

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

*Danila V. Lyubimov –*  
musicologist, postgraduate student  
Vaganova Academy of Russian Ballet  
(Saint Petersburg, Russia)  
*lyubimov.dania@yandex.ru*

УДК 781.6

DOI 10.61908/2413-0486.2023.36.4.61-83

ОРКЕСТРОВАЯ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
ПЬЕСЫ РОБЕРТА ШУМАНА «PAPILLONS»

ORCHESTRAL AND CHOREOGRAPHIC INTERPRETATION  
ROBERT SCHUMANN'S PLAY "PAPILLONS"

*Аннотация*

Статья посвящена оркестровой и хореографической версиям пьесы «Papillons» из фортепианного цикла Р. Шумана «Карнавал». Рассматриваются особенности оркестровки Н. Черепнина. При сохранении основных элементов структуры, тонально-гармонического плана, фактуры пьесы оркестровка Черепнина демонстрирует свободное обращение с регистрами и различную технику оркестрового письма. Красочная оркестровка вносит свежесть и новизну в музыку Шумана, помогая воплотить пластический образ Бабочки в одноактном балете Фокина «Карнавал». Сюжетным продолжением сцены «Бабочка и Пьеро» стал последующий одноактный балет Фокина «Бабочки» на музыку одноименного цикла Шумана в оркестровке Черепнина.

*Abstract*

The article is dedicated to the orchestral and choreographic versions of the play “Papillons” from R. Schumann’s piano cycle “Carnaval”. The features of N. Tcherepnin’s orchestration are considered. While maintaining the basic elements of the structure, the tonal-harmonic plan, the texture of the piece, Tcherepnin’s orchestration demonstrates free handling of registers and various orchestral writing techniques. Colorful orchestration brings freshness and novelty to Schumann’s music, helping to embody the plastic image of the Butterfly in Fokine’s one-act ballet “Carnaval”. The plot continuation of the scene “Butterfly and Pierrot” was the subsequent one-act ballet “Les Papillons” by Fokine to the music of the cycle of the same name by Schumann, orchestrated by Tcherepnin.

*Ключевые слова:* Р. Шуман, Н. Н. Черепнин, М. М. Фокин, фортепианный цикл «Карнавал», пьеса «Бабочка», партитура, оркестровка, инструментовка, интерпретация, одноактный балет «Карнавал»

*Keywords:* R. Schumann, N. N. Tcherepnin, M. M. Fokine, piano cycle “Carnaval”, play “Papillons”, score, orchestration, instrumentation, interpretation, one-act ballet “Carnaval”

«Papillons» – не самая заметная пьеса в фортепианном цикле Роберта Шумана «Карнавал» (1834–1835, op. 9). Об этой миниатюре меньше всего пишут исследователи творчества немецкого композитора. Почему Шуман поместил этот образ среди других, более ярких и характеристичных? Какую роль сыграл он в наследии русского композитора Николая Черепнина и отечественного танцовщика-хореографа Михаила Фокина?

Цель статьи – изучить особенности оркестрового и хореографического воплощения пьесы «Papillons» из фортепианного цикла Шумана «Карнавал». Это потребовало решения следующих задач:

– представить образный строй и место пьесы «Papillons» в цикле Шумана «Карнавал»;

- осуществить анализ выразительных свойств оркестровки Черепнина и ее связи с балетной оркестровой традицией;
- показать роль оркестрового звучания пьесы «Papillons» в хореографическом прочтении Фокина;
- определить значение сюжетного мотива «Пьеро ловит Бабочку» для нового балета Фокина на музыку Шумана в оркестровке Черепнина.

В «Карнавале» Шуман располагает миниатюру «Papillons» под номером девять между «Sphinxes» и «A. S. C. H. – S. C. H. A. (Lettres Dansantes)». Композитор создает своего рода мини-цикл, состоящий из музыки с фантастическим и загадочным содержанием. Возможно, Шуман представил себе рой бабочек, проносящихся по залу над танцующими парами. Именно поэтому название пьесы дано во множественном числе.

Пьеса «Papillons» отличается от других миниатюр шумановского цикла отсутствием ярко выраженной портретной характеристики, которой композитор добился в музыке «Pierrot», «Arlequin», «Eusebius», «Florestan» и других. Напористо стремительная музыка «Papillons» в «Карнавале» – пример мимолетного и беззаботного образа, отсылающего к более раннему фортепианному циклу Шумана – «Бабочки» (1830–1831, op. 2). Из двенадцати пьес цикла «Бабочки» миниатюра «Papillons» «Карнавала» более всего близка по характеру к пьесе № 2.

Культ Шумана в России во многом был связан с исполнительской и педагогической деятельностью А. Г. Рубинштейна. На концертной эстраде он часто обращался к музыке «Карнавала» (между прочим, с необычайной оригинальностью исполнял «Sphinxes»). Как указывают И. Иордан и Г. Киркор, редакторы партитуры «“Карнавал” Шумана в инструментовке русских композиторов для симфонического оркестра» [14], Антон Григорьевич планировал оркестровать музыку «Карнавала» для постановки балета-

пантомимы<sup>1</sup>, однако не успел осуществить свой замысел [14, с. 3]. Задуманная им идея была реализована в 1902 году композиторами беляевского кружка во главе с Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Глазуновым, А. К. Лядовым<sup>2</sup>.

Нумерация пьес в оркестровой версии «Карнавала» соответствует фортепианной редакции Клары Шуман: *Intermezzo* «Paganini» (средняя часть «Valse allemande») имеет здесь отдельный номер 17 [13]. К сожалению, неизвестно, каким образом происходило распределение пьес цикла между участниками творческой группы. Оркестровать пьесу № 9 «Papillons» выпало Н. Н. Черепнину (он завершил эту работу 2 апреля 1902 года).

Композитор, обладавший оркестровым мышлением, автор произведений разных жанров (преимущественно симфонических и балетных), Черепнин проявил выдающиеся способности в инструментовке «чужой» музыки<sup>3</sup>. Одна из оркестровых работ Черепнина, обойденная вниманием исследователей его творчества, послужила материалом для хореографического воплощения. Речь идет об оркестровке миниатюры «Papillons» из фортепианного цикла Шумана «Карнавал». Остановимся на ее рассмотрении.

В инструментовке «Papillons» Черепнин прибегает к парному составу оркестра с флейтой пикколо, ограничивая медную группу четырьмя валторнами

---

<sup>1</sup> Из заметки некоего В. Б. узнаем, что «устроительницы вечера, проф. консерватории г-жи Малозёмова и Ирецкая... затеяли осуществить мысль Рубинштейна увидеть знаменитый “Карнавал” Шумана в лицах и на сцене. С этой целью <...> композиторы взялись оркестровать фортепианное произведение Шумана, и артисты и артистки нашей балетной группы исполняют танцы, входящие в состав “Карнавала” Шумана. Явление действительно у нас небывалое и крайне интересное» [4].

<sup>2</sup> Коллективный труд одиннадцати русских композиторов привел к созданию партитуры для большого симфонического оркестра парного расширенного состава (с добавлением флейты пикколо) с полной медной группой, включающей тромбоны и тубу, а также большим набором ударных инструментов [14]. Подробнее о написании композиторами беляевского кружка партитуры «Карнавал» см.: [6, с. 30–41].

<sup>3</sup> В разные годы Черепнин занимался оркестровкой фортепианной, театральной музыки зарубежных и русских композиторов. Приведем несколько примеров: инструментовка детской песни для фортепиано в 3 руки «Тати-Тати» («Парафразы на одну простую тему») А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. А. Римского-Корсакова, Ф. Листа (1878, совместно с Л. Стоковским); оркестровые редакции балетов «Ручей» Л. Делиба (1901, совместно с В. П. Калафати), «Дон Кихот» Л. Минкуса (1924), опер «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского (1923), «Мельник – колдун, обманщик и сват» М. М. Соколовского (1925).

и двумя трубами. Из ударных инструментов композитор использует только колокольчики. Вместо *Prestissimo* Черепнин устанавливает темп *Vivo*, более сдержанный по метроному.

В оркестровой версии Черепнин сохраняет структуру пьесы Шумана (сложная форма с *Da capo ad libitum*, где первая часть – двухчастная безрепризная, вторая – двухчастная репризная форма), учитывает особенности фактуры (скрытое голосоведение в ломаной мелодической линии, мелодизированный аккомпанемент), динамику и расстановку акцентов, а также ремарку «*quasi Corni*»<sup>4</sup> в партии левой руки.

### Пример № 1

#### *P. Шуман «Papillons», т. 1–8*

**Papillons**

R. Schumann. Carnival (op.9)

**Prestissimo**

The image shows a musical score for the piece 'Papillons' by Robert Schumann, measures 1 through 8. The score is written for piano in 2/4 time, B-flat major. It consists of two systems of music. The first system shows measures 1-4, and the second system shows measures 5-8. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) features a bass line with slurs and accents. Dynamics include *sf* and *sf quasi Corni*. The tempo is marked *Prestissimo*.

Первый период Шуман строит на буквальном повторе двухтактовых фраз, делая ритмическую остановку в конце второй и четвертой фразы (см. пример № 1). Такая многократная повторность с акцентированием первой доли

<sup>4</sup> Эта ремарка – одно из проявлений оркестрового мышления Шумана. Отечественные исследователи творчества композитора Н. С. Николаева и Д. В. Житомирский полагают, что оркестровое мышление Шумана как важный фактор драматургии обнаруживается в большей степени в цикле «Симфонические этюды». По мнению Николаевой «тембровые изменения, имитация средствами фортепианной фактуры различных оркестровых красок усиливают контрастность этюдов, их жанровую характерность, способствуют рельефной дифференциации сквозных линий в образной трансформации темы» [11, с. 156]. Житомирский считает, что оркестровое мышление Шумана выразилось композитором в поиске новой звуковой фортепианной палитры, особого пианизма [5, с. 141].

двухтакта (доминантовая гармония, в мелодии зашифрованные буквы *a-es-c-c-es=h*), ограниченность диапазона средним регистром придают звучанию характер энергичной токкаты.

### Пример № 2

*Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 1–4*

Papillons

Р. Шуман. Карнавал (op.9)  
Инструментовка Н. Черепнина

Vivo M. ♩ = 126

The musical score for "Papillons" (measures 1-4) is presented in a standard orchestral format. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, and strings. The tempo is marked "Vivo" with a metronome marking of 126. The key signature is B-flat major. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *sf*, and *marcato*. The woodwinds play melodic lines, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The flutes and oboes play a melodic motif, and the horns play a rhythmic accompaniment. The strings play a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with measures 1-4 shown in the first system and measures 5-8 in the second system.

В оркестровой партитуре видим подъем регистра на октаву и темброво-регистровое сопоставление одноктактовых мотивов внутри каждой мелодической фразы: между партиями флейт (вторая октава) и первых скрипок (первая октава). Гармонические голоса тоже разбиты по такту. Натуральный ход квинта-терция

играют валторны (выполняя ремарку Шумана «*quasi Corni*»), аккорд дополняют звуки гобоев и октавный бас – *pizzicato* контрабасов. Аккомпанемент второго мотива дан в четырехголосии кларнетов и фаготов, с наложением *pizzicato* вторых скрипок и альтов (см. пример № 2). Вторая фраза выдержана в аналогичной оркестровке.

Далее Черепнин прибегает к темброво-регистровому варьированию. Все голоса оркестровой фактуры подняты на октаву, при этом добавляется флейта-пикколо (первый мотив) и колокольчики (второй мотив), натуральный ход передан трубам, октавный бас – *pizzicato* виолончелей (см. пример № 3).

Второй период первой части Черепнин, как и Шуман, строит на точном повторе четырехтактовых предложений (см. примеры № 4 и № 5). Динамическое нарастание от *piano* к *forte*, заданное Шуманом, выполнено как оркестровое *crescendo* с прибавлением партий инструментов в каждом новом такте, приводящее к *tutti* оркестра. Окончание четырехтакта дается с подъемом в более высокую октаву (первые скрипки и флейта-пикколо) на *fortissimo*. Яркости добавляет тирата и мелодическое варьирование в последнем такте (восьмые длительности *g-f* заменены на шестнадцатые *g-es-c-f*).

Пример № 3

Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 5–8

Orchestral score for measures 5–8 of «Papillons» by Robert Schumann, arranged by Nikolai Cheremnina. The score is in B-flat major and 3/4 time. The instruments and their parts are:

- Picc.: Piccolo, playing a melodic line with *mf* dynamics.
- Fl.: Flute, playing a melodic line with *mf* and *pp* dynamics.
- Ob.: Oboe, playing a melodic line with *p* dynamics.
- Cl.: Clarinet, playing a melodic line with *pp* dynamics.
- Fag.: Bassoon, playing a melodic line with *pp* dynamics.
- Cor.: Horns, playing a melodic line with *mf* dynamics.
- Tr-be.: Trumpets, playing a melodic line with *mf* and *mp* dynamics, marked *marcato*.
- Camp-li.: Cymbals, playing a rhythmic pattern with *mp* dynamics.
- V-ni. I: Violin I, playing a melodic line with *mp* and *pp* dynamics.
- V-ni. II: Violin II, playing a melodic line with *pp* dynamics.
- V-le.: Viola, playing a melodic line with *pp* dynamics.
- V-celli: Violoncello, playing a melodic line with *sf pizz.* and *p pizz.* dynamics.
- C-bassi: Double Bass, playing a melodic line with *p* dynamics.

Пример № 4

Р. Шуман «Papillons», т. 9–16

Piano score for measures 9–16 of «Papillons» by Robert Schumann. The score is in B-flat major and 3/4 time. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *p*, *f*, and *Fine*.



## Пример № 5

Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 9–12

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (B), 2 Fagotti, 4 Corni (F), 2 Trombe (B), and Campanelli. The second system includes Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The score features a variety of dynamics including *p*, *cresc. molto*, *f*, and *ff*. Performance instructions such as *un. arco* and *[div.]* are present. A rehearsal mark 'A' is placed above the first measure of the Piccolo and Violini I parts.

Отметим, что во второй части пьесы Шумана заложен контраст облегченной середины (*riano*, «порхающие» мотивы, подъем мелодической линии во вторую октаву) и энергичного обрамления (см. примеры № 6 и № 7).

Пример № 6

Р. Шуман «Papillons», т. 17–24

Musical score for Example 6, measures 17–24 of Robert Schumann's «Papillons». The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 17–20, and the second system contains measures 21–24. The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *sfz* (sforzando) throughout the passage.

Пример № 7

Р. Шуман «Papillons», т. 25–32

Musical score for Example 7, measures 25–32 of Robert Schumann's «Papillons». The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 25–28, and the second system contains measures 29–32. The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *sf* (sforzando). The score concludes with the instruction *D.C. ad libitum*.

В оркестровке Черепнина туттийное проведение первого периода (см. пример № 8) и репризы-предложения (см. пример № 10) с повышением октавы, трелями флейт и струнных также оттеняется более легким звучанием срединного раздела (см. пример № 9).

Пример № 8

Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 17–20

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a boxed letter 'B' in the top left corner. The Piccolo part features trills (tr) starting at a mezzo-piano (mp) dynamic and crescendoing to fortissimo (ff). The woodwind section (2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (B), 2 Fagotti) also plays trills, with the Flauti part marked 'a2'. The brass section (4 Corni (F), 2 Trombe (B)) and Campanelli provide harmonic support, all following the same dynamic progression. The string section (Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi) plays a rhythmic accompaniment, with the Violini I part marked 'div.' and the Violini II, Viole, and Violoncelli parts marked 'div.' and 'f'. The overall dynamic range is from mp to ff, with some sforzando (sf) accents.

Пример № 9

Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 25–28

The musical score is arranged in systems. The first system includes Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (B), and 2 Fagotti. The second system includes 4 Corni (F) and 2 Trombe (B). The third system is for Campanelli. The fourth system includes Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The score is marked with a 'B' in a box at the beginning of the first and fourth systems. Dynamics include *p*, *mp*, and *mf*. Performance instructions include 'I solo', 'pizz.', and 'arco'. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4.

## Пример № 10

## Р. Шуман «Papillons» (оркестровка Н. Черепнина), т. 29–32

Picc. *ff* *tr*  
 Fl. *ff* *a2* *tr*  
 Ob. *ff*  
 Cl. *ff*  
 Fag. *ff* *sf*  
 Cor. *ff*  
 Tr-be. *ff*  
 Camp-li *ff*  
 V-ni. I *ff* *tr*  
 V-ni. II *sf* *ff* *sf* *div.*  
 V-le. *sf* *ff* *sf* *div.*  
 V-celli. *ff* *sf*  
 C-bassi. *ff* *sf*

*Da capo ad libitum al Fine*

В конце второй части в партитуре Черепнина, как и у Шумана, стоит ремарка *Da capo ad libitum* (см. примеры № 7 и № 10). При сохранении структуры, гармонической основы и фактурных элементов Черепнин основательно переработал регистровку пьесы. Включение высоких октав делает звучность светлой, воздушной, а использование богатых оркестровых возможностей для динамических нарастаний, красочных тембровых сочетаний и сопоставлений придает пьесе нарядность, праздничность.

Пьеса Шумана в инструментовке Черепнина получила соответствующее звукоизобразительное воплощение: пассажи и трели флейт в высоком регистре передают движения крыльев бабочки, а тембр колокольчиков – невесомость и хрупкость насекомого. Подобное тембровое решение (флейта пикколо и колокольчики на фоне *pizzicato* струнных) встречаем в музыке четвертой вариации Феи-щебечущей канарейки из Пролога к балету П. И. Чайковского «Спящая красавица». Тем самым инструментовка Черепнина отвечает традиции изображения сказочно-фантастических персонажей балетного театра XIX века.

Прежде чем перейти к вопросу о хореографической интерпретации миниатюры Шумана «Papillons» в балете Фокина «Карнавал», подчеркнем, что в деятельности знаменитого балетмейстера<sup>5</sup> фортепианные опусы немецкого

---

<sup>5</sup> Михаил Фокин – коренной петербуржец, выпускник Императорского Театрального училища, танцовщик, преподаватель, хореограф, один из реформаторов балетного искусства XX века. Парадоксальное мышление Фокина привело к радикальному обновлению художественного языка танцевального жанра. Укажем, что его реформа опиралась на некоторые достижения европейской и отечественной балетной практики. В частности, Фокин стал продолжателем А. А. Горского в усилении драматического начала в хореографическом спектакле. Танцевальные преобразования в балетах Фокина повлияли на выбор музыки, сюжета, драматургии, структуры и художественных образов балета. Значительным достижением балетмейстера можно считать успешное воплощение небалетной музыки на балетной сцене. Эта сфера во многом определила индивидуальный строй языка фокинского танца: от хореографических миниатюр («Лебедь»/«Умиравший лебедь», музыка К. Сен-Санса, 1907), бессюжетных балетов («Шопениана», музыка Ф. Шопена в оркестровке А. К. Глазунова и М. Ф. Келлера, 1907–1909) до одноактных сюжетных балетов («Шехеразада», музыка одноименной симфонической сюиты Н. А. Римского-Корсакова, 1910). О балете Фокина, поставленном на музыку симфонической увертюры М. И. Глинки «Арагонская хота», см.: [9, с. 70–78].

композитора стали настоящей лабораторией по созданию сюжетных балетов<sup>6</sup>. Когда Фокин в 1910 году замыслил постановку одноактного балета «Карнавал», он находился в творческом контакте с Черепниным<sup>7</sup>, от которого, вероятно, и мог узнать о существовании рукописи партитуры (в то время неизданной).

На музыку пьесы Шумана «Papillons» в оркестровке Черепнина Фокин поставил сольную хореографическую вариацию Бабочки<sup>8</sup> как одного из персонажей карнавального действия, который присутствует и в других фрагментах спектакля («Préambule», «Promenade» и «Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins»). Вариация Бабочки построена Фокиным на основе классической хореографии: воздушные прыжки и туры, короткие паузы-остановки, грациозные движения рук, изящные позы на *plié*, – все это создает впечатление легкости, полетности, кружения. Несложные танцевальные комбинации сплетаются в изобретательный хореографический рисунок, что, в соединении с легкой и светлой оркестровой звучностью, помогает Фокину воплотить образ милой, юной и неуловимой порхающей бабочки. Английский балетный критик Р. Бакл так описал увиденное:

---

<sup>6</sup> Фокин в разное время обращался к сочинениям Шумана. Его балеты «Карнавал» (1910) и «Бабочки» (1912) были поставлены им на музыку одноименных фортепианных циклов, «Фра Мино» (1925) – на музыку «Симфонических этюдов».

<sup>7</sup> 13 декабря 1903 года Фокин услышал сюиту Черепнина «Павильон Армиды» в концертном исполнении под управлением автора (это произошло в Петербурге, в зале Дворянского собрания в рамках Пятого абонементного концерта А. Зилоти). Восхищенный музыкой композитора, хореограф решил поставить на ее основе балет. С этого времени между Фокиным и Черепниным завязалась крепкая дружба, положив начало их тесному союзу. Совместно с художником А. Н. Бенуа Фокин и Черепнин работали над постановкой балета: для спектакля в Театральном училище Фокин первоначально поставил только вторую картину балета-пантомимы «Павильон Армиды» – «Оживленный гобелен» (15 апреля 1907 год, Мариинский театр). Полная премьера спектакля состоялась 25 ноября 1907 года на сцене Мариинского театра, а 19 мая 1909 года этот балет вошел в репертуар прославленной труппы С. П. Дягилева.

<sup>8</sup> Бабочка – излюбленный художественный образ литературы, музыки, живописи. На балетной сцене тема бабочки довольно распространена. Один из первых балетов «Бабочка» («Le Papillon») был написан Ж. Оффенбахом и поставлен в 1860 году Марией Тальони для своей ученицы Эммы Ливри. В России шли: одноактный фантастический балет «Ночь и день» (1883, композитор – Л. Минкус, балетмейстер – М. И. Петипа), одноактный балет «Капризы бабочки» (1889, композитор – Н. С. Кротков, в качестве литературной основы – поэма Я. П. Полонского «Кузнечик-музыкант», сценарист и балетмейстер – М. И. Петипа). О некоторых зарубежных и отечественных спектаклях, где фигурирует образ бабочки, см.: [2; 3].

«Прилетает Бабочка – прелестиссимо полутрели на флейте и пикколо чередуются со скрипками – трепещущие руки и семенящие ноги» [1, с. 153].

Представим фрагмент записи танца Бабочки, опубликованной в книге балетмейстера «Против течения» (в скобках указано количество тактов музыки Шумана):

1. «Из задней правой кулисы летит вокруг сцены. Прыжок на левой ноге в *attitude* с руками в стороны, то же на правой, бег и остановка на правом колене. (Такт 4)
2. Та же комбинация с другой ноги. (Такт 4)
3. Из левого заднего угла в правый передний по диагонали:
4. *Chainé* с руками в стороны и наклоняясь корпусом направо и налево. (Такт 2)
5. *Assemblé* левая нога вперед, *entrechat-six*, четвертая позиция левая нога вперед. *Pas de bourrée* в четвертую позицию правая нога вперед. (Такт 2)» [12, с. 248].

Из приведенного фрагмента видно, что пластический рисунок соответствует ритмической организации и квадратности структуры шумановской пьесы, что отражается также и в переменах оркестровой звучности. В стремительном полете Бабочки мы наблюдаем и повторность, и вариантность движений, что могло быть подсказано внимательному и чуткому к музыкальному материалу хореографу оркестровой версией миниатюры.

По замыслу Фокина, красавицу Бабочку преследует Пьеро: «Он приготавливает шляпу, чтобы поймать бабочку, бежит за ней, покрывает ее шляпой и бухается на пол» [12, с. 248]. Появление Пьеро в последних тактах вариации – это сюжетный ход, обеспечивающий непрерывность сценического действия в балетном спектакле. Под музыку пьесы «А. S. C. H. – S. C. H. A. (Lettres Dansantes)» (инструментовка А. К. Лядова) Пьеро вначале выражает восторг от поимки Бабочки, а затем, поняв, что Бабочка давно упорхнула, расстроенный герой показывает зрителям пустую шляпу и покидает сцену.



Успеху сценических образов в немалой степени способствовали костюмы балета «Карнавал», принадлежащие русскому художнику-мирискуснику Л. С. Баксту. Костюм Бабочки представлял собой белую юбку с кринолином, головной убор и прозрачные крылышки на спине. Белоснежные перчатки – утонченный аксессуар сценического наряда, подчеркивающий легкость маленького существа (ил. 1). Пьеро был облачен в белую тунику с большими пуговицами и длинными рукавами, широкие белые штаны в горошек и черную шапочку. Лицо покрыто белым гримом (ил. 2).

### Иллюстрация 1

*Л. С. Бакст. Эскиз костюма Бабочки из балета «Карнавал»  
для Б. Ф. Нижинской (1910)*



Иллюстрация 2

*А. де Сегонзак. Портрет Пьеро. Пьеро стоит на четвереньках.*

*Рисунок из балета «Карнавал» (1910).  
Коллекция Гарвардского театра.  
№ 495 (283). Фонд Стравинского-Дягилева*



В балете «Карнавал» партию Бабочки виртуозно исполняла Б. Ф. Нижинская. В своих мемуарах она признавалась, что роль Бабочки оказалась сложна для исполнительской интерпретации. О костюме и хореографическом тексте своей героини балерина вспоминала: «Меня очень обрадовало, что костюм Бабочки сделан для “Карнавала” специально. Помню, как на примерке мне понравилась белая крахмальная муслиновая юбка до колен с кринолином и такие очаровательные мелочи, как переливающиеся всеми цветами радуги крылышки и яркая шелковая лента, которая завязывалась вокруг талии. Но когда Фокин поставил мою вариацию, у меня возникли опасения, что широкая юбка и жесткий кринолин помешают развивать ту скорость движения, на которой настаивал Вацлав. На генеральной я поняла, что темп движения действительно надо увеличить: когда я делала пируэты, юбка наполнялась воздухом, и это сильно замедляло движения. Но костюм был такой красивый, что у меня даже в мыслях не было что-то в нем менять. Я просто старалась приспособиться к широкому жесткому кринолину» [10, с. 36].

Роль Пьеро в разное время исполняли В. Э. Мейерхольд, танцовщики А. Д. Булгаков и А. Р. Больм в труппе С. П. Дягилева «Русский балет». Нижинская о дуэте с Мейерхольдом писала: «Подрагивание рук Мейерхольда прекрасно передавало трепетание бабочки под шапочкой. Он был весь в волнении, ему так не терпелось близко взглянуть на это прекрасное и недоступное создание. Когда же Пьеро обнаруживал, что бабочка исчезла, что ее нет под шапочкой, взгляд его был полон такого душераздирающего разочарования, такого отчаяния! Он грустно надевал шапочку, натягивал ее на лоб, а затем, повесив голову и безвольно болтая длинными белыми руками, медленно большими шагами пересекал авансцену и исчезал» [там же].

### Иллюстрация 3

*Фотографии слева-направо:*

*А. Р. Больм (Пьеро). А. Р. Больм (Пьеро) и Т. П. Карсавина (Коломбина)  
в балете М. Фокина «Карнавал» (1911)*



Мы не знаем отзывов прессы и высказываний артистов об Алексее Булгакове в роли Пьеро. Английский критик и историк балета С. У. Бомонт вспоминает, что Больм «был одет в традиционный костюм Пьеро с длинными рукавами-подвесками, его брюки были слегка усыпаны бледно-зелеными пятнами и украшены зеленым помпоном, а носки были ярко-

изумрудного цвета. Лицо было белым с темными тенями под глазами. Волосы были собраны в черную шапочку, такую же, как носил Дебюро, но, в отличие от него, шею обрамлял широкий и тонкий черный воротник» [15, р. 21–22] (ил. 3).

Таким образом, мастерская инструментовка Черепнина пьесы «Papillons» из фортепианного цикла Шумана «Карнавал» при строгом соблюдении структуры, тонально-гармонического плана, фактурных элементов<sup>9</sup> демонстрирует свободное обращение с регистрами и различную технику оркестрового письма, в том числе темброво-регистровое сопоставление, темброво-регистровое варьирование, оркестровое *crescendo*, приводящее к *tutti* оркестра. Красочная оркестровка Черепнина вносит свежесть и новизну в музыку Шумана, что отвечает театральной эстетике, подходит к зрелищности балетного спектакля, его образности. Черепнин оркестровал пьесу Шумана, не предполагая сюжет, сценарный план и танцевальные замыслы хореографа, возникшие несколькими годами позже. Тем не менее его оркестровая версия шумановской миниатюры «Papillons» привлекла Фокина и помогла воплотить пластический образ Бабочки (ил. 4).

#### Иллюстрация 4

*Фотографии слева-направо: Е. Лыскова (Бабочка). А. Белобородов (Пьеро) в балете М. Фокина «Карнавал» (Мариинский театр, наши дни)*



<sup>9</sup> В оркестровке некоторых других пьес цикла Шумана содержатся изменения структуры (купюры), тональности (B-dur вместо As-dur), фактуры (введение новых контрапунктов). Об этом см.: [6, с. 31–33].

В заключение отметим, что образ Бабочки сыграл заметную роль в наследии Черепнина и Фокина<sup>10</sup>. Спустя два года после премьеры балета «Карнавал» в России и за рубежом, в 1912 году, маскарадные образы девушек-бабочек, как и сюжетный мотив «Пьеро ловит Бабочку», возникнут в новом одноактном балете Фокина, поставленном им на музыку другого фортепианного цикла Шумана – «Бабочки». Спектакль «Les Papillons» станет своеобразным «продолжением “Карнавала”», получив самостоятельный сюжет, либретто, хореографию, сценографию и костюмы. Черепнин, первоначально выполнивший в коллективной работе композиторов беляевского кружка инструментовку одной пьесы «Papillons», впоследствии выступил автором полной оркестровой версии шумановского цикла «Бабочки» и сделал эту инструментовку специально для балета Фокина<sup>11</sup>. Но это уже другая история...

### Литература

1. Бакл Р. Вацлав Нижинский. Новатор и любовник / пер. с англ. Л. А. Игоревского. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. 494 с.
2. Бурлака Ю. П., Груцынова А. П. Антология балетного либретто. Россия 1800–1917. Санкт-Петербург. Блаш, Вальберх, Дидло, Дюпор, Леон, Ле Пик, Малавернь, Перро, Тальони, Титюс: учеб. пособие. 2-е изд., стер. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022. 392 с.
3. Бурлака Ю. П., Груцынова А. П. Антология балетного либретто. Россия 1800–1917. Москва. Бенуа, Вальц, Воскресенская, Гансен, Горский, Иванов, Г. Легат, Мендес, Мордкин, Петипа, Рейзингер, Савинская, Соколов, Тихомиров, Фокин, Хасрайтер, Хлюстин, Черепнин: учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022. 340 с.
4. В. Б. [без названия] // Петербургская газета. 1902. 20 апреля.
5. Житомирский Д. В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского: Издат. дом «Композитор», 2000. 376 с.

<sup>10</sup> В творчестве Черепнина образ Бабочки встречаем в миниатюре «Бабочка» (№ 15) из вокального цикла «Фейные сказки» (стихи К. Бальмонта, 1905 год). Задолго до создания балетов «Карнавал» и «Бабочки» на музыку Шумана, Фокин поставил концертный номер «Полет бабочек» на музыку Ф. Шопена (информацию о конкретном произведении композитора нам найти не удалось). Бабочку сыграла М. Н. Горшкова, Бабочку-Феникса – М. К. Обухов (12 февраля 1906 год, зал Дворянского собрания). Этот номер вошел в одноактный балет «Сон в летнюю ночь», поставленный Фокиным на сцене Мариинского театра 27 марта того же 1906 года. Музыкальным материалом для хореографа послужила музыка Ф. Мендельсона к одноименной комедии У. Шекспира, «Вальса-фантазии» М. И. Глинки, произведений Ф. Шопена, Л. Минкуса, А. В. Кадлеца, Э. Кабеллы. Бабочку исполнила Е. А. Смирнова, Бабочку-Феникса – В. Ф. Нижинский.

<sup>11</sup> О создании Черепниным рукописи оркестровой партитуры «Papillon» на музыку цикла Шумана «Бабочки» и ее использовании Фокиным в балете см.: [7, с. 141–142; 8, с. 119–120].

6. Любимов Д. В. «Карнавал» Роберта Шумана в оркестровке русских композиторов // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2022. Вып. 30. С. 30–41.
7. Любимов Д. В. О музыке и сценарии балета Михаила Фокина «Бабочки» // Балет в музыкальном театре: история и современность: тезисы Международной научной конференции, 21–25 ноября 2022 г. / ред.-сост. Н. В. Пилипенко, под ред. И. П. Сусидко, Н. В. Пилипенко / Российская академия музыки имени Гнесиных. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2022. С. 141–142.
8. Любимов Д. В. «Творческий союз» Р. Шумана и Н. Н. Черепнина: к истории одной партитуры // Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика: материалы V Международной научной конференции, 27–28 апреля 2022 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова / под ред. Н. А. Николаевой, С. В. Конанчук. СПб.: Изд-во РХГА, 2022. С. 119–120.
9. Любимов Д. В., Кром А. Е. «Арагонская хота» в интерпретации М. М. Фокина и И. А. Моисеева // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2022. № 1 (29). С. 70–78. URL: [http://muznord.ru/images/issue/29/29\\_Lubimov\\_Krom.pdf](http://muznord.ru/images/issue/29/29_Lubimov_Krom.pdf) (25.09.2023).
10. Нижинская Б. Ф. Ранние воспоминания: в 2 ч. Ч. 2. / пер. с англ. И. В. Груздевой; коммент. Е. Я. Суриц. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. 319 с.
11. Николаева Н. С. Р. Шуман. Творческий облик композитора. Эстетика, стиль. Фортепианная музыка // Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 2 / под ред. Т. Э. Цытович. М.: Музыка, 1990. С. 107–197.
12. Фокин М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Изд. 2-е, доп. и испр. / ред. Г. Н. Добровольская. Л.: Искусство, 1981. 510 с.
13. Шуман Р. Карнавал: для фортепиано: соч. 9 / ред. Клары Шуман. М.: Музгиз, 1946. 29 с.
14. Шуман Р. Карнавал: соч. 9: в инструментовке русских композиторов для симфонического оркестра. Партитура / ред. И. Иордан и Г. Киркора. М.: Музгиз, 1956. 138 с.
15. Beaumont C. W. The Diaghilev Ballet in London: a personal record. 3rd. ed. Putnam: London, 1940. 355 p.

### References

1. Buckle R. *Vaclav Nizhinskij. Novator i ljubovnik* [Vaslav Nijinsky. Innovator and Lover], trans. from English by L. A. Igorevsky. Moscow: ZAO Tsentropoligraf Press, 2001. 494 p.
2. Burlaka Yu. P., Grutsynova A. P. *Antologija baletnogo libretto. Rossija 1800–1917. Sankt-Peterburg. Blash, Val'berh, Didlo, Djupor, Leon, Le Pik, Malavern', Perro, Tal'oni, Titjus* [Anthology of Ballet Librettos. Russia in 1800–1917. Saint Petersburg. Blache, Valberkh, Didelot, Duport, Leon, Le Picq, Malevergne, Perrot, Taglioni, Titus]. Textbook, 2nd ed., rev. St. Petersburg: Lan: Planeta Muzyki, 2022. 392 p.
3. Burlaka Yu. P., Grutsynova A. P. *Antologija baletnogo libretto. Rossija 1800–1917. Moskva. Benua, Val'c, Voskresenskaja, Gansen, Gorskij, Ivanov, G. Legat, Mendes, Mordkin, Petipa, Rejzinger, Savinskaja, Sokolov, Tihomirov, Fokin, Hasrajter, Hljustin, Cherepnin* [Anthology of Ballet Librettos. Russia 1800–1917. Moscow. Benois, Waltz, Voskresenskaya, Hansen, Gorsky, Ivanov, G. Legat, Mendes, Mordkin, Petipa, Reisinger, Savinskaya, Sokolov, Tikhomirov, Fokine, Hassreiter, Clustine, Tcherepnin]. Textbook. St. Petersburg: Lan: Planeta Muzyki, 2022. 340 p.
4. V. B. [untitled]. *Petersburgskaya Gazeta*. 1902, April 20.
5. Zhytomyrsky D. V. *Robert Shuman. Oчерk zhizni i tvorchestva* [Robert Schumann. Sketch of Life and Work]. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory: “Kompozitor” Press, 2000.

376 p.

6. Lyubimov D. V. “Karnaval” Roberta Shumana v orkestrovke russkih kompozitorov [“Carnaval” by Robert Schumann in the Orchestration of Russian Composers]. *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyj vestnik Ural'skoj konservatorii* [Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory]. 2022. Issue 30, pp. 30–41.
7. Lyubimov D. V. O muzyke i scenarii baleta Mihaila Fokina “Babochki” [About the Music and Script of Michel Fokine's ballet "Butterflies"]. *Balet v muzykal'nom teatre: istorija i sovremennost': tezisy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Ballet in Music Theatre: History and Modernity: Proceedings of the International Scholarly Conference], November 21–25, 2022. Ed. N. V. Pilipenko, ed. I. P. Susidko, N. V. Pilipenko. Russian Gnessins' Academy of Music. Moscow: Russian Gnessins' Academy of Music, 2022, pp. 141–142.
8. Lyubimov D. V. “Tvorcheskij sojuz” R. Shumana i N. N. Cherepnina: k istorii odnoj partitury [“Creative Union” of R. Schumann and N. N. Tcherepnin: To the History of One Score]. *Polilog i sintez iskusstv: istorija i sovremennost', teorija i praktika: materialy V Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Polylogue and Synthesis of Arts: History and Modernity, Theory and Practice: Proceedings of the V International Scholarly Conference], April 27–28, 2022. Saint Petersburg State N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory. Ed. by N. A. Nikolaeva, S. V. Konanchuk. St. Petersburg: Russkaja hristianskaja gumanitarnaja akademija, 2022, pp. 119–120.
9. Lyubimov D. V., Krom A. E. “Aragonskaja hota” v interpretacii M. M. Fokina i I. A. Moiseeva [“Aragonese Jota” in the Interpretation of M. M. Fokine and I. A. Moiseyev]. *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2022. No. 1 (29), pp. 70–78.  
URL:[http://muznord.ru/images/issue/29/29\\_Lubimov\\_Krom.pdf](http://muznord.ru/images/issue/29/29_Lubimov_Krom.pdf)
10. Nijinska B. F. *Rannie vospominanija* [Early Memoirs] in 2 parts. Part 2. Trans. from English by I. V. Gruzdeva; comment. E. Y. Surtits. Moscow: Artist. Director. Theatre, 1999. 319 p.
11. Nikolaeva N. S. R. Schumann. Tvorcheskij oblik kompozitora. Jestetika, stil'. Fortepiannaja muzyka [Creative Image of the Composer. Aesthetics, Style. Piano Music] / *Muzyka Avstrii i Germanii XIX veka* [Music of Austria and Germany of the XIX century]. Book 2. Ed. by T. E. Tsytovich. Moscow: Muzyka, 1990, pp. 107–197.
12. Fokine M. M. *Protiv techenija. Vospominanija baletmejstera*. [Against the Current. Ballet master's Memoirs]. 2nd ed., rev. and enlarged. ed. by G. N. Dobrovolskaya. Leningrad.: Iskusstvo, 1981. 510 p.
13. Schumann R. Carnival: For Piano: op. 9. ed. by Clara Schumann. Moscow: Muzgiz, 1946. 29 p.
14. Schumann R. Carnival: Op. 9: Arranged by Russian Composers for Symphony Orchestra. Score. ed. by I. Jordan and G. Kirkor. Moscow: Muzgiz, 1956. 138 p."
15. Beaumont C. W. *The Diaghilev Ballet in London: a personal record*. 3rd. ed. Putnam: London, 1940. 355 p.