

за счет распространения музыки Чайковского в Германии, Чехии, Франции, Англии. Качественно новый этап открыл 1889 год, когда на Всемирной выставке в Париже Римский-Корсаков продирижировал двумя концертами русской музыки. Особо сильное впечатление на культурную столицу Европы произвел Мусоргский; в его влиянии признавались позднее французы Дебюсси, Онеггер, Пуленк, чех Яначек, немец Орф.

Спустя еще 10–15 лет ситуация изменилась принципиально. Начало нового века ознаменовалось фронтальным прорывом на Запад отечественного искусства, в частности, музыкального. Центральной фигурой и главной движущей силой этого процесса выступил С. Дягилев. Вначале созданная им антреприза показала в Париже русские оперы, а в последующие годы он стал вывозить только балет, который пользовался огромным успехом. С началом Первой мировой войны он обосновывается за границей. «Русский балет» Сергея Дягилева просуществовал до 1929. В течение 20 лет он привлекал к работе выдающихся мастеров в разных областях искусства: балетмейстеров и артистов балета (М. Фокин, В. Нижинский, Л. Мясин, Б. Нижинская, Дж. Баланчин, С. Лифарь, А. Павлова, Т. Карсавина), художников (А. Бонуа, Л. Бакст, Н. Рерих, А. Головин, Н. Гончарова, М. Ларионов, А. Матисс, П. Пикассо), композиторов (Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев, М. Равель, К. Дебюсси, Э. Сати). Дягилевская антреприза стала прообразом современных интернациональных оперно-балетных проектов. Русские мастера впервые почувствовали себя интегрированными в мировой культурный контекст, востребованными иностранной аудиторией наравне с зарубежными коллегами.

С этого времени началось и продолжается по сей день триумфальное шествие русского балета по сценам мира, само понятие «русский балет» сделалось синонимом высочайшего класса, выражаясь сегодняшними словами, «торговой маркой». Балерины разных стран стали брать себе в качестве сценических псевдонимов русские имена.

Происходило это параллельно с колоссальным воздействием на мировой художественный процесс русской беспредметной (нефигуративной, абстрактной) живописи: лидеры этого направления – россияне В. Кандинский и К. Малевич.

В сталинскую эпоху этот процесс был насильственно приостановлен, но не совершенно остановлен. Одним из каналов воздействия русского музыкального искусства на западное было творчество представителей русского зарубежья, крупнейшие из которых – Рахманинов, Стравинский, Прокофьев, а также многих музыкантов меньшего масштаба. Другой канал – успехи советской исполнительской школы. С конца 20-х – начала 30-х годов и позднее власть дорожила успехами советских пианистов и скрипачей (как и спортсменов), подавая их как свидетельство «преимущества социалистической системы». Начиная с этого времени, мировую славу приобретает музыка Шостаковича.

В хрущевские годы ошеломляющее впечатление на западную публику произвела старинная русская

духовная музыка (впечатление было такой же силы, как и от знакомства с русской иконой).

Тогда же заявила о себе еще одна тенденция: авторитет советской музыкально-педагогической школы обеспечил приток в страну молодых музыкантов, желающих учиться в ведущих консерваториях СССР; многие из них стали впоследствии артистами и мировым именем.

С 70-80-х годов всемирную популярность приобрело творчество композиторов, принадлежащих так называемому «советскому музыкальному авангарду» («авангарду второй волны»). Ныне А. Шнитке – один из самых исполняемых композиторов в мире; широко звучит, издается, записывается музыка десятков российских авторов.

Постсоветская эпоха принесла нашим соотечественникам желанную свободу перемещения по всему миру, нерегламентированность творческих контактов, что еще больше интенсифицировало культурный взаимообмен.

Русская музыка обогатила мировую музыкальную культуру целым комплексом новых творческих идей.

#### **СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ КАК ПРОВОДНИК ПОЛИТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ И ОСОБАЯ РОЛЬ ЖУРНАЛИСТОВ**

Тепикин В.В.

*Московский государственный  
индустриальный университет,  
Кинешемский филиал*

В общей системе политических ценностей характерное место занимают средства массовой информации. Художественная интеллигенция, формирующая их, осуществляющая непосредственное функционирование, всегда была близка властным структурам и активно использовалась ими. Таковой и остается. Недавние российские выборы в Государственную Думу четвертого созыва лишней раз это с успехом подтвердили. Партия власти, смело именуемая «Единой Россией», получила явное преимущество в телевизионном и прочем пространстве СМИ. Программирование потенциальной аудитории состоялось. Именно программирование, поскольку имей эта молодая партия действительно признание у народа России, получила бы при такой назойливой рекламе-глоссолатии стопроцентную поддержку голосующих (или девяносто процентов, или восемьдесят). На деле – менее сорока. «Дайте нам хотя бы четверть того телеэфира, что выдается партии власти, включающей Жириновского», – справедливо требовал накануне выборов лидер КПРФ Геннадий Зюганов. Но он понимал, что «телецентр охраняется гораздо сильнее, чем любой ядерный реактор».

Итак, неизменной ценностью для политической элиты выступают по сей день журналисты. Лидеры их привлекают на свою сторону всеми возможными способами. В то же время журналисты как субъект художественной интеллигенции в процессе деятельности сами выступают проводником политических ценно-

стей. Какую систему они выберут, будут отстаивать – это уже вопрос личностных качеств и приоритетов конкретно каждого представителя журналистского корпуса. Одни из них руководствуются гражданской позицией, другие – человеческими симпатиями, третьи, которых сейчас больше, принципами угождения, обогащения и страха. «СМИ – зеркало общества. Если само общество коррумпировано, его отражение не может быть иным» (Леонид Левин). Журналист может быть и аполитичен. В кругах художественной интеллигенции позиционировать себя равнодушным к политике нынче вообще модно. Точнее сказать – удобно. Хотя самое время размышлять, дискутировать, отстаивать свои идеалы. Кто-то опровергнет мой тезис по поводу позиционирования, заявив, что в Госдуму идут и Иосиф Кобзон, и Александр Розенбаум, и их коллеги-художники. Однозначно да. Но это сравнительно небольшой процент кандидатов в депутаты и депутатов. И продуктивная отдача от них слишком мала в качестве парламентариев. В думских дебатах они почти не учувствуют (смотрите официальное издание Государственной Думы Федерального Собрания), выполняя лишь миссию членов комитетов, а также голосующих. Тоже немаловажно, но все-таки мало. А потому отчасти не массовое это явление – вхождение художественной интеллигенции во власть. В том числе журналистов. Как известно, в нынешнем парламенте их только трое. Касается это не одних выборов в Государственную Думу, но и сектора правительства России, областных властных структур, городских и районных. В современных условиях есть устоявшаяся тенденция уважения отряда художественной интеллигенции. В независимости от материального положения его представителей. Именно благодаря этому уважению и даже любви народной художники становятся избранными – во всех значениях данного понятия. Но, войдя в управленческие структуры, то, на чем они туда проникли, художники начинают заметно терять. Формула проста: представители художественной интеллигенции отходят от своей непосредственной профессии, аудитория воспринимает их уже в другом лице, чужом, не родном и привычном, которое полюбилось. Хотя недавно голосовала ведь именно за это!

Художественный дар – уникален. Он трудно объясним и имеет сверхэффективную силу воздействия на чувства и сознание окружающих. Именно поэтому представители общества, действительно ощутившие в себе художественную волну таланта, редко изменяют внутреннему проявлению.

Надо заметить, в среде художественной интеллигенции уход коллег в политическую деятельность сейчас воспринимается как слабость.

Журналисты – отдельная каста художественной интеллигенции. Их именуют «четвертой властью». Массовое воздействие и публичность – эти характеристики журналистского творчества дают возможность влиять не только на политическое сознание народа. Оппозиционная действующей власти пресса имеет читателей из разных социальных слоев, о чем свидетельствует обширная редакционная почта газет «Советская Россия», «Правда» и др. Но монополия власти на средства массовой информации в условиях

президентской республики проявилась настолько, что эффект оппозиционной прессы сведен к минимуму. При всех демократических лозунгах аппарат правительства официально и неофициально контролирует основной блок СМИ, особенно – электронных. На учреждение прокоммунистической всероссийской радиостанции «Резонанс» были приняты ответные меры, напомнившие времена «железного занавеса». А значит, мы живем отнюдь не в демократическом государстве, как нас убеждают.

### «СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ» РАХМАНИНОВА. ПЕРСПЕКТИВЫ БАЛЕТНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Цукер А.М.

*Ростовская государственная консерватория  
им. С.В. Рахманинова*

«Симфонические танцы» – последнее и одно из наиболее выдающихся творений Рахманинова, произведение, имеющее счастливую концертную судьбу, вошедшее в репертуар лучших оркестров и крупнейших дирижеров мира. Вместе с тем, есть основания полагать, что важнейшая грань этого сочинения осталась невостребованной и нереализованной. Я имею в виду его сценическую, балетную интерпретацию.

Композитор изначально, уже в процессе создания «Симфонических танцев», предполагал возможность его двойной жизни – симфонической и балетной, что неминуемо влияло на весь творческий процесс. Рахманинов начал работать над «Танцами» после блистательной премьеры 30 июня 1939 года в Лондоне балета «Паганини». Создатель спектакля, либреттист и хореограф Михаил Фокин, поздравив композитора с премьерой, высказал надежду на их последующее сотрудничество. Поэтому, композитор, для которого создание балета было мечтой всей его жизни, под впечатлением успеха своего балетного «первенца», начав работу над «Симфоническими танцами», писал их с учетом будущего хореографического воплощения. Симптоматично само название произведения, отражающее его хореографическую природу. Характерно и то, что именно в этом сочинении нашла свое место музыка, писавшаяся еще в 1915 году для балета «Скифы». О надеждах Рахманинова на хореографическую инсценировку «Симфонических танцев» свидетельствует и Н. Сатина [1, 109]. Известно, что композитор обсуждал с Фокиным перспективы хореографического прочтения «Симфонических танцев», когда работа над произведением находилась еще в самом разгаре [см. письмо Фокина Рахманинову от 23.09.40 – 2, 539].

Музыка «Танцев» содержала в себе немало предпосылок для балетной интерпретации. Она наполнена явной или скрытой дансантичностью и, при единой логике сквозного симфонического развития, представляет собой по сути танцевальную или шире, жанровую танцевальную сюиту. Никогда ранее у Рахманинова хореографическое начало не приобретало такого важного, порой определяющего значения, и, пожалуй, нигде не был так многообразен и широкоохватен жанровый спектр. Каждая из частей, разделов, тем