

УДК 78.072

МУЗЫКА ДЖОНА ТАВЕНЕРА

В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ

Е. О. Миклухо<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский институт истории искусств, Исаакиевская пл., 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия.

В статье рассматриваются связанные с хореографией произведения (за исключением хореографических сцен в операх) современного английского композитора Джона Тавенера (1944–2013), говорится об истории их создания, о сотворчестве композитора с хореографами и другими участниками постановок. Особое внимание уделено истории совместной работы композитора с хореографом Уэйном МакГрегором над произведением «Лайла» («Аму»); инструментальному концерту Тавенера «Покров» и соответствующей ему хореографии Дэвида Бинтли. Намечен способ классификации хореографических работ Тавенера, сделаны предположения относительно перспектив воплощения музыки композитора в хореографии.

**Ключевые слова:** композитор Джон Тавенер, хореографические произведения, И. Стравинский, Русские сезоны, английский балет, Уэйн Макгрегор, «Лайла» («Аму»), Дэвид Бинтли, «Покров»

JOHN TAVENER'S MUSIC

IN CHOREOGRAPHIC INTERPRETATIONS

Elena O. Miklukho<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq., Saint Petersburg, 190000, Russian Federation.

The article deals with works related to choreography (with the exception of choreographic scenes in operas) of the contemporary English composer John Tavener (1944–2013), the history of their creation, the composer's co-creation with choreographers and other participants of productions. Particular attention is paid to the history of the composer's joint work with choreographer Wayne McGregor on the work *Layla (Amu)*; the instrumental concert of Tavener *The Protecting Veil* and the corresponding choreography by David Bintley. The method of classification of Tavener's choreographic works is outlined, assumptions concerning prospects of the composer's music embodiment in choreography are made.

**Keywords:** composer John Tavener, choreographic works, Igor Stravinsky, Russian seasons, English ballet, Wayne McGregor, *Layla (Amu)*, David Bintley, *The Protecting Veil*

Развитие музыкального и хореографического искусства XX и XXI веков связано с большим количеством явлений, осознание, обозначение и нахождение критериев оценки которых представляют сложную проблему искусствоведения. Для решения этой проблемы, а также задач периодизации и классификации произведений современного искусства, необходимо глубоко изучать наиболее выдающиеся из них. К таким относится музыка современного английского композитора Джона Тавенера (1944–2013).

Творчество Тавенера — замечательный феномен в истории британской и мировой музыки. Произведения композитора популярны в Великобритании и за ее пределами. Его сочинения были отмечены и высоко оценены Игорем Стравинским и Бенджамином Бриттеном. Основной идеей творчества Джона Тавенера был духовный поиск и возвращение к живым традициям в музыке, утраченным, по его мнению, на Западе. Диапазон культурных явлений, охваченный композитором, огромен: Тавенер обращается к традициям различных христианских конфессий, Византии, Древней Руси, к искусству коптов, американских индейцев, к обрядам индуизма и ислама.

Обнаруживший в детстве большие музыкальные способности, композитор получил образование в Лондонской Королевской Академии Музыки. Предком Джона Тавенера был известный композитор и органист эпохи Возрождения сэр Джон Тавернер (1490–1545).

Ранние сочинения композитора отмечены влиянием музыки И. Ф. Стравинского, многие произведения которого он слушал в детстве и собирал их записи. В двенадцатилетнем возрасте Тавенер услышал трансляцию мировой премьеры «Canticum Sacrum» Стравинского из Собора Св. Марка в Венеции. Это впечатление, по признанию композитора, было настолько «мощным музыкальным опытом», что «полностью переполнило» его и «заставило по-настоящему захотеть сочинять»: «В течение двух или трёх лет после этого я имитировал звуки, которые я слышал. Это был слуховой опыт. Я был просто поражен его [«Canticum Sacrum». — Е. М.] звуком. Много лет позже, я думаю, я мог бы объяснить почему, но в то время я был потрясён его простотой» [1, р. 3]<sup>1</sup>.

Ранняя музыка Тавенера была, по его словам, «забавным сочетанием влияний» того времени: «Стравинский был, пожалуй, наиболее сильным влиянием» [1, р. 7]. В книге «Музыка Безмолвия. Завещание Композитора» [1] Тавенер отмечает также влияние на него

<sup>1</sup> Здесь и далее приводятся цитаты из оригинальных текстов в переводе Е. О. Миклухо.

личности Стравинского: «Что касается других, не музыкальных влияний, Стравинский был таким героем этих ранних дней, что я предпочитал читать то, что, я знал, читал Стравинский. <...> Моё осознание направления в это время было полностью обусловлено Стравинским — включая его книги диалогов с Робертом Крафтом. Их я жадно собирал. Я следовал за всем, что делал Стравинский» [1, р. 9]<sup>2</sup>.

Среди услышанных в детстве произведений И. Ф. Стравинского Тавенер упоминает его балеты «русского периода», определяемого так по музыкальному языку и мышлению этих произведений: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913) [1]. Как известно, именно эти балеты были заказаны И. Ф. Стравинскому С. П. Дягилевым для «Русских сезонов» — ежегодных зарубежных гастрольных выступлений в начале XX века артистов русской оперы и балета.

Дягилевские сезоны были настоящим триумфом русского искусства за рубежом. Русский балет инициировал возрождение национального балетного театра во многих странах; а для Великобритании он стал основой возникновения классического балета: «...русский балет оказал революционное влияние на культуру Англии XX века. Об этом влиянии выразительно сказал директор Британского совета в Москве Мартин Хоуп на Дягилевских семинарах в Перми: „Русский балет и Дягилев произвели в Англии не меньший фурор, чем во Франции, впервые выступив в „Ковент-Гарден“. <...> Английская законсервированная культура была просто сражена мощной энергией русского подсознания. Для британских интеллектуалов русский балет символизировал восстание против викторианской морали. Да попросту — свободу“» [2, с. 51].

Статья «Наш балет» Джеймса Кеннеди, рецензента балетных спектаклей газеты «The Guardian», посвящена истории развития балета в Англии до 70-х годов XX века: «В АНГЛИЙСКОМ балете любят утверждать, что он детище — пусть хотя бы и не родное — русского балета. В этих притязаниях немало справедливого. Тот интерес к балету, который наблюдается ныне в Англии, и в самом деле зародился со времени первых гастролей в Лондоне труппы Дягилева, которая состояла из артистов Мариинского театра и показала сплав музыки, живописи и танца, тогда совершенно неведомый Западной Европе» [3].

В статье Г. Е. Смирновой «У истоков британского классического балета: регионоведческий комментарий к статье „Наш балет“ в журнале „Англия“ (№ 3, 1971)» приведены ключевые имена в истории ста-

<sup>2</sup> Роберт Крафт (англ. Robert Lawson Craft; 1923–2015) — американский дирижер, музыкальный критик, биограф И. Ф. Стравинского.

новления классического балета в Англии: «Благодаря стараниям английских последователей традиций школы Мариинского театра... была воспитана целая плеяда блистательных исполнителей» [4]. Без Мари Рамбер (англ. Cuvia Rambam), Нинетт де Валуа (англ. Edris Stannus), Лидии Соколовой (англ. Hilda Tansley Munnings), Алисии Марковой (англ. Lilian Alice Marks), Анны Павловой<sup>3</sup>, Серафимы Астафьевой<sup>4</sup> «...культура Британии не обрела бы мирового уровня направления в искусстве, имя которому — классический балет» [4]. Нинетт де Валуа и Мари Рамбер сыграли важнейшую роль в истории английского балета: «...благодаря именно им английский балет обрел свои национальные черты» [5].

В настоящее время традиции классического балета в Великобритании не забыты, однако, под влиянием современного искусства они существуют совместно с новыми направлениями хореографии.

Известно, что «в музыкальном театре второй половины XX века возникают новые формы музыкально-хореографического искусства, альтернативные академическому балету и представляющие собой сложные соединения хореографии, музыки, слова, пантомимы, кино; среди них — танец постмодерн (Postmodern Dance) и современный танец (Contemporary Dance), пластический и танцевальный театр (Dance Theatre)» [5, с. 99]. В статье Е. В. Кисеевой рассматривается развитие новых форм музыкального театра и преобразование ими современного искусства: «Тенденция эта, зародившись в конце 1950-х годов, на протяжении следующих трех десятилетий стремительно развивается и к концу 1980-х получает широкое признание. На рубеже 1990–2000-х годов она обретает глобальные масштабы (географические границы охватывают США, страны Западной и Восточной Европы, Японию, Китай, Северную Корею, Южную Африку), что позволяет говорить о формировании нового пласта современной художественной культуры» [5, с. 99].

Современный балет в Англии — это «сочетание классической школы, современного танца и театра-пантомимы» [6].

Первые хореографические постановки на музыку Джона Тавенера были воплощены посредством современного балета и новых форм музыкального театра. В данной статье рассматриваются сочинения композитора, связанные с хореографией (кроме хореографических сцен в операх). Дальше будем называть их хореографическими

<sup>3</sup> С 1912 года до конца жизни (1931 года) постоянно проживала в Великобритании, где основала свою труппу.

<sup>4</sup> «...после ухода из Балета Дягилева основала и руководила студией Russian Dancing Academy в Челси» [4].

произведениями. К хореографическим произведениям Тавенера относятся следующие сочинения:

— «Лайла» («Аму») — произведение, созданное специально для исполнения в хореографических постановках;

— «Юродивый»: содержит только элементы хореографии, однако отнесено к разделу «Танец» («Dance») [8] составителями каталога сочинений Тавенера;

— «Покров» — произведение, изначально не предназначавшееся для хореографического воплощения.

В каталоге издательства «Chester Music» [7], с которым композитор сотрудничал на протяжении всей жизни, раздел «Танец» [8] представлен двумя произведениями: «Юродивый» («The Fool», 2000), музыка которого написана для смешанного хора, и «Лайла» («Аму») / («Laila» («Amu»), 2004) для оркестра и солистов (сопрано и тенора).

«Лайла» («Аму») является «первой хореографической партитурой Тавенера» [9] и единственным произведением, написанным композитором специально для хореографического спектакля, который был поставлен в соавторстве с хореографом. В кратком примечании к программе произведения Тавенер написал: «„Laila“ основана на суфийской легенде о Лайле и Маджнуне. На одном уровне, это история любви, в которой Маджнун страстно влюбляется в Лайлу и сходит с ума, когда её отец запрещает их брак. На более глубоком уровне, это легенда о тоске человека по Богу, которая никогда не может быть удовлетворена в земной плоскости» [10].

Музыка «Лайла» («Аму») написана для оркестра и вокальных солистов, которые поют текст на арабском языке. Слово «Аму» в названии произведения переводится с арабского как «в сердце» («of the heart»). Биение человеческого сердца является ключевым образом сценического действия, который глубоко связан с жизнью композитора. Кроме того, образ человеческого сердца был важнейшей и единственной точкой пересечения Тавенера с соавтором — хореографом Уэйном МакГрегором (англ. Wayne McGregor; родился в 1970 году).

Джон Тавенер и Уэйн МакГрегор — совершенно противоположенные по направлению в искусстве художники. Тавенер, получивший образование, поддержку и первую успешную премьеру (драматическая кантата «Кит», 1966) в сфере модернизма, тем не менее, отошел от него в поисках нового музыкального языка и более глубоких оснований музыки, связанных, как полагал композитор, с традициями различных религий и культур. МакГрегор, напротив, все больше развивает тенденции модернизма.

Уэйн МакГрегор — известный британский танцовщик и хореограф-новатор, экспериментирующий в сфере современного танца. В 1992 году основал ныне всемирно известную труппу «Рэндом Дэнс» («Random Dance»), которая впоследствии выросла в «Студию Уэйна Макгрегора» («Studio Wayne McGregor») — компанию-резидента театра «Сэдлерс-Уэллс» («Sadler's Wells») в Лондоне. С 2006 года МакГрегор — постоянный приглашенный хореограф Королевского Балета Ковент-Гарден и первый хореограф, специализирующийся в области танца модерн, получивший этот пост [11; 12; 13; 14]. МакГрегор является одним из самых востребованных современных хореографов. Он «ставил балетные спектакли по заказу многих ведущих балетных трупп мира, включая Английский национальный балет, Штутгартский балет, Нидерландский театр танца, балет Парижской национальной оперы, Австралийский балет, Нью-Йорк Сити балет» [15], балет Большого Театра в Москве, балет Мариинского Театра в Санкт-Петербурге и других. В 42 года Уэйн МакГрегор уже «создал более 80 балетов, ...работал на телевидении и в кино» [15]. Отличительной чертой его творчества как хореографа является использование в спектаклях современных 3D мультимедиа и компьютерных технологий.

Постановка «Лайла» («Аму») на музыку Джона Тавенера была необычным и смелым экспериментом МакГрегора. «Ранее 35-летний МакГрегор использовал клубную музыку или обработанные электронной звуки» [16], а в работе с Тавенером он обратился к полномасштабной хореографической постановке на классическую партитуру. Кроме того, Тавенер ассоциировался в сознании МакГрегора с каким-то очень далеким от его творчества миром, и, по признанию хореографа, это сотрудничество было «своеобразным экстримом»: «Те, с кем я сотрудничал до сих пор, были из группы моих ровесников и Джон... Я бы никогда не предполагал о работе с кем-то вроде него» [16]. Для 60-летнего Тавенера «...этот альянс был поначалу радикальным. Он признается, что первое впечатление от бритоголового, с элегантным пирсингом хореографа, заставило его колебаться: „Я знал, что он модернист... но когда я встретился с ним... я засомневался...“» [16]. В работе над постановкой «Лайла» Тавенера и МакГрегора объединила символика человеческого сердца.

С тридцати пяти лет Джон Тавенер страдал от синдрома Марфана — сложного генетического заболевания, порока сердца. Он перенес несколько тяжелых операций и с момента первого приступа всегда находился на грани жизни и смерти. Однажды, во время диагностической операции, композитор увидел снимки томографии своего сердца и был

очарован ими: «Перекачивание камерами сердца и движение крови по артериям — это выглядит для меня красиво, как танец», — сказал Тавенер специалисту по томографии сердца Филиппу Килнеру [16]. Композитор находил «чисто научный подход к человеческому сердцу немного аналитическим и дегуманизирующим»: «Художественное измерение, включающее музыку и танец, выводит вас на другой уровень понимания» [9].

Увиденные снимки сердца подтолкнули Тавенера вернуться к одной своей неоконченной партитуре — «Лайла», которая задумывалась как драматическое хоровое произведение по суфийской поэме о трагической любви. Тавенер называл эту поэму «„Ромео и Джульетта“ арабского мира»: «„Laila“ берет в качестве своей исходной точки мистическое стихотворение суфийского святого Шейха Ахмада аль-Алави. Рассказ о Маджнуне и Лайле — это великая история любви... Маджнун, безумный поэт, бродит с места на место в поисках Лайлы, которая ведет его в путешествиях через семь участков сердца. Когда он, наконец, находит ее снова, то не узнает, потому что интериоризировал (перевёл извне внутрь — примеч. Е. М.) Лайлу до такой степени, что ее физическое присутствие больше не нужно» [9].

Партитура «Лайлы» была оставлена композитором из-за того, что жанр оперы казался ему невыразительным для воплощения драматичной истории: «Опера кажется мне безжизненной; люди, ведущие скучные диалоги друг с другом... И было бы особенно досадно видеть певцов, пытающихся играть „Лайлу“» [16]. Ранее Тавенер никогда не задумывался о написании музыки для танца, но «Лайла» стала первым произведением, которое композитор не мыслил без хореографической основы: «Я немного набросал „Лайлу“, вероятно, в конце 2002 года, прежде чем возникло соображение о том, что это произведение будет воплощаться в танце. Я был очень захвачен этой идеей, поскольку опера казалась слишком буквальным направлением для произведения, в то время как хореографическое движение было идеальным, тонким средством передачи метафизических идей, содержащихся в музыке» [9].

Снимки сердца вдохновили Тавенера создать «Лайлу» как хореографическую постановку. Композитор переосмыслил партитуру в направлении хореографии: «я видел кружащихся вихрем дервишей и я был вдохновлен, чтобы создать подобного рода экстатический импульс для „Лайлы“» [16]. «Слова минимальны: Лайла, представляющая Бога, ограничивается призывом суфия: „La illaha illa llah“ („Нет Бога, кроме Бога; нет ничего, кроме существования“). Почти в самом конце, когда умирает Маджнун, слышится предварительно записан-

ный звук настоящего сердцебиения, пониженный на две октавы, вместе со звуком дыхания. В отличие от некоторых других моих работ, „Лайла“ имеет определенный экстатический импульс, двигаясь довольно быстро в темпах частоты пульса, становясь все быстрее и быстрее. Я черпал вдохновение в кружении дервишей, суфийских мистиков Турции и Персии, для которых кружение является религиозным обрядом. „Лайла“ кружится к экстатической точке, что немного похоже на „Болеро“ Равеля; и в этой разрывной точке тенор спрашивает по-арабски: „Waman ana, ya ana, illa ana?“ („Кто я, о, я это только я?“)» [9].

Тавенер «подчеркнул ускорение пульса музыки, отмеченного через каждые пять ударов гулом пау-вау барабана, который, как он говорит, „имеет звук очень близкий к человеческому сердцебиению“» [16]<sup>5</sup>. «Ритмические сокращения полого четырехкамерного органа, прокачивающего кровь через наши сосуды, присутствуют в резонансном гуле барабана пау-вау, и Тавенер добавляет самобытный звук тибетских храмовых чаш» [9].

Сольная партия сопрано написана специально для Патрисии Розарио (Patricia Rozario). «Есть также партии для тенора, хора пяти басов и камерного оркестра» [9]. По словам обозревателя газеты «Индепендент» «The Independent»), интервьюировавшего композитора за несколько месяцев до премьеры, «стиль музыки гармонично богатый, безошибочно Тавенеровский» [9]. Сотрудник Тавенера и МакГрегора, специалист по томографии сердца Филипп Килнер, услышав «Лайлу» в исполнении композитора на фортепиано, отметил, что «это имеет много общего с сердцем и с дыхательными ритмами... Это очень мощное, волнующее эмоциональное произведение, но также и мощное созерцание смерти» [9]. Филипп Килнер также отмечал связь сердца и музыки, сердца и танца: «Через все наши различные состояния отдыха, занятия, сна и колеблющихся эмоций, существует реальная подсознательная ритмическая связь между сердцем и музыкой... С танцевальной стороны, сердце является единственным внутренним органом одновременно динамичным и плавным. Оно красиво организовано с точки зрения его мышечного движения по отношению к потоку — вот что особенно меня в нем привлекает» [9].

Композитор «попросил своих музыкальных издателей предложить подходящего хореографа и, как говорит МакГрегор, с идеальной „синхронностью“ возникло его имя» [16]. В то время МакГрегор уже задумывался о создании произведения, связанного с образом сердца.

<sup>5</sup> Пау-вау (row-wow) барабан — ритуальный музыкальный инструмент американских индейцев. Может символизировать сердцебиение, удары грома.

Но интересы хореографа были направлены на физиологию сердца, и история трагической любви и духовного поиска, положенная в основу партитуры Тавенера, казалась ему непривычной: «Это было эпичным и подавляющим... Неожиданно я должен был иметь дело с пятьюдесятью оркестрантами и семью певцами, и историей о любви и трансцендентности. Я думал, Боже, что мне делать со всем этим?» [16]. МакГрегор считал, что «хореографу трудно быть в рамках уже определенной музыкальной структуры», так как он привык к другой форме работы: «Обычно я начинаю с ничего и выдумываю все... но иметь дело с партитурой Джона было похоже на работу с текстом. Он дал мне так много информации, и она привела меня в область, которую я иначе никогда бы не нашел» [16]. Таким образом, Тавенер был не только автором музыки, но и автором либретто хореографического спектакля «Лайла».

В процессе работы МакГрегор и Тавенер стали больше друг друга понимать. Хореограф по-своему переживал музыку «Лайлы»: «В партитуре было много транса и трансформации, как я и ожидал, но там было так много разнообразия, с этими арабскими ритмами, совершенно неистовым чувством и страстным сердцебиением, созданными в музыке» [16]. Тавенер не имел представления о том, как работает МакГрегор, и никогда не видел выступлений его труппы, однако он собирался «присутствовать на всех спектаклях „Аму“»: «У меня нет картинки в голове, как это будет выглядеть, но я подозреваю, что я довольно наивно воображаю все, гораздо более буквально, чем Уэйн. Я использую сердцебиение и дыхание чисто символическим способом — совершенно не связанным с наукой, фактически» [9]. Композитор был впечатлен уважением МакГрегора к его партитуре: «Уэйн хотел узнать все о ней, о ритмах арабских имен; он хотел понять ее абсолютно правильно» [16].

Постановка «Лайлы» осуществлялась артистами собственной труппы МакГрегора «Рэндом Дэнс» («Random Dance»). В процессе сложной работы над хореографией произведения МакГрегор разрабатывал собственный словарь движений: «Мы начинаем с создания комплекса ситуаций, в которых мы можем вытолкнуть тело в новые территории движения, и наше исследование вовлечено, опираясь на многие различные влияния, в создание широкомасштабной картины сердца» [9]. Хореограф принял концепцию Тавенера, но главной его идеей была физиология сердца и ощущение сердца человеком. Сотрудничая с Филиппом Килнером и наблюдая снимки своего сердца и операции на открытом сердце, МакГрегор все больше убеждался в глубине избранного им образа: «Сердце — это такой удивительный орган:

он должен так тяжело работать, особенно если вы танцор, но оно так уязвимо. Это заставляет вас переосмыслить, что значит быть человеком» [16]. Несмотря на то, что МакГрегор был «очарован энергией и красотой неврологической дисфункции, и тем, что танцоры являются самыми искусными координаторами состояний тела и разума», музыка была для него, как и всегда, «важной частью творческого процесса» [9]. В процессе работы над «Лайлой» музыка Тавенера произвела на хореографа сильное впечатление: «диапазон и красота и драйв в партитуре Джона потрясающие... „Аму“ — это моя „Весна Священная“» [9].

Мировая премьера «Лайлы» состоялась в театре «Сэдлерс-Уэллс» («Sadler's Wells») в Лондоне 15 сентября 2005 года. Первое представление „Аму“ (именно так называется спектакль на сайте студии МакГрегора) исполнили оркестр «Саусбанк Симфония» («Southbank Sinfonia») под управлением дирижера Пола Гудвина (Paul Goodwin), сопрано Патрисия Розарио (Patricia Rozario), тенор Руфус Мюллер (Rufus Müller) и девять танцоров [17]. В обзоре ежедневной газеты «Гардиан» от 16 сентября того же года известный танцевальный критик Джудит Маккрелл (Judith Mackrell) писала о состоявшемся спектакле: «Мягкая атактистическая пульсация барабана пау-вау отмечает восхитительные такты партитуры Тавенера. В хореографии МакГрегора задышающаяся энергия нагнетается через движение и поднимает грудные клетки танцоров. И, хотя нет буквальных форм сердца в дизайне сцены Ширазе Хаучерие (Shirazeh Houshiary), их напитанные светом образы пульсируют с магической, стихийной силой. К концу семидесятиминутного „Аму“, когда сцена темнеет, и музыка угасает до записи сердцебиения, весь театр кажется физически реверберирующим (постепенно угасающим — прим. Е. М.)» [18]. «На одном уровне партитура Тавенера повествует историю суфийской поэмы, в которой поэт путешествует в поиске любви и трансцендентности. Отмечая максимумы и минимумы этого поиска, музыка включает ритуальную игру на барабанах, низкие горловые песнопения и завывающие мелодии. Драматически она изменчивая, вьющаяся к вершине экстаза, погружающаяся в темные дебри, затем сглаживающаяся в монотонном трансе. Хореографически это почти невыполнимая задача» [18]. У движений МакГрегора нет прототипа, «...но когда произведение развивается, становится понятно, что МакГрегор очень остроумно откликается на культурологические сообщения Тавенера. Изгибы арабской письменности набросаны конечностями танцоров, ритм древнего ритуала управляет их ногами» [18]. В газете «Индепендент» от 24 сентября 2005 года также дан обзор состоявшейся премьеры: «В то время как

великолепные певцы Тавенера продолжают рассказывать суфийскую историю любви, танцоры МакГрегора просто откликаются на главную эмоциональную пульсацию. Истинная звезда шоу — дизайнер освещения Люси Картер (Lucy Carter), чья способность воспроизводить эффекты остановки сердца... не знает предела. Но все три художника достигают кульминации вместе в последние моменты, когда голоса угасают вдаль, воздух становится туманно-серым, а тела левитируют в небесном эфире, оставив только звук бьющегося сердца» [19].

История сочинения музыки и постановки хореографического спектакля «Лайла» показывает, что это произведение Тавенера не создавалось специально для театра МакГрегора или какого-либо вида хореографии. Таким образом, хореографическая постановка на музыку «Лайлы» может быть осуществлена в любой хореографии, в том числе и классической.

Другим сочинением Тавенера, отнесенным издательством «Chester Music» к разделу «Танец» [8], как упоминалось выше, является «Юродивый». Музыка этого произведения написана для смешанного хора (SSATBB) [20]<sup>6</sup>. Текст на английском языке создан постоянным соавтором и либреттистом Тавенера православной монахиней Феклой (Mother Thekla) [21] — филологом и переводчиком, эмигрировавшей из России.

В краткой программе к этому произведению Джон Тавенер написал: «Юродивый — освященный веками православный религиозный образ: Святой, высший из всех, кто отбрасывает все ради Христа. Он отбрасывает все условности, все приличия, всех блага, земные и духовные, и превращает себя в образ радости, пренебрегая всем приемлемым поведением и всей религиозной благопристойностью... Истинный юродивый, однако, ... (незримо) сжимается перед лицом своего Бога. Своим поведением он срывает все лицемерие, ложное благочестие, и развращенность. Он — личность, столь необходимая в наше время!!!» [20]. По замыслу композитора основная идея произведения воплощена в трансформации образа Юродивого в семи сценах [20].

Постановка «Юродивого» была осуществлена музыкальной компанией «Гогмагогс» («The Gogmagogs»), основанной «в 1995 году директором театра Люси Бейли (Lucy Bailey) и скрипачом Неллом Кэтчполом (Nell Catchpole) благодаря их общему стремлению освободить физическое выражение классического музыканта. Работа компании получила широкое признание за сочетание виртуозной игры струнных,

<sup>6</sup> Здесь обозначен состав хора. Партии: S — сопрано, А — альт, Т — тенор, В — бас; наличие *divisi* в партиях: SS — сопрано делится на две партии, соответственно: AA, TT, BB.

динамического физического движения и изобретательного, новаторского театра» [22]. Композитор отмечал, что «„Юродивый“ начинался практически как результат бесед с Люси Бейли о возможном произведении, основанном на теме Юродивого <...> ...,the Gogmagogs“ в основном исполнители на струнных инструментах» [1, с. 86–87]. «Но в „Юродивом“ они» пели и играли «в качестве актеров» [1, с. 87; 20]. Таким образом, хореография произведения «Юродивый» осуществляется не профессиональными танцовщиками, а музыкантами. Несмотря на то, что эта работа Тавенера отнесена издательством «Chester Music» к разделу «Танец» [8], «Юродивый» Тавенера и Люси Бейли является новой формой музыкального театра, в котором присутствуют только элементы хореографии, и хореографическая составляющая спектакля не является главной.

Как упоминалось выше, некоторые сочинения Тавенера изначально не предназначались для хореографических постановок, которые впоследствии были осуществлены на их музыку. К ним относится «Последний Сон Девы» («Last Sleep of the Virgin») для колокольчиков и струнного квартета. На музыку этого произведения и тибетских буддистских песнопений американский хореограф, художник и режиссер китайского происхождения Шен Вей создал хореографический спектакль «Фолдинг» («Folding», 1999–2000) [23]. Произведение «Слезы Ангелов» («Tears of the Angels») для скрипки и оркестра. На основе последнего, традиционной камбоджийской музыки и своих оригинальных записей Шен Вей осуществил хореографическую постановку второй части трилогии «Re» («Re– (II)», 2007) [24]. Хореографический спектакль «В скрытые секунды» (In Hidden Seconds») на музыку Тавенера был поставлен в 1999 году американским хореографом Николо Фонте (Nicolo Fonte) [25]. Произведения композитора включены в следующие хореографические постановки: «Кол Нидре» («Kol Nidre», 2009) испанского хореографа Начо Дуато (Nacho Duato) [26]; «Триптих» («Triptych», 2013) американского хореографа Вала Канипароли (Val Caniparoli) [27]. Без детального анализа (выходящего за рамки данной статьи) можно сказать, что эти постановки являются либо хореографическими интерпретациями музыки Тавенера, либо новыми формами музыкального театра, либо синтезом того и другого.

Особенно следует отметить хореографические спектакли на музыку концерта Тавенера для виолончели-соло и оркестра «Покров» («The Protecting Veil», 1988). Название этого произведения связано с церковным православным праздником Покрова Пресвятой Богородицы, отмечаемым Русской Православной Церковью 14 октября. Примечательно, в связи с этим то, что Джон Тавенер, пройдя сложный путь

духовных исканий, перешел из пресвитерианства<sup>7</sup>, к которому принадлежал с рождения, в православие<sup>8</sup> [28]. Центральный период творчества композитора длиной более двадцати лет был связан с обращением к православному литургическим и паралитургическим музыкальным жанрам, к русской, греческой, византийской культурам. Эта тематика не исчезает в творчестве Тавенера до конца его дней, даже когда он в дальнейшем обращается в своих произведениях к другим религиозным традициям.

«Покров» Джона Тавенера — не только повествование о явлении и защите Богородицей христиан во Влахернском храме Константинополя в начале X века. Это музыкальная иконография, где шесть из восьми разделов представляют наиболее важные события жизни Богородицы: Ее Рождество, Благовещение, Рождество Богомладенца Христа, Плач Богородицы у Креста, Воскресение Христово, Успение. Первый и последний разделы посвящены Покрову.

Замечательным является тот факт, что именно «Покров» стал произведением, к воплощению которого в хореографической постановке обращались не единожды. В 1993 году хореографический спектакль на музыку «Покрова» Тавенера создал австралийский танцовщик, хореограф и режиссер Грэм Мэрфи (Graeme Lloyd Murphy), работающий в области современной хореографии; в 1998 году — английский хореограф Дэвид Бинтли (David Bintley), руководитель Бирмингемского Королевского Балета [29; 30; 31].

Карьера Дэвида Бинтли как классического танцовщика начиналась в лондонском театре «Сэдлерс Уэллс» (сейчас — Бирмингемский королевский балет). Бинтли «быстро приобрел репутацию незаурядного характерного танцовщика. Он был незабываем...» в роли Петрушки «...в одноименном балете И. Стравинского... Свой первый балет...» — „Историю солдата“ И. Стравинского — «...Бинтли поставил в шестнадцать лет» [30]. Несколько лет Дэвид Бинтли был постоянным хореографом труппы Сэдлерс Уэллс, затем постоянным хореографом Ковент Гардена; в 1995 году он стал художественным руководителем Бирмингемского Королевского Балета [30]. Дэвид Бинтли является учеником последователей традиций классического балета, развитие которых инициировали гастролы Дягилевских «Русских сезонов» в Лондоне [32]. В своем творчестве хореограф пытается совместить классическую музыкально-драматургическую основу балета «с новыми современны-

<sup>7</sup> Одно из направлений протестантизма.

<sup>8</sup> В 1977 году в возрасте тридцати трех лет Тавенер принял православие в Кафедральном Соборе Успения Божией Матери и всех Святых, принадлежащем Русской Православной Церкви и находящемся в ведении Московского патриархата в Лондоне.

ми формами ее стилиевой интерпретации» [30]. Хореографическая постановка Дэвида Бинтли на музыку концерта Джона Тавенера «Покров» создана в честь 100-летия последовательницы традиций школы Мариинского театра, «Русских сезонов» Нинетт де Валуа (Ninette de Valois) [33]. Подробное изучение этой постановки является задачей будущих исследований. Поскольку концерт Тавенера «Покров» не создавался изначально для хореографии, его воплощение в хореографической постановке во многом зависит от понимания хореографом музыки и идеи этого произведения. Классическая хореографическая постановка на музыку концерта представляет наибольший интерес с точки зрения новой для классической хореографии темы.

\*\*\*

В статье дан обзор основных сочинений Джона Тавенера, связанных с хореографией (за исключением возможных хореографических сцен в операх) и хореографических спектаклей, поставленных на их музыку; представлена история создания этих произведений и хореографических постановок; приведены сведения о творчестве композитора, хореографов и их соавторов. Намечен способ классификации хореографических работ Тавенера с помощью имеющейся терминологии для современного музыкального театра. Сделаны предположения относительно новых возможных путей воплощения музыки композитора в хореографии. Показана связь творчества Джона Тавенера с другими явлениями музыкального и хореографического искусства XX и XXI столетий: затронута тема влияния на Джона Тавенера И. Ф. Стравинского; рассказано о сотрудничестве композитора с современным английским хореографом Уэйном МакГреггором; об ученике последователей русской школы балета в Англии — хореографе Дэвиде Бинтли, осуществившим хореографическую постановку на музыку инструментального концерта Тавенера «Покров».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Tavener J. The Music of Silence. A Composer's Testament.* Ed. by Brian Keeble. London: Faber & Faber, 1999. 210 p.
2. *Шестаков В. П. Джон Мейнард Кейнс и судьба европейского интеллектуализма.* СПб.: Алетейя. 2015. 172 с.
3. *Кеннеди Дж. Наш балет // Англия.* 1971. № 3 (39) [Электронный ресурс]. URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-07-59/274-q-q.html> (дата обращения: 06.03. 2017).

4. *Смирнова Г. Е.* У истоков британского классического балета: регионоведческий комментарий к статье «Наш балет» в журнале «Англия» (№ 3, 1971) [Электронный ресурс]. URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/gubric/2012-11-02-22-07-59/274--q--q.html> (дата обращения: 06.03. 2017).
5. *Кисеева Е. В.* Новые формы музыкального театра: танец пост-модерн и его научное осмысление // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1 (12). С. 99–107.
6. *Шафранова Л.* Современный балет в Лондоне: что, где и за сколько [Электронный ресурс] // Пульс UK. 2017. January, 20. Выходные. URL: <http://pulse-uk.org.uk/weekend/sovremennyiy-balet-londone-chto-gde-skolko/> (дата обращения: 06.03.2017).
7. *Tavener J. Works.* Publisher: Chester Music // Music Sales Classical [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/works/John-Tavener> (дата обращения: 06.03.2017).
8. *Tavener J. Works. Dance.* Publisher: Chester Music. // Music Sales Classical [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/works/1567/3> (дата обращения: 06.03.2017).
9. Sir John Tavener: A profoundly spiritual composer [Электронный ресурс]. URL: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/sir-john-tavener-a-profoundly-spiritual-composer-494054.html> (дата обращения: 06.03.2017).
10. *Tavener J. Works. Laila (Amu) (2004).* Publisher: Chester Music. // Music Sales Classical [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1567/14713#> (дата обращения: 06.03.2017).
11. *McGregor W. About.* Wayne McGregor. [Электронный ресурс]. URL: <http://waynemcgregor.com/about/wayne-mcgregor/> (дата обращения: 06.03.2017).
12. Royal Opera House. People. Wayne McGregor [Электронный ресурс]. URL: <http://www.roh.org.uk/people/wayne-mcgregor> (дата обращения: 06.03.2017).
13. Государственный академический Большой театр России. Артисты и администрация. Уэйн МакГрегор. Хореограф [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bolshoi.ru/persons/people/1574/> (дата обращения: 06.03.2017).
14. Мариинский театр. Уэйн Макгрегор. Хореограф. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mariinsky.ru/company/choreographers/mcgregor> (дата обращения: 06.03.2017).

15. Проект «Глаза в глаза» с Аллой Сигаловой. Современные хореографы. Уэйн МакГрегор. // Общероссийский государственный телеканал «Культура» [Электронный ресурс]. URL: [http://tvkultura.ru/anons/show/episode\\_id/156527/brand\\_id/31938/](http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/156527/brand_id/31938/) (дата обращения: 06.03.2017).
16. Pump it up John. Tavener tells Judith Mackrell how his heart condition inspired Random Dance Company's latest show [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/sep/08/dance1> (дата обращения: 06.03.2017).
17. *McGregor W. Productions*. Аму. [Электронный ресурс]. URL: <http://waynemcgregor.com/productions/amu> (дата обращения: 06.03.2017).
18. Judith Mackrell Random Dance Company. Sadler's Wells, London [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/sep/16/dance> (дата обращения: 06.03.2017).
19. Jenny Gilbert The Forsythe Company, Sadler's Wells, London / Random/ John Tavener, Sadler's Wells, London URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/the-forsythe-company-sadlers-wells-london-randomjohn-tavener-sadlers-wells-london-314705.html> (дата обращения: 06.03.2017).
20. *Tavener J. Works*. The Fool (2000). Publisher: Chester Music [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1567/13016> (дата обращения: 06.03.2017).
21. The Gogmagogs. The Fool [Электронный ресурс]. URL: [http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/the\\_fool/the\\_fool.php](http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/the_fool/the_fool.php) (дата обращения: 06.03.2017).
22. The Gogmagogs. Company history. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/company\\_history/company\\_history.php](http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/company_history/company_history.php) (дата обращения: 06.03.2017).
23. Folding (1999–2000) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shenweidancearts.org/folding/> (дата обращения: 06.03.2017).
24. Re- (II) (2007) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shenweidancearts.org/re-2> (дата обращения: 06.03.2017).
25. Choreographer History [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nicolofonte.com/index.php?m=chor> (дата обращения: 06.03.2017).
26. Kol Nidre — Nacho Duato. CND REPERTOIRE [Электронный ресурс]. URL: [http://cndanza.mcu.es/images/stories/cndaccessible/english/erepertorio/eduato/kol\\_nidre\\_e.htm](http://cndanza.mcu.es/images/stories/cndaccessible/english/erepertorio/eduato/kol_nidre_e.htm) (дата обращения: 06.03.2017).

27. Resume [Электронный ресурс]. URL: <http://www.valcaniparoli.com/Resume.html> (дата обращения: 06.03.2017).
28. Миклухо Е. О. Сэр Джон Тавенер: «Я оказался в своем доме, и я остался в нем» // Беседы о преподобном Сергии: мат-лы ... конф. «Духовное наследие преподобного Сергия Радонежского. К 700-летию преподобного Сергия Радонежского» / Сост. и ред. Н. С. Серегина. СПб.: РИИИ. 2015. С. 85–87.
29. The Protecting Veil. 1998 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.brb.org.uk/hires/production/protecting-veil> (дата обращения: 06.03.2017).
30. Дэвид Бинтли [Электронный ресурс]. URL: <http://benois.theatre.ru/participants/nominees/bintley/> (дата обращения: 06.03.2017).
31. The Protecting Veil (1999–2000). Comprising a central collection of work inspired by David Bintley's ballet to the music of John Tavener. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rheindel.com/Art/Dance/PV/> (дата обращения: 06.03.2017).
32. My Gurus — David Bintley. Birmingham Royal Ballet's David Bintley remembers Frederick Ashton and others who have shaped and guided his career [Электронный ресурс]. URL: <https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/my-gurus-david-bintley/david-bintley/> (дата обращения: 06.03.2017).
33. Carolyn Swift Irish woman who became the mother of British ballet is 100 today [Электронный ресурс]. URL: <https://www.irishtimes.com/news/irish-woman-who-became-the-mother-of-british-ballet-is-100-today-1.160351> (дата обращения: 06.03.2017).

#### REFERENCES

1. *Tavener J.* The Music of Silence. A Composer's Testament. Ed. by Brian Keeble. London: Faber & Faber, 1999. 210 p.
2. *Shestakov V. P.* Dzhon Mejnard Kejns i sud'ba evropejskogo intellektualizma. SPb.: Aletejya. 2015. 172 s.
3. *Kennedi Dzh.* Nash balet // Angliya. 1971. № 3 (39) [Elektronnyj resurs]. URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-07-59/274--q--q.html> (data obrashcheniya: 06.03. 2017).
4. *Smirnova G. E.* U istokov britanskogo klassicheskogo baleta: regionovedcheskij kommentarij k stat'e «Nash balet» v zhurnale «Angliya» (№ 3, 1971) [Elektronnyj re-surs]. URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-07-59/274--q--q.html> (data obrashcheniya: 06.03. 2017).

5. *Kiseeva E. V.* Novye formy muzykal'nogo teatra: tanets postmodern i ego nauchnoe osmyslenie // YUzhno-Rossiiskij muzykal'nyj al'manah. 2013. № 1 (12). S. 99–107.
6. *Shafranova L.* Sovremennyy balet v Londone: chto, gde i za skol'ko [Elektronnyj resurs] // Pul's UK. 2017. January, 20. Vyhodnye. URL: <http://pulse-uk.org.uk/weekend/sovremennyiy-balet-londone-chto-gde-skolko/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
7. *Tavener J.* Works. Publisher: Chester Music // Music Sales Classical [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/works/John-Tavener> (data obra-shcheniya: 06.03.2017).
8. *Tavener J.* Works. Dance. Publisher: Chester Music. // Music Sales Classical [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/works/1567/3> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
9. Sir John Tavener: A profoundly spiritual composer. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/sir-john-tavener-a-profoundly-spiritual-composer-494054.html> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
10. *Tavener J.* Works. Laila (Amu) (2004). Publisher: Chester Music. // Music Sales Classical [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1567/14713#> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
11. *McGregor W.* About. Wayne McGregor. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://waynemcgregor.com/about/wayne-mcgregor/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
12. Royal Opera House. People. Wayne McGregor [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.roh.org.uk/people/wayne-mcgregor> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
13. Gosudarstvennyj akademicheskij Bol'shoj teatr Rossii. Artisty i administra-tsiya. Uejn MakGregor. Horeograf [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.bolshoi.ru/persons/people/1574/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
14. Mariinskij teatr. Uejn Makgregor. Horeograf. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.mariinsky.ru/company/choreographers/mcgregor> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
15. Proekt «Glaza v glaza» s Alloj Sigalovoj. Sovremennye horeografy. Uejn Mak-Gregor. // Obshcherossiiskij gosudarstvennyj telekanal «Kul'tura» [Elektronnyj re-surs]. URL: [http://tvkultura.ru/anons/show/episode\\_id/156527/brand\\_id/31938/](http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/156527/brand_id/31938/) (data obrashche-niya: 06.03.2017).

16. Pump it up John. Tavener tells Judith Mackrell how his heart condition inspired Random Dance Company's latest show [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/sep/08/dance1> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
17. *McGregor W.* Productions. Amu. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://waynemcgregor.com/productions/amu> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
18. Judith Mackrell Random Dance Company. Sadler's Wells, London. [Elektronnyj re-surs]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/sep/16/dance> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
19. Jenny Gilbert. The Forsythe Company, Sadler's Wells, London / Random/ John Tavener, Sadler's Wells, London. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/the-forsythe-company-sadlers-wells-london-randomjohn-tavener-sadlers-wells-london-314705.html> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
20. *Tavener J.* Works. The Fool (2000). Publisher: Chester Music. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1567/13016> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
21. The Gogmagogs. The Fool. [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/the\\_fool/the\\_fool.php](http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/the_fool/the_fool.php) (data obrashcheniya: 06.03.2017).
22. The Gogmagogs. Company history. [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/company\\_history/company\\_history.php](http://www.littleviking.co.uk/gogmagogs/company_history/company_history.php) (data obrashcheniya: 06.03.2017).
23. Folding (1999–2000) [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.shenweidancearts.org/folding/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
24. Re- (II) (2007) [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.shenweidancearts.org/re-2> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
25. Choreographer History. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.nicolofonte.com/index.php?m=chor> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
26. Kol Nidre — Nacho Duato. CND REPERTOIRE. [Elektronnyj resurs]. URL: [http://cndanza.mcu.es/images/stories/cndacesible/english/erepertorio/eduato/kol\\_nidre\\_e.htm](http://cndanza.mcu.es/images/stories/cndacesible/english/erepertorio/eduato/kol_nidre_e.htm) (data obrashcheniya: 06.03.2017).
27. Resume. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.valcaniparoli.com/Resume.html> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
28. *Miklukho E. O.* Ser Dzhon Tavener: «YA okazalsya v svoem dome, i ya ostalsya v nem» // Besedy o prepodobnom Sergii: mat-ly ...

- konf. «Duhovnoe nasledie prepodobnogo Ser-giya Radonezhskogo. K 700-letiyu prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo» / Sost. i red. N. S. Seregina. SPb.: RIII. 2015. S. 85–87.
29. The Protecting Veil. 1998. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.brb.org.uk/hires/production/protecting-veil> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
30. Devid Bintlī [Elektronnyj resurs]. URL: <http://benois.theatre.ru/participants/nominees/bintley/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
31. The Protecting Veil (1999–2000). Comprising a central collection of work inspired by David Bintley’s ballet to the music of John Tavener. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.rheindel.com/Art/Dance/PV/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
32. My Gurus – David Bintley. Birmingham Royal Ballet’s David Bintley remembers Fred-erick Ashton and others who have shaped and guided his career. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/my-gurus-david-bintley/david-bintley/> (data obrashcheniya: 06.03.2017).
33. Carolyn Swift Irish woman who became the mother of British ballet is 100 today. URL: <https://www.irishtimes.com/news/irish-woman-who-became-the-mother-of-british-ballet-is-100-today-1.160351> (data obrashcheniya: 06.03.2017).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Миклухо Е. О. – [emkl@mail.ru](mailto:emkl@mail.ru)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena O. Miklukho – [emkl@mail.ru](mailto:emkl@mail.ru)