

УДК 785.11.04+792.8

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «ОСТРОВ МЕРТВЫХ»  
С. В. РАХМАНИНОВА

*Тарасова О. И., Холондович М. А.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена изучению особенностей интерпретации симфонической поэмы «Остров мертвых» С. В. Рахманинова, созданной композитором в период позднего русского романтизма, в творчестве современных хореографов-постановщиков конца XX – начала XXI века.

Рассматривая особенности музыкальной и хореографической драматургии в постановках Евгения Панфилова, Бориса Эйфмана, в первых творческих опытах молодых балетмейстеров, связанных с произведением С. В. Рахманинова, можно прийти к выводам о том, что исходная образно-символическая фабула противостояния жизни и смерти раскрывается, дополняется, усиливается драматизмом и эмоционально-психологической насыщенностью в каждой из постановок. Перспективу исследований в данном направлении представляет анализ эстетических и структурно-композиционных особенностей художественной интерпретации классической инструментальной музыки не только в искусстве классического танца, но и в разнообразных жанрах современной хореографии.

**Ключевые слова:** классическая музыка, классический танец, симфоническая поэма, интерпретация.

CHOREOGRAPHIC INTERPRETATION OF S. V. RACHMANINOV'S  
SYMPHONY CREATIVITY

*Tarasova O. I., Kholondovich M. A.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi, St., St. Petersburg, Russia, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the study of the peculiarities of interpretation of the symphonic poem «Island of the Dead» by S.V. Rachmaninov, created during the late romanticism in the work of contemporary choreographers and directors of the late 20th and early 21st century.

Considering the features of musical and choreographic drama staged by

Evgeny Panfilov, Boris Eifman, in the first creative experiments of young choreographers associated with the work of S. V. Rachmaninov, one can come to the conclusion that the original figurative-symbolic plot of the confrontation between life and death is revealed, supplemented, enhanced by drama and emotional and psychological saturation in each of the productions. The prospect of research in this direction is the analysis of the aesthetic and structural-compositional peculiarities of the artistic interpretation of classical instrumental music not only in the art of classical dance, but also in various genres of modern choreography.

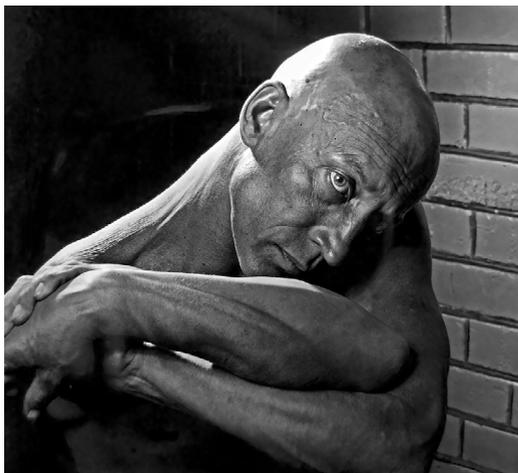
**Keywords:** classical music, classical dance, symphonic poem, interpretation.

Использование «небалетной» музыки в современных хореографических постановках становится распространенным явлением. Балетмейстеры открывают для себя мир симфонической музыки, обращаются к оперным клавирам и инструментальным сюитам. Одним из таких произведений, получивших разнообразные хореографические воплощения, стала симфоническая поэма «Остров мертвых» Сергея Рахманинова. Самобытное музыкальное сочинение получило новую жизнь в современных балетных постановках.

Симфоническая поэма была создана композитором в 1908–1909 годах. Это сочинение возникло от впечатлений увиденной Рахманиновым в Париже, годом ранее, черно-белой репродукции картины «Остров мертвых», принадлежащей кисти швейцарского художника-символиста Арнольда Бёклина. Премьера симфонической поэмы Рахманинова состоялась в апреле 1909 года на концерте Московского симфонического общества. Среди музыковедов распространена точка зрения, что образно-символическое содержание картины и поэмы не совпадают. При этом однозначной трактовки художественной идеи музыкального сочинения, так же, как ее воплощения и интерпретации, тоже нет.

Симфоническую поэму Рахманинова относят к периоду позднего русского романтизма начала XX века. Ведущими образно-символическими лейтмотивами сочинения выступают неотвратимость смерти и жажда жизни.

«Остров мертвых» написан в сложной трехчастной форме с контрастным средним разделом (в дальнейшем будет показано, как хореографы «уложили» трехчастность произведения на свой сюжет). Важнейшей темой-образом рахманиновского произведения становится мотив средневекового хо-



Илл. 1. Балетмейстер Евгений Панфилов.  
Пермь. 1999 год.  
Автор фото Анатолий Долматов

рала «Dies Irae»<sup>1</sup>. Примечательно, что Рахманинов использует необычный размер 5/8 и движение мерными восьмыми, что придает ощущение покачивающихся морских волн. Таким способом композитором достигается монотонность движения по реке забвения.

Если обратиться к искусству танца, то нами найдено три хореографические постановки на музыку симфонической поэмы Рахманинова. Первая одноименная постановка «Остров мертвых» была поставлена в 90-е годы XX века в театре «Балет Евгения Панфилова», где артист

исполнил главную роль.

Евгений Панфилов (1955–2002) обладал исключительным хореографическим дарованием, но только в 23 года прикоснулся к балетному станку (Илл. 1).

Он обожал классический балет, но в то же время всячески пытался отойти от него и делал ультрасовременные постановки. Панфилов поставил более 85 балетов и 150 балетных миниатюр. Назовем некоторые из них: «Бег», «Мистраль», «Мужчина в черном, женщина в зеленом», «Остров мертвых», «Фантазии в черном», «Дуэты цвета туманов», «Колыбельная для мужчины», «Ромео и Джульетта», «Щелкунчик», «Блокада». Он танцевал на площадке «Пермского городского балета Евгения Панфилова»; поставил балет «Весна священная» на сцене Мариинского театра, «Щелкунчика» в рамках Московского международного фестиваля современного танца; участвовал в роли хореографа в фильме «Мания Жизели».

Дарование Панфилова поистине многогранно. Он был не только хореографом, но и режиссером всех своих спектаклей; создавал эскизы для костюмов к своим балетам. А. С. Шлыкова относит его творчество к «современному модерну»: «В его современном танце главным выразительным средством становится напряжение, что выражается в равных линиях поз, взрывчатой импуль-

<sup>1</sup> «Dies Irae» переводится с латинского как «День гнева», то есть день Страшного суда. Это одноголосный распев римско-католического обихода; секвенция в католической мессе; один из самых известных и цитируемых григорианских хоралов, допущенный к богослужению Тридентским собором. Текст без мелодии используется в заупокойных мессах, а мелодия — в церковной многоголосной музыке. Композиторами-романтиками секвенция стала использоваться как символ смерти. Подробнее см.: [1].

сивности, “срывающихся на крик” линиях, иногда в полной “отрешенности от мира”. Здесь проступают те черты, которые были характерны для немецкого и американского модерна, чье влияние российский современный танец, несомненно, испытал на себе. Современный модерн лишен прежних монументальных форм, свойственных классической традиции. Новая хореография тяготеет к камерности, интимности, которые лучше всего отражают мир маленького, одинокого человека» [2].



Илл. 2. Евгений Панфилов  
в балете «Остров мертвых».  
Запись телеканала РТР

Одним из примеров такой современной постановки может послужить миниатюра «Остров мертвых» на музыку С. Рахманинова (Илл. 2).

В этой постановке хореография следует за развертыванием музыкально-символического сюжета. Появление героя на сцене предвещает звучание темы смерти:



Прим. 1. Симфоническая поэма «Остров мертвых». Вступление, «тема смерти»

Затем появляется фигура человека в длинном пальто. Перед ним разбросана белая ткань, а посередине сцены стоит огромное яйцо (многозначный символ, о значении которого в данной постановке можно лишь догадываться). Танцовщик делает плавные движения полусогнутыми локтями на уровне головы, и создается впечатление, что герой гребет веслами, как на картине А. Беклина «Остров мертвых», вдохновившей композитора на создание симфонической поэмы. Можно вспомнить, что в основе живописного полотна, как и музыкальной драматургии, лежит античное мифологическое представление о том, что души героев и любимцев богов находят последний приют на уединенном острове.

Кто же этот герой — Харон, путник или уже покинувшая человека душа, —

зритель может только догадываться. На сцене установлены два прожектора, создающие эффект лунного света. Герой сбрасывает с себя пальто и совершает прыжок на «остров». Танцовщик, следуя за кульминацией в музыке, впадает в экстаз, его движения утрачивают плавность, становятся рваными, колкими. С каждой новой музыкальной темой герой освобождается от какой-нибудь части одежды: к началу «темы жизни» (в музыке) на нем остаются брюки и рубашка.

Прим. 2. Симфоническая поэма «Остров мертвых». Раздел 1, «тема жизни», цифра 6

Он расстегивает рубашку и уходит в свой танец жизни. Края рубашки разрезаются, словно крылья птицы (возможно, так начинает отделяться душа от физического тела). Очередная кульминация: танцовщик обнажается. В процессе танца он начинает взаимодействовать с яйцом, постепенно сливаясь с ним в единое целое. Затем начинается «дуэт» с тканью. Происходит полное преобразование героя: легкая газовая ткань перевоплощается в юбку; герой, как наседка, накрывает яйцо тканью и садится на него. Пауза. Но затем он впадает в ярость и пытается разбить это яйцо. В музыке в этот момент звучит главная кульминация всего произведения. Возобновляется тема смерти, и герой опять облачается в длинный плащ.

Данная постановка, на наш взгляд, очень музыкальна. И хореографический замысел Евгения Панфилова, и исполнение сливаются воедино с музыкальной формой симфонической поэмы. Артист проходит полный цикл от смерти к жизни и от жизни к увяданию. Движения танцовщика подчинились волнообразному размеру произведения, передали движение по реке времени. Многие символы остаются нерасшифрованными. Это говорит о многозначности как хореографической постановки, так и «Острова мертвых» Сергея Рахманинова в интерпретации Евгения Панфилова. По-видимому, эта наиболее близкая постановка к тому смыслу, который изначально был заложен и у Беклина в картине, и у Рахманинова в симфонической поэме.

Музыка Рахманинова, включая симфоническую поэму «Остров мертвых»,

привлекла еще одного выдающегося хореографа нашего времени — Бориса Эйфмана. Балет «Братья Карамазовы» поставлен по бессмертному роману Ф. М. Достоевского, снискавшему всемирное признание. На основе классического романа Б. Эйфман создает эмоционально и интеллектуально насыщенную балетную психодраму.

В балете, помимо произведений Рахманинова, использована музыка Рихарда Вагнера и Модеста Мусоргского. Такой выбор, как нам кажется, не случаен, поскольку музыка этих композиторов насыщена драматизмом, аффективно окрашена и очень монументальна. Но именно произведениям Рахманинова придается основная роль в балете.

Борис Эйфман в одном из интервью сказал: «Принципиально отказавшись от переноса на балетную сцену ряда сюжетных линий романа, я сосредоточился на погружении в раздираемые противоречиями души главных героев» [3]. Спектакль делится на два акта; действие происходит до и после гибели отца братьев. Эйфман убирает некоторых персонажей из своей постановки: например, Великим Инквизитором становится Иван, Христом — Алексей, также из повествования уходит Смердяков.

Надо отметить, что Борис Эйфман часто меняет свои версии спектаклей. Премьера балета «Карамазовы» состоялась в 1995-м, затем, к 2013 году, хореограф решил создать новую версию и дал ей новое название — «По ту сторону греха». В том же году появился фильм-балет «Братья Карамазовы», анализ которого представлен в настоящей статье.

Симфоническая поэма «Остров мертвых» звучит в балете несколько раз: в сцене появления Мити Карамазова в тюрьме, как символ наказания. Она также является темой «больной совести» Ивана Карамазова. (Илл. 3).

Второй раз поэма звучит в сцене дуэта Мити и Грушеньки, начиная со второй части, как символ роковой любви героев. Вторая часть симфонической поэмы открывается мотивом средневековой секвенции «Dies Irae», которая звучит в фа миноре на фоне тремоло. Эти семь тактов являются связкой между 1-й частью и последующей контрастной темой. Эта тема очень экспрессивна и развивается в виде нисходящей секвенции.



Илл. 3. Сцена из фильма-балета «Братья Карамазовы». Иван — Сергей Волобуев, Алексей — Дмитрий Фишер, Дмитрий — Олег Габышев. Фото со страницы Пресс-службы телеканала «Россия К»

Прим. 3. Симфоническая поэма «Остров мертвых».  
Начало второго раздела (a tempo)

С каждой секвенцией начинает меняться происходящее на сцене. Тема «Dies Irae» становится темой большой совести Ивана Карамазова. В музыкальном плане Е. В. Назайкинский в статье «Символика скорби в музыке Рахманинова» интерпретирует «Dies Irae» как «символ не страдания и скорби, а страшного суда, смерти, грозного фатума» [4], и эта трактовка очень вписывается в рамки данного сюжета.

Интересно, что музыка «Острова мертвых» Борисом Эйфманом используется не полностью, а купируется (что вполне объясняется сюжетно). В первый раз используется только тема смерти и опускается тема жизни; во второй раз автор доходит до репризного проведения темы смерти и опускает последние две страницы.

Постановку также оценили балетные критики: «“Если Бога нет — то всё дозволено” и попрание Бога в душе... Страсти, которые могут разрушить человека... Искупление греха — эти вопросы ставит Достоевский в своем романе. На многие из них ответов нет и поныне. Не знает их и Эйфман. Но, используя возможности человеческого тела, хореографию и язык танца, вопросы задает. Себе и нам», — написал Павел Яценков [5]. Зрители оценили спектакль достаточно высоко, хотя многие не поняли отказа хореографа от некоторых героев.

Еще одна балетная постановка, связанная с творчеством С. В. Рахманинова, была сделана в стенах Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой Розалией Садыковой в рамках ее квалификационного магистерского экзамена. По совету мастера О. И. Игнатъева за основу был взят роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Задача состояла в том, чтобы грамотно

представить хореографию и уложить ее в рамки известного сюжета. По мнению автора постановки, для того чтобы что-то высказать со сцены и оказать какое-то воздействие на зрителя, требуется драматическое существование танцовщика на сцене, а не голая техника. Очень важны драматическое состояние артиста и степень его погружения в роль. В задачи постановщика входит не только постановка движений, а попытка соединить технику с психологическим переживанием; через призму танца, показать зрителю всю глубину и многогранность переживания. Герои «Портрета Дориана Грея» попытались прочувствовать предлагаемые обстоятельства «кончиками пальцев»; пропустить чувства сквозь тело, выразить их в мельчайшем движении головы.

Выбор литературного произведения определился прежде всего тем, что роман Оскара Уайльда очень интересен для современного зрителя. Писатель поднимает вечную проблему добра и зла, особенно актуальную в период духовного кризиса общества XXI века. Этот конфликт создатели выразили в танце, хотя Р. Садыкова говорит о том, что танец не имеет ничего общего со словом и его нельзя переводить в пантомиму. В музыке С. Рахманинова мы также можем услышать, как через всё произведение проходят две основные темы — жизни и смерти.

Музыку к постановке подбирала сама Розалия и остановилась на вдохновившей ее симфонической поэме «Остров мертвых» С. В. Рахманинова. Девушка тонко уловила музыкальную драматургию произведения, которая идеально ложится на сюжет «Портрета...» Уайльда. Как считает Розалия, «непрерывное чередование изгибов и перекатов суровых волн в музыке данной поэмы ярко выражают неотвратимость смерти и жажду жизни, что пересекается с романом».

На наш взгляд, эти постановки довольно удачны. В них раскрывается драматургическая концепция музыкального произведения и в тоже время приносится новое авторское видение в прочтение классических произведений (хотя многие балетные деятели полагают, что Рахманинов довольно сложен для танцевальных постановок).

Проанализировав три постановки с использованием музыки симфонической поэмы «Остров мертвых» Сергея Рахманинова, можно констатировать, что наиболее близка к замыслу композитора одноименная постановка Евгения Панфилова, так как в ней, на наш взгляд, максимально совпадают музыкальный и хореографический планы. Борис Эйфман берет музыкальные фрагменты, эмоционально схожие с драматическим замыслом балета. Они принимают новую интерпретацию: тема смерти обращается в тему наказания, «Dies Irae» — в тему большой совести, тема Второй части — в тему роковой любви. Музыка здесь встает в один ряд с романом Достоевского и переполняет эмоциональной насыщенностью. Третья постановка, как и первая,

использует «Остров мертвых» полностью. Музыка в ней, скорее, становится второстепенной и иллюстративной. Таким образом, мы видим, как в балетных постановках происходит переосмысление одного и того же музыкального произведения.

Творчество, в том числе художественное, — это «тайна и таинство человеческого существования, одна из “ипостасей” свободы человека. Творчество — это деятельность человека, направленная на созидание новых мировоззрений, образов и знаний, объектов и качеств, возможностей поведения и общения» [6, с. 113]. Возможности новых интерпретаций вечных образов составляют глубинную сущность художественного мировидения. Музыкальный текст С. В. Рахманинова — это одно из неоднозначных сочинений эпохи романтизма, в глубинах которого сокрыты возможности веера интерпретаций, где раскрывается целостный инвариант многогранных художественных смыслов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Лебедев С., Поспелова Р.* Musica Latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2000. 256 с.
2. *Шлыкова А. С.* Традиции и новации классического танца в балетах Е. А. Панфилова [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-i-novatsii-klassicheskogo-tantsa-v-baletah-e-a-panfilova> (дата обращения: 23.09.2020).
3. Братья Карамазовы [Электронный ресурс]. URL: <https://moscow.theatrehd.com/ru/films/brothers-karamazov> (дата обращения: 09.10.2020).
4. *Назайкинский Е. В.* Символика скорби в музыке Рахманинова (к прочтению Второй Симфонии) // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): мат-лы науч. конф. / ред.-сост. А. И. Кандинский. М.: Мос. конс: НТЦ «Консерватория», 1995. С. 29–41.
5. *Яценков П.* Братья во грехе «Московский Комсомолец». 4 октября 2013 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mk.ru/culture/theatre/article/2013/10/03/925396-bratya-vo-grehe.html> (дата обращения: 10.10.2020).
6. *Тарасова О. И.* Свобода и танец // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 6 (53). С. 111–118.

#### REFERENCES

1. *Lebedev S., Pospelova R.* Musica Latina: Latinskiye teksty v muzyke i muzykal'noy nauke. SPb.: Kompozitor, 2000. 256 s.
2. *Shlykova A. S.* Traditsii i novatsii klassicheskogo tantsa v baletakh Ye. A. Panfilova [Elektronnyy resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-i-novatsii>

- klassicheskogo-tantsa-v-baletah-e-a-panfilova (data obrashcheniya: 23.09.20).
3. Brat'ya Karamazovy [Elektronnyy resurs]. URL: <https://moscow.theatrehd.com/ru/films/brothers-karamazov> (data obrashcheniya: 09.10.20).
  4. Nazaykinskiy Ye. V. Simvolika skorbi v muzyke Rakhmaninova (k prochteniyu Vtoroy Simfonii) // S. V. Rakhmaninov. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1873–1993): matly nauch. konf. / red.-sost. A. I. Kandinskiy. M.: Mos. kons: NTTS «Konservatoriya», 1995. S. 29–41.
  5. *Yashchenkov P.* Brat'ya vo grekhe «Moskovskiy Komsomolets». 4 oktyabrya 2013 [Elektronnyy resurs]. URL: <https://www.mk.ru/culture/theatre/article/2013/10/03/925396-bratya-vo-grehe.html> (data obrashcheniya: 10.10.20).
  6. *Tarasova O. I.* Svoboda i tanets // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy. 2017. № 6 (53). S. 111–118.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Тарасова О. И. — д-р филос. наук, доц, [ol.tar@mail.ru](mailto:ol.tar@mail.ru)

ORCID 0000-0002-8725-8949

Холондович М. А. — магистрант; [holmaria@bk.ru](mailto:holmaria@bk.ru)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Tarasova O. I. — Dr. Habil., Assoc. Prof.; [ol.tar@mail.ru](mailto:ol.tar@mail.ru)

ORCID 0000-0002-8725-8949

Kholondovich M. A. — Undergraduate Student, [holmaria@bk.ru](mailto:holmaria@bk.ru)