

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА ДЖ. БАЛАНЧИНА В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ СВЯЗЕЙ В ОБЛАСТИ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

Фугина Ольга Александровна

Аспирант,

Московский государственный институт культуры

Temple_dance@mail.ru

THE ROLE OF G. BALANCHINE IN THE PROCESS OF ESTABLISHING RUSSIAN-AMERICAN TIES IN THE FIELD OF BALLET ART

O. Fugina

Summary. This article is devoted to topical issues of formation and strengthening Russian-American relationship in the field of ballet (the end of 19th century till present time). Step-by-step development is being analyzed in the article. It includes the contribution of Russian ballet figures in the formation of the American ballet, a touring reciprocal visits, the exchange of ballet schools experience, etc. In the process of the research, the significant role of John. Balanchine's work and his creative heritage in the process of strengthening cultural contacts between American and Russian ballet theatres has been established.

Keywords: Russian-American relations, ballet theater in the USA, G. Balanchine, Russian ballet, Mariinsky Theater, Bolshoi Theater, Perm Theater.

Аннотация. Настоящая статья посвящена актуальным вопросам становления и укрепления русско-американских связей в области балета (к. XIX в. — до сегодняшних дней). Рассмотрено поэтапное развитие: вклад русских балетных деятелей в формирование американского балета, обоюдные гастрольные визиты, обмен опытом балетных школ и т.д. В процессе исследования установлена значимая роль деятельности Дж. Баланчина и его творческого наследия в процессе укрепления культурных контактов между американскими и российскими балетными театрами.

Ключевые слова: русско-американские связи, балетный театр в США, Дж. Баланчин, русский балет, Мариинский театр, Большой театр, Пермский театр.

Русско-американские отношения имеют более чем двухвековую историю. Начиная с XVIII века они развивались, углублялись, пережили существенные трансформации, являя собой сложный комплекс идейных, политических, философских и эстетических концепций. Если до первой половины XX века взаимоотношения между Россией и США носили преимущественно дружеский, союзнический характер, то в период 1946–1991 гг. они вошли в состояние «Холодной войны», которая явилась противостоянием двух держав СССР и США, с ярко выраженной идеологической конфронтацией. Здесь важно отметить, что с 1920-х гг. вследствие революционных событий в России многие представители русской научной и творческой интеллигенции эмигрировали в США. Результаты их деятельности оказали существенное влияние на культурное и экономическое развитие Соединенных Штатов.

Одним из важных вкладов выходцев из России в американское искусство является формирование балетного театра в США. Несмотря на то, что непосредственное зарождение балета в Америке (с XVIII в.) проходило под влиянием европейских артистов, но все же решающее значение в период становления балетного искусства ока-

зали русские балетные деятели (к XIX- нач. XX вв.). Благодаря активной работе выдающихся личностей русского балета А. Павловой, М. Мордкину, А. Большу, М. Фокину и др., в Америке был вызван неслыханный интерес к балетному искусству. До середины XX века лучшими представителями балетного мира в США считались русские артисты, и даже порождается ошибочное мнение, что балет зародился в России. Объективный ретроспективный анализ позволяет заключить, что деятельность первых русских педагогов и балетмейстеров в США начала XX века если не сформировала американские балетные традиции, то по крайней мере подготовила почву к возможности воспринять балетное искусство, и даже полюбить его. Следующим логическим этапом была потребность в собственном национальном балетном театре. Американский меценат и деятель культуры Л. Кирстайн всерьез решил осуществить этот проект, пригласив в 1933 году Дж. Баланчина в Америку. Из плеяды русских балетных деятелей Кирстайн останавливает свой выбор именно на Баланчине, потому как их представления о балетном театре совпадали. При финансовой поддержке Кирстайна Баланчин создает в Нью-Йорке школу американского балета и несколько профессиональных балетных трупп, одной из которой была «Нью-Йорк Сити

балле», являющаяся в Америке, ведущей по сей день. Баланчину удалось создать национальный балетный театр США, основу которого, однако, составили русские балетные традиции, адаптированные к американской национальной музыкально-танцевальной специфике. Данный диффузионный процесс выразился в новой балетной форме — «неоклассика», явившаяся определяющей для американского балетного театра в целом. В созданном Баланчиным неоклассическом виде, его постановки впервые появляются в России в 1958 году, в ходе гастрольного тура парижской труппы Гранд Опера во главе с С. Лифарем. Что важно отметить, это были одни из первых международных культурных контактов со страной Советов. В представленную программу был включен один балет Баланчина «Хрустальный дворец», который советский зритель особенно выделил из всех представленных в программе: «С первых же тактов возник контакт, а с последними тактами пришло осознание близости — духовной, художественной, хореографической и еще какой-то иной...» [5, с. 12] — писал В. Гаевский. Продолжая мысль о причинах «близости» постановки Баланчина для советского зрителя, другой отечественный историк балета И. Складневская отмечала, что «бессюжетный и классический «Хрустальный дворец» с его симфонической природой, с его динамизмом, с его гениальной легкостью и гениальной мощью рождал то ощущение новизны и свободы, которого русские в те годы постоянно и так жадно ждали» [14, с. 60].

В это же время начинаются непосредственные взаимодействия между американским балетным театром и советским. Первым шагом к сближению между США и СССР послужило подписанное соглашение в январе 1958 года (т.н. «Соглашение Зарубина — Лейси») об научных и культурных обменах. Культурные обмены в области балетного искусства уже начались в следующем году (1959). На гастроли в Нью-Йорк приехала труппа Большого театра, а в 1962 году Кировский театр приезжает в Америку. Ведущая балерина Кировского театра, прибывшая с труппой на американские гастроли, вспоминала: «Тогда обнаружили глубокие связи с его театром, с возглавляемой Баланчиным балетной труппой. Мы очень часто посещали его спектакли, и впечатления были необычайно яркие... Его хореография распахивала новые горизонты в танце — таком изумительном, ювелирном, волшебном музыкальном. Его спектакли доводили нас до состояния эйфории... Открывая совсем новый для себя мир танца, мы воспринимали его как близкий, родной, такой пронзительно душевный. И, одновременно, изысканный, возвышенно благородный» [6, с. 27].

Гастрольный тур труппы «Нью-Йорк Сити балле» в 1962 году в Советский Союз (Москва, Ленинград, Киев, Тбилиси, Баку) считался грандиозным событием для культурной жизни страны Советов. В свою очередь, для аме-

риканской труппы выступление на сцене Мариинского театра — «alma mater самого Баланчина» было особенно трепетным событием. Их приезд освещала вся балетная пресса Москвы и Ленинграда, но отзывы советских критиков были неоднозначны. В широких кругах бессюжетная концепция балетов Баланчина осталась непонятой. В журнале «Советская музыка» от января 1963 года была напечатана разгромная статья И. Кузнецовой, где почти все комментарии Баланчина и его постановки подвергались детальному разбору в негативном аспекте: «...американский балетмейстер рядом со словом «пластика» неосторожно ставит слово «выразительность», подразумеваемая выразительность самого тела. И сразу же вся его конструкция теряет равновесие... Можно ли в движениях и мимике, лишенных конкретных задач, что-либо выразить? Если речь идет о нормальных людях, то, видимо, нет...» [9, с. 43]. Стоит отметить, что для русско-американских отношений этот период был политически острым, в ходе «Холодной войны» разразился «Карибский кризис» (1962), реальная угроза войны сказывалась на народных настроениях двух стран. Поэтому, анализируя отзывы критиков, все же необходимо учитывать психологический аспект напряженной обстановки. Несмотря на то, что творчество Баланчина имело русские корни, в прессе его называли американским балетмейстером и явно противопоставляли советскому искусству. Чуть лояльнее прошли следующие гастроли «Нью-Йорк Сити балле» в Советский Союз через 10 лет, в 1972 году. Зритель еще шире познакомился с постановками Баланчина. Тогда впервые был показан балет «Драгоценности» (в трех частях на музыку Форе, Стравинского, Чайковского), который позже получит самое высокое признание в России.

В 1998 году, в честь 260-летия с основания русского балетного училища, Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой была приглашена в Нью-Йорк, где прошли совместные концерты со Школой Американского балета. Это событие легло в основу дальнейшего сотрудничества двух выдающихся школ. С этого времени в Академии Русского балета начинают овладевать техникой Баланчина и изучать его творческое наследие. Хореографию Баланчина, в которой русский балет императорских времен сочетался с современными танцевальными формами, советские артисты находили очень близкой для себя. Благодаря инициативе Н.М. Дудинской и К.М. Сергеева в Кировском театре впервые был поставлен балет Баланчина «Симфония Бизе» (Адажио и Скерцо — вторая и третья часть). Балерина Г. Комлева, участвующая в постановке, вспоминала: «Это было необычайное счастье. Соприкоснуться с такой хореографией, трудной чрезвычайной, к которой надо было долго готовиться, — об этом можно было только мечтать. Мы очень старались. Жадно хватали все...» [6, с. 28]. Но в последующие годы, до 1990-х гг. хореография Баланчина

была запрещена в России, как искусство «эмигранта и «формалиста»» [8].

В 1983 году, через пять месяцев после кончины Баланчина, в США была создана организация «Дж. Баланчин Траст» («The George Balanchine Trust») — «Фонд Дж. Баланчина», в задачи которой входит, наравне с защитой авторских прав, сохранение и распространение наследия Баланчина в соответствии со всеми стандартами стиля и техникой хореографа. В полномочия Фонда входит отслеживание исполнения постановок на должном уровне, в противном случае, следует изъятие балета из репертуара. Все поставленные балеты в России проходили в тесном сотрудничестве с «The George Balanchine Trust».

В Мариинском театре при поддержке «Фонда Джорджа Баланчина» осуществляется проект «Балеты Баланчина в Мариинском». В рамках данного проекта были осуществлены такие постановки: «Шотландская симфония» Мендельсона (первая официально разрешенная постановка Баланчина в Кировском театре — инициатива «Фонда», премьера 21 февраля 1989 г.) «Аполлон» Стравинского (с 26 января 1992 г.), «Блудный сын» Прокофьева (с 14 декабря 2001), «Серенада» Чайковского (с 30 апреля 1998 г.), «Pas de deux на музыку П. И. Чайковского» (30 апреля 1998 года) «Симфония до мажор» Бизе (с 9 февраля 1996 г.) и др. Сегодня эти спектакли можно увидеть на сцене театра. Балет «Драгоценности» из всех постановок Баланчина стал одним из наиболее любимых в России. Как справедливо отметила балетный критик И. Скляревская: «В Мариинском театре он [балет «Драгоценности»] давно уже стал визитной карточкой этого хореографа, а в мире — визитной карточкой самого Мариинского театра» [14]. Премьера балета «Драгоценности» на сцене Мариинского театра состоялась 30 октября 1999 года и по сей день входит в репертуар.

В 2017 году исполнилось пятьдесят лет постановке Баланчина «Драгоценности», премьера которого состоялась 13 апреля 1967 года на сцене Театра штата Нью-Йорк Линкольн-центра (ныне театр им. Дэвида Коха). К этому событию организаторами ежегодного фестиваля Линкольн-центра¹ было задумано осуществить трехчастный балет «Драгоценности» в интернациональном составе: приглашены труппы Парижской Оперы, Нью-Йорк Сити балле и Большого театра. Считается, что Баланчин задумал часть «Бриллианты» (муз. П. И. Чайковского) — как дань высокому стилю русского императорского балета, выходцем которого он сам был, «Изумруды» (муз. Г. Форе) — воспоминания о Франции, где произошло его

¹ Фестиваль Линкольн-центра проводится с 1996 года, включает направления: музыка, драма, опера, балет, современный танец.

мировое признание как балетмейстера в труппе «Русский балет Дягилева» и «Рубины» (муз. И. Ф. Стравинского) — посвящены Америке, синкопированные джазовые ритмы музыки Стравинского напоминают динамичный темп города Нью-Йорка — город, где Баланчин обрел вторую родину. В связи с этим были распределены исполнители: первая часть «Изумруды» исполнялась труппой Парижской Оперы, вторая «Рубины» — Нью-Йорк Сити балле, и третья «Бриллианты» — артистами Большого театра. Премьера состоялась 20 июля 2017 года на сцене театра им. Дэвида Коха (т.е. на той же сцене, что и пятьдесят лет назад). Балетный критик «Нью-Йорк Таймс» Аластер Маколей отмечал единение театров, которое произошло по средствам данного проекта: «... когда финальные поклоны достигли кульминации, к артистам трех трупп присоединились на сцене их артистические директора — Орели Дюпон (Парижская опера), Питер Мартинс (Сити балет) и Махар Вазиев (Большой): настоящее «Сердечное согласие», заключенное прямо на наших глазах» [11].

Тот факт, что на протяжении двадцати лет русские артисты изучают технику Баланчина и танцуют его постановки не мог не сказаться на результате, что и отмечает американский критик: «Легко увидеть, как переключаются стиль Большого и стиль Сити балета: протяженность «фраз», роскошная фактура, потрясающая мощь, хладнокровная расстановка акцентов при смещенном равновесии. Парижский стиль, на редкость элегантен, оказался не очень баланчинским, что прежде всего ощущается у женщин с их резкой манерой «произнесения» текста и антимузыкальной динамикой движений...» [11]. В наглядном сравнении трех трупп, одна из которых является «детисцем» Баланчина, приятно осознавать, что русским артистам удалось приблизиться к оригинальному исполнению музыкально и технически столь сложных постановок.

В Пермском государственном академическом театре оперы и балета им. П. И. Чайковского также осуществляется международный культурный проект «Хореография Джорджа Баланчина на пермской сцене» под руководством «Фонда Джорджа Баланчина». В настоящее время в репертуар входят такие балеты Баланчина: «Сонамбула» (с 2001 г.), «Балле Империял» (с 2002 г.), «Серенада» Чайковского (с 2004 г.). В 2014 году (в 110-й юбилейный год Дж. Баланчина) в рамках ежегодного Дягилевского фестиваля были показаны три постановки Баланчина-Стравинского: «Рубины», «Аполлон мусажет» и «Симфония в трех движениях» (данный спектакль в 2015 году был номинирован на Премию «Золотая Маска»: «Лучший спектакль в балете», «Лучшая работа дирижера», «Лучшая мужская роль» (Никита Четвериков)) [17]. Балет «Балле Империял» (Ballet Imperial) впервые в России (2002) поставил именно Пермский театр, постановка

которого была удостоена в 2004 году премии «Золотой маски» в номинации «Лучший спектакль в балете» [17].

Работающий с пермскими артистами репетитор «Фонда Баланчина» Бен Хьюз писал: «Ты не можешь переучить артистов после того, как их столько лет учили по-другому. Но ты в состоянии показать им другой взгляд на хореографию и музыку» [17]. Многие критики считают, что пермским артистам удалось принять этот опыт, их исполнение является самым «баланчинским». Возможно, это связано с тем, что на протяжении долгих лет директор Международного Дягилевского фестиваля в Перми был О.Р. Левенков (1946–2016) — крупнейший отечественный исследователь творческого наследия Баланчина и автор первой русскоязычной книги о балетмейстере. В результате активной деятельности О.Р. Левенкова в течение двадцати лет происходило освоение наследия Баланчина. На сцене Пермского театра было осуществлено двенадцать балетов, без которых, по мнению критиков, «невозможно представить и понять Пермский балет» [2, с. 2].

В Большом театре в сотрудничестве с фондом Баланчина также были поставлены ряд постановок. На сегодняшний день в репертуаре театра балеты: «Аполлон мусaget» (с 4 октября 2012 г.) и «Драгоценности» (с 5 мая 2012 г.).

В 2003 году состоялись гастроли труппы «Нью-Йорк Сити Балле» в Россию, под руководством Питера Мартинса. Он писал: «Для нас это очень волнующий момент — танцевать на сцене Мариинского театра, сыгравшего огромную роль в истории балета, откуда вышел Баланчин; в этом смысле труппа тоже как бы «возвращается на родину». У нас в театре осталось человек десять-двенадцать, которые много лет работали с Баланчиным и теперь возобновляют его балеты по всему миру. Показать его достижения на этой сцене для нас большая честь» [12, с. 579].

Дата 4 января 2004 года объединила Америку и Россию в едином празднике — столетия со дня рождения Дж. Баланчина. В Нью-Йорке проходил праздничный зимний сезон в честь Мастера, посвященный истокам пути балетмейстера. Были показаны балеты на музыку Глинки, Чайковского — любимого композитора Баланчина, в частности, «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» — «так много значившие для Баланчина» [12, с. 579], а также «Сон в летнюю ночь» — один из первых спектаклей, в котором танцевал маэстро, и балет «Капелия» — почитаемую Баланчиным.

В России также широко отмечали столетие балетмейстера. Большой театр подготовил обширную программу: выставка фотографа «Нью-Йорк Сити балле» П. Колни-

ка, издан информативно-иллюстрированный буклет. Возобновили постановки «Симфония до мажор» Бизе и «Агон» Стравинского, поставили «Концерто барокко» Баха (1941), а также три *na de de*: П.И. Чайковского, «Тарантелла» и на музыку из балета «Сильвия». Подготовка осуществлялась при непосредственной поддержке фонда Баланчина. Прибыли А. Людерс, Дж. Клиффорд и В. Верди — первые исполнители этих постановок. Чтобы подготовить артистов к технике Баланчина В. Верди в течение двух недель давала утренние классы по методике Баланчина.

В Санкт-Петербурге в юбилейный год Театральный музей представил в Эрмитаже большую выставку. Мариинский театр (П. Гершензон) в сотрудничестве с «Фондом Баланчина» (Л. Лурдес) организовали трехдневную научно-творческую конференцию, к которой выпустили содержательный буклет. В Мариинском театре к знаменательной дате осуществили постановки Баланчина: «Четыре темперамента» П. Хиндемита, «Ballet Imperial» П.И. Чайковского и «Вальс» М. Равеля. Работающая с петербургскими артистами американский педагог «Фонда Баланчина» К. Нири писала, что «нет лучшего места для работы над балетами Баланчина, чем Мариинский театр. Мне нравится смотреть, как танцовщики делают это здесь, потому что я знаю, что Мистер Би был бы счастлив видеть, как петербургская труппа танцует его балеты» [13, с. 8]. К празднованию присоединился Пермский театр, который во второй день показали «Серенаду», а в третий — «Вариации Доницетти», «Концерто барокко», «Соннамбулу». Отечественный критик В. Гаевкий писал, что «пермские артисты танцевали с тем подъемом, который вроде бы не предполагает школа Баланчина, — этот предрассудок был блистательно опровергнут» [4, с. 76], и их исполнение получило самые высокие отзывы.

В 2004 году состоялся еще один русско-американский контакт в области балета: труппа «Нью-Йорк Сити балле» пригласила российского балетмейстера Б. Эйфмана для постановки балета о судьбе Баланчина под названием «Мусaget» на музыку И.С. Баха, американская премьера которого прошла 18 июня 2004 года в Нью-Йорке на сцене «Нью-Йорк Сити балле», в период празднования 100-летнего юбилея Дж. Баланчина. Российская пресса отмечала: «Случай действительно беспрецедентный — американцы, которые так блюдают чистоту хореографического языка Баланчина, вдруг просят хореографа из России использовать пластические фигуры, прославленные мастером, по своему усмотрению. Получается балет о балете в эстетике и Баланчина, и Эйфмана» [16]. Сам же Б. Эйфман писал: ««Мусaget» — это спектакль в честь великого хореографа Баланчина. Это мое восхищение им, это дань признания балетной России тому, кто так гениально развил и усовершенствовал традиции русского балетного театра и сделал действительно возможной

эволюцию танца от XIX к XXI веку» [18]. И далее отмечал, что это не балет-биография, а балет, пронизанный духом Баланчина. Несмотря на то, что постановка получила противоречивые отзывы, но сам факт обращения к русскому балетмейстеру из Петербурга свидетельствует о понимании американскими коллегами, что дух Баланчина был исконно русским, и, что только русскому человеку будет подвластно его выразить.

Чем больше в России узнают наследие Баланчина, изучая и танцуя его балеты, тем больше приходит понимание его постановок. Об этом можно судить по современной балетной критике: «Трудно писать об обманчиво-бессюжетных на вид балетах Джорджа Баланчина. Их надо насматривать — только тогда они открывают свои тайны, поворачиваются все новыми и новыми гранями. В них постепенно проступают смыслы, скрытые тексты, переосмысленные цитаты классики, символы и метафоры, вызывающие самый широкий спектр транскультурных ассоциаций и исторических аллюзий» [10], — писала историк балета В. Майнице.

В течение прошлого века русский балет прошел сложный путь преобразований: от взлета императорского периода М.И. Петипа, период авангардных влияний, к советскому драмбалету. В советский период на первый план выходило не техническое совершенствование, а пластическо-драматическое повествование балета, что несомненно повлияло на технический уровень исполнения. В подтверждение этому обстоятельству находим отзыв канадского историка балета Э. Кейсс, который в 1964 году писал, что пальцевая техника балерин Кировского театра «при фронтальном положении ноги недостаточно изящна и порой неустойчива в своих формах... Мне думается, что подъем ноги русской танцовщицы в настоящее время представляет собой важную проблему, заслуживающую более заботливого внимания и изучения» [3, с. 86–87]. Далее, исследователь делал сравнение стоп исполнительниц других стран, в том числе американских, склоняясь в пользу последних. Таким образом, техническое мастерство, на котором базируются постановки Баланчина, при их освоении русскими исполнителями явились тем мотивирующим импульсом,

безусловно, оказавшим воздействие на процесс усовершенствования технического уровня.

Несмотря на то, что все творческое наследие Баланчина находится под зорким контролем «Дж. Баланчин Траст», тем не менее, сегодня возникает множество споров о точности исполнения балетов Баланчина. В прессе появляется много нареканий в адрес современного состояния труппы «Нью-Йорк Сити балле», много говорится о том, что из них исчез дух Маэстро. В связи с этим американский критик А. Кроче на вопрос, что она думает о том, как исполняют Баланчина в России ответила: «Если кто-то и может спасти Баланчина, то это русские... Потому что вы серьезные люди. То, что в Америке — редкость, исключение, для вас — норма. В Америке мало серьезных людей, таких, каких много в России. Но нам повезло: мы имели опыт общения с mr. В., и он — часть нашего прошлого. Но он может стать частью вашего будущего. Именно это я и имею в виду, когда говорю о XXI веке» [7, с. 8].

Уже в 2012 году на страницах журнала «Большой театр» читаем: «В наши дни для артиста балета не танцевать Баланчина — все равно что не освоить азбуку» [1, с. 14]. На сегодняшний день, освоение творческого наследия Баланчина — есть неотъемлемая часть репертуарной политики российских театров.

Интерес к наследию Баланчина в России не угасает, его постановки и сегодня идут на сценах российских театров, но что особенно важно отметить, учитывая «американскую составляющую» его постановок, русские артисты воспринимают его творчество как «родное», почти русское, но имеющее свои технические сложности исполнения. Для американских же артистов русская основа постановок Баланчина также имеет ключевое значение. Эти обстоятельства легли в прочную основу многолетнего сотрудничества между ведущими театрами России и США. Таким образом, данное исследование позволяет выявить способность, как самой личности, в данном случае Дж. Баланчина, так и результата его творчества, выступать в качестве связующего звена между народами, культурами и даже историческими процессами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баланчин Дж. // «Большой театр». — 2012. — № 5 (2712). — С. 14
2. Баталина Ю. Пермь простилась с Олегом Левенковым: «Он ушел, и дышать стало тяжелее» // «Новый компаньон». — 2016. — № 25 (884). — С. 2
3. Ваганова И. Б. Обзор 1-й части архива Н. Н. Дудинской и К. М. Сергеева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2006. — № 15. — С. 86–87
4. Гаевский В. М. Время мастера // Театр. 2004. № 3. С. 76
5. Гаевский В. М. Хрустальный дворец // Театр. — 1990. — № 17. С. 12
6. Комлева Г. Т. Школа Д. Баланчина и традиция // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2015. — № 1 (36). — С. 27
7. Кроче А. Баланчин — часть нашего прошлого, но он может стать частью вашего будущего // Коммерсант. — 1996. — 15 июня. — С. 8

8. Крылова М. Аполлон и электричество // Русский журнал. — 2007. — 28 декабря. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Apollon-i-elektrichestvo> (дата обращения: 16.07.2016)
9. Кузнецова И. На спектаклях гостей // Советская музыка. — 1963. — № 1. — С. 43
10. Майнище В. Баланчинский бал. В Большом — «Балеты Джорджа Баланчина» // «Большой театр». 2004. URL: <http://www.bolshoi-theatre.su/repertuar/baleti-balanchina/113/> (дата обращения: 21.11.2016)
11. Маколей А. Франция, Россия, США: международный «триколор» на сцене (Парижские, московские и нью-йоркские «Драгоценности» Баланчина) // Пер. с англ. Н. Шадриной / «Нью-Йорк таймс». — 2017. — 21 июля. <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/troupe/22-07-2017/> (Дата обращения: 25.07.2017)
12. Мейлах М. Эверта, ты? М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 577
13. Нири К. Баланчин говорил: «Нужно двигаться и делать вещи сейчас» // Мариинский театр: 100 лет Баланчина. — 2004. — № 5–6. — С. 8
14. Складневская И. Баланчин в Советском Союзе // СПб.: «Петербургский театральный журнал». — 1996. — № 6. — С. 60
15. Складневская И. «Драгоценности» // Мариинский театр. URL: <https://www.mariinsky.ru/playbill/repertoire/ballet/jewel> (Дата обращения 21.06.2017)
16. Шарандина А. Баланчиниада. Пермь — Петербург — Нью-Йорк // СПб. Ведомости. — 2004. — 9 июня.
17. Официальный сайт Российской национальной театральной премии «Золотая маска». URL: http://www.goldenmask.ru/spect_1221.html (Дата обращения 02.07.2017)
18. «Мускет». Театр балета Бориса Эйфмана. URL: <http://test.eifmanballet.com/ru/repertoire/musaget> (дата обращения: 21.01.2017)

© Фугина Ольга Александровна (Temple_dance@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный институт культуры