основанные на микромасштабном, непрерывно меняющемся тематизме.

Р. Фрид в статье «Сергей Слонимский. „Прощание с другом“ (Заметки на полях)» детально анализирует одно из «действительно глубоких и самобытных сочинений в камерно-вокальном жанре последних десятилетий» (с. 407). Развивая идею о взаимодействии слова и музыки, автор тонко и проникновенно раскрывает перед читателем выразительные и конструктивные особенности вокальной сцены С. Слонимского, побуждая читателя выстраивать разнообразные ассоциативные ряды.

В статье 1977 года «Линейность в фортепианных сонатах Б. Тищенко» М. Хардыкайнен обращается к пяти сонатам — таков был полный состав сочинений композитора в этом жанре на тот момент. Автор вводит понятия субструктуры, микроструктуры и тезаструктуры, что позволяет ей исследовать композиционные особенности и логику развертывания музыки.

Статья Л. Згары «Русская протяжная песня в претворениях Бородина и Шостаковича», написанная в 1992–1993 годах, завершает третью часть сборника. Ладовые и гармонические параллели, обнаруживаемые автором в музыке русских классиков и Шостаковича, ассимиляция фольклора предстают как «явление, противоположное композиторскому опыту первой половины XX века, — архаизация (или фольклоризация) радикальных стилевых установок. Фигура Шостаковича представляется важнейшим соединительным звеном между этими тенденциями. Замечательное открытие его и состоит в том, что он пошел дальше stravинско-бартоковской почина, изобретя технику настоящего *растворения* (тер-

мин В.А. Цуккермана) фольклорного материала в собственной музыке» (с. 470).

Приложение к сборнику содержит архивные документы (в том числе фотоконии и их расшифровки), список учеников А. Н. Должанского и темы их дипломных работ, фотографии. Все это в совокупности с биографическими материалами сборника создает масштабную картину личности и профессиональной деятельности ученого.

Сборник объединил музыковедов разных поколений, разных интересов и направлений. Весомость результатов исследований обуславливает его научную значимость. Опубликованные в сборнике работы несут в себе мощный заряд того служения профессии, которое мы видим, слышим и чувствуем, изучая труды А.Н. Должанского.

Елена Карабанова

Кира Южак
«Программа курса
Х. С. Кушнарёва
„Полифония И. С. Баха“:
две версии — две эпохи»

СПб.: СПбГПУ, 2003. – 176 с., нот., ил.

В монографии К.И. Южак обсуждается множество проблем, относящихся к теории полифонии и методике ее преподавания. И все же я полагаю, что центральная методологическая проблема, которую ставит перед читателем эта книга, — проблема времени или проблема связи времен. Эта проблема фигурирует уже в названии, где словосочетание «две эпохи» указывает на две точки в системе временных координат исследования: в 30-е годы прошлого века Х.С. Кушнарёвым в содружестве с А.Н. Должанским и И.Н. Гасслером была написана программа «Полифония И. С. Баха», а в 70-е годы эта программа была опубликована в редакции Ю.Н. Тюлина и И.Я. Пустыльника. Посвящение «Моим Учителям» обо-