

Филиппу Пайперу, что служит мне неугасимым
источником вдохновения, рука об руку с которым
я прочла свою первую книгу о России, посвящается

С любовью к моей семье, Мэлоунам, Мэбрисам,
Миллерам и Петерсонам, которые поколениями
работали, боролись, принося себя в жертву, чтобы
их потомки могли жить американской мечтой

Список иллюстраций

Рис. 2.1. С. Юрок с ведущими представителями балетной труппы Большого театра. Слева направо: Г. С. Уланова, С. Юрок, Г. А. Орвид (директор Большого театра), Л. М. Лавровский (главный балетмейстер), В. Ф. Рындин (главный художник).

Рис. 3.1. Первый акт, четвертая картина. Сцена с подушками.

Рис. 3.2. Галина Уланова в партии Джульетты и Юрий Жданов в партии Ромео. Театральная программа балета Большого театра.

Рис. 4.1. Второй акт.

Рис. 4.2. Владимир Левашёв в партии Ротбарта. Четвертый акт.

Рис. 5.1. В партии Жизели.

Рис. 5.2. Второй акт. Сцена виллис.

Рис. 6.1. Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Рис. 6.2. Нина Тимофеева и Владимир Левашёв. Второй акт.

Рис. 7.1. Балетные сцены «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст».

Рис. 7.2. Вальс Мошковского.

Все фотографии публикуются с разрешения Нессы Хайамс Пикер и семьи С. Юрока.

Список таблиц

Таблица 2.1. Список артистов и персонала Большого театра.

Таблица 7.1. Концертные программы.

Слова благодарности

Это книга не увидела бы свет без содействия со стороны многочисленных лиц. В первую очередь мне бы хотелось высказать слова благодарности редакторам Ирен Валпоул и Эмили Фрадзетте, помощнику редактора Скотту Луцки, всем сотрудникам издательства «Лексингтон букс» и рецензенту, пожелавшему сохранить в тайне свое имя, за их советы и оказанную помощь.

Я ощущаю себя в неоплатном долгу перед факультетом Университета Хендерсона за предоставление мне ценнейшего фонда гуманитарных наук. К тому же стоит поблагодарить сотрудников Библиотеки Хьюи Университета Хендерсона за обеспечение необходимыми материалами.

Помимо вышеперечисленных лиц, были еще и те, которые внесли свой вклад в эту работу, дав добро на публикацию фотографий, а также позволив использовать в книге их мысли по поводу культурного обмена. С одобрения госпожи Нессы Хайамс Пикер, внучки Сола Юрока, было разрешено разместить в книге фотографии из буклета Большого театра от 1959 года. Необходимо к тому же отдать должное доктору Бренде Понсфорд, декану Школы бизнеса Университета Хендерсона, Джону Раньи, заместителю заведующего библиотекой Университета Хендерсона, и доктору У. М. Джеймсу, профессору политологии из Университета Хендерсона, за то, что согласились поделиться своими взглядами на культурный обмен. Кроме того, я выражаю свою признательность доктору Джульетте Парнелл, редактору материалов Европейской конференции по научным исследованиям, за предоставленную мне возможность воспользоваться материалами 36-й Европейской конференции по научным ис-

следованиям, а также материалами конференции, опубликованными в 2011 году.

Помощь в обеспечении необходимыми ресурсами была предоставлена и многочисленными сотрудниками архивов и библиотек США. Не могу не отметить, насколько ценной для меня оказалась работа, проводимая совместно с Джоном Пеннино, архивистом Метрополитен-оперы, который проявил заботливость, направив мне копию буклета Большого театра от 1959 года, что подтвердило огромную ценность этого источника. Безмерная благодарность библиотекарям и сотрудникам Славянской и Восточноевропейской библиотеки Иллинойского университета в Урбане-Шампейне. В особенности мне хотелось бы сказать огромное спасибо доктору Хелен Салливан и Жану Адамчику за их живое участие в моей работе в библиотеке и то длительное время, которое они уделили, способствуя разрешению вопросов даже по окончании моего визита. Помню и ценю их за предоставление консультаций по вопросам касательно российских архивов. В Национальном управлении архивов в городе Колледж-Парке (штат Мэриленд) весь персонал был весьма любезен, оказав неоценимую помощь. Особая благодарность архивистам доктору Дэвиду Лангбарту и Эми Рейтар за предоставление услуг в поиске документов. Сотрудники Президентской библиотеки Дуайта Дэвида Эйзенхауэра в городе Абилине (штат Канзас) заслуживают не менее теплых слов. Кроме того, необходимо отметить многолетний интерес, проявленный Валуазой Армстронг, которая приняла участие в моей работе над этим проектом. К тому же понимаю, насколько необходимой оказалась поддержка Челси Миллнер и Кэтрин Кейн. В добавлении ко всему прочему, хотелось бы высказать свое восхищение сотрудникам Фонда Эйзенхауэра за милый прием в Абилине, выразив особое почтение господину и госпоже Уильямс-Сирс.

Не меньшее содействие оказали архивисты и библиотекари в Российской Федерации. В частности, следует отметить большой труд архивистов Музея Государственного академического Большого театра (Музей ГАБТа), а также сотрудников Российской государственной библиотеки по искусству (РГБИ) и Российской

государственной библиотеки (РГБ). Я также считаю своим долгом найти исключительные слова благодарности для главного хранителя Музея Государственного академического Большого театра, Катерины Алексеевны Чураковой, за предоставление доступа к особо ценным документам по турне Большого театра. Эти документы существенно повлияли на формирование аргументации этой научной работы. Помимо этого, считаю важным отметить работу помощника архивиста в Российском государственном архиве новейшей истории (РГАНИ) и сотрудников Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). Не забываю я выразить свою признательность Людмиле Ивановне и Ларисе Александровне Фирсовым, сотрудникам РГАНИ, за их помощь в получении необходимых материалов. Если говорить о РГАЛИ, отдельную благодарность я выражаю всему персоналу за их терпение и помощь. Полагаю, что ни в коей мере нельзя не сказать о прекрасной работе Дарьи Ушаковой по сопровождению в архивах с целью получения отчетливого представления о принципах работы этих организаций.

Я должна выразить личную благодарность своим крестным родителям, Уильяму и Мари Свейм, которые при жизни неустанно верили в меня. Особо нужно отметить доктора Джона Симпсона за его моральную поддержку. Хотела бы поблагодарить доктора Шэрон Грейс за оказанное доверие и помощь. Без постоянной поддержки доктора Мартина Джеймса эта книга не была бы завершена. Не могу не упомянуть добрым словом мою бабушку, Эллу Дикерсон Петерсон, которой больше нет с нами, но именно благодаря ей я смогла продолжить свое образование, а ее любовь и милосердие остаются для меня примером в жизни. Кроме того, я в долгу перед моей матерью, Олой Джо Петерсон Макдэниэл, которая никогда не позволяла мне падать духом и всегда верила в то, что мне хватит сил и профессионализма написать эту научную работу. В довершение всего мне хотелось бы выразить огромную благодарность моему другу Филиппу Пайперу, чья дружба служит источником вдохновения.

Введение

Политики и общество на Западе часто рассматривают культурные связи либо как надежное средство для ослабления международного напряжения, либо как весьма неэффективные усилия, обращенные лишь к небольшой части населения [Prevots 1998: 1–9]. Сторонники культурной дипломатии придерживаются того мнения, что обмен артистами, музыкантами и исполнителями дает странам с диаметрально противоположными идеологиями возможность пользоваться нестандартными дипломатическими методами. По мнению политиков, поскольку такие традиционные дипломатические меры, как встречи и саммиты, не приносят никаких плодов, культурные связи позволяют жителям противоборствующих стран лучше понять друг друга, что впоследствии снизит градус непримиримости на международной арене. Согласно другому суждению, культурные связи являются явными дипломатическими жестами, имеющими целью создание иллюзии улучшения отношений между странами. Такого рода обмены сами по себе не имеют ценности и не столь важны, как долгосрочные экономические, военные или политические факторы. Оба мнения породили понимание того, что культурный обмен и культурная дипломатия не обязывают к доскональному изучению проблемы.

Американцы, в памяти которых свежи воспоминания о холодной войне, порой придерживаются иного понимания целей культурного обмена, осознавая, правда, важность его роли в дипломатии. По словам Дж. Раньи, заместителя заведующего библиотекой Университета Хендерсона, культурный обмен способен сблизить людей. Раньи вспоминает, как в 1960-е годы, будучи молодым человеком, смотрел по телевизору советско-

американские соревнования по легкой атлетике. Эти события, по утверждению Раньи, показали, что СССР может быть гуманным, а не внушающим ужас, каким его изображали СМИ¹. Доктор У. М. Джеймс, профессор политологии, пишет, что в СССР осознавали пропагандистскую ценность культурного обмена. Советы не только страстно желали, чтобы американцы из Университета Хендерсона оценили их выдающихся исполнителей, спортсменов, художников и артистов, но и не меньше вождели поразить американцев, приезжающих в СССР. Группы американцев, которые прибывали по культурному обмену, «видели золотые улицы Советского Союза, но не суровую реальность коммунизма»².

У. Р. Пендергаст в статье «Политическое применение культурных связей» («The Political Uses of Cultural Relations») отмечает, что ученые нередко смотрят на культурную дипломатию в сравнении с экономическими, политическими и военными аспектами внешнеполитического курса [Pendergast 1973]. После распада СССР большинство американцев не осознавали важности изучения этого явления периода холодной войны [Arndt 2005: XXI]. Это в особенности справедливо по отношению к советской культурной дипломатии. Несмотря на то что в последние годы ученые серьезно занимались проблемами, связанными с программами и целями американского культурного обмена, всеобъемлющее научное исследование роли советского культурного обмена в период холодной войны отсутствует. Советская культура не должна оставаться без внимания лишь по той причине, что СССР не считался победителем в холодной войне. В сфере советских культурных дипломатических мер исследуется только американская программа культурного обмена, и в результате мы обладаем лишь частичными знаниями о культурных дипломатических состязаниях, которые проходили во время холодной войны.

¹ Раньи Дж., заместитель заведующего библиотекой Университета Хендерсона. Личная беседа с автором, февраль 2014 года.

² Джеймс У. М., профессор политологии факультета общественных наук Университета Хендерсона. Личная беседа с автором, апрель 2014 года.

Необходимо изучить причины, приведшие к турне в рамках программы СССР по культурному обмену, ввиду того что культура занимала в советском обществе важное положение, а в СССР придерживались позиции, что в объединении всех народов искусство играет ключевую роль.

Согласно официальной советской доктрине, роль искусства в трансформации общества весьма важна. В. И. Ленин (1780–1924) и другие советские лидеры верили в свою миссию по созданию нового человека. Марксистское учение утверждало, что природа человека является результатом исторического развития и что революция способна изменить характер человека. Большевики рассчитывали на то, что этот новый человек будет «существом рациональным, дисциплинированным и общественным» [Figes 1996: 733]. Искусство играет значительную роль в создании нового советского человека. Для Ленина мозг был всего-навсего механическим устройством, которое реагирует на внешние раздражители. Искусство нового общества должно было содержать социальные и дидактические послания, побуждающие людей смотреть на мир свежим взглядом [Figes 1996: 733, 736–737].

Под руководством советских лидеров, пришедших на смену предыдущей власти, чиновники придерживались того мнения, что искусство занимает в революции передовую позицию. И. В. Сталин (1878–1953) приказал внедрить соцреализм — официальную художественную политику, которая внушала бы новые советские ценности. Это направление в искусстве воспевало труд пролетариев по формированию нового коммунистического общества, возвещая о конечном триумфе коммунизма [Гройс 2013: 19]. С позиции советского руководства, в послевоенный период искусство служило «образованию, обучению, мотивации и мобилизации» масс [Roth-Ey 2011: 11]. Народ фактически считался гибким материалом, который можно было трансформировать в культурных граждан [Roth-Ey 2011: 11].

Парадоксально, что балетный репертуар, в который входили произведения эпохи царизма, создавался для формирования нового советского человека. Невзирая на то что в одобрении этих балетов обществом, нацеленным на абсолютно новый социаль-

ный, экономический и политический порядок, видится противоречие, доктрины советского искусства включали в себя признание дореволюционных достижений. В 1920-е годы советские лидеры выражали желание сберечь русское искусство [Ленин 1957: 395; Krebs 1970: 37; Ferenc 2004: 9]. Спустя десятилетие, в 1930-е годы, соцреализм с его акцентом на признание художественного наследия России утвердил включение этих догм и принципов. Такие композиторы, как П. И. Чайковский (1840–1893), признавались образцами в искусстве. Большинство дореволюционных произведений, в том числе «Лебединое озеро», интерпретировалось советскими музыкальными критиками в соответствии с марксистскими принципами [Fitzpatrick 1992: 205; Глебов 1934: 32]. При соцреализме, который в 1950-е годы оставался официальной художественной политикой, все еще признавались некоторые произведения эпохи царизма³. Таким образом, поскольку эти композиторы и созданные ими произведения приспособлялись к соцреалистическим догмам, они гармонично вписывались в советский художественный канон и служили образцом достижений России и Советского Союза в искусстве.

По мнению советского руководства, во внешнеполитическом курсе искусство играло наиважнейшую роль. В нем видели эффективное средство распространения коммунистической идеологии. Н. С. Хрущёв (1894–1971) и его поколение считали принципиально важным мировой успех советской культуры. Хрущев, в частности, хвалил советскую систему за то, что она сделала из него культурного человека [Roth-Ey 2011: 4, 19–21]. Эти новые, культурно подкованные граждане должны были не только развивать в себе способность ценить изящные искусства, но и благодаря неоднократному просмотру спектаклей постепенно перенимать политически правильную точку зрения. Под влиянием идейных посылов коммунизма людей, по сути, намеревались перепрограммировать в новых мужчин и женщин. Эти

³ РГАСПИ. Ф. 556. Оп. 16. Д. 51. Л. 193. Казьмин Н., Туманова З., Тумачев С. ЦК КПСС. 3 декабря 1958 года; The Bolshoi Ballet: Souvenir Booklet. Metropolitan Opera House, 1959. P. 32–34, 58–60.

новые граждане должны были стать новыми советскими людьми — бескорыстными и готовыми к полному самопожертвованию ради построения советского общества [Figs 1996: 733–737].

Искусство не только играло жизненно важную роль в самом СССР, но и занимало важное место в деле мировой коммунистической революции. Официальная советская идеология поддерживала мнение, что различные формы искусства, даже те, которые были созданы в некоммунистических государствах, содержат реалистические изображения, выходящие за пределы лживой политической доктрины. Эти выдающиеся художественные достижения способны оценить представители любого класса. Тем самым искусство может объединить всех в «общечеловеческое братство» [Bakst 1977: 276–278]. В дальнейшем идеологическая роль искусства нашла отражение в речах советского лидера Хрущёва, который говорил: «Печать и радио, литература, живопись, музыка, кино, театр — острое идейное оружие нашей партии. И она заботится о том, чтобы это ее оружие было всегда в боевой готовности, метко разило врагов» [Хрущёв 1963: 27].

Балет Большого театра в качестве оружия показан через научное исследование целей гастрольного турне. Директор Большого театра Г. А. Орвид подчеркивает, что задачей гастролей было продемонстрировать возможности советской хореографии американцам⁴. Он говорит:

Балетная труппа Большого театра занята сейчас напряженной работой по подготовке к предстоящим гастролям. Каждый артист, каждый работник нашего театра старается лучше подготовиться к этим гастролям, чтобы лучше показать советское хореографическое искусство народу Соединенных Штатов Америки⁵.

⁴ Москва, Музей ГАБТа. США, 1959, 1962, 1966. Л. 1–3. Заявление директора Государственного академического Большого театра Союза ССР Георгия Орвида на пресс-конференции советских и иностранных журналистов 20 марта 1959 года в 16:00 в связи с предстоящими гастролями балетной труппы ГАБТа в США и Канаде.

⁵ Там же.

Притом очевидно, что через главные полнометражные балеты, несущие идеологическое послание, Советы стараются не афишировать идейное содержание, а вместо этого сосредоточиться на культурных достижениях России и Советского Союза⁶.

С началом гастролей Большого театра в Америке советская пресса пишет о долгожданном турне как об успешном. Эти сообщения основывались на положительных отзывах американских балетных критиков и, помимо всего прочего, полагались на громогласные аплодисменты и овации публики. В завершение гастрольного турне и Орвид, и главный балетмейстер Большого театра Л. М. Лавровский отметили, что аплодисменты исполнителям были рукоплесканиями Советскому Союзу и советскому искусству⁷. Советские власти полагали, что американцы будут мысленно протягивать невидимую нить, которая соединит эти выдающиеся спектакли с коммунизмом. Когда американцы устроили овации танцовщикам, они фактически чествовали советскую систему. Бесспорно, еще несколько спектаклей и гастрольных туров — и американцы в открытую стали бы прославлять советский строй.

Между тем гастрольный репертуар Большого театра создавался с целью переломить негативное мнение американцев о коммунизме. Советы планировали приезд балета ГАБТа на 1959 год в период с 16 апреля по 8 июня [Robinson 1994: 371]⁸. Гастроли проходили по четырем главным американским городам, таким как Нью-Йорк — с 16 апреля по 16 мая, Вашингтон (округ Колумбия) — 14 мая, Лос-Анджелес — с 19 по 30 мая, Сан-Франциско — с 5 по 7 июня. На выступление в столицу Вашингтон

⁶ Sorell W. Bolshoi's «Swan Lake» Dazzling // The Providence Sunday Journal. 1959. May 3. В СССР финал балета «Лебединое озеро» был переделан в свете учения марксизма-ленинизма. Однако, как объяснял Орвид американцам, финал балета изменили по причине вдохновляющего характера музыки Чайковского (см. гл. 4).

⁷ Зарапин Д. Встреча на родной земле // Правда. 1959. 23 июня; Керемецкий Я., Широков О. Они вернулись победителями! // Советская культура. 1959. 23 июня.

⁸ Впервые в США и Канаду // Литературная газета. 1959. 9 апреля.

приехала лишь часть труппы⁹. Балетный репертуар, основу которого составляли четыре полнометражных балета («Ромео и Джульетта», «Лебединое озеро», «Жизель» и «Каменный цветок»), также содержал концертные программы, включавшие в себя популярные отрывки из произведений (Highlights Programs), среди которых — фрагменты многочисленных дореволюционных балетов, а также балетов, созданных после революции¹⁰. Такой репертуар позволял советским артистам продемонстрировать свои исполнительские способности в различных жанрах — от классического балета до современных танцевальных сюит.

Однако весь репертуар невозможно было представить во всех городах из-за ограничений по времени. В Метрополитен-опере и Медисон-сквер-гардене в Нью-Йорке, а также в «Штайн-аудиториум» в Лос-Анджелесе зрители смогли оценить постановки всех четырех полнометражных балетов и концертные программы¹¹. В Вашингтоне на единственном выступлении в Капитолийском театре ГАБТ решил исполнить отрывки из популярных балетных произведений¹². В Военном мемориальном оперном театре в городе Сан-Франциско ГАБТ также представил сокра-

⁹ Bolshoi Opening Hailed by Crowd: Glittering Audience Cheers «Romeo and Juliet» at «Met» // The New York Times. 1959. April 17; Bolshoi Ends Run Here // The New York Times. 1959. May 16; Battey J. Vociferous Welcome Is Given Bolshoi Ballet // The Washington Post and Times Herald. 1959. May 15; 3,000 Bolshoi Fans Mob Box Office for Tickets Sold Out in 4 Hours // The Washington Post and Times Herald. 1959. May 3; Smith C. 6,600 Roar Welcome to Bolshoi Ballet on Its Glittering Opening // Los Angeles Times. 1959. May 20; «Swan Lake» Demand Brings Second Staging // Los Angeles Times. 1959. May 10; Gessler C. Ulanova, Bolshoi Perfection Thrill First Nighters // Oakland Tribune. 1959. June 6; Gessler C. Bolshoi Dancers in Spirited Finale // Oakland Tribune. 1959. June 9.

¹⁰ The Bolshoi Ballet: Souvenir Booklet. Metropolitan Opera House, 1959. P. 19, 24, 32–34, 48, 53, 58–60.

¹¹ Programs Listed for Bolshoi Visit // The New York Times. 1959. March 19; Bolshoi Ends Run Here // The New York Times. 1959. May 16; Goldberg A. Bolshoi Ballet Billed // Los Angeles Times. 1959. May 17.

¹² The Bolshoi's Night // The Washington Post and Times Herald. 1959. May 16; Battey J. Vociferous Welcome Is Given Bolshoi Ballet // The Washington Post and Times Herald. 1959. May 15.

щенную программу, исполнив «Жизель», «Лебединое озеро» и фрагменты из популярных балетов¹³.

В отношении турне Большого театра в этой работе исследуется концепт оттепели. Понятие оттепели используется многими историками для описания постсталинистского Советского Союза, особенно в период сразу после кончины Сталина в 1953 году. Обычно люди ассоциируют оттепель с эпохой десталинизации — снижением ограничений и доктриной внешнеполитического курса мирного сосуществования. Первым термин «оттепель» употребил советский писатель Илья Эренбург, сделав его названием своего романа. В романе Эренбурга, опубликованном в мае 1954 года, затрагиваются такие прежде запрещенные цензурой темы, как массовые аресты; помимо этого, поднимается вопрос, способны ли люди достичь настоящего счастья, посвятив себя строительству социализма [Bittner 2008: 2–3]. Как объясняет С. Биттнер, Эренбург не хотел, чтобы его читатели ассоциировали оттепель с весной, поскольку небольшие «морозы» все же случались [Bittner 2008: 3]. Напротив, идея оттепели, скорее, понимается как длительный процесс, во время которого периодически возвращаются «морозы», что вызывает чувство неуверенности [Bittner 2008: 2–3]. Подобное восприятие оттепели — ключ к анализу турне Большого театра.

Начиная с 1920-х годов советское руководство, включая Ленина, понимало культурную дипломатию как средство, способствующее налаживанию связей со странами, с которыми Советы не имели традиционных дипломатических отношений [Fayet 2010; Coombs 1964: 87–88]. К 1950-м годам Хрущёв понимал мирное сосуществование как дозволенное ненасильственное соревнование между коммунистическими и капиталистическими государствами. По его мнению, такое соревнование должно было предоставить СССР возможность показать превосходство своей системы и выйти из игры победителем [Coombs 1964: 87–88;

¹³ Bolshoi Ballet Bows on Coast // The New York Times. 1959. June 7; S. Hurok and ANTA Present the Bolshoi Ballet: This World. Vol. 23. № 2 // San Francisco Chronicle. 1959. May 3.

Barghoorn 1960: 11]. Это культурное соревнование между двумя ведущими державами доказывало беспрецедентность поиска каждой из сторон с целью не упустить ни одного момента в процессе культурного обмена для привлечения сторонников и показа превосходства своей системы [Caute 2003: 3, 5]. Многие американцы понимали, что Советы тратят на программы по культурному обмену неимоверное количество денежных средств. Доктор Б. Понсфорд, декан Школы бизнеса Университета Хендерсона, вспоминает, как в ее семье время от времени обсуждались гигантские затраты СССР на эти программы, что увеличивало разрыв между жизнью простых советских граждан и жизнью элиты. В то время как советская элита, иными словами — номенклатура (лица, занимавшие высокие правительственные посты, а также ведущие танцовщики и балерины), имела доступ к предметам роскоши, простые советские граждане страдали от таких тягот жизни, как нехватка основных товаров потребления. Зато Советы вливали свои ресурсы в пропагандистские мероприятия, такие как турне Большого театра, ради того, чтобы все увидели, что их система и образ жизни способны затмить западный капитализм¹⁴.

Гастроли ГАБТа в 1959 году служили примером таких мероприятий и, следовательно, указывали на готовность Советов использовать балет как оружие, созданное для утверждения победы СССР в холодной войне. В то же время американцы приветствовали яркий талант и способности советских исполнителей и музыкантов¹⁵. В некотором смысле гастроли Большого театра были в состоянии имитировать «общечеловеческое братство» [Bakst 1977: 278], но это «братство» было ограничено пониманием искусства обеими сторонами, и оно не представлялось способным сократить разницу между политическими и идеологическими убеждениями. Через метафору оттепели в этом исследовании

¹⁴ Понсфорд Б. Дж., профессор, декан Школы бизнеса Университета Хендерсона, Аркадельфия, Арканзас. Личная беседа с автором, 20 июля 2014 года.

¹⁵ Сведения о специальных обзорах содержатся в отчетах об американских новостных репортажах (см. гл. 3–7).

утверждается, что восхищение американцев Большим театром можно рассматривать как «весенний» период в оттепели, хотя намерения Советов, стоявшие за этим гастрольным турне, являются подтверждением присутствия «морозов». Культурная дипломатия посредством гастролей ГАБТа, таким образом, создала оттепель в артистической среде, сблизив США с Советским Союзом на базе их общей любви к искусству. Однако в политическом отношении эти гастроли остались свидетельством вновь возвращающихся «морозов», поскольку принимаемые в области культурной дипломатии меры, включая визит Большого театра, были нацелены на победу в холодной войне и получение поддержки коммунистической идеологии в дальнейшем.

Расчет советских лидеров на искусство также опирался на анализ мирового положения коммунизма. В 1950-е годы эти лидеры довольно быстро осознали, что привлекательность коммунистических идей меркла на фоне популярности американской культуры с ее акцентом на политические и экономические свободы. Осознавая, что оно находится в оборонительной позиции, советское руководство пришло к заключению, что культурная дипломатия остается единственным плацдармом для продвижения коммунистических воззрений и привлечения сторонников. С позиции властей, наилучшим и единственно возможным способом переманивания сторонников из числа американцев являлось использование культурной дипломатии [Magnúsdóttir 2010: 50–58, 64–65]. Однако этим лидерам не удалось понять роль искусства в американском обществе.

В отличие от Европы, где искусство и правительство находились в тесной зависимости друг от друга, Конституция США не предполагала назначения министра, который занимался бы вопросами искусства или культуры. В условиях отсутствия финансовой поддержки со стороны государства покровителем искусства стал американский народ. Это не означало, что американцы не ценили изящных искусств, таких как балет. В XIX веке многие выдающиеся европейские балерины, такие как Фанни Эльслер, отправлялись на гастроли по стране, где их выступления удостоивались несмолкаемых оваций [De Mille 1963: 119–122].

Преклоняться перед балетным искусством продолжали и в конце XIX — начале XX века. В частности, после падения царской России многие балерины эмигрировали в Западную Европу и нередко гастролировали в США, так что американская публика формально была знакома с искусством великих русских балерин [Nomans 2010: 450–451]. Хотя американцы в целом ценили балет, поклонники этого вида искусства по большей части считали его лишь формой развлечения. В отличие от европейцев, американские зрители не зависели от отзывов балетных критиков, так как предпочитали опираться на свои впечатления [Maynard 1959: 306–307]. В итоге представления американцев о балете и их ожидания от балетных спектаклей заметно разнились с ролью балета в советском обществе.

В СССР власть использовала искусство, в том числе балет, как образовательный инструмент для поднятия культурного уровня рабочих [Roth-Ey 1963: 119–122]. Одной из целей балета было мотивировать и вдохновлять советских людей на свершение великих деяний. В соответствии с идеей о том, что Советский Союз был обществом рабочих, изящные искусства нуждались в привлечении представителей этого класса. Между тем советские хореографы, композиторы, сценографы и исполнители были задействованы в создании и постановке балетов, посыл которых был очевиден. Балеты должны были иметь незатейливый сюжет и содержать исключительно просоветскую повестку, смысл которой легко было бы понять без слов и подробных объяснений [Volkov 1955: 80]. В работе Дж. Хоманс говорится, что балет фактически стал неофициальным государственным искусством Советского Союза. Стараниями советской власти балет больше не служил простым развлечением для элит, а являлся средством просвещения народных масс и к тому же выступал визуальным отражением советского человека. По сравнению с иными художественными формами, такими как кино, театр и опера, для того чтобы наслаждаться балетом, от аудитории не требовалось глубокого знания русского языка. Хоманс отмечает, что балет может понять каждый, в том числе американский зритель [Nomans 2010: 342].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru