

## Рецензия на работу: **McDaniel C.P. American-Soviet Cultural Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American Premiere. Lanham, Maryland [etc.]: Lexington Books, Cop. 2015. XXXV, 257 p.**

О.В. Тузова

**Аннотация.** В рецензии анализируется монография Кадры Петерсон Макдэниэл, посвященная проблеме музыкального культурного обмена между СССР и США на примере балетного тура Большого театра в 1959 г. В работе Макдэниэл рассматривается репертуар гастролей, выявляются принципы его комплектования. Приведены разные оценки спектаклей и смешанных программ советских и американских критиков, отмечен беспрецедентный интерес и аудиторный охват публики. Предприняты попытки обнаружить и описать декларируемые и реальные позиции официальных властей СССР и США по поводу реализации культурного обмена в контексте холодной войны. В научный оборот введены различные источники, в том числе данные периодической печати, центральных российских архивов и рассекреченных архивных материалов США. Несмотря на ценную эмпирическую базу, для исследования характерны не всегда логичные заключения, тенденциозный и политизированный характер, недостаточная разработанность понятийного аппарата, отсутствие описания и обоснования методологического инструментария. Подчеркивается актуальность и перспективность обращения к практически неизученной истории музыкальной дипломатии и необходимость дальнейшего ее развития в отечественной и зарубежной историографии.

**Ключевые слова:** рецензия, СССР, США, культурная дипломатия, музыкальная дипломатия, культурный обмен, Холодная война, Большой театр, балет.

**Тузова Ольга Владимировна**, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры социологии, политологии и истории Отечества, Самарский государственный технический университет, 443100, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244, ovtuzova@mail.ru.

**Review on:  
McDaniel C.P. American-Soviet Cultural  
Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American  
Premiere. Lanham, Maryland [etc.]:  
Lexington Books, Cop. 2015. XXXV, 257 p.**

O.V. Tuzova

**Abstract.** The review analyzes the monograph of Cadra Peterson McDaniel, devoted to the problem of musical cultural exchange between the USSR and the USA based on the example of the Bolshoi Theater ballet tour in 1959. McDaniel examines the repertoire of the tour, reveals the principles of its acquisition. Various assessments of performances and mixed programs of Soviet and American critics are given, unprecedented interest and audience reach of the audience are noted. Attempts have been made to discover and describe the declared and real positions of the official authorities of the USSR and the USA regarding the implementation of cultural exchange in the context of the Cold War. Various sources have been put into the scientific circulation, including data from the periodical press, the central Russian archives and declassified archival materials of the United States. Despite the valuable empirical base, the research is characterized by not always logical conclusions, tendentious and politicized nature, insufficient development of the conceptual apparatus, lack of description and substantiation of methodological tools. The relevance and prospects of addressing the almost unexplored history of musical diplomacy and the need for its further development in domestic and foreign historiography are emphasized.

**Keywords:** review, USSR, USA, cultural diplomacy, cultural exchange, musical diplomacy, Cold War, Bolshoi Theater, ballet.

Одним из перспективных гуманитарных направлений в 2000-е гг. становится изучение феномена культурной и, в частности, музыкальной дипломатии в историческом ракурсе. Учитывая практически «целинное» состояние разработки указанного сюжетного поля в России, книга доктора философии (истории) Кадры Петерсон Макдэниэл, увидевшая свет в 2015 г., несомненно привлекает внимание обращением к изучению премьерного тура балетного коллектива Большого театра в 1959 г. в контексте американо-советской культурной дипломатии. Отметим, что ранее в аналогичном русле, но с акцентом на анализ перцептивной практики, написана диссертация В.Э. Халлинан «Культурный обмен холодной войны и танцевальная компания Моисеева: американское восприятие советских людей» (Бостон, Массачусетс, 2013).

Структура научной монографии предполагает обозначение актуальности, цели, задач, методологии и др. Рецензируемая книга Макдэниэл снабжена указанными компонентами лишь отчасти. Большую долю в эмпирическом комплексе занимают публикации в американской периодической печати («Washington Post and Times Herald», «New York Times», «New York Herald Tribune» «Chicago Daily Tribunes»). К.П. Макдэниэл вводит в научный оборот 11 фото из семейного архива Н. Хайамс и С. Хурока (р. IX–X). Автор использовала и видеоматериалы Нью-Йоркской публичной библиотеки изобразительных искусств и предоставленных компанией «Eastern Airline» совместно с С. Хуроком и др. (р. 225, 226). Для исследователей интерес могут представлять характеристики архивных документов, в том числе рассекреченных, хранящихся в Национальном архиве в Колледж Парке, Президентской библиотеке Д. Эйзенхауэра, материалов, переданных С. Хуроком Большому театру (р. 230–240). Несмотря на то, что Макдэниэл удалось также привлечь документы центральных российских архивов – РГАСПИ, РГАЛИ, РГАНИ, музея Большого театра, а также данные газет «Правда», «Московская правда», «Известия», «Литературная газета» и др. (р. 226–230), анализ источниковой базы в монографии отсутствует.

Целью своего исследования во введении К.П. Макдэниэл ставит анализ использования Советским Союзом балета Большого театра как оружия холодной войны (р. XXX). Научную значимость изысканий автор видит в возможности «более глубокого понимания замысла, стоящего за тактикой Советов, используемой в рамках их великой стратегии – создания всемирного коммунизма» (р. XXIV). К дискуссионным в исследовании культурной дипломатии в целом и советско-американского варианта в частности относится вопрос об инициаторах ее реализации на государственном уровне и о точке отсчета. «Пионерами» культурной дипломатии, по версии К.П. Макдэниэл, являлись «большевики», институционализировавшие это направление деятельности во Всесоюзном обществе культурной связи с границей (р. XXI).

В первой главе – «Идеологическая доброжелательность. Американские и советские планы культурного обмена» среди причин формирования практики культурного диалога во второй половине 1950-х гг. выделена необходимость финансовой экономии и освоение альтернативных гонимым вооружений и другим военным расходам средств противостояния. Началу официально одобренного культурного обмена

предшествовала довольно длительная и непростая подготовка (р. 8–11). Действуя в рамках компаративного подхода, но не обозначая его применение, автор заключает, что обе стороны видели в культурном обмене способ решения различных задач, результатом которых в конечном счете являлось доминирование над соперником во внешнеполитической сфере. Для США приоритетным было обеспечение свободы информации для показа преимуществ американского капиталистического уклада, для СССР – демонстрация достижений через искусство, «олицетворяющего советскую идеологию», разрушение антисоветской позиции и пропаганда коммунизма (р. 18–19).

Во второй главе «Ограниченный репертуар. Планирование тура Большого театра 1959 года» К. Макдэниэл отталкивается от неподтвержденного документально тезиса о том, что «культурная дипломатия стала центральным принципом великой стратегии Хрущева по победе Советского Союза в холодной войне» (р. 29). При этом стремление советской стороны к превалированию своих делегаций в обмене с США (своего рода «культурный меркантилизм») зафиксировано только как планируемое к реализации намерение (р. 32).

Характер отобранного к исполнению в рамках тура репертуара предопределялся ключевыми принципами советской культурной идентичности, к числу которых Макдэниэл относит вновь созданное после революции преобразующее человека в новое качество искусство и модернизированное или соответствующее марксистским принципам классическое наследие: «дореволюционные форматы и техники, наложенные на революционные темы» (р. 36). Неоднозначно при организации тура складывалась ситуация вокруг вопросов о географии выступлений (посещение Сан-Франциско) (р. 48–49), численности (р. 46) и состава делегации (включение М. Плисецкой и др.) (р. 49–50).

Третья («Классовая борьба и Шекспир. Советская интерпретация Ромео и Джульетты») (р. 63–92), четвертая («Имперский коммунизм. Реинтерпретация Советами «Лебединого озера» П.И. Чайковского») (р. 93–122), пятая («Сохранение и улучшение классики. Жизель») (р. 123–150) и шестая («Утвержденные государством инновации. Каменный цветок») (р. 151–176) главы в интерпретационном плане практически не выходят за рамки клише: «Советы выбрали ... для американской премьеры Большого театра и интерпретировали балет с точки зрения классово-вой борьбы, центрального принципа советского и марксистского учения» (р. 63). Такую подоплеку автор тщательно выискивает во всех четырех постановках, вне зависимости от сюжета: «Ромео и Джульетта» и «Лебединое озеро», «Жизель» и «Каменный цветок» безоговорочно отнесены Макдэниэл к арсеналу мощных пропагандистских средств, причем политико-идеологический контекст рассматривается как приоритетный по отношению к эстетической значимости произведений и исполнительскому мастерству артистов балета.

Седьмая глава «Советские особенности. Очень эклектичная советская художественная сцена» (р. 177–196) посвящена двум большим концертным программам,

включенным в репертуар тура. Автор приводит различные мнения критиков по поводу исполнения номеров программ.

В восьмой главе «Закаленный успех. Роль балета в холодной войне» (р. 197–217) К. Макдэниэл, несмотря на признание беспрецедентного интереса американской публики, предлагает свести интерпретацию тура Большого театра в США исключительно в рамки представления о том, что «советское руководство не было действительно заинтересовано в улучшении отношений с американцами, но стремилось использовать все ресурсы для победы в холодной войне» (р. 208).

В исследовании недостает анализа влияния на формирование репертуара позиции американских властей. Так, указывается, что после ознакомления с программой тура негативную реакцию со стороны Госдепартамента вызвало включение композиции «Мы, Сталинград», предполагающей прославление героизма советского народа во время Сталинградской битвы (!) (р. 203). Очевидно, что уровень фальсификации в США событий периода Второй мировой войны к концу 1950-х гг. был довольно высоким: советский театральный коллектив в 1959 г. получает предупреждение от официального представителя Госдепартамента о возможном отрицательном эффекте в периодической печати и срыве гастролей, однако директор Большого театра Г.А. Орвид настоял на включении произведения на сталинградскую тему (р. 203).

Конструкция, дефиниции которого в монографии обнаружить не удастся – «нацеленность» СССР на превращение американцев в «нового советского человека» – встречается в рецензируемом объекте почти без перефразирования не менее 17 раз (рр. 30, 36, 84, 93, 113, 123, 131, 134, 141, 144, 151, 159, 170, 197, 200, 201, 212), а в заключении еще и «обнаруживается» аналог создания «нового советского человека» в форме «нового гражданина России» XXI века (р. 222). Современные российские лидеры «уличаются» американским историком в стремлении превратить свою страну в сильную державу и в использовании искусства в привитии основных ценностей и идей своему народу (р. 222). Так, опера «Руслан и Людмила» М.И. Глинки по произведению А.С. Пушкина и, в частности, факт постановки этого спектакля после реконструкции Большого театра в 2011 г., по мнению К. Макдэниэл, свидетельствует о напоминании русским людям об их исторических связях с Киевом. Следующим звеном в цепи рассуждений оказывается тезис о том, что выбор «Руслана и Людмилы» – культурное подтверждение притязаний России на установление контроля над украинской политикой (р. 220) и т.д.

Заслуга автора несомненна в постановке проблемы, в привлечении внимания к неизученному сюжету и в предпринятой попытке собрать и ввести в оборот разноплановые источники. Что же касается научной ценности, предполагающей историко-этнографический анализ, использование в историографическом обзоре публикаций, созданных на различных теоретических платформах, выработку и характеристику методологического арсенала, четко поставленных задач, логичности изложения и полновесных аргументированных выводов, то следует отметить игнорирование

или недооценку роли важнейших компонентов, традиционных для академической исторической науки. Тенденциозность позиции Макдэниэл придает монографии черты политического памфлета, несовместимые с обязательным для историка следованием принципу объективности исследования и обедняет его результаты. Тем не менее, такого рода издания, представляющие собой при всех положительных и отрицательных качествах симптоматичное историографическое явление, могут подтолкнуть историков, музыковедов и культурологов к более пристальному, комплексному изучению музыкальной дипломатии в различных ее ипостасях и динамике.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

*McDaniel C.P. American-Soviet Cultural Diplomacy: the Bolshoi Ballet's American Premiere.* Lanham, Maryland [etc.]: Lexington Books, cop. 2015. XXXV, 257 p.

*Hallinan V.A. Cold War Cultural Exchange and the Moiseyev Dance Company: American Perception of Soviet Peoples.* Vol. Doctor of Philosophy in the field of History, Northeastern University, 2013. 339 p.

#### REFERENCES

McDaniel C. P. *American-Soviet Cultural Diplomacy: the Bolshoi Ballet's American Premiere.* Lanham, Maryland [etc.]: Lexington Books, cop. 2015. XXXV, 257 p.

Hallinan V. A. "Cold War Cultural Exchange and the Moiseyev Dance Company: American Perception of Soviet Peoples". Vol. Doctor of Philosophy in the field of History, Northeastern University, 2013. 339 p.