

УДК 78.01

<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.082-090>

Научная статья

Original article

Пятая симфония Дмитрия Шостаковича: смыслы в контекстах

Dmitry Shostakovich's Fifth Symphony: the Meanings in the Contexts

ВЛАДИСЛАВ ОЛЕГОВИЧ ПЕТРОВ

VLADISLAV O. PETROV

*Астраханская государственная
консерватория,*

г. Астрахань, Россия,

petrovagk@yandex.ru,

<https://orcid.org/0009-0006-9812-8249>

*Astrakhan State
Conservatoire,*

Astrakhan, Russia,

petrovagk@yandex.ru,

<https://orcid.org/0009-0006-9812-8249>

Аннотация. Статья посвящена одному из самых значительных симфонических полотен российского композитора Дмитрия Шостаковича — Пятой симфонии, в которой отражено личностное восприятие автором трагических исторических перипетий, происходящих в Советском Союзе в 30-х годах XX столетия. Рассматривается широкий контекст событий, повлиявших на образную семантику произведения, в котором, как указывают некоторые исследователи, представлен некий компромисс композитора с властью в контексте окружающей его действительности. Особое внимание в статье уделяется трактовкам финала Пятой симфонии, вызывающим в научном мире ряд противоположных мнений. Приводятся высказывания учёных разных сфер деятельности, друзей, коллег Шостаковича относительно образного содержания симфонии, её особой статусности как в наследии самого композитора, так и в эволюции симфонического жанра в целом. Исторический метод, предпринятый в статье, позволил сфокусировать внимание на аспектах замысла и создания опуса, его контекстах, особенностях трагической образности, определённого структурного и содержательного планов. Научная новизна заключена также в использовании литературных высказываний самого

Abstract. The article is devoted to one of the most significant symphonic oeuvres by Russian composer Dmitri Shostakovich – the Fifth Symphony, in which the composer's personal perception of the tragic historical vicissitudes taking place in the Soviet Union in the 1930s. An overview is made of a broad context of events which made an impact on the work's figurative semantics in which, as some researchers indicate, there is a certain compromise made with the government in the context of the realities surrounding him. Special attention in the article is given to the various interpretations of the finale of the Fifth Symphony which aroused a number of contradictory opinions in the academic world. The utterances of scholars from various spheres of activities, as well as Shostakovich's friends and colleagues are adduced regarding the symphony's figurative content, its special status in both the composer's own heritage and the evolution of the symphonic genre in total. The historical method applied in the article makes it possible to focus attention on the aspects of the conception and the creation of the work, its contexts, the peculiarities of the tragic imagery, and the particular structure and content of the work. The scholarly novelty of the research work is also present in the use of literary utterances of the composer himself, which made



композитора, что позволило более отчётливо выразить контекст бытия Пятой симфонии в мире шостаковических образов.

it possible to express in the most concise way the context of the presence of the Fifth Symphony in the world of Shostakovich's images.

Ключевые слова:

Дмитрий Шостакович, Пятая симфония, музыка и история, контекст создания произведения, образная драматургия

Keywords:

Dmitri Shostakovich, Fifth Symphony, music and history, the context of the creation of a musical work, figurative dramaturgy

Для цитирования:

Петров В.О. Пятая симфония Дмитрия Шостаковича: смыслы в контекстах // ИКОНИ / ICONI. 2022. № 2. С. 82–90. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.1.082-090>

For citation:

Petrov V.O. Dmitry Shostakovich's Fifth Symphony: the Meanings in the Contexts. *ICONI*. 2022;(2):82-90. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.1.082-090>

7 февраля 1936 года нарком Керженцев «совершенно секретно» рапортует Сталину: «Сегодня у меня был (по собственной инициативе) композитор Шостакович. На мой вопрос, какие выводы он сделал для себя из статей в “Правде”, он ответил, что хочет показать своей творческой работой, что он указания в “Правде” для себя принял. На мой вопрос, признаёт ли он полностью критику его творчества, он сказал, что большую часть он признаёт, но всего ещё не осознал... Я ему посоветовал по примеру Римского-Корсакова поехать по деревням Советского Союза и записывать народные песни России, Украины, Белоруссии и Грузии и выбрать из них и гармонизовать сто лучших песен. Это предложение его заинтересовало, и он сказал, что за это возьмётся. Я предложил ему перед тем, как он будет писать какую-либо оперу или балет, прислать нам либретто, а в процессе работы проверять отдельные написанные части перед рабочей и колхозной аудиторией»¹. Композитор пообещал, что отправится в длительную

командировку для изучения фольклора социалистических республик. И Пятую симфонию Шостакович мыслил первоначально именно как «фольклорную», с опорой на народные песни. Однако получилось совершенно неожиданное музыкальное полотно — симфония, выросшая из страха.

По мнению В. Бобровского, если «красота Четвёртой симфонии — результат неосознаваемой тенденции, она рождена “кровью земли”», то «в красоте Пятой слышна осознанность; это красота, идущая не только от соков земли, но и от синевы неба. Эта красота светит причастностью к высшей, вневременной правде. Но и высшая правда не отрывается от тревог сегодняшнего дня — она освещает их особым сиянием, она вливает дух веры в то, что не несут с собой реалии жизни, но что живёт в нас как исконное идеальное начало»². Философский взгляд на концепцию симфонии, высказанный Бобровским, заставляет говорить

¹ Цит. по: Сарнов Б.М. Сталин и писатели: Книга первая. М.: Эксмо, 2009. С. 28.

² Бобровский В.П. Шостакович в моей жизни. Личные заметки. Публикация, вступительная заметка Е. Чигаревой // Советская музыка. 1991. № 9. С. 27.

о Пятой, как о симфонии, имеющей над-бытовое, вселенское значение. В ней четыре части: медленная драматическая первая часть, насыщенная полифоническими элементами; скерцо, отличающееся внешней простотой, полное юмора; третья часть своими истоками восходит к музыкальным сочинениям Малера, являясь наиболее традиционной; финал, не приносящий, однако, логичной развязки драматическому конфликту, воплощённому в первой части. Симфония скорее алогична по общей форме³.

Премьера симфонии состоялась 21 ноября 1937 года в Ленинграде. Вот что вспоминал А. Глумов: «Во время финала многие слушатели один за другим начали непроизвольно подниматься со своих мест. Так бывало только на спектаклях Ермоловой. Музыка какой-то поистине электрической силой заставила к концу встать весь зал. Головокружительный грохот оваций сотряс белоколонный филармонический зал, и Мравинский поднял партитуру высоко над головой, как бы указывая, что не ему, дирижёру, принадлежит эта буря рукоплесканий и криков и не оркестру, а музыке — музыке! — создателю Пятой симфонии Шостаковичу»⁴. О небывалом успехе произведения Шостаковича писал и И. Гликман: «Публика, заполнившая филармонию, воздала ему дань безграничного восхищения, слушая Пятую. Я был потрясён тем, что во время Largo (третья часть) многие, очень многие плакали: и женщины, и мужчины. На концерте присутствовал академик Владимир Фёдорович Шишмарёв, знаменитый филолог и хороший музыкант. Я был знаком с этим замечательным человеком.

Не любя громких слов и эпитетов, Владимир Фёдорович сказал мне, что подобное волнение, испытанное публикой, подобный триумф композитора он наблюдал лишь один раз в жизни: на Шестой симфонии Чайковского под управлением гениального автора, незадолго до его смерти»⁵. Премьеры Пятой симфонии в Ленинграде в ноябре 1937 года были омрачены «выходкой» действующей власти. Триумф Шостаковича был очевиден: слушатели долго аплодировали композитору (см. об этом: [1]). Чиновники же, пытаясь нивелировать столь восторженное отношение публики к маэстро, «высадили» на ленинградскую землю «звёздный десант». Вот как описывает это событие М. Чулаки: «Общепринятый и общепонятный жест вызвал крайнее неудовольствие в официальных инстанциях, ибо был сочтён за неприличную фронтальную по отношению к критике, высказанную на страницах партийной печати в адрес предыдущих произведений того же автора, который, разумеется, не мог в столь короткий срок перестроить своё мировоззрение и создать стопроцентно советскую симфонию! К тому же официальное мнение о симфонии ещё не было сформулировано. Итак — демонстрация! Немедленно в Ленинград были присланы два ответственных работника Комитета по делам искусств — В.Н. Сурин и Б.М. Ярустовский. Они присутствовали на одном из последующих исполнений симфонии. В их задачу входило выяснить, каким образом организаторам концерта удалось инспирировать столь шумный и демонстративный успех. Особенно усердствовал Ярустовский. После концерта, стоя вместе с Суриным на хорах и лично являясь свидетелем неслыханного триумфа Шостаковича, он, стараясь перекричать шум зала, непрерывно подавал безапелляционные

³ См. об этом: Петров В.О. Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века: Монография. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО АИПКП, 2007. 188 с.

⁴ Глумов А.Н. Нестёртые строки. М.: Всероссийское театральное общество, 1977. С. 361.

⁵ Гликман И.Д. Письма другу: Письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману. М.: Композитор, 1993. С. 14.



реплики: «Смотрите, ведь слушатели явно подобраны по одному человеку, персонально!.. Здесь нет обычных нормальных слушателей! Успех симфонии скандально подстроен!..» и т. д., и т. п. Напрасно директор филармонии (им был в то время) старался уверить разошедшегося деятеля, что публика пришла на концерт, купив билеты обычным порядком, через кассу, — Ярустовский, молчаливо поддерживаемый Суриным, был в своём мнении непреклонен. С тем оба представителя центра и отбыли в Москву. Некоторое время отголоски раздутого ими «симфонического скандала» всё ещё доходили до Ленинграда. Приходилось писать объяснения, давать справки, доказывать отсутствие криминала»⁶.

В целом же партия положительно приняла Пятую симфонию. Но здесь не было выбора: после критических отзывов об опере «Леди Макбет», о балете «Светлый ручей» и о ряде других произведений Шостаковича *вышестоящие структуры должны были признать правильность Пятой симфонии*, несмотря на понимание ими двойственной природы этого опуса. Не признать её — означало не признать «эволюции» творческого метода и стиля композитора, эффективности своего воздействия на его мышление. А уж этого власть допустить не могла. Шостакович стал воплощением композитора, «исправляющего свои ошибки».

Компромиссна ли Пятая симфония?⁷ Некоторые исследователи утверждают

её бесспорную компромиссную сущность (о герменевтической возможности трактовки произведений Шостаковича см., например: [2, 3, 4]). Так, К. Мейер отмечает, что «Пятая симфония — своего рода компромисс, на который пошёл Шостакович после нападков на его более ранние сочинения», в то же время подчеркивая, что «этот компромисс не дал отрицательного результата. Автор удивительным образом сумел совместить упрощение музыкального языка с сохранением своей яркой индивидуальности. Несомненно одно: в противоположность «Леди Макбет Мценского уезда» или Четвёртой симфонии, не говоря уже о самых ранних сочинениях, Пятая симфония не является произведением новаторским. Шостакович провёл в ней явный отбор средств, используя их очень экономно, с опорой на традиционные образцы формы»⁸. Но разве проявление компромиссности заключается только в упрощении музыкального языка и в использовании общедоступных форм выражения, как утверждает К. Мейер? С этой точки зрения Пятая симфония — действительно компромисс. Но с содержательной стороны в ней компромиссности не наблюдается. Многие исследователи конца XX века, поддаваясь общим стремлениям заклеить сталинскую эпоху всеми возможными и невозможными отрицательными эпитетами, находят в партитурах композитора «антисталинские» *содержательные элементы*. Некоторым из них такой повод дали высказывания Флоры Литвиновой, общавшейся с Шостаковичем в Куйбышеве во время эвакуации в годы Второй мировой войны и опубликовавшей свои воспоминания о встречах с композитором. Так, на вопрос о содержании Седьмой симфонии, Шостакович ответил ей: «Конечно, фашизм. Но музыка, настоящая музыка, никогда

⁶ Чулаки М.И. Сегодня я расскажу о Шостаковиче // Звезда. 1987. № 7. С. 190–191.

⁷ О творческих компромиссах Шостаковича см.: Петров В.О. Творческие компромиссы Шостаковича в контексте истории XX века (заметки на полях Биографии Художника) // Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства: Сборник статей по материалам Международной научной конференции 1–2 марта 2007 года. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО АИПКП, 2007. С. 17–46.

⁸ Мейер К. Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. СПб.: DСH – Композитор, 1998. С. 210.

не бывает буквально привязана к теме. Фашизм — это не просто национал-социализм. Это музыка о терроре, рабстве, несвободе духа»⁹. «Позднее, — вспоминает Ф. Литвинова, — когда Дмитрий Дмитриевич привык ко мне и стал доверять, он говорил прямо, что Седьмая симфония, да и Пятая тоже — не только о фашизме, но и о нашем строе, вообще о любом тоталитаризме»¹⁰. В любом случае без привлечения общего исторического контекста эти симфонии рассматривать бессмысленно, поскольку сочинялись они в очень важные для отечественной истории даты — в 1937 и 1941 годах¹¹. Отметим, что в Пятой симфонии Шостаковича используются *цитаты из оперы «Кармен» Бизе* (в побочной партии первой части — интонационное и ритмическое воссоздание из «Хабанеры» — слова «Любовь! Любовь!», в музыке с ц. 14 первой части — фрагмент из «Сегидильи», в побочной партии финала — основные мотивы «Хабанеры»). До настоящего времени многие музыковеды пытались понять цели привнесения композитором чужой музыки в текст Пятой симфонии (например, Л. Мазель в 1967 году). Ответ был дан А. Бендицким¹² и М. Якубовым¹³.

⁹ Литвинова Ф. Вспоминая Шостаковича // Знамя. 1996. № 12. С. 12.

¹⁰ Там же. С. 11.

¹¹ О драматических моментах в жизни Шостаковича см.: Петров В.О. Шостакович в контексте русской истории: семантическое определение личности // Перекрёстки истории: Актуальные проблемы исторической науки. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008. С. 20–24.

¹² Бендицкий А.С. О Пятой симфонии Д. Шостаковича. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2000. 58 с.

¹³ Якубов М.А. Пятая симфония Шостаковича. Автор и критика о симфонии // Музыкальная академия. 2006. № 2. С. 72–78.

Процитируем фрагмент статьи М. Якубова, опирающегося, в свою очередь, на суждения А. Бендицкого: «Обнаруженные истоки тематизма симфонии Бендицкий убедительно сопоставил с известными ныне фактами жизни композитора. В середине 1930-х годов Шостакович познакомился с молодой девушкой и увлекся ею... В 1936 году Е.К. уехала в Испанию и там вышла замуж за человека, которого звали Роман Кармен»¹⁴. Она стала тоже Кармен. Эти находки также могут помочь исследователям в определении содержания Пятой симфонии. Может быть, это личная драма? На это указывает и её тематизм! Однако в этой же симфонии используется и другая цитата из «Кармен» Бизе — из сцены ареста главной героини, когда она произносит слова: «Нет, тайну свою от всех вас сохраню!» В 1937 году! Это наталкивает уже на несколько иные параллели — в сознании рождаются образы ареста самой Е. Константиновской и многих ни в чём не повинных людей.

Французский музыковед Ш. Лемэр Франс считает, что «...наиболее верным представляется рассматривать Пятую симфонию удачным музыкальным свидетельством определённого согласия в подчинении обстоятельствам и некоторой веры в будущее, вплоть до того момента, когда подавление свободы и крушение надежд не навалилось на Шостаковича как жестокая реальность»¹⁵. Исследователь видит проявление компромиссности только во внешних факторах — упрощении языка и использовании доступных форм. Содержание же её более глобально и антикомпромиссно. То, что Пятая симфония отражает в содержании все горести действительности, сомнению не подлежит, и эта точка зрения также находит отражение в литературе: «...в Пятой симфонии,

¹⁴ Там же. С. 74.

¹⁵ Лемэр Франс Ш. Музыка XX века в России и республиках бывшего Советского Союза. СПб.: Гиперион, 2003. С. 89.



— отмечает В. Бобровский, — сама композиция которой говорит о высшей мудрости, живут “демоны” тех лет. Разве не кровью сердца Шостакович превращает прекрасное (но с внутренним надломом) в зловеще грозное? Разве не кровью сердца горюет Largo? Выстраданный свет последних тактов — разве это могло быть создано просто силой чисто музыкальной гениальности Шостаковича? Нет, это глубоко личная исповедь — одновременно горестное сознание погибающей правды, это — страдания совести. Но ведь великие души и в казематах верят в правду; так и Largo: и горестный плач по поруганной правде, и, вопреки всему, — вера в неё»¹⁶.

Напомним, что в годы создания Пятой симфонии был арестован и расстрелян друг и покровитель Шостаковича М. Тухачевский, а сам композитор был вызван в НКВД и допрошен в связи с заговором против Сталина как подозреваемый и свидетель (подробнее об этом — см. далее). Таким образом, в содержании Пятой симфонии можно констатировать присутствие событий, связанных с личной жизнью композитора. И. Нестьев считает, что в ней воплощён плач по безвинным жертвам сталинского режима, а Л. Мазель говорит о проявлении в ней личной скорби и мучительной боли. А было ли это «конечное торжество добра»? Или в финале представлены несколько иные образы? По поводу «ужасности» финала высказался А. Фадеев: «Пятая симфония Шостаковича. Изумительной силы. Прекрасная 3-я часть. Но конец звучит не как выход (и тем более не как торжество или победа), а как наказание или месть кому-то. Страшная сила эмоционального воздействия, но сила трагическая»¹⁷. Известно, в каких условиях писал Шостакович фи-

нал Пятой симфонии: именно в эти дни он узнал, что его старшая сестра, у которой раньше арестовали мужа, сослана в Среднюю Азию, а его тещу отправили в концлагерь в Казахстане. Основную тему финала этой симфонии позднее Шостакович использует в романсе на стихи Р. Бёрнса «Макферсон перед казнью» на словах «Так весело, отчаянно шёл к виселице он». Мясковский не воспринял серьёзно концепцию финала Пятой симфонии Шостаковича: «Лучше всего первая и третья части, вторая — малерично (в характере менуэтов и лендлеров), четвёртая — хлёстко, хорошая середина, но конец — плохой. *D-dur*’ная отписка. Инструментовка — дьявольская»¹⁸. Не критикуя Мясковского, отметим, что эту «отписку» трактовать можно по-разному, и большинству современников Шостаковича она казалась изображающей глубокий пессимизм, нежели оптимизм. По крайней мере, композитор предоставил слушателям выбор в понимании финального эпизода.

Л. Михеева считает, что «финал симфонии в решительном, целеустремлённом маршевом движении словно отмечает прочь всё лишнее. Это движется вперёд — все быстрее и быстрее — сама жизнь как она есть. И остаётся либо слиться с нею, либо быть ею сметённым. При желании можно трактовать эту музыку как оптимистичную. В ней — шум уличной толпы, праздничные фанфары. Но есть что-то лихорадочное в этом ликовании... вступают фанфары, звучащие под двусмысленные — то ли праздничные, то ли траурные — удары литавр. Этими вколачивающими ударами и заканчивается симфония»¹⁹. В целом,

¹⁶ Бобровский В.П. Цит. изд. С. 24.

¹⁷ Фадеев А.А. Собрание сочинений. В 5 тт. Т. 5. Статьи, рецензии, записные книжки, письма. М.: Гослитиздат, 1961. С. 273.

¹⁸ Ламм О.П. Страницы творческой биографии Мясковского. М.: Советский композитор, 1989. С. 265.

¹⁹ Михеева Л.В. Жизнь Дмитрия Шостаковича. М.: Терра, 1997. С. 203.

отмечая трагический колорит Пятой симфонии, Л. Михеева пишет, что эта «музыка удивительно точно передавала своё время. Время, когда огромная страна днём, казалось, бурлила энтузиазмом под бодрые строи “нам ли стоять на месте”, а по ночам не спала, охваченная ужасом прислушивалась к уличным шумам, каждую минуту ожидая шагов на лестнице и рокового стука в дверь»²⁰. Мог ли Шостакович, композитор-интеллектуал, композитор-историк в контексте тех ужасных для развития всего человечества дней просто «отписаться» (как утверждал Мясковский) и не вложить в финал симфонии «двойной смысл» (для тех, кто ничего не понимает, и для тех, кто всё понимает)? Мог ли он в дни, когда исчезали все самые близкие ему люди и когда он ждал собственного ареста, создавать социально-реалистическое произведение без «двойного дна», без выхода на грани остросовременного содержания? Естественно, не мог. Поэтому и получился такой *двусмысленный финал*.

Примечательны в этом контексте и некоторые «фантазийные» мнения музыкантов. Так, В. Спиваков отмечает: «Во время работы над Пятой симфонией я, мне кажется, понял внутреннюю психологическую пружину этого сочинения. Здесь... обозначена тема гибели автора. Финал симфонии внешне жизнерадостный, оптимистический. Кажется, что это колонны демонстрантов идут — как все мы когда-то шли — по Красной площади в Москве или по Дворцовой площади в Ленинграде. Люди идут плотно, плечом к плечу. И вдруг Герой (а это — сам Шостакович, конечно) погибает, его убивают, а народ вокруг этого не замечает. И продолжает идти в том же темпе»²¹.

Далее, рассуждая о причинах введения в партитуру симфонии цитаты из «Кармен» Бизе (тема любви) и об *идентификации* в сочинении композитора с *Иисусом Христом* (ещё одно спорное утверждение, требующее аргументации), Спиваков не указывает никаких причин столь свободной трактовки финала. Остаётся загадкой, что именно в финале вызывает ассоциации с убийством героя симфонии и что натолкнуло музыканта на подобные сравнения.

Не менее интересной, но также спорной выглядит концепция Пятой симфонии, представленная В. Заком. Он считает, что в ней раскрыт *библейский сюжет о Каине и Авеле*: «Шостакович хочет уберечь нас от зла, показывая изначальную красоту души homo sapiens. Потому-то эпилог Первой части симфонии — чарующее “трио-катарсис” (флейта-пикколо, челеста и скрипка). Мудрость художника, однако, и в том, что симфония звучит Предупреждением Человечеству. Финал как бы говорит нам: “Бойтесь коварства Каина, изгоняйте его, ибо иначе он одолеет Вас, восторжествует над Вами. Слышите это “возможное торжество”? Вот почему так пугают у Шостаковича и “темы-оборотни”, преображающие лирическое в устрашающее. Это и есть та атмосфера загадочности, где по-новому слышится повторение вечного: кто я? Не грозит ли мне Каин? И не стану ли я Каином сам? Конечно же, это отнюдь не иллюстрация Библии, а её истолкование...»²².

Максим Шостакович, сын композитора, предлагает своё видение: «Пятая симфония — это “Героическая симфония”. В ней композитор обращается с призывом “Слушайте меня! Теперь я буду говорить!”. В I части всё развивается медленно — темы показывают общую

²⁰ Там же.

²¹ Спиваков В.Т. Голос всех безголосых. Владимир Спиваков о Шостаковиче и о себе // Чайка. 2004. № 19. С. 8.

²² Зак В.И. Ещё об идеалах // Музыкальная академия. 1999. № 1. С. 158.



атмосферу того времени. Но вдруг появляется Allegro — это нападение зла, деструктивные силы начинают расти. Здесь именно агрессия негативных бездушных сил, машина уничтожения... Когда начинает солировать скрипка — это словно голос замученного ребёнка, раздающийся из-под солдатского сапога... III часть — «Именно прошлой ночью мужчина приговорён к смерти в ГУЛАГе»... Но был человек, жил со своей семьёй... слышно дыхание его детей, плач жены... и вечный вопрос: «Почему я?»... Слезы... В финале — шторм, вызывающий ассоциации борьбы, в которой герой побеждает. Эта победа выражена ускорением темпа... Здесь есть и предвестие войны — словно летят бомбардировщики... Вывод однозначен

— зло угрожает Шостаковичу и нации»²³. Если в трактовке Спивакова в финале Пятой симфонии герой гибнет и толпа не замечает его гибели (слишком невелика судьба человечка по сравнению с судьбой гибнущего поколения), то в трактовке М. Шостаковича герой выживает и даже побеждает в борьбе. Но победа эта временна, и настроение продолжает оставаться пессимистичным!

Финал Пятой симфонии, как, впрочем, и вся симфония в целом, будет будоражить воображение музыковедов ещё не один десяток лет — появятся новые варианты его прочтения. Это неопровержимый факт, поскольку сомневаться в «двойном кодировании» этой концепции не приходится.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Van B. The Role of E. Mravinsky in the Triumph of D. Shostakovich's Fifth Symphony // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2021. No. 4, pp. 1–10.
<https://doi.org/10.7256/2453-613X.2021.4.36033>
2. Акопян Л.О. Музыка Д.Д. Шостаковича как объект герменевтики // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2019. № 1 (940). С. 129–143.
<https://doi.org/10.22204/2587-8956-2018-092-03-129-143>
3. Демченко А.И. Творчество Д.Д. Шостаковича // ИКОНИ / ICONI. 2020. № 1. С. 95–107.
<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.1.095-107>
4. Петров В.О. Сюита для двух фортепиано Дмитрия Шостаковича как музыкальный роман (к вопросу о проявлении эпоса в наследии композитора) // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2021. № 4. С. 67–76.
<https://doi.org/10.7256/2453-613X.2021.4.36165>

Информация об авторе:

В.О. Петров — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки.

²³ Notes by Maxim, transcribed by J.-M. Albert // DSCH Journal. 1990. No. 4. P. 14.
(Перевод мой. — В.П.)



REFERENCES

1. Van B. The Role of E. Mravinsky in the Triumph of D. Shostakovich's Fifth Symphony. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2021;(4):1-10. <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2021.4.36033>
2. Akopyan L.O. Shostakovich's Music as an Object for Hermeneutics. *Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences*. 2019;(1):129-143. (In Russ.) <https://doi.org/10.22204/2587-8956-2018-092-03-129-143>
3. Demchenko A.I. The Musical Oeuvres of Dmitri Shostakovich. *ICONI*. 2020;(1):95-107. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2020.1.095-107>
4. Petrov V.O. Dmitry Shostakovich's Suite for Two Pianos as a Musical Novel (on the Question of the Manifestation of the Epic in the Composer's Legacy). *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2021;(4):67-76. (In Russ.) <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2021.4.36165>

Information about the author:

Vladislav O. Petrov — Dr. Sci. (Arts),
Professor at the Department of Theory and History of Music.

