

На правах рукописи

Фугина Ольга Александровна

**ТВОРЧЕСТВО ДЖ. БАЛАНЧИНА В КОНТЕКСТЕ
РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры
(культурология)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии

Москва

2020

Работа выполнена на кафедре истории, истории культуры и музееведения ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры».

Официальные оппоненты:

Дробышева Елена Эдуардовна, доктор философских наук, профессор кафедры балетмейстерского образования ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

Жбанкова Елена Васильевна, доктор исторических наук, профессор кафедры региональных исследований, ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (кафедра славяноведения и культурологии)

Защита состоится «21» января 2021 г. в 13 часов 30 минут на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 210.010.04, созданного на базе ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки-6, ул. Библиотечная, д. 7, корп. 2, зал защиты диссертаций (218 ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (www.nauka.mgik.org).

Автореферат размещен на сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации www.vak3.ed.gov.ru «22» октября 2020 г., на сайте ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» www.nauka.mgik.org «22» октября 2020 г., разослан «26» октября 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент



Н.В. Синявина

I ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Сложившиеся на текущий момент достаточно напряженные русско-американские отношения требуют поиска различных способов урегулирования ситуации. Исследования в данной области имеют своей целью, в том числе, поиск точек соприкосновения наших стран. Одним из инструментов международного сотрудничества является культура, поскольку выступает источником межкультурного диалога, формированию которого способствуют культурные связи – «один из самых гуманистических и поэтому наиболее эффективных инструментов в механизме внешнеполитической деятельности государств. Они способствуют созданию условий для мирного диалога и сотрудничества стран, народов, относящихся к различным культурным традициям. Ведь искусство, наука – достояние всего человечества, они выше границ и национальных барьеров. Именно культурный обмен обеспечивает взаимопонимание и уважение друг к другу представителей различных цивилизаций»¹.

Русско-американские культурные связи зародились в XVIII веке и на протяжении двух с половиной столетий развивались, углублялись, пережили существенные трансформации, являя собой сложный комплекс идейных, политических, философских и эстетических концепций. Если до XX в. отношения между двумя державами имели преимущественно дружественный характер, то в течение двадцатого столетия, начиная с неприятия американским правительством результатов событий октябрьской революции 1917 года, претерпели значительное ухудшение, достигнув своего пика в 1946 году, что проявилось в начавшейся тогда холодной войне (1946-1991).

Вместе с тем, в результате революционных событий 1917 года в США оказались представители русской научной и творческой интеллигенции, которые впоследствии внесли существенный вклад в развитие Соединенных Штатов. Так, например, И.Ф. Стравинский – в области музыки, Дж. Баланчин

¹ Александров А. А. Международное сотрудничество в сфере культурного наследия: учебное пособие. М.: Проспект, 2011. С. 6.

– в балетном искусстве, И.И. Сикорский – в авиастроительстве, В.К. Зворыкин – в области электроники и телевидения, В.В. Леонтьев – в области экономики и многие другие. Отметим, что в период холодной войны достижения обеих стран воспринимались сквозь призму соперничества, поэтому вплоть до 1990-х годов успехи наших соотечественников за рубежом обходили вниманием, а их деятельность в США была фактически не изучена на их исторической родине. По этой же причине остается недостаточно исследованным творческое наследие нашего соотечественника, русско-американского балетмейстера Дж. Баланчина (Г.М. Баланчивадзе) (1904-1983) – основателя американского балета, который внес неоценимый вклад не только в области американского балета, но и в процессе упрочнения русско-американских культурных связей.

Русско-американские отношения обычно рассматриваются учеными с точки зрения истории, политологии, социологии, однако в культурологическом аспекте данная тема была изучена недостаточно. По точному замечанию отечественного ученого А.А. Александрова: «Делом государственной значимости должна стать работа по увековечению памяти об исторических связях России с зарубежными странами, по выявлению, сохранению и популяризации находящихся за границей памятников культуры и других объектов культурного наследия, связанных с историческим прошлым России, жизнью и деятельностью за рубежом ее выдающихся представителей»². Именно поэтому мы считаем, что в сложившихся обстоятельствах чрезвычайно важным и актуальным является изучение пути обоюдного осмысления и усвоения культурного опыта России и США, т.е. исследование их культурных связей.

Степень научной разработанности.

Тема русско-американских связей была предметом изучения как отечественных, так и американских ученых. Одной из первых книг,

² Александров А.А. Международное сотрудничество в сфере культурного наследия. М.: Проспект, 2011. С. 6.

освещающих становление политических и культурных отношений России и США, была «Америка и русское общество», изданная в 1942 году российским литературоведом А.И. Старцевым. Несмотря на то, что данная работа имеет обзорный характер, ученому удалось сделать вывод о тесной и разносторонней взаимосвязи двух культур (начиная с литературных влияний XVIII века и заканчивая научными контактами в XX веке).

Одним из ведущих отечественных специалистов в изучении истории взаимоотношений США и России является академик Н.Н. Болховитинов³. Ему принадлежит множество трудов, статей в этой области. Например, в работе «Становление русско-американских отношений, 1765-1815 гг.» ученый рассмотрел историю становления русско-американских связей и заключил о глубоких корнях взаимоотношений России и США. Им же были изучены научные, культурные и общественно-политические связи между двумя странами.

Также немалый вклад в изучение взаимоотношения России и США внес русско-американский историк В.П. Петров⁴, один из ведущих специалистов по истории Русской Америки, русского наследия в США и русско-американским отношениям.

Относительно исследований творческого наследия Дж. Баланчина стоит отметить, что на сегодняшний день его изучение в России недостаточно. Более широко оно представлено в США, где он жил и работал в течение пятидесяти лет. В первую очередь, отметим работы американских биографов Баланчина Бернарда Тайпера и Ричарда Бакла, где наиболее полно раскрыт творческий путь балетмейстера⁵. Также важным источником являются собранные Нэнси Рейнолдс статьи-воспоминания о Баланчине тех, с кем он работал в разные творческие периоды⁶. В 2013 увидела свет книга Е.

³ Болховитинов Н.Н. Россия открывает Америку. 1732-1799. М., 1991.; Становление русско-американских отношений (1775-1815). М., 1966.; Русско-американские отношения (1815-1832). М., 1975., др.

⁴ Петров В. Русские в истории Америки. М., 1991.; Петров В. Форт Росс и его культурное значение. Вашингтон, 1977, 1978.; Петров В. Русские в Америке, XX век. Вашингтон, 1992.; и др.

⁵ Buckle Richard, Taras John. George Balanchine. Ballet Master. Random House, Inc. New York. 1988. 368 p. Bernard T. Balanchine, a biography. New York: Times Books, 1984. 437 p.

⁶ Mason F. I Remember Balanchine. New York: Doubleday, 1991.

Кэндал, которая охватывает в основном «русский» период становления балетмейстера, до его отъезда в Европу в 1924 году⁷.

В России долгое время творчеству Баланчина были посвящены лишь статьи, заметки, отдельные главы в книгах таких театральных критиков и историков балета как В.М. Гаевский⁸, Е.Я. Суриц⁹, И.Р. Скляревская¹⁰, В. Ванслов¹¹, С. Волков¹². Выходили воспоминания тех, с кем он начинал свой творческий путь в России: Ю.И. Слонимского¹³, М.М. Михайлова¹⁴, Ю. Зорича¹⁵, В. Костровицкой¹⁶, Т. Жевержеевой¹⁷. В 2004 году русско-американский музыкальный критик С. Волков издал русскоязычную книгу «Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным»¹⁸, где в форме интервью передает беседу 1981 года с Дж. Баланчиным в Америке. Данная книга является одним из немногочисленных источников, представляющих воспоминания самого балетмейстера, его мысли и творческие позиции.

В 2008 году вышла книга М. Мейлаха «Эвтерпа, ты?»¹⁹, где также в виде интервью представлены воспоминания русских артистов-эмигрантов, в том числе о Баланчине: А. Даниловой, Т. Жевержеевой, И. Бароновой, Т.

⁷ Kendal E. Balanchine and the Lost muse. Oxford University Press, 2013.

⁸ Гаевский В. Дорога Баланчина // Гаевский В. Дом Петипа. М., 2000; Гаевский В. М. Время мастера // Театр. 2004. № 3; Гаевский В. Парижские сезоны Баланчина // Театр. 1978. № 4; Гаевский В. «Служенье муз...» // Театр. 1984. № 12; Гаевский В. «Хрустальный дворец» и его архитектор // Театральная жизнь. 1990. № 17; Гаевский В. Баланчин и вальс // Век Баланчина. 1904-2004. СПб., 2004; Гаевский В.М. Время Баланчина/ Хореографические портреты. М., 2008; Гаевский В.М. Дорога Баланчина; Бежар и Баланчин в Мариинском театре / Дом Петипа. М., 2000.

⁹ Суриц Е.Я. Джордж Баланчин истоки творчества // Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. Вып. 5. Л., 1987; Суриц Е.Я. Г.М. Баланчивадзе и «Молодой балет» / Хореографическое искусство двадцатых годов. М., 1979; Суриц Е.Я. Джордж Баланчин в США / Балет и танец в Америке. Екатеринбург, 2004; Суриц Е. Начало пути. Балет Москвы и Ленинграда в 1917-1927 годах // Советский балетный театр. М., 1976.

¹⁰ Скляревская И. История одного побега // 1993. №1; Скляревская И. Парный портрет: Дягилев и Баланчин // Советский балет. 1990. № 1; Скляревская И. Формирование темы // Театр. 2004. № 3.

¹¹ Ванслов В.В. Немного о Джордже Баланчине / В мире балета. М., 2010.

¹² Волков С. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2001.

¹³ Слонимский Ю. Джордж Баланчин. Начало пути. // Сов. балет. 1989. № 2; Слонимский Ю. Чудесное было рядом с нами. Заметки о Петроградском балете 20-х годов. Л., 1984.

¹⁴ Михайлов М.М. Мой однокашник Жорж Баланчин / Жизнь в балете. Л.-М., 1966; Михайлов М.М. Молодые годы ленинградского балета. Л., 1978.

¹⁵ Зорич Ю. Па-де-де с историей // «БуржуАзия». 2001/2002. № 6 (11).

¹⁶ Костровицкая В. Лирические заметки // Балет. 1996. № 6.

¹⁷ Жевержеева Т. Балет, Баланчивадзе, Маяковский // Рос. муз. газета. 1999. № 7-8.

¹⁸ Волков С. Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным. М., 2004.

¹⁹ Мейлах М. Эвтерпа, ты? Художественные заметки. Беседы с артистами русской эмиграции. Т. I: Балет. М., 2008.

Тумановой, Т. Рябушинской. Первая работа, посвященная биографии Баланчина на русском языке, принадлежит отечественному историку балета О.Р. Левенкову, который в 1996 году защитил диссертацию «Джордж Баланчин на рубеже 1920-1930 годов: Европейские традиции и влияния, личность художника»²⁰, а в 2007 году выпустил книгу «Джордж Баланчин»²¹, где достаточно подробно описал творческий путь Дж. Баланчина, но лишь до 1957 года.

В 2009 году С.В. Наборщиковой была защищена докторская диссертация на тему: «Баланчин и Стравинский: к проблеме музыкально-хореографического синтеза»²², а через год вышла книга «Видеть музыку, слышать танец: Стравинский и Баланчин»²³ (на двух языках: русском и английском), где рассмотрена совместная работа композитора и балетмейстера.

В 2015 году в честь 110-летия Баланчина в журнале «Вестник» Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой вышел целый блок статей, посвященный его творчеству²⁴.

Наблюдается постоянный интерес к наследию Дж. Баланчина. В настоящее время статьи, посвященные его творчеству, продолжают выходить.

Анализ приведенной литературы, показал, что все предыдущие исследования творчества Дж. Баланчина проводились с точки зрения балетоведения, не затрагивая вопросов воспроизводства балетного искусства в процессе кросс-культурной коммуникации и роли Дж. Баланчина в развитии и укреплении межкультурных взаимодействиях в области балета.

Объект исследования – русско-американские культурные связи.

²⁰ Левенков О.Р. Джордж Баланчин на рубеже 1920-1930 годов: Европ. традиции и влияния, личность художника. Дис... канд. искусствоведения. М., 1996.

²¹ Левенков О. Джордж Баланчин. Ч.1. Пермь, 2007.

²² Наборщикова С.В. Баланчин и Стравинский: к проблеме музыкально-хореографического синтеза. Дис... д-ра искусствоведения. М., 2009.

²³ Наборщикова С. В. Видеть музыку, слышать танец: Стравинский и Баланчин: к проблеме музыкально-хореографического синтеза. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2010.

²⁴ Джордж Баланчин: жизнь и творчество. К 110-летию со дня рождения // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. №1 (36). 2015.

Предмет исследования – творчество Дж. Баланчина в контексте русско-американских культурных связей.

Цель исследования – выявить степень влияния творчества Дж. Баланчина на этапе генезиса русско-американских культурных связей в области балета.

Поставленная цель предусматривает решение следующих **задач исследования:**

- установить предпосылки возникновения русско-американских культурных связей;
- обозначить этапы формирования русско-американского культурного диалога;
- оценить состояние балета в США от истоков до 1933 года;
- проследить путь становления Дж. Баланчина как балетмейстера и педагога до 1933 года;
- раскрыть принципы балетной школы Дж. Баланчина и определить ее вклад в развитие американского балета;
- выявить проявление черт русской и американской культуры в творчестве Дж. Баланчина;
- определить значение творческого наследия Дж. Баланчина для русско-американских связей в области балета;
- произвести систематизацию творческого наследия Дж. Баланчина (1920-1982).

Теоретико-методологические основы исследования. Выбор методологических основ определился объектом, предметом, целью и задачами исследования. Так же методологическая основа обусловлена спецификой рассматриваемой темы, поскольку носит комплексный характер и происходит на стыке дисциплин: культурологии, истории, политологии (международные отношения), искусствоведения.

Прежде всего, теоретико-методологическую базу исследования составили концепции ведущих отечественных культурологов: А.А. Аронова,

М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Т.Н. Суминовой, А.Я. Флиера и др., где межкультурные коммуникации определяются как эффективное взаиморазвитие культур.

Особенно важной для нашего исследования является концепция культурогенеза, разработанная А.Я. Флиером, позволившая рассмотреть как русский, так и американский балет в исторической ретроспективе.

Деятельностный подход, разработанный в трудах М. С. Кагана, Э. С. Маркаряна, позволил интерпретировать культуру и художественное творчество как вид и способ человеческой деятельности и переосмыслить роль балетного искусства с точки зрения ее коммуникативной функции.

Семиотический подход позволил рассмотреть хореографический «текст» произведения в виде знаков, что помогло нам подтвердить его коммуникативное свойство: хореографическое произведение способно передать смысл посредством оригинальной семиотико-хореографической системы.

Методы исследования. Для получения наибольшей достоверности выводов в исследовании применялся комплекс взаимодополняющих методов.

Были применены общенаучные методы, а именно:

общелогического уровня: обобщение, синтез и анализ, системно-структурный анализ, дедуктивный и индуктивный методы. В частности, анализ исторической, культурологической, искусствоведческой, мемуарной, эпистолярной литературы, тематических статей, сетей послужил важным методом в осмыслении и расстановке содержательных акцентов;

теоретического уровня:

- системный метод, примененный при изучении балетного искусства, как целостного явления, динамично развивающегося в системе мировой культуры.

Специальные (конкретнонаучные) методы:

- генетический метод позволил проанализировать интересующий нас объект – русско-американские культурные связи – с точки зрения его возникновения и развития;
- диахронический метод, позволивший сохранить хронологическую последовательность при изложении тенденций развития русско-американских культурных связей;
- биографический метод, с позиции которого было рассмотрено творчество Дж. Баланчина;
- компаративный метод использовался в ходе сравнительно-исторического анализа русского и американского балета в процессе взаимодействия, взаимовлияния; метод позволил установить закономерности, своеобразия и сходства, а также выявить общее и особенное в национальных культурах России и США.
- герменевтический метод использовался в процессе идентификации «своих» (национальных элементов) и «чужих», содержащихся внутри хореографического произведения, а также для понимания более глубокого уровня смыслов, вложенных в хореографическое произведение и зашифрованных средствами языка классической хореографии.

Кроме того, в исследовании применялся синтез методов, как, например, сравнительно-исторический метод, с помощью которого мы восстановили картину генезиса русско-американских культурных связей, а также определили значение творчества Дж. Баланчина в становлении американского балетного театра. Отраслевой метод позволил рассмотреть различные аспекты русско-американских культурных связей, что позволило оценить их трансформацию.

Научная новизна обусловлена постановкой проблемы творчества Дж. Баланчина в контексте русско-американских культурных связей как ранее неизученной и заключается в следующем:

1. Установлены предпосылки генезиса русско-американских культурных связей, обусловленные первыми научно-промысловыми

экспедициями (XVIII в.), организацией Российско-американской компании (РАК, 1799) и образованием Русской Америки. Собраны и проанализированы сведения о деятельности русских поселенцев на североамериканском континенте, о взаимном сохранении культурного наследия двух стран.

2. Обозначены этапы формирования русско-американского культурного диалога. На первом (XVIII-XIX вв.) этапе прослеживается становление дипломатических, научных связей, диалога в области литературы, активная поддержка ведущими представителями русской передовой мысли идей молодой американской республики. На втором этапе (первая треть XX в.) – процесс эмиграции представителей русской научной и творческой интеллигенции в США (внесших существенный вклад в экономическое и культурное развитие страны), сотрудничество в области культуры. Рассмотрено влияние американской танцевальной культуры на художественные процессы, проходившие в России в начале XX в.

3. Дана оценка состояния балета в США от истоков до 1933 года: на этапе возникновения танцевального искусства в Америке (XVIII в.) основную роль играла танцевальная культура колониальных стран Европы, на этапе формирования – приезжающие гастрольные труппы европейских и русских артистов. Возникшие на рубеже XIX-XX вв. в США танцевальные направления «джаз» и «свободный танец» (модерн) впоследствии оказали влияние на всю музыкально-танцевальную американскую культуру. В начале XX века, в период становления американского балетного искусства, решающее значение оказала деятельность русских балетных деятелей.

4. Прослежен путь становления Дж. Баланчина как балетмейстера и педагога. Выделено два периода: «русский» (1913-1924) и «европейский» (1924-1933); они были определены как периоды личностного и творческого формирования балетмейстера, явившиеся твердой основой его художественного мировоззрения.

5. Раскрыты принципы школы американского балета Дж. Баланчина, основанной на традициях русского балета и включающей элементы

американской танцевальной культуры. Такая хореографическая интеграция явила собой новую балетную эстетику – неоклассическую. Школа успешно осуществила три поставленные задачи: воспитание американских исполнителей, педагогов и постановщиков, что, несомненно, способствовало как самоопределению, так и непосредственному развитию национального балетного искусства Америки.

6. Установлено проявление черт как русской, так и американской культуры в творчестве Дж. Баланчина. На первом этапе был проведен культурологический анализ творчества балетмейстера через призму характерных черт русской культуры (сформулированные Д.С. Лихачевым). На втором этапе – выделены и сформулированы доминанты американской культуры, через которые подверглось анализу творчество Баланчина (в том числе через характерные черты американского коммуникативного поведения, обозначенные И.А. Стерниным и М.А. Стерниной).

7. Определено значение творчества Баланчина для русско-американских культурных связей. Анализ собранных сведений об обоюдных гастрольных поездках Мариинского, Большого театров в США и труппы «New York City ballet» в Советский Союз и Россию, о тесном сотрудничестве Фонда Баланчина с ведущими театрами РФ, выявил взаимное влияние балетных театров двух стран; в контексте данного союза творческое наследие Баланчина явилось консолидирующим началом для русско-американских контактов в области балета.

8. Введены в научный оборот и подвергнуты культурологическому анализу материалы по творчеству Дж. Баланчина ранее неопубликованные в РФ, впервые на русском языке произведена систематизация его творческого наследия.

Теоретическая значимость. Содержание работы позволяет выявить факты значительного вклада русских деятелей культуры на становление американского балета. Благодаря новаторству педагогов русской балетной школы, представленной талантливыми танцовщиками и хореографами,

произошло рождение национального балетного театра в США. Этот факт, безусловно, может служить основой в решении и осмыслении ряда актуальных историко-культурных проблем. Анализ творчества Дж. Баланчина позволяет выявить специфику развития русской балетной школы в инокультурной среде, представляя интересный вариант русско-американских культурных связей.

Практическая значимость исследования видится в том, что полученные сведения о достижениях балетного искусства в процессе русско-американского культурного диалога могут быть использованы в учебных процессах балетных классов высших и средних учебных заведений культуры и искусства, также при разработке учебных программ по истории культуры, теории и истории искусства; для практиков хореографии (балетмейстеров и исполнителей) результаты исследования могут представлять ценность в качестве информационного источника исторических и практических аспектов.

Соответствие научно-квалификационной работы паспорту научной специальности. Диссертация, посвященная изучению творчества Дж. Баланчина в контексте русско-американских культурных связей, соответствует следующим позициям паспорта специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология): п. 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; п. 10. Принципы периодизации и основные периоды в историческом развитии культуры; п. 13. Факторы развития культуры; п. 14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; п. 15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества; п. 16. Традиции и механизмы культурного наследования; п. 17. Компоненты культуры (наука, мораль, мифология, образование, религия, искусство); п. 28. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Деятельность русских поселенцев на северо-западном побережье Америки в течение XVIII-XIX вв. имела как научно-исследовательский, так и миссионерско-просветительский характер: развитие земледелия, скотоводства, посадку садов и рощ, исследования русскими учеными флоры и фауны территорий; удалось установить с коренным населением уважительно-дружеские отношения, окультурить их быт, обучить ремеслам, аграрному делу, наладить судостроительство, заложить зерно образования, положить начало Американской Православной епархии. Между русскими и индейцами, алеутами заключались браки. Эти обстоятельства позволили достигнуть наилучших результатов социокультурной коммуникации и привели к процессу постепенной аккультурации. Отражением позитивного характера возникших тогда отношений может свидетельствовать взаимосохранение культурного наследия сегодня: сохраненные русскими учеными артефакты, принадлежащие культуре коренных американцев, являющихся единственными в своем роде (содержатся в Музее этнографии Санкт-Петербурга), а территории бывших русских поселений сейчас входят в состав Национальных исторических памятников США и охраняются государством.

2. Первый этап (XVIII-XIX вв.) становления русско-американского диалога связан с позитивными тенденциями развития отношений, что выразилось в видении общности протекающих процессов (проблемы общества: негры-невольники и крепостные крестьяне; зарождение понятий «американизм» и «русская идея» и др.), в установлении дипломатических, научных связей между американскими и русскими учеными и т.д. На втором этапе (с первой трети XX в.) отношения претерпевают изменения: если деятельность представителей русской эмиграции в США не дискриминировалась (их достижения были высоко оценены и составили значительный вклад в развитие Соединенных Штатов), то советские деятели культуры, приезжающие в рамках творческого сотрудничества, встречали резкую оппозицию в США. В России, несмотря на то, что идеи танца модерн

американской танцовщицы А. Дункан оказали некоторое влияние на русскую актерско-движенческую школу и балетное искусство, в конечном итоге не оказали решительного воздействия.

3. Период становления балетного искусства в Америке (конец XIX-начало XX вв.) проходил, с одной стороны, под мощным влиянием русского балета, с другой – с параллельно развивающимися американскими танцевальными течениями (джаз и модерн), что впоследствии отразилось на различных аспектах американского балетного театра. Далее, в период формирования американского национального балетного театра (с первой трети XX в.), определяющее значение имела деятельность русских педагогов и балетмейстеров: они создавали первые балеты на американскую тематику, открывали балетные школы, организовывали труппы, состоящие из американских исполнителей, создавали балетные театры.

4. Суть художественного мировоззрения Дж. Баланчина как балетмейстера и педагога была сформирована в течение первых двух этапов: «русского» (1913-1924) и «европейского» (1924-1933). «Русский» период (Петроград): зарождается т.н. «баланчинская эстетика» (структурность построений и лаконичность форм), обнаруживается приверженность к симфоническим балетам; на художественное становление оказывает влияние творчество Ф. Лопухова, К. Голейзовского, Л. Лукина, Н. Фореггера. «Европейский» период (Париж, Лондон, Монте-Карло, Копенгаген): оформляется «хореографический почерк» Баланчина, его собственное представление о балетном театре (балет – танец и музыка; ориентир на юных исполнительниц и др.), обретается известность в качестве балетмейстера («Аполлон», «Блудный сын»). На его творческое мировоззрение оказывают влияние: отдельные художественные принципы Дягилева, традиции датского балета. Все сформированные на этом этапе (1913-1933) представления останутся неизменными в течение всего творческого пути балетмейстера и будут прослеживаться впоследствии в его собственном балетном театре в Америке.

5. Школа американского балета основывалась на авторской технике Баланчина неоклассического стиля, заключавшейся в особой музыкальности и эмоциональности (телесной), динамике (энергии) исполнения, модернизированного женского пуантного танца. Благодаря практикоориентированному характеру обучения в Школе, Баланчину удалось воспитать несколько поколений американских танцовщиков, педагогов, хореографов. Заложенные Баланчиным традиции балетного образования и исполнения продолжают в школах и балетных театрах его учеников (в том числе первых афроамериканских). На основе Школы Баланчину удалось создать первый американский национальный балетный театр «Нью-Йорк сити балле» (с собственным репертуаром и зданием). Кроме того, работа балетмейстера на Бродвее и в Голливуде способствовала популяризации балетного искусства, а также оказала непосредственное влияние на формирование традиций музыкально-танцевальных жанров в США. Творческая деятельность Баланчина имела ключевое значение в процессе становления американского балета: созданный им неоклассический стиль становится определяющим для американского балета в целом, а сам феномен балета обретает статус достояния американской культуры.

6. В творчестве Баланчина доминантные черты русской культуры являются ключевыми, а доминанты американской и «характерные черты американского коммуникативного поведения» (И.А. Стернин и М.А. Стернина) проявляются частично, более того, их отражение в творчестве балетмейстера часто обнаруживается через индивидуальные (личные) особенности творца, которые «совпали» с особенностями американской культуры, что, в свою очередь, позволило Баланчину и его театру «Нью-Йорк сити балле» добиться широкого признания и занять одно из центральных мест в американской культуре XX века.

7. Русско-американская природа творчества Дж. Баланчина явилась детерминантой развития русско-американских культурных связей в области балета. В настоящее время постановки Баланчина входят в постоянный

репертуар ведущих отечественных театров, поэтому освоение его творческого наследия есть неотъемлемая часть как хореографического образовательного процесса в России, так и репертуарной политики российских театров. Для руководства труппы «Нью-Йорк Сити балле» русская культура (в виде составляющих русского балетного искусства) остается фундаментом образования исполнителей и формирования репертуара (примером тому: входящие в преподавательский состав русские педагоги, сохранение в репертуаре балетов русского классического наследия). Исследование показало, что личность творца-Баланчина оказала влияние на этапе установления международного сотрудничества в области культуры, и продолжает влиять на развитие и дальнейшее укрепление культурных связей между Россией и США в области балета, невзирая на напряженность политической обстановки.

8. Обращение к англоязычным источникам позволило более объективно восстановить картину творческих импульсов Баланчина американского периода, способствовало двусторонней оценке процесса формирования русско-американских связей между балетными театрами РФ и «Нью-Йорк сити балле», а также выступило в качестве основного ресурса при систематизации творческого наследия балетмейстера (каталог постановок (1920-1982) составлен в виде таблицы, где содержится основная информация о постановке (балетной, оперной, мюзикл, к кинофильму) и ее последующие редакции). Данная систематизация позволяет не только оценить колоссальный объем и мировое значение творческого наследия Баланчина, но и выявить степень влияния балетмейстера на укрепление русско-американских связей.

Апробация результатов исследования

Основные положения и результаты исследования нашли отражение в 13 научных публикациях автора, общим объемом около 5 п.л. (научные доклады, статьи в научных сборниках и журналах, в том числе 5 статей в трех изданиях, рекомендованных ВАК).

Результаты исследования докладывались автором на научных конференциях Московского государственного института культуры: на Московском молодежном форуме культуры «Культура как стратегический ресурс воспитательного процесса» (ноябрь 2015 г.); на научно-практической конференции «Формирование опыта практической деятельности у студентов вуза в условиях модернизации» (май 2015г.); на научной кафедральной конференции «А музы не молчали: вклад отечественной культуры в Великую Победу» (апрель 2015); на «круглом столе» «Духовно-нравственные основы российской культуры» (апрель 2015); на Всероссийской научно-практической конференции «Хореографическое образование в России. Тенденции и перспективы» (19 декабря 2015 г.); на научно-практической конференции «Наследие Д.С. Лихачева: непреходящее значение» (апрель 2016); на научно-практической конференции «Искусство и Февральская революция 1917 года» (май 2017); на Международной научно-практической конференции «200 лет со дня рождения Мариуса Петипа» (1 декабря 2017). Далее, на Международной научно-практической конференции (20 января 2018 г., г. Уфа). Кроме того, результаты исследования были представлены в программе «Ко дню рождения Дж. Баланчина» радио «Спутник» Международного информационного агентства «Россия сегодня», 21 января 2019 г.

Структура диссертации обусловлена логикой исследования и раскрытия темы: состоит из введения, двух глав, включающих семь параграфов, заключения, списка литературы и приложения (61 страница). Диссертация выполнена на 307 страницах.

II ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, анализируется степень ее научной разработанности, формулируются цели и задачи исследования, определяется его теоретико-методологические основы, раскрывается научная новизна, определяется теоретическая и практическая

значимость полученных результатов, соответствие содержания паспорту научной дисциплины, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«История русско-американских культурных связей»** рассматривается ретроспектива вопроса, в рамках которого устанавливаются этапы возникновения и развития русско-американских отношений в области культуры.

В первом параграфе **«Освоение русскими Северной Америки: возникновение русско-американских культурных связей»** описывается первое появление русских на американском континенте, первые научные и промысловые экспедиции, открытие земель северо-западного побережья (начиная с 1741 года, то есть еще до создания независимого государства США в 1776 г.), с дальнейшим их освоением, образованием Российско-американской компании (РАК, 1799) и владением Российской Империей в течение семидесяти лет частью американских земель (Аляски, Алеутских островов, часть Калифорнии и Гавайских островов). В параграфе отмечается, что за это время русским поселенцам удалось окультурить быт коренного населения, обучить ремеслам, аграрному делу, наладить судостроительство, заложить зерно образования, положить начало Американской Православной епархии. Более того, между русскими и индейцами, алеутами заключались браки. В отличие от европейских колонизаторов, русские поселенцы относились к коренным американцам, прежде всего, как к помощникам и союзникам, стараясь наладить преимущественно дружеские контакты. Английский мореплаватель Дж. Ванкувер, посетивший русские поселения, писал, что «приобрели они над дикими народами владычество не победами, но сыскав путь к сердцам их»²⁵. Несомненно, такая форма взаимодействия позволила достигнуть наилучших результатов социокультурной коммуникации и привела к процессу постепенной аккультурации. Именно

²⁵ Болховитинов Н.Н. Россия открывает Америку. 1732-1799. Москва: Международные отношения, 1991. С. 238

эти обстоятельства явились источником русско-американских связей, а заложенные тогда взаимоотношения двух стран до сих пор выражаются во взаимном культурном сохранении.

Во втором параграфе *«Русско-американский культурный диалог: генезис историко-культурной трансформации»* рассматривается два этапа формирования русско-американского культурного диалога. В течение первого этапа (XVIII-XIX вв.) происходит установление дипломатических отношений (1807); возникновение научных связей между американскими (Б. Франклин) и русскими (М.В. Ломоносов, Г.В. Рихман, Ф. Эпинус, И.А. Браун) учеными, начало русско-американского диалога в области литературы (1777 г., Б. Франклин и Д.И. Фонвизин). Представители русской передовой мысли (Н.И. Новиков, А.Н. Радищев и др.) горячо поддерживают идеи молодой американской республики. Выявляется общность двух стран: необъятные территории, их освоение (американцы – «дикий» Запад, русские – Дальний Восток и Сибирь), обе победили рабство (в Америке – африканское, в России – крепостническое), в обеих странах проходил мощный рост промышленности, поиск нового общественно-политического устройства. Второй этап (первая треть XX в.) связан с эмиграцией представителей русской научной и творческой интеллигенции в Соединенные Штаты Америки, деятельность которых оказала мощное влияние на экономическое и культурное развитие страны. На этом этапе отношения между странами претерпевают изменения: если деятельность представителей русской эмиграции в США не дискриминировалась (их достижения были высоко оценены и составили значительный вклад в развитие Соединенных Штатов), то приезжающие в рамках творческого сотрудничества русские деятели культуры из Советского Союза встречали резкую оппозицию в США В.И. Немерович-Данченко, М. Чехов, И. Мозжухин). В свою очередь в России идеи танца модерн американской танцовщицы А. Дункан были встречены восторженно, они оказали некоторое влияние как на художественные процессы, проходившие в начале XX века в

целом, так и на актерско-движенческую школу драматического театра и на балетное искусство (М. Фокин, А. Горский, Л. Якобсон и др.) – в частности. Стоит отметить, что в конечном итоге идеи танца модерн не оказали решительного воздействия, а скорее послужил импульсом к (тому времени назревающей) реформации, поскольку были восприняты через призму русского восприятия и естественно интегрировались в различные сферы искусства.

В третьем параграфе *«Общая характеристика состояния балетного театра в США от истоков до 1933 года»* рассматривается история становления американского балета в США, которую относят к XVII веку и связывают с танцевальной культурой колониальных стран Европы, позже – с приезжающими гастрольными труппами (английская Л. Халлама (1751), французская А. Пласида (1752)). Иностранные танцевальные представления способствовали появлению первых американских исполнителей: в XVIII веке - Дж. Дюран (родоначальник танцевальной династии в Америке), в XIX веке - М. Э. Ли, Дж. Тернбулл, О. Мейвуд и Дж. В. Смит (считается первым американским классическим танцовщиком «благородного стиля»). Для популяризации балетного искусства в Америке особое значение имели выступления Ф. Эльслер, прибывшей сюда в 1840 году и имевшей оглушительный успех.

На рубеже XIX-XX вв. в США возникают новые танцевальные направления: «свободный» танец (танец модерн) и джаз-танец. Данные хореографические течения развивались и набирали популярность, поскольку исходили из исторического опыта страны и отражали общее настроение американского общества. Они оказали мощное воздействие на развитие американского сценического танца в целом, в том числе, американского балета.

К началу XX века американское балетное искусство не было сформировано, но на этапе его становления обнаруживается русское влияние. Так, первое появление русских балетных артистов на американской сцене (А.

Павловой и М. Мордкина в 1910 году, антреприза «Русские балеты Дягилева» в 1916 году) произвело настоящую сенсацию в обществе и прессе. Возрастающий интерес к балету в США побудил русских артистов и балетмейстеров переезжать в Америку (М. Фокин, Л. Мясин, А. Больм, Дж. Баланчин, Б. Нижинская и многие другие), где они возглавляли балетные труппы американских театров, создавали первые хореографические школы (где учились американские танцоры) и труппы (состоящие из американских исполнителей), что позволило в будущем создать первые американские балетные театры. Таким образом, русские деятели балетного искусства оказали решительное влияние на становление национального балетного искусства в США.

Вторая глава **«Джордж Баланчин как основатель американского балетного театра»** посвящена становлению Баланчина как балетмейстера и педагога. В главе анализируется его вклад как в американскую культуру, так и в американский и русский балетные театры, а также оценивается его роль в процессе становления русско-американских культурных связей в области балетного искусства.

В первом параграфе **«Становление Дж. Баланчина как балетмейстера и педагога до 18 октября 1933 года»** рассматривается начало творческого пути Баланчина (Георгия Мелитоновича Баланчивадзе, 1904-1983), его т.н. «русский» и «европейский» периоды творчества. К «русскому» относятся первые постановочные работы в годы обучения в Петербургском императорском Театральном училище (1913-1921), служение в Государственном театре оперы и балета им. Кирова (1921-1924), создание труппы «Молодой балет» (1922-1924).

Исследование данного периода позволило установить, что формирование творческой мысли Баланчина (Баланчивадзе) проходило под воздействием традиций русской классической балетной школы и новаторских идей того времени. С одной стороны, он воспитывался на классическом наследии русского балета (в частности, постановках М.

Петипа), а с другой – под влиянием тенденций начала XX века. Передовыми деятелями русского искусства был выбран курс на нахождение новых форм и содержания в искусстве, которые соответствовали бы современным запросам. Баланчин явился одним из представителей активнейших творческих сил своего времени, одержимый идеей «сдвинуть наше искусство с мертвой точки»²⁶, которую осуществлял в созданной в 1922 году труппе «Молодой балет». В 1920-х гг. на молодого балетмейстера оказали большое влияние работы таких отечественных хореографов-новаторов, как К. Голейзовского, Л. Лукина, Н. Фореггера. Их творчество послужило Баланчину наглядным примером поиска новых, оригинальных хореографических приемов, отражающих тенденции и дух времени (в том числе урбанистического мира); отказа от громоздких костюмов и декораций – все выражается посредством танца. Все это ляжет в основу балетного театра, созданного Баланчиным в Америке. Участие Баланчина в первой постановке на симфоническую музыку – танцсимфонии Ф. Лопухова «Величие мироздания» – оказало решающее воздействие на формирование хореографической мысли юного постановщика: он разовьет эти идеи и станет непревзойденным мастером симфонического балета.

Таким образом, исследование показало, что уже в первых постановочных работах Баланчина 1920-х годов просматривались тенденции к формированию эстетики, которую позже назовут «баланчинской»: чистота форм, линий, движений, подчиненных музыкальной мысли, чувственность и юмор.

В сложившихся исторических реалиях, выпавших на долю Баланчивадзе (революции, войны, голод и холод, одиночество), балетмейстер научился выдержке и способности работать при любых обстоятельствах. Так, его опыт работы в Петрограде (участие в театральных постановках в качестве танцовщика и постановщика хореографии, выступление на сценах ресторанов, казино, танцплощадках) научил его находить хореографические

²⁶ Михайлов М.М. Жизнь в балете. Л.-М. «Искусство», 1966. С. 44

формы для разной публики. Этот опыт пригодился постановщику при создании хореографии для ревю Кокрана (1930-1931 гг.), для варьете О. Столли (1931 год), при работе на Бродвее, в Голливуде и цирке. Кроме того, именно сложная петроградская жизнь выработала в нем умение создавать хореографию в кратчайшие сроки (для себя и товарищей). Это умение пригодилось ему как у Дягилева, для труппы которого он поставил 9 балетов и хореографию более чем к 30 операм, так и в Америке, когда обстоятельства ему диктовали работать над тремя-четырьмя постановками одновременно, что в конечном итоге выразилось в четырехсот двадцати пяти постановках.

С 1924 года начинается «европейский» период творчества Баланчина, который в свою очередь можно поделить на следующие этапы: 1924-1929 гг. – труппа «Русские балеты Дягилева» (постановщик и исполнитель); 1930 г. – труппа Королевского датского балета (балетмейстер); 1932 год – труппа «Русские балеты Монте-Карло» (балетмейстер); 1933 год – «Балеты» 1933» (создатель труппы и ее балетмейстер).

В труппе «Русские балеты Дягилева» Баланчивадзе становится Баланчиным. Здесь он получает мировую известность как балетмейстер («Аполлон мусагет», «Блудный сын» и др.). Несмотря на то, что на момент встречи с Дягилевым Баланчин имел собственные художественные взгляды, отличные от «миriskуссических», тем не менее некоторые воззрения Дягилева оказали на него значительное влияние, что позже выразилось в аспектах собственного балетного театра (отсутствие кордебалета; основа – классицизм; необходимость обновления искусства, т.е. постоянная актуализация собственных постановок). Также оказало свое влияние пребывание Баланчина в течение 1930 года в Копенгагене в качестве балетмейстера труппы Королевского датского балета: традиции датского балета эпохи А. Бурнонвиля, с оригинальными прыжковыми комбинациями, каноничными *port de bras*, многообразными структурными и

композиционными формами танца²⁷ можно увидеть в более поздних работах Баланчина.

В 1932 году Баланчин – главный постановщик труппы «Русские балеты Монте-Карло» (организованной Рене Блюмом и полковником де Базилем). Здесь он впервые вводит в состав т.н. «беби-балерин»: тринадцатилетних Т. Туманову, И. Баронову и пятнадцатилетнюю Т. Рябушинскую. Ориентир на юных балерин будет принципиальной позицией при формировании женской части труппы балетного театра Баланчина в Америке.

К 1933 году у Баланчина созревает видение нового балетного театра – «спектакля-танца», которое он осуществляет в собственной труппе «Балет 1933».

В этом же, 1933 году, американский деятель искусств Л. Кирстайн, задумав создать американский балет, приглашает для этого Баланчина в Америку, поскольку именно в постановках молодого хореографа он увидел отражение своего собственного понимания сущности балетного театра: балетный спектакль – это танец и музыка.

Таким образом, весь этот опыт «русско-европейского периода» составил прочную основу творческого мировоззрения Баланчина.

Во втором параграфе *«Балетная школа Дж. Баланчина и ее вклад в развитие американского балета»* раскрываются принципы балетной школы Баланчина, которую он совместно с Л. Кирстайном открывает в январе 1934 года.

«Школа американского балета», созданная Баланчиным, строилась на сочетании традиций петербургского императорского балета с современными танцевальными тенденциями Америки (чечеткой, джазом, модерном и т.д.). Такой синтез сформировал новую балетную эстетику – неоклассическую. Школа преследовала три задачи: воспитание исполнителей, педагогов, постановщиков.

²⁷ Левенков О. Джордж Баланчин. Ч.1. Пермь: Книжный мир, 2007. С. 140

1. Обучение исполнителей. Поскольку обучение в школе было подготовкой к вступлению в труппу, то классы Баланчина соответствовали тем же задачам, что он ставил при работе над исполнительской точностью в его балетах. «Его уроки – это эксперимент: изучение того, насколько медленно или быстро может быть сделано то или иное движение. Эти уроки... следует воспринимать как исследование многочисленных форм одного конкретного элемента»²⁸, – писала бывшая ученица Баланчина Б. Волцак. Кроме того, специфика техники Баланчина заключалась в особой музыкальности и эмоциональности (телесной), динамике (энергии) исполнения и модернизации женского пуантного танца.

2. Воспитание педагогов. Баланчин внимательно подходил к вопросу подготовки преподавательского состава своей школы, «устраивал семинары для педагогов труппы, объясняя, как именно он хотел, чтобы они преподавали и работали с его балетами»²⁹. Это позволило его ученикам систематизировать полученные знания, выпустить книги (С. Шорер «Пальцевая техника Баланчина» и «Техника Баланчина», Б. Волцак – «Баланчин – учитель» и др.), создавать свои собственные школы и труппы в Америке, где продолжались традиции Мастера (А. Митчелл – первая афроамериканская балетная школа в Гарлеме (1968) и театр танца (1971), Жак Д'Амбуаз - «Национальный институт танца» (1973), У. Доллар и Т. Болендер - труппа «American Concert Ballet» (1943), П. Мартинс возглавил труппу «Нью-Йорк сити балле» после смерти Баланчина (годы руководства 1983-2018)).

3. Подготовка балетмейстеров. Баланчин считал, что балетмейстером может стать хороший танцовщик, обладающий талантом к постановочной

²⁸ Walczak B., Kai U. Balanchine the Teacher. University Press of Florida, 2008. P. 7

²⁹ Нири К. Баланчин говорил: «Нужно двигаться и делать вещи сейчас» // беседовала М. Ратанова. Мариинский театр: 100 лет Баланчина. № 5-6. 2004. С. 8

работе, навыки которой необходимо нарабатывать и развивать³⁰. Был проведен разбор системы Баланчина по подготовке балетмейстеров.

Поскольку данная система была основана на знаниях и опыте самого Баланчина, то нами была подробно рассмотрена природа творческих импульсов и реализаций балетмейстера: реминисценции художественных принципов М. Петипа, особое отношение с музыкой и композиторами (возникший тандем балетмейстера-композитора (Баланчина-Стравинского) порождает явление «зримой музыки», разрушив стереотип нетанцевальности симфонической музыки), явление бессюжетного балета, принцип «случайностей» в постановках, контрапункт, характерные технические особенности.

Таким образом, творческая деятельность Баланчина оказала решительное влияние на установление традиций американского балета, эстетика которого постепенно становится эталоном во всем мире, а балетная труппа «Нью-Йорк Сити Балле», созданная Баланчиным и Кирстайном, по сей день является одной из ведущих в Америке.

Исследование позволило выделить вклад деятельности Баланчина в американскую культуру:

- создал первый американский национальный балетный театр (с собственным зданием театра и репертуаром);
- сделал балет достоянием американской культуры («Щелкунчик» – американская рождественская традиция, в 1970е гг. Нью-Йорк – центр балетного мира);
- осуществлял «творческое противостояние» расовой сегрегации в Америке (работал с афроамериканскими исполнителями, что впоследствии способствовало созданию первых афроамериканских трупп в Америке);
- престиж школы американского балета (при поступлении 1000 человек на место).

³⁰ Balanchine G., Mason F. Balanchin's New Complete Stories of the Great Ballets. New York, 1968. P. 556 [Transl. O.Fugina]

В третьем параграфе *«Реализация доминантных черт русской и американской культуры в творчестве Дж. Баланчина»* рассматривается творческий путь Баланчина сквозь призму характерных черт русской и американской культуры.

Для исследования через доминантные черты русской культуры мы обратились к крупнейшему отечественному ученому в этой области – Д.С. Лихачеву, которым были выделены четыре доминанты, среди которых: «эстетическое начало»; «взаимосвязь русской культуры нового времени и фольклорной», «чуждость национализму, а свойственность интернационализму и толерантности», «открытость по отношению к другим культурам». Проведенный культурологический анализ творческого наследия Баланчина позволил нам прийти к выводу о достаточно ярком и устойчивом проявлении названных доминант.

На следующем этапе исследования был проведен анализ творчества Баланчина через характерные черты американской культуры, которые нами были выделены и сформулированы:

- «конфликт традиций и контртрадиций», непосредственной иллюстрацией которого является школа Баланчина, заключавшая в себе традиции (классический танец) и контртрадиции (элементы современной хореографии), выразившаяся в целостное явление – неоклассический балет, ставший традиционным для американского балетного театра. Таким образом, в рамках балетного искусства Баланчину удалось «смирить» внутренний конфликт традиций-контртрадиций в американской культуре;

- «перманентная трансформация культуры», которая также нашла отражение в творчестве балетмейстера;

- «стремление к новому, инновационному», что явилось сутью творческой мысли Баланчина, начиная с его петроградских постановок;

- «особое отношение к женщине», которое выразилось у балетмейстера в самой концепции его театра – театра женщины-балерины;

- «массовая культура»: Баланчин расширил границы балетного театра, вынес классический танец на Бродвей и Голливуд, чем оказал решительное воздействие на музыкально-танцевальную культуру развлекательных жанров Америки в сторону «осерьезнивания».

Кроме того, был проведен анализ творчества Баланчина сквозь призму американского коммуникативного поведения, основные черты которого были выделены отечественными учеными И.А. Стерниным и М.А. Стерниной. Поскольку хореограф прибыл в США уже достаточно сформировавшимся как в личностном, так и в художественном отношении, то из тридцати шести черт, обозначенных учеными, нам удалось найти выражение только трех: «патриотизм» и «трудолюбие» нашли свое выражение в деятельности Баланчина, но отчасти через призму русского восприятия, а черта «особое чувство времени» была выработана в нем именно Америкой.

Таким образом, мы приходим к выводу, что природа творческой мысли Баланчина была русской, а способы реализации исходили из условий американской действительности.

В четвертом параграфе *«Русско-американские культурные связи в области балета через призму творческого наследия Дж. Баланчина»* было рассмотрено значение роли балетмейстера и его наследия в процессе установления русско-американских связей в области балета.

Нами были собраны и проанализированы сведения о творческих контактах между балетными театрами России и «Нью-Йорк Сити балле» с 1962 года до настоящего времени. Исследование показало, что первые гастрольные визиты в Советский Союз американской труппы критиками были встречены несколько враждебно, исходя из политически острых взаимоотношений двух стран. Несмотря на это, артисты и зрители, в основном, восприняли театр Баланчина «как близкий, родной, такой пронзительно душевный...»³¹. Это обстоятельство способствовало

³¹ Комлева Г.Т. Школа Д. Баланчина и традиция // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, №1 (36), 2015. С. 27

появлению первых постановок Баланчина на сценах российских театров. Вслед за этим установилось тесное сотрудничество между «Фондом Баланчина» (Balanchine Trust)³² и ведущими театрами России (Государственным академическим Большим театром, Государственным академическим Мариинским театром, Пермским государственным театром оперы и балета им. П. И. Чайковского, Московским академическим Музыкальным театром им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Екатеринбургским государственным академическим театром оперы и балета), где постановки Баланчина входят в репертуар театров по сей день. О тесных отношениях между труппой «Нью-Йорк сити балле» и российскими театрами также свидетельствует тот факт, что, несмотря на «закрытость» американской труппы, для русских артистов были сделаны исключения – они были включены в состав (премьеры: М. Барышников, И. Зеленский; в качестве приглашенных артистов: Н. Ананиашвили, А. Лиэпа). Сотрудничество между театром Баланчина и российскими театрами осуществляется по настоящее время.

Таким образом, несмотря на напряженную международную политическую обстановку, русско-американские культурные связи в области балета продолжают развиваться, при этом немаловажную роль имеет как сама личность, так и творческое наследие Дж. Баланчина. Именно эти обстоятельства явились консолидирующим фактором развития и укрепления культурных связей между балетными театрами России и США.

В *Заключении* подводятся итоги проведенного диссертационного исследования, намечаются основные направления дальнейшего изучения данной темы.

Основные положения научно-исследовательской работы отражены в следующих публикациях автора:

³² В задачи Фонда входит: защита авторских прав, сохранение и распространение наследия Баланчина в соответствии со всеми стандартами стиля и техникой хореографа.

1. Фугина О.А. Интерпретация ментальности русской культуры в балетном искусстве русского зарубежья // Вестник Московского государственного института культуры. – 2016. - № 2. – С. 134-140
2. Фугина О.А. Освоение русскими Северной Америки: возникновение русско-американских культурных связей // Вестник Московского государственного института культуры. – 2017. – № 3 (77) май-июнь. – С. 86-95
3. Фугина О.А. Отражение русской культуры в творчестве Дж. Баланчина // «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики», Серия «Познание». – 2017. - № 5-6. – С. 52-56
4. Фугина О.А. Роль творчества Дж. Баланчина в процессе становления русско-американских связей в области балетного искусства / О.А. Фугина // «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики», Серия «Познание». – 2018. - № 3-4. – С. 38-43
5. Фугина О.А. Проявление черт американской культуры в творчестве Дж. Баланчина // Genesis: исторические исследования. – 2019. - № 11. – С.170-180
6. Фугина О.А. Влияние русских балетных традиций на развитие хореографического искусства США // Культура как стратегический ресурс воспитательного процесса: Сборник статей молодых ученых / Науч. ред. В.А. Тихонова, А.А. Жаркова. М.: МГИК. – 2015. – С. 87-94
7. Фугина, О.А. Блокадный Ленинград. Артисты Театр оперы и балета на страже Родины // А музы не молчали: вклад отечественной культуры в Великую Победу: сборник статей научной кафедральной конференции/ Под общей научной ред. проф. А.А. Аронова. М.: Изд-во «Экон-Информ». – 2015. – С. 77-86
8. Фугина О.А. Балетные постановки Дж. Баланчина и Л.Ф. Мясина на евангельские сюжеты // Хореографическое образование в России. Тенденции и перспективы: сб. статей Всероссийской науч.-практ.

- конференции (МГИК, 19 января 2015 г.) / науч. ред. В.Ю Никитин. - Москва: МГИК, – 2016. – С. 122-128
9. Фугина О.А. Дж. Баланчин и Д.С. Лихачев: историко-культурные параллели // Наследие Дмитрия Сергеевича Лихачева: Непреходящее значение: Сборник статей преподавателей, аспирантов и студентов кафедральной научно-методической конференции / Под общей научн. ред. проф. А.А. Аронова. М.: Изд-во «Экон-Информ». – 2016. – С. 90-99
10. Фугина О.А. Судьбы «Молодого балета» // Октябрь 1917 г. и судьбы отечественной интеллигенции: Сборник статей преподавателей, аспирантов и студентов кафедральной научно-методической конференции / Под общей научн. ред. проф. А.А. Аронова. М.: Изд-во «Экон-Информ». – 2017. – С. 57-67
11. Фугина О.А. Реминисценция художественных принципов М. Петипа в творчестве Дж.Баланчина / О.А. Фугина // Научные революции: Сущность и роль в развитии науки и техники: сборник статей Международной научно-практической конференции (20 января 2018 г, г. Уфа). В 3 ч. Ч. 1/ - Уфа: АЭТЕРНА. – 2018. – С. 323-329
12. Фугина О.А. Генезис американской православной епархии / О. Фугина // Эколого-культурная миссия русского зарубежья: сборник научных трудов кафедры теории и истории культуры, этики и эстетики (отделение истории, истории культуры) МГИК: по материалам научной конференции 27 апреля 2018 г. / Под общ. науч. ред. проф. А.А. Аронова. – М.: Изд-во «Экон-Информ». – 2018. – С. 71-78
13. Фугина О.А. Джордж Баланчин – отец американского балета / О.А. Фугина // Эколого-культурная миссия русского зарубежья: сборник научных трудов кафедры теории и истории культуры, этики и эстетики (отделение истории, истории культуры) МГИК: по материалам научной конференции 27 апреля 2018 г. / Под общ. науч. ред. проф. А.А. Аронова. – М.: Изд-во «Экон-Информ». – 2018. – С. 78-87.

