

Т. Э. БАТАГОВА

Институт «Академия имени Маймонида»

Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

**МУЗЫКА С. В. РАХМАНИНОВА
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВКАХ СОВРЕМЕННОСТИ**

В конце XX – начале XXI века на музыку С. В. Рахманинова были осуществлены десятки талантливых хореографических постановок. В России и за рубежом прошли резонансные премьеры балетов на музыку «Симфонических танцев», Первого и Второго фортепианных концертов, «Рhapsодии на тему Паганини» и других симфонических, вокально-симфонических, камерных сочинений Рахманинова. Автором статьи освещаются предпосылки обращения ведущих балетмейстеров современности – М. Лавровского, Э. Льянга, Ю. Посохова, А. Ратманского, К. Шпука, А. Хасанова, К. Уральского, Б. Эйфмана – к творчеству русского классика. Выявляются такие образные и стилистические особенности рахманиновской музыки, как романтическая страстность, зрелищность, интонационная выразительность. Отмечаются ее «дансатные» черты, обладающие особой привлекательностью для хореографического сценического воплощения: яркая жанрово-танцевальная природа, пластическая выразительность и естественность мелодического движения, ритмическая упругость, образная контрастность. Обосновывается актуальность музыки Рахманинова, оказывающей катартическое воздействие на чувства слушателей и зрителей.

Автором статьи рассматривается типология указанных хореографических спектаклей, сгруппированных по принципам взаимодействия хореопластики с музыкой, литературой, драмой. В первую группу включены сюжетные балеты, созданные на основе известных литературных произведений («Чайка», «Братья Карамазовы», «Анна Каренина») и жизнеописаний («Нижинский», «Паганини»). Вторая группа – бессюжетные постановки, основой которых является хореографическая интерпретация оркестровых опусов С. Рахманинова (Первый и Второй фортепианные концерты, «Симфонические танцы»). Третья типологическая модель объединяет постановки, в которых на равных взаимодействуют сюжетный и бессюжетный принципы, хореопластика вырастает из музыки и драмы, а персонажи обретают символическое значение.

Ключевые слова: С. Рахманинов, программный балет, сюжетный и бессюжетный балет, хореографическая постановка, балетмейстер.

Для цитирования: Батагова Т. Э. Музыка С. В. Рахманинова в хореографических постановках современности // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 1. С. 17-21.

DOI: 10.52469/20764766_2023_01_17

T. BATAGOVA

Institute «Maimonides Academy»

of A. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Arts)

**MUSIC BY S. RACHMANINOFF
IN THE CHOREOGRAPHIC STATEMENTS OF THE PRESENT**

In the end of the 20th – beginning of the 21st century, dozens of talented choreographic productions were performed to the music by S. Rachmaninoff. Resonant premieres of ballets to the music of “Symphonic Dances”, the First and Second Piano Concertos, “Rhapsody on the Theme by Paganini” and other symphonic, vocal-symphonic, chamber compositions by S. Rachmaninoff were held in Russia and abroad. The author analyzes the prerequisites for the appeal of the leading choreographers of our time – M. Lavrovsky, E. Lyang, Y. Posokhov, A. Ratmanskyy, K. Shpuk, A. Khasanov, K. Uralsky, B. Eifman and others – to Russian classic composer’s work. The author also identifies such figurative and stylistic features of Rachmaninoff’s music as romantic passion, entertainment, intonation expressiveness. Her “dancing” features are noted, which have a special appeal for choreographic stage embodiment: bright genre-dance nature, plastic expressiveness and

К 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова

naturalness of melodic movement, rhythmic elasticity, figurative contrasting. The relevance of Rachmaninoff's music, which has a cathartic effect on the feelings of listeners and viewers, is substantiated.

The article discusses the typology of choreographic performances grouped according to the principles of interaction between choreographic layers with music, literature, drama. In the first group, the author includes story ballets created on the basis of famous literary ("The Seagull", "The Brothers Karamazov", "Anna Karenina") and life stories ("Nizhinsky", "Paganini"). In the second group there are non-story productions. The appropriate bases are choreographic interpretations of Rachmaninoff's orchestral opuses (The First and Second Piano Concertos, "Symphonic Dances"). The third typological model unites productions in which story and non-story beginnings interact on an equal footing, choreographic layers grows out of music and drama, and characters acquire symbolic meaning.

Keywords: S. Rachmaninoff, program ballet, story and non-story ballet, choreographic production, choreographer.

For citation: Batagova T. Music by S. Rachmaninoff in the choreographic statements of the present // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 17-21.

DOI: 10.52469/20764766_2023_01_17

Сергей Васильевич Рахманинов, как известно, не написал ни одного балета. Однако его музыка, ярко образная, романтическая, пронизанная танцевальными ритмами и интонациями, часто привлекала к себе внимание хореографов. Ведущие балетмейстеры первой половины XX века – А. Горский, К. Голейзовский, Дж. Балачин, М. Фокин – задумывались о сотрудничестве с Рахманиновым. Осуществить эти планы удалось лишь М. Фокину, создавшему в содружестве с композитором балет на музыку «Рапсодии на тему Паганини». Новое прочтение музыки Рахманинова с той же музыкой и сюжетом, основанным на легенде о Паганини, продемонстрировал балетмейстер Л. Лавровский. Его балет, поставленный в эпоху оттепели, вобрал в себя новаторский дух и искания советского музыкального театра 1960-х годов. Романтическая история о жизни гениального музыканта была решена в жанре своеобразной программной музыкально-пластической симфонии. Спектакль имел прекрасную театральную судьбу, шел на отечественных сценах с большим успехом много сезонов подряд и, по мнению балетоведов, «стал одним из самых ярких явлений послевоенной отечественной хореографии» [1].

К музыке рахманиновских «Симфонических танцев», названных Фокиным «чудной композицией», во второй половине XX века неоднократно обращались и отечественные, и зарубежные хореографы. В 1961 году «Симфонические танцы» были поставлены советским балетмейстером Е. Тангиевой-Бирзниец (Тангиевой-Бирзниец) и шли на сценах Государственного академического театра оперы и балета Латвийской ССР, а также Украинского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко. Два года спустя постановку «Симфонических танцев» осуществила И. Генералова на сцене Театра оперы и балета Эстонской ССР. Если в основе советской постановки

Е. Тангиевой-Бирзниец лежал определенный сюжет и действовали условно литературные герои, такие как Художник и Золотая дама, то американские хореографы Дж. Альбано, С. Айелло, П. Мартинс, обратившись в 1990-е годы к «Симфоническим танцам» Рахманинова, поставили для своих трупп¹ бессюжетные балеты.

По-настоящему Рахманинова как «балетного композитора» хореографы стали воспринимать на рубеже XX–XXI веков. Этот период в области хореографического искусства отмечен подлинным взрывом интереса к музыке Рахманинова. К сочинениям композитора, написанным в жанрах симфонической, хоровой, фортепианной, камерно-вокальной и вокально-симфонической музыки, стали обращаться не только русские балетмейстеры, но и представители зарубежных танцевальных школ. За тридцать лет (с 1990-х по 2020-е) было поставлено свыше двадцати полнометражных балетов и хореографических миниатюр, в которых звучала музыка Рахманинова. Его романсы, кантаты, фортепианные пьесы и оркестровые опусы получили хореографическое воплощение в постановках, выполненных в различной художественно-эстетической стилистике и в гетерогенной танцевальной традиции, где смешиваются классика и модерн, contemporary dance и характерный, а также народно-сценический танец.

Балетмейстеры оценили визуальную выразительность рахманиновских музыкальных образов, выявили связь между интонацией и пластикой, увидели возможность перевода инструментальной/вокальной интонации в интонацию пластическую, в жест, в сценическую драматургию. Особую притягательность музыка Рахманинова приобрела благодаря таким качествам, как яркая образность, лирическая непосредственность и эмоциональность, жанровая и ритмическая репрезентативность. Хореографическая состав-

ляющая рахманиновской музыки неоднократно акцентировалась музыковедами, справедливо подчеркивавшими такие ее качества, как «образная характерность, увлекающая сила ритма и правдивость интонации» [2, с. 58], «опора на легко узнаваемые танцевальные прототипы и жанровые аллюзии» [3, с. 25], «яркая характерность и визуальная зрелищность» [4, с. 100]. Важно и другое свойство музыки Рахманинова. В сложное переходное время, каким является рубеж веков, рубеж тысячелетий – *fin de siècle*, миллениум – время упадка, усталости, эмоционального дефицита, музыка Рахманинова обрела особую актуальность. Она, как пишет И. Ханнанов в статье с примечательным названием «Рахманинов и “музыка сегодня”», служит «...лекарством, лечащим души, терапевтическим средством, собирающим распадающуюся под ударами современности субъектность человека» [5, с. 3].

Анализируя характер и способы воплощения рахманиновской музыки в современных балетных постановках, можно выделить три основных направления музыкально-театральных поисков:

- программные сюжетные балеты и хореографические номера;
- бессюжетные балеты и хореографические номера;
- балеты, в которых принципы «чистой» музыки, «чистого» балета взаимодействуют с принципами программной музыки и программного хореографического решения, при этом либретто представляет собой не литературно-драматический, нарративный сюжет, а символически-концептуальную фабулу.

В первую группу входят сюжетные спектакли «Чайка»², «Карамазовы»³, «Анна Каренина»⁴, в которых балетмейстеры Б. Эйфман и К. Шпук опираются на либретто, основанные на сочинениях русской классической литературы. Музыкальные полотна балетов сотканы хореографами из контрастных в жанрово-стилевом плане опусов русских и зарубежных композиторов XIX–XX веков, при этом именно через музыку Рахманинова реализуются балетмейстерские интенции по воплощению в балетном действии трагико-экспрессивных завязок, лирических, страстных кульминаций, возвышенных и трагических развязок. Так, в балетах Б. Эйфмана, работающего, по его собственному признанию, «над созданием театра высоких эмоций через *новые возможности танца*» [6, с. 22], музыка Рахманинова становится эквивалентом творческого начала (фортепианная «Элегия» ор. 5, фрагменты из «Рапсодии на тему Паганини» в балете «Чайка»), поэтичных лирических откровений героев (*Adagio sostenuto* из Второго фортепианного концерта в балете «Кто есть кто»),

средоточием напряженных духовных борений и человеческих драм (фрагменты Первой и Второй симфоний, «Симфонических танцев», «Утеса», «Острова мертвых» в балете «Карамазовы»).

К этой же группе сюжетных балетов относятся постановки и программно-сюжетные хореографические номера, повествующие о реальных либо вымышленных жизненных историях: «Нижинский»⁵, «Здесь хорошо»⁶, «Кто есть кто»⁷, «Паганини»⁸. Музыка С. Рахманинова для балетмейстеров М. Лавровского, А. Хасанова, Б. Эйфмана и А. Емельянова стала не только символом русской духовности, романтических чувств, возвышенной красоты, но и, как ни странно, отправной точкой для поисков и экспериментов. Борис Эйфман в одном из своих интервью сказал по этому поводу: «Я не ищу форм танца, которые выражали бы музыку, я хочу выразить танцем идеи, человеческие страсти, на которые меня вдохновляет музыка» [Там же].

Вторую группу составляют бессюжетные внепрограммные постановки, в основе которых лежит стремление балетмейстеров найти пластическое решение, хореографическую интерпретацию оркестровых, вокально-симфонических произведений Рахманинова. Указанные балеты создаются балетмейстерами, словно бы выступающими в качестве соавторов композитора. Хореографические и музыкально-драматургические принципы в данных постановках взаимодействуют на паритетных началах. Балетная драматургия сопрягается с законами драматургии инструментальных жанров. В таких балетах, как «Первый фортепианный концерт С. Рахманинова» К. Уральского (США, 1991), «Симфонические танцы» А. Асатурияна (Украинский академический театр оперы и балета им. Н. В. Лысенко, Харьков, 1997; Национальный академический оперный театр им. А. Спендиарова, Ереван, 2021), «Второй фортепианный концерт С. Рахманинова» К. Уральского («Колорадо Балет», Денвер, США, 2005; Астраханский государственный театр оперы и балета, 2012), «Колокола» Ю. Посохова (Балет Джоффри, 2011), «Симфонические танцы» А. Ратманского (Балет Майами, 2012), «Симфонические танцы» Э. Льянга (Балет Сан-Франциско, 2012), были сохранены в неприкосновенности и музыкальный текст композиторского первоисточника, и его название. Перечисленные балеты пополнили внушительный корпус хореографических опусов, в которых художественно убедительно реализовалась идея, обозначенная балетоведом Е. Цветковой как «пластическое прочтение небалетной музыки» [3, с. 28]. Хореография в подобных балетах строится на принципах собственно музыкального мышления, пластика опирается на музыкальный тематизм и его развитие, следу-

К 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова

ет за мелодической линией, ее контрастностью, динамикой, композиционно-структурными построениями. Музыкально-хореографический язык симфонических беспрограммных балетов ассоциативен, метафоричен, он будит зрительскую фантазию, обретает способность говорить о вечном, прекрасном, ценном, подтверждая слова классика балетного симфонизма XX века К. Голейзовского о том, что танец может «самыми яркими и убедительными красками слагать пластические гимны высоким душевным порывам» [7, с. 39].

И, наконец, третью группу балетов составляют постановки, в которых сочетаются принципы бессюжетного и сюжетного спектаклей. Сюжетность в балетах данной группы условна, она либо исходит из внемузыкального содержания рахманиновских опусов, либо становится символическим отражением метафизических или поэтических тем и образов. Так, в балете «Остров мертвых»⁹ фабула опирается на зримообразное воплощение хореографом и исполнителем Е. Панфиловым символов Рождения, Жизни, Смерти и Времени. Идея постановки, сам танец исполнены скрытых смыслов, пластическое и драматургическое решения следуют за развитием симфонической мысли. Символическое значение обретают герои балета «Прикосновение иллюзии»¹⁰, в котором центральные персонажи – девушка и юноша – являют собой своеобразное хореографическое воплощение «вечных» образов романтических влюбленных всей мировой культуры. Балетной рецепции подверглись концепты Любви и Ревности, Правды и Лжи в постановке «Белилицы, румяницы вы мои»¹¹, концепты Веры, Любви, Надежды в балете «Старорусский уезд»¹².

Еще одним примером условно сюжетного прочтения музыки Рахманинова в «чистом», бессюжетном балете является постановка «Dream of Dream» финского хореографа Й. Эло. Поставив в 2012 году на сцене Большого театра балет на музыку Второго фортепианного концерта Рахманинова, балетмейстер дал спектаклю многозначное название, выстроил его как амбивалентное – инструментально-хореографическое и сюжетно-символическое – повествование. Зрители увидели в постановке множественность программных прочтений. Критики же прямо писали о том, что сюжетными стали пластические построения и образы, сценография, цветовые и костюмные решения художника, а исполнительское мастерство и артистизм танцовщиков «бессюжетный балет превратили в психологическую драму» [8].

В современную хореографическую эпоху, остроумно названную балетоведом С. Наборщицкой периодом «глобальной музыкализации балетного жанра» [9, с. 123], балетмейстеры словно открыли для себя безграничность перспектив творческого взаимодействия с музыкой великого русского композитора. Фантазию современных балетных авторов-постановщиков привлекает необыкновенная сила эмоционального воздействия рахманиновской музыки, ее трагикоромантический пафос, пластическая выразительность интонаций. Музыка Рахманинова, с ее поэтической страстностью и красотой, с ее символической многозначностью содержания, открывает балетмейстерам бесконечные возможности новаторских музыкально-театральных и художественно-пластических решений, рождает варианты неожиданных прочтений ее глубинных смысловых подтекстов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Для балета Альбано в Хартфорде, для Театра танца Северной Каролины (1991), для Нью-Йорк Сити Балет (1994).

² «Чайка. Балетная история», балет Б. Эйфмана по пьесе А. Чехова «Чайка» на музыку С. Рахманинова, А. Ситковецкого (2022, Санкт-Петербург).

³ «Карамазовы», балет Б. Эйфмана по роману Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» на музыку Р. Вагнера, М. Мусоргского, С. Рахманинова (1995, Санкт-Петербург).

⁴ Балет К. Шпука по одноименному роману Л. Толстого на музыку С. Рахманинова, В. Лютославского, С. Цинцадзе, И. Барданашвили (2014, Опера Цюриха).

⁵ Одноактный балет М. Лавровского на музыку симфонической фантазии С. Рахманинова «Утес» (2000, Большой театр).

⁶ Хореографическая миниатюра балетмейстера А. Хасанова на музыку романса С. Рахманинова (2009, Москва).

⁷ Балет-мюзикл Б. Эйфмана на музыку Дж. Гершвина, Д. Эллингтона, К. Бейси, Д. Брубeka, С. Барбера, С. Рахманинова (2003, Санкт-Петербург).

⁸ Балет хореографа А. Емельянова на музыку С. Рахманинова (2017, Московский театр «Корона русского балета», Иоханнесбург, ЮАР).

⁹ Одноактный балет на музыку С. Рахманинова (1993, «Балет Евгения Панфилова», Пермь).

¹⁰ Балет бразильского балетмейстера Р. Амаранте на музыку Второго фортепианного концерта С. Рахманинова (2019, «Астана Балет»).

¹¹ Хореография А. Хасанова (2014, Москва).

¹² На музыку Второго фортепианного концерта С. Рахманинова, балетмейстер А. Расторгуев, художественный руководитель В. Васильев (2022, государственный ансамбль «Алтай», Барнаул).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барабанов Н.* «Рапсодия на тему Паганини» // Искусство. 2008. № 12. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200801209> (дата обращения: 09.11.2022).
2. *Григорьева Г. В.* О хореографической интерпретации последнего вокально-симфонического произведения С. В. Рахманинова // Музыкальная академия. 2015. № 3. С. 58–61.
3. *Цветкова Е. О.* Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2004. 32 с.
4. *Цукер А. М.* «Симфонические танцы» Рахманинова: Перспективы балетной интерпретации // Успехи современного естествознания. 2004. № 10. С. 99–100.
5. *Ханнанов И. Д.* Рахманинов и «музыка сегодня» // Музыкальная академия. 2018. № 1. С. 3–13.
6. *Аловерт Н. Н.* Борис Эйфман: вчера, сегодня. СПб.: Балтийские сезоны, 2012. 144 с.
7. *Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество: статьи, воспоминания, документы.* М.: Всероссийское театральное общество, 1984. 576 с.
8. *Чистякова В.* Большой «ловит в сеть» лучших современных хореографов // Проект «Танцевальный Клондайк» URL: <http://dancerussia.ru/publication/313.html> (дата обращения: 21.09.2022).
9. *Наборщикова С. В.* Балетоведение в консерватории // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 123–126.

REFERENCES

1. *Barabanov N.* «Rapsodiya na temu Paganini» [“Rhapsody on the theme by N. Paganini”]. In: *Iskusstvo [The Art]*. 2008. No. 12. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200801209> (date of application: 09.11.2022).
2. *Grigor'eva G.* O khoreograficheskoy interpretatsii poslednego vokal'no-simfonicheskogo proizvedeniya S. Rakhmaninova [On the choreographic interpretation of the last vocal-symphonic work by S. Rachmaninoff]. In: *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*. 2015. No. 3. Pp. 58–61.
3. *Tsvetkova E.* Instrumental'nye sochineniya v russkom balete 20 stoletiya: problemy interpretatsii muzykal'nogo teksta [Instrumental compositions in the Russian ballet of the 20th century: problems of the musical text interpreting]: Abstract of Ph. D. Thesis. Moscow, 2004. 32 p.
4. *Tsuker A.* «Simfonicheskie tantsy» Rakhmaninova: Perspektivy baletnoy interpretatsii [Rachmaninoff's “Symphonic Dances”: Perspectives of ballet interpretation]. In: *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya [Successes of Modern Natural Science]*. 2004. No. 10. Pp. 99–100.
5. *Khannanov I.* Rakhmaninov i «muzyka segodnya» [Rachmaninoff and “Music today”]. In: *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*. 2018. No. 1. Pp. 3–13.
6. *Alovert N.* Boris Eifman: vchera, segodnya [Boris Eifman: yesterday, today]. St. Petersburg: Baltiyskie sezony, 2012. 144 p.
7. *Kas'yan Goleyzovskiy: Zhizn' i tvorchestvo: stat'i, vospominaniya, dokumenty* [Kasyan Goleizovsky: Life and work: articles, memoirs, documents]. Moscow: All-Russian Theatrical Society, 1984. 576 p.
8. *Chistyakova V.* Bol'shoy «lovit v set'» luchshikh sovremennykh khoreografov [The Bolshoi “catches” the best modern choreographers in the net]. In: *Proekt «Tantseval'nyj Klondayk» [The Dance Klondike Project]*. URL: <http://dancerussia.ru/publication/313.html> (date of application: 21.09.2022).
9. *Naborshchikova S.* Baletovedenie v konservatorii [Ballet studies at the Conservatory]. In: *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*. 2003. No. 2. Pp. 123–126.

Батагова Татьяна Эльбрусовна

доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения

Институт «Академия имени Маймонида»

Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Россия, 115035, Москва

batagon@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3960-3808

Tatiana E. Batagova

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Musicology

Institute «Maimonides Academy»

of A. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Arts) Russia,

115035, Moscow

batagon@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3960-3808