

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

Анастасия Григорьева (Образовательная программа «Языковая политика в условиях этнокультурного разнообразия»)

Музыка идет рука об руку с человечеством, проживая с ним горе и радость и являясь отражением значимых исторических событий. С прошлого века в русской и европейской музыке ярко запечатлен образ Второй Мировой войны и послевоенного периода. Многие композиторы в своих произведениях обращались к проблемам войны и мира, человеческим страданиям, а также темам стремления к вселенскому миру и счастью. Одними из наиболее ярких фигур, выразивших всю трагедию и разрушающую силу Второй Мировой войны в музыке, по праву считаются Артур Онеггер и Дмитрий Шостакович. Об этих композиторах и об их бессмертных произведениях, Третьей «Литургической» симфонии и Восьмой симфонии, пойдет речь в данной работе.

Исторический контекст

Внимания заслуживает обстановка в родных странах композиторов, под влиянием которой были написаны проанализированные произведения.

В родной для Онеггера Франции из-за поражений в начале войны армия и общество в целом были деморализованы и парализованы страхом. Военные силы допускали непростительные ошибки, огромные толпы беженцев покидали крупные города, что привело к перекрытию дорог, а из-за всеобщей истерии даже в невинных людях французам мерещились шпионы. Париж, где проживал Онеггер, оказался полностью открыт для вторжения немцев. Паника сыграла злую шутку с Францией: уже примерно через полтора месяца она капитулировала, и был закреплен «марионеточный» режим маршала Петена в Виши.¹ После того, как Париж был оккупирован противником, в нем были введены комендантский час и нормирование продуктов питания, табака, угля и одежды. Французская пресса и радио транслировали немецкую пропаганду, а сотни французов работали на обеспечение оборонной промышленности Германии. Многие произведения искусства были разворованы или конфискованы захватчиками. Более того, в Париже стал процветать

¹ Пономаренко Л. В. Французско-советское сотрудничество в годы второй мировой войны // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. 2005. №1. С.66.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

антисемитизм: евреям были запрещены многие профессии, их обязали носить на одежде желтые «звезды Давида», и за весь период оккупации из парижского региона 43000 евреев были увезены в концлагеря.² Жители города были разгневаны, но большинство не выражало своих чувств открыто. Первая значительная организация Сопротивления в Париже была создана в сентябре 1940 года группой ученых, которых вскоре арестовали и казнили, и лишь с 1941 года Сопротивление начало приобретать массовый характер. Париж был освобожден только в 1944 году, после высадки союзников в Нормандии. За всю войну Франция потеряла около 600 тысяч человек и лишилась около 1440 млрд франков. Уровень промышленного производства и сельского хозяйства рухнул практически вполтину, десятки тысяч предприятий закрылись, и очень высоких показателей достигла безработица.³

В СССР с первых дней Великой Отечественной войны немецкие войска стремительно захватывали новые пункты (28 июня – Минск, 19 сентября – Киев), а к концу сентября уже были на подступах к Москве. К зиме 1941 года советские войска потеряли свыше 5 миллионов человек, а также важные промышленные и продовольственные центры. В октябре во время битвы за Москву началась так называемая «Московская паника», связанная с эвакуацией столицы и правящих органов в Куйбышев, однако позднее последовала победа в Московской битве, ставшая одним из главных переломных моментов.⁴ Из родного для Дмитрия Шостаковича Ленинграда, окруженного блокадой с 8 сентября 1941 года, были эвакуированы около миллиона человек, эвакуация продолжалась до 1943 года. Продовольствия в городе катастрофически не хватало, начался голод, ставший причиной смерти более 90% погибших ленинградцев. Усугубляли ситуацию не только артобстрелы, но и сильные морозы, ведь дома были отрезаны от отопления и водоснабжения.⁵ Единственной спасительной «соломинкой» была «Дорога жизни», проходящая по Ладожскому озеру. Чтобы как-то подбодрить жителей, в городе все это тяжелое время не прекращалось радиовещание, передававшее новости или просто звук метронома, своеобразный «пульс» города на грани выживания. Частично прорвать блокаду удалось только в начале 1943 года, ознаменованного впоследствии победами СССР в

² *Лафасов М.* Всемирная история: Учебник для акад. лицеев и проф. Колледжей / М. Лафасов; МВ и ССО РУз, Центр сред. спец. проф. образования. — 2-е изд. — Т., 2009.

³ Там же.

⁴ *Балашов Г. В.* Этапы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. И их анализ // Вестник Самарского юридического института. 2010. №2. С. 14.

⁵ *Сульдин А.В.* Блокада Ленинграда. Полная хроника – 875 дней и ночей / А.В. Сульдин – М.: АСТ, 2016.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

Сталинградском сражении и Курской битве.⁶ Полностью блокаду удалось снять только в январе 1944 года – она длилась 872 дня. Во время блокады Ленинграда погибло около 640000 человек.⁷

Далее перейдем к композиторам и анализу их произведений.

А. Онеггер. Третья «Литургическая» симфония

Артюр Онеггер, швейцарско-французский композитор и литератор, родился в 1892 году в Гавре. В 1918 году Онеггер по окончании службы в пограничных войсках Швейцарии окончил Парижскую консерваторию. С 1916 года Онеггер примкнул к группе композиторов «Новые молодые», а в начале 1920-х годов присоединился к «Шестёрке», вдохновлявшейся произведениями Эрика Сати и Игоря Стравинского. Сам Онеггер в статье «Стравинский – музыкант-профессионал» восхищался трудолюбием и постоянным стремлением к совершенству композитора и писал, что Стравинский – «спасительный пример, которому...все должны подражать».⁸ После распада «Шестерки» Онеггер создал ораторию «Царь Давид», принесшую ему славу, а также оркестровое сочинение «Пасифик 231», посвященное одноименному паровозу.⁹

Онеггер являлся человеком демократических взглядов в творчестве. Он считал, что музыка должна быть обращена к массам и старался быть «доступным для рядового слушателя», в то же время оставаясь «интересным для музыканта». Именно поэтому Онеггер писал музыку для кино и театра, а после вступления в Народную музыкальную федерацию и Народный фронт создавал переложения народных песен, а также такие работы, как «Крики мира» и «Жанна д'Арк на костре».¹⁰ Огромный отпечаток на творчество Онеггера наложили трагические годы Второй Мировой войны и фашистской оккупации Франции. Являясь участником движения Сопротивления, он писал патриотическую музыку (Вторая симфония, «Песни освобождения» и др.) и, даже уже находясь в эвакуации в Швейцарии, воодушевлял французов своими произведениями, передававшимися по радио.

⁶ Балашов Г. В. Этапы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. И их анализ // Вестник Самарского юридического института. 2010. №2. С. 15.

⁷ Сульдин А.В. Блокада Ленинграда. Полная хроника – 875 дней и ночей / А.В. Сульдин – М.: АСТ, 2016.

⁸ Онеггер А. О музыкальном искусстве: Пер. с фр./Коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова. — Л.: Музыка, 1979.

⁹ Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С. 546-547.

¹⁰ Там же. С. 547.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

Под впечатлением от событий войны была написана и Третья «Литургическая» симфония. Третья симфония создавалась в течение 1945-1946 годов, когда Онеггер вернулся в Париж, пронизанный ужасом и горечью пережитого. Вся Третья симфония пропитана трагизмом и тревогой за послевоенное будущее человечества. Сам композитор писал о ней: «Я хотел в этом произведении выразить протест современного человека против нашествия варварства, тупости, страданий, против власти бюрократической машины, которые штурмуют нас уже столько лет. Я нарисовал... борьбу, которая происходит в сердце человека между слепыми давящими силами и стремлением к счастью, миру, божественному покою. Моя симфония — это драма, которая разыгрывается, если хотите, между тремя персонажами, реальными или символическими: Горем, Счастьем и Человеком».¹¹

Симфония состоит из трех частей, озаглавленных так же, как секвенции католической мессы: «День гнева», «Из бездны взываю к тебе, Господи» и «Даруй нам мир!». Стоит отметить, что во всех частях произведения появляется тема птицы, своеобразного «голубя мира». Мы слышим эту птицу впервые в конце первой части, и там она «плачет». Во второй части образ птицы появляется как надежда на мирный выход из хаоса. В конце третьей части симфонии пение птицы в обрамлении мягкой, нежной мелодии, сменившей марш, является символом небесного и земного покоя, а также обещанием счастья и светлого будущего человечества.

Первая часть, самая жесткая по звучанию из всех, представляет собой картину всеобъемлющего ужаса и неумолимого кровавого хаоса военных действий. Ее форму по задумке Онеггера можно считать двухфазной: она состоит из экспозиции и разработки-репризы. «День гнева» начинается с вступления к главной партии, в котором волнообразные раскаты низких по звучанию струнных перетекают в диссонантно повторяющиеся пронзительные звуки деревянных духовых, рисующие яркие картины всепоглощающей тревоги. На данном фоне начинается экспозиция и появляется тема главной партии, в которой мощная агрессия, выраженная скачками, пунктирным ритмом и унисоном струнных, переплетается с мрачным мотивом «Dies irae», символом страшного рока и обреченности, в унисоне духовых. Все это достигает апогея в момент начала связующей партии. В ней гротескный марш-танец и леденящие душу низкие унисонные ходы духовых сменяются

¹¹ Смирнов В.В. (сост). История зарубежной музыки. Выпуск 6. Учебное пособие. — СПб.: Композитор, 2001.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

напряженными фанфарами, предвещая «марш роботов» в заключительной части.¹² После возникает мелодия побочной партии, возникшая из видоизмененных интонаций главной темы. Она постоянно передается от одних инструментов другим, и таким образом разделяется на небольшие тревожные фразы их тембрами. В побочной партии можно услышать отголоски лирических устремлений, которые полностью уничтожаются саркастическим маршем заключительной партии. В начале разработки-репризы происходит активное изменение фрагментов главной, связующей и побочной партий. Так первый элемент главной партии дает основу для лирической линии, мотив «Dies irae» превращается в полноценную мелодию, а фанфары становятся фоном. В коде натиск ослабевает перед новой темой – очертанием «птицы», сулящей возмездие.

Вторая часть, охарактеризованная автором как «размышление-молитва», обращается уже к воспоминаниям о потерях и скорби по погибшим, именно поэтому в ней присутствуют фрагменты заукокойных песнопений.¹³ Этот внутренний монолог имеет трехчастную форму с вступлением. Начало представляет собой непрерывную, текучую мелодию со светлыми диатоническими аккордами и отсылками к интонациям из прошлых частей. В середине часть приобретает все более драматическое звучание благодаря мотиву траурного марша. Пронзительное звучание трубы в кульминации передает всю силу отчаяния и чувства безысходности оглушенного и опустошенного болью и страданиями человека. Только в коде мотив становится более мягким, и в мелодии проступает тема «птицы», исполненная флейтой, как бы предсказывая события в финале симфонии.

Про третью часть, «Даруй нам мир», сам автор писал: «В начале третьей части я хотел выразить выступление коллективной глупости. Я сочинил тяжеловесный марш, для которого изобрёл умышленно идиотическую тему, впервые экспонируемую бас-кларнетом... Это – марш роботов против цивилизованного человечества, обладающего душой и телом... Это расправа зверей с духовными ценностями».¹⁴ Для этого гротескного марша, открывающего финальную часть, было использовано большое количество звукоизобразительных приемов, оживляющих образы милитаризма и порабощения человека: глиссандо деревянных духовых и фортепиано, особое звукоизвлечение у медных инструментов, дробь барабана, остинато и

¹² Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С. 553.

¹³ Там же. С. 552.

¹⁴ Онеггер, А. Я – композитор. / А.Н.Головкина– Л.: Музыка, 1979. С. 197.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

монотонное движение басов. В связующей партии изображение злых сил прерывается взволнованной и более лиричной темой побочной партии. Кульминация охватывает весь оркестр, и после резкого срыва в коде неожиданно выходит на первый план тема мечты о счастье, плавное голосоведение и мягкость которой являются полной противоположностью предшествующих жестоких картин. В конце во всей своей красе начинает «парить» возвышенная тема «птицы мира» в до-диез мажоре, как робкая надежда на вечный мир на Земле.¹⁵

Д. Шостакович. Симфония №8.

Третью симфонию Онеггера высоко ценил выдающийся русский композитор Дмитрий Шостакович, на творчество которого также оказала огромное влияние тема войны. Шостакович родился в 1906 году в Санкт-Петербурге. Он окончил Петроградскую консерваторию, и его дипломной работой являлась Первая симфония, высоко оцененная как на родине автора, так и за рубежом. В 1932 году Шостакович создал оперу «Катерина Измайлова», чуть не стоившую композитору его дальнейшей карьеры из-за признания ее «антинародной» в газете «Правда» в 1936 году. Через год состоялась премьера Симфонии № 5, которую Сталин назвал «деловым творческим ответом советского художника на справедливую критику».

В начале Великой Отечественной войны Дмитрий Шостакович находился в Ленинграде, совмещая работу в Консерватории, службу в добровольной пожарной дружине и работу над легендарной Седьмой «Ленинградской» симфонией, законченной уже в Куйбышеве. В августе 1942 симфония была исполнена в блокадном Ленинграде и стала важнейшей внушающей надежду вехой в жизни города и его жителей. Сам Шостакович об этом произведении говорил: «Я не знаю, как сложится судьба этой вещи, досужие критики, наверное, упрекнут меня в том, что я подражаю «Болеро» Равеля. Пусть упрекают, а я так слышу войну».¹⁶

В 1943 году, по приезде в Москву после тяжелого восстановления от брюшного тифа, Шостакович за два месяца написал Восьмую симфонию и посвятил дирижеру Евгению Мравинскому. В этом же году состоялась ее премьера, дирижировал сам Мравинский. Ее

¹⁵ Онеггер, А. Я – композитор. / А.Н.Головкина– Л.: Музыка, 1979. С. 174.

¹⁶ Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману/Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. — М.: DСH —СПб.: Композитор, 1993. С.22.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

можно считать самой трагичной в творчестве композитора. Как пишет Людмила Михеева-Соллертинская, «в ней воплощена тема ужасов тоталитаризма, противостояния человека и античеловеческой машины подавления, уничтожения, как бы она ни называлась, в каком обличье не появилась».¹⁷ Примечательно то, что после премьеры в 1943 году симфония была раскритикована из-за отсутствия «ликующего апофеоза» и торжественного ощущения победы советского народа в конце, и из-за дальнейшего обвинения Шостаковича в формализме симфония прозвучала снова только через 13 лет.

Симфония включает в себя 5 частей. Первая, самая масштабная, вобрала в себя многое: и гибельные удары, и вопросы людей о том, почему это произошло, и марш, постепенно лишаящийся всего живого и человеческого. Она начинается с эпитафии как образа положительного морального начала. Далее следует пронизанная напряжением картина всех ужасов войны, созданная при помощи восклицаний духовых, щелкающих струнных и сильных ударных, а также сопровождающаяся безликим маршем.¹⁸ Главная Партия трехчастна и во многом представляет собой тему раздумий и противоборства между жесткими утверждениями и впоследствии вытесненными эмоциональными лирическими откликами на них. Далее волнами следует нашествие механизированной силы, противопоставляемое теме-эпитафию как голосу автора. Реприза представляет собой более просветленную Побочную Партию, а кода – траурную песню скрипок, олицетворяющую скорбное оцепенение.

Вторая часть – злобный и саркастичный марш-скерцо «машины уничтожения», отличающийся резкостью и жесткостью. Начало этой части включает множество назойливых повторений использующихся мотивов. Главная тема построена на отрезке хроматической гаммы, а механистичность и имитация «возгласов» толпы на параде достигается с помощью унисонного звучания медных духовых, а также «выкриков» деревянных духовых.¹⁹

Третья часть является токкатой, символизирующей по словам Мравинского «неумолимость бытия», своеобразную «пляску смерти», в которой объединены и галоп, и гротескный военный марш.²⁰ В части прослеживается параллель с образом «машины» в

¹⁷ Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С.625.

¹⁸ Там же. С.626.

¹⁹ Там же. С.627.

²⁰ Сабинина М. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

симфонии Онеггера. Как и Онеггер, Шостакович создает эффект «механизированности» путем добавления остинатности.

Переломный момент симфонии – четвертая часть, представляющая собой скорбную сдержанную пассакалью, внутренний сосредоточенный монолог или, как писал Асафьев, биение человеческого сердца.²¹ Как и вторая часть «Литургической» симфонии Онеггера, она выражает размышление, внутреннее страдание и скорбь. Тема пассакальи объединила в себе элементы темы-эпиграфа и монолог Главной Партии. Образ внутренней стойкости человека, вопреки всему выживающего и идущего дальше, обуславливает форму остигато: основная тема части повторяется 12 раз в низких регистрах, а на ее фоне разворачиваются философские образы, в которых читается некая спасительная отстраненность.

Финал симфонии, в отличие от напряженных предыдущих частей, впускает пасторальность в созданный образ. Как говорил Мравинский в одном из интервью, пятая часть вводит нас в «мир почти что идиллический». Через финал проходит рефреном напев фагота, а также две непохожих друг на друга Побочные Партии: вальсовая и резкая, вносящая смуту прошлых образов в финал.²² Концовка симфонии по своему смыслу также во многом перекликается с заключительной частью «Литургической» симфонии. «Восьмая» завершается очень светло, символизируя возрождение мира и «человеческого сердца», желанную тишину и спокойствие.²³ В коде на первый план выходит фагот, флейта, струнные, и валторна. Отличительной чертой заключительного эпизода выступает сочетание сонатности и рондообразности.²⁴

Как мы видим, и Онеггер, и Шостакович, несмотря ни на что, верили в светлое будущее человека и отсутствие войн и конфликтов на нашей планете, а также изобразили свое видение этого в последних частях своих симфоний. Рассмотренные произведения вселяют надежду на то, что когда-нибудь мы в реальности увидим тот спокойный мир, наполненный светом и любовью, о котором так мечтали эти два уникальных композитора.

²¹ Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982. С. 115-116.

²² Мазель Л. Симфонии Д.Д. Шостаковича : путеводитель / Мазель Л. - Москва : Советский композитор, 1960. С. 97-98.

²³ Третьякова Л. Дмитрий Шостакович. М.: Советская Россия, 1976. С.159-160.

²⁴ Сабина М. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

Библиография

Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982. — 200 с.

Балашов Г. В. Этапы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. И их анализ // Вестник Самарского юридического института. 2010. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-velikoy-otechestvennoy-voyny-1941-1945-gg-i-ih-analiz>.

Лафасов М. Всемирная история: Учебник для академических лицеев и проф. колледжей / М. Лафасов; МВ и ССО РУз, Центр сред. спец. проф. образования. — 2-е изд. — Т., 2009. — 368 с.

Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. — 671 с.

Онеггер А. О музыкальном искусстве: Пер. с фр./ Коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова. — Л.: Музыка, 1979. — 264 с.

Онеггер, А. Я – композитор. / А.Н.Головкина. — Л.: Музыка, 1979. — 258 с.

Пономаренко Л. В. Французско-советское сотрудничество в годы второй мировой войны // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. 2005. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzsko-sovetskoe-sotrudnichestvo-v-gody-vtoroy-mirovoy-voyny>.

Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману / Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. — М.: ДСЧН — СПб.: Композитор, 1993 — 336 с.

Сабинина М. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976. — 477 с.

Смирнов В.В. (сост). История зарубежной музыки. Выпуск 6. Учебное пособие. — СПб.: Композитор, 2001. — 319 с.

Сульдин А.В. Блокада Ленинграда. Полная хроника – 875 дней и ночей / А.В. Сульдин – М.: АСТ, 2016. — 192 с.

Третьякова Л. Дмитрий Шостакович. М.: Советская Россия, 1976. — 240 с.

Сноски

- 1 Пономаренко Л. В. Французско-советское сотрудничество в годы второй мировой войны // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. 2005. №1. С.66.
- 2 Лафасов М. Всемирная история: Учебник для академических лицеев и проф. Колледжей / М. Лафасов; МВ и ССО РУз, Центр сред. спец. проф. образования. – 2-е изд. – Т., 2009.

Трагедия, объединяющая страны: образ войны в произведениях А. Онеггера и Д. Шостаковича

- 3 Там же.
 - 4 Балашов Г. В. Этапы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. И их анализ // Вестник Самарского юридического института. 2010. №2. С. 14.
 - 5 Сульдин А.В. Блокада Ленинграда. Полная хроника – 875 дней и ночей / А.В. Сульдин – М.: АСТ, 2016.
 - 6 Балашов Г. В. Этапы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. И их анализ // Вестник Самарского юридического института. 2010. №2. С. 15.
 - 7 Сульдин А.В. Блокада Ленинграда. Полная хроника – 875 дней и ночей / А.В. Сульдин – М.: АСТ, 2016.
 - 8 Онеггер А. О музыкальном искусстве: Пер. с фр./Коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова. – Л.: Музыка, 1979.
 - 9 Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С. 546-547.
 - 10 Там же. С. 547.
 - 11 Смирнов В.В. (сост). История зарубежной музыки. Выпуск 6. Учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2001.
 - 12 Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С. 553.
 - 13 Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С. 552.
 - 14 Онеггер, А. Я – композитор. / А.Н.Головкина– Л.: Музыка, 1979. С. 197.
 - 15 Онеггер, А. Я – композитор. / А.Н.Головкина– Л.: Музыка, 1979. С. 174.
 - 16 Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману/Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. – М.: DСH – СПб.: Композитор, 1993. С.22.
 - 17 Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С.625.
 - 18 Михеева Л., Кенигсберг А. 111 симфоний. СПб.: 2000. С.626.
 - 19 Там же. С.627.
 - 20 Сабина М. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976.
 - 21 Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982. С. 115-116.
 - 22 Мазель Л. Симфонии Д.Д. Шостаковича: путеводитель / Мазель Л. – Москва : Советский композитор, 1960. С. 97-98.
 - 23 Третьякова Л. Дмитрий Шостакович. М.: Советская Россия, 1976. С.159-160.
- Сабина М. Шостакович – симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976.