

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 7.071.1, 7.072.2, 792.8

КЕННЕТ МАКМИЛЛАН – МАСТЕР БРИТАНСКОГО ДРАМБАЛЕТА

*Абызова Л. И.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена творчеству Кеннета Макмиллана (1929–1992), известного британского балетмейстера XX века. Биография Макмиллана дана в связи с его театральной деятельностью. Приводится анализ основных постановок балетмейстера, обозначено их место в истории балета Великобритании.

Ключевые слова: Кеннет Макмиллан, балет Великобритании в XX веке, Королевский балет, балет «Ромео и Джульетта», балет «Манон».

KENNETH MACMILLAN – MASTER OF THE BRITISH CHOREODRAMA

*Abyzova L. I.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the creativity of Kenneth MacMillan (1929–1992), the most famous English choreographer of the 20th century. Macmillan's biography is presented in connection with his theatrical activities. The author of the article analyzes the main productions of the choreographer and indicates their place in the history of English ballet.

Keywords: Kenneth Macmillan, British ballet in the 20th century, Royal Ballet, ballet "Romeo and Juliet", ballet "Manon".

Кеннет Макмиллан — один из ведущих хореографов прошлого столетия, в Великобритании имеет имидж легенды балетного мира.

Кеннет Макмиллан родился 11 декабря 1929 года в шотландском городе Данфермлин в семье рабочего. Решив связать свою судьбу с балетом, Кеннет отправился в Лондон, где существовала труппа «Сэдлерс-Уэллс балле»¹, а при ней — школа, которую возглавляла Нинетт де Валуа. В 1945 году Макмиллан, подделав письмо, якобы от отца, обратился к Нинетт де Валуа с просьбой о приеме, после чего успешно прошел конкурсные испытания и был принят в балетную школу Сэдлерс-Уэллс, а в 1946 году — в балетную труппу Сэдлерс-Уэллс, где участие в его карьере приняла Нинетт де Валуа. В 1946 году, будучи студентом, Макмиллан участвовал в кордебалете в «Спящей красавице», исполнил главную партию в балете Фредерика Аштона «Благородные и сентиментальные вальсы» (“Valse nobles et sentimentales”). В 1956 году в Ковент-Гардене он исполнил в «Золушке» партию одной из сестер главной героини (другой Сестрой был Фредерик Аштон).

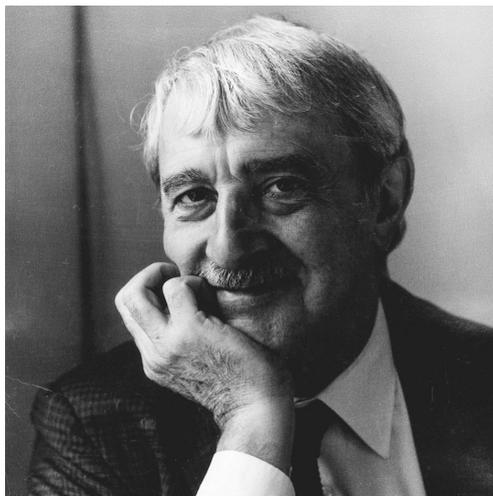


Рис. 1. Кеннет Макмиллан

Несмотря на некоторые успехи Макмиллан оставил танцевальную карьеру. Он объяснял: «Я перестал танцевать, когда мне было около двадцати трех лет, главным образом потому, что у меня был просто ужасный страх сцены, и я ненавидел выступать. Я обратился к хореографии как к освобождению от танцев, и мне повезло, что первое, что я сделал, всем понравилось» [1].

Это было действительно так. Его первая работа, балет «Сомнамбулизм» (“Somnambulism”) в театре Сэдлерс-Уэллс (1953) на джазовую музыку Стена Кентона, поставленный с использованием классической техники, возвестил о рождении нового таланта.

Началась многолетняя работа Макмиллана в Королевском балете, в котором в 1956 году он поставил балет «Полуночники» (“Noctambules”). Музыка сочинил английский композитор Хамфри Сирл, поклонник и последователь Арнольда Шёнберга. Исследователь английского балета Наталья Рославлева отмечает: «“Полуночники” — это скорее серия танцевально-психологических

¹ В 1957 году труппа «Сэдлерс-Уэллс балле» была переименована в Королевский балет Великобритании.

эпизодов, чем подлинный балет. Танцами Макмиллан пользовался мало, кордебалета в постановке нет, но ему удалось создать — в основном средствами пантомимы — ряд запоминающихся образов гипнотизера, его помощницы, стареющей красавицы и других. Макмиллан стремится к воплощению сложных психологических конфликтов. Главный герой его балета — гипнотизер, дающий сеанс в парижском ночном варьете, — вдруг устает от необходимости забавлять глазающую публику. Он гипнотизирует зрителей “всерьез”, и тогда происходят чудеса: богач обнимается с бедной девушкой, солдат сражается с невидимыми врагами, увядшей красавице возвращается былое очарование, и она завоевывает новых поклонников. Но гипноз кончается, люди просыпаются и видят, что они обмануты. Все покидают гипнотизера. Он — в одиночестве. Только его помощница продолжает бить в барабан, тщетно зазывая новых посетителей» [2, с. 110].

Балет Макмиллана «Норá» (“The Burrow”, 1958, Королевский балет) говорил об ужасах войны. Он создан хореографом «под влиянием на шумевшей пьесы “Дневник Анны Франк” (музыка швейцарского композитора Франка Мартина). В этой его работе нашли отражения некоторые типические черты так называемых «психопатологических» балетов из репертуара американского “Балле Тиэтр”, где Макмиллан в 1957 году поставил два балета — “Зимняя ночь” и “Путь”. Все свое внимание балетмейстер направил на то, чтобы передать истерическую атмосферу нарастающей напряженности и показать постепенное разложение кучки обреченных людей, волей судьбы собранных в “Норé”. Даже смерть лучше, чем агоническое состояние неизвестности — таков единственный вывод, к которому подводит автор балета» [2, с. 132].

В этом балете дебютировала Линн Сеймур, для которой Макмиллан поставил затем целый ряд ролей, а именно: Джульетты («Ромео и Джульетта»), Анастасии (в одноименном балете), Мэри («Майерлинг»). Линн Сеймур высоко ценила творчество Макмиллана и совместную работу с ним: «У него был дар — он мог раскрыть способности каждого, завоевать уважение и заставить человека поверить в свою работу. Быть задействованным в одном из его балетов, даже на самом начальном уровне, считалось заветной наградой и превращало тебя в избранника, принадлежащего к элите. <...> Каждый танцор у Кеннета становился неотъемлемой составляющей и полноценным участником единого творческого процесса. Он пробуждал воображение артиста, требуя конечной правдивости, без фальшивой грации и сентиментальности, без неестественных эмоций. Он хотел видеть неприкрытую, отчаянную, непривлекательную человеческую натуру, из которой только и могут родиться истинные движения души. Такого рода изыскания и погружение в психику в то время в балете не практиковались. С Кеннетом мы все чувствовали себя посвященными учеными в преддверии озарений, пионерами, открывающими

не исследованную до сих пор территорию» [3].

В 1965 году к юбилейной дате — 400-летию со дня рождения Шекспира — Макмиллан поставил свой первый полнометражный и свой самый известный балет «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева. Образцом для Макмиллана был балет «Ромео и Джульетта» Леонида Лавровского с Галиной Улановой в главном роли, показанный в Лондоне на гастролях Большого театра в 1956 году. Макмиллан не скрывал, да при всем желании и не мог бы скрыть, что он вдохновился советским спектаклем. Балет Макмиллана закономерно сравнивают с творением Лавровского, поскольку английский балетмейстер повторил даже ряд его мизансцен. Результат, конечно, иной (по разным причинам): отчасти потому, что Макмиллан хотел избежать упреков в плагиате, и ему не хватило мастерства или возможностей труппы. Он проигрывает советскому балетмейстеру в масштабных сценах на площади, в схватке Тибальда и Меркуцио, плаче синьоры Капуллетти над телом погибшего племянника, которые у Лавровского имеют поистине шекспировский размах. Бег Джульетты, сочиненный Лавровским и ставший шедевром в исполнении Галины Улановой, у Макмиллана исчез. Причина понятна: так бежать, как Уланова, не мог в Королевском балете никто. Возможно, решение Макмиллана вместо бега посадить героиню на кровать вызвано желанием дать кардинальный бой «улановской пробежке». Но неподвижная фигура противоречит музыке! Такой ход балетмейстера странен еще по одной причине: Макмиллан сократил до минимума пантомиму, передавая историю любви героев танцем.

Главные партии хореограф готовил для Линн Сеймур и Кристофера Гейбла. Гейбл учился вместе с Линн Сеймур в Королевской балетной школе, затем они стали партнерами в труппе Королевского балета. Однако вопреки желанию Макмиллана (Гейбл и Сеймур танцевали во втором составе) премьеру отдали Рудольфу Нурееву и Марго Фонтейн. Такое решение было вызвано невероятной популярностью Нуреева и его партнерши Фонтейн.

Нуреева и Фонтейн на Западе считают идеальной балетной парой, самым знаменитым дуэтом в истории балета. Им принадлежит занесенный в «Книгу рекордов Гиннеса» рекорд по количеству вызовов на поклон: после «Лебединого озера» на сцене Венской государственной оперы в 1964 году занавес поднимался более восьмидесяти раз!

Впрочем, с точки зрения коллеги Нуреева по ленинградской сцене Натальи Макаровой, идеальным можно было считать не всё. Вот оценка Макаровой выступления знаменитой пары в балете «Ромео и Джульетта»: «К сожалению, трактовка роли Марго Фонтейн (Джульетта) разительно контрастировала с вулканическими вспышками темперамента Нуреева. В ней проглядывала какая-то рациональность, превалирующая над безоглядностью чувств. Причем меня не смущал возраст фонтейновской Джу-



Рис 2. Джульетта — Алина Кожокару.
«Ромео и Джульетта»



Рис. 3. Джульетта — Тамара Рохо.
«Ромео и Джульетта»

льетты; я уверена, что артистическая и человеческая зрелость в этой партии только на руку. Но насколько в свое время я была растрогана Фонтейн — Одеттой, настолько в ее Джульетте мне не доставало непосредственного эмоционального выражения. В глубине души моим лирическим и стилистическим камертоном оставалась Джульетта Улановой; кстати, она танцевала эту роль и в “преклонном” балетном возрасте, которого не замечали потрясенные зрители» [4, с. 210].

Балет «Ромео и Джульетта» сохраняется на балетной сцене Великобритании. К числу балерин нового поколения, создавших запоминающиеся образы главной героини, можно причислить Алину Кожокару (рис. 2) и Тамару Рохо (рис. 3).

Балет «Ромео и Джульетта» — не единственный «долгожитель» из всех работ Макмиллана. Сохраняется и большинство других его постановок. Примером тому может быть балет «Анастасия» на музыку Петра Ильича Чайковского и Богуслава Мартину. Одноактную версию этого балета Макмиллан поставил в 1967 году для Немецкой оперы в Берлине. В 1971 году балетмейстер сделал новую редакцию для Королевского балета: он добавил два новых акта к берлинскому. Главная партия предназначалась Линн Сеймур.

В 2016 году спектакль был возобновлен, заглавную партию исполнила Наталья Осипова. «События первого действия, — по описанию М. Сидельниковой, — происходят в августе 1914 года на борту императорской яхты “Штандарт”. Беспечное веселье и танцы монаршей семьи в компании мадам

Вырубовой, придворного целителя Распутина... и морячков прерываются известием о начале войны. Второй акт — март 1917 года в Петрограде, первый бал младшей из дочерей [Николая II — Л. А.] Анастасии. <...>. Бал заканчивается погромом — внезапно нагрянули революционеры. Третье действие происходит в больнице и кардинально отличается от первых двух. Оно начинается теми же кадрами семейной хроники — сквозной мотив, связывающий части балета. Только теперь вместо пышных декораций — серые больничные стены, вместо беззаботной Анастасии — безумная Анна Андерсон, перед глазами которой возникают персонажи-призраки: царская семья, муж, ребенок, большевики со штыками, медсестры и ненавистный Распутин. Музыка Чайковского сменяет электронный скрежет Мартину, а незатейливые прыжочки и мазурки дореволюционных времен — экспрессивные, полные отчаяния соло главной героини. Балет Кеннета Макмиллана ни в коем случае не нужно принимать за чистую монету. Российскую историю хореограф рассказывает без претензий на достоверность, с присущей иностранцу наивностью. <...> Увы, макмиллановский “историзм” коснулся и хореографии: все его “историко-бытовые” танцы (а на них фактически держится большая часть спектакля) к балльной хореографии времен царской России имеют примерно такое же отношение, как ламбада к полонезу» [5].

В 1974 году для Королевского балета Макмиллан поставил трехактный балет «Манон» («Manon») по роману Антуана Франсуа Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» на сборную музыку из произведений Жюль Массне. Оформил спектакль Николас Георгиадис.

В буклете, посвященном гастролям Королевского балета в СССР в 1987 году, когда был показан балет «Манон», зафиксирована концепция балетмейстера: он «...привлек трогательный и одновременно противоречивый образ Манон, поступками которой движет то любовь, то страх бедности, которую она воспринимает как позор. Он хотел раскрыть в балете социальную драму, порожденную имущественным и общественным неравенством» [6, с. 6].

В первом акте юную Манон Леско брат везет в монастырь. По дороге она встречает студента де Грие; вспыхивает любовь. Однако брат Манон «продает» ее старому богачу господину Г. М., и девушка бежит с де Грие. Жизнь с любимым, но бедным юношей тяготит Манон, и она уходит к господину Г. М. Во втором акте действие происходит в игорном доме, где Манон вновь встречает де Грие. Она согласна вернуться, но боится нужды. По ее наущению де Грие обманым путем обыгрывает господина Г. М. Мошенничество раскрыто, де Грие и Манон бегут, но господин Г. М. их настигает и требует у Манон возврата подаренных ей драгоценностей. В стычке погибает брат Манон, а саму ее арестовывают. В третьем акте действие переносится в Новый Орлеан, куда прибывает партия ссыльных из Франции, среди них —



Рис. 4. Манон — Сильви Гиллем

Манон и проникший на судно де Грие. Тюремщик домогается любви Манон, и де Грие его убивает. Влюбленные бегут, скрываются в болотах. Манон теряет силы и умирает; де Грие в отчаянии...

Первой исполнительницей партии Манон была Антуанетт Сибли. В дальнейшем в этой партии добились успеха Линн Сеймур, Наталья Макарова, Сильви Гиллем (рис. 4).

Наталья Макарова так оценивает особенности актерской задачи, стоящей перед исполнительницей главной партии: «Хотя хореография Манон неровна и по-настоящему хороша только в дуэтах (она в известной мере отражает беспорядочность аранжировки музыки Массне, которая не слагается в цельную балетную партитуру), тем не менее спектакль как зрелище существует, и характер Манон в балете отменно обрисован. Более того, благодаря тому, что в хореографии Макмиллана нет жесткой структуры, а в своем абрисе, общих контурах полна воздуха, каждая исполнительница может заполнить ее сообразно своей индивидуальности. Эта роль провоцирует актерскую жилку в балерине и дает большое творческое удовлетворение» [4, с. 219]. Неслучайно на сцене Мариинского театра самые запоминающиеся образы Манон создали по-актерски одаренные балерины — Жанна Аюпова, Юлия Махалина, Ирма Ниорадзе, Алтынай Асылмуратова.

В «Манон», «рассказывая историю настоящей любви, которая затем оказывается преданной и погубленной обстоятельствами, Макмиллан создавал страстные дуэты с незаурядной экспрессией. Иллюзию безостановочных вращений, стремительность поддержек и динамичных поз, скольжение по полу, заимствованное из фигурного катания, он создавал, отказываясь от статики как логической точки того или иного фрагмента композиции. Иными словами, Макмиллан хотел, чтобы каждый угол, наклон или изменение направления были действенными, наполненными смыслом... Традиционное классическое па-де-де, где всё расставлено по местам, не могло бы дать зрителю ощущение, что герои рискуют всем ради любви. Тела Манон и ее возлюбленного де Грие естественно и страстно переплетались в пластических композициях, но в то же время воплощали балетмейстерский замысел, продуманный до мельчайших подробностей» [7, с. 64].

В 1978 году Макмиллан поставил для Королевского балета трехактный балет «Майерлинг» (“Mayerling”) по сценарию Джиллиан Фриман на сборную музыку из произведений Ференца Листа в обработке Джона Ланчбери. Балет

был посвящен Фредерику Аштону. В Королевском балете «Майерлинг» обновлялся более десяти раз, ставился на сценах других театров, в 2013 году вошел в репертуар Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Макмиллан вновь показал свою приверженность к психологической трагедии на фоне запутанных политических интриг. В спектакле множество персонажей, связанных между собой непростыми отношениями. Пантомима соседствует с технически сложными танцевальными сценами. Довершают картину роскошные костюмы и декорации.

«Кронпринц Рудольф [главный герой балета — Л. А.], единственный наследник престола огромной Австро-Венгерской империи, был сложной фигурой, с активным участием в политических интригах на стороне провенгерской партии, запутанными отношениями с родителями (знаменитой императорской четой Францем Иосифом и Елизаветой Баварской, более известной как Сиси), многочисленными любовницами, больной психикой, в конце жизни отягощенной наркоманией и загадочной смертью. Известность Рудольфа в истории и искусстве связана с тем самым Майерлингом, который и дал название балету — в этой деревушке произошло то ли убийство по политическим мотивам, то ли двойное самоубийство наследника и его юной любовницы Марии Вечеры. Какая, однако, биография, какой сюжет! ...Макмиллан, питавший слабость к жгучим мелодраматическим историям, поставил по мотивам биографии австрийского кронпринца длинный и многофигурный балет-драму в стиле жестокого романа.

С истоками макмиллановской хореографии — советским драмбалетом 30-50-х годов — «Майерлинг» роднит принцип сквозного действия, приоритет драматической игры перед танцами, многонаселенность и обстоятельность действия, атлетические поддержки, а разделяет этика с эстетикой. Советский балет всегда хранил целомудрие и поэзию танца, Макмиллан — классик английского балета — в «Майерлинге» исповедует балетный натурализм: в дуэтах имитирует откровенные сексуальные позиции, заставляет героя обниматься с черепом (Рудольф был поклонником Шекспира) и бегать с пистолетом, регулярно приставляя его то к своей голове, то к головам своих бесчисленных любовниц, натурально колоться морфием и испытывать кайф на глазах удивленной публики, вступать в «заговоры» с прячущимися в занавесе просцениума венгерскими офицерами и с ними же посещать бордель» [8].

Балетмейстер «рисует характер героя, как пунктиром прочерчивая постепенную деградацию его рассудка, посредством семи головокружительных по сложности pas-de-deux, излагающих отношения Принца с ключевыми женщинами в его жизни: дуэт с матерью, Императрицей Елизаветой, которая его не любит, но которую безумно любит он; с его женой, Принцессой



Рис. 5. Кеннет Макмиллан

Стефанией, к которой он испытывает отвращение; с ее сестрой, Принцессой Софией, с которой он готов флиртовать даже на собственной свадьбе, чтобы разозлить жену; дуэт с его бывшей любовницей и сводницей Марией Лариш, а также с его постоянной любовницей Мици Каспар и, наконец, два невообразимо красивых экспрессивных дуэта с неврастеничной, влюбленной в него Марией Вечера, готовой следовать за ним даже в его

стремлении к смерти, — первый, в конце второго акта, в спальне, во время их первой встречи, в котором Мария заигрывает и дразнит Рудольфа играя с черепом и пистолетом, чем шокирует и влюбляет в себя безразличного Принца, и финальное, предсмертное па-де-де в охотничьем замке в Майерлинге» [9].

Зловещий сюжет «Майерлинга» словно сказался на судьбе балетмейстера — он умер за кулисами во время этого спектакля от сердечного приступа 29 октября 1992 года.

Хотя главным жанром постановок Макмиллана были сюжетные балеты, случались у него опыты и бессюжетных опусов.

В 1965 году Макмиллан поставил в Штутгартском балете «Песнь о Земле» на музыку Симфонии в песнях Густава Малера. В следующем году премьера состоялась и в Королевском балете, где с тех пор балет присутствует в репертуаре. Наталья Макарова, с успехом танцевавшая в этом балете, отмечает: «Макмиллан — мастер не только традиционных сюжетных балетов. Одной из лучших его работ заслуженно считается танцсимфония “Песня о Земле”. Этот балет отличает драгоценное свойство: музыка Малера, его “симфония в песнях”, и хореография Макмиллана... нашли друг друга в гармоничном союзе. <...> В “Песне о Земле” нет сюжета, но есть особое настроение — под звуки музыки Малера славится жизнь в ее разнообразных красках. <...> Широкое в своей амплитуде метафизическое содержание балета Макмиллан облек неким подобием сюжета (или программы) о любящих женщине и мужчине и их разлуке, которую приносит смерть. Смерть отнимает у героини ее возлюбленного, но в конце балета она, умирая, соединяется с ним в вечности» [4, с. 227–228].

В «Избранных синкопах» (“Elite Syncopations”. Королевский балет, 1974) он, используя музыку в стиле регтайм, передавал атмосферу «танцулек» времен расцвета джаза, их задор и жизнерадостный юмор. В балете «Глория» (“Gloria”. Королевский балет, 1980) на музыку Франсиса Пуленка к католи-

ческой мессе Макмиллан взял за основу «Заветы юности» английской писательницы и пацифистки Веры Бриттен. Автобиографическая книга о военных годах «Заветы юности» (1933) принесла писательнице наибольший успех. В программке к балету были напечатаны ее стихи «Военное поколение: Ave», но сюжета у Макмиллана не было. Хореограф славил юность и одновременно оплакивал гибель целого поколения времени Первой мировой войны.

Кеннет Макмиллан был художественным руководителем Королевского балета (1970–1977), его главным балетмейстером (с 1977 года) до своей смерти. Хотя он в основном был связан с Королевским балетом, на протяжении всей своей карьеры Макмиллан работал с другими труппами: в Штутгартском балете, Американском балетном театре, Немецкой опере в Западном Берлине, Хьюстонском балете.

В 1989 году Макмиллан поставил для Королевского балета трехактный балет «Принц пагод» («The Prince of the Pagodas») Бенджамина Бриттена. Это была новая версия спектакля, ранее шедшего в хореографии Джона Крэнко 1956 года.

В либретто «Принца пагод» смешались истории «Короля Лира» и сказки «Красавица и чудовище». Император некоего царства-государства делит владения между двумя дочерьми и намеривается выдать их замуж. Нехорошая дочь Эпин присваивает себе корону, а хорошая Роза мечтает о Принце. Усыпленная Шутом (он — важный персонаж) Роза грезит, что попала в Королевство пагод, где встречает Саламандра, зеленое существо, фантастического облика. Вернувшись домой, Роза пытается защитить обиженного сестрой отца. На помощь спешит Саламандер. Поцелуй Розы превращает его в Принца. Эпин наказана, корона возвращена отцу, а Роза выходит замуж за Принца.

Главным итогом «Принца пагод» был старт успешной карьеры 19-летней Дарси Басселл, новой звезды Королевского балета и последней музы Макмиллана. Для нее и Ирека Мухамедова, бывшего танцовщика Большого театра, поступившего в Королевский балет в 1991 году, балетмейстер поставил «Зимние сны» (1991) и «Иудино дерево» (1992).

«Зимние сны» («Winter Dreams») — одноактный балет по пьесе Антона Павловича Чехова «Три сестры» на музыку фортепианных пьес Петра Ильича Чайковского в аранжировке Филиппа Гаммона и русскую народную музыку в аранжировке Томаса Хартмана. Дарси Басселл исполнила партию средней сестры Маши, Ирек Мухамедов — возлюбленного Маши подполковника Вершинина, Энтони Доуэлл — Фёдора, мужа Маши.

«Иудино дерево» («The Judas Tree») композитора Брайана Элиаса — последний балет Макмиллана, в очередной раз явившего свою приверженность к социальной тематике и обличению человеческих пороков. На этот раз хореограф «говорит» о том, что в мире много насилия (так много, что на про-

тяжении всего балета насилуют проститутку).

Действие происходит на свалке автомобилей, расположенной на задворках судоверфи (художник Джок Макфадьен). Докеры приносят завернутую в белое покрывало проститутку. Мастер (Ирек Мухамедов) и другие насилуют ее. Один из парней относится к девушке с теплотой, и она проникается к юноше ответным чувством. Отвергнутый Мастер убивает несчастную, а затем сваливает вину на своего счастливого соперника: целует его, якобы, как Иуда. Докеры забивают невинного товарища ногами. Мастер вешается. Проститутка в белом покрывале-саване выходит на сцену как символ праведного суда.

В «Иудином дереве» есть интересные дуэты и трио, сложные, разнообразные поддержки, но есть утомительные натуралистичные сцены, чрезмерная назидательность. Впрочем, это тоже особенности авторской манеры Макмиллана.

Кеннет Макмиллан оказал значимое влияние на английский балетный театр. Ни один другой английский хореограф XX века не смог сравниться с ним по количеству масштабных постановок. Его лучшие балеты — сюжетные спектакли большой формы (по русской балетоведческой терминологии относятся к жанру драмбалета).

ЛИТЕРАТУРА

1. A guide to Sir Kenneth MacMillan, at the Royal Opera House, retrieved 28 November 2014. [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_MacMillan (дата обращения: 01.03.2021).
2. *Рославлева Н.* Английский балет. М.: Музгиз, 1959. 170 с.
3. *Сеймур Л.* Кеннет Макмиллан / Dance open. Международный фестиваль балета [Электронный ресурс]. URL: <https://www.danceopen.com/ru/litsa/khoreografy/11-litsa-dance-open/khoreografy/23-kennet-makmillan> (дата обращения: 22.11.2020).
4. *Макарова Н.* Биография в танце. М.: АРТ, 2011. 376 с.
5. *Сидельникова М.* Балет-возобновление [Электронный ресурс]. URL: <https://news.gambler.ru/europe/35243295-istoriya-na-eksport/> (дата обращения: 22.11.2020).
6. Королевский балет Великобритании [Буклет]. М.: Госконцерт СССР, 1987. 20 с.
7. *Кабачёк Н.* Принципы нарративной структуры балетов Кеннета МакМиллана и его преемственные связи с классикой российской хореографии // Балет. 2020. № 3. С. 64, 65.
8. *Гусева Л.* Жестокий романс длиною в три акта [Электронный ресурс]. URL: [Belcanto.ru https://www.belcanto.ru/13032801.html](https://www.belcanto.ru/13032801.html) (дата обращения: 23.11.2020).
9. Что важно знать о балете «Маерлинг» [Электронный ресурс]. URL: https://yandex.ru/media/operahd_news/chto-vajno-znat-o-balete-maierling-5b8426696af82a00aaee2792 (дата обращения: 24.11.2020).

REFERENCES

1. A guide to Sir Kenneth MacMillan, at the Royal Opera House, retrieved 28 November 2014. [E`lektronny`j resurs]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_MacMillan (data obrashhe-niya: 01.03.2021).
2. *Roslavleva N.* Anglijskij balet. M.: Muzgiz, 1959. 170 s.
3. *Sejmur L.* Kennet Makmillan / Dance open. Mezhdunarodny`j festival` baleta [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.danceopen.com/ru/litsa/khoreografy/11-litsa-dance-open/khoreografy/23-kennet-makmillan> (data obrashheniya: 22.11.2020).
4. *Makarova N.* Biografiya v tance. M.: ART, 2011. 376 s.
5. Sidel`nikova M. Balet-vozbnovlennie [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://news.rambler.ru/europe/35243295-istoriya-na-eksport/> (data obrashheniya: 22.11.2020).
6. Korolevskij balet Velikobritanii [Buklet]. M.: Goskoncert SSSR, 1987. 20 c.
7. *Kabachyok N.* Principy` narrativnoj struktury` baletov Kenneta MakMillana i ego preemstvenny`e svyazi s klassikoj rossijskoj xoreografii // Balet. 2020. № 3. S. 64, 65.
8. *Guseva L.* Zhestokij romans dlinoyu v tri akta [E`lektronny`j resurs]. URL: [Belcanto.ru https://www.belcanto.ru/13032801.html](https://www.belcanto.ru/13032801.html) (data obrashheniya: 23.11.2020).
9. Chto vazhno znat` o balete «Maerling» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://yandex.ru/media/operahd_news/chto-vajno-znat-o-balete-maierling-5b8426696af82a00aaee2792 (data obrashheniya: 24.11.2020).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Абызова Л. И. – канд. искусствоведения, проф. каф.; abyzova17@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Abyzova L. I. – Cand. Sci. (Arts), Prof. of the Chair; abyzova17@yandex.ru