



## Иногда приходится “перескакивать” через недающийся “такт”... к вопросу о творческом процессе Шостаковича

Антон Валерьевич Лукьянов

Военный университет имени князя  
Александра Невского, г. Москва, Россия,  
[valluant@yandex.ru](mailto:valluant@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0005-5837-5432>



**Аннотация.** Шостакович писал свои произведения порой настолько быстро, что создавалось впечатление поистине «моцартовской» легкости его пера. Однако далеко не все в равной степени удавалось ему сразу. «Пробую сочинять... начнешь писать, а потом передумаешь, симфония не вытанцовывается», – высказываний подобного рода, связанных с мотивом некоторого преодоления, у композитора не один десяток. К этому типу относится и вынесенная в заголовок публикации цитата, звучащая в присущей Шостаковичу манере «нарочитого снижения значимости» (О.Г. Дигонская), однако рисующая творческий процесс более детально. Взятые в кавычки слова как бы призывают не воспринимать их буквально. «Перескакивать» – не обязательно значит пропускать такт – он может быть и заполнен, но музыкой, которую потом можно будет переправить. «Такт» – отнюдь не всегда такт. И если в отношении небольших пьес (Прелюдия № 14 ор. 34) это равенство еще приблизительно верно, то для симфонических полотен буквальное соответствие не обязательно, порой счет здесь идет на десятки тактов (I часть Четвертой симфонии). Для черновиков крупных произведений характерен и другой способ «перескакивания» – *конспективная запись*, при которой композитор опускает то, что уже не требует фиксации, – многие детали, которые он «держит в уме». Подобная картина характерна в первую очередь для такой фазы творческого процесса, когда текст в основном уже написан, и нужно лишь расставить те или иные смысловые акценты (II часть Десятой симфонии).

Таким образом, видя, как автор свободно обращается с материалом, не фиксируясь на деталях, мы приходим к мысли, что каким бы путем ни шло сочинение музыки, в основе его всегда лежит присущая Шостаковичу панорамная целостность видения будущего произведения.

**Ключевые слова:** Шостакович, творческий процесс, черновики, такт, конспективность

**Для цитирования:** Лукьянов А.В. «Иногда приходится “перескакивать” через недающийся “такт”...» К вопросу о творческом процессе Шостаковича [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2022. № 2. С. 142–158. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-2-142-158>

### *Technique of Musical Composition*

Original article  
DOI: [10.56620/2587-9731-2022-2-142-158](https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-2-142-158)

## *Sometimes You Have “to Skip” A Stubborn “Measure”. On Some Aspects of Shostakovich’s Creative Process*

Anton V. Lukyanov

Prince Alexander Nevsky Military University,  
Moscow, Russia

[valluant@yandex.ru](mailto:valluant@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0005-5837-5432>

**Abstract.** At times Shostakovich composed his pieces so fast that one would feel something Mozartian in the lightness of his writing technique. However, there were times when things went the other way round. We find what Shostakovich himself says about his writing patterns, “I am trying hard to compose something new. I get down to writing and then change my mind. The symphony does no pan out.” These are just a few of a dozen of other similar statements. One of them makes the title of our paper. It is written as an understatement—a stylistic device so much favored by Shostakovich (O.G. Digonskaya). The words in quotes should not be taken literally. “To skip” does not mean omitting a measure—the measure may contain music subject to later review. The word “measure” does not always imply one measure. It may be one measure in short pieces like Prelude No. 14, Opus 34, or, in extensive scores, the number may reach a few dozens of measures (Symphony No. 4, Part 1). Sometimes “skipping” is nothing but a summary notation—when drafting music, the composer may omit certain details for the simple reason that he remembers them all. This approach is common for that phase of composing when music material is mostly ready but needs emphasis (Symphony No. 10, Part 2).

To conclude, Shostakovich deals with music rather freely because of the underlying principle he follows in his composing manner, i.e., a comprehensive vision of what his future music piece will look like.

**Keywords:** Shostakovich, creative process, drafts, measure, shorthand notation

**For citation:** Lukyanov A.V. *Sometimes You Have “to Skip” a Stubborn “Measure”. On Some Aspects of Shostakovich’s Creative Process* [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*, 2022, No. 2, pp. 142–158. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-2-142-158>

Одна из черт творческого процесса Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – быстрое, молниеносное сочинение музыки, создающее впечатление поистине «моцартовской» легкости пера. Примерами могут служить многие симфонии, написанные в срок от одного до нескольких месяцев<sup>1</sup>. Эскизные материалы для них, как и в большинстве случаев, представляли собой наскоро записанный окончательный текст сочинения, отличающийся от чистовика лишь полнотой оформления и характером почерка. Сотни таких страниц в рукописях Шостаковича демонстрируют картину истинного вдохновения.

В то же время другая часть черновых автографов показывает, что далеко не все складывалось в окончательном виде сразу – бывали и «фальстарты», и сомнения. Степень подобных сложностей нельзя преуменьшать. Они относились к «различным элементам музыкального оформления [14, 480] и самому автору иной раз представлялись «непреодо-

<sup>1</sup> О Восьмой симфонии Шостакович рассказывал: «...Я работал с большим подъемом и увлечением. Мне удалось закончить ее за два месяца с небольшим» [3]. Так же говорил и о Десятой: «Над... симфонией я работал летом... закончил ее осенью. Как и другие свои сочинения, я писал ее быстро» [6, 120]. Из дат, проставленных в рукописях Девятой симфонии, следует, что написание ее заняло менее месяца [15, 112].

лимыми» [там же]. Впрочем, у Шостаковича были свои способы решения данных проблем – «перескакивать» через недающийся «такт» [там же] и «исполнять уже созданное, с самого начала и “по-настоящему”... вживаясь в произведение и не думая о предстоящем затруднении» [там же]. И если исполнение «с самого начала» нам уже не дано услышать, то увидеть, что значит «перескакивать» через... «такт», можно попытаться в черновиках композитора<sup>2</sup>.

Зададимся вопросом – как должны выглядеть такие «такты»? Сама фраза Шостаковича задает пространство для предположений: ведь «перескочить» – это и опустить такт, и не до конца его заполнить, либо заполнить музыкой, которую потом можно переписать. Пустые же такты или ноты, которые, теоретически, могли бы также отражать эти явления, у Шостаковича обычно имеют другой смысл и означают повторы [10, 463] (хотя, справедливости ради, скажем, что в некоторых случаях это действительно отсутствие музыки, воспроизводимое потом и в чистовике). «Такт», соответственно, может быть представлен далеко не в единственном числе, и логика подсказывает, что протяженность и количество таких «тактов» напрямую зависит от масштабности произведения.

Элементарные случаи пропуска тактов представлены в пьесах малой формы. Для «Двадцати четырех прелюдий» ор. 34<sup>3</sup> это, к примеру, отсутствовавший в наброске Четырнадцатой прелюдии, но сразу же введенный в ее эскиз<sup>4</sup> четвертый по счету такт (см. нотный пример 1). Поясним необычность этого чернового материала, сочетающего в себе набросок

---

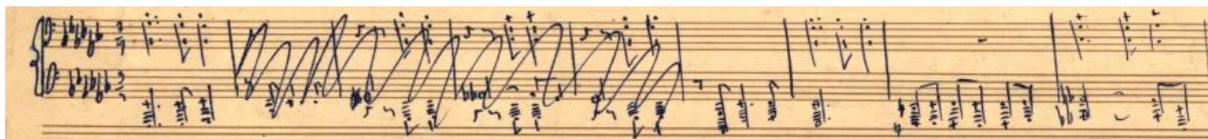
<sup>2</sup> Благодарю Архив Д.Д. Шостаковича (далее – АДДШ) за предоставление материалов для исследования и разрешение на публикацию факсимиле.

<sup>3</sup> Эскизы прелюдий № 1–22 (РГАЛИ ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 17, 4 л.). Факсимиле эскизов всех номеров опубликовано в издании: *Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений*: в 150 т. М.: DСH, 2019. Серия XII. Сочинения для фортепиано. Т. 110. 24 прелюдии.

<sup>4</sup> Основываясь на точке зрения Ю.В. Васильева, мы понимаем под набросками «краткие нотные записи, выполненные в очень сжатой манере» [2, 13], а под эскизами – «их более полные варианты» [там же].

и эскиз. Первоначально был сделан набросок (включает первый такт и переречеркнутый текст), а затем из него же выведен и продолжен эскиз. Из приведенного факсимиле видно, что весь материал, в том числе и новый сочиненный такт, записан «в один присест»<sup>5</sup>.

Пример 1. Д.Д. Шостакович. Двадцать четыре прелюдии ор. 34.  
Прелюдия № 14, начало. Набросок и эскиз



Эскиз Седьмой прелюдии того же опуса, напротив, безоговорочно завершен двойной финальной чертой, а последний такт добавлен только в чистовике<sup>6</sup>. Может быть, здесь мы как раз имеем дело с отсроченной во времени правкой, внесенной после проигрывания пьесы от начала до конца: «вживаясь в произведение», автор почувствовал необходимость незначительного расширения истаивающего окончания (см. нотный пример 2).

Пример 2. Д.Д. Шостакович. Двадцать четыре прелюдии ор. 34.  
Прелюдия № 7, окончание. Эскиз и чистовик



Иногда количество выпущенных при записи тактов может быть несколько большим. Партитурный эскиз номера «Пожар»<sup>7</sup> из музыки к спектаклю «Клоп» включал в себя последние три четверти номера,

<sup>5</sup> Мы имеем в виду единообразие чернил, запись материала на одной строчке, единый характер почерка.

<sup>6</sup> Чистовик приводится по изданию: *Шостакович Д.Д. Собрание сочинений*: в 42 т. Т. 39. Сочинения для фортепиано. М.: Музыка, 1983.

<sup>7</sup> АДДШ, ф. 2, р. 1, ед. хр. 108, л. 1.

начиная с такта, соответствующего 17-му в окончательной версии (о том, что это не фрагмент, а именно целый номер, говорит проставленная в нем тактовая нумерация). Других черновиков не сохранилось. Таким образом, финальная доработка, как и в случае с Седьмой прелюдией оп. 34, была сделана при записи беловика. Некоторая обособленность данного построения (такты 1–16) подчеркивается иным типом его фактуры.

Недописанные изначально такты обнаруживаются в рукописях по наличию разных временных слоев записи. Такие слои мы встречаем на страницах 24 и 30 эскизов первой части Десятой симфонии<sup>8</sup>, где для нотного текста использованы фиолетовые и черные чернила. При этом фиолетовым цветом обычно фиксируется верхний голос<sup>9</sup>, тогда как остальные голоса – преимущественно черным. Учитывая, что первая часть симфонии создавалась, вероятно, в течение длительного времени [1, 145; 16, 253–257], наличие подобных слоев легко объяснимо.

Однако в крупных симфонических полотнах многогранность образного содержания усложняет картину, и черновыми записями, нуждающимися потом в основательной переделке, композитор порой просто отвоевывает тактовое пространство. Таков набросок первой части Четвертой симфонии (см. нотный пример 3а)<sup>10</sup>, где обращают на себя внимание достаточно далекие от окончательных ритмические и интонационные решения, а линии развития прописываются весьма конспективно. Материал наброска – начало части, состоящее из нескольких построений. Метр их совпадает с окончательной версией, темп не указан, знаки при ключе отсутствуют, тональный центр – *e*. В исходном четырехтактовом построении

---

<sup>8</sup> Атрибуция по Kennedy L.E. [17, 136].

<sup>9</sup> В целом тенденция записывать мелодический голос первым вообще характерна для Шостаковича. Это отчетливо видно во многих симфонических черновиках композитора – в других частях данной симфонии (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 14), Седьмой симфонии (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 8), музыке к спектаклю «Клоп» (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 42, л. 10).

<sup>10</sup> РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 5, л. 3–3 об.

– прообраз тактов 1–3 интродукции с более спокойной, в движении восьмых и, в противоположность беловику, восходящей мелодической интонацией (см. нотные примеры 3а и 3б). Фигурационный раздел, имеющийся в тактах 4–5 чистовика, еще отсутствует и даже не намечен.

В следующем далее марше – только контуры развития, прорисованные в достаточно обобщенной и усеченной форме (сопоставим, к примеру, такты 5–12 наброска и такты 6–17 окончательной версии, ср. нотные примеры 3а и 3в). Сравнительно поздно в наброске возникают фигурационные элементы с шестнадцатыми (только в такте 16). Развитие марша приводит к тональным отклонениям, как аналогичным окончательным (в субдоминанту в такте 13 наброска = такту 18 чистовика, ср. нотные примеры 3а и 3г), так и отличным от них (в зоне кульминации в такте 20 наброска в V низкую ступень, в такте 25 беловика во II ступень, ср. нотные примеры 3а и 3д).

Пример 3. Д.Д. Шостакович. Четвертая симфония ор. 43.  
Часть I. Allegretto poco moderato. Набросок и клави́р<sup>11</sup> (схема)  
3а) Набросок, такты 1–22 (РГАЛИ, ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 5, л. 3<sup>12</sup>)



<sup>11</sup> Для более наглядного сопоставления вместо фрагментов симфонических партитур здесь и далее приводятся их клави́рные переложения.

<sup>12</sup> Факсимиле опубликовано в издании: Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. М.: DSCH, 2016. Серия I. Симфонии. Т. 4. Симфония № 4. Партитура. Клави́р опубликован в издании: Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. М.: DSCH, 2000. Серия I. Симфонии. Т. 19. Симфония № 4. Переложение автора для двух фортепиано в 4 руки.

3б) Клавир, такты 1–5

3в) Клавир, такты 6–17

3г) Клавир, такт 18

3д) Клавир, такт 25

Подобной условностью, по наблюдениям Галины Петровны Овсянкиной, характеризуется и набросок разработки первой части Седьмой симфонии [12, 24]. Основная роль в нем принадлежит «теме нашего шествия» в увеличении. Длительность фрагмента 56 тактов, оконча-

тельного варианта – 69 тактов, при этом тема в увеличении в нем уже не используется.

В только что рассмотренном материале видно, что «такт» – это не конкретная величина, а некое облако ощущений, нуждающееся в конкретизации. Последняя может идти не обязательно с использованием только нового материала, но и с помощью переосмысления уже написанного, и тогда эффектными могут быть полифонические приемы. Уже в Скерцо оп. 1 юный автор сочиняет для чистовика<sup>13</sup> шеститактовую стретту [5, 252] (см. нотный пример 4):

Пример 4. Д.Д. Шостакович. Скерцо *fis*-moll op. 1  
4а) Черновик, такты 25–28



4б) Чистовик, такты 25–33



Продолжая «размывать» границы тактов, мы приходим к идее о том, что в некоторых случаях Шостакович мог фиксировать весь материал с той или иной долей конспективности, что было рассмотрено нами ранее на примере II части Десятой симфонии [9]. Другим примером могут служить

<sup>13</sup> Эскиз Скерцо – АДДШ, ф. 1, р. 1, ед. хр. 264/2. Клавир (мы рассматриваем его как эквивалент чистовика) опубликован в издании – Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. М.: ДСРН, 2018. Серия XII. Сочинения для фортепиано. Т. 109. Фортепианные миниатюры Шостаковича разных лет.

черновики раннего симфонического сочинения – Темы с вариациями ор. 3 (вариации 3 и 5)<sup>14</sup>. В целом эти материалы небольшого объема – включают в себя тему (см. нотный пример 5а), наброски указанных двух вариаций и эскизы вариации 6<sup>15</sup>. Эскизы шестой вариации мы не рассматриваем ввиду их относительной полноты изложения, интересовать нас будут наброски, каждый из которых представлен лишь несколькими тактами, полностью воспроизведенными в нотном примере 5 (б, в).

Обратим внимание на конспективность третьей, g-moll'ной, вариации (нотный пример 5в), которая связана, прежде всего, с ее положением в форме. Привязка начала вариации к концу В-dur'ной темы создает достаточно традиционный контраст параллельных тональностей. В окончательном тексте сам принцип контраста сохранен, однако возникает он гораздо позже – после темы следуют сначала две В-dur'ных вариации. Также конспективность наброска проявляется и в том, что стретта, заявленная в нем в самом начале, в беловике отсутствует, а ответ от *d* вступает лишь в такте 7, после двухкратного проведения темы. Наконец, и сама запись третьей вариации, как часто бывает у Шостаковича, и как мы можем видеть в наброске пятой вариации (см. нотный пример 5б), не учитывает второстепенные голоса. В то же время отметим, что действие этого условного правила не повсеместно – даже в черновой записи темы (нотный пример 5а) отдельные линии прописаны полнее, чем в чистовике.

---

<sup>14</sup> Черновик Темы с вариациями – АДДШ, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 266, л. 4 об. – 6. Клавир (мы рассматриваем его как эквивалент чистовика) опубликован в издании: *Шостакович Д.Д.* Новое собрание сочинений: в 150 т. М.: DСH, 2018. Серия XII. Сочинения для фортепиано. Т. 109. Фортепианные миниатюры Шостаковича разных лет.

<sup>15</sup> Заметим, что порядок расположения первичных материалов причудлив и не соответствует их окончательной последовательности: сначала мы видим набросок вариации 5, затем, уже на другой странице, тему. Тотчас после ее окончания следует набросок вариации 3 в g-moll. И уже далее на других страницах располагается эскиз вариации 6.

Пример 5. Д.Д. Шостакович. Тема с вариациями ор. 3  
5а) Тема (начало), набросок и клавиш

5б) Вариация 5, набросок и клавиш

5в) Вариация 3, набросок и клавиш

Также к конспективным записям могут быть причислены тональные планы фуг ор. 87, записанные латиницей [4, 286–287], и вставки тактов с помощью условных обозначений – «врезок» на межтактовых линиях в виде галочек с цифрами. В черновиках Десятой симфонии одна из вставок (пометка «20»), находится в набросках первой части на странице 1, однако с партитурой данные наброски связаны слабо. Учитывая заявленную величину «врезки» («20»), то, что тема потактово на одной из страниц черновиков нумеровалась цифрами от 1 до 10, а также характер окружающего мелодического материала, можно лишь предположить, что здесь имеется в виду двукратное тематическое изложение.

В то же время иногда записи, по внешнему виду конспективные, в действительности не связаны с творческим процессом и являются не проектом задуманного, а экстрактом из уже написанного сочинения. Например, в Российском национальном музее музыки (ф. 32, ед. хр. 125) находится документ неустановленного назначения, в котором Шостаковичем на двух страницах выписаны основные темы Восьмой симфонии [7, 179]<sup>16</sup>. Если не знать историю создания второй части, то можно думать, что перед нами в действительности первоначальный конспект всего произведения. Однако если учесть, что середина второй части первоначально была иной по тематизму и инструментовке [8], выводы меняются на противоположные. Тем не менее, зная о способности композитора представлять сочинение сразу целиком [14, 478], нельзя не думать, что Шостакович вполне мог прибегать к таким конспектам и возможно, подобные записи еще будут найдены среди его автографов.

---

<sup>16</sup> Факсимиле данной страницы см. [11, 121].

Обобщая изложенное, мы должны в первую очередь отметить стремление Шостаковича к целостности, законченности, полной проработке идей. Даже если «дубль» и неудачный, все равно большая его часть будет записана (например, в эпизоде I части Седьмой симфонии набросок одиннадцатой вариации записан как четырехголосное фугато, от чего композитор потом отказался [12, 23]). «Целое» диктует свои законы – необходимость *воплощения* идеи берет верх над возможными техническими огрехами. Из этого следует и свобода обращения автора с материалом – фиксация ведется невзирая на разного рода препятствия – нехватку линий, недостаточную ясность интонационного содержания отдельных тактов. Все это можно будет уточнить потом, ведь драматургический рельеф – гораздо более прочная конструкция, чем просто удачно найденная последовательность тактов<sup>17</sup>. Таким образом, изучение рукописей Шостаковича дает нам возможность непосредственно не только увидеть, но и, в общем, услышать музыку на уровне представлений и замыслов.

Изучение подобных записей в автографах композитора, несомненно, имеет свои перспективы. На примере избранных сочинений мы уже нашли несколько возможных способов первичной фиксации материала и его последующей обработки у Шостаковича, но, вероятно, существуют и другие. Также представляется, что, сколь различны формы конспективности, столь различна может быть и ее степень – ведь иногда сиюминутной фиксации в состоянии творческого, по выражению автора, «жара и пыла» [13, 204] требуют сравнительно крупные построения. С практической же точки зрения чтение «конспектов» композитора может быть полезно каждому автору и исследователю музыки.

---

<sup>17</sup> Впрочем, как мы замечали и раньше, иногда краткость записи обусловлена очевидностью текста произведения для автора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Валькова В.Б.* Десятая симфония Д.Д. Шостаковича: первые исполнения и первые отклики // Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия I. Симфонии. Т. 25. Симфония № 10. Соч. 93. Переложение автора для фортепиано в четыре руки. М.: DSCH, 2013. С. 145–149.
2. *Васильев Ю.В.* Становление художественного текста в творчестве П.И. Чайковского (на материале рукописей произведений 90-х годов): дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Л., 1986.
3. Восьмая симфония Дмитрия Шостаковича // Известия. 1943. 19 сентября.
4. *Гервер Л.Л.* 24 прелюдии и фуги Д.Д. Шостаковича. Описание рукописных источников // Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия XII. Сочинения для фортепиано. Т. 113. 24 прелюдии и фуги. Соч. 87. С. 283–292.
5. *Гервер Л.Л., Лукьянов А.В.* Фортепианные миниатюры Д. Шостаковича разных лет. Описание рукописных источников. Пояснительные замечания. Факсимиле // Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия XII. Сочинения для фортепиано. Т. 109. Фортепианные миниатюры Д. Шостаковича разных лет. М.: DSCH, 2018. С. 251–264.
6. Значительное явление советской музыки (Дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1954. № 6. С. 119–134.
7. *Карачевская М.А.* Рукописи Восьмой симфонии Шостаковича. Факсимиле. Пояснительные замечания // Шостакович Д. Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия I. Симфонии. Т. 23. Симфония № 8, соч. 65. Переложение для фортепиано в четыре руки Левона Атовмьяна. М.: DSCH, 2014. С. 179–181.

8. *Кеннеди Л.Э.* «Начнешь писать, а потом передумаешь»: Шостакович и эскизы Восьмой симфонии // Opera Musicologica. 2016. №4 (30). С. 18–45.
9. *Лукьянов А.В.* Об особенностях черновиков второй части Десятой симфонии Шостаковича // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2020. № 2 (33). С. 66–77.
10. *Лукьянов А.В.* О скорописи Шостаковича // Научные школы в музыковедении XXI века: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных. Материалы международной научной онлайн-конференции 24–27 ноября 2020 года / ред.-сост. Т. И. Наumenко. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2020. С. 458–466.
11. *Лукьянова Н.В.* Дмитрий Дмитриевич Шостакович. М.: Музыка, 1980.
12. *Овсянкина Г.П.* Творчество Шостаковича в первые годы Великой Отечественной войны: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Л., 1984.
13. *Шостакович Д.Д.* Письма к Г.А. Столярову // Дмитрий Шостакович в письмах и документах / ред.-сост. И.А. Бобыкина. М.: ГЦММК им. М.И. Глинки, РИФ «Антиква», 2000. С. 202–212.
14. *Шостакович Д.Д.* Шостакович о себе и своих сочинениях // Дмитрий Шостакович в письмах и документах / ред.-сост. И.А. Бобыкина. М.: ГЦММК им. М.И. Глинки, РИФ Антиква, 2000. С. 469–490.
15. *Якубов М.А.* Д.Д. Шостакович. Девятая симфония. Партитура // Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия I. Симфонии. Т. 9. Симфония № 9. Соч. 70. М.: DSCH, 2005. С. 112–116.
16. *Якубов М.А.* Десятая симфония Д.Д. Шостаковича. От замысла до премьеры // Шостакович Д.Д. Новое собрание сочинений: в 150 т. Серия I. Симфонии. Т. 10. Симфония № 10. Соч. 93. М.: DSCH, 2012. С. 253–259.

17. *Kennedy L.E.* Symphonies nos. 8 and 10 by Dmitri Shostakovich: a study of sketches and drafts: PhD thesis. Michigan, 2009.

#### REFERENCES

1. *Valkova V.B.* Desyataya simfoniya D.D. Shostakovicha: pervye ispolneniya i pervye otkliki [Dmitri Shostakovich`s Tenth Symphony: Its First Performances and the First Public Responses]. In: Shostakovich D.D. *Novoe sobranie sochineniy: v 150 t. Seriya I. Simfonii. T. 25. Simfoniya № 10. Soch. 93. Pereložhenie avtora dlya fortepiano v chetyre ruki* [New collected works: In 150 vols. Series I. Symphonies. Vol. 25. Symphony № 10. Op. 93. Author`s arrangement for piano (four hands)]. Moscow: DSCH, 2013. Pp. 145–149.

2. *Vasil'ev Ju.V.* Stanovlenie hudozhestvennogo teksta v tvorchestve P.I. Chajkovskogo (na materiale rukopisej proizvedenij 90-h godov) [Creation of artistic text in the work of P.I. Tchaikovsky (on the material of manuscripts)]. Diss. kand. Iskusstvovedeniya [Cand. sci. diss. (Ph.D thesis)]. Leningrad [Leningrad]. 1986.

3. *Vosmaya simfoniya Dmitriya Shostakovicha* [Dmitri Shostakovich`s Eighth Symphony]. *Izvestiya* [News]. 1943. 19 sentyabrya [September, 19].

4. *Gerver L.L.* 24 prelyudii i fugi D.D. Shostakovicha. Opisaniye rukopisnykh istochnikov [Dmitri Shostakovich`s 24 Preludes and Fugues. Description of Manuscript Sources]. In: Shostakovich D.D. *Novoe sobranie sochineniy: V 150 t. Seriya XII. Sochineniya dlya fortepiano. Tom 113. 24 prelyudii i fugi. Soch. 87* [New collected works: In 150 vols. Series XII. Compositions for piano. Vol. 113. 24 Preludes and Fugues. Op. 87]. Moscow: DSCH, 2015. Pp. 283–292.

18. 5. *Gerver L.L., Lukyanov A.V.* Fortepiannye miniatyury D. Shostakovicha raznykh let: Opisaniye rukopisnykh istochnikov. Poyasnitelnye

zamechaniya. Faksimile [Dmitri Shostakovich's piano miniatures of different years. Description of Hand-Written sources. Explanatory notes. Facsimile]. In: Shostakovich D.D. *Novoe sobranie sochineniy: v 150 t. Seriya XII. Sochineniya dlya fortepiano. T. 109. Fortepiannye miniatyury D. Shostakovicha raznykh let* [New collected works: In 150 vols. Series XII. Compositions for piano. Vol. 109. Dmitri Shostakovich's piano miniatures of different years]. Moscow: DSCH, 2018. Pp. 251–264.

5. *Znachitelnoe yavlenie sovetskoy muzyki (Diskussiya o Desyatoy simfonii D. Shostakovicha)* [Significant phenomenon of Soviet music (Discussion on the Tenth Symphony of D. Shostakovich)]. In: *Sovetskaya Muzyka* [Soviet music]. 1954. № 6. P. 119–134.

6. *Karachevskaya M.A. Rukopisi Vosmoy simfonii Shostakovicha. Faksimile. Poyasnitelnye zamechaniya* [Manuscripts of Shostakovich's Eighth Symphony. Facsimile. Explanatory notes]. In: Shostakovich D.D. *Novoe sobranie sochineniy: v 150 t. Seriya I. Simfonii. T. 23. Simfoniya № 8, soch. 65. Perelozhenie dlya fortepiano v chetyre ruki Levona Atovmyana* [New collected works: In 150 vols. Series I. Symphonies. Vol. 23. Symphony № 8. Op. 65. Arrangement for Piano Four Hands by Levon Atovmian]. Moscow: DSCH, 2014. Pp. 179–181.

7. *Kennedi L. «Nachnesh pisat, a potom peredumaesh»: Shostakovich i eskizy Vosmoy simfonii* [«I get down to writing and then change my mind»: Shostakovich and the sketches for the Eighth Symphony]. *Opera Musicologica*. 2016. №4 (30). Pp. 18–45.

8. *Lukyanov A.V. Ob osobennostyakh chernovikov vtoroy chasti Desyatoy simfonii Shostakovicha* [About specific features of the drafts of the second part of Tenth Shostakovich's symphony]. In: *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh* [Scholarly papers of the Gnesins Russian academy of music]. 2020. № 2 (33). Pp. 66–77.

9. *Lukyanov A.V.* O skoropisi Shostakovicha [About Shostakovich's tachygraphy notation]. Nauchnye shkoly v muzykovedenii XXI veka: k 125-letiyu uchebnykh zavedeniy imeni Gnesinykh. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy onlayn-konferentsii 24–27 noyabrya 2020 goda / red.-sost. T.I. Naumenko [International scientific online conference. «Scientific Schools in Music Science. 21st century: to the 125th anniversary of Gnesin's educational institutions». Proceedings of the international scientific online conference 24–27 November 2020. Ed-status T.I. Naumenko]. Moscow: Izdatelstvo «Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh» [Publishing house «Gnesin Russian academy of Music»], 2020. Pp. 458–466.

10. *Lukyanova N.V.* Dmitriy Dmitrievich Shostakovich [Dmitri Dmitrievich Shostakovich]. Moscow: Muzyka [Music], 1980.

11. *Ovsyankina G.P.* *Tvorchestvo Shostakovicha v pervye gody Velikoy Otechestvennoy voyny* [The Shostakovich's oeuvre in the early days of the Great Patriotic War]. Diss. kand. Iskusstvovedeniya [Cand. sci. diss. (Ph.D thesis)]. Leningrad, 1984.

12. *Shostakovich D.D.* Pisma k G.A. Stolyarovu [Letters to G.A. Stolyarov]. In: Dmitriy Shostakovich v pismakh i dokumentakh / Red.-sost. I.A. Bobykina [Dmitry Shostakovich through his letters and documents. Ed-status. I.A. Bobykina]. Moscow: GTsMMK im. M.I. Glinki, RIF “Antikva” [Glinka State central museum of musical culture, publishing house “Antikva”], 2000. Pp. 202–212.

13. *Shostakovich D.D.* Shostakovich o sebe i svoikh sochineniyakh [Shostakovich about himself and his works]. Dmitriy Shostakovich v pismakh i dokumentakh / Red.-sost. I.A. Bobykina [Dmitry Shostakovich through his letters and documents. Ed-status. I.A. Bobykina]. Moscow: TsMMK im. M.I. Glinki, RIF “Antikva” [Glinka State central museum of musical culture, publishing house “Antikva”], 2000. Pp. 469–490.

14. *Yakubov M.A.* D.D. Shostakovich. Devyataya simfoniya. Partitura [Dmitri Shostakovich. The Ninth Symphony. Score]. In: Shostakovich D. D. Novoe sobranie sochineniy: V 150 t. Seriya I. Simfonii. Tom 9. Simfoniya № 9. Soch. 70 [New collected works: In 150 vols. Series I. Symphonies. Vol. 9. Symphony № 9. Op. 70]. Moscow: DSCH, 2005. Pp. 112–116.

15. *Yakubov M.A.* Desyataya simfoniya D.D. Shostakovicha. Ot zamysla do premery [Dmitri Shostakovich`s Tenth Symphony from its Conception to its Premiere]. In: Shostakovich D.D. Novoe sobranie sochineniy: v 150 t. Seriya I. Simfonii. T. 10. Simfoniya № 10. Soch. 93 [New collected works: In 150 vols. Series I. Symphonies. Vol. 10. Symphony № 10. Op. 93]. Moscow: DSCH, 2012. Pp. 253–259.

16. *Kennedy L.E.* Symphonies nos. 8 and 10 by Dmitri Shostakovich: a study of sketches and drafts: PhD thesis. Michigan, 2009.

