

*На правах рукописи*

**Надлер Светлана Владимировна**

**Полифония Шостаковича  
в свете эволюции авторского стиля**

**Специальность 17.00.02 - музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону - 2013

**Работа выполнена в Ростовской государственной консерватории (академии)  
имени. С. В. Рахманинова**

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор  
**Франтова Татьяна Владимировна**

**Официальные оппоненты:** доктор искусствоведения, профессор  
Кафедры теории и истории музыки,  
проректор по научной работе Академии  
хорового искусства имени В. С. Попова  
**Ефимова Наталья Ильинична**

кандидат искусствоведения, преподаватель  
Ростовского колледжа искусств  
**Щербакова Вера Евгеньевна**

**Ведущая организация:** Государственный музыкально-педагогический  
Институт имени М. М. Ипполитова-Иванова

Защита состоится 22 мая 2013 г. В 18 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.016.01 по присуждению учёных степеней кандидата и доктора искусствоведения в Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В.Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Будёновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова.

Автореферат разослан 22 апреля 2013 г.

Учёный секретарь

диссертационного совета



Дабаева Ирина Прокопьевна

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Важность системного изучения творческого наследия Д. Шостаковича как собрания текстов исключительной художественной и философской значимости неоспорима. Подобно современникам – И. Стравинскому, С. Прокофьеву, А. Шёнбергу, А. Веберну, – Шостакович в уникальной художественной форме отразил в своих сочинениях судьбу эпохи в зеркале собственного стиля. «Вероятно, Шостакович, подчиняясь принципу обобщённо программного преломления образов реальной действительности, интуицией гения запечатлевал одновременно и структуру того потока жизненных реалий, который врезался в творческое сознание композитора как объективная непреложная сила, и одновременно его внутреннее содержание»<sup>1</sup>.

По мере увеличения исторической дистанции возрастает потребность осмысления творческого наследия Шостаковича с новых, диктуемых современностью точек зрения. Так, с течением времени представляется всё более актуальным сравнение художественных открытий Шостаковича с достижениями композиторов следующих поколений, исходя из спектра применяемых средств музыкального языка. Со времени жизни Шостаковича миновала целая эпоха, кардинально сменились ценности самого разного плана. Многие сферы музыкального языка, включая сюда систему жанров, драматургию, стилистику художественного высказывания, принципы организации музыкальной ткани, представление о ценности системы классических средств выразительности – устремились не просто вперёд, а в иную сторону. Это создаёт ситуацию своего рода вызова: сможет ли музыка Шостаковича пережить своё время настолько, чтобы выдерживать конкуренцию с музыкой наших современников; не осталось ли в прошлом, с его жанровой, стилевой и коммуникативной системой, громадное композиторское дарование Шостакови-

---

<sup>1</sup> Бобровский В. Четвёртая симфония (истоки симфонизма Шостаковича) // Шостакович. Проблемы стиля: Сб. ст. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. — С. 12.

ча; не вызвано ли внимание к его сочинениям известной инерцией музыкального образования и отечественной исполнительской традиции? Молодые композиторы, в частности, отечественные, с юности естественным образом испытывая на себе сильнейшее обаяние музыки Шостаковича, неизменно стремятся выйти из-под влияния его творчества и обрести собственный путь. Тем острее стоит вопрос о том, что же всё-таки передаёт Шостакович по наследству своим музыкальным потомкам? Мы убеждены: музыка Шостаковича обладает мощным потенциалом, что во многом проявляется в особенностях стиля композитора, который отнюдь не был единообразным на протяжении его творческого пути.

Заявленная направленность исследования побуждает затронуть вопрос периодизации творчества. Существующие варианты, в целом не противоречащие друг другу, предложены, в частности, такими авторами как М. Сабина<sup>2</sup>, К. Мейер<sup>3</sup>, Л. Акопян<sup>4</sup>.

Опираясь на имеющиеся данные версии, мы разграничиваем три *крупных* периода творчества Шостаковича:

- ранний период: 1920-е годы – 1936 год;
- средний период: 1937 – начало 1960-х годов;
- поздний период – 1963-1975 годы.

Внутри периодов возникают и частные разграничения. Так, в раннем – выделяются сочинения 20-х годов, в среднем – дневниковые сочинения камерного и концертно-оркестрового жанров, а также произведения *переходного времени*, с чертами более раннего и более позднего периодов (музыка 1956 – начала 1960-х годов).

В свете направленности работы особенно важным представляется осмысление изменения стиля от раннего к среднему. В работах исследовате-

---

<sup>2</sup> Сабина М. Шостакович-симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. – М.: Музыка, 1976. – 477 с.

<sup>3</sup> Мейер К. Шостакович. Жизнь. Творчество. – Изд-во DSCH. – Композитор. СПб., 2004. – С 1995 by Gustav Lubbe Verlag GmbH, Bergisch Gladbach. – 559 с.

<sup>4</sup> Акопян Л. Дмитрий Шостакович. Опыт феноменологии творчества. – М., СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 476 с.

лей имеется несколько версий причин, повлекших изменения стиля Шостаковича, начиная с середины 30-х годов: одни версии связаны с общим эмоционально-философским строем музыки Шостаковича, другие – с причинами социологического порядка; ряд трактовок касается собственно изменений музыкального языка. Версия эволюции стиля с точки зрения драматургии заключается в переосмыслении Шостаковичем образов «мещанства». Бывшая в 20-е годы объектом насмешки для молодого автора, в 30-е годы эта сфера трактуется с иным знаком: она приобретает оттенок обречённости (об этом пишет Я. Мароти<sup>5</sup>). С вышеописанными свойствами корреспондирует социологическая версия, связанная с обстоятельствами жизни Шостаковича в 30-е годы (это раскрывает И. Барсова<sup>6</sup>). В основе других причин изменений авторы фиксируют те или иные явления гармонического языка (Д. Гойови<sup>7</sup>, Ю. Холопов<sup>8</sup>).

Произведения трёх периодов творчества Шостаковича одновременно связаны между собой и разительно отличаются друг от друга, как бы подобно трём последовательно прожитым жизням. Понимание процессов изменения «внутреннего стиля» Шостаковича от раннего периода к среднему и позднему в настоящее время становится одним из наиболее перспективных аспектов изучения. С нашей точки зрения, одним из ключевых показателей состояния стиля великого композитора в тот или иной период творчества, является *полифония* как система мышления.

---

<sup>5</sup> Мароти Я. Шостакович и / или Шостакович? Проблемы постоянства в творчестве Шостаковича // Сообщение о международном симпозиуме, посвящённом Дмитрию Шостаковичу. Кёльн, 1985. – Вып. 150. – Ред.-сост. К. В. Нимёллер. – Регенсбург: Из-во Густав Боссе, 1986. – С. 63–68.

<sup>6</sup> Барсова И. Между «социальным заказом» и «музыкой больших страстей»: 1934-1937 годы в жизни Дмитрия Шостаковича // Д.Д. Шостакович. К 90-летию со дня рождения: Сб. ст. – Сост. Л. Ковнацкая. – СПб.: Композитор, 1996. – С.121–140.

<sup>7</sup> Гойови Д. Шостакович и «Театральный Октябрь» – структуры театра в гармонии Шостаковича // Сообщение о международном симпозиуме, посвящённом Дмитрию Шостаковичу. Кёльн, 1985. – Вып. 150. – Ред.-сост. К. В. Нимёллер. – Регенсбург: Из-во Густав Боссе, 1986. – С. 553–565.

<sup>8</sup> Холопов Ю. Музыкальный язык Шостаковича в контексте направлений музыки XX века // Сообщение о международном симпозиуме, посвящённом Дмитрию Шостаковичу. Кёльн, 1985. – Вып. 150. – Ред.-сост. К.В. Нимёллер. – Регенсбург: Изд-во Густав Боссе, 1986. – С. 490–501.

Полифонии Шостаковича, как известно, посвящён ряд фундаментальных трудов, в которых отражены различные стороны стилистики его сочинений. Особое внимание исследователи уделили циклу «24 прелюдии и фуги» ор. 87, что вполне естественно: ему посвятили работы А. Должанский<sup>9</sup>, В. Задерацкий<sup>10</sup>, К. Южак<sup>11</sup>, Т. Левая<sup>12</sup>, И. Цахер<sup>13</sup>, И. Кузнецов<sup>14</sup>, Н. Симакова<sup>15</sup> и др.

Изучение полифонии Шостаковича, разумеется, не ограничено формой фуги, и в целом ряде работ представлена весьма развёрнутая картина явления. Однако, при всей внушительности и разносторонности исследований, в музыковедческих работах в полной мере не получили системного описания изменения полифонического языка Шостаковича, связанные с эволюцией стиля композитора. Причины, которые способствовали возникновению существенных различий между особенностями полифонии различных периодов музыки Шостаковича, остались неизученными. Хотя отдельные наблюдения по названному вопросу в ряде случаев зафиксированы в исследованиях. Так, предположения В. Задерацкого и Т. Лево́й о том, что fuga a-moll ор.87 близка раннему стилю Шостаковича, подтверждены позднее архивными находками О. Дигонской<sup>16</sup>. Отдельные наблюдения над особенностями

---

<sup>9</sup> Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. – Л.: Сов. композитор, 1963. – 276 с.

<sup>10</sup> Задерацкий В. Полифония в инструментальных произведениях Д.Шостаковича. – М.: Музыка, 1969. – 272 с.

<sup>11</sup> Южак К. Шостакович Должанского: ор.87, изменяющийся во времени // Д.Д. Шостакович. К 90-летию со дня рождения: Сб. ст. – СПб., изд-во Композитор, 1996. С.194–227.

<sup>12</sup> Левая Т. Отношение горизонталей и вертикалей в фугах Шостаковича и Хиндемита // Полифония: Сб. ст. – М.: Музыка, 1975. – С.228–248.

<sup>13</sup> Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления (Бетховен, Хиндемита, Тане́ев, Шостакович). – М.: Композитор, 2005. – 240 с.

<sup>14</sup> Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1. – М.: ДЕКА - ВС, 2012. – 421 с.

<sup>15</sup> Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. История. Теория. Практика. Книга вторая. Фуга: её логика и поэтика. – М.: Композитор, 2007. – 800 с.

<sup>16</sup> Дигонская О. Шостакович в середине 1930-х: оперные планы и воплощения: об атрибуции неизвестного автографа // Муз. академия. – 2007. – № 1. – С. 48–60.

раннего стиля, сыгравшими важную роль для остальных периодов творчества, встречаются в работах А. Шнитке, В. Бобровского, Ю. Холопова. Тему «изменений во времени» как одну из ключевых для философии творчества Шостаковича поднимает К. Южак.

Разделяя во многом взгляды, высказанные в цитируемых работах, мы считаем, что без анализа изменений полифонического языка в разные периоды творчества картина стиля Шостаковича окажется неполной. Этим обусловлена актуальность темы исследования. В данной работе предпринята попытка доказать, что эволюция полифонического мышления Шостаковича проявляется в целом ряде признаков.

Отсюда **цель** исследования – проследить, каким образом общие изменения авторского стиля отражены в полифонии Шостаковича.

В связи с поставленной целью в **задачи** исследования входит следующее:

- изучить полифонические формы раннего периода, не получившие в исследованиях подробного аналитического рассмотрения;
- представить аналитическую характеристику всех основных полифонических форм, которые Шостакович применяет в сочинениях на протяжении творческого пути;
- выявить стабильные и мобильные черты полифонических форм и приёмов письма;
- определить комплекс качеств полифонии Шостаковича на каждом этапе эволюции стиля;
- показать наличие специфических фактурных и тематических приёмов - лексем индивидуальной полифонической поэтики Шостаковича;
- дать представление о системе взаимодействий полифонических форм в драматургической канве крупных композиций.

**Материалом** исследования стали крупные циклические сочинения Шостаковича – оперы, симфонии, концерты, трио, квартеты, квинтет, сонаты, полифонический цикл «24 прелюдии и фуги» ор. 87, а также инструментальные миниатюры.

**Методология** исследования и его теоретическая база. В работе мы опирались на методы теоретического и исторического музыкознания. Особое место заняли методы контекстуального и сравнительного анализа.

**Теоретическая база.** В первую очередь в основу подхода легли исследования о полифонии Шостаковича. Помимо работ разных авторов, посвящённых циклу «24 прелюдии и фуги» ор. 87, это ряд монографий, работы по различным теоретическим и историческим вопросам полифонии. Базовые понятия, на которые мы опираемся, и вопросы, которые затрагиваются в работе, касаются таких явлений, как метод тематически концентрированного развёртывания, вариантное прораствание (В. Бобровский); полифонический тематизм, полифонический симфонизм, период полифонического развёртывания (В. Задерацкий); полифоничность фактуры (А. Шнитке, Э. Денисов, К. Южак, Г. Кочарова, П. Кан); соотношение горизонтали и вертикали (А. Должанский, В. Бобровский, Т. Левая, Ю. Холопов); драматургическая роль полифонии в сочинениях Шостаковича (Вл. Протопопов, В. Задерацкий, С. Мелешина); учтены работы, в которых музыка Шостаковича рассматривается с точки зрения феноменологии (Л. Акопян), семантики (А. Должанский, В. Валькова, Д. Гойови, О. Скорбященская, П. Кан, И. Цахер, И. Васирук), а также вопросов соотношения полифонии Шостаковича с историей многоголосия (В. Задерацкий, А. Должанский, Н. Герасимова-Персидская, Т. Дубравская), с культурно-художественным контекстом эпохи (Н. Герасимова-Персидская), определения места полифонии Шостаковича в эволюции полифонического языка XX века (И. Кузнецов).



Помимо композиционного и структурного анализа мы использовали понятия из области психологии восприятия музыки, которая в нашей трактовке созвучна с мыслями Е. Назайкинского<sup>17</sup>.

Понятийно-терминологический аппарат работы, кроме общеизвестных терминов и понятий, содержит специально введённые названия, связанные со структурными и семантическими особенностями полифонии Шостаковича. Определён комплекс фактурных формул-лексем полифонической, а также *парополифонической* природы. В этих приёмах ярко проявляется стилистика музыки Шостаковича. Их краткие определения следующие: *горизонтальная имитация* – проекция имитации на одноголосную линию; *отложенная имитация* – фактурно-тематическое предвосхищение будущей фугированной формы раздела; *несостоявшаяся фуга* – проведение темы в различных голосах, близкое к логике фугирования; *бахизмы* – одноголосные мелодические ходы, стилистически связанные со стилем барокко, применяемые вне барочной патетики, с нарочито упрощённым смыслом; *вторжение дискретного мотива* – добавление в фактуру верхнего голоса, резко выделенного в тембровом и динамическом отношении (семантически – *фигура крика*); *полифонический эллипсис* – замена в контрапункте ожидаемого мелодического элемента каким-либо иным; *метрономический контрапункт-педаль* – яркий тематический и фактурный контраст между разноритмией мелодического голоса и регулярной пульсацией контрапунктирующего голоса или слоя, удерживающего одну высотную позицию; *автографическая аккордика* – весьма характерные для музыки Шостаковича (мгновенно опознаваемые в качестве авторских) остродиссонантные созвучия, природа которых связана и с гармонией, и с полифонией. Явление, благодаря которому полифонические формы и приёмы в сочинениях Шостаковича существуют не отдельно друг от друга, а в логической линии, получило в работе своё выражение: *полифоническое повествование*.

---

<sup>17</sup> Назайкинский Е. Пиано и форте в симфониях Шостаковича // Шостаковичу посвящается. К 90-летию композитора (1906-1996): Сб. ст. – М.: Композитор, 1997. – С. 102–109.

### **Научная новизна** исследования.

В работе впервые установлено следующее:

- рассмотрены особенности стилистических изменений комплекса средств полифонии Шостаковича, выявлены её качества как показателя и одновременно фактора изменений стиля композитора;
- показаны изменяющиеся и неизменные черты полифонических форм и приёмов письма различных периодов;
- определены качества, композиционные условия и частота появления в тот или иной период творчества фугированных форм, канонов, полифонических вариаций; выявлены и рассмотрены случаи неклассических типовых и индивидуализированных форм;
- выявлено наличие особой композиционно-драматургической линии, названной нами полифоническим повествованием, определены его важные особенности для различных периодов творчества Шостаковича, показаны изменения его качеств в соответствии с общими изменениями стиля;
- описан комплекс индивидуальной полифонической поэтики Шостаковича в виде устойчивых фактурных формул-лексем, для которых предложены такие оригинальные определения, как горизонтальная имитация, отложенная имитация, несостоявшаяся fuga, бахизмы, вторжение дискретного мотива, полифонический эллипсис, метрономический контрапункт-педаль, автографическая аккордика;
- введено понятие «параполифонические приёмы письма», отражающее важную сторону стиля Шостаковича.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Каждому периоду творчества Шостаковича соответствует определённое состояние полифонии, складывающееся из применения тех или иных форм и приёмов письма. Изменение состояния полифонического языка обусловлено эволюцией стиля композитора.

2. В музыке Шостаковича представлен широкий спектр полифонических форм и приёмов письма, как классических, так и ярко авангардных. С

течением времени ряд из них претерпевает изменения, однако во многих случаях формы и приёмы сохраняют и свои исходные черты. Диалектика изменяющегося и неизменного составляет одну из главных черт полифонии Шостаковича.

3. На протяжении творческого пути Шостакович применяет все основные классические полифонические формы – фугу, фугато, канон, полифонические вариации. Наряду с этим композитор создаёт формы и приёмы письма, не имеющие аналогов в его время и получившие широкое применение у младших современников.

4. В ранний период в музыке Шостаковича существует тот спектр полифонических форм, который композитор будет применять в течение жизни. Формы раннего периода по большей части ярко авангардны. Изменяя свои свойства в сторону классичности в средний период, полифонические формы в музыке Шостаковича, тем не менее, сохраняют связь с формами раннего периода.

5. Полифония Шостаковича стала одной из основных категорий его мышления, повлияла практически на все средства выразительности и воздействовала на смысловое наполнение его музыки. Она оказала воздействие на самые различные уровни сочинений: от композиционного и драматургического – до семантического. В сочинениях Шостаковича полифония реализуется на уровне не только форм и приёмов письма, но и особой системы знаков.

6. Полифония как важный элемент драматургического развития в разные годы творчества Шостаковича имеет свою специфику. В сочинениях Шостаковича полифонические формы и приёмы, в силу специфики интонационно-тематического материала, образуют логическую линию, благодаря которой можно говорить о полифонической фабуле, полифоническом повествовании. В разные годы творчества полифоническое повествование в музыке Шостаковича имеет свои черты, характеризующие драматургическую роль полифонии в тот или иной период.

7. В результате исследования сделан общий вывод о том, что полифония в общей системе средств выразительности музыки Шостаковича есть одновременно и средство сохранения стиля композитора, и показатель его изменений. Произведения Шостаковича в разные годы имеют специфические для данного периода черты полифонии, напрямую обусловленные образно-смысловыми качествами музыки.

**Апробация работы.** Диссертация в полном объеме была обсуждена и рекомендована к защите на кафедре теории музыки и композиции РГК (академии) им. С.В.Рахманинова. В июле 2011 года автор представлял Ростовскую государственную консерваторию (академию) им. С. В. Рахманинова на международной музыковедческой конференции в г. Дареме (Великобритания) – «Russian and Soviet music: reappraisal and rediscovery»; 11-14 July 2011. Сообщение посвящено вопросам индивидуальной полифонической поэтики Шостаковича. Тезисы доклада опубликованы в сборнике материалов конференции, выпущенном в 2011 году кафедрой музыки Даремского университета. Материалы работы были использованы автором в течение ряда лет при прохождении предметов «Полифония», «Отечественная музыкальная литература», «Анализ музыкальных произведений», «Современная гармония».

**Практическая значимость.** Положения работы могут быть применены при изучении учебных дисциплин «Полифония», «История музыки XX века», «Анализ музыкальных произведений», «Современная гармония», «Техника композиции».

**Структура исследования.** Работа содержит Введение, три основные главы и Заключение.

Помимо текста основных разделов и списка литературы (235 наименований) в работу включены Приложения, в которых содержатся Примечания, Нотные примеры, Схемы, Таблицы, Аналитические этюды.

## Основное содержание работы

**Во Введении** обоснована актуальность темы работы, дан обзор литературы, обозначены направления, по которым проводились исследования. Сформулирована цель работы, её задачи. Определена теоретическая база исследования.

**В первой главе** «Полифонические формы» дана панорама полифонических форм в сочинениях Шостаковича, определены особенности каждой из форм, их изменяющиеся и неизменные черты.

**1.1. Фугированные формы.** Трактовка Шостаковичем фугированных форм столь различна (с учётом композиционного и драматургического целого), что уже само отнесение каждого конкретного случая к фуге или фугато нередко оказывается проблематичным и составляет предмет дискуссии. Мнения исследователей в разграничении понятий «фуга» и «фугато» применительно к музыке Шостаковича нередко расходятся. Поэтому одна из дополнительных задач, поставленных в данном разделе главы – теоретически обосновать разграничение между фугой и фугато с тем, чтобы аргументированно объяснить эти явления в музыке Шостаковича. Мы склонны считать, что в сочинениях Шостаковича правильнее было бы разграничить три разных случая воплощения фугированной формы. Это: а) *фуга* как самостоятельная пьеса или отдельная часть циклической формы; б) *фугато* как раздел, сочинённый с применением техники фугирования, имеющий масштаб не менее чем экспозиция фуги, но не содержащий всех разделов, необходимых для построения законченной фуги; в) *разомкнутая фуга* – форма раздела или контрастно-составной формы, для которой характерно наличие экспозиционного, развивающего и заключительного разделов. Композиционная разомкнутость, деполифонизация на заключительном этапе, диктуемая драматургическими особенностями формы, в которую включена фуга, стала характерной чертой оркестровых фуг раннего периода.

Рассмотрев фугированные формы в музыке Шостаковича, мы можем сделать вывод о том, что разграничение между «фугой» и «фугато» возмож-

но практически во всех случаях. Форма фуги применяется в частях цикла (малого полифонического, камерного), в ряде случаев становится крупным разделом инструментального (камерного, оркестрового) или ораториального произведения. Фуги подразделяются на законченные, являющиеся самостоятельной частью цикла, и разомкнутые, входящие в часть сочинения в качестве раздела.

Выразительный потенциал фугато – и в отношении формы, и как способ выражения сложной мысли и многозначного образа – реализуется в музыке Шостаковича очень широко и разнообразно. Фугато может появиться как раздел, либо углубляющий, либо динамизирующий действие. Кроме того, в ряде случаев имеется тенденция к созданию формы с признаками фугато.

Оркестровые фуги ранних лет ярко авангардны. Каждая из них обладает уникальными признаками: остродиссонантным – «своим» – гармоническим языком, театрально-экспрессионистической характерностью тембровых решений, неклассичностью композиционных идей.

С наступлением 30-х годов – времени постепенных перемен в стиле раннего Шостаковича – преобразуется и его взгляд на фугу, происходит поворот в сторону формы классического образца. Эта линия получает масштабное развитие в цикле ор.87. Приобретая множество деталей и индивидуальных особенностей во многих конкретных случаях, в своей основе эта линия остаётся узнаваемой. Фуги среднего периода – в сопоставлении с ранними фугированными формами – создают эффект «переосмысления жанра» в рамках авторского стиля различных лет. С одной стороны, данные фуги представляют не меньшую ценность, чем экспериментальные формы раннего периода. С другой – в сочинениях среднего периода настолько переставлены акценты в «системе ценностей», что фуги обоих периодов в определённом смысле соотносятся друг с другом какopus двух авторов разных поколений. Богатство полифонического мышления Шостаковича в фугах среднего периода сохраняется в иных свойствах, чем те, которыми отмечено

творчество ранних годов. Многообразие и изобретательность композиционных решений сменяется разнохарактерностью жанровых модусов тематизма, калейдоскоп неожиданных находок – соцветием образов, парадоксальность на грани фарсовости – классической стройностью, стабильностью и логичностью формы.

В поздний период творчества отношение Шостаковича к фуге опять изменяется. После Восьмого квартета (1960 г.) Шостакович не сочиняет ни одной полной фуги. Фугированное письмо в его музыке сохраняется теперь уже только в виде фугато. Возможно, причина в том, что утвердив в цикле «24 прелюдии и фуги» ор. 87 классицистский тип, Шостакович счёл достигнутым и преодоленным некий полифонический рубеж, за которым открылась новая (или хорошо забытая старая) дорога к необычности форм, к новым путям импровизационности мысли.

**1.2. Канон.** Обращение Шостаковича к канонам соответствует как индивидуальной авторской эстетике, так и общей логике развития музыкальных форм в XX веке. По общему типу семантики каноны Шостаковича можно разделить на мелодические (рельефно-тематические), сонорные и фоново-орнаментальные. Рельефно-тематические каноны по своему назначению призваны через внутренний контраст подчеркнуть и динамизировать тематизм. Сонорные каноны нередко служат цели создания сонорных пластов, эффектов фактурного крещендирования. Фоново-орнаментальные каноны построены на элементах фигурации и призваны «декорировать» изложение тематического материала.

Каноны Шостаковича разнообразны: а) по характеру тематического материала, б) количеству голосов, в) временным и интервальным условиям имитации, г) тембровым особенностям.

Тематический материал канонов может быть не только индивидуальным, но и нейтральным в виде плавной волнообразной линии. Чем ярче и выразительнее пропоста канона, тем меньше в нём будет голосов. Напротив,

сверхмногоголосие складывается обычно из деиндивидуализированных фоновых линий. Тембровые решения также зависят от вида канона.

На протяжении творческого пути Шостакович отдаёт предпочтение нескольким видам канонов. Это каноны на основе яркой, метроритмически разнообразной мелодической линии различной протяжённости; каноны с преобладающим мономерным ритмом; каноны, в которых на первый план выходит организация фактурного пласта – многоголосные и сверхмногоголосные определённого суммарного звучания с движением мелкими длительностями, часто на мелодически нейтральном материале; полихронные каноны<sup>18</sup> с волнообразным типом движения голосов.

В средний и поздний периоды творчества в сочинениях Шостаковича усиливается акцент на мелодических качествах пропосты, проявляется отношение к канону как выпуклому театрализованному способу организации фактурно-драматургического процесса. В силу этого канон появляется в самые напряжённые и сложные моменты действия. В поздний период мы наблюдаем синтез таких типов канона, как рельефно-тематический и фактурно-сонорный.

**1. 3. Полифонические вариации.** Оstinатное повторение является, наряду с имитацией, одним из важных принципов, применяемых Шостаковичем в организации музыкального материала. В музыке композитора встречаем такие жанры, формы и приёмы развития, как вариации на выдержанный бас (часто в виде пассакальи), вариации на выдержанную мелодию, отчасти – фактурно-орнаментальные вариации; а также остинатные формы, связанные с повтором ритмических фигур, не имеющих тематической атрибуции в сочинении.

Наибольшее распространение получила *пассакалья*. Так же, как и фуга, она вобрала в себя важнейшие композиционные и драматургические

---

<sup>18</sup> Франтова Т. Канон в музыке отечественных композиторов второй половины XX века. – Ростов н/Д.: изд-во РГК им. С.В.Рахманинова, 2008. – С. 12.



идеи<sup>19</sup>. В первый период творчества Шостакович создаёт только одну законченную пассакалью: так построен Антракт между четвёртой и пятой картинами оперы «Леди Макбет Мценского уезда». В нём проявились черты, которые будут свойственны более поздним пассакальям: выстраивание формы на основе строгого басса остинато, постепенное увеличение количества фактурных «этажей», богатство мелодических линий, наличие в ряде случаев нескольких выразительных тем в верхних голосах, возможная временная «миграция» темы остинато в другой голос или голоса, иногда – канон на основную тему в одной из последних вариаций. Тип пассакальи, представленный в опере «Леди Макбет», оказался для Шостаковича стилистически и драматургически доминирующим в более поздних сочинениях. Пассакальи среднего периода, явившиеся высокими образцами этого жанра в музыке Шостаковича, подробно описаны в упомянутой выше статье В. Бобровского. Соглашаясь с ценными выводами названного исследования, представляющимися нам исчерпывающими, мы в своей работе изложили некоторые наблюдения относительно пассакальи Шостаковича позднего периода, изученной в меньшей степени. Помимо пассакальи, Шостакович применяет и другие разновидности вариаций на остинато. Так, в прелюдии b-moll op. 87 А. Должанский видит черты другой формы на остинатный бас – чаканы. Значительность идеи пассакальи для Шостаковича подтверждена тем, что её признаки могут проявляться и в других жанрах, становясь зачастую, как и fuga, цитатой жанра.

Кроме законченной пассакальи, в музыке Шостаковича в ряде сочинений встречаются формы на основе «дискретного остинато»<sup>20</sup>. Примечательно, что такой приём появился в сочинениях Шостаковича раньше, чем собственно пассакалья. Черты вариаций на остинатный бас могут проступать

---

<sup>19</sup> Об этом: Бобровский В. Претворение жанра пассакалии в сонатно-симфонических циклах Шостаковича // Музыка и современность: Сб. ст. – Вып. 1. – М., 1962. – С.149-182.

<sup>20</sup> Термин Н. Симаковой (См.: Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и fuga. История. Теория. Практика. Книга первая. Контрапункт строгого стиля как художественная практика и учебная дисциплина. – М.: Композитор, 2002. – С. 414).

в вариационных циклах, в целом построенным по другому принципу, как в финале Второй фортепианной сонаты. Шостакович применяет и вариации на сопрано остинато (знаменитый пример – «эпизод нашествия» из Седьмой симфонии).

Форма на остинато, в основу которой положена не масштабная, протяжённая тема, а «многократное повторение небольшой тематической ячейки, обрастающей контрапунктами»<sup>21</sup>, в ранний и средний периоды получили широкое применение в музыке Шостаковича, будучи связаны с темой зла, насилия.

Остинато применяются и в музыке Шостаковича позднего периода: здесь доминирует склонность скорее к комбинированию по вертикали инструментальных линий с весьма изысканным тематизмом, чем создание мощных оркестровых пластов, как было в более ранних сочинениях.

**1.4. Неклассические типовые и индивидуализированные полифонические формы.** Авангардные черты полифонии Шостаковича выражаются, помимо необычной трактовки классических полифонических форм, и в изобретении новых, неклассических форм, не имеющих прямых аналогов в прошлом, необычных во всех отношениях. В соответствии с классификацией Т. Франтовой, неклассические полифонические формы делятся на: «а) типовые (крещендирующая, алеаторная полиостинатная, симультанная); б) индивидуализированные»<sup>22</sup>. В музыке Шостаковича в единичных случаях встречаются разделы, которые возможно отнести к двум из перечисленных форм: крещендирующие и индивидуализированные.

Чертами крещендирующей полифонической формы обладает пятый раздел одночастной Второй симфонии Шостаковича (ц. 29–48). Полифоническая форма данного раздела не имеет аналогов в сочинениях среднего и

---

<sup>21</sup> Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. – М.: Музыка, 1979. – С. 76.

<sup>22</sup> Франтова Т. Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60-70-х годов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза: Сб. ст. – Вып. 132. – М., 1994. – С. 219.

позднего периодов творчества Шостаковича: это протяжённый многоголосный контрапункт с постепенным вступлением голосов, каждый из которых наделён своей темой.. В работе мы даём анализ этого раздела как крещендирующей полифонической формы, которая получит распространение у разных авторов во второй половине XX века.

Помимо образца неклассической типовой крещендирующей формы, мы обнаруживаем в музыке композитора образец *индивидуализированной полифонической формы*, обладающей признаками различных видов техники. Такого рода случай представлен в срединном разделе Тринадцатого квартета (ц.ц.21-45), уже неоднократно привлекавшего внимание исследователей (С. Слонимский, М. Тараканов, Н. Кузьмина, С. Хогарт, И. Кузнецов). В работе дана аналитическая версия композиционных особенностей данного раздела. В целом, с точки зрения полифонической формы срединный раздел Тринадцатого квартета имеет черты остинатности, разнотемности, quasi-фугированности. Сочетание перечисленных черт с техникой 12-тоновых рядов и чертами стилизации джазового музицирования позволяет говорить о *полисистемном контрапункте*, который представляет собой «Параллельное существование двух стилевых моделей, контрастирующих друг другу»<sup>23</sup>.

**Во второй главе** «Полифонические и парополифонические приёмы письма» рассматриваются семантические особенности фактуры в музыке Шостаковича. Выявляются знаковые фактурные приёмы, которые своим появлением в сочинениях разных периодов говорят об устойчивых чертах стиля композитора.

**2.1. Значимость фактурных явлений.** Фактура сочинений Шостаковича по большей части тем или иным способом связана полифонией. Помимо традиционных имитационной и разнотемной полифонии, преломлённых в контексте современности, в музыке композитора нередки такие виды многоголосия, свойственные музыке XX века, как полифония ударно-ритмических

---

<sup>23</sup> Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века.— М.: НТЦ «Консерватория», 1994. — С. 79.

компонентов, тембросонорная полифония, полифония мелодико-контрапунктических и стилистически разнородных пластов<sup>24</sup>; сверхмногоголосие, пуантилистическая фактура<sup>25</sup>; полимелодическая гомофония<sup>26</sup>.

Свойства мышления Шостаковича проявились в его фактуре, ярко отразив авторский стиль. В подходе к фактурным полифоническим явлениям произведений Шостаковича одинаково важны как грамматическая, так и семантическая стороны, что предполагает описание полифонических приемов письма не только с точки зрения их внутренней организации, но и побуждает рассматривать их как «знаки» со своими значениями в музыкальном произведении. При рассмотрении фактурных явлений мы исходим из положений, выдвинутых в работах Е. Назайкинского, В. Холоповой, Т.Франтовой, М. Скребковой-Филатовой, И.Снитковой, Т.Красниковой.

## **2.2. Некоторые черты полифонического письма Шостаковича.**

Линейно-мелодическое продвижение музыкальной мысли и полифоническое письмо, составляющие коренные качества мышления Шостаковича, сопрягаются со всеми классическими видами многоголосия – имитационным, разнотемным, вариантным, часто взаимодействующими между собой по горизонтали (разновременно) и вертикали (в одновременности). Имитационная техника наиболее последовательно представлена, прежде всего, в разнообразных имитационно-полифонических формах. Но и за их пределами имитационные приёмы насыщают многоголосие большинства (если не всех) сочинений композитора.

Особая роль принадлежит разнотемной полифонии, ставшей одним из самых сильных драматургических приёмов в музыке Шостаковича. В сочинениях раннего и среднего периодов часто встречаются разнотемные «узлы» музыкального повествования, значение которых так велико в шостако-

---

<sup>24</sup> Франтова Т. Полифония в русской советской музыке 60-70-х годов: Дис. канд. искусствоведения. – М., 1986. – С.53, 66, 68,73, 77.

<sup>25</sup> Холопова В. Фактура: очерк.– М.: Музыка, 1979. – С. 7.

<sup>26</sup> Красникова Т. Фактура в музыке XX века: Автореф. дисс. доктора искусствоведения.– М., 2012. – С. 17-18.

вической модифицированной сонатной форме с полифонизацией разработки. Из многочисленных примеров разнотемного контрапункта нами специально выделены приёмы включения в полифоническую фактуру жанрово контрастной мелодической линии. Такого рода обособление создаёт стилевую множественность вертикали, более того, её семантическую поливекторность, когда каждый из голосов реализует свой индивидуальный «фокус наблюдения». В музыке Шостаковича широко применяется и *контрастная полифония*, отличающаяся от разнотемной значительно большим противопоставлением тем, участвующих в контрапункте, а также самим характером контрапунктических отношений (использованием политональности, остро диссонантного соотношения голосов или пластов).

В разделе также рассматриваются такие приёмы, как *полифонический эллипсис* (обман ожидания в имитации, появление в ответе нарочито иной темы взамен ожидаемой), *вторжение дискретного мотива* (семантически – *фигура крика*). Оба явления связаны с подчёркиванием и педалированием их семантического смысла в общей канве музыкального действия.

Выразительным приёмом многоголосия Шостаковича является *гетерофония*. В работе охарактеризовано несколько видов гетерофонии, которые различаются по стилистике и назначению. Например, выделяются образцы гетерофонии как приёма подражания стилю народного многоголосия. В других случаях гетерофония призвана создавать дополнительную осложняющую инструментальную «вязь» в фактуре, нередко гетерофония тяготеет к сверхмногоголосию, эффектам сонорной комплементарности. Зачастую приемы гетерофонного письма у Шостаковича связаны с острой диссонантностью.

Индивидуальные особенности полифонического многоголосия двояко обусловлены природой тематических процессов в форме Шостаковича: и тематической концентрацией мысли в линии (тематически концентрированное развертывание, вариантное прораствание), и постоянной ежесекундной готовностью многоголосия к потенциальной смене типа фактуры вне зави-

симости от структурных границ формы. Такая фактурная мобильность – А. Шнитке говорит о «функциональной переменности» голосов фактуры как важном свойстве мышления Шостаковича<sup>27</sup> – порождает непрерывное пере- текание одного типа фактуры в другой, что имеет важное драматургическое значение в музыкальном процессе.

Богатейший фактурный арсенал, сложившийся в ранний период, Шостакович применяет на протяжении всего творческого пути. Но предпочтения тому или иному виду письма в различные периоды отдаются неравномерно. Так, сонорная полифония более свойственна музыке раннего и позднего периодов; в сочинениях среднего периода тембро-сонорные эффекты проявляются реже и в завуалированной (смягчённой) форме. Полифония пластов более свойственна раннему и среднему периоду. В последние же годы творчества Шостакович предпочитает строить фактуру путём наложения скорее инструментальных линий, чем пластов.

**2. 3. Параполифонические приёмы письма.** Уже в ранний период (в первых двух симфониях, опере «Нос») на страницах партитур сочинений Шостаковича возникает своего рода «энциклопедия» авторских индивидуальных приёмов, связанных с аллюзией на полифонические формы и даже отдельные знаки этих форм, выраженные в неких звуковых конструкциях. Данный круг приемов складывается как следствие символизации фактурных и тематических элементов. Такого рода фактурные «знаки-символы» мы назвали «параполифоническими приёмами», поскольку их смысл так или иначе связан с полифонией, но в то же время они не тождественны ей в полном смысле слова. Рассмотрены следующие параполифонические приёмы: *горизонтальная имитация*, при которой полифоническая форма как бы сводится в горизонталь; *несостоявшаяся имитация*, когда тема, предрасположенная к имитации, не получает ожидаемого развития или получает его позже; *метрономический контрапункт-педаль*, порождающий особое инто-

---

<sup>27</sup> Шнитке А. Некоторые особенности оркестрового голосоведения в симфонических произведениях Д.Д. Шостаковича // Дмитрий Шостакович: Сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1967. – С. 516–532.

национно-тематическое и фактурное напряжение через контраст между разноритмией мелодического голоса и регулярной пульсацией контрапунктирующего голоса или слоя, удерживаемого на неизменной высотной позиции.

**2.4. Некоторые особенности мелоса и тематизма в контексте полифонического многоголосия.** Круг вопросов полифонического тематизма музыки Шостаковича весьма подробно освещён в работах В.Бобровского, А. Должанского, В. Задерацкого. Опираясь на основные положения исследований названных авторов, мы посчитали необходимым внести некоторые дополнения, рассмотрев мелодические приёмы, в которых претворены принципы переключения фактуры. В данном разделе рассмотрены следующие приемы: *бахизм* (барочная фигура в мелодии, часто наделяемая смыслом «образа движения») <sup>28</sup>; *аккумуляция в одну линию тем, имеющих подстудное драматургическое сцепление*, (в дальнейшем они активно участвуют в создании контрапунктического объёма – «тематически концентрированное развёртывание» по В.Бобровскому); сведение в один голос тем, предполагающих (потенциально или фактически) контрапунктическую работу. Ещё одной существенной особенностью тематизма в сочинениях Шостаковича является *скрытая интонационная производность тем*, чему так же уделено внимание в разделе. Стремление Шостаковича к производности музыкальных элементов одного из другого порождает ряд секретов фактуры и приводит к возникновению глубинных слоёв полифонического высказывания.

**2.5. К вопросу о соотношении горизонтали и вертикали.** Ряд явлений музыки Шостаковича, связанных с вертикалью, имеет полифоническое происхождение. В разделе рассмотрены и прослежены по различным периодам творчества два таких приема: 1) *остродиссонантные созвучия*, для которых фактически преднамеренно создаются условия выхода из логического ряда гармонически-функциональной подчинённости; *автографическая аккордика* – ярко характерное для музыки Шостаковича созвучие, основанное

---

<sup>28</sup> В более общем смысле о бахизмах в музыке Шостаковича см.: Широкова В. О стилистической семантике инструментальной музыки Шостаковича // Анализ, концепции, критика: статьи молодых музыковедов. – Л.: Музыка, 1977. – С. 19–31.

на использовании в тонально определённом терцовом аккорде линейных тонов, нередко сопровождаемых внезапным острым акцентом и напряжением, возникающих как следствие резкого немотивированного вторжения нового контрапункта или самого аккорда.

**В третьей главе** «Полифоническое повествование как сторона композиционных и драматургических процессов» рассмотрена особая внутренняя линия развития в рамках шостаковического полифонического симфонизма, образуемая последовательностью полифонических форм и фактурных приёмов в рамках того или иного сочинения. Обоснована необходимость введения понятия «полифоническое повествование». Описаны виды полифонического повествования в различные периоды творчества.

**3.1. Полифоническое повествование как явление музыки Шостаковича.** Вплетение в симфоническую канву сочинений Шостаковича фуг, канонов, фугато, остинатных и остинатно-полифонических эпизодов стало особым видоизменением большой полифонической формы<sup>29</sup>. Разделы, выполненные с применением полифонической техники, благодаря внутренней полифонической энергии в симфоническом потоке объединены не только общей композиционной логикой определенной формы, нахождением в определённой части или разделе сочинения. Проявляется их особое композиционно-драматургическое притяжение друг к другу. Возникает явление, которое мы посчитали целесообразным обозначить отдельным выражением. Необходимость эта вызвана отличиями замеченного нами явления от большой полифонической формы. Последняя представляет собой цепь полифонических форм и приёмов, появляющихся в музыкальном потоке как бы в противовес гомофонной фактуре и гомофонной форме. Фактура музыки Шостаковича изначально имеет полифонические импульсы, отчего притяжение полифонических форм и приёмов в пространстве того или иного произведения невероятно высоко и происходит на несколько иных основаниях.

---

<sup>29</sup> Термин В. Протопопова. См.: Протопопов В. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века. – М.: Музыка, 1985. – С. 317.



Для обозначения названного явления мы и вводим самостоятельное выражение *полифоническое повествование*. Под этим подразумевается последовательность музыкальных событий, воплощённая различными полифоническими средствами и отражающая композиционно-драматургический смысл произведения. Такая последовательность имеет относительно самостоятельную логику развёртывания и, вплетаясь в общее симфоническое течение мысли, образует линию, которую нам представляется важным выделить из общего музыкального действия. С большой полифонической формой полифоническое повествование соотносится прежде всего композиционно, поскольку образуется полифоническими формами и приёмами. Линия полифонического повествования в общем виде существует в категориях, связанных с понятиями «рождение – рост – уход». В ней можно выявить точки зарождения, развития, наибольшей концентрации, а также рассеивания, в некоторых случаях компенсированного появлением новых фактурных приёмов. Полифоническое повествование имеет зоны наивысшей концентрации, воплощённые в какой-либо развитой полифонической форме.

Полифоническое повествование в том или ином сочинении всегда имеет индивидуальные очертания, будучи отражением конкретного замысла. Выявив тип полифонического приёма, который будет доминирующим для данного произведения (имитационность, разнотемность, остинатность), мы сможем говорить о *ядре* полифонического повествования. В рамках общей драматургии сочинения обе линии – линия большой полифонической формы и линия полифонического повествования – соотносятся друг с другом как линии восхождения к кульминации и линия обретения наибольшей глубины осмысления действия. Рассматривая соотношении обеих линий, можно говорить о действии законов «внутренней и внешней формы»<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Барсова И. Опыт этимологического анализа музыкальных произведений // И. Барсова. Контуры столетия. Из истории русской музыки XX века. – СПб.: Композитор, 2007. – С. 199.

Наличие полифонического повествования в музыке Шостаковича разных периодов объединяет его сочинения в целом ряде отношений. Однако в каждый период творчества существуют свои особенности полифонического повествования, характерные для того или иного отрезка творческого пути композитора.

**3.2. Полифоническое повествование в сочинениях раннего периода.** В целом полифоническому повествованию раннего Шостаковича в самом общем виде свойственна трёхфазность следующего смыслового наполнения: а) накопление полифонической энергии, выражающееся в достаточно интенсивном использовании как регламентированных форм, так и индивидуальных параполифонических приёмов; б) концентрированная реализация полифонической энергии в крупном разделе в виде фугированной формы или пассакальи, тематически связанная с предыдущими разделами; в) рассеивание полифонической энергии предшествующего этапа, компенсированное полифоническими приёмами иного типа.

В данном разделе показаны три разновидности полифонического повествования в разных сочинениях (с преобладающей ролью имитационности, вариаций на бас и разнотемности). Возможно и сочетание перечисленных принципов.

**3.3. Полифоническое повествование в сочинениях среднего периода.** В начале тридцатых годов в музыкальном языке Шостаковича прослеживается несколько характерных тенденций: постепенное переключение с как бы импровизационности полифонической формы к её большей регламентированности; появление пассакальи как законченной формы; возникновение метрически свободного монолога как олицетворения свободы высказывания; в то же время – несколько большая метрическая предсказуемость музыкального потока (регулярная акцентность, по В. Холоповой), вследствие чего ощущается изменение течения музыкального времени с непредсказуемо меняющегося – на жёстко отмеряемое. В сочетании со свойствами полифонии эти изменения дают новое качество музыке Шостаковича. Характер по-

лифонического повествования среднего периода, в отличие от раннего, изменяется, поскольку в средний период логика композиции как таковая начинает довлеть над собственно полифонической линией развития. Теперь полифоническое повествование предстаёт не отдельной автономной линией, а, скорее, системой ответвлений от симфонического «ствола».

Параполифонические приёмы продолжают быть важными элементами стиля, обостряя интригу повествования и усиливая выразительность. В параграфе рассмотрены некоторые приёмы, применяемые в фактурной фабуле среднего периода (деполифонизация, «антимногоголосие»).

**3.4. Полифоническое повествование «дневниковых» сочинений среднего периода.** Язык сочинений Шостаковича никогда не приобрёл бы той отточенности и совершенства, которые ему свойственны в поздний период, если бы основы этого языка не сохранялись десятки лет в недрах группы камерных, «дневниковых» композиций среднего периода. Индивидуальные особенности драматургии «дневниковых» сочинений диктуют выбор и особых фактурных – шире, музыкально-языковых – приёмов. К достаточно заметным фактурным средствам в этих опусах мы отнесём «антимногоголосие» – унисонное изложение (часто всеми участниками ансамбля) протяжённой, выразительной мелодии декламационного характера. Существенным фактором в преобразовании стиля дневниковых сочинений постепенно становится экспансия жёсткой метризации изменяющая «лицо» полифонии Шостаковича. Этот процесс особенно явственно начинает проявляться в послевоенное время. Из характерных полифонических и параполифонических приёмов также встречаются горизонтальные имитации, вторжение дискретного мотива, приёмы полифонического эллипсиса.

В сочинениях середины 50-х – начала 60-х годов заметны черты стилистической переходности, что сказалось и в камерных, и в оркестровых сочинениях. С одной стороны, в квартетах нарабатываются свойства, которые в полной мере обнаружат себя в музыке позднего периода. С другой стороны, наблюдается известное упрощение отношения к полифонии в симфониях.

Оно проявляется в уменьшении глубины семантического смысла полифонических форм, которые всё более приобретают если не декоративное, то в определённом смысле вспомогательное значение. Полифоническому повествованию симфоний переходного периода свойственны такие черты, как общая метроритмическая жёсткость музыкального тока. С этим корреспондирует изменившееся отношение Шостаковича к иным формам. Уже после Десятой симфонии, как замечает В. Бобровский, «резко падает роль сонатной формы»<sup>31</sup>.

**3.5. Полифоническое повествование в сочинениях позднего периода.** В стиле позднего Шостаковича полифония играет не меньшую роль, чем в более ранние периоды. В целом изменения полифонического стиля находятся в общем русле позднего периода музыки Шостаковича, – в сторону большей сжатости, концентрированности, лаконичности, в ряде случаев – известной фрагментарности. В форме сочинений позднего периода начинает преобладать сюитность, семантически связанная с «уменьшением пространства».

По-прежнему каждое полифоническое повествование в сочинениях композитора ярко индивидуально и обусловлено образно-жанровыми особенностями и композиционно-драматургическими идеями того или иного произведения. Однако, наряду с неповторимыми особенностями, можно выделить типовые черты полифонического повествования позднего периода. Мы определяем их как *включение форм*. Полифонические формы встраиваются в общий музыкальный поток по принципу своего рода *инкрустации* основной линии музыкального развития.

В поздний период творчества, как и ранее, в музыке Шостаковича ясно прослеживаются параполифонические приёмы. Но теперь они вступают друг с другом в иные отношения. В данном параграфе говорится о ряде фактурных черт, свойственных фактурной семантике позднего периода, та-

---

<sup>31</sup> Бобровский В. О музыкальном мышлении Шостаковича // Шостаковичу посвящается. Сб. ст. к 90-летию композитора (1906 – 1996). – М.: Композитор, 1997. – С. 45-46.

ких, как поздняя автографическая аккордика, острые диссонансы вертикали; рассматриваются и другие особенности применения параполифонических приёмов позднего периода.

Изменение стиля музыки позднего Шостаковича происходит в сторону повышения и одновременно переосмысления роли монологического высказывания. В поздний период в музыкальном повествовании появляется новый мощный интеллектуально-эмоциональный носитель свободы, противостоящий экспансии жёсткой метрики и сужению акустического пространства. Им становится уже не импровизационная полифоническая форма, как в ранний период, не метрически свободный монолог, как в средний период, – а инструментальная игра как таковая, с её внутренне непредсказуемыми сменами настроений.

В **Заключении** даны обобщения и выводы по всей работе. Подчёркнуто, что ранняя полифоническая техника Шостаковича стала своего рода формой сохранения стиля, определённым образом изменившаяся, приспособившаяся к различным обстоятельствам внутреннего и внешнего характера, поменявшая ряд векторов, но сохранившая свой потенциал. Сочинения последующих периодов говорят о модификации исходного комплекса, соотносясь с последним как своего рода гигантские сверхсложные вариации с исходной, скрыто заявленной «темой».

Предложен ряд направлений, по которым возможно продолжить исследование. В частности, это детальное изучение полифонической гармонии Шостаковича; подробная классификация видов фактуры; семантическое взаимодействие различных средств выразительности; рассмотрение полифонических конструктов Шостаковича в свете современной рецептивистики; выявление и описание полифонического повествования в музыке других композиторов XX-XXI веков.

## По теме диссертации опубликованы следующие работы:

### Публикации в изданиях по списку ВАК:

1. Надлер С. Автографическая аккордика Д.Шостаковича // Вестник Адыгейского Государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Вып. 4. – Майкоп: изд-во АГУ. – 2010. – С.206 -210. (0, 3 п. л.)
2. Надлер С. Полифония Шостаковича как система знаков // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2012. – № 5. – С. 46-50. (0, 5 п. л.)

### *Другие публикации автора:*

3. Надлер С. Аккордово-гармоническая мозаика Шостаковича и остродиссонантные созвучия как элемент этой мозаики // <http://www.21israel-music.com/Sonory.htm> (0, 25 п. л.)
4. Надлер С. Индивидуальная полифоническая поэтика Шостаковича как аксиологический комментарий авторского стиля // <http://www.21israel-music.com/Shostakovich.htm> (0,5 п. л.)
5. Надлер С. Канон в увеличении в уменьшённую октаву. Аналитический этюд // Дмитрий Шостакович. 100-летию со дня рождения Мастера посвящается. «24 прелюдии и фуги ор.87»: вопросы методики, анализа, исполнительской практики. – Ред. С. Надлер. – Ростов н/Д., 2006. – С.46–57. (0,75 п. л.)
6. Надлер С. О фуге Шостаковича: аналитическая версия // Южно-российский музыкальный альманах.– 2010. –№ 2(№ 7). – С. 52–56. (0, 25 п. л.)
7. Надлер С. Полифоническая поэтика Дмитрия Шостаковича в ранний период творчества // Klangwelten Osteuropas.II: Skriabin. Stravinsky. Schostakowitsch. – Hrsg von Ildar Kharissov. – Berlin: Gesellschaft für Osteuropa-Forderung, 2010. – (Kulturwelten 12: 2010/1). – S. 108-164. (3, 25 п. л.)
8. Надлер С. Полифонический мир Дмитрия Шостаковича: в 4-х кн. / Под общей редакцией Ф. Софронова. – Ростов н/Д.: изд-во РО ИПК и ПРО, 2009–2010. – 928 с. (58 п. л.)