

Данила Вадимович Любимов – музыковед,
аспирант 1 года обучения Академии
Русского балета имени А. Я. Вагановой
(Санкт-Петербург, Россия),
lyubimov.dania@yandex.ru

Danila V. Lyubimov – musicologist,
first-year postgraduate student
of the Vaganova Ballet Academy
(Saint-Petersburg, Russia),
lyubimov.dania@yandex.ru

УДК 781.6

«ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОЭМА» К. С. УРАЛЬСКОГО НА МУЗЫКУ
ВТОРОГО ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА С. В. РАХМАНИНОВА

CHOREOGRAPHIC POEM BY K. S. URALSKY TO THE MUSIC
OF S. V. RACHMANINOFF'S SECOND PIANO CONCERTO

Аннотация

Статья посвящена проблеме пластической интерпретации Второго фортепианного концерта С. В. Рахманинова российским хореографом К. С. Уральским.

Abstract

The article is devoted to the problem of plastic interpretation of S. V. Rachmaninoff's Second Piano Concerto by the Russian choreographer K. S. Uralsky.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, Второй концерт для фортепиано с оркестром (с-moll, op. 18), симфоническая поэма, К. С. Уральский, балет, «хореографическая поэма»

Keywords: S. V. Rachmaninoff, Second Piano Concerto (c-moll, op. 18), symphonic poem, K. S. Uralsky, ballet, *choreographic poem*

Тема «С. В. Рахманинов и балет» в последнее время привлекает внимание исследователей. Во многом причиной тому является практика перенесения на балетную сцену небалетных сочинений русского классика. Назовём некоторые труды: диссертация Е. О. Цветковой «Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста» (2004) [23], статьи А. М. Цукера «“Симфонические танцы” Рахманинова. Перспективы балетной интерпретации» (2004) [24] и «Рахманинов и балет» (2021) [25], работа О. И. Тарасовой и М. А. Холондовича «Хореографическая интерпретация симфонической поэмы “Остров мёртвых” С. В. Рахманинова» (2020) [22] и статья А. Герасимовой «Рахманинов в поисках балетного сюжета: тема с вариациями» (2014) [5].

В биографии Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1943) можно найти опыт балетной постановки на его небалетную музыку. Знаменитый хореограф Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) обратился к нему за разрешением хореографически воплотить «Рапсодию на тему Паганини» (ор. 43). Рахманинов поддержал идею. В истории балетного театра это один из самых неординарных случаев, когда хореограф пригласил композитора осуществить постановку балетного спектакля, основанную на материале нетанцевальной природы (обычно подобные эксперименты вызывали критику, осуждение и даже судебные тяжбы со стороны композиторов и их семей). Вместе с Фокиным Рахманинов разрабатывал сюжет и сценарный план балета. Спустя два года, 30 июня 1939 года, балетная версия «Паганини» увидела свет театральной рампы в Лондоне на сцене *Covent Garden*. Впоследствии с партитурой рапсодии работали Ф. Аштон (1904–1988), Л. М. Лавровский (1905–1967), К. Я. Голейзовский (1892–1970), В. В. Васильев (1940) и другие выдающиеся балетмейстеры. В разные годы XX века западные и отечественные хореографы У. Гор (1910–1979), Е. А. Тангиева-Бирзниеце (1907–1965), Л. В. Якобсон (1904–1975), Л. С. Лебедев (1943–2010) обращались к инструментальной музыке Рахманинова (например, к «Юмореске» *G-dur*,

ор. 10, прелюдиям, этюдам, а также отдельным частям концертов). В ряду балетных постановок заслуживает внимания творческий опыт К. С. Уральского.

Константин Семёнович Уральский (1960) – отечественный танцовщик и хореограф, выпускник Московского академического хореографического училища (ныне – Московская государственная академия хореографии), артист Большого театра, заслуженный артист РФ, лауреат премии Правительства РФ в области литературы и искусства, обладатель приза «Душа танца», лауреат премии «За сбережение народа». Уральский возглавлял балетную труппу в Америке (1990-е годы), являлся художественным руководителем балетной труппы Челябинского театра оперы и балета имени М. И. Глинки (2008), Астраханского театра оперы и балета (2011–2020). В настоящее время Константин Семёнович занимает пост заместителя главного режиссера Государственного академического театра «Классический балет».

Театральный критик и фотограф Нина Николаевна Аловерт писала: «Константин Уральский – воспитанник классической школы танца, которая является основой его спектаклей. Но его знания современных танцевальных стилей и школ позволяют ему создавать его фантастический мир. Он создаёт свой язык, смелый, авторски разнообразный танцевальный стиль» [10].

Рахманинов – один из любимых композиторов Уральского. Его первые балетмейстерские работы связаны с музыкой русского классика. Будучи студентом ГИТИСа, Константин Семёнович поставил хореографический номер на музыку *Andante* из Первого концерта для фортепиано с оркестром (*fis-moll*, ор. 1). Возглавляя труппу Колорадо, Уральский поставил спектакль, в котором прозвучала музыка всех трёх частей названного концерта (1991). Высокая оценка критиков вдохновила его на последующий театральный проект. Балет на музыку Концерта № 2 для фортепиано с оркестром (*c-moll*, ор. 18) оказался

вторым обращением Уральского к творчеству русского композитора¹. Он был исполнен труппой «Колорадо балет» в Айова (США) в 2005 году. Позже спектакль был поставлен в Донецке, Киеве, Челябинске и Астрахани. Отметим, что балет получил название «Концерт Рахманинова» (без указания на конкретный опус композитора) (ил. 1).



Ил. 1. Сергей Васильевич Рахманинов и Константин Семёнович Уральский

Известно, что Рахманинов написал Второй концерт в период творческого кризиса. Лечением его душевного недуга занимался московский врач-психотерапевт Николай Владимирович Даль (1860–1939). В письме к Мариэтте Сергеевне Шагинян от 8 мая 1912 года Рахманинов писал, что Даль и двоюродные сёстры Сатины были его докторами, которые учили «только одному: мужаться и верить» [16, с. 48]. В этих словах раскрывается внутренняя борьба композитора и образный строй музыки Второго концерта. Осенью 1900 года композитор написал вторую и третью части, а весной 1901 года – первую часть произведения.

¹ Отметим, что в 2017 году бразильский хореограф Рикардо Амаранте поставил балет «Прикосновение иллюзии» на музыку Второго фортепианного концерта Рахманинова на сцене театра «Астана Балет». Более подробно см.: [11].

Отечественные музыковеды В. Н. Брянцева [2], О. И. Соколова [20], А. А. Соловцов [21] усматривают во Втором концерте Рахманинова черты симфонической поэмы² – жанра, который, по образному выражению О. В. Соколова, «ярче всего выражает возвышенную духовную устремлённость романтиков» [10, с. 83]. Учёные указывают на содержание музыки (воплощение образа России сквозь призму личных чувств и переживаний), преобладание лирико-эпического начала, ритмическое и интонационное единство сонатно-симфонического цикла.

Уральский верно уловил поэмность, присущую симфоническому мышлению Рахманинова. Он прочитал музыку Второго концерта в поэтическом и лирическом ключе. «Это произведение о личном, сокровенном», – справедливо говорит хореограф [13, с. 2]. Внимательно изучив литературу о творчестве композитора, проанализировав музыку концерта, Константин Семёнович создал балет, в котором, по его признанию, он «видит Рахманинова» [там же]. Одноактный спектакль Уральского представляет собой бессюжетный балет, органично сочетающий формат концертного исполнения музыкального произведения с хореографической постановкой³. Благодаря тонкой и бережной интерпретации музыки рахманиновского концерта балет Уральского воспринимается как «хореографическая поэма» – целостное законченное произведение, обладающее своим неповторимым обликом и единым хореографическим стилем.

До настоящего времени «хореографическая поэма» не рассматривалась в балетоведении как самостоятельный жанр, имеющий свои характерные признаки [1; 17]. В истории музыки известны три сочинения с таким авторским подзаголовком: «Вальс» М. Равеля – «хореографическая поэма для оркестра», «Игры» К. Дебюсси – «хореографическая поэма» (одноактный балет),

² О признаках поэмности в творчестве Рахманинова см.: [8], [19].

³ Примером подобного сценического решения является балет М. Бежара, поставленный на музыку Девятой симфонии (*d-moll*, op. 125) Л. ван Бетховена. См. об этом: [12].

«Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева – «хореографическая поэма» в четырёх действиях с прологом и эпилогом (по одноимённой поэме А. С. Пушкина)⁴. В случае с версией Уральского – это одноактный балет, не имеющий литературной основы. Трёхчастной структуре концертного цикла соответствуют три картины балета, объединённые участием одной группы балетных артистов, общей сценографией и костюмами.

Уральский буквально визуализирует синтез концертной музыки и балетного искусства: оркестр, дирижёр, пианист-солист и шесть танцевальных пар располагаются в одном сценическом пространстве⁵. Романтический стиль балета выражен в минимальной сценографии, разработанной самим Уральским. Тюлевые диагональные падути, тонкий занавес, за которым находятся музыканты-исполнители, – всё это усиливает ощущение света и простора. Одинаковые костюмы балетных артистов белого цвета: мужчины в рубашках с широкими рукавами и трико, у женщин – тресс и юбочка, напоминающая воздушный хитон. Аксессуаром балерин во второй и третьей картинах становится белый прозрачный шарфик, создающий эффект летящих крыльев. За оформление костюмов премьерного спектакля в США отвечал американский художник Алёха Вьетти. В дальнейшем постановки балета основывались на его эскизах. В Астрахани возобновление костюмов осуществила Елена Георгиевна Нецветаева-Долголёва.

Важное значение в оформлении спектакля имеет световое решение. В начале каждой картины приглушённым светом обозначаются тёмные силуэты танцовщиков в застывших позах. С первыми движениями свет становится ярче, озаряя сцену и людей в белых одеждах. В конце картины движение

⁴ Известно также, что балет «Поэма экстаза» на музыку А. Н. Скрябина именован балетмейстерами А. Черновой и С. Старухиным «хореографической поэмой» [23, с. 42]. А. Деген и И. Ступников называют «хореографической поэмой» балет «Болеро» на музыку М. Равеля (хореограф Б. Ф. Нижинская). Подробнее об истории создания этого спектакля читай: [6], [7], [15].

⁵ Читатель имеет возможность ознакомиться с видеозаписью балета К. С. Уральского в интернете: [26].

приостанавливается, и свет постепенно гаснет. Переход музыки от одной части к другой отмечается кратковременным выключением света на сцене.

Хореография спектакля, созданная в лучших традициях русской балетной школы, гармонично сочетается с музыкой Рахманинова. Романтическое, поэзное мироощущение выражено Уральским в содержании балета: теме юности, красоты, возвышенных чувств и мечтаний. Отечественный искусствовед и историк балета В. В. Ванслов отмечает, что постановка Уральского основана «на чистом языке классического танца и изобретательных композиционных построениях. Хореография каждой части лирична (иногда с небольшими драматическими осложнениями) и по своему настроению соответствует содержанию музыки Рахманинова» [4].

Анализируя хореографический язык балета, Л. Н. Акинина⁶ обнаруживает, что на протяжении всего спектакля присутствуют несколько пластических мотивов, получающих сквозное развитие. Так позировки *Écarté* и *Arabesque* наблюдаются в поддержках, обводках и пируэтах, варьируясь то в раскинутые шпагаты, то в натянутые линии соединённых ног. Именно эти «стрельчатые» линии ног становятся основой пластического рисунка балетных партий [14, с. 2].

Уральский не стремится «иллюстрировать» музыку. Он выстраивает драматургию балетного спектакля, учитывая характер музыкальных тем концерта, их развитие, смену темпов, нарастания и спады эмоциональной напряжённости, кульминационные зоны.

«Колокольный» материал вступления к первой части (*Moderato, c-moll*) Уральский интерпретирует как путь, по которому следуют герои. Это путь преодоления, обретения света и душевного подъёма.

⁶ Лидия Николаевна Акинина – балетмейстер, профессор кафедры музыкального театра Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки, председатель совета ЮНЕСКО по хореографии.

В хореографии первой картины преобладает дуэтный танец. Именно в дуэте раскрывается поэтическая сторона взаимоотношений, чистота и благородство душевных порывов. С первых тактов темы главной партии хореограф «задаёт» пластический мотив, характеризующий образы, настроение и атмосферу происходящего. Первая яркая поза – высокий *A la seconde* – переходит в *Arabesque*, *Attitude Effacée*, *Écarté*. «Смысловое значение этих движений в классическом танце – воплощение светлых, чистых, возвышенных чувств» [14, с. 4]. Синхронность движения шести пар сродни эффекту оркестрового унисона, усиливающего звучание мелодии (ил. 2).



Ил. 2. Сцена из балета К. С. Уральского «Концерт Рахманинова»

Россыпь пассажей связующей партии и тонкая лирика побочной темы находят выражение в стремительно-лёгком *Pas de bourrée*, сменяющимся выразительной пластической «кантиленой» дуэтного танца.

Есть в первой картине фрагменты, когда одна из шести балетных пар принимает ведущее, солирующее значение, фокусируя внимание на личном, сокровенном. При этом остальные танцовщики то образуют фон (подвижный или застывший), то покидают сцену, оставляя солистов наедине. Таковым является раздел разработки первой части концерта. В танце сольной пары

читается нарастающее волнение, тревога, предчувствие разлуки, драматических событий.

Генеральная кульминация первой части – мощное проведение главной партии в начале репризы, подготовленное динамическим нарастанием, – отмечена в хореографии энергичным, волевым выступлением танцовщиков-мужчин.

Следует подчеркнуть, что на протяжении первой картины балета Уральский постепенно усложняет хореографическую технику: вводит обводки, *Pirouette*, прыжки *Pas de chat*, *Assemble*, *Jeté*. Все эти комбинации развивают изначально заданную тематику движений.

Вторая часть концерта (*Adagio sostenuto*, *E-dur*) – это лирический центр балета, средоточие самых нежных чувств и тончайших эмоциональных оттенков проявления любви. Камерный характер картине придаёт участие трёх пар, каждая из которых поочередно становится солирующей. Лишь в конце картины к ним присоединяются остальные танцовщики.

В хореографическом тексте «сольных» дуэтных фрагментов преобладает плавность, «певучесть» линий, красота пластических комбинаций с постепенным переходом от шаловливой грации первого дуэта к нарастающему лирическому чувству второго и стремительной взволнованности третьего дуэта. Хореография насыщается высокими поддержками (*Écarté*, поза «ласточка» на плече у партнёра), быстрыми *Sissonne* и *Cabriole*. Заметим, что в конце третьего дуэта танцовщик поднимает балерину вверх на вытянутых руках, демонстрируя достижение высоты взаимоотношений. Напряжённое, патетическое звучание фортепианной каденции, предваряющей репризу главной темы, отмечено энергичным танцем трёх танцовщиков-мужчин.

На взгляд балетного критика Е. Л. Луцкой, «Рахманинов исповедуется своей музыкой, живой голос фортепиано беседует с живыми голосами оркестра. Уральский исповедуется своей хореографией, и всякий дуэт здесь превращён в сокровенное собеседование двух сердец» [4] (ил. 3).



Ил. 3. Сцена из балета К. С. Уральского «Концерт Рахманинова»

На музыку третьей части концерта Рахманинова (*Allegro scherzando, c-moll*) Уральский создаёт, своего рода, «балетный гимн». Новым пластическим образом становится танец балерин с поднятыми вверх «крыльями», создающий ощущение лёгкости, полётности, радостного подъёма (раздел главной партии). В дуэтной хореографии лирических фрагментов (побочная тема в экспозиции и репризе) угадываются балетные комбинации из первой картины, получающие здесь дальнейшее развитие. Тревожно-взволнованные эпизоды с выходом пары солистов напоминают аналогичные разделы первой картины.

С наступлением коды-апофеоза (*Maestoso, C-dur*) на теме побочной партии открывается прозрачный занавес. Солист-пианист, оркестр и танцовщики воспринимаются как единый организм. В союзе искусств нет расхождения и разногласия: юноши и девушки искренни и благородны, а рахманиновская музыка уносит в светлые миры (ил. 4).

Не претендуя на универсальность жанровых определений, укажем на те черты балетной постановки Уральского, которые, на наш взгляд, позволяют назвать её «хореографической поэмой»:



Ил. 4. Сцена из балета К. С. Уральского «Концерт Рахманинова»

– содержательность, высокая духовность, романтическая поэтизация взаимоотношений;

– опора на традиции русского балетного искусства, отличающегося «поэтической одухотворённостью, чисто русской “кантиленой” танцевальных движений, богатством и выразительностью пластических оттенков» [3, с. 5];

– единство трёх картин одноактного спектакля в образном плане и хореографическом решении, подчёркнутое сценографией, костюмами, световым оформлением;

– наличие пластических мотивов, получающих развитие, хореографическое варьирование, усложнение на протяжении всего спектакля;

– выстраивание балетной драматургии в соответствии с музыкальным развитием, совпадение кульминационных зон.

По нашему убеждению, идея «чистого», бессюжетного балета предъявляет особые требования к хореографу и танцовщикам. Отсутствие сюжетной конкретики, ярких декораций и бутафории, красочных костюмов повышает значимость самой балетной лексики как ведущего выразительного средства романтического спектакля. Уральский представил убедительное

воплощение музыки великого русского композитора в пластических образах и драматургии своего балета. В настоящее время «Концерт Рахманинова» украшает репертуар Астраханского Государственного театра оперы и балета.

Литература

1. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 623 с.
2. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Сов. композитор, 1976. 645 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Изд. 6-е. СПб.: Лань, 2000. 192 с. (Серия «Учебники для вузов. Специальная литература»).
4. Важная веха в творчестве Константина Уральского. URL: <https://www.astoperahouse.ru/news/vazhnaya-vekha-v-tvorchestve-konstantina-uralskogo> (23.03.2022).
5. Герасимова А. С. Рахманинов в поисках балетного сюжета: тема с вариациями // Київське музикознавство. 2014. Вып. 49. С. 177–186.
6. Деген А., Ступников И. Балет. 120 либретто. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2008. 560 с.
7. Захарбекова И. С. Музыкальный театр Мориса Равеля: «Вальс» и «Болеро» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2013. № 3. С. 160–178.
8. Зенкин К. В. Традиции романтической поэмы в творчестве Рахманинова // Музыка в диалоге культур и цивилизаций: сб. ст. и материалов по итогам Междунар. конф. «Музыка в диалоге культур и цивилизаций» в рамках проекта «Открытые двери музыки» / сост. Т. Б. Сиднева. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2021. С. 39–41.
9. Катышева Д. Н. Русский балет: традиции одухотворенного танца. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2020. 240 с. (Новое в гуманитарных науках; вып. 71).
10. Концерт Рахманинова. Одноактный балет на музыку 2-го концерта Сергея Рахманинова. URL: <https://www.astoperahouse.ru/repertoire/kontsert-rakhmaninova> (22.03.2022).
11. Кутиева А. Б. Балет «Прикосновение иллюзии» Рикардо Амаранте на музыку Второго концерта С. Рахманинова: взаимодействие двух текстов культур // III Международный научно-исследовательский конкурс «Лучшая исследовательская статья 2020», Петрозаводск, 20 декабря 2020 г.: сб. ст. Изд-во Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И. И.), 2020. С. 335–343.
12. Любимов Д. В. «Обнимитесь, миллионы!»: Девятая симфония Л. ван Бетховена на балетной сцене // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 2 (60). С. 21–24.
13. Любимов Д. В. Интервью с К. С. Уральским: рукопись. Н. Новгород, октябрь, 2021. 12 с.
14. Любимов Д. В. Интервью с Л. Н. Акининой: рукопись. Н. Новгород, октябрь 2021. 10 с.

15. Радина М. П. «Болеро»: Рубинштейн – Равель – Нижинская (к выпускным спектаклям Академии) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 2. С. 43–56.
16. Рахманинов С. В. (1873–1943). Литературное наследие: в 3 т. Т. 2. Письма / сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1980. 606 с.
17. Русский балет: энциклопедия / ред. кол.: Е. П. Белова и др.; предисл. В. М. Красовской и др. М.: Большая российская энциклопедия; Согласие, 1997. 631 с.
18. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: [монография]. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1994. 220 с.
19. Соколов О. В. Музыкальная картина и поэма как романтические жанровые компоненты стиля Рахманинова // Статьи о русской музыке. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. С. 82–102.
20. Соколова О. И. Сергей Васильевич Рахманинов (1873–1943). 2-е изд. М.: Музыка, 1984. 280 с. (Русские и советские композиторы).
21. Соловцов А. А. С. В. Рахманинов. 2-е изд., доп. М.: Музыка, 1969. 174 с.
22. Тарасова О. И., Холондович М. А. Хореографическая интерпретация симфонической поэмы «Остров мертвых» С. В. Рахманинова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 5 (70). С. 136–145.
23. Цветкова Е. О. Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста: дис. ... канд. искусствоведения. М.: Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. 408 с.
24. Цукер А. М. «Симфонические танцы» Рахманинова. Перспективы балетной интерпретации // Успехи современного естествознания. 2004. № 10. С. 99–100.
25. Цукер А. М. Рахманинов и балет // Диалектика классического и современного в музыке: новые векторы исследования. Тамаре Николаевне Левой посвящается: Приветствия. Статьи. Интервью. Документальные материалы / ред.-сост. Т. Б. Сиднева; Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2021. С. 294–307.
26. Rachmaninov-Piano Concerto No. 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tfuXqfFLWaU&list=RDtfuXqfFLWaU&start_radio=1&rv=tfuXqfFLWaU&t=0&ab_channel=Cardinalium (28.03.2022).

References

1. *Balet: jenciklopedija* [Ballet: An Encyclopedia]. Editor-in-chief Y. N. Grigorovich. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1981. 623 p.
2. Brjanceva V. N. S. V. *Rahmaninov* [S. V. Rachmaninoff]. Moscow: Sov. kompozitor, 1976. 645 p.
3. Vaganova A. Ja. *Osnovy klassicheskogo tanca. Izd. 6-e* [The Fundamentals of Classical Dance]. St. Petersburg: Lan', 2000. 192 p. (Serija "Uchebniki dlja vuzov. Special'naja literature").
4. *Vazhnaja veka v tvorchestve Konstantina Ural'skogo* [An Important Milestone in the Oeuvre of Konstantin Uralsky]. URL: <https://www.astoperahouse.ru/news/vazhnaya-vekha-v-tvorchestve-konstantina-uralskogo> (23.03.2022).

5. Gerasimova A. S. Rahmaninov v poiskah baletnogo sjuzheta: tema s variacijami [S. Rachmaninoff in Search of a Ballet Plot: Theme and Variations]. *Kiivs'ke muzikoznavstvo* [Kiev Musicology]. 2014. Issue 49, pp. 177–186.
6. Degen A., Stupnikov I. *Balet. 120 libretto* [Ballet. 120 librettos]. St. Petersburg: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 2008. 560 p.
7. Zaharbekova I. S. Muzykal'nyj teatr Morisa Ravelja: “Val's” i “Bolero” [Musical Theater of Maurice Ravel: *La Valse* and *Boléro*]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Paintings. Movies. Music]. 2013. No. 3, pp. 160–178.
8. Zenkin K. V. Tradicii romanticheskoj pojemnosti v tvorchestve Rahmaninova [Traditions of Romantic Poeticalness in the Oeuvre of Rachmaninoff]. *Muzyka v dialoge kul'tur i civilizacij: sb. st. i materialov po itogam Mezhdunar. konf. “Muzyka v dialoge kul'tur i civilizacij” v ramkah proekta “Otkrytye dveri muzyki”* [Music in the Dialogue of Cultures and Civilizations: Proceedings of the International Conference *Music in the Dialogue of Cultures and Civilizations* as part of the project *Open Doors of Music*]. Comp. T. B. Sidneva. N. Novgorod: Izd-vo Nizhegorod. konservatorii, 2021, pp. 39–41.
9. Katysheva D. N. *Russkij balet: tradicii oduhotvorennogo tanca* [Russian Ballet: Traditions of the Spiritualized Dance]. St. Petersburg: SPbGUP, 2020. 240 p. (Novoe v gumanitarnyh naukah; Issue 71).
10. *Koncert Rahmaninova. Odnoaktnyj balet na muzyku 2-go koncerta Sergeja Rahmaninova* [Rachmaninoff's Concert. One-Act Ballet to the Music of the Concerto No. 2 by Sergei Rachmaninoff]. URL: <https://www.astoperahouse.ru/repertoire/kontsert-rakhmaninova> (22.03.2022).
11. Kutieva A. B. Balet “Prikosnovenie illjuzii” Rikardo Amarante na muzyku Vtorogo koncerta S. Rahmaninova: vzaimodejstvie dvuh tekstov kul'tur [The Ballet *Touch of Illusion* by Ricardo Amarante to the Music of S. Rachmaninoff's Concerto No. 2: Interaction of Two Texts of Cultures]. *III Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij konkurs “Luchshaja issledovatel'skaja stat'ja 2020”*, Petrozavodsk, 20 dekabrja 2020 g.: sb. st. [3rd International Research Competition *The Best Research Article 2020*, Petrozavodsk, December 20, 2020: A Collection of Articles]. Izd-vo Mezhdunarodnyj centr nauchnogo partnerstva “Novaja Nauka” (IP Ivanovskaja I. I.), 2020, pp. 335–343.
12. Ljubimov D. V. “Obnimites', milliony!”: Devjataja simfoniya L. van Bethovena na baletnoj scene [*Seid Umschlungen, Millionen!*: L. van Beethoven's Ninth Symphony on the Ballet Stage]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovanija* [Current Issues of Higher Musical Education]. 2021. No. 2 (60), pp. 21–24.
13. Ljubimov D. V. *Interv'ju s K. S. Ural'skim: rukopis'* [An Interview with K. S. Uralsky. Manuscript]. N. Novgorod, oktjabr', 2021. 12 p.
14. Ljubimov D. V. *Interv'ju s L. N. Akininoj: rukopis'* [An Interview with L. N. Akinina. Manuscript]. N. Novgorod, oktjabr', 2021. 10 p.
15. Radina M. P. “Bolero”: Rubinshtejn – Ravel' – Nizhinskaja (k vypusknym spektakljam Akademii) [*Boléro*: Rubinstein-Ravel-Nijinska (for the Graduation Performance of the Vaganova Ballet Academy)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy]. 2016. No. 2, pp. 43–56.
16. Rahmaninov S. V. (1873–1943). *Literaturnoe nasledie: v 3 t. T. 2. Pis'ma* [Rachmaninoff S. V. Literary Heritage: in 3 Volumes. Volume 2. Letters]. Compiling editor,

- author of the opening letter, commentary and index Z. A. Apetyan. Moscow: Sov. kompozitor, 1980. 606 p.
17. *Russkij balet: jenciklopedija* [Russian Ballet: An Encyclopedia]. Editorial Board: E. P. Belova et al.; preface by V. M. Krasovskaya et al. Moscow: Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija; Soglasie, 1997. 631 p.
 18. Sokolov O. V. *Morfologicheskaja sistema muzyki i ee hudozhestvennye zhanry: [monografija]* [Morphological System of Music and Its Artistic Genres: Monograph]. N. Novgorod: Izd-vo Nizhegorod. un-ta, 1994. 220 p.
 19. Sokolov O. V. Muzykal'naja kartina i pojema kak romanticheskie zhanrovye komponenty stilja Rahmaninova [Tone Picture and Narrative Poem as Romantic Genre Components of Rachmaninoff's Style]. *Stat'i o russkoj muzyke* [Articles on Russian Music]. N. Novgorod: Izd-vo Nizhegorod. konservatorii, 2004, pp. 82–102.
 20. Sokolova O. I. *Sergej Vasil'evich Rahmaninov (1873–1943). 2-e izd.* [Sergey Vasilyevich Rachmaninoff (1873-1943). 2nd ed.]. Moscow: Muzyka, 1984. 280 p. (Russkie i sovetskie kompozitory).
 21. Solovcov A. A. *S. V. Rahmaninov. 2-e izd., dop.* [S. V. Rachmaninoff. 2nd ed., enlarged]. Moscow: Muzyka, 1969. 174 p.
 22. Tarasova O. I, Holondovich M. A. Horeograficheskaja interpretacija simfonicheskoj pojemy "Ostrov mertvyh" S. V. Rahmaninova [Choreographic Interpretation of the Symphonic Poem *Isle of the Dead* by S. V. Rachmaninoff]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy]. 2020. No. 5 (70), pp. 136–145.
 23. Cvetkova E. O. *Instrumental'nye sochinenija v russkom balete XX stoletija: problemy interpretacii muzykal'nogo teksta: dis. ... kand. Iskusstvovedenija* [Instrumental Compositions in the 20th Century Russian Ballet: Issues of Interpretation of the Musical Text: Thesis for the Degree of Ph. D. in History of Arts]. Moscow: Moskov. gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo, 2004. 408 p.
 24. Cuker A. M. "Simfonicheskie tancy" Rahmaninova. Perspektivy baletnoj interpretacii [Symphonic Dances by Rachmaninoff. Perspectives of Ballet Interpretation]. *Uspehi sovremennogo estestvoznanija* [Advances in Modern Natural Sciences]. 2004. No. 10, pp. 99–100.
 25. Cuker A. M. Rahmaninov i balet [Rachmaninoff and Ballet]. *Dialektika klassicheskogo i sovremennogo v muzyke: novye vektory issledovanija. Tamare Nikolaevne Levoj posvjashhaetsja: Privetstvija. Stat'i. Interv'ju. Dokumental'nye materialy* [Dialectics of the Classical and Modern in Music: New Research Vectors. Dedicated to Tamara Nikolaevna Levaya: Greetings. Articles. Interviews. Documentary Materials]. Compiling editor T. B. Sidneva; Nizhegorod. gos. konservatorija im. M. I. Glinki. N. Novgorod: Izd-vo Nizhegorod. konservatorii, 2021, pp. 294–307.
 26. *Rachmaninov-Piano Concerto No. 2*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tfuXqfFLWaU&list=RDtfuXqfFLWaU&start_radio=1&rv=tfuXqfFLWaU&t=0&ab_channe=Cardinalium (28.03.2022).