

УДК [782.1+78.[03.+071.1](091)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2020\_2\_124

**Н.С. Миловидова**

Самара  
Самарский государственный институт культуры

## «СВЯТЫЕ УЗЫ ТОВАРИЩЕСТВА» В СУДЬБЕ И ПОЭТИКЕ ТВОРЧЕСТВА Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

*В статье представлен взгляд на классика музыки XX в. Д.Д. Шостаковича с позиций видения его личности и творчества из XXI века. В центре внимания духовно-нравственные ценности композитора и, прежде всего, глубокая внутренняя потребность в дружеском общении. Тема товарищества выделяется как одна из доминирующих линий в его судьбе.*

*Данная тема раскрывается не только в биографическом аспекте – на примерах взаимоотношений композитора с близкими ему людьми, – но и в поэтике творчества. В этом ракурсе рассматриваются сочинения куйбышевского периода – цикл романсов на стихи английских поэтов и опера «Игроки» по Н.В. Гоголю.*

**Ключевые слова:** Шостакович, товарищество, образ, друг, поэтика, опера «Игроки».

На протяжении последнего столетия Д.Д. Шостакович остается ключевой фигурой музыкального искусства в мировом масштабе. Об этом свидетельствуют и практика концертной жизни – он один из самых исполняемых классических композиторов XX в., и огромное внимание исследователей в различных сферах гуманитарного знания, и тот огромный след, который оставил этот мастер в духовной жизни нескольких поколений, и, конечно, непосредственно в самом музыкальном искусстве. Однако столь пристальное внимание к этой фигуре отнюдь не сделало ее до конца понятной, не сняло многие вопросы, не прояснило – каков же он, истинный «D-D-ES-C-H»?

Разные исторические этапы выдвигают те или иные оценки его роли в культуре, видение его мировоззрения, трактовки творческого метода.

Летописец эпохи, художник-гражданин, философ-мыслитель, выдающийся симфонист – таковы устоявшиеся суждения музыковедов о его личности и наследии в искусстве советского периода. (Имевшие место печально известные клише, типа «композитор-формалист», обвинения в «антинародности» и тому подобное оставляем здесь за скобками).

Рубеж XX–XXI вв., эпоха перестройки показывают «другого» Шостаковича, акцентируют глубокие противоречия в отношении композитора к власти, трагизм творческой личности в социальных условиях диктата идеологии, проблему «Поэт и царь».

Демократизация общества дали возможность увидеть раздирающие противоречия творческой личности в мире тоталитаризма, мрака жизни – социального, политического, духовного. В восприятии творчества композитора акцентируются трагическая карнавальность, гротеск, иносказательность, эстетические симуляции, тайный язык [1, с. 205–209], сюжеты Голгофы [2, с. 679], инакомыслие, тема героя и антигероя. «Голос всех безголосых» – так определяет его духовно-нравственную позицию в своей статье В. Спиваков [3].

Уже 45 лет отделяют нас от завершения жизненного пути композитора, но и для новых поколений он остается нравственным ориентиром и предметом незавершенных дискуссий.

В последние годы среди множества работ, посвященных композитору, выделяется международный проект по созданию нового Полного собрания сочинений

композитора. Проект выполняют ведущие музыковеды нашей страны, общую редакцию осуществляет известный композитор и музыковед В.А. Екимовский, координатор – вдова композитора И.А. Шостакович. С нетерпением ожидаемое исполнителями, музыковедами, историками культуры издание даст ответы на многие интересующие их вопросы, послужит сохранению и обобщению наследия мастера.

Однако соприкосновение с личностью и творчеством композитора открывает все новые грани понимания его внутреннего мира, нравственных и художественных ценностей. О духовной жизни творца судят, в первую очередь, по его созданиям. Но, наряду с творчеством, она прослеживается в мемуарной литературе, воспоминаниях современников и коллег по «музыкальному цеху», в текстах самого композитора.

Противоречия внутреннего и внешнего бытия остроумно и горько раскрываются в своеобразной музыкальной публицистике – это «Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия» (ор. 123), написанное Д. Шостаковичем на собственные слова в 1966 году:

Мараю я единым духом лист;  
внимаю я привычным ухом свист;  
потом всему терзаю свету слух;  
потом печатаюсь – и в Лету бух! <••••>  
А вот и подпись:  
Дмитрий Шостакович.  
Народный артист ЭС ЭС ЭС ЭР.  
Очень много и других почетных званий.  
Первый секретарь Союза композиторов ЭС ЭС ЭС ЭР.  
Просто секретарь Союза композиторов ЭС ЭС ЭС ЭР.  
А также очень много других весьма ответственных нагрузок и должностей [4, с. 62-64].

Несмотря на огромную интенсивность контактов в общественной жизни Шостаковича, было не так много людей, которых он «впуская» в свой внутренний

мир, с кем находил истинную дружбу и понимание. Музыковед М. Райс приводит слова композитора: «Моя жизнь – это одиночество на людях», хотя друзей он искал «неистово» [5]. Среди них личности незаурядного масштаба: Б. Кустодиев, И. Соллертинский, М. Тухачевский, литературовед, профессор ленинградской консерватории И. Гликман, любимый ученик М. Вайнберг, М. Ростропович, Б. Бриттен и др. Не случайно столь обширен перечень сочинений с посвящениями – друзьям, музыкантам, исполнителям произведений (И. Соллертинскому, Е. Мравинскому, Д. Ойстраху, В. Кубацкому и др.).

История взаимоотношений с каждым из этого далеко не полного списка являет череду сокровенных страниц истинной дружбы и высокого духовного общения; общность творческих устремлений.

Одно из первых мест в этом ряду принадлежит И.И. Соллертинскому – искусствоведу, филологу, музыковеду, балетоведу («веду всего», как его называли), человеку феноменальных способностей, особенно в области лингвистики, знавшему несколько десятков языков. Он открыл Дмитрию Дмитриевичу Г. Малера, творчество которого страстно любил сам, и которое оказало огромное воздействие на симфонизм Шостаковича. По его признанию, И.И. Соллертинский, будучи старше, «сформировал мое мировоззрение» [6, с. 88]. По свидетельствам супруги Соллертинского, Ирины Францевны Дерзавой, в 1920-е гг. «не было дня, чтобы они не встречались... Обычно уединялись и вели нескончаемый разговор. Шостакович музицировал. Крепчайший горький чай требовался в неограниченном количестве. <...> Называли друг друга с забавной уважительностью – на ты, но по имени-отчеству: Ван Ваныч, Дми Дмитрич. Они не скрывали обобщенного восхищения. Соллертинский не уставал повторять: “Шостакович – гений, это оценят”» [Там же].

Последним выступлением Соллертинского как музыковеда стало исполнение 8 симфонии Шостаковича в Новосибирске во время эвакуации.

Как пишет в своих «Воспоминаниях» А. Орлова, сотрудница Ленинградской филармонии, близко общавшаяся с Соллертинским в эвакуации в Новосибирске, в честь Шостаковича Соллертинский назвал своего сына Дмитрием [7]. Еще до войны, будучи молодыми, друзья поклялись, что оставшийся в живых позаботится о семье другого. Исполнить это обещание выпало на долю Шостаковича после смерти Соллертинского в 1944 году. Памяти «самого близкого друга» посвящено Фортепианное трио, написанное в то же время.

Почти полтора года жизни Шостаковича (1941–1943 гг.) приходится на куйбышевский период, где он находился в эвакуации в начале Великой Отечественной войны. В это нелегкое время, помимо тягот, испытываемых всеми, на Шостаковича тяжело действует эвакуация. В письмах он, привыкший к холодному климату, сетует на «страшную, чудовищную жару... пыль и грязь» [8, с. 72]. Но более всего – на отсутствие общения с друзьями. «Скучно мне без друзей. Опять скорблю, что ты не слышал Симфонию. <...> Мне очень хотелось бы знать твоё мнение. <...> В полном одиночестве все это трудно переживать», – пишет он в апреле 1942 г. В. Шебалину [8, с. 63].

Несмотря на огромную занятость собственным творчеством и общественной работой, Шостакович заботился о сочинении своего талантливого ученика Вениамина Флейшмана, погибшего на фронте в 1941 г. под Ленинградом. В дальнейшем, в 1944 г., Шостакович дооркестровал и досочинил недостающие фрагменты в его опере «Скрипка Ротшильда» по одноименному рассказу А. Чехова. А 7 мая 1942 г. в письме своему ученику, ответственному секретарю композиторской организации О. Евлахову, он пишет: «Я очень люблю это сочинение и беспокоюсь за него; как бы оно не пропало», просит с оказией переслать его в Куйбышев [8, с. 75]. Благодаря усилиям Шостаковича, сочинение не пропало, оно получило сценическую жизнь: в 1960 г.

состоялось концертное исполнение, а в 1968 г. по инициативе С. Волкова, опера была поставлена на сцене Ленинградской консерватории.

Созданная усилиями Шостаковича в 1941 г. в Куйбышеве секция Союза композиторов (КССК) была не только проявлением общественной активности, но и возможностью оказать всестороннюю поддержку местным музыкантам – творческую, материальную, моральную.

Свое дружеское участие Шостакович проявлял и лично. Искренне помогал коллегам в осуществлении исполнений их музыки, давал ценные советы: В. Антюфееву – в работе над «Драматическим эпизодом» для альта и фортепиано, Я. Каплуну при написании Скрипичных пьес, В. Денбскому – в опере «Маскарад».

«А Вы знаете, много хорошей музыки», – так отозвался маэстро о кантате Л.Ф. Другова «Казнь Степана Разина» на стихи А. Суркова. Его телефон 2–22–73 знали многие в городе – об этих фактах сообщает исследователь самарской культуры В.Н. Бацун [9, с. 21–22].

«Святые узы товарищества», буквально пронизывающие духовную жизнь Шостаковича, наглядно подтверждаются многочисленными фактами его биографии. Но они освящали не только жизнь композитора, но и его творчество, нашли многостороннее претворение в поэтике сочинений разных лет, в художественных замыслах, структуре произведений, хотя проявляется это не столь очевидно. Так, нередко в художественном тексте Шостаковичем воссоздаётся образ «лирического героя» – друга, способного понять, защитить, дать духовную опору. В представлении Шостаковича – это человек мужественный, способный на самопожертвование, истинную преданность. Тема героя-заступника претворена порой в очень непохожих сочинениях: поэме «Казнь Степана Разина» на слова Е. Евтушенко (1964 г.), Цикле романсов на стихи английских поэтов (1942 г.), в 8 балладах на слова Е. Долматовского «Верность» (1970 г.). В кинофильме

«Гамлет» эта тема преломляется как верность-предательство, а в опере «Игроки» получает гротескное осмысление.

Данная тема проявляется и в сочинениях куйбышевского периода творчества. Наряду с легендарной «Ленинградской» симфонией, в нашем городе Шостакович написал несколько произведений (это вышеупомянутая опера «Игроки» по Н. Гоголю, Цикл романсов на стихи английских поэтов; Соната № 2 для фортепиано, сюита «Родной Ленинград» – музыка к театрализованной программе «Отчизна»).

В творчестве Шостаковича куйбышевского периода война обостряет такие антиномии, как жизнь – смерть, личное – всеобщее, добро – зло, созидание – разрушение, верность – предательство и т. д. В музыке композитора отчетливо акцентируются темы мужества, товарищества, противостояния насилию; доминируют мужские образы.

Так, Цикл романсов для баса написан на стихи английских поэтов (У. Ралея, Р. Бернса, В. Шекспира). Обращение Шостаковича и С.Я. Маршака, переводчика текстов, к английской культуре было не случайным: готовилось открытие Второго фронта. Так отдавалась дань союзникам по борьбе с фашизмом. В Цикле предстают шесть музыкальных эпизодов: «Сыну», «В полях под снегом», «Макферсон перед казнью», «Дженни», «Сонет 66», «Королевский поход». Его героями являются воин, король, подросток. Герой первого романа – резвящийся подросток-сорванец, которого уже подстерегает виселица. Весь жизненный путь доблестного полководца проходит перед нами в миниатюре «Макферсон перед казнью». Будучи на вершине славы, он был предан и теперь бесстрашно идет на эшафот. Образ «Сонета» – удрученный опытом старец, познавший всю несправедливость жизни, который теперь, измучась, жаждет смерти. Трагические настроения усиливаются к концу опуса и, достигнув вершины в романсе на стихи Шекспира, в сжатом варианте проходят в миниатюре «Королевский поход».

Два романа указывают на боевые действия и ратные подвиги: «Макферсон перед казнью», его герой «жизнь свою провел в бою», и «Королевский поход», рисующий неудачный марш-бросок: «По склону вверх король повел полки своих стрелков, по склону вниз король сошел, но только без полков». Идея восхождения и нисхождения воплощена здесь в семантике «верха» и «низа» музыкальной композиции. Первая половина романа основана на восходящей мелодической линии, в середине между вокальными строфами возникает резкий и короткий «спуск» шестнадцатых длительностей, а вторая половина звучит в низком регистре. Тональность Es-dur в этом романсе связана с семантикой зловещих гротесковых образов, вызывает аллюзии с эпизодом нашествия 7 симфонии, основной тональностью Симфонии № 9, маршевой темой первой части Сонаты для фортепиано № 2 и другими произведениями.

Война заставляет острее осознать дихотомии жизни. Цикл насковзь пронизан противопоставлениями. Оппозиция «жизнь – смерть» делит его на группу романсов с темой смерти («Сыну», «Макферсон перед казнью», «Сонет 66») и жизнерадостную зарисовку мирной жизни («Дженни»). Светлая и трепетная миниатюра исполняет роль оттеняющего контраста, противостоит мрачным и напряженным частям опуса.

Подобные размышления прослеживаются в «Сонете 66» на стихи Шекспира. Его герой остро воспринимает проблемы бытия: торжество ханжества, наглости, неравенства людей и других пороков над духовным началом, воспринимает их как глубоко личные. Удерживает его в жизни лишь мужская дружба: «Измучась всем, не стал бы жить и дня, да другу будет трудно без меня». Как отмечает С. Хентова, это «своеобразный музыкальный автопортрет Шостаковича, где он по силе музыкального выражения поднялся вровень с Шекспиром» [8, с. 132].

Все романы цикла имеют посвящения: № 1 «Сыну» – музыканту и общественному деятелю

Л.Т. Атовмьяну, № 3 «Макферсон перед казнью» – И.Д. Гликману, № 4 «Дженни» – Г.В. Свиридову, № 5 «Сонет 66» – И.И. Соллертинскому, № 6 «Королевский поход» – В.Я. Шебалину. Своей жене – Н.В. Шостакович – композитор посвятил миниатюру «В полях под снегом и дождем» (№ 2). Но это не любовная лирика в традиционном понимании, а опять же, скорее, обращение к другу. Присутствие женского образа «выдают» лишь последние знаменитые строки: *«И если б дали мне в удел весь шар земной, весь шар земной, / С каким бы счастьем я владел тобой одной, тобой одной»*. Но генеральная «тихая» кульминация приходится все же на предыдущие строки: *«Пускай сойду во мрачный дол, где ночь кругом, где тьма кругом. / Во тьме я солнца бы нашел с тобой вдвоем, с тобой вдвоем»*.

Подобные идеи находят отражение и в опере «Игроки». И в этой – второй гоголевской (после «Носа») опере Шостаковича выбор сюжета да и самого литературного соавтора свидетельствует о преобладании мужских образов. Мир гоголевских героев – «мужской» мир: достаточно вспомнить «Мертвые души», «Нос», «Тараса Бульбу», «Шинель», «Ревизора», «Записки сумасшедшего» и т. д., тогда как женские персонажи подаются у него либо эпизодически, либо иронично, «не всерьез».

Опера «Игроки» написана на почти неизменный текст пьесы. В ней шесть действующих лиц: игроки Ихарев, Кругель, Утешительный, Швахнев, а также их слуги – Алексей и Гаврюша. Герои «Игроков», как и герои цикла романсов, ведут борьбу. Но это борьба мошенников, для которых игра становится главным делом жизни и даже «творчеством». Это образы шулеров – изобретательных, умных, выступающих в масках солидных, честных людей.

Пример тому – карточная игра в опере «Игроки», в которой нет места чувствам, а есть только холодный разум, расчет, цифры и масти. В этом проявляется не только власть «золотого тельца»: Ихарев отдается шулерской «деятельно-

сти» с небывалой страстью, именно она составляет весь смысл его существования. Шостакович, по воспоминаниям И. Гликмана, крайне стеснялся этой работы: все пишут патриотические сочинения, поднимая дух нации, а здесь опера о шулерах, обыгрывающих друг друга в карты... [10, с. 53–54]. С. Хентова объясняет намерение композитора, связывая карточную игру с многоликостью зла. Композитор будто бы видел ее соприкосновение с современностью, с войной, фашизмом, его философией злодеев-мошенников, игравших жизнями миллионов людей [8, с. 86].

Мужская дружба, которая связывает персонажей оперы, ведет их к созданию шулерского союза. Эта идея оперы отчетливо прослеживается в принципах структурно-драматургической организации сочинения. Шостакович избирает три типа сцен: монологи-рассказы (пространные, эмоционально наполненные, в которых говорится о различных способах обмана игроков и их необыкновенном искусстве), бытовые диалоги (приезд в трактир Ихарева, знакомство слуг, взаимное осторожное «прощупывание» шулерами своих возможностей), развернутый и внутренне динамичный ансамбль (знакомство игроков, их совместная трапеза, карточная игра и сговор). Кульминационная зона, вначале объединенная стремлением сорвать маски с партнеров, а затем радостью от заключения «дружественного» союза, включает в себя ансамбль «Мы видели ваше искусство» и фугу «И так, подадим же всякий из нас друг другу руки», гротескно олицетворяющие твердость союза шулеров.

Произведения, написанные в куйбышевский период, за исключением «Ленинградской» симфонии, казалось бы, не имеют связи с темой войны. Но они несут символы и приметы военного времени на подсознательном уровне. Переживания этих лет Шостакович перенес на рельефность и многоликость образа человеческой личности, утверждение нравственных принципов, которые были для него дороги и незыблемы.

**Список литературы**

1. Левая Т. Шостакович: поэтика иносказаний // Искусство XX века: уходящая эпоха?: в 2 т. Т. 1 / ред.-сост. В. Валькова, Б. Гецелев. Нижний Новгород: Нижегород. гос. консерватория, 1997. С. 200–210.
2. Валькова В. Сюжеты Голгофы в творчестве Шостаковича // Шостакович. Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи / ред.-сост. Л. Ковнацкая. Санкт-Петербург, 2000. С. 679–717.
3. Спиваков В. «Голос всех безголосых» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chauka.org/node/338> (дата обращения: 04.05.2020).
4. Шостакович Д.Д. Собрание сочинений: в 42 т. Т. 33: Романсы и песни для голоса с фортепиано. Москва: Музыка, 1984. С. 62–68.
5. Райс М. Шостакович как личность [Электронный ресурс] // Evrica\_taurica.livejournal.com. URL: <https://evrica-taurica.livejournal.com/51373.html> (дата обращения: 04.05.2020).
6. Майер К. Дмитрий Шостакович: Жизнь, творчество, время / пер. Е. Гуляевой. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 559 с.
7. Орлова А. «Он между нами жил». Вспоминая И. Соллертинского [Электронный ресурс] // Вестник Online. 2003. № 12 (323). 11 июня. URL: <http://www.vestnik.com/issues/2003/0611/koi/orlova.htm> (дата обращения: 04.05.2020).
8. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: в 2 кн. Кн. 2. Ленинград: Совет композитор, 1986. 624 с.
9. Бацун В.Н. Самарские композиторы в контексте музыкальной культуры XX века // Прошлое и настоящее музыкальной культуры в трудах самарских музыковедов: сб. ст. и материалов. II Междунар. науч.-практ. конф. «Самарский край в контексте мировой культуры» / ред. Э.А. Куруленко. Самара: Азбука, 2002. С. 7–36.
10. Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. Москва: DSCN; Санкт-Петербург: Композитор, 1993. 335 с.
11. Хентова С. Д.Д. Шостакович в годы Великой Отечественной войны. Ленинград: Лениздат, 1979. 280 с.

**Сведения об авторе:**

**Миловидова Нина Сергеевна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории и истории музыки Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, г. Самара, 443010  
 milovidova@bk.ru

Дата поступления статьи: 25.09.2020

Одобрено: 20.11.2020

Дата публикации: 30.12.2020

**Для цитирования:**

Миловидова Н.С. «Святые узы товарищества» в судьбе и поэтике творчества Д.Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 124–131.

УДК [782.1+78.[03.+071.1](091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2020\_2\_124

**N.S. Milovidova**Samara  
Samara State Institute of Culture  
milovidova@bk.ru**THE «HOLY TIES OF COMRADESHIP» IN THE DESTINY AND POETICS OF DMITRII SHOSTAKOVICH**

This article considers music of Shostakovich as well as his personality from the perspective of the twenty-first century. Its focus is on the spiritual and moral values of the composer, and above all, his deep inner need for friendly communication. The theme of «camaraderie» stands out as one of the dominant lines in his works. The article also examines this topic in its biographical aspect, in the composer's relationships with people close to him. Among these, that of the major art critic I. Sollertinsky is particularly notable. The theme of «comradeship» is also considered in the poetics of Shostakovich's music. From this perspective, the author analyzes his works created during World War II, when the composer was in Kuibyshev

(now Samara) in evacuation. Here, in addition to the legendary «Leningrad» Symphony, he wrote a cycle of romances based on poems by English poets (Raleigh, Burns, Shakespeare) translated by S. Marshak; and an opera «Players», based on Gogol. In the cycle of romances, the theme of «comradeship» is embodied in the images of a warrior, defender, and friend. In the opera «Players», it gets a paradoxical realization in the display of a grotesque union of cheaters and swindlers, which is projected onto the political events of the time.

**Keywords:** Shostakovich, comradeship, image, poetics, opera «Players».

**References**

1. Levaia, T. (1997) Shostakovich: poetika inoskazanii [Shostakovich: the poetics of the parable]. *Iskusstvo XX veka: ukhodiashhaia epokha? v 2 t.* [The art of the twentieth century: A passing era? in 2 vols]. Ed. V. Val'kova, B. Getsel'ev. N. Novgorod: Nizhegorodskaiia gos. Konservatoriia, Vol. 1, 200–210. (In Russian).
2. Val'kova, V. (2000) Siuzhety 'Golgofy' v tvorchestve Shostakovicha [The theme of Golgotha in the Shostakovich's work]. *Shostakovich. Mezhdumgnoven'em i vechnost'iu. Dokumenty'. Materialy'. Stat'i* [Shostakovich. Between the moment and eternity. Documents. Materials. Articles]. Ed. L. Kovnatskaia. St. Petersburg, 679–717. (In Russian).
3. Spivakov, V. «Golos vseh bezgolosy'kh» [«The voice of all the voiceless»]. (In Russian). URL: <https://www.chayka.org/node/338> [Accessed 04.05.2020].
4. Shostakovich, D.D. (1984) *Sobranie sochinenii: v 42 t. T. 33. Romansy' i pesni dlia golosa s fortepiano* [Collected works: in 42 vol. Romances and songs for voice and piano]. Moscow: Muzyka. Vol. 33. (In Russian).
5. Rays, M. Shostakovich kak lichnost' [Shostakovich as a personality]. *Evrica\_taurica*. livejournal.com. (In Russian). URL: <https://evrica-taurica.livejournal.com/51373.html> [Accessed 04.05.2020].
6. Mayer, K. (1998) *Dmitrii Shostakovich: Zhizn', tvorchestvo, vremia* [Dmitrii Shostakovich: Life, works, epoch]. St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).

7. Orlova, A. «On mezhdru nami zhil»: Vspominaia I. Sollertinskogo [«He lived smong us»: Remembering I. Sollertinsky]. The Journal Online. 12 (323). 11.06.2003. (In Russian). URL: //http://www.vestnik.com/issues/2003/0611/koi/orlova.htm [Accessed 04.05.2020].
8. Khentova, S. (1986) D. Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo. Monografiia: v 2-kh knigakh. Kn. 2. [Shostakovich. Life and work: A monograph in two books]. Book 2. Leningrad: Sovetskii kompozitor. (In Russian).
9. Batsun, V.N. (2002) Samarskie kompozitory' v kontekste muzykal'noi kul'tury XX veka [Samara composers in the context of twentieth-century musical culture]. Proshloe i nastoiashhee muzykal'noi kul'tury v trudakh samarskix muzykovedov [The past and present of musical culture in the works of Samara musicologists]. Ed. E. Kurulenko. Samara: Azbuka, 7–36. (In Russian).
10. Pis'ma k drugu. Dmitrii Shostakovich – Isaaku Glikmanu (1993) [Letters to a friend. Dmitrii Shostakovich to Isaac Glickman]. Moscow, St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
11. Khentova, S. (1979) D.D. Shostakovich v gody 'Velikoi Otechestvennoi voiny' [Shostakovich in the years of the Great Patriotic War]. Leningrad: Lenizdat. (In Russian).

**About the author:**

**Nina S. Milovidova**, Candidate of Art History, Docent, Theory and History of Music Department, Samara State Institute of Culture

167, Frunze str., Samara, 443010

milovidova@bk.ru