

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 не востребованной 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, жанрово-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

несет в себе сконцентрированные черты какого-либо из бытовых, чаще моторно-танцевальных жанров, связанных с определенным типом движения. Помимо того, можно говорить об особой пластической рельефности интонационно-тематического материала, обрастающего черты персонажности, о его яркой характерности и визуальной зрелищности. В отдельных случаях очевидно стремление композитора театрализовать танец, придать ему черты персонифицированного диалога, хореографической сцены.

Балетное прочтение «Симфонических танцев» при жизни Рахманинова так и не состоялась. Уже в 60-е годы в театрах Киева, Риги, Талина были осуществлены попытки постановки «Симфонических танцев» на балетной сцене, но сколько-нибудь заметным событием музыкально-театральной жизни они не стали. По-видимому, для полноценного осуществления этого проекта требовался хореограф фокинского масштаба.

Размышляя над перспективами балетной интерпретации партитуры, можно предположить два принципиально разных пути решения. Первый, может быть, в большей степени близкий фокинской идее «пластической симфонии», состоял бы в отвлечении от временной, пространственной конкретики и создании обобщенной хореографической концепции, посвященной внутреннему бытию Человека, его душевным борениям, этапам его духовной жизни. Основанием для такой интерпретации могла бы стать глубочайшая лирико-субъективная образность произведения (известно, что Рахманинов даже предполагал дать его частям названия, отражающие различные стадии человеческой жизни: «День», «Сумерки», «Полночь»).

Второй путь связан с поисками литературного сюжета, который бы мог образовать с музыкой «Симфонических танцев» богато ассоциативный, сложный

образный контрапункт, подобно тому, как это произошло у Б. Эйфмана, органично соединившего Шестую симфонию Чайковского и роман Достоевского «Идиот». Театральная зрелищность и зримая пластичность образов «Симфонических танцев» не раз вызывали у исследователей разнообразные музыкально-поэтические, музыкально-живописные ассоциации. Так, интересные параллели обнаруживает А. Кандинский между сочинением Рахманинова и близким ему по времени написания романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», имея в виду противоположение высокого этического начала, преломленного через историко-мифологическую (религиозно-философскую) образность, началу негативному, взятому в плане фантастически-гротескового изображения с подключением материала истории как действенного факта современного сознания (диалектическое взаимодействие «фаустовского» и «мефистофельского») [3, 83].

Балет «Мастер и Маргарита» на музыку «Симфонических танцев» Рахманинова... Звучит почти шокирующе. Но так ли уж абсурдна эта идея? Конечно, приведенная аналогия – лишь одна из возможных, которые бы могли дать хореографу повод для серьезных размышлений. Выпавшее из поля зрения современного балетного театра великое творение Рахманинова непременно должно вернуться в орбиту балетмейстерского внимания, и быть может, его еще ждет счастливая сценическая жизнь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Воспоминания о Рахманинове. М., 198. Т. 1.
2. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи. Письма. Л.- М., 1962.
3. Кандинский А.. «Симфонические танцы» Рахманинова (к проблеме историзма) // Советская музыка, 1989, № 2.