

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Петров В.О. — История создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2453-613X.2023.1.39945 EDN: CJMEAU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39945

История создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича

Петров Владислав Олегович

доктор искусствоведения

профессор, Астраханская государственная консерватория

414000, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. Советская, 23

✉ petrovagk@yandex.ru



[Статья из рубрики "История музыки"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2023.1.39945

EDN:

CJMEAU

Дата направления статьи в редакцию:

11-03-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной статье становится Тринадцатая симфония Дмитрия Шостаковича – одно из монументальнейших симфонических полотен XX столетия, отразивших по своей сути хронику исторических перипетий, происходивших в Советском Союзе. После ряда компромиссных сочинений конца 40-х – 50-х гг., вынужденно написанных («Песни о лесах», Одиннадцатой симфоний, многочисленных миниатюр), Тринадцатая симфония произвела фурор в музыкальных и околomuзыкальных кругах, поскольку многие восприняли ее под углом полемики со сталинским режимом. Внимание читателя акцентируется на том, что в ней композитор прибегает к завуалированной полемике с действующей властью, а образный мир симфонии являет собой непосредственную реакцию Шостаковича не только на события, которым посвящен опус («Бабий Яр», слова Е. Евтушенко), но и на окружающую его действительность. Смысловые контексты произведения рассматриваются сквозь призму биографических данных о композиторе, вследствие чего привлекается широкий документально-исторический аппарат – воспоминания коллег и современников Шостаковича, его собственные высказывания, адресованные как рассматриваемой симфонии, так и широкому историко-культурологическому контексту эпохи. Именно в широком контекстуальном подходе видится научная новизна статьи. Помимо этого, в статье представлен аналитический материал, позволяющий более глубоко понять суть

произведения в целом и причины, по которым симфония в свое время была запрещена.

Ключевые слова:

искусствоведение, музыковедение, философия музыки, теория музыки, музыкальное искусство, содержание искусства, Тринадцатая симфония, Шостакович, музыка XX века, музыка и история

К началу 60-х гг. XX века Дмитрий Шостакович становится «композитором номер один» в Советском Союзе, самым известным и исполняемым не только на родине, но и за рубежом. Власть, зная это и фактически спровоцировав эту популярность, втягивала Шостаковича в разного рода идеологические мероприятия. И, что характерно, Шостакович, раньше смеявшийся говорить нелицеприятные вещи самому Сталину и в адрес власти имущих, активно противостоявший арестам и убийствам, в уже более «легких» политических условиях поддался режиму, стал идеологически верным, за что многие его осудили (А. Солженицын, например). Однако, в 1962 году появляется Тринадцатая симфония на текст Е. Евтушенко, представляющая полный контраст двум предыдущим, написанным на революционный сюжет – Одиннадцатой и Двенадцатой. Цель данной статьи – представить собственный взгляд на концепцию симфонии. Отметим, что в симфонии пять частей – «Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера». Части разные по художественной ценности, содержанию, форме. Так, форма первой части продиктована стихами Евтушенко и представляет собой серию сцен (дело Дрейфуса, погром в Белостоке, трагедия Анны Франк и т.д.), которые «соединяются» рефреном – авторскими размышлениями. Вторая часть контрастирует предыдущей и носит характер гротескового скерцо. В третьей части, являющейся эмоциональной кульминацией всего цикла, рассказывается о женской доле, о покорности женщин. Четвертая часть выделяется своей диссонантностью – в ней используется серийная техника (одиннадцатитоновый ряд у начального соло тубы). Пятая часть «разрешает конфликт»: в ней повествуется о возможности выбора – служение правде и истине или компромисс ради спокойной жизни. Не собственную ли жизнь имел в виду Шостакович?

Слово композитору: «Я написал сначала нечто вроде вокально-симфонической поэмы на стихи Евгения Евтушенко "Бабий Яр". Потом у меня возникла мысль продолжить работу, воспользовавшись другими стихами этого поэта. Для второй части я взял стихи "Юмор", для третьей – стихи "В магазине". Стихотворение "Страхи", положенное в основу четвертой части, Евтушенко написал специально, имея в виду мою симфонию. А для финала я выбрал стихи "Карьера". Никакой сюжетной связи между этими стихотворениями нет. Они опубликованы в разное время и посвящены различным темам. Но я хотел объединить их музыкально» [1, с. 451]. Шостакович осмелился в рамках все еще действующего в СССР гонения на евреев затронуть тему их истребления в Бабьем Яре [1]. Само произведение Евтушенко, опубликованное в «Литературной газете» 19 сентября 1961 года, стало международной сенсацией, а «положив его на музыку, Шостакович вступил в открытую конфронтацию с властями, чья антисемитская политика восходила к Сталину» [2]. Хотя и Евтушенко, и Шостакович пошли на некоторые уступки, компромисс – был изменен текст между цифрами 2-3 и 24-26 партитуры:

Старый текст

Мне кажется, сейчас я иудей –

вот я бреду по Древнему Египту.

А вот я на кресте распятый гибну

и до сих пор на мне следы гвоздей!

И сам я как сплошной беззвучный крик

над тысячами тысяч убиенных,

я каждый здесь расстрелянный старик,

я каждый здесь расстрелянный ребенок.

Новый текст

Я тут стою, как будто у криницы,

дающей веру в наше братство мне.

Здесь русские лежат и украинцы,

с евреями лежат в одной земле.

Я думаю о подвиге России

фашизму преградившей путь собой,

до самой наикрохотной росинки

мне близкой всю сутью и судьбой.

После ряда компромиссных сочинений конца 40-х – 50-х гг., вынужденно написанных («Песни о лесах», Одиннадцатой симфоний, многочисленных миниатюр), Тринадцатая произвела фурор в музыкальных и околomuзыкальных кругах, поскольку многие восприняли ее под углом полемики со сталинским режимом. Впрочем, и не только со сталинским. Еще до премьеры Тринадцатой симфонии, в декабре 1962 года Хрущев на собрании по идеологическим вопросам высказался о чуждости этого произведения Шостаковича советскому обществу, таким образом, вынес ему досрочный приговор: «В лучших традициях дремучего невежества и агрессивности, с присущей ему “непосредственностью” Хрущев развивал не только идеи, тактику – лексику Жданова и Сталина. – отмечает Б. Шварц, явившаяся свидетельницей той истории. – Он кричал, что композитор Шостакович сочинил какую-то симфонию “Бабий Яр”, поднял никому не нужный “еврейский вопрос”. И вообще, “Бабий Яр” – работа вредная. Заметил ли, понял ли Хрущев, как быстро ступил в колею своих, им же разоблаченных предшественников?» [\[3, с. 159\]](#). Под давлением «сверху» многие музыканты отказались исполнять симфонию. Среди них – Е. Мравинский, который всегда дирижировал премьерными исполнениями симфоний Шостаковича и А. Ведерников. Б. Гмыре запретило участвовать в московском исполнении Тринадцатой симфонии ЦК компартии Украины.

Тем не менее, день премьеры – 18 декабря 1962 года. К. Кондрашин – первый дирижер симфонии – вспоминает: «Запретить симфонию сверху бояться, но уже по тому, как повел себя Мравинский, ясно, что делаются какие-то шаги для того, чтобы премьеры не было. На десять часов назначена генеральная репетиция атмосфера очень тревожная. Дмитрий Дмитриевич, конечно, страшно нервничал. На предыдущих репетициях в зале иногда возникали какие-то незнакомые лица, – но на репетиции всегда приходят

музыканты, поэтому неизвестно, кто это сидит. Репетировать должен Нечипайло, он объявлен на вечер как исполнитель. Хор был организован великолепным хормейстером Юрловым, так что с этой стороны все было в порядке. Примерно без четверти десять раздается телефонный звонок, и Нечипайло говорит, что он болен и вечером петь не сможет. Думаю, на него нажали. Все бросаемся искать Громадского, а тот живет далеко от центра, и у него нет телефона. Он знает, что ему не нужно петь вечером, и поэтому неизвестно, придет ли он слушать концерт, а тем более репетицию. Прошло минут двадцать – и появился Громадский! Ему сразу же говорят, что он должен репетировать и вечером петь. Он бывший моряк, храбрый человек. Вышел, начал репетировать. Ошибался, потому что был не очень хорошо готов. Прорепетировали первую часть, – и тут входит директор оркестра: “Кирилл Петрович, вас к телефону”. Я останавливаю репетицию, иду в артистическую к телефону. Звонил министр культуры Российской Федерации Георгий Попов: – Ну, как там симфония? – Репетируем. Будет петь другой солист. – А что, первая часть у тебя не вызывает сомнений? – У меня не вызывает. – Угу... А как себя чувствуешь-то? – Я чувствую себя отлично. – А у тебя нет политических сомнений насчет Бабьего Яра? – Никаких. Я считаю, это очень своевременно и важно. – А может быть, без первой части сыграть симфонию? Может, подскажешь композитору? – ...симфония задумана как единое целое. И если мы выкинем часть, то ее играть нельзя, тем более сейчас. Если мы выкинем первую часть, о которой все знают, то мы только подчеркнем ажиотаж, и это вызовет совсем ненужное любопытство. – Ну, как знаешь» [\[4, с. 404-405\]](#).

Ю. Лошкарева пишет: «Консерватория была оцеплена усиленным нарядом милиции. Иногда оцепление прорывали. Зал был заполнен до предела. На концерте присутствовал дипкорпус и представители иностранной прессы. В первом отделении прозвучала симфония Моцарта. Антракт казался бесконечным. Напряжение нарастало. Все ждали начала второго отделения. Наконец на сцене появился хор, за ним оркестр, солист, дирижер. Зал замер... И вот он – Бабий яр – символ скорби и протеста, однажды данное нам испытание совести и воли. “Над Бабьим яром памятников нет...”. Памятник создавался здесь и сейчас – из музыки и слова, бессмертный памятник невинно убиенным, униженным и оскорбленным насильниками всех времен. Стихи и музыка несли столь мощный заряд “драматической человечности”, что после первой части – после “Бабьего яра” – вспыхнули аплодисменты. А потом все услышали (увидели) еще четыре части (действия) Тринадцатой симфонии – “Юмор”, “В магазине”, “Страх”, “Карьера”, и это “антисталинское послание” прозвучало так четко, так беспощадно и правдиво, что люди – тогда, в декабре 1962-го! – испытали шок. Но вот под сводами зала истаяли голоса колоколов и челесты, наступила тишина... мучительно долгая» [\[5\]](#). Зал рукоплескал Шостаковичу и Евтушенко на протяжении пятидесяти минут.

Б. Шварц, присутствовавшая на премьере, отметила: «С первых звуков симфония завладела сердцами слушателей. В потрясенном зале не осталось ни равнодушных, ни беспамятных. Эта музыка будто зажгла негасимый факел в память всех беззащитных, что погибли: одни – не успев рассмотреть и расслышать мир, в котором они жили, другие – не завершив предназначенного. Те, чья жизнь оборвалась, словно взывали к композитору засыпанными землей ртами: поведать о них живущим, не впасть в грех беспамятства. Эта музыка лишала нас права забыть, каждым звуком своим говорила: не позволить убивать невинных не подвиг – обязанность. Она обнажила то безумие зла, которое обрекает многие тысячи людей на страдания и гибель. Об этом не смеют не помнить живые. Эта симфония – о смерти. И о жизни, которая продолжается, несмотря ни на что. И о том, что должны оберегать в себе, на что могут опереться люди» [\[3, с. 161\]](#).

Известно высказывание Марии Юдиной (из письма Шостаковичу, адресованного после премьеры произведения): «Я могу сказать спасибо и от покойных Пастернака, Заболоцкого, бесчисленных других друзей, от замученных Мейерхольда, Михоэлса, Карсавина, Мандельштама, от безымянных сотен тысяч "Иванов Денисовичей", всех не счесть, о коих Пастернак сказал – "замученных живьем". – Вы сами все знаете, все они живут в Вас, все мы сгораем в страницах этой партитуры. Вы одарили ею нас, своих современников – для грядущих поколений». Разве можно остаться равнодушным всем тем, чьи родственники, знакомые, друзья исчезали с лица земли в 30-50-е гг. XX столетия, услышав следующие строки Евтушенко, составившие основу четвертой части Тринадцатой симфонии:

«Я их помню во власти и силе

При дворе торжествующей лжи.

Страхи всюду, как тени скользили,

Проникали во все этажи».

Такое сочинение, как Тринадцатая симфония, мог написать только Художник, переживший невероятную боль за судьбу страны, своего поколения. В этом контексте справедливо замечание С. Хентовой, что «Для того, чтобы с такой открытой, беспощадной публицистичностью через отдельные явления сказать о самых глубинных болях, нужны были большие накопления, длительная накопительная эволюция, внутреннее раскрепощение, зрелость, к которой пришел творец, многое пережив и осознав» [\[6, с. 31\]](#). Это первое сочинение композитора, в котором музыка не имеет скрытых смыслов, говорящих обо всех ужасах и утопичности времени. Она направлена на раскрытие манифестированной программы, вложенной в тексты Евтушенко. Впервые композитор так открыто (с включением в сочинение текстов) выступил против действующего строя. А Евтушенко посвятил ему следующие замечательнейшие строки, которые могут стать эпиграфом к Биографии Шостаковича в целом:

«...На сцене

худой очкастый человек. Не бог,

неловкость в пальцах в судорожной сцепке.

И в галстук. Торчащим как-то вбок.

Неловко смотрит он, дыша неровно.

И кланяется, тоже так неловко.

Не научился. Этим победил».

Е. Евтушенко после премьеры сочинения сказал: «В Тринадцатой симфонии меня ошеломило прежде всего то, что если бы я (полный музыкальный невежда) вдруг прозрел слухом, то написал бы абсолютно такую же музыку. Более того – прочтение Шостаковичем моих стихов было настолько интонационно и смыслово точным, что, казалось, он, невидимый, был внутри меня, когда я писал стихи, и сочинил музыку вместе с рождением строк». Однако, по собственным словам, не понял финала симфонии Шостаковича: выход от слов «Итак, да здравствует карьера, когда карьера такова, как у Шекспира и Пастера, Ньютона и Толстого... Льва!» (гимна карьеристам) – в размытое музыкальное «живите радуясь!» («чистую» и просветленную коду). Лишь

позднее он отметил, что тогда он «показался слишком нейтральным, слишком выходящим за пределы текста. Дурак тогда я был и понял только впоследствии, как нужен был такой конец именно потому, что этого-то и не доставало в стихах – выхода к океанской гармонии жизни». О диспозиции «Евтушенко – Шостакович» высказывался и режиссер Г. Козинцев: «Я перечитал после Тринадцатой симфонии Юмор Евтушенко. Стоит сравнить – не только форму, а и силу обобщения явлений у Шостаковича – его образы “юмора” с евтушенковским жонглированием легкими рифмами и особенно ритмами. В чем различие? У Евтушенко – легко сочиненное, остроумно придуманное. У Шостаковича – выстраданное. У Евтушенко: “делаю карьеру тем, что не делаю ее”. У Шостаковича – сила утверждения и мощь отрицания. У него и тюрьма – тюрьма, и юмор – бесстрашный и радостный – побеждающая жизнестойкая сила. У Евтушенко – кокетство с остроумными антитезами. У Шостаковича каждое из противоборствующих начал приобретает огромный размах истории. Иначе говоря: способная легкость, неглубокая игра или скерцо на дрожжах исторической трагедии... Шостакович смог наполнить образы Евтушенко силой и страстью; неглубокие стихи стали трагическими; игра слов – истинным страданием» [\[7, с. 433\]](#).

Уже в апреле 1963 года появилась известная рецензия на премьеру симфонии А. Ладыгиной, сыгравшая немалую роль при формировании общественного мнения и при запрещении произведения к исполнению. В частности, в ней отмечается, что «...идейный смысл Тринадцатой симфонии содержит существенные изъяны. Социальный заказ остался невыполненным. Д. Шостаковичу изменило присущее ему всегда чувство времени, чувство высокой ответственности перед лицом тех задач, которые решаются сегодня у нас. Более того, произведение его, как нарочно, исполнявшееся в те дни, когда страна оживленно обсуждала материалы декабрьской и мартовской встреч руководителей партии и правительства с деятелями советского искусства, свидетельствует о непонимании композитором требований партии... Трудно писать об этом, но Д. Шостакович не понял, что нужно обществу, что объективно будет служить советским людям, вдохновляя их в борьбе за коммунизм, а что станет своего рода помехой, идейным препятствием, средством возбуждения ненужных страстей» [\[8, с. 175\]](#).

Симфония была запрещена властями. В секретном ответе ЦК КПСС на письмо Т. Хренникова, в котором задавался вопрос о целесообразности широкого исполнения Тринадцатой симфонии, написано следующее: «Определенными кругами новое произведение Д. Шостаковича преподносилось как “симфония гражданского мужества композитора”, а сам автор восхвалялся за “смелость”. Ошибочность идейного замысла симфонии, политическая незрелость большинства в ней стихов Е.Евтушенко подвергается резкой критике и в письмах, направленных в ЦК КПСС (один из таких доносов был направлен и самим Т. Хренниковым. – В.П.). В связи с изложенным считали бы нецелесообразным широкое исполнение этой симфонии в концертных организациях страны. Считали бы нецелесообразным удовлетворять заявки и передавать партитуру Тринадцатой симфонии в зарубежные страны» [\[9, 10, 11\]](#). Укажем, что Тринадцатая симфония Шостаковича в итоге является сейчас одной из самых исполняемых и прочно вошла в репертуар известнейших оркестров мира. Констатируем, что она, являясь полемичной для музыковедов до сих пор, все же содержит в себе завуалированную полемику с действующей властью, а образный мир рассмотренной симфонии представляет собой непосредственную реакцию Шостаковича не только на события, которым посвящен опус («Бабий Яр», слова Е. Евтушенко) [\[12\]](#), но и на окружающую его действительность.

[1] Напомню, что Шостакович еще в 40-х гг. сочинял произведения, основанные на еврейских фольклорных мелодиях. Известно, что именно в это время в СССР процветал геноцид евреев и обратиться к фольклору этой народности было, действительно, смелым и малоперспективным для широкообщественного понимания шагом. Все эти произведения были исполнены и изданы лишь после смерти Сталина (например, цикл «Из Еврейской народной поэзии» – в 1955 году). А как же иначе, если в песни «Колыбельная» из цикла «Из еврейской народной поэзии» звучат слова «Твой отец сейчас в Сибири, держит царь его в тюрьме»? Это, действительно, был вызов, была правда о существующей реальности – Сталин готовил депортацию всех евреев в Сибирь.

Библиография

1. Дворниченко О.И. Дмитрий Шостакович. Путешествие. М.: Текст, 2006. 572 с.
2. Волков С. Шостакович: трагедия его последних лет // Чайка. № 14 (49). 22 июля 2005 года.
3. Шварц Б.И. Шостакович – каким запомнился. СПб.: Композитор, 2006. 322 с.
4. Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. СПб.: Композитор, 2006. 536 с.
5. Лошкарева Ю. Шостакович. Тринадцатая симфония // Музыка для всех: Интернет-журнал. 28 августа 2006 года / URL: <http://sephiroth.ru/a/2006/08/28/1167.html>
6. Хентова С.М. Пламя Бабьего Яра. Тринадцатая симфония Д.Д. Шостаковича. М.: Музыкальная школа им. Д.Д. Шостаковича, 1997. 111 с.
7. Козинцев Г.М. О Д.Д. Шостаковиче // Козинцев Г.М. Собрание сочинений. Т. 2. Л.: Искусство, 1983. С. 422-442.
8. Катаев В.В. «Умирают в России страхи» // Шостаковичу посвящается: 1906-1996: Сборник статей к 90-летию со дня рождения композитора. М.: Композитор, 1997. С. 175.
9. Петров В.О. Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века: Монография. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО АИПКП, 2007. 188 с.
10. 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.
11. Петров В.О. «Всевластная смерть!»: последние произведения Дмитрия Шостаковича // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2019. № 4. С. 1-10
12. Акопян Л.О. Феномен Дмитрия Шостаковича. СПб.: Издательство РХГА, 2018. 756 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, отраженный в заголовке («История создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича»), раскрыт с опорой на анализ эмпирического материала, осмысленного в поэтической и прозаической библиографии отзывов о симфонии Дмитрия Шостаковича. На первый план автор вынес идеологическую нагрузку «Бабьего Яра» Евтушенко-Шостаковича, сконцентрировав внимание на бесчеловечных основаниях сталинского антисемитизма и «бесхребетности» политической элиты ЦК КПСС 1960-х гг. в отношении осуждения тоталитаризма сталинского типа. Автор, безусловно, имеет право на свою собственную авторскую

позицию, однако раскрывает ли эта позиция в полной мере творческое и жизненное кредо Дмитрия Дмитриевича? Автор в угоду собственной позиции вычленил «Тринадцатую...» из контекста творчества композитора, значительно сузив национальный характер его творчества, привязав антитоталитаризм Шостаковича исключительно к выраженной в поэтических текстах, использованных композитором, теме судьбы еврейского народа. Эта тема присутствует в творчестве Дмитрия Дмитриевича, но не является ключевой. Достаточно вспомнить Фортепианное трио № 2 ми минор, соч. 67 (памяти Ивана Соллертинского), сочинение 1943-1944 гг., премьеры 14 ноября 1944 г., чтобы глубоко прочувствовать основное философское кредо композитора — неприятие тоталитаризма в его любой форме. Следующий довод, касающийся «Ленинградской...», (премьеры в Куйбышеве 5 марта 1942 г.), может показаться спорным, но рецензенту представляется самоочевидным тот факт, что тема «нашествия» строится на интонационно-ритмической инверсии традиционной клезмерской танцевальной мелодии («7:40»), в советское время ставшей самой узнаваемой, многократно процитированной еврейской мелодией. Противопоставление тем «нашествия» и «социалистического строительства» в Седьмой симфонии вскрывает принципиальную философскую антитезу Шостаковича: душа человека во всей её ногае противится тоталитаризму в любом его проявлении, включая инверсию сионизма.

Поэтому приходится признать, что предмет исследования, хотя и представлен в убедительной последовательности, автором раскрыт исключительно односторонне, что граничит с искажением духа (философского и интонационного содержания) рассматриваемого произведения. Другой вопрос, что последовательно выраженная авторская позиция, не может быть основанием для отклонения статьи или её доработки, — это всего лишь повод для дальнейших теоретических дискуссий, в том числе и обоснованной критики в адрес автора.

Методология исследования имеет как сильную, так и слабую стороны. К сильной стороне относится детальная проработка и реконструкция исторической последовательности основного эмпирического материала (эпистолярных отзывов о симфонии её современников). Автор последовательно раскрывает причину официальных ограничений исполнения в СССР Симфонии № 13 си-бемоль минор, ор. 113. Однако, принципы тематической выборки эмпирического материала, как и источники некоторых представленных сведений («старый текст» между цифрами 2-3 и 24-26 партитуры), в статье не представлены. Авторские суждения о «вынужденности» корректировок в сочинениях Шостаковича или в целом отдельных его произведений в угоду интересов советской политической элиты не обоснованы, а вытекают из субъективной авторской позиции, которая в силу слабой обоснованности граничит с предубеждением, мешающим автору оценить в полной мере эпохальную значимость рассматриваемого художественного произведения. Существенным методическим недостатком статьи, по мнению рецензента, является отсутствие авторской оценки состояния музыковедческого дискурса в России и за рубежом относительно предмета исследования, будь то история создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича или идейно-философское / музыкально-интонационное содержание симфонии. Отсутствие оценки теоретического контекста исследования (степени разработанности проблемы) ставит под сомнение достижение автором научной новизны: автор оставляет за читателем право оценивать новизну своих выводов и догадок, что в полной мере раскрывает провокационность исследовательской интенции, — метода, широко распространенного в постмодернизме, но спорного с позиций классики искусствоведения.

Актуальность постмодернистских провокаций, исходя из наблюдения набирающих популярность в российском и зарубежном искусствоведении неклассических и постнеклассических методик, попадает под сомнение. Основной ценностью провокации

является актуализация нового видения, неизвестного или слабо исследованного аспекта реальности. К сожалению, ответ на вопрос, раскрывает ли автор какой-либо новый контекст или аспект художественной реальности, остается отрицательным. Науке свойственен и отрицательный результат, поэтому представленная статья заслуживает внимания, включая обоснованную теоретическую критику выводов и догадок автора.

Научная новизна статьи заключается в тщательно проанализированном эмпирическом материале эпистолярных источников, раскрывающих, хотя и несколько односторонне, историю создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича. Отсутствие итогового (резюмирующего) вывода соответствует провокационной задаче проблематизации нового направления исследований, однако, насколько является раскрытый автором аспект новым из текста статьи не следует (нет авторской оценки состояния теоретического дискурса по предмету). Кроме того, для подтверждения теоретических достоинств нового (авторского) аспекта в научных работах принято раскрывать предполагаемый эвристический потенциал нововведения: перспективы дальнейших исследований в предложенном автором контексте, — этого, к сожалению, в представленной статье нет. Доработка статьи в плане четкого определения научной новизны и наиболее эффективных способов её дальнейшего практического применения серьезно бы увеличила научную ценность публикации.

Стиль в статье в целом выдержан научный. Хотя структура изложения материала не вполне соответствует логике изложения результатов научного исследования: во введении отсутствует целеполагание (включая четкое обозначение научной проблемы и алгоритма решения исследовательских задач с помощью набора конкретных научных методов), в заключении отсутствуют итоговые выводы (включая оценку достижения / недостижения автором обозначенной цели исследования, оценки научной новизны, теоретической и практической ценности достигнутого результата). В содержании текста есть требующие авторского внимания описки или неточности: 1) вероятно, в высказывании «...не только на родине, но и за рубежом...» автор имел ввиду Родину Дмитрия Дмитриевича; 2) высказывание «...за что многие его осудили (А. Солженицын, например)», учитывая остроту политического заявления, нуждается в конкретном разъяснении с указанием источника, раскрывающего полноту чужой мысли; 3) необходимо указать источники «старого» и «нового» текстов стихов Е. А. Евтушенко, если их сравнение несет смысловую нагрузку; для этого было бы уместно использовать сравнительную таблицу, чтобы тесты не сливались, как это представлено на текущий момент; кроме того, подобное сравнение требует конкретных авторских выводов, чтобы было ясно, зачем выполнена эта логическая операция (сравнение).

Библиография, учитывая узкую направленность на анализ определенного эмпирического материала, в целом в необходимом автору ракурсе раскрывает предметную область исследования; её оформление соответствует редакционным требованиям, хотя самые последние (за последние 5 лет) упоминания научной литературы касаются исключительно публикаций В. О. Петрова, что и объясняет односторонность исследования.

Апелляция к оппонентам некорректна. Если В. О. Петров является единственным оппонентом автора, то где критика его работ? Если работы В. О. Петрова упоминаются исключительно потому, что они принадлежат самому автору, то это объясняет лишь односторонность авторской позиции относительно критики социокультурной среды творчества великого советского композитора. Для выхода из подобного логического тупика необходимо раскрыть теоретический контекст исследования гораздо шире, упомянув хотя бы вскользь российскую и зарубежную научную литературу последних 5-ти лет.

Интерес читательской аудитории «PHILHARMONICA. International Music Journal»

некоторой степени уже гарантирован автором, хотя доработка статьи с учетом замечаний рецензента могла бы значительно усилить и расширить читательский интерес.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «PHILHARMONICA. International Music Journal» автор представил свою статью «История создания, премьеры и запрета Тринадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича», в которой приведены детали, связанные с возникновением Симфонии, и мотивы, побудившие известного композитора на ее создание.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что Тринадцатая симфония Шостаковича является одной из самых исполняемых и закрепленных в репертуарах известнейших оркестров мира. Она содержит в себе завуалированную полемику с действующей властью, а образный мир рассмотренной симфонии представляет собой непосредственную реакцию Шостаковича не только на события, которым она посвящена, но и на окружающую композитора действительность.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в отечественной музыке XX века творчество Дмитрия Шостаковича занимает особое место, его творческое наследие оказало влияние на российское и зарубежное композиторское искусство. Методологической основой работы является комплексный подход, включающий исторический и социокультурный анализ. При проведении исследования автор также опирается на многочисленные воспоминания современников Д.С. Шостаковича.

К сожалению, в статье отсутствует материал по научной новизне исследования и анализ научной обоснованности проблематики.

Цель исследования, как отмечает автор, заключается в представлении собственного взгляда на концепцию симфонии. Однако, текст статьи в большей степени посвящен не анализу непосредственно симфонии, а изложению исторических фактов и представлению воспоминаний современников, явившихся свидетелями появления и исполнения данного произведения. Автором отмечено лишь в начале работы, что композиционно симфония состоит из пяти частей – «Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера», разных по художественной ценности, содержанию, форме. Так, форма первой части продиктована стихами Евтушенко и представляет собой серию сцен (дело Дрейфуса, погром в Белостоке, трагедия Анны Франк), которые соединяются рефреном – авторскими размышлениями. Вторая часть контрастирует с предыдущей и носит характер гротескового скерцо. В третьей части, являющейся эмоциональной кульминацией всего цикла, рассказывается о женской доле, о покорности женщин. Четвертая часть выделяется своей диссонантностью – в ней используется серийная техника (одиннадцатитоновый ряд у начального соло тубы). Пятая часть «разрешает конфликт»: в ней повествуется о возможности выбора – служение правде и истине или компромисс ради спокойной жизни.

Автор уделяет особое внимание подробному описанию истории появления Тринадцатой симфонии, особенность которой заключалась в том, что идеологически верный существующему политическому режиму композитор решился на создание произведения, фактически явившемся «чуждым советскому обществу».

Опираясь на воспоминания современников, вовлеченных и заинтересованных лиц, автор воссоздает детальную картину первого исполнения симфонии и той острой реакции, которую она вызвала у представителей различных социальных кругов.

Нужно отметить, что в работе отсутствует заключение, в котором автор должен был бы

представить выводы по изученному материалу, поэтому затруднительно определить, получил ли автор научные результаты своего исследования.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Представленный материал позволяет утверждать, что изучение творчества определенного деятеля искусств как отражение и переосмысление им волнующих острых социально-политических событий представляет несомненную научную и практическую культурологическую и искусствоведческую значимость. Полученный материал может служить основой для последующих исследований в рамках данной проблематики.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиографический список исследования хотя и состоит из 12 источников, но представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике ввиду определенной ее специфики.

Автор получил определенные научные результаты, позволившие проанализировать материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после доработки и устранения указанных недостатков.