

## ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации

**Антон Валерьевича Лукьянова**

**«Творческий процесс Шостаковича: от черновика к opus`у»**

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Фигура и творчество Дмитрия Дмитриевича Шостаковича постоянно находятся в зоне активного внимания музыкальной науки. Количество написанного к сегодняшнему дню о его сочинениях и жизни столь велико, что может сложиться впечатление, будто все основное здесь уже сказано. Однако работа Антона Валерьевича Лукьянова убеждает в обратном. Как показывает автор, отечественное музыковедение до сих пор всерьез не подступало к характеристике такой области как творческий процесс композитора. При этом нет сомнений, ее неизученность делает наше понимание феномена Шостаковича неполным. Таким образом, **актуальность** настоящей диссертации, в первую очередь, связана с открытием новых горизонтов в отечественном шостаковичеведении.

Кроме того, само это направление музыковедения имеет в своем развитии определенные этапы. Статус классика, еще при жизни закрепившийся за Шостаковичем и утвердившийся впоследствии, повлиял на то, что со временем композитор стал восприниматься как символическая фигура, олицетворяющая собой определенную эпоху. Подобная «канонизация» имела негативные последствия и остро переживалась в начале 2000-х (достаточно вспомнить вышедшую в 2005 г. полемическую статью Б. Филановского, призывавшую современных композиторов «убить в себе Шостаковича»). Как представляется, обсуждаемая диссертация органично принадлежит тому этапу, который образовался в исследованиях о Дмитрие Дмитриевиче в настоящий момент и возвращает нам разные грани Шостаковича-человека (среди аналогичных по своему посылу публикаций выделю монографию Д. Ю. Брагинского «Шостакович и футбол: территория свободы»).

Явление творческого процесса обширно и трудно поддается вербализации, в заключении своей работы диссертант справедливо характеризует его как «неуловимое», в тексте также фигурирует показательное высказывание самого Дмитрия Дмитриевича, который полагал, что «творческий процесс – дело темное» (с. 59). Несмотря на все трудности, связанные с описанием столь непростого объекта, Антон

Валерьевич сформировал эффективную методику, позволившую в работе дать целостное представление об особенностях этапов материализации творческого замысла у Шостаковича, а также выделить присущие этому устойчивые черты.

Основным предметом изучения в диссертации становятся артефакты, возникающие в процессе творчества, – композиторские рукописи и тексты партитур, а также запечатленные в авторском слове свидетельства, касающиеся творческого акта (анкеты Дмитрия Дмитриевича разных лет, его интервью, выдержки из писем и т.п.). Наблюдения над ними осуществлены с опорой на методы, восходящие к разным областям знания: истории и теории музыки, текстологии, психологии творчества и пр. Междисциплинарная по своей сути комплексная методология оптимальна в данной ситуации и помогает решить поставленные в диссертации задачи: анализировать рукописи композитора, определять их типы, выделяя повторяющиеся приемы правки и используемых обозначений, называть и описывать свойственные Шостаковичу стадии работы над произведением, наконец, обозначать и характеризовать присущий ему творческий тип.

Структура работы представляется глубоко продуманной и взвешенной. Текст содержит две главы, в рамках которых изложение поэтапно движется от общего к частному, охватывая широкий круг вопросов и постепенно погружая читателя в проблематику диссертации. В фокусе первой главы оказывается само явление творческого процесса: сначала оно показано в целом (параграф 1.1), а затем с опорой на материалы существующих исследований и композиторское слово формулируются общие представления о творческом процессе Дмитрия Дмитриевича (параграфы 1.2 и 1.3).

Вторая глава обращена к рукописям Шостаковича, в ней дана их общая характеристика, проанализированы образцы, принадлежащие разным жанрам (разновидностям черновиков, вариантам одного сочинения), на этой основе выделены повторяющиеся приемы, описана система сокращений и условных обозначений, применяемых в рукописях композитора. Во Введении к диссертации автор специально обговаривает непропорциональность глав работы. Это объяснение представляется мне излишним. Смена объекта анализа, происходящая при переходе от главы к главе, вызывает вполне закономерную смену аналитической оптики и самого стиля аналитического описания, что не может не сказаться на больших объемах второй главы при сравнении с первой. Более того, при существующей планировке работы

такое соотношение видится единственно возможным: только тщательность в анализе и описании рукописей, может привести к материализации тех наблюдений, которые содержит первая глава.

**Степень обоснованности научных положений и выводов, сформулированных в диссертации,** обусловлена опорой исследования на солидный корпус источников, в котором исчерпывающе представлены отечественные труды, посвященные Шостаковичу (аналитического, биографического толка и эпистолярный), а также работы, связанные с текстологией, с теорией и практикой творческого процесса. В целом список литературы включает 241 позицию (3 на иностранных языках).

**Достоверность** результатов диссертации обеспечивается самим материалом, с которым работает исследователь, – это рукописи сочинений и композиторское слово; качественно проведенной аналитической работой и с исследовательской литературой, и с нотными текстами и, наконец, принадлежностью анализируемых рукописей разным жанрам и периодам творчества.

**Новизну** осуществленного исследования определяет несколько причин. В нем рукописи Шостаковича впервые детально изучены с позиций применяемой в них правки, ее типы соотнесены с тремя «масштабно-временными уровнями творчества» (по Е. В. Назайкинскому), а среди корректур выделены те, которые можно считать для композитора стилеобразующими (например, использование полутонового сдвига); в работе представлена скоропись Шостаковича, разъяснены применяемые в ней условные обозначения; в диссертации подробно описаны черновики инструментальных сочинений разного времени, отдельные из них впервые введены в научный обиход (эскизы музыки к спектаклю «Клоп»).

В процессе чтения диссертации возник ряд замечаний и вопросов. Назову основные из них.

- В целом текст работы хорошо оформлен, замечания вызывают лишь отдельные моменты. На мой взгляд, нецелесообразно обозначать звуки и тональности кириллицей, такое написание не выделяет их графически из текста; также от общепринятого отличается начертание кавычек, помещенных внутри цитат.

- В первом параграфе Главы 1 мне не хватило ряда определений к ключевому для диссертации понятию «творческий процесс» (для сравнения: подобный ряд дефиниций дан для понятия «творчество»). Считаю, дополнительные определения

могли бы помочь читателю уже в самом начале работы увидеть те линии, по которым будет разворачиваться исследование.

- Хотя работа и выстроена с опорой на солидный список литературы, в некоторых рассуждениях результативно было бы привлечь и другие источники. Так, на мой взгляд, разговор о системе сокращенной записи, сложившейся в фугах ор. 87, мог получить новые обертоны в случае соотнесения Ваших наблюдений с выводами К. И. Южак о поэтике фуги у Шостаковича (Южак К. Шостакович Должанского: ор.87, изменяющийся во времени // Южак К. Полифония и контрапункт: Вопросы методологии, истории, теории. Кн.1. Спб: Сударыня, 2006. С.354–391).

- В описании материала диссертации подчеркивается, что анализу в ней будут подвергаться только рукописи инструментальных произведений, поскольку музыка со словом требует иного подхода. Однако среди эскизов к спектаклю «Клоп» есть «Хор пожарных» и «Марш отцов города», в центре которого также расположен хор. Прокомментируйте включение в работу этих сочинений.

- Нигде в работе я не нашла ответа на вопрос, чем вызван выбор примеров почерка, помещенных в Приложение В.

Также позволю задать несколько вопросов:

1. При разговоре о выборе средств записи (карандаш/чернила) констатируется тот факт, что консерваторские сочинения записывались карандашом, а в более поздних (например, в сочинениях «пост-куйбышевского» периода) карандашом выставлялись отдельные пометки, а основным средством записи стали чернила. Позволяет ли наблюдение за рукописями Шостаковича определить время, когда произошла смена средства записи? Коррелирует ли эта дата с теми вехами в периодизации творчества композитора, которые указаны в исследовательской литературе?

2. Скоропись Дмитрия Дмитриевича имеет связь преимущественно с быстрым темпом работы над сочинением или она является постоянным атрибутом его творческого процесса?

3. Возможно ли энгармонические замены, наблюдаемые, по Вашим словам, у Шостаковича повсеместно, связывать со слухом композитора, не являются ли они следствием некоторого безразличия к вариантам фиксации абсолютной высоты?

4. На протяжении работы педалируется мысль о принадлежности творческого процесса Шостаковича к «моцартовскому типу» (первое упоминание – с. 6 и далее по тексту неоднократно). Однако в заключении эта формулировка корректируется



(в основном относится к «моцартовскому» типу, с. 172) с указанием причин (наличие черновиков и набросков). Черты какого еще творческого типа просматриваются у композитора?

Заданные соискателю вопросы обусловлены интересом к проблематике исследования и не влияют на сугубо положительную оценку данной работы. Диссертация А. В. Лукьянова представляет собой самостоятельное законченное исследование, которое выполнено на высоком научном уровне и вносит большой вклад в изучение вопросов творческого процесса, открывая путь к дальнейшему анализу музыки Шостаковича в обозначенном ключе.

Основные положения диссертации отражены в автореферате и восьми публикациях по теме исследования (три из них включены в перечень ВАК РФ).

На основании всего вышеизложенного можно считать, что диссертация Антона Валерьевича Лукьянова «**Творческий процесс Шостаковича: от черновика к opus`y**» полностью **соответствует критериям** «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (№ 842 от 24.09.2013 в ред. Постановления правительства РФ от 20.03.2021 № 426) и **отвечает требованиям** Высшей аттестационной комиссии, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор вне всякого сомнения заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

15. 09. 2021



Копосова Ирина Владимировна,  
кандидат искусствоведения, доцент,

заведующая кафедрой теории музыки и композиции

Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Адрес: 185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16

Тел./факс: +7 (8142) 672367

Адрес электронной почты: [info@glazunovcons.ru](mailto:info@glazunovcons.ru)

Сайт организации: <http://glazunovcons.ru/>

Адрес электронной почты личный: [kopira@mail.ru](mailto:kopira@mail.ru)

