

«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, 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, обретающего черты персонажности, о его яркой характерности и визуальной зрелищности. В отдельных случаях очевидно стремление композитора театрализовать танец, придать ему черты персонафицированного 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 полнокровного 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 конкретности 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 ввиду противоположение высокого этического начала, преломленного через историко-мифологическую (религиозно-философскую) образность, началу негативному, взятому в плане фантастически-гротескового изображения с подключением материала истории как действительного 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.

ЛИТЕРАТУРА

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.