

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.44.67.036

Балет «Ленинградская симфония» как пример культурной памяти в хореографическом искусстве

Копунова Ксения Сергеевна

Аспирант,
Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой,
191023, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2;
артистка балета,
Мариинский театр,
190000, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Театральная пл., 1;
e-mail: kse 6581@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена эпохальному произведению Д. Д. Шостаковича Седьмая симфония и поставленному на эту музыку балету И. Д. Бельского «Ленинградская симфония». Этот спектакль с годами не теряет своей значимости и по-прежнему взволнованно принимается публикой. Для углубления в тему были использованы историко-биографический, тематический и контекстуальный подходы. В качестве методологического инструментария автор использует следующие методы: аналитический, описательный, теоретический, дескриптивный и метод статистической обработки результатов исследования. В статье обосновывается мысль о том, что балетный спектакль можно по праву считать частью «культурной памяти» человечества, так как он несет в себе фактор сохранения и трансляции культурного наследия. В данной работе предложен интерпретационный авторский подход к спектаклю как хореографическому феномену, несущему печать времени и при этом вневременному по своей ценности, сохраняющему свое воздействие на зрителей новых поколений. В статье выделяются и описываются характерные особенности процесса сочинения партитуры и постановки хореографии, соотношение между этими работами, созданными в разные годы, показана связь данного музыкального текста с событиями Великой Отечественной войны, под влиянием которой находились композитор, балетмейстер и первые исполнители. В качестве исследовательской задачи автор изучает содержание «Ленинградской симфонии» как идейно-художественного комплекса в новом для балета начала 1960-х годов симфоническом жанре. Талантливый отклик хореографа на музыкальную программность Седьмой симфонии Шостаковича, воплощение ее идей в образной форме танца привел к рождению великого произведения, передавшего не только волю советских людей к победе, но и непреодолимую силу духа народа. Танцсимфония Бельского в своем неразрывном союзе с гениальной музыкой представляет собой культурную ценность отечественной хореографии, которую необходимо сохранять, привлекая внимание к значимости ее содержания. Данный художественный дискурс будет интересен специалистам-искусствоведам, особенно в области хореографического искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Копунова К.С. Балет «Ленинградская симфония» как пример культурной памяти в хореографическом искусстве // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 1А-2А. С. 335-343. DOI: 10.34670/AR.2023.44.67.036

Ключевые слова

Культурная память, балет, музыка, Д. Д. Шостакович, Седьмая симфония, Великая отечественная война, хореографическое искусство, И. Д. Бельский, «Ленинградская симфония».

Введение

Культурная память являет собой особый аспект жизнедеятельности общества. В своей символической форме воспроизведения культурных традиций она воспитывает и преобразует человека путем передачи накопленного опыта. Сегодня особняком стоит вопрос сохранения традиций во всех сферах искусства и, что немаловажно он часто рассматривается в работах молодых исследователей.

Термин «культурная память» впервые упоминается в книге «Культурная память» Яна Ассмана [Ассман, 2004], в которой он развивает теорию коллективной памяти Мориса Хальбвакса [Хальбвакс, 2019]. Культурную память по праву можно называть одним из главных факторов сохранения и трансляции культурного наследия, связующим звеном между поколениями. Знание своей истории, в том числе культурной, позволяет сформировать патриотическое общество, понимающее место своей страны в мировом масштабе.

Одним из несомненных средств развития культурной памяти является искусство. Оно всегда несло не только эстетическую, дидактическую и просветительскую функции, но также отличалось острой реакцией на определённые исторические или культурные нарративы. Искусство отражает в себе традиции и историю своей страны. Историческое и культурное наследие безусловно нужно оберегать и это напрямую зависит от каждого отдельно взятого человека. В отношении к событиям Великой Отечественной войны данная установка проявляется очень активно. В хореографическом искусстве одним из ярчайших примеров памяти об исторических событиях в культурной парадигме является балет И. Бельского «Ленинградская симфония».

Основная часть

Анализируя данное произведение, в первую очередь, важно отметить, что вышеупомянутое значение оно несёт одновременно в двух плоскостях – как в самом балете, так и в его либретто, коим является одноимённое музыкальное произведение Д. Д. Шостаковича. Таким образом, целесообразно рассмотреть место симфонии как мощнейшего ретранслятора атмосферы и исторического контекста блокады Ленинграда в сфере искусства.

Седьмая симфония, более известная как «Ленинградская» нередко позиционируется как великое произведение, которое ярко отражает не только волю советских людей к победе, но и непреодолимую силу духа народа. Фактически эта музыка является полноценной хроникой военных лет, в каждой ноте которой слышен отголосок этого страшного эпизода отечественной и мировой истории. Более того, именно в годы Великой Отечественной войны грандиозная по

масштабу симфония дарила надежду и веру как тем людям, которые выживали в блокадном Ленинграде, так и всему народу Советского Союза.

Важно рассмотреть исторический контекст создания этого великого по своей значимости произведения. Первые упоминания о будущей Седьмой симфонии относятся к заседанию правления Ленинградской композиторской организации. Художественным руководителем Ленинградской филармонии на тот момент был И. И. Соллертинский и среди новых сочинений, что были намечены для исполнения в ближайшем будущем, назвал и Седьмую симфонию Д. Д. Шостаковича. При этом работа над ней композитором даже не была начата, однако в её скором появлении никто не сомневался: «Замысел ее был настолько определенным, что симфонию включили в планы концертного сезона 1941/1942 года. Видимо, Шостакович предполагал ее писать летом, когда, освободившись от педагогических и организаторских дел, мог полностью сосредоточиться на творчестве» [Ленинградская героическая, www...].

С начала лета композитор трудился над созданием произведения в своей ленинградской квартире. Однако с началом войны работа была частично приостановлена – Шостакович отправился принимать участие в работах по укреплению блокадного города. Однако планируемое произведение Дмитрий Шостакович не бросил, продолжая работать над ним – уже летом 1941 года была завершена первая часть симфонии, которая началась из развития ранее начатой пассакальи – в общей сложности, на первый эскиз ушло приблизительно полтора месяца. Не делая перерыва, композитор приступил к средним частям произведения. Завершено же оно было зимой 1942 года, за несколько дней до тогдашнего наступления.

О трудностях написания музыкального произведения в те непростые времена сам Шостакович говорил так: «Я писал ее быстрее, чем предыдущие произведения. Я не мог поступить по-другому, и не сочинять ее. Вокруг шла страшная война. Я всего лишь хотел запечатлеть образ нашей страны, которая так отчаянно сражается в собственной музыке. В первый день войны я уже принялся за работу. Тогда я проживал в консерватории, как и многие мои знакомые музыканты. Я являлся бойцом противовоздушной обороны. Я не спал, и не ел и отрывался от сочинения только, когда дежурил или при возникновении воздушных тревог» [Шостакович, www...].

Окончание работы пришлось уже на пребывание автора в эвакуации в Куйбышеве, где были начаты первые репетиции. Премьера состоялась 5 марта 1942 года в зале Куйбышевского Дворца культуры, также запись в прямом эфире транслировалась по радио на всю страну. Аналогично проходила и премьера в Москве, которая состоялась 29 марта. Именно по этой причине – это уникальное произведение слушали миллионы людей всего Советского Союза. Даже когда во время исполнения началась воздушная тревога, ни дирижёр, ни музыканты не остановились.

Не менее поразительной была история премьерного исполнения Седьмой симфонии в самом блокадном Ленинграде. Несмотря на тяжелейшую гуманитарную катастрофу, постоянные бои и обстрелы, а также работу в командах Местной противовоздушной обороны, музыканты продолжали репетировать симфонию Шостаковича. Премьера состоялась 9 августа 1942 года, дирижировал Карл Элиасберг. Надо сказать, что психологический эффект она произвела как на советских людей, так и на немецких захватчиков, и «все артиллерийские силы осажденного города были брошены на подавление огневых точек врага: ничто не должно было помешать знаменательной премьере» [Кенигсберг, Михеева, 2000, С. 622]. Прониклись симфонией прежде всего, исполнители этого мощнейшего произведения. Кларнетист Виктор Козлов вспоминал, что тогда «...такой подъём был у музыкантов в настроении, так играли с душой эту

музыку» [Закорецкая, www...].

Симфонию, как и в других городах СССР, удалось транслировать по радио, поэтому её слышали не только зрители в зале, но и многие ленинградцы, на которых новое произведение Д. Д. Шостаковича оказало сильнейшее эстетическое воздействие - люди плакали, не скрывая слёз. Мощное психологическое давление симфония оказала и на нацистов, державших город в окружении, музыку транслировали по громкоговорителям.

Об уникальном значении и смысловой нагрузке симфонии Д. Шостаковича говорило, говорит и будет говорить множество деятелей искусства и простых слушателей этого произведения. Ценность данного произведения как свидетельства исторических событий в культурной парадигме была обозначена ещё в годы Великой Отечественной войны советской и зарубежной прессой. В. М. Богданов-Березовский отмечал, что о симфонии «писали музыканты, инженеры, рабочие, писатели, политические деятели, военные» [Богданов-Березовский, 1942, С. 201]. «Едва ли какое-нибудь другое музыкальное произведение XX века удостоивалось такого внимания и интереса, каких удостоилась Седьмая, Ленинградская симфония Шостаковича. Став документом истории страны, она вызвала небывалый общественный резонанс во всем мире» [Лукьянова, 1980, с. 111] - пишет Н. В. Лукьянова.

Симфония имела невероятный успех и во многих странах за рубежом. С осени 1942 года началось ее «шествие» по городам Советского Союза, также снятая на фото пленку партитура, была отправлена на самолете зарубеж. Кроме того, на сегодняшний день она использована в ряде кинематографических и мультипликационных произведений в качестве саундтрека. Однако наибольшую славу она приобрела именно в советский период, отчасти из-за высокой степени своей политизированности – эта музыка была широко растиражирована Партией как символ духа и мужества советского народа. В мировую историю искусства Ленинградская симфония вошла именно как культурный символ и мощный отпечаток исторических событий. «С середины сороковых годов Ленинградская симфония заняла место в истории как документ, как память войны» [Хентова, 1981, с. 198].

Поэтому нет ничего удивительного в том, что на столь сильную музыкальную композицию уже в 1945 году был поставлен балет. Автором постановки стал известный хореограф русского происхождения Леонид Мясин. Премьера прошла в Нью-Йорке 15 февраля 1945 года. Сначала спектакль назывался «Красное и черное», затем был переименован в «Странную фарандолу».

Известность получила постановка советского балетмейстера Игоря Бельского. Об этой идее он задумался в начале 1960-х годов и важно было - найти поддержку замысла у композитора. Тот одобряя идею, дал важный совет: «Если вы хотите ставить балет-симфонию, именно балет-симфонию, то должны создать хореографическую партитуру. Как есть партитура музыкальная, так у вас должна быть хореографическая» [Абызова, 2015, с. 135]. Таким образом, перед балетмейстером встала задача создать не традиционную на тот момент хореодраму, а такую танцевальную структуру, которая бы была аналогична музыкальной структуре, и передавала ее как можно точнее.

В результате у И. Д. Бельского получился одноактный спектакль на музыку первой части Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича. Используя абстрактно-символические формы и образы ему удалось не только создать параллельное воплощение тематизма и эмоционального контекста, заложенного в музыке, но и отобразить ход исторических событий и явлений того времени, общую атмосферу и настроение всего народа. А. А. Соколов-Каминский подмечает: «Даже сейчас, спустя более полувека после создания, эта постановка воспринимается как самое значительное произведение о современности в отечественном хореографическом искусстве»

[Соколов-Каминский, 2018, с. 56]. Однако готовить танцсимфонию пришлось в непростых условиях: так как она не была предусмотрена рабочим планом театра, то ни залов, ни чёткого времени репетиций у задействованных артистов и музыкантов не было. Пришлось ставить, где придётся, часто под магнитофонную запись. И. Д. Бельский позиционировал спектакль как внеплановый и молодежный.

Однако премьера балета всё-таки состоялась 14 апреля 1961 года на сцене Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова и успех был огромный. Первые главные исполнители - Алла Сизова и Юрий Соловьев, Габриэла Комлева и Олег Соколов, Калерия Федичева и Александр Грибов. Спектакль прочно вошёл в репертуар театра на десятилетия, а также несколько раз за свою долгую историю возобновлялся и реконструировался.

Одним из главных аспектов уникальности балета И. Д. Бельского «Ленинградская симфония» было не только его новаторство в освещении современной темы, но и возрождение идеи «хореографического симфонизма», отвергнутой советским балетом после опыта первой танцсимфонии Федора Лопухова «Величие мироздания» (1923 г.). При этом Бельскому удалось продемонстрировать в рамках «программной хореографии» поразительную полноту изображения всех сторон жизни человека в военное время, подобно тому, как это удалось сделать в своём произведении Д. Д. Шостаковичу.

Рассмотрим сюжет балета и отметим основные исторические эпизоды и контексты, которые просматриваются в «Ленинградской симфонии».

Хореографическая партитура И. Д. Бельского отличается образностью, абстрактным символизмом хореографии и декораций. Балет весь наполнен символами много значащими для исполнителей. Обстановка на сцене явно указывает на то, что действие происходит в Ленинграде. «Луч прожектора высвечивает фигуру атлетически сложенного Юноши, стоящего спиной к залу. Сцена светлеет. Пробегает Девушка. Затем сцена заполняется молодежью...И также неотчетливо, отдельными штрихами, вырисовываются ленинградские приметы: шпиль Адмиралтейства, пролеты моста через Неву, гранитная набережная» [Деген, Ступников, www...]. Движения исполнителей в этой части легкие, упоённые завораживающей атмосферой белой летней ночи. В балете данная часть называется «Безмятежное счастье». Их погружение в счастливую юную жизнь настолько сильно, что первоначально они даже не слышат нечто страшное, что уже на протяжении нескольких музыкальных тактов зловеще приближается к ним.

Таким образом, балетмейстер чётко ретранслирует беззаботность последних довоенных дней для большинства жителей Советского Союза, а также неожиданность вероломного нападения зла на их государство. Многие действительно далеко не сразу узнали или поверили в то, что началась война. В музыке слышен «сухой треск барабанного ритма, начинающего тему фашистского нашествия... И сразу возник тревожный военный пейзаж. Четкий военный шаг сменяет лирическую мягкость движений мирной прогулки. Прощание. Проводы» [Деген, Ступников, www...]. В хореографии начинается часть «Нашествие».

События первых дней и недель войны развиваются стремительно: ещё вчера была обычная жизнь, а сегодня мир всех советских людей перевернулся. В балете ярко показано, как молодые люди, вынуждены встать на защиту своего народа и своей страны. На фоне этого всё жестче и бесчеловечнее звучит тема нашествия, картина великой битвы с врагом за свою родную землю разворачивается всё масштабнее. Как в «Ленинградской симфонии» разрастается условная площадь, охваченная «нашествием», так в дни войны наступление захватчиков и боевые

действия поглощали всё больше территорий и людей.

На какое-то мгновение кажется, что все погребло, что шанса остановить врага нет и некому противостоять безжалостной и мощной машине зла. Балет отчетливо отражает тяготы первого этапа войны. Хореографические связки и партии в этот же момент демонстрируют ряд реальных трагических событий и явлений, сопровождающих Великую Отечественную войну: существование коллаборантов-предателей и их работа на фашистов-«варваров», которые сами их презирали, а также эпизод угона в рабство женщин.

Но силы защитников отечества неисчерпаемы! На сцене по очереди появляются юноши. Враги наступают, но наши герои бьются до конца. Несмотря на всю тяжесть положения, советская армия била врага, сколько хватало сил каждого солдата. Огромное количество юношей и девушек в расцвете сил погибали в этой борьбе. В сцене появления Девушки на недавнем поле битвы её движения являются своеобразным реквиемом памяти павшим героям, а в кульминации акцентируется внимание на мотиве бессмертия героев. Таким образом, хореография демонстрирует как общую боль всего советского народа, так и личную трагедию отдельно взятых людей – Юноши, отдавшего жизнь на войне, и Девушки, которая его потеряла. Эта часть называется «Реквием».

Отдельно стоит подчеркнуть образы варваров, которые являются олицетворением фашистских захватчиков, напавших на Советский Союз. Они изображаются как типичное зло в его самом гнусном, но реалистичном проявлении: обезличенные, приземленные, верящие только в себя и свою идеологию, способные только разрушать и убивать, ненавидящие всех, даже тех, кто соглашается перейти на их сторону. Такая точная репрезентация воспринимается не только олицетворением немецкого нацизма в годы Великой Отечественной войны, но и обобщенным образом зла, с которым периодически сталкивается человечество и которое часто имеет подобные черты.

В своем балете И. Д. Бельский показывает весь ужас войны. Юноши бесстрашно бьются с врагами и погибают за родину. Однако, в финале спектакля то ли как тени, то ли как воскресшие из мертвых появляются герои, погибшие в бою. У исполнительницы партии Девушки Г. Т. Комлевой об этом написано: «На фоне спокойного сияния неба открывался обелиск в память погибших героев. И они сами возникали из небытия, словно воскрешенные благодарной памятью народной» [Комлева, 2016, с. 189]. Этот хореографический ход позволяет зрителю почувствовать, что наша родина всегда будет под защитой. В свою очередь, завершающая танцсимфонию патетическая поза главной героини, обращенная к залу, воспринимается как ее призыв, чтобы подобное не повторилось.

Согласимся с мнением Л. И. Абызовой, что «сохранение “Ленинградской симфонии” в репертуаре Мариинского театра - достойный знак исторической памяти, позволяющий видеть спектакль, который перевернул судьбу отечественного балетного театра и остался непревзойденным образцом программного симфонического балета» [Абызова, 2007, С. 237].

Заключение

Таким образом, мы можем утверждать, что балет «Ленинградская симфония» является ярчайшим образцом памяти об исторических событиях в культурной плоскости. Данная тенденция проявляется в спектакле на всех уровнях. В первую очередь, это связано с музыкой, ставшей своего рода сценарием балета – Седьмой «Ленинградской» симфонии композитора Д. Д. Шостаковича, поскольку само произведение является мощнейшим ретранслятором

тяжелейших событий Великой Отечественной войны в общем и блокадного Ленинграда, в частности.

Особо отметим, как было обозначено в начале статьи, культурная память русского человека передается также таким неординарным способом, как визуализация исторических событий на сцене театра. Эту тенденцию важно сохранять и приумножать. Ведь театр всегда культурно воспитывал и образовывал общество.

Библиография

1. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. - 363 с.
2. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2019. 2-3 С. 40-41.
3. Ленинградская героическая [Электронный ресурс] // URL: <http://kompozitor.su/books/item/f00/s00/z0000000/st007.shtml> (дата обращения: 27.11.2022).
4. Шостакович Д. Д. «Ленинградская симфония» [Электронный ресурс] // URL: <https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/udivitelnye-simfonicheskie-proizvedeniya/shostakovich-leningradskaya-simfoniya> (дата обращения: 19.11.2022).
5. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. Симфония № 7 (Дмитрий Шостакович) // 111 симфоний. — СПб.: «Культинформ-пресс», 2000. С. 618-624.
6. Закорецкая М. Симфония о победном торжестве всего высокого и прекрасного // Русская народная линия: [Электронный ресурс]. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2011/oktyabr/17/simfoniya_o_pobednom_torzhestve_vsego_vysokogo_i_prekrasnogo/ (дата обращения: 28.11.2022).
7. Богданов-Березовский В. М. Триумф антифашистской симфонии // Звезда. Ленинград: Огис, Гослитиздат, 1942. № 3/4. С. 201-205.
8. Лукьянова Н. В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. М.: Музыка, 1980. - 174 с.
9. Хентова С. М. Шостакович в Петрограде-Ленинграде - 2-е изд., доп. Ленинград: Лениздат, 1981. - 304 с., ил.
10. Абызова Л. И. Игорь Бельский. Симфония жизни. 2-е изд. СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. - 432 с.
11. Соколов-Каминский А. А. Танцевальная симфония: программа или проблески сюжетности? («Ленинградская симфония» на музыку первой части седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича в постановке И. Д. Бельского) // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2018. №4 (57). С. 49-57.
12. Деген А., Ступников И. Балет Бельского «Ленинградская симфония» [Электронный ресурс] // URL: https://www.belcanto.ru/ballet_leningrad.html (дата обращения: 13.11.2022).
13. Комлева Г. Т. Танец - счастье и боль... Записки петербургской балерины. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политическая энциклопедия, 2016. - 279 с.
14. Абызова Л. И. Реконструкция «Ленинградской симфонии»: дань памяти или требование дня? // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2007. №1 (17). С. 227-238.

Ballet «Leningrad symphony» as an example of cultural memory in choreographic art

Kseniya S. Kopunova

Postgraduate student,
Vaganova Academy of Russian Ballet,
191023, 2, Zhdanovskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
ballet dancer,
Mariinsky Theatre,
190000, 1, Teatralnaya pl., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: kse6581@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to D. D. Shostakovich's landmark work *The Seventh Symphony* and to the ballet "Leningrad Symphony" by I. D. Belsky staged to this music. This performance has not lost its significance over the years and is still excitedly received by the public. To delve deeper into the topic, historical-biographical, thematic and contextual approaches were used. The author uses the following methods as methodological tools: analytical, descriptive, theoretical, descriptive and the method of statistical processing of research results. The article substantiates the idea that a ballet performance can rightfully be considered a part of the "cultural memory" of mankind, since it carries a factor in the preservation and transmission of cultural heritage. This paper proposes an interpretative author's approach to the performance as a choreographic phenomenon that bears the stamp of time and at the same time is timeless in its value, retaining its impact on the audience of new generations. The article highlights and describes the characteristic features of the process of composing the score and choreography, the relationship between these works created in different years, shows the connection of this musical text with the events of the Great Patriotic War, under the influence of which the composer, choreographer and first performers were. As a research task, the author studies the content of the "Leningrad Symphony" as an ideological and artistic complex in a new symphonic genre for the ballet of the early 1960s. The talented response of the choreographer to the musical programming of Shostakovich's Seventh Symphony, the embodiment of its ideas in the figurative form of dance led to the birth of a great work that conveyed not only the will of the Soviet people to win, but also the irresistible strength of the spirit of the people. Belsky's dance symphony, in its inextricable union with brilliant music, is a cultural value of Russian choreography, which must be preserved, drawing attention to the significance of its content. This artistic discourse will be of interest to art historians, especially in the field of choreographic art.

For citation

Kopunova K.S. (2023) Balet «Leningradskaya simfoniya» kak primer kul'turnoi pamyati v khoreograficheskom iskusstve [Ballet «Leningrad symphony» as an example of cultural memory in choreographic art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (1A-2A), pp. 335-343. DOI: 10.34670/AR.2023.44.67.036

Keywords

Cultural memory, ballet, music, D. D. Shostakovich, Seventh Symphony, The Great Patriotic War, choreographic art, I. D. Belsky, «Leningrad Symphony»

References

1. Assman Ya. Cultural memory: writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity / translated from German by M. M. Sokolskaya. M.: Languages of Slavic culture, 2004. - 363 p.
2. Halbvaks M. Collective and historical memory // *Inviolable reserve*. 2019. 2-3 C. 40-41.
3. Leningrad Heroic [Electronic resource] // URL: <http://kompozitor.su/books/item/f00/s00/z0000000/st007.shtml> (accessed: 11/27/2022).
4. Shostakovich D. D. "Leningrad Symphony" [Electronic resource] // URL: <https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/udivitelnye-simfonicheskie-proizvedeniya/shostakovich-leningradskaya-simfoniya> (accessed: 19.11.2022).
5. Konigsberg A. K., Mikheeva L. V. Symphony No. 7 (Dmitry Shostakovich) // *111 symphonies*. — St. Petersburg: "Cult-inform-press", 2000. pp. 618-624.
6. Zakoretskaya M. Symphony about the victorious triumph of all that is high and beautiful // *Russian Folk Line*: [Electronic resource]. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2011/oktyabr/17/simfoniya_o_pobednom_torzhestve_vsego_vysokogo_i_prekrasnogo/ (accessed: 11/28/2022).

-
7. Bogdanov-Berezovsky V. M. The Triumph of the anti-fascist Symphony // *Zvezda*. Leningrad: Ogis, Goslitizdat, 1942. No. 3/4. C. 201-205.
 8. Lukyanova N. V. Dmitry Dmitrievich Shostakovich. M.: Music, 1980. - 174 p.
 9. Khentova S. M. Shostakovich in Petrograd-Leningrad - 2nd ed., add. Leningrad: Lenizdat, 1981. - 304 p., ill.
 10. Abyzova L. I. Igor Belsky. The symphony of life. 2nd ed. St. Petersburg: Vaganova Academy of Russian Ballet, 2015. - 432 p.
 11. Sokolov-Kaminsky A. A. Dance Symphony: program or glimpses of plot? ("Leningrad Symphony" to the music of the first part of the seventh symphony by D. D. Shostakovich staged by I. D. Belsky) // *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*. 2018. No.4 (57). pp. 49-57.
 12. Degen A., Stupnikov I. Belsky Ballet "Leningrad Symphony" [Electronic resource] // URL: https://www.belcanto.ru/ballet_leningrad.html (accessed: 13.11.2022).
 13. Komleva G. T. Dance - happiness and pain... Notes of a St. Petersburg ballerina. 2nd ed., ispr. and add. M.: Political Encyclopedia, 2016. - 279 p.
 14. Abyzova L. I. Reconstruction of the Leningrad Symphony: a tribute to memory or a requirement of the day? // *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*. 2007. No. 1 (17). pp. 227-238.