

УДК. 78.041; 7.091.5

СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА В ТВОРЧЕСТВЕ БАЛЕТМЕЙСТЕРА Б. Г. АЮХАНОВА

И. Р. Аухадиев¹, Л. А. Жуйкова¹

¹ Казахская Национальная Академия Искусств им. Т. К. Жургенова, ул. Панфилова, 127, г. Алматы, 050000, Республика Казахстан.

Статья посвящена одноактному балету Б. Г. Аюханова «Ленинградцы, дети мои! Ленинградцы, гордость моя!», поставленного на музыку первой части Седьмой («Ленинградской») симфонии Д. Д. Шостаковича в 2009 году. Проведен сравнительно-сопоставительный анализ структурных особенностей музыкального произведения и их хореографического воплощения в одноактном балете Аюханова. Рассмотрены музыкальные (Шостаковича) и литературные (Джамбула) образы, послужившие основой хореографии персонажей балета. Сделан вывод о том, что при интерпретации образов музыкального полотна, балетмейстер стремится создать соответствующий музыке по структуре танцевальный текст (хореографическая партитура).

Ключевые слова: Шостакович, музыка, Седьмая симфония, Аюханов, хореография, искусство

SEVENTH SYMPHONY OF SHOSTAKOVICH IN CREATIVITY OF CHOREOGRAPHER B. G. AYUKHANOV

Ilzat R. Auhadiyev¹, Lyudmila A. Zhuykova¹

¹ The Kazakh National Academy of Arts, 127 Panfilova Str., Almaty, 050009, Kazakhstan.

The article is devoted to the B. G. Ayukhanov's one-act ballet *The Leningraders, my children! The Leningraders, my pride!*, put on the music of the first part of the Seventh (*Leningrad*) symphony by Dmitry Shostakovich in 2009. In this article, for the first time, we did a detailed comparative analysis of the structural features of the music and their choreographic incarnation in a one-act ballet by Ayukhanov. We examined musical (Shostakovich) and literary (Dzhambul) images, which served as the basis for the choreography of the ballet's characters. The authors come to the conclusion that when interpreting images of a musical canvas, the choreographer strives to create a dance text corresponding to music in structure (choreographic score).

Keywords: Shostakovich, music, Seventh Symphony, Ayukhanov, choreography, art

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975) – гений музыки XX века – премник основополагающих ценностей русской и мировой культуры. Исполнением в 1925 году своей Первой симфонии (дипломной работы), он заявил о себе как о величайшем симфонисте, которому в советской истории будет отведена роль музыкального летописца эпохи. Летописца правдивого и нелицеприятного. Его ве-

ликая современница Анна Андреевна Ахматова (1889–1966) в своем «Реквиеме» сказала:

«Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был» [1, с. 21].

Д. Д. Шостакович тоже был со своим народом, поведав потомкам своими пятнадцатю симфониями о страшной судьбе, выпавшей на долю его родины. Как у каждого гения трагического склада, у Шостаковича уже в 1920-е годы было предчувствие экзистенциальной бездны, которое в зрелом и особенно позднем периодах творчества обусловило постановку глобальных философских проблем бытия.

В годы Великой Отечественной войны Шостаковичем были написаны Седьмая (1941) и Восьмая (1943) симфонии, в которых он, по словам Б. В. Асафьева (1884–1949), «упорно ищет отражения нашей эпохи в образах библейских, дантовских и микеланджеловских, пламенем сердец высекаемых» [2, с. 19].

Поначалу Седьмая мыслилась как вокально-симфоническая, с хором на тексты псалмов библейского царя Давида, отобранных для композитора его другом, искусствоведом И. И. Солертинским (1902–1944). В них Шостакович ощутил сходство с апокалиптическими картинами после первых ленинградских блокадных пожаров. Впоследствии композитор вспоминал: «С болью и гордостью смотрел я на любимый город. А он стоял, опаленный пожарами, закаленный в боях, испытывавший глубокие страдания войны, и был еще более прекрасен в своем суровом величии. Как было не любить этот город..., не поведать всему миру о его славе, о мужестве его защитников. И какое это было мужество, какая глубокая человечность была скрыта в этой борьбе» [3, с. 300]! Вокальная симфония не складывалась, и дело пошло, когда он отказался от текстовой основы. Сразу сложился образ «эпизода нашествия» первой части: тема и ее одиннадцать вариаций – динамическое нарастание на неизменном ритме. После кульминации ожесточенной битвы – картина траура с реквиемным монологом фагота.

С помощью монографии С. М. Хентовой (1922–2002) «Шостакович. Жизнь и творчество» (1985) можно отследить начало работы над сочинением: «Некоторые из первых эскизных листков сохранились. Обычно уничтожавший черновики, наметки, эти он сохранил через все военные скитания, неустроенность, и остаются они поныне драгоценными документами-свидетельствами, позволяющими заглянуть в процесс рождения музыки, в «механизм» творческого вдохновения. Торопливая запись на желтоватой бумаге прерывается обведенными кружочком знаками «в. т.» – воздушная тревога: педантично фиксировал перерывы в работе во время вражеских налетов. На первом листке – дата: 15/VII 1941 – начало сочинения зафиксировано, таким образом, точно» [4, с. 20].

22-го июля 1941 года симфония уже всю писалась, и при встрече с М. М. Зощенко (1894–1958) Шостакович поделился ходом работы: «Не знаю, как получится... кажется хорошо»; писатель тогда отметил свое впечатление о нем: «За тонкими чертами лица – мужество, сила и большая непреклонная воля» [5, с. 8–9].

Жизнь Шостаковича в ту пору была перенасыщена событиями: он дважды выезжал в прифронтовые части с концертными бригадами как руководитель

музыкальной части театра народного ополчения, работал на строительстве оборонительных сооружений, потом вступил в пожарную команду консерватории по тушению зажигательных бомб. Шостакович рвался на фронт и, в конце концов, записался в дивизию народного ополчения. Опасаясь гибели композитора, кинорежиссер Л. З. Трауберг (1902–1990) умолил начальника штаба дивизии отослать Шостаковича с фронта в связи с сочинением симфонии.

Первая часть была завершена 3-го сентября. По своей масштабности и смысловой ёмкости она могла бы стать самостоятельной симфонией. Но Шостакович в сложнейшей обстановке прифронтового Ленинграда, когда фашистами 8-го сентября был занят Шлиссельбург, а на город сброшено свыше 6 тысяч бомб, пишет вторую часть Седьмой симфонии. Она хрупкая, трепетная, с реминисценцией из *Adagio* «Лунной» сонаты Бетховена – как образ поруганной человечности в хаосе войны и разрушения. Шостакович завершил вторую часть 17-го сентября и в этот день выступил по радио: «Час тому назад я закончил партитуру второй части моего нового большого симфонического сочинения... если удастся закончить третью и четвертую части, то тогда можно будет назвать это сочинение Седьмой симфонией» [6, с. 34]. Поэтесса В. М. Инбер (1890–1972) слышала выступление композитора по радио и записала в своем дневнике 22-го сентября: «Меня взволновало, что в эти дни в осажденном городе, под бомбами, Шостакович пишет симфонию... значит искусство еще не умерло, оно еще живо, сияет, греет сердце» [7, с. 36].

Третью часть композитор определил как торжество жизни, как образ несломленного города. Её он закончил 29-го сентября. В газете «Вечерняя Москва» от 8-го октября 1941 года Шостакович рассказывает: «Сейчас я заканчиваю последнюю, четвертую часть. Я никогда не сочинял так быстро, как сейчас» [8, с. 161]. Кольцо блокады сжималось, полным ходом шла эвакуация, а Шостакович не отправлял даже семью: «Я считал, что в Ленинграде я был бы гораздо полезнее» [9, с. 22]. И только когда последовал приказ из Смольного, он смирился. В эвакуацию взял два узла с одеждой, «Симфонию псалмов» (1930) И. Ф. Стравинского (1882–1971), партитуру трёх частей Седьмой симфонии и куклу для дочери.

Четвертую часть Шостакович закончил 27-го декабря 1941 года в Куйбышеве, куда композитора эвакуировали из блокадного Ленинграда как национальное достояние. На титульном листе Шостакович вывел: «Посвящается городу Ленинграду». Получилось масштабное произведение, рассчитанное на 75 минут исполнения и большой состав оркестра. Премьера состоялась 5-го марта 1942 года в Куйбышеве, а 29-го марта в Москве дирижировал С. А. Самосуд (1884–1964), хотя композитор хотел, чтобы на премьерном исполнении произведения дирижировал Е. А. Мравинский (1903–1988). Но его вместе с коллективом Ленинградской филармонии эвакуировали 20-го августа 1941 года в Новосибирск. Шостакович летал в Москву. Там он встречался с О. Ф. Берггольц (1910–1975), прилетавшей на краткий срок из блокадного Ленинграда. Впоследствии она вспоминала: «Я глядела на него, мальчика, хрупкого человека в больших очках, который, взволнованный и невероятно смущенный, без малейшей улыбки, неловко кланялся, кивал головой слушателям, и думала: “Этот человек сильнее Гитлера”» [10, с. 59–60].

9-го августа 1942 года, когда геббельсовская пропаганда кричала, что Красная Армия обороняет вымерший город, состоялась премьера Седьмой симфонии в блокадном Ленинграде. Дирижировал К. И. Элиасберг (1907–1978), которого возили на репетиции симфонии на санках, чтобы он сберег силы для работы. Для участия в исполнении сняли солдат-музыкантов с фронта, копию партитуры доставили на военном самолёте. А еще раньше боевой корабль через Атлантику доставил микрофильм в США, где симфонией дирижировали Артуро Тосканини (1867–1957), Леопольд Стоковский (1882–1977), Юджин Орманди (1899–1985) – произведение 62 раза прозвучало в Америке в то лето 1942 года. Симфонию также впоследствии исполнили выдающиеся российские дирижеры: Е. А. Мравинский (1903–1988), К. П. Кондрашин (1914–1981), Р. Б. Баршай (1924–2010), Е. Ф. Светланов (1928–2002), Г. Н. Рождественский (р. 1931), Ю. Х. Темирканов (р. 1938), В. А. Гергиев (р. 1953).

Впоследствии первая часть Седьмой симфонии получила свои хореографические версии, которые осуществили следующие балетмейстеры: Л. Ф. Мясин (Нью-Йорк, 1945 г.), И. Д. Бельский (Ленинград, 1961 г.), Любош Огоун (Брно, 1962 г.), А. Б. Петров (Шанхай, 2005 г.) и Б. Г. Аюханов (Санкт-Петербург, 2009 г.).

Булат Газизович Аюханов¹ (р. 1938) – мэтр казахстанского балета, – окончил Алма-Атинское хореографическое училище в 1955 году. В то время в училище работал Александр Владимирович Селезнев (1906–1961) – один из основателей казахстанской школы хореографии. Сегодня училище носит его имя. Аюханов является учеником Селезнева, и в своей монографии «Мой балет» он пишет об Александре Владимировиче: «Мне очень хотелось учиться у него, но это случилось только в последние два года. Селезнева обожала вся школа, потому что он любил нас, как родных детей» [11, с. 11]. По окончании Алма-Атинского училища, Аюханова направили в Ленинградское хореографическое училище на двухгодичный курс совершенствования, где он занимался в классах знаменитых педагогов – А. И. Пушкина (1907–1970) и Ю. И. Умрихина (р. 1930). Тогда Аюханову удалось принять участие в спектакле Леонида Вениаминовича Якобсона (1904–1975). Впоследствии он вспоминал: «В 1956 году балетмейстер Л. Якобсон впервые ставил балет “Спартак” А. Хачатуряна. Нас, учеников, заняли в массовых сценах, так называемых “живых барельефах” и в картине “Аппиева дорога”» [12, с. 14]. Опыт работы с маститым хореографом оказал влияние на молодого Аюханова, и впоследствии он, отработав два года в театре оперы и балета в Алма-Ате (1957–1959), поступил на балетмейстерское отделение Московского ГИТИСа (в класс профессора Ростислава Владимировича Захарова (1907–1984)), который он закончил с отличием.

В 1964 году Аюханов в возрасте 26-ти лет вступил в должность художественного руководителя Алма-Атинского хореографического училища, работал одновременно

¹ Народный артист Казахской ССР (1973), лауреат Государственной премии Казахской ССР им. К. Байсеитовой (1972), кавалер ордена «Знак Почета» (1971), кавалер ордена «Трудового Красного знамени» (1981), лауреат премии независимого Клуба меценатов Казахстана «Платиновый Тарлан» (2000), профессор по специальности искусствоведение (2003), академик Международной Академии Информатизации (2004), лауреат национальной премии «Алтын Адам» (2008), лауреат международной Сократовской премии (2010).

в театре оперы и балета балетмейстером и танцовщиком. Тогда же был задуман и организован (совместно с ведущей балериной ГАТОБ им. Абая И. И. Манской) «Театр двух актёров». Большая часть программы «Театра двух актёров» потом вошла в репертуар «Молодого балета Алма-Аты», основанного Аюхановым в 1967 году.

Музыка Шостаковича для творчества Аюханова особо значима. Балетмейстер обращался к ней в постановке концертного номера «Голуби» на музыку «Праздничного вальса» (1964), в трёх версиях балета «Преступление и наказание» (1979, 1990, 2009), поставленных на музыку первой и третьей частей Четвертой симфонии, и в постановке «Барышня и хулиган» (2011).

Балет Аюханова «Ленинградцы, дети мои! Ленинградцы, гордость моя!» был впервые показан на сцене Дворца им. Ленсовета 4-го декабря 2009 года в Санкт-Петербурге². В Алматы премьера прошла 16-го февраля 2010 г. на сцене ГАТОБ им. Абая. На алматинской премьере Аюханов сказал: «Прошло 65 лет со дня снятия блокады Ленинграда, и я подумал, что нам, казахстанцам, надо почтить память тех лет постановкой спектакля» [13]. В дальнейшем этот спектакль был показан еще в пяти городах Казахстана – в Шымкенте, Таразе, Уральске, Кустанае, Астане.

В своей книге «Витражи балета или Pas de bourree по жизни» (2013) Аюханов пишет: «“Ленинградцы, дети мои! Ленинградцы, гордость моя!” – балет на слова нашего народного акына Джамбула Джабаева (на музыку первой части «Седьмой (Ленинградской) симфонии» Д. Шостаковича)... Мною рассказана история обычной ленинградской семьи, оказавшейся в блокадном городе» [14, с. 334–335].

С открытием занавеса на сцене предстаёт весь мужской и женский состав кордебалета вместе с солистами на переднем плане. «Главная партия вступает сразу, без «предисловий», – писала М. Д. Сабина, – она не формируется исподволь, в раздумьях, <...> ...а заявляет о себе уверенно, властно и целеустремлённо [15, с. 170]. И потому Аюханов выстраивает артистов на сцене заранее, чтобы исполнители могли вступить в музыкально-хореографическое действие сразу синхронно. Первая картина начинается на Марсовом поле 22-го июня 1941 года. Там собираются выпускники ленинградских школ. На тему главной партии первой части сонатного *allegro*, которая отличается маршевым ритмом, смелыми широкими мелодическими ходами, размашистыми интонациями балетмейстер поставил массовый танец школьников. По наблюдению В. В. Протопопова (1908–2004), «это типичный пример прорастания, систематического обновления продолжающих частей

² Действующие лица и исполнители:

Отец – Еркин Утепов;

Мать – Гульнар Камалова;

Сын – Алибек Аспетов;

Дочь – Гульназ Отынбаева;

Солдат – дипломант международного конкурса артистов балета (Корея) Мади Касымов;

Подруга – Молдір Зикенова;

Голова змеи – Биби Байтлеуова;

Силы добра, силы зла – артисты балета Государственного академического театра танца Республики Казахстан.

темы, рождённых от одного мотива-импульса... <...> ...здесь перед нами случай крайне наглядного применения схемы, которую можно изобразить как *ab*, *ac*, *ad*, *ae*...» [16, с. 171].

Следуя такому же принципу, в качестве лейт-движения Аюханов выбирает *chasse* — связующее па в классическом танце, которое на протяжении всего танца комбинируется с различными позами, *grand battement*, прыжками, вращениями и используется в хороводе. Следовательно, букве *a* в вышеизложенной схеме, соответствует *chasse*, а остальным буквам *b*, *c*, *d*, *e* соответствуют позы, *grand battement*, прыжки, вращения.

<i>a+b</i>	<i>a+c</i>	<i>a+d</i>	<i>a+e</i>
<i>chasse</i> +поза	<i>chasse</i> + <i>grand battement</i>	<i>chasse</i> +прыжок	<i>chasse</i> +вращение

«Главная партия Седьмой симфонии имеет трёхчастную структуру, — отмечала Сабина, — довольно близкую структуре главных партий Чайковского» [17, с. 172]. Балетмейстер последовательно идет за музыкой композитора, выбрав танец школьников в трехчастной форме: первая часть — общая комбинация; середина — хоровод школьников, разделившихся на три группы; третья часть — реприза первой части.

Затем к школьникам присоединяется семейная пара, которая вспоминает свою юность. В их лирическом дуэте балетмейстер использует позы в *attitude croisee* и *attitude effacee*, которые в дальнейшем станут характерными для героев старшего поколения советских людей. «События, происходящие на сцене, — пишет Аюханов, — пронизаны идеей мира и человеческого счастья» [18, с. 335]. Хореография дуэта отражает гармонию во взаимоотношениях семейной пары, воспоминания об их молодости. *Adagio* включает обводки в различных позах и невысокие поддержки с мягкими приземлениями. На наш взгляд, танцевальная лексика дуэта соответствует музыке побочной партии сонатного *allegro* первой части Седьмой симфонии.

После *Adagio* родителей в сценическое действие под дробь барабана вступают двое юношей и две девушки (первое проведение темы нашествия). Начинается *Pas de Quatre* с простой мизансцены ищущих друг друга школьников, ничего не подозревающих о надвигающейся опасности. Во второй вариации темы нашествия появляются различные *tour lent*, вращения с партнером и большие прыжки. С постепенным уплотнением фактуры, динамическим и тембровым наращиванием в музыке, третья вариация, соответственно, становится сложнее в хореографическом аспекте и имеет в своей танцевальной лексике еще больше больших прыжков. На наш взгляд, балетмейстер использует такое решение с целью отобразить в танцевальном тексте юношескую непринужденность и легкость.

В четвертой вариации Аюханов добавляет «хореографическое эхо» — поочередный повтор танцевальных комбинаций парами исполнителей. Это соответствует музыке Шостаковича: «Изложение темы параллельными аккордами в 4-й и 6-й вариациях... <...> Благодаря строго параллельным дублировкам в рамках диатонического лада здесь возникает ощущение политональности» [19, с. 177].

В пятой вариации на сцену выползает черная змея. Увидев ее, школьники убегают со сцены в ужасе. Л. И. Абызова считает, в связи с этим, что в спектакле

И. Д. Бельского (1925–1999) «Ленинградская симфония» (1961), балетмейстер создаёт образ врага через аллгорию: «хотя Бельский ставил свой балет о битве советского народа с фашистскими захватчиками, ныне, по прошествии лет, его можно трактовать шире. Враги не несут определенных фашистских или немецких признаков, кроме тевтонских рогатых касок, но их можно расценивать как символический знак нечисти. Точно найденное название “варвары” подходит для определения любого грозящего человечеству насилия. Известный исследователь творчества Шостаковича Генрих Орлов полагал, что композитор говорил в симфонии о противоборстве между силами жизни и смерти... <...> “Побуждаемая ими мысль универсальна, ибо конфликт и борьба вездесущи – не только между армиями и людьми, но и людскими душами”» [20, с. 162–163].

В спектакле Аюханова образ змеи создали десять артисток кордебалета и солистка (голова змеи). Змей – символ Мирового зла, идущий из библейских времен. Однако постановщик в данном случае опирается на образ, навеянный ему стихами казахского акына Джамбула Джабаева (1846–1945), которые он учил еще в школе:

Многоглавый жадный удав...
Сдохнет он у ваших застав!
Без зубов и без чешуи,
Будет в корчах сидеть змея,
Будут снова петь соловьи,
Будет вольной наша семья,
Ленинградцы дети мои!
Ленинградцы, гордость моя! [21, с. 149]

Когда Джамбул узнал о нападении фашистов на СССР, он написал эти пророческие строки, в скором времени переведенные на русский язык. В блокадном Ленинграде эти стихи регулярно передавали по радио; в городе висели плакаты с его обращением к ленинградцам. Сейчас в Санкт-Петербурге именем Джамбула назван переулок, на одном из домов установлена мемориальная доска – знак памяти благодарных жителей города.

В шестой, седьмой и восьмой вариациях сама задача создания образа змеи обретает специфику. Поскольку змея – ползающее пресмыкающееся, Аюханов решил исключить из её танцевального текста прыжки. Артистки расползаются по всей сцене стелющимися выпадами в зигзагообразном геометрическом рисунке. В их пластике угадывается крест с загнутыми под прямым углом концами. Балетмейстер выразил идею мирового зла с помощью свастики – эмблемы фашизма.

Далее действие следует за музыкой девятой вариации, в которой появляется новый тематический материал. Сабина отмечала, что «в 9-й вариации таким новым элементом является воющий остигатный подголосок... <...> ...именно из него (у тех же валторн) как бы прорывается новый короткий мотив – первое тематическое образование, независимое по отношению к теме нашествия» [22, с. 177]. В спектакле Аюханов вводит нового персонажа – молодого солдата. И тут же змея замыкает его в смертоносное кольцо. В десятой вариации отчаянно сопротивляющийся

солдат пытается вырваться из плена змеи. В стелющихся прыжках *pas de chat* змея стремится сжать кольцо. Этот эпизод отсылает зрителей к сжимающемуся кольцу блокады вокруг Ленинграда. К концу десятой вариации солдату удастся вырваться из плена змеи, и он взывает о помощи, готовый к борьбе.

Под звуки одиннадцатой вариации на сцену выбегает ленинградская семья, за которой выстраиваются белые птицы, олицетворяющие силы добра. Хореографическая лексика птиц насыщена позами на высоких полупальцах и большими прыжками, контрастирует с хореографией ползающей змеи. Балетмейстер решает интерпретацию темы сопротивления неординарно. На наш взгляд, он в очередной раз угадывает замысел композитора, так как Шостакович говорил: «Я не стремлюсь к натуралистическому выражению войны, изображению лязга оружия, разрыва снарядов и т. п. Я стараюсь передать образ войны эмоционально» [23, с. 164].

«Дальше тематическое и ладотональное развитие становится все более напряженным, — писала Сабина, — обломки темы нашествия и новый мотив то растворяются в фактуре, то снова всплывают, начальный ход темы нашествия звучит все более свирепе и энергично» [24, с. 179]. Хореограф решает этот эпизод переменным заполнением сценического пространства, на переднем плане которого находится семья, а за ней мелькают то белые птицы, то черная змея. Так метафорически балетмейстер противопоставляет темное и светлое, добро и зло, жизнь и смерть.

И, наконец, при достижении музыкально-хореографической кульминации главные герои балета отчаянно призывают силы добра в последний раз. По словам Сабининой, «битва, ожесточенный азарт схватки — вот бесспорное образно-смысловое содержание этого эпизода, который и является собственно разработкой первой части, до предела сжатой и отодвинутой вариациями на тему нашествия. Он относительно очень невелик по размерам (69 тактов против 280 тактов вариационного цикла!)» [25, с. 179]. В спектакле Аюханова этот эпизод ознаменовался появлением белых птиц, которые одна за другой, проносятся через всю сцену в высоких подержках, тем самым, утверждая победу добра над злом. Балет заканчивается воссоединением семьи, запускающей в небо воздушный шарик. Хореограф исключил из балета реквиемный монолог фагота, звучащий в конце первой части Седьмой симфонии, закончив спектакль без оплакивания погибших.

Седьмая симфония Шостаковича стала символом сопротивления человечества фашизму. Писатель А. Н. Толстой (1882–1945) в своей статье сказал о Седьмой симфонии так: «Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она рассказывает правду о человеке в небывалую годину его бедствий и испытаний» [26, с. 301].

Булат Аюханов — один из тех, кто пережил эти страшные времена. Балет «Ленинградцы, дети мои! Ленинградцы, гордость моя!» — отражение душевных переживаний и детских воспоминаний хореографа, воплощенных в спектакле про ленинградскую семью. История, показанная в одноактном балете, отображает судьбу многих людей, живших в СССР и Европе того времени, потому аюхановский спектакль, соответствуя музыке Шостаковича, также становится понятным для всех. «Камерность сюжета, видимого на сцене, — пишет Аюханов, — выходит далеко за рамки частного случая и несёт общечеловеческие жизненные отношения»

[27, с. 335]. Постановка показала музыкальную чуткость Аюханова. Балетмейстер следует за музыкой Шостаковича и по-своему интерпретирует ее в хореографических образах.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6 т. Поэмы. Pro domo mea. Театр / сост. С. А. Коваленко. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 3. 768 с.
2. Хентова С. М. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: в 2 кн. Л.: Сов. композитор, 1986. Кн. 2. 624 с.
3. Шостакович Д. Д. Седьмая симфония. Своим оружием. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1961. 300 с.
4. Хентова С. М. Д. Шостакович. Жизнь и творчество. 1986. Кн. 2.
5. Зоценко М. М. В эти дни // В боях за родину. Свердловск: Свердловгиз, 1941. Вып. 10. 79 с.
6. Хентова С. М. Д. Шостакович. Жизнь и творчество. 1986. Кн. 2.
7. Там же.
8. Сабина М. Д. Шостакович — симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976. 477 с.
9. Хентова С. М. Д. Шостакович. Жизнь и творчество. 1986. Кн. 2.
10. Там же.
11. Аюханов Б. Г. Мой балет. Алма-Ата: Онер, 1988. 104 с.
12. Там же.
13. Аухадиев И. Р. Интервью с Б. Г. Аюхановым. Алматы, 2010. 16 фев. Личный архив автора.
14. Аюханов Б. Г. Витражи балета или pas de bourree по жизни. Алматы: Spid master print, 2013. Кн. 1. 382 с.
15. Сабина М. Д. Шостакович — симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. 1976.
16. Там же.
17. Там же.
18. Аюханов Б. Г. Витражи балета или pas de bourree по жизни. 2013. Кн. 1.
19. Сабина М. Д. Шостакович — симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. 1976.
20. Абызова Л. И. Игорь Бельский: симфония жизни. 2-е изд. СПб.: Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2015. 432 с.
21. Джабаев Дж. Моя родина: в 2 т. / пер. с каз. Алма-Ата: Жазушы, 1986. 208 с.
22. Сабина М. Д. Шостакович — симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. 1976.
23. Там же.
24. Там же.
25. Там же.
26. Толстой А. Н. Военная публицистика. М.: Воениздат. 1984. 318 с.
27. Аюханов Б. Г. Витражи балета или pas de bourree по жизни. 2013. Кн. 1.

REFERENCES

1. Ahmatova A. A. Sbranie sochineniy: v 6 t. Poemyi. Pro domo mea. Teatr / sost. S. A. Kovalenko. M.: Ellis Lak, 1998. T. 3. 768 s.
2. Hentova S. M. D. Shostakovich. Zhizn i tvorchestvo: monografiya: v 2 kn. L.: Sovetskiy kompozitor, 1986. Kn. 2. 624 s.
3. Shostakovich D. D. Sedmaya simfoniya. Svoim oruzhiem. M.: Gos. izd-vo polit. lit-ryi, 1961. 300 s.

4. Hentova S. M. D. Shostakovich. Zhizn i tvorchestvo. 1986. Kn. 2.
5. Zoschenko M. M. V eti dni // V boyah za rodinu. Sverdlovsk: Sverdlgiz, 1941. Vyip. 10. S. 5.
6. Hentova S. M. D. Shostakovich. Zhizn i tvorchestvo. 1986. Kn. 2.
7. Ibid.
8. Sabinina M. D. Shostakovich – simfonist. Dramaturgiya, ehstetika, stil'. M.: Muzyka, 1976. 477 s.
9. Hentova S. M. D. Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo. 1986. Kn. 2.
10. Ibid.
11. Ayuhanov B. G. Moj balet. Alma-Ata: Oner, 1988. 104 s.
12. Ibid.
13. Auhadiev I. R. Interv'yu s B. G. Ayuhanovym. Almaty, 2010. 16 fev. Lichnyj arhiv avtora.
14. Ayuhanov B. G. Vitrazhi baleta ili pas de bourree po zhizni. Almaty: Spid master print, 2013. Kn. 1. 382 s.
15. Sabinina M. D. Shostakovich – simfonist. Dramaturgiya, ehstetika, stil'. 1976.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Ayuhanov B. G. Vitrazhi baleta ili pas de bourree po zhizni. 2013. Kn. 1.
19. Sabinina M. D. Shostakovich – simfonist. Dramaturgiya, ehstetika, stil'. 1976.
20. Abyzova L. I. Igor' Bel'skij: simfoniya zhizni. 2-e izd. SPb.: Akademiya Rus. baleta im. A. YA. Vaganovoj, 2015. 432 s.
21. Dzhabaev Dzh. Moya rodina: v 2 t. / per. s kaz. Alma-Ata: ZHazyshy, 1986. 208 s.
22. Sabinina M. D. Shostakovich – simfonist. Dramaturgiya, ehstetika, stil'. 1976.
23. Ibid.
24. Ibid.
25. Ibid.
26. Tolstoj A. N. Voennaya publicistika. M.: Voenizdat. 1984. 318 s.
27. Ayuhanov B. G. Vitrazhi baleta ili pas de bourree po zhizni. 2013. Kn. 1.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГИТИС – Российский университет театрального искусства

ГАТОБ им. Абая – Государственный академический театр оперы и балета им. Абая

ABBREVIATIONS

GITIS – The Russian University of Theatre Arts

GATOB – State Academic Theatre of Opera and Ballet named after Abay

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

И. Р. Аухадиев – ilzataukhadiyev@gmail.com

Л. Ф. Жуйкова – канд. искусствоведения, проф.; ilzataukhadiyev@gmail.com

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Ilzat R. Auhadiyev – ilzataukhadiyev@gmail.com

Lyudmila A. Zhuykova – Cand. Sci. (Arts), Prof.; ilzataukhadiyev@gmail.com