



*Антон Валерьевич Лукьянов*

**«ИНОГДА ПРИХОДИТСЯ “ПЕРЕСКАКИВАТЬ”  
ЧЕРЕЗ НЕДАЮЩИЙСЯ “ТАКТ”»...  
К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ  
ШОСТАКОВИЧА**

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 под’емом 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

---

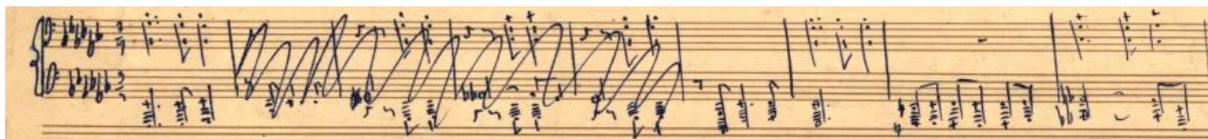
<sup>2</sup> Благодарю Архив Д.Д. Шостаковича (далее – АДДШ) за предоставление материалов для исследования и разрешение на публикацию факсимиле.

<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 *op.* 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 клавир<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 клавирные 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. Клавир 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 B-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 B-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. Науменко. 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.

