

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

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.