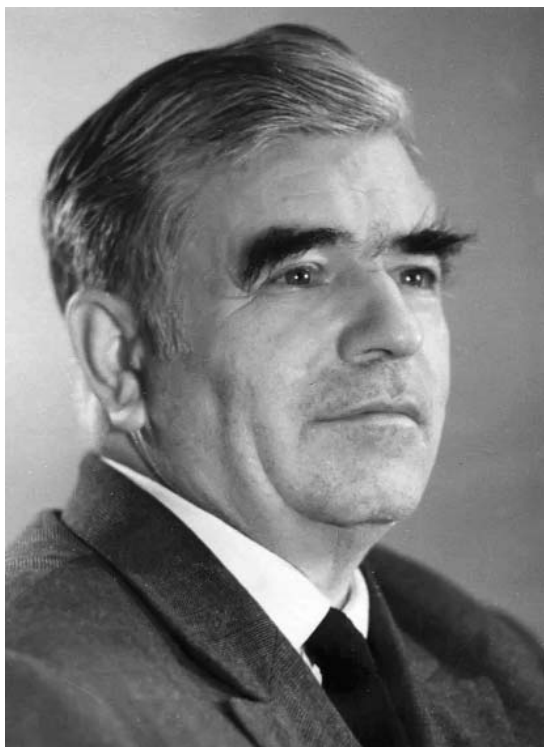


## Анатолий Никодимович Дмитриев (1908—1978)



### Музыкальная редакция Полного собрания сочинений:

Н. А. Римского-Корсакова (тт. 1, 3, 5, 10, 12, 15, 29, 38, 40); П. И. Чайковского (тт. 1, 3, 9, 12, 34, 41, 57); М. П. Мусоргского (Романсы и песни); Д. Д. Шостаковича (Шестая симфония: партитура; 1–15 квартеты: Переложения для фортепиано в 4 руки, комментарии) и других композиторов.

С 1927 года — студент Ленинградской консерватории, с 1932 — преподаватель, с 1935 — доцент по теоретическим предметам и истории музыки. С 1941 по 1946 годы призван в армию. В 1949–1950 годах — заместитель директора Ленинградской консерватории по научной и учебной работе. В 1949–1953 годах — заведующий кафедрой теории музыки. В 1929–1936 годах — концертмейстер, в 1956–1960-м — муз. консультант Театра оперы и балета имени С. М. Кирова; редактор издательства «Музыка», редактор и дирижер Радио.

**Канд. дисс.:** Рукописи А. П. Бородина. Опыт анализа его творческого метода (1948).

**Докт. дисс.:** Полифония как фактор формообразования. На материале русской классической и советской музыки. — М., 1966.

**Публикации:** Из творческой лаборатории Бородина // Советская музыка. — 1951. № 10. — С. 91–97.

К истории создания оперы Бородина «Князь Игорь» // Советская музыка. — 1951. № 11. — С. 82–88.

Развитие взглядов Римского-Корсакова на курс оркестровки // Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование. — Л.: Музыка, 1959. — С. 94–106.

Л. В. Николаев — композитор // Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников, письма. — Л.: Советский композитор, 1979. — С. 61–95.

Балетное творчество Асафьева // Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. — Л.: Музыка, 1974. — С. 109–140.

Бородин в работе над оперой «Князь Игорь» // Памятники культуры и науки. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. — М.: Наука, 1977. — С. 311–316.

**Книги:** Музыкальная драматургия оркестра М. И. Глинки: К 100-летию со дня смерти М. И. Глинки. — Л.: Музыка, 1957.

Полифония как фактор формообразования. Теоретическое исследование на материале русской классической и советской музыки. — М.: Музыка, 1962.

Лариса ДАНЬКО

## Из архива А. Н. Дмитриева

Амбивалентность понятия, вынесенного в заглавие, заключается в том, что это не только учреждение (Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)), где хранятся документы, рукописи, письма юбиляра, не только совокупность этих материалов, являющих собой объемнейшую часть его наследия, но, прежде всего, корень слова (гр. *archi* — старший, главный), чаще используемый как приставка, позволяющая в едином признаке, к примеру, *archimusicus*, собрать самое главное в облике выдающегося музыканта, ученого и педагога!

В кратком очерке хотелось бы выстроить (с той же приставкой) **архитектонику** неких **общих** закономерностей жизненного пути А. Н. Дмитриева, составляющих единство его неповторимой творческой индивидуальности, принципиальную взаимосвязанность разных сторон его многообразной подвижнической деятельности.

Доминантой всех выступлений Анатолия Никодимовича Дмитриева — академических и публичных лекций, групповых или индивидуальных занятий — была неизменная фраза «А Вы, послушайте!». И аудитория тотчас наполнялась музыкой: живой, вдохновенной, возникающей тут же под необыкновенно памятьливыми и всезнающими руками уникального музыканта. Никакими десятилетиями не стереть эти прекрасные мгновения, никакими усовершенствованиями музыкальных «консервов», воспроизводимых механическим образом. Сложнейшие партитуры Чайковского или Шостаковича, прозрачная вязь лиричнейшего балета Асафьева «Бахчисарайский фонтан» остаются в памяти «по-дмитриевски».

Почти во всех воспоминаниях об Анатолии Никодимовиче, опубликованных ранее или написанных к его 100-летию, на первом месте — всепоглощающая страсть к совершеннейшим образцам классического

наследия. Постоянное обращение к музыкальным шедеврам не только определяло педагогическую методику А. Н. Дмитриева, его многолетнюю работу в Ленинградской консерватории, Театре имени С. М. Кирова, на радио, в издательстве (об этом подробно см. в биографической справке), но сопровождало в любых, в том числе трагических ситуациях, как это было в годы войны. Созданный им фронтовой ансамбль из немногих музыкантов (просто фантастический, не правдоподобный с академической точки зрения!) разучивал арию князя Игоря (в авторской версии, обнаруженной незадолго до того Дмитриевым-исследователем рукописей Бородина); пытался услышать «Пиковую даму» по прямой трансляции из Большого театра (солисты Вербицкая, Нелепп) в еле улавливаемых звуках самодельного детекторного приемника на фоне «чудовищного, — по словам Дмитриева, — по силе военного оркестрового tutti» [2, 270]. Там же, на берегу Ильмень-озера, сре-

ди бушующих пожаров окрестных селений, впервые смог ощутить безмерную силу эмоционального воздействия Седьмой симфонии Шостаковича (сохранилась заметка Анатолия Никодимовича: «первая половина дня, 23 февраля, 1944, по радио»); вместе с ансамблем участвовать в прорыве блокады. Вплоть до тяжелого ранения, грозившего Анатолию Никодимовичу ампутацией руки, все это делалось с не покидающей верой в то, что «сама обстановка требовала сосредоточенных и вдумчивых *вслушиваний в мир музыки*» (выделено мною. — Л. Д.). Тогда, по воспоминаниям Дмитриева, среди бойцов было много ленинградцев, «много людей, воспитанных на высокой культуре Ленинграда, и им была близка эта серьезная музыка» [2, 271].

В памяти ныне здравствующих музыкантов сохранились эпизоды, как «бегали на Дмитриева» из музыкального училища в консерваторию (с пер. Матвеева на Театральную пл.), чтобы впервые услышать музыку «Воццека» Берга или «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, а потом впервые сыграть с ним на двух роялях Четвертую симфонию Шостаковича (свидетельство Б. И. Тищенко).

Какие замечательные письма посылал Анатолий Никодимович своим друзьям о премьерах последних сочинений Шостаковича, в том числе, о 15-м квартете, о 14-й и 15-й симфониях! Именно в творчестве этого композитора все отчетливее ощущалось *alter eager* прошедшего нелегкий жизненный путь музыканта. И не случайно на даче, уже в пожилые годы, он, в присутствии молодых коллег, с необыкновенной легкостью мог воспроизвести по памяти партитурные фрагменты симфонии Шостаковича на случайном обрывке газеты!

Так, музыка постоянно **звучала** в профессиональной и повседневной жизни А. Н. Дмитриева. А когда сложились первые впечатления о ней?

Благодаря московскому музыковеду Т. М. Зацепиной недавно восстановлена биография Никодима Михайловича Дмитриева, отца Анатолия Никодимовича — фигуры едва ли не легендарной в истории русской хоровой культуры рубежа XIX–XX веков. Его подвижническая деятельность в роли регента Саратовского кафедрального собора имени Александра Невского, организатора Саратовского хорового общества, страстного полемиста, ратовавшего за полноценное музыкальное образование для будущих певчих, выступавшего на страницах Российской музыкальной газеты 1904–1912 годов и других периодических изданий предреволюционных лет раскрывают его музыкальный талант и недюжинную профессиональную целеустремленность. Имя Н. М. Дмитриева прочитывается рядом с директором Московского синодального училища церковного пения, ученым-медиевистом С. В. Смоленским, с композитором А. Д. Кастальским.

В опубликованных воспоминаниях Анатолия Никодимовича «Саратов. Консерватория. Театр» читаем о многочисленных концертных афишах изумительного, по его словам, хора, организованного Н. М. Дмитриевым. Из перечня сочинений видно, насколько серьезными были программы концертов: «Реквием» В. А. Моцарта, оратории Й. Гайдна «Семь слов Спасителя на Кресте», «Сотворение мира», музыка П. И. Чайковского к весенней сказке А. Н. Островского «Снегурочка», хоровые сцены из русских опер, кантат и ораторий.

С большим вниманием встречали саратовцы ежегодные концерты архиерейского хора из духовных сочи-

нений западноевропейских композиторов: оратории Перози «Воскресение Христово», четырех номеров из «Реквиема» В. А. Моцарта, двух из «Stabat mater» Дж. Россини (1906). Объединенный хор архиерейских певчих, Покровской и Сергиевской церковью исполнял духовные сочинения Д. С. Бортнянского, П. И. Чайковского, А. Т. Гречанинова.

Хор мальчиков в Саратовском оперном театре, под руководством Н. М. Дмитриев, выступал с неизменным успехом в операх «Кармен», «Пиковая дама». Именно в них участвовал будущий выдающийся музыкант — теоретик и практик, познавая все тонкости гениальных оперных партитур. Именно эти детские впечатления и студии сделали А. Н. Дмитриева незаменимым педагогом и помощником оперных дирижеров (Дранишников, Ельцин, Гамалей), режиссеров (Каплан, Чарушников, Тихомиров, Киреев), солистов (Ульянов, Нестеренко, Образцова). Неизменное доверие вызывали его профессиональные суждения у композиторов: Шостаковича, Трамбицкого, Пушкина, Кочурова и более молодой плеяды.

В наследии А. Н. Дмитриева значительнейшую часть занимает работа *текстолога, редактора* с музыкальными рукописями. Лишь на первый взгляд кажется, что тема его первой диссертации «Рукописи А. П. Бородина. Опыт анализа его творческого метода» была случайной. Это не так! Подсказанная Асафьевым, она раскрывала возможности молодого ученого с только ему свойственной стороны. Еще в 1930-х годах проявился его талант музыканта-текстолога, способного реконструировать рукописи многих музыкантов, делать их переложения для домашнего и классного музицирования. Блестящий взлет этой деятельности пришелся на 50–60-е годы прошлого века, когда параллельно велась текстологическая и редакторская работа над многими томами академического Полного собрания сочинений Римского-Корсакова и Чайковского. В эти годы А. Н. Дмитриев — член обеих редакционных коллегий и редактор отдельных томов. Объем работы над музыкальными текстами — колоссальный!..

**Н. А. Римский-Корсаков:** «Золотой петушок». Партитура, клави́р (1951).

Он же. «Ночь перед Рождеством». Партитура, клави́р (1951).

Он же. «Кашей бессмертный». Партитура, клави́р (1955).

Он же. «Сказка о царе Салтане». Партитура, клави́р (1957).

Он же. «Псковитянка». 1-я ред. Партитура, клави́р. (1966).

Он же. «Псковитянка». 3-я ред. Партитура (1968), клави́р (1967).

**П. И. Чайковский:** «Пиковая дама». Партитура, клави́р (1950);

Он же. «Спящая красавица». Партитура, клави́р (1952, 1954);

Он же. «Опричник». Партитура, клави́р (1959).

#### Другие нотные издания

**М. П. Мусоргский.** Романсы и песни (1960).

**М. П. Мусоргский — Д. Д. Шостакович.** «Борис Годунов». Партитура (1959). «Хованщина». Клави́р (1967).

**А. Берг.** «Воцтек». Клави́р (1977).

**Б. В. Асафьев:** «Бахчисарайский фонтан». Парти-

тура, клавир (1939); «Кавказский пленник» (балет). Клавир (1940); соч. для хора, камерно-инструментальная музыка.

Оперы **О. Чижко** (1938), **В. В. Желобинского** (1940). Партитура Шестой симфонии **Д. Д. Шостаковича** (1941).

**М. И. Глинка, Ю. В. Кочуров**. Этюды для голоса с ф-но (1952). Увертюра «Горе от ума». Партитура (1955).

«История русской музыки в нотных образцах». Хрестоматия (ред. С. Л. Гинзбург). Тт. 1–3, 1952, 1968–1970 годы. Клавиры для 2-х рук и переложения для фортепиано в 4 руки.

**Д. Д. Шостакович**: все струнные квартеты, переложение в 4 руки: Тт. 1–3 (№№ 1–11, 1965–1967); Т. 4 (№ 12–14, 1976); 15 квартет (1979).

### Книги

Несколько книг подготовлены к печати А. Н. Дмитриевым из архива Б. В. Асафьева, включая переиздание его монографии о Глинке, «Путеводитель по концертам», создание сборников статей о камерной и симфонической музыке, о музыке в балете, о музыке XX века (по страницам филармонических аннотаций) и другие.

А как издавались научные труды самого А. Н. Дмитриева?

Из первой диссертации о рукописях Бородина были опубликованы 4 объемных научные статьи: две в журнале «Советская музыка» за 1950 год и спустя 25 лет — в книгах «Памятники культуры и науки. Новые открытия» (АН СССР, 1977); «Культурное наследие Древней Руси» (1976)<sup>1</sup>. Пока пользуется вниманием молодых исследователей преимущественно эта часть наследия Анатолия Никодимовича (о чем можно судить по состоянию бородинской монографии, сохраненной в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки СПбГК).

Издана монография: «Полифония как фактор формообразования». Кн. 1., 1962 (защищена в 1966 как докторская диссертация). Колоссальный объем материалов, подготовленных Анатолием Никодимовичем для Хрестоматии по полифонии, ждет своего вдумчивого редактора, а пока хранится в РГАЛИ (об этом мы подробно пишем в новом сборнике). Огромна эпистолярная, лишь малая толика которой представлена в копиях в Архиве СПбГК. Самая большая часть — письма Асафьева (1934–1949 годы).

Становятся почти библиографической редкостью сборники: «55 советских симфоний», редколлегия: Арапов, Дмитриев, Тигранов (1961); «Советская симфония за 50 лет» (1967). В них имеются статьи Дмитриева о симфониях Шостаковича: №№ 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13 (№ 7, № 11 — совм. с Тиграновым), а также Щербачева, Лятошинского. Несколько поздних статей о Шостаковиче опубликованы в сборнике «Исследования. Статьи. Наблюдения» (1988) [2].

Среди них: «Сонатная форма в произведениях Шостаковича», «Сюита на стихи Микеланджело Буонарроти для баса и фортепиано», изданные впервые. Там же, в воспоминаниях Е. Нестеренко «Я буду благодарен ему всю жизнь», приводятся знаменательные слова: «Не могу забыть, как Анатолий Никодимович играл мне Четырнадцатую симфонию Д. Д. Шостаковича <...>. В моей партитуре Симфонии я сделал много пометок с его за-

мечаниями, которые помогли мне понять важные особенности этого сочинения» [2, 11]. В подробной статье С. М. Слонимского «Анатолий Никодимович Дмитриев — музыкант, педагог, человек» чрезвычайно важны свидетельства о восприятии А. Н. Дмитриева в композиторской среде: «Музыковедческое мастерство Дмитриева, верного ученика Асафьева, базировалось на чуткости к новому, свежему, самобытному. <...> Он любил говорить и писать о большой, настоящей новой музыке, а не копаться мелочно в средних, заурядных работах <...>. В этом было что-то стасовское, из времен “Могучей кучки”, какой-то самозабвенный богатырский размах орлиных крыльев, поддерживающих новых птенцов. Молодые композиторы чувствовали это трогательное внимание, эту заботу о воспитании новых художников» [2, 12, 15].

Светлой памяти А. Н. Дмитриева в год векового юбилея посвящается новый сборник [1], содержащий характеристику его архива и отражающий вклад ученого в развитие музыкально-исторических и теоретических дисциплин. Впервые опубликованы 11 писем Д. Д. Шостаковича к А. Н. Дмитриеву.

Целевой установкой сборника статей к 100-летию Анатолия Никодимовича Дмитриева является стремление осветить провидческую силу, жизненность его основных научных идей, не потерявших свою притягательность и актуальность в творчестве последующих поколений не только прямых учеников, но и творческих «внуков» — музыковедов новой генерации. Во вступительной статье редактора-составителя впервые предпринята попытка охарактеризовать состояние Архива А. Н. Дмитриева (РГАЛИ, № 3000, оп. 1), уточняются некоторые сведения о его основных научных трудах и возможностях их публикации в будущем.

В 1-й части новой книги основное место занимают статьи и фрагменты больших исследовательских работ как прямых учеников (бывших аспирантов А. Н. Дмитриева), так и младших коллег и их учеников в русле научных интересов юбиляра. Так, с любезного согласия доктора искусствоведения, профессора Е. А. Ручьевской печатаются фрагменты ее фундаментального труда по оперной драматургии, посвященные особенностям ритмической организации и большой хоровой формы в «Руслане» Глинки (напомним, что анализ партитуры именно этой оперы находится в центре монографии А. Н. Дмитриева «Музыкальная драматургия оркестра М. И. Глинки»). Профессор кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки, кандидат искусствоведения Н. Н. Юденич разрешила перепечатать статью «О славянских элементах в творчестве Бетховена», опубликованную в середине 70-х годов, корреспондирующую со статьей А. Н. Дмитриева «Бетховен и русская музыка». К славной когорте старших учеников относится также композитор Г. И. Сальников, присоединяются представители следующих поколений. Постоянной темой для профессора Г. И. Побережной (Киев) является наследие П. И. Чайковского (монография опубликована в 1996 году) и совершенно естественным посвящением памяти Учителя является ее исследовательский этюд «Феномен творчества Чайковского». Одним из важных направлений научной работы профессора В. Н. Аладовой (Минск) является методика текстологического исследования, разработанная А. Н. Дмитриевым, и она успешно развивает ее применительно к наследию белорусских композиторов. О том, сколь

<sup>1</sup> Дмитриев А. Н. Иссле «Слово о полку Игореве» в опере Бородина «Князь Игорь» // Культурное наследие Древней Руси. — М.: Наука, 1976. С. 213–217.

значителен опыт текстологических изысканий Дмитриева в современной научной жизни Санкт-Петербургской консерватории, пишет доктор искусствоведения, профессор З. М. Гусейнова. Программы двух организованных ею Дмитриевских чтений (они приводятся полностью) привлекли внимание самых молодых участников — студентов и аспирантов (две работы по рукописям Бородина печатаются в нашем издании).

Музыке Шостаковича, которая всегда находилась в эпицентре научных и творческих интересов А. Н. Дмитриева, посвящены две публикации: специально проведенное интервью с профессором Санкт-Петербургской консерватории, выдающимся композитором Б. И. Тищенко о первом исполнении Четвертой симфонии Шостаковича на двух роялях (А. Н. Дмитриев — Б. И. Тищенко); и статья кандидата искусствоведения, профессора Е. В. Титовой, с привлечением многих исторических источников и воспоминаний. Ею же подготовлены к изданию и прокомментированы 11 писем Шостаковича к Дмитриеву, опубликованные впервые. Подготовлена к изданию книга «Струнные квартеты Д. Д. Шостаковича. Комментарии А. Н. Дмитриева» со вступительной статьей А. В. Денисова и нотными примерами (объем: 8 авт. л.).

Исключительно мемориальный характер имеет 2-я часть сборника (хотя аналогичные «преамбулы» содержатся также во многих статьях 1-й части). Все они создавались непосредственно для нашего сборника, в чем их особая ценность (лишь очерк А. В. Кондратьева «Легенда консерватории» сохранялся в семейном архиве с 1987 года). И в этом разделе состоялась «переключка» учеников и коллег из разных регионов, напоминая о широкой географии дмитриевского влияния как в общечеловеческом, так и профессиональном планах. Не случайно, многие воспоминания подкрепляются бережно сохраненными письмами Анатолия Никодимовича, неизменно доброжелательными и информативно насыщенными. Об этом пишут Г. И. Сальников (Москва), К. И. Степанцевич (Минск), Е. В. Трёмбавельский (Воронеж), Т. А. Хопрова (Санкт-Петербург). С большой теплотой вспоминает родителей и весь семейный уклад старшая дочь Ната-

лья Анатольевна Дмитриева, оказавшая существенную помощь в подготовке данного издания.

В 3-й части сборника помещены теоретические работы А. Н. Дмитриева, посвященные проблемам полифонии и оркестровки, драматургии симфонических циклов. Вступительную статью к данному разделу написал известный композитор, заведующий кафедрой полифонии, профессор, кандидат искусствоведения Г. Г. Белов, справедливо отмечающий высокие достоинства научных разработок ученого. Этот раздел сборника непосредственно смыкается с Приложением I, включающим вступительное слово А. Н. Дмитриева на процедуре защиты докторской диссертации «Полифония как фактор формообразования» на материале русской и советской музыки, а также отзывы официальных оппонентов. В Приложении II воспроизводится Список трудов А. Н. Дмитриева, собственноручно написанный им в 1966 году и представленный в Ученый совет Московской консерватории. Он интересен тем, что в нем систематично представлены наиболее важные, с точки зрения автора, монографические работы, статьи, нотные издания. Особенно ценным является Приложение III, в котором впервые публикуются 11 писем Д. Д. Шостаковича к А. Н. Дмитриеву в период работы над 4-ручным переложением квартетов, а также письмо Д. Д. Шостаковича в Ленинградское отделение издательства «Музыка» и письмо И. А. Шостакович, возглавившей Комиссию по наследию Д. Д. Шостаковича.

В Списке авторов, пожелавших сделать приношения памяти выдающегося музыканта и ученого, исключительно добросердечного человека, в большинстве своем имена известных музыковедов, профессоров музыкальных вузов России, Украины, Белоруссии, а также самых молодых, начинающих исследователей, аспирантов и студентов.

Воспользуемся возможностью завершить краткое слово о юбиларе его проникновенными словами, обращенными в будущее:

**«Мне хочется пожелать нашей талантливой и славной молодежи больше вдумываться в разносторонний мир музыки, безграничной по выражению мыслей и чувств человека»** [2, 272].

#### Список литературы

1. Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения: Статьи. Воспоминания. Документы / Ред.-сост. Л. Г. Данько. — СПб: Нестор-История, 2008.

2. Дмитриев А. Н. Исследования. Статьи. Наблюдения: Сборник статей / Ред.-сост. Л. Г. Данько. — Л.: Сов. композитор, 1988.

Андрей ДЕНИСОВ

## Комментарии А. Н. Дмитриева к струнным квартетам Д. Д. Шостаковича — взгляд аналитика и музыканта

Интерес к музыке Д. Д. Шостаковича образует одну из магистральных линий в творчестве выдающегося музыковеда А. Н. Дмитриева. Он проявился в различных формах — от научных работ до издания произведений композитора. Так, Дмитриев написал очерки о его симфониях<sup>1</sup> для сборников «55 советских симфоний» (Л., 1961) и «Советская симфония за 50 лет» (Л., 1967), стал редактором первого издания Шестой симфонии. Среди работ, созданных ученым — статьи о сонатной форме у Шостаковича, его отдельных

опусах<sup>2</sup>. Наконец, пристальное внимание к музыке композитора раскрылось также сквозь призму творчества Мусоргского — это статьи о «Борисе Годунове» и «Хованщине» в редакции Шостаковича; последняя была учтена и при издании Дмитриевым клавира «Хованщины».

Как видно, этот интерес был связан с весьма многообразными сторонами сочинений Шостаковича — от их общестилевых особенностей до конкретных аспектов композиционной техники. Впрочем, все эти ракурсы

<sup>1</sup> Дмитриеву принадлежат статьи о симфониях Д. Шостаковича: №№ 6–9, 11–13 (№ 7 и 11 — совместно с Г. Тиграновым).

<sup>2</sup> См.: Дмитриев А. Н. Исследования. Статьи. Наблюдения / Ред.-сост. Л. Г. Данько. — Л.: Сов. композитор, 1988.

привлекали внимание многих авторов. Но, наверное, только А. Н. Дмитриев, будучи одновременно ученым-теоретиком и замечательным пианистом, смог создать своеобразный «памятник» квартетному творчеству Шостаковича. Это переложения всех пятнадцати квартетов для фортепиано в четыре руки и комментарии к ним.

Уникальность подобного замысла заключается в двух обстоятельствах. Во-первых — *характер* переложений. Как отметил сам Дмитриев в предисловии к изданию, «в основу переложения взят принцип интонационно-смыслового, а не механического распределения музыки между двумя исполнителями». В результате оказались подчеркнутыми специфические особенности квартетной фактуры, организации тематизма, конкретные полифонические приемы и т. д. Действительно, если обратиться к переложениям Дмитриева, не может не поразить их внешняя необычность — кажется, что во многих случаях все партии мог бы сыграть один пианист. В то же время, внимательный взгляд тут же различит тонкую дифференциацию разных фактурных пластов, мелодических линий, контрапунктирующих голосов.

Во-вторых, Дмитриевым был впервые произведен анализ *всех* квартетов. Вряд ли есть необходимость напоминать о том, что музыка Шостаковича была своеобразным «центром притяжения» для многих ученых, — авторы первых работ о квартетах — А. Должанский и В. Бобровский. В их статьях представлены разнообразные исследовательские ракурсы — от анализа ладовой организации до изучения процессов формообразования. Впрочем, их исследования посвящены только первым восьми квартетам<sup>3</sup>. Нетрудно понять, что работа над изданием переложений и комментариев, составившим четыре тома, потребовала значительного времени. Дмитриев трудился над ним более десяти лет (1965 год — первый том, квартет № 15 вышел отдельным изданием в 1979 году — его уже не успел увидеть и сам Анатолий Никодимович).

\* \* \*

Жанр *комментария*, конечно, предполагает ряд специфических особенностей. Как отмечает Ю. Лотман, «комментарий, как и всякий научный текст, помогает размышлениям читателя, но не может заменить их. Без читательского интереса к произведению <...> без определенного уровня знаний и эстетической интуиции, без культуры мысли и эмоций читателя комментарий мертв» [1, 5–6]. В результате, любой комментарий предполагает, во-первых, определенного *адресата* (например — профессионала, или наоборот, неспециалиста), во-вторых — конкретную *цель* (научное комментирование, или разъяснение малопонятных мест), в-третьих — сам комментируемый текст.

Создавая сами переложения квартетов для фортепиано в четыре руки, А. Н. Дмитриев ставил вполне определенные цели. Характер переложений, рассчитанный

не столько для концертного исполнения, сколько для непосредственного музицирования или дидактического освоения, ориентирует на особый тип восприятия — проникновение и в отдельные детали, и в строение целого, то есть — особенно чуткое слуховое постижение шедевров композитора. Как отмечает Е. Титова, для самого Шостаковича жанр переложения был особенно значим — он сделал переложения Симфонии псалмов И. Стравинского и Девятой симфонии Г. Малера, постоянно рекомендовал начинающим композиторам игру в четыре руки для практического освоения классического музыкального наследия (см.: [3, 477–478]).

Скорее всего, именно необходимость максимально полного погружения в художественное пространство квартетов Шостаковича и инспирировало создание развернутых аналитических комментариев. Шостакович отнесся с большим интересом и энтузиазмом к этой работе, о чем, в частности, свидетельствует его письмо в редакцию Ленинградского отделения Музгиза<sup>4</sup>. Более того, композитор неоднократно встречался с Дмитриевым, просматривая переложения — возможно, их общение нашло свое отражение и в тексте комментариев.

Очевидно отличие комментариев Дмитриева от созданных ранее статей Должанского и Бобровского. Очерки Должанского больше ориентированы на широкий круг слушателей, представляя собой своеобразный «путеводитель». Работы Бобровского, в свою очередь, предполагают специально-аналитический аспект, раскрывая особенности целостной системы художественных средств квартетов.

Будучи обращенными, прежде всего, к профессионалам, комментарии вовсе не производят впечатления сухого разбора. Их язык необычайно ярок и эмоционален, насыщен тонкими образными сравнениями и аллюзиями. Поэтому они могут быть адресованы весьма широкой аудитории. В то же время, особенности изложения, терминология, подробный характер аналитических рассуждений предполагают в значительной степени подготовленного читателя.

Для А. Н. Дмитриева в центре внимания оказывается композиционная организация в единстве с образно-смысловым содержанием музыки. Каждый анализ предваряется очень краткими сведениями о создании квартета, сочинениях, написанных одновременно с ним. Анализы весьма детальны, причем автор обращает внимание не только на особенности формообразования, но и на строение тематизма и его жанровые истоки, ладовую организацию произведения, характерные приемы квартетной фактуры и звукоизвлечения. Процесс развертывания музыки предстает в неразделимой целостности всех ее компонентов. Сами же комментарии до сих пор остаются уникальным опытом постижения камерно-инструментального наследия Шостаковича, не имеющим аналогов в науке...

#### Список литературы

1. **Лотман Ю.** Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. — Л., 1983.
2. Письма Д. Д. Шостаковича к А. Н. Дмитриеву, в Музгиз; И. А. Шостакович к А. Н. Дмитриеву. Публикация и комментарии Е. В. Титовой // Анатолий Никодимович Дмитриев.

<sup>3</sup> См.: **Должанский А.** Камерные инструментальные произведения Д. Шостаковича. — М., 1965; **Бобровский В.** Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича: Исследование. — М., 1961. О квартетах Шостаковича также см.: **Энтелис Л.** Квартет Шостаковича [Первый]. — Л., 1939; **Юсфин А.** Шестой квартет Шостаковича. — М., 1960; **Кузьмина Н.** О квартетном творчестве Шостаковича // Анализ, концепции, критика. Статьи молодых музыковедов. — Л., 1977.

<sup>4</sup> Текст письма, а также о переложениях и комментариях А. Дмитриева см.: [2; 3].

К 100-летию со дня рождения: Статьи. Воспоминания. Документы / Ред.-сост. Л. Г. Данько. — СПб: Нестор-История, 2008. — С. 367–404.

3. Три деловых письма Шостаковича О. П. Коловскому: Публикация и комментарии Елены Титовой // Шостакович: Между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи. — СПб: Композитор, 2000. — С. 475–483.

## Вклад А. Н. Дмитриева в разработку теоретических проблем отечественной музыкальной науки

Мне посчастливилось в студенческие годы бывать на нескольких лекциях А. Н. Дмитриева по курсу оперной драматургии. Особенно поразил тогда, в 1960 году, блистательный музыковедческий анализ клавира «Воццека» А. Берга, с музыкой которого я впервые познакомился в фортепианном исполнении профессора. На заседаниях Научного студенческого общества (НСО), где мои коллеги-студенты показывали свои новинки, всегда с нетерпением ожидали интереснейших аналитических высказываний Анатолия Никодимовича. Я также был свидетелем необыкновенного умения А. Н. Дмитриева выразительно и безукоризненно читать с листа нотные тексты любой сложности (в том числе по партитуре), его поразительной способности на память, с ходу воспроизвести на фортепиано примеры любых произведений, о которых заходила речь в аудитории. Как будто навечно в памяти у меня темброво запечатлелся певучий баритон Анатолия Никодимовича, когда он с вальяжной уверенностью рассуждал о достоинствах и недостатках студенческих работ по композиции на заседаниях НСО, на которых профессор бывал чаще, чем некоторые студенты-композиторы. Мне еще тогда казалось, что любимым словечком Анатолия Никодимовича, звучащим на этих собраниях, было с раскатистым *p* — «драматургия». Теперь-то я чувствую, что правильно понимаю, почему он постоянно напирал на эту категорию в творчестве молодых композиторов. Таланту ведь не научишь! У композитора просто должна быть искра Божия, чтобы «спродить» в мелодико-тематическом материале яркий, запоминающийся, зримый образ, гибко откликающийся на жанровые метаморфозы. А вот, что делать с хорошим материалом, как из него выстроить форму, как драматургически активизировать его потенцию к развитию — этому можно, пожалуй, нужно учить. Слушать фантазии Анатолия Никодимовича становилось завораживающе интересно. С тех пор и я полюбил это словечко. Перечитывая ныне музыковедческие труды А. Н. Дмитриева, вновь замечаю, как часто слово *драматургия* служит для него определяющим началом в анализе идейно-художественного (тоже излюбленное словосочетание в рассуждениях Анатолия Никодимовича) содержания, выразительных средств, формы того или иного произведения.

К сожалению, в те далекие годы я не был готов к полноценному общению с таким выдающимся музыкантом. Ныне, знакомясь с его трудами, убеждаюсь, как многосторонне и оригинально мыслил этот ученый, какими актуальными и содержательными остаются и по сей день его теоретические наблюдения, как много у него творческих работ в области полифонии и оркестровки. И сегодня, у него есть чему поучиться

молодым музыкантам, есть, что перенять и умудренным моим коллегам-сверстникам.

Мне представляется, что решительное влияние на формирование своеобразного музыковедческого облика А. Н. Дмитриева оказало то, что его эстетические взгляды на задачи современного музыкального искусства шли не от кабинетного штудирования всей громады исторического и теоретического искусствоведения и музыкознания (хотя чувствуется, что и здесь он был силен), но, прежде всего, от практики музыканта, непосредственно делающего искусство со своими коллегами по театральному цеху, с коллегами по издательским делам, с коллегами — выдающимися композиторами, артистами и педагогами, с учениками, в аудитории слушателей филармонических концертов. Анатолий Никодимович в высшем смысле этого понятия являлся не только и не столько академическим профессором музыки, сколько талантливейшим музыкантом-просветителем, знатоком сложнейших правил и секретов музыкального искусства, умеющим просто, увлекательно и наглядно их объяснять.

Может быть потому, что в юности А. Н. Дмитриев в Саратовской консерватории учился композиции, на всю жизнь сохранилось в его душе, как мне кажется, композиторское отношение к музыке. Не случайно, основой его музыковедческих пристрастий стали полифония и инструментовка (оркестровка), ибо, как правило, слух композитора наиболее чуток именно к этим факторам музыкальной драматургии. Даже гармония и форма нередко являются для него производными от гибкого, мелодически самостоятельного голосоведения и от тембро-акустически значимых, образно осмысленных элементов фактуры. В этом качестве своего музыковедческого таланта Дмитриев сходен с Б. В. Асафьевым, чьим учеником и последователем он считал за честь оставаться всю жизнь.

Через четыре года исполнится полвека изданию наиболее капитального научного труда А. Н. Дмитриева — теоретическому исследованию на материале русской и советской музыки «Полифония как фактор формообразования»<sup>1</sup>. Свою работу автор рассматривал как дополнение к существующим учебникам по полифонии для теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов. Краткую и панегирическую характеристику книги о полифонии своего учителя дал композитор С. М. Слонимский в статье «Анатолий Никодимович Дмитриев — музыкант, педагог, человек»<sup>2</sup>, Весьма подробный и придирчивый анализ исследования А. Н. Дмитриева содержится в критическом очерке О. П. Коловского «Книга о русской музыке»<sup>3</sup>.

После издания главной книги А. Н. Дмитриева, в полифонических жанрах русской музыки появилось

<sup>1</sup> Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. — Л., 1962.

<sup>2</sup> Слонимский С. М. Анатолий Никодимович Дмитриев — музыкант, педагог, человек // Дмитриев А. Н. Исследования. Статьи. Наблюдения: Сборник статей. — Л., 1989. — С. 12–25.

<sup>3</sup> Коловский О. П. Книга о русской музыке // Критика и музыкознание: сборник статей. — Л., 1980. — С. 216–231.

множество новых шедевров, которые ждут своего такого же пристрастного исследователя, призванного обобщить опыт последних десятилетий. Здесь и гениальные опусы Д. Шостаковича и Г. Свиридова, талантливейшие циклы «24 прелюдии и фуги», созданные Р. Щедриным и С. Слонимским, их напоенные полифонией симфонии, оперные и балетные спектакли, инструментальные и хоровые произведения. Нельзя ни в коей мере пройти мимо выдающихся достижений В. Гаврилина и Б. Тищенко, создавших оригинальные контрапунктические формы в балетной музыке, в крупных симфонических и вокальных жанрах. На них отчетливо лежит печать русскости, она же многолико запечатлелась и в своеобразном полимелодизме произведений других наших композиторов-современников.

За прошедшие полвека многогранно разработаны в русском музыкознании теоретические проблемы как классической, так и современной полифонии. Но должно отметить, что едва ли не первым проблему технологических и стилевых аспектов национального своеобразия полифонии в отечественной музыке поставил и многосторонне анализировал А. Н. Дмитриев (слегка затронул ее С. С. Скребков), продолжили В. В. Протопопов и В. В. Задерацкий. Подголосочность, как фундаментальный принцип русского мелодического многоголосия, обозначил вслед за Дмитриевым в своей незащищенной (из-за нездоровья) докторской диссертации О. П. Коловский...

В 2004 году усилиями композитора, профессора Московской консерватории, заслуженного деятеля искусств России Г. И. Сальникова была издана брошюра с текстом фрагмента исследования А. Н. Дмитриева «Музыкальная драматургия оркестра М. И. Глинки». Целиком эта работа появилась свыше 50-ти лет назад. Оркестр Глинки и в наши дни остается эталоном гениальной красоты и ясности инструментовки, драматургического совершенства в воплощении художественного замысла. Не уверен, что подобным анализом оркестровой драматургии (не только в отношении к оркестру Глинки) занимался кто-то до Дмитриева. Чтобы так понять не только логику оркестрового мышления великого Глинки, но понять также исключительно мудрое и талантливое толкование тембро-динамической драматургии перемен в оркестровом звучании оперы, как она открывается ленинградскому ученому, я без колебания включил бы эту брошюру в качестве обязательной литературы к государственному экзамену выпускников теоретико-композиторских факультетов.

Через 2 года после публикации исследования об оркестровом мышлении М. И. Глинки, появилась статья А. Н. Дмитриева о том, как у Н. А. Римского-Корсакова вызревал и оформлялся замысел учебника по оркестровке. Она появилась благодаря особому вниманию автора к Римскому-Корсакову — выдающемуся творцу русской музыки, одному из гениальных мастеров оркестрового письма романтического направления в отечественном искусстве. Опыт работы Анатолия Никодимовича над успешно им защищенной в 1948 году кандидатской диссертацией, в которой исследователь на основе анализа рукописей А. П. Бородина объяснил его творческий метод, сказался теперь и на

документальном и методологически последовательном изложении фактов рождения оригинальной концепции новой и более фундаментальной (после глинкавских «Заметок об инструментровке») русской книги об оркестре.

Чуть ли не от 17 августа 1865 года (композитору — всего 21 год) — сообщает Анатолий Никодимович — обнаруживаются записи с набросками плана будущей книги. Ученый прослеживает метаморфозы становления замысла и его текстового воплощения вплоть до того, как Римский-Корсаков успел придать окончательный вид лишь первой главе своего руководства по оркестровке, пометив автограф «7 июня 1908 года» (8 июня — день его смерти). Эти сведения интригующе интересны.

Но еще более интересны и содержательны дмитриевские анализы концепции оркестрового мышления, какой она предстает в материалах композитора, излагаемых им по мере сочинения основного текста. Снова мне хотелось бы избежать пересказа мыслей Анатолия Никодимовича, в свою очередь, содержательно комментирующего актуальные и сегодня мысли Римского-Корсакова о принципах сочинения оркестровой музыки и о современном для него оркестре. Читайте эту глубокую исследовательскую статью в подлиннике! С огромным уважением и высокой оценкой представляет А. Н. Дмитриев творческие усилия М. О. Штейнберга, ближайшего ученика классика, по подготовке посмертного издания практического учебника оркестроведения. В статье А. Н. Дмитриева, напечатанной в сборнике «Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование»<sup>4</sup>, ее автор доводит до сведения читателей информацию о том, что в этом же году выходит третье (дополнительное) издание «Основ оркестровки», подготовленное им для академического собрания сочинений Н. А. Римского-Корсакова. Это издание на 15 печатных листов больше предыдущих, ибо сделаны существенные добавления текста и нотных образцов; в приложении приводятся высказывания композитора по вопросам музыкальной эстетики; в нем есть и дополнительный раздел, составленный из отсутствовавших ранее образцов оркестровки в полифоническом складе. Но, почему-то Анатолий Никодимович умолчал, что для третьего (дополнительного) издания именно он ввел специальный раздел «Применение приемов оркестрового письма в полифонической музыке»<sup>5</sup>!

В свое время, Анатолий Никодимович Дмитриев беззаветно отдавал свою жизнь делу воспитания в человеке благородных качеств, таких, как любовь к добру и справедливости, презрения к злодейству, внимательности к тончайшим сменам душевных настроений, зоркости к высоким духовным побуждениям, культуре глубоких гуманистических эмоций. Своими помощниками считал он музыкальные шедевры выдающихся композиторов, преимущественно русских и советских. Анализируя и пропагандируя их творчество, он подчеркивал красоту идейно-художественных помыслов отечественных музыкантов, величие их идеалов, силу духа, безупречное мастерство и совершенство в драматургически творческом воплощении ярких музыкальных концепций.

Ох, как не хватает сегодня Анатолия Никодимовича!

<sup>4</sup> Дмитриев А. Н. Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Сборник статей. — Л.: Музгиз, 1959.

<sup>5</sup> Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки / Ред. А. Н. Дмитриев. 3-е изд., доп. — Л., 1959. — С. 569–780. V, 5.