

*На правах рукописи*

**Шабалина Наталия Сергеевна**

**ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА  
В СОВЕТСКОМ И ПОСТСОВЕТСКОМ БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ**

Специальность 17.00.09 – Теория и история искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2021

Работа выполнена на кафедре философии, истории и теории искусства  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

- Научный руководитель:** доктор культурологии, профессор  
**Махрова Элла Васильевна**
- Официальные оппоненты:** доктор искусствоведения, доцент  
**Груцынова Анна Петровна**  
профессор кафедры междисциплинарных  
специализаций музыковедов ФГБОУ ВО  
«Московская государственная  
консерватория имени П.И. Чайковского»
- кандидат искусствоведения  
**Коршунова Наталья Александровна**  
старший научный сотрудник отдела  
исполнительских искусств, сектора театра  
ФГБ НИУ «Государственный институт  
искусствознания»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Московская государственная  
академия хореографии»

Защита состоится «23» июня 2021 года в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.014.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на сайте: <http://artcenter.ru>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 года

Ученый секретарь  
Диссертационного совета  
кандидат искусствоведения



Булатова Д.А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Трагедия «Гамлет» У. Шекспира является неиссякаемым источником смыслов; она ставит философские и общечеловеческие вопросы, равных которым сложно найти в мировой драматургии. Со времени своего создания шекспировская пьеса находила отражение в различных видах искусства, «переросла» рамки своего жанра, перейдя с театральных подмостков в другие сферы, став достоянием всемирной культуры в самых разнообразных ее формах.

Постепенное расширение диапазона видов искусства, в которых воплощалась бессмертная пьеса, говорит о разноплановости и многовариантности ее интерпретации. Трагедия находила претворение в драматическом и оперном театре, ее образы вдохновляли художников на создание произведений живописи, симфонической и оперной музыки, поэтических сочинений, кинолент.

Одним из видов искусства, в которых воплощение «Гамлета» представляется наиболее трудным и неоднозначным, можно назвать балет. Действительно, перевести философские монологи, выраженные у Шекспира поэтическим языком, в балетную лексику – задача крайне сложная, если вообще выполнимая. Несмотря на это, к теме «Гамлета» обращались выдающиеся хореографы: Р. Хелпманн, Ф. Аштон, М. Бежар, П. Лакотт, К. Сергеев, Дж. Ноймайер, К. Макмиллан и многие другие. Гамлетами становились такие знаменитые танцовщики, как Р. Хелпманн, Р. Нуреев, М. Барышников, М. Лиэпа, Н. Долгушин. Эту роль исполняли даже известные балерины: Б. Нижинская, Н. Вырубова, К. Фраччи.

История постановок трагедии на мировой балетной сцене прослеживается с конца XVIII века, на отечественной хореографической сцене она началась гораздо позднее, с последней трети XX столетия. Тем не менее, воплощение «Гамлета» в советском и постсоветском искусстве в пятнадцати балетах и фильмах-балетах свидетельствует о несомненном интересе постановщиков к этой шекспировской пьесе.

В советское время были созданы «Размышления» Н.А. Долгушина (Ленинградский Малый театр оперы и балета, 1969), «Гамлет» К.М. Сергеева (Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова, 1970), «Гамлет» В.М. Чабукиани (Тбилисский государственный академический театр оперы и балета имени З.П. Палиашвили, 1971), «Гамлет» М.М. Мнацаканяна (Государственный музыкальный театр Карельской АССР, Петрозаводск, 1971), «Гамлет» Б.Г. Аюханова («Молодой балет Алма-Аты», 1972), «Фрески Эльсинора» А.М. Полубенцева (Пермский государственный академический театр оперы и балета имени П.И. Чайковского, 1978) и «Гамлет, принц Датский» А.А. Дементьева (Саратовский государственный академический театр оперы и балета имени Н.Г. Чернышевского, 1982).

Особое место в истории интерпретаций шекспировской трагедии в тот период занимали фильмы-балеты. Это «Гамлет» хореографа В.Е. Камкова и режиссера С.С. Евлахишвили (1969), «Гамлет» балетмейстера Н.И. Рыженко и режиссера Ф.С. Слидовкера из трилогии «Шекспириана» (1988) и «Размышление на тему. Гамлет» хореографа С.В. Воскресенской и режиссера С.В. Конончук (1991). В жанре телевизионной хореографической миниатюры был снят «Гамлет» Б.Е. Барановского (1981).

Появление балетов по мотивам пьесы на российской сцене в 1990–2000-е – «Сон Гамлета» Г.Д. Алексидзе ([1993], «Мужской балет России»), «Misericordes» К. Уилдона (2007, Государственный академический Большой театр России), «Гамлет» А.Н. Фадеечева (2008, Ростовский государственный музыкальный театр), «Гамлет» Р. Поклитару и Д. Доннеллана (2015, Государственный академический Большой театр России) – свидетельствует о неослабевающем интересе к данной теме в современном хореографическом искусстве. Поэтому возникает необходимость осмысления проблемы интерпретации «Гамлета» в советском и постсоветском балетном искусстве, выявления связи постановок с исторической, социокультурной ситуацией, изменениями в художественном и театральном процессах.

**Степень научной разработанности.** Анализу пьесы «Гамлет» и ее значению в мировой и российской культуре посвящено множество работ. Это монографии и статьи зарубежных авторов Г. Брандеса, Э. Джонса, М. Добсона, Р. Жирара, Я. Котта, У.Х. Одена, Дж.Д. Уилсона, С. Уэллса, российских – И.А. Аксенова, М.П. Алексеева, А.А. Аникста, А.В. Бартошевича, Т.И. Бачелис, В.Г. Белинского, Л.С. Выготского, Б.Н. Гайдина, А.Н. Горбунова, Н.В. Захарова, Ю.Д. Левина, Вл.А. Лукова, Л.Е. Пинского и многих других. Заметным событием последних лет в данной области стал выход в свет сборника «“Гамлет” в эпоху режиссерского театра» (2016).

Проблемы «перевода» драматического произведения на язык балета затрагивались в ряде исследований. Неоценимым вкладом в этом вопросе стала книга «Балет и драма» П.М. Карпа (1980), написанная еще в советскую эпоху, но не потерявшая своей актуальности и по сей день. В дальнейшем разные аспекты данной темы развивались в монографии Е.Н. Куриленко «Проблемы художественного синтеза в балетном спектакле» (2003), диссертации Б.О. Сметаниной «Сценическая интерпретация литературных произведений в творчестве Б. Эйфмана» (2008), статье Е.Г. Беляевой «Как балет осваивал большую литературу» (2015).

Вопросы претворения произведений Шекспира в мировом музыкальном искусстве поднимались в монографиях К.П. Леонард (2009), Ч. Уилсона (1977), И.И. Соллертинского (1962), статьях М. Эссэй, А.А. Аникста, Б.Н. Гайдина, Д.В. Житомирского, О.А. Захаровой, Г.Ш. Орджоникидзе и других ученых. Особого внимания заслуживают сборники статей на эту тему под редакцией Б. Барклэя и Д. Линдлея (2017), Д. Линдлея (2006), Дж. Сэндерс (2007), Л.Н. Раабена (1964). Тема киномузыки и музыкального оформления к спектаклям по шекспировским пьесам освещена в статьях Г.А. Гаджинской, О.Г. Дигонской, О.В. Домбровской, Е.С. Зинкевич, Г.Р. Консона, Э.Б. Фрадкиной, в различных сборниках трудов зарубежных и отечественных авторов. Жанр телевизионного балета углубленно исследовался в работах Е.П. Беловой.

Особое значение в развитии темы имели монографии и другие публикации, посвященные хореографам и танцовщикам. Это книги Н.Н. Аловерт, В.М. Красовской, В.В. Прохоровой, Н.П. Рославлевой, Е.Ю. Сидоровой, сборники статей под редакцией Э.А. Думбадзе и Г.Г. Маргвелашвили, М.П. Иванова, Е.Л. Луцкой.

Проблема отражения шекспировских пьес в балете исследовалась в научных статьях зарубежных авторов Р. Вартона, А. Грэхэма, Е. Доунса, Х. Кёглера, К. Кёпе, П. Коллинза, С.Д. Коэн, Р. Стеннинга, Н. Чикигил и российских – Н.Е. Аркиной, В.М. Красовской, Е.Н. Куриленко. Отзывы на интерпретации шекспировских произведений на мировой балетной сцене содержатся в рецензиях К. Барнса, А. Блэнда, А. Киссельгоф, Р. Пенмана, Г. Херат, М. Хогсона и многих других. Большой пласт использованной в работе литературы – это периодика по анализируемым постановкам. Воплощение драматургии Шекспира в балетном искусстве рассматривалось в критических статьях Н.Е. Аркиной, М.Г. Бялика, М.Д. Галушко, Н.Н. Зозулиной, В.М. Красовской, Т.Е. Кузовлевой, Е.Н. Куриленко, В.А. Майнице, И.И. Соллертинского, И.В. Ступникова и других. Гамлетовская тема в балете освещалась в рецензиях В.В. Ванслова, П.М. Карпа, Е.Л. Луцкой, В.В. Прохоровой, Д.Г. Ромадиновой, Н.П. Рославлевой, М.И. Ройтерштейна, М.Е. Тараканова, Н.Ю. Черновой, Н.И. Эльяша, Л.А. Энтелиса и других искусствоведов.

Среди наиболее крупных отечественных работ, посвященных проблемам интерпретации пьес Шекспира на балетной сцене, следует отметить исследования Н.Н. Зозулиной, которые стали существенным вкладом в разработку этой темы. В диссертации «Проблема интерпретации драматургии Шекспира в балетном театре Джона Ноймайера. “Ромео и Джульетта”» (2005) Н.Н. Зозулина подробно анализирует балет «Ромео и Джульетта» (1971), а также затрагивает вопросы хореографических прочтений других шекспировских творений немецким балетмейстером, в том числе и на гамлетовские мотивы («Гамлет–Коннотации», 1976; «Амлет», 1985; «Гамлет», 1997). В монографии «Джон Ноймайер в Петербурге» (2012) и в недавно опубликованной книге «Джон Ноймайер и его балеты. Вечное движение» (2019) автор дает широкий обзор деятельности известного балет-

мейстера, рассматривая и одну из важнейших тем его творчества – шекспировскую.

В диссертации Т.Е. Кузовлевой «Проблема конфликта в образной системе балетов Н.Н. Боярчикова» (1990) и книге «Хореографические странствия Николая Боярчикова» (2005) среди других балетов рассматривается также постановка «Макбета» (1984, Ленинградский академический Малый театр оперы и балета). В этих работах балет «Макбет» проанализирован целостно и углубленно, рассмотрен в контексте других балетных версий постановщика по мотивам классических литературных произведений.

Однако, несмотря на то, что к изучению проблемы хореографических воплощений шекспировских пьес обращались многие специалисты, тема балетных интерпретаций «Гамлета» советского и постсоветского времени исследована далеко не достаточно. Помимо полемики, поднятой в рецензиях на отдельные балеты 1970-х годов, можно назвать статью В.М. Мироновой «Быть ли “Гамлету” в балете?» (2016), которая освещает эту тему и в которой рассмотрены основные версии постановок трагедии на балетной сцене. В работе автор вновь ставит вопрос – возможно ли воплотить шекспировскую пьесу в балете – и оставляет его открытым.

Таким образом, тема «Гамлета» в советском и постсоветском балетном искусстве еще не была комплексно изучена ни в зарубежном, ни в отечественном искусствоведении. Диссертаций и монографических работ по ней на данный момент не существует.

**Объект исследования:** воплощение шекспировской драматургии в балетном искусстве.

**Предмет исследования:** интерпретации «Гамлета» в советском и постсоветском балетном искусстве.

**Цель исследования:** выявление смысловых и стилистических подходов к воплощению трагедии «Гамлет» в советском и постсоветском балетном искусстве.

### **Задачи исследования:**

1. представить панораму истории постановок «Гамлета» на отечественной балетной сцене;
2. выделить этапные работы в истории освоения пьесы мировым хореографическим искусством;
3. определить основные подходы к музыкально-хореографической интерпретации шекспировской трагедии;
4. выявить причины обращения балетмейстеров рассматриваемого периода к шекспировской пьесе и представить историческую динамику интереса к ней;
5. сравнить особенности постановок «Гамлета» советского времени в малой, многоактной балетной форме и в жанре фильма-балета;
6. сопоставить прочтения трагедии балетмейстерами постсоветского периода в виде одноактных фантазий и развернутых постмодернистских хореографических постановок;
7. проследить взаимосвязь возникновения анализируемых балетов и фильмов-балетов с исторической, художественной и социокультурной ситуацией в стране.

**Источниковой базой исследования** послужили, в первую очередь, видеозаписи балетов и фильмов-балетов, часть из которых находится в личных собраниях. Некоторые из них были изучены в Отделе аудиовизуальных и информационных технологий Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства.

По выбранным постановкам существует обширная пресса, а также отклики на эти работы в различных монографиях, сборниках статей.

Не меньшую значимость имели документы, хранящиеся в архивах театров (Большого, Мариинского, Михайловского, Пермского театра оперы и балета, Ростовского музыкального театра, Музыкального театра Республики Карелия и Театра танца Республики Казахстан): клавиры, партитуры, либретто, программки, афиши, эскизы костюмов и декораций, фотографии, видеозаписи, отзывы зрителей, вырезки из газет с рецензиями. Важным вкладом оказались также



источники фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства: фотографии, эскизы костюмов.

Особенно ценными для данного исследования стали не обработанные ранее материалы архива Н.М. Дудинской и К.М. Сергеева, которые касаются балета «Гамлет» К.М. Сергеева (1970) и хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки: шесть тетрадей балетмейстера, отдельные страницы с его записями (в общей сложности свыше 400 листов, написанных хореографом), сценарий А.Г. Хандамировой, либретто Н.Д. Волкова по мотивам версии Хандамировой в редакции К.М. Сергеева, стенографический отчет заседания, посвященного обсуждению балета с участием видных деятелей советской культуры, и многие другие. Все эти документы впервые вводятся в научный оборот автором диссертации.

Огромную помощь в работе оказали материалы Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки: каталог рецензий, эскизный фонд. В Отделе газет Российской национальной библиотеки были собраны критические статьи о балетах и фильмах-балетах.

Кроме того, важным подспорьем послужили интервью диссертанта с хореографами, а также с исполнителями главных партий в анализируемых постановках (даны в Приложении).

**Методология исследования.** Методологической основой послужил комплексный подход, дающий возможность объединить различные методологические стратегии изучения избранной темы. Основными составляющими этого подхода стали:

1. историко-типологический метод, позволивший представить динамику интерпретаций «Гамлета» на советской и постсоветской балетной сцене, сформировать периодизацию истории воплощения пьесы в хореографическом искусстве исследуемого периода;

2. историко-культурный (или контекстуальный) метод, при помощи которого выявлена связь между возникновением хореографических версий «Гамлета»

в советском и постсоветском балетном искусстве с историческим, социокультурным и художественным процессами;

3. формально-содержательный анализ, благодаря которому удалось выявить художественные особенности постановок: замысел балетмейстера, драматургическую основу, структуру, жанр, хореографический язык, стилистику, музыкальное и сценографическое решения, исполнительские интерпретации образов и другие параметры;

4. компаративный метод, позволивший сравнивать подходы к интерпретации пьесы, пластическое воплощение, стилистику постановок, жанровое своеобразие и другие аспекты;

5. метод интервьюирования, с помощью которого были получены необходимые для исследования сведения от создателей балетов и исполнителей главных партий в анализируемых постановках;

6. методы текстологического и почерковедческого анализа, благодаря которым была проведена работа по расшифровке архивных рукописей.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые:

1. собраны и систематизированы материалы по теме, хранящиеся в архивах театров, библиотеках, музеях, частных собраниях;

2. выявлена историческая динамика интереса к «Гамлету» в советском и постсоветском балетном искусстве и установлена периодизация анализируемых постановок трагедии;

3. вводятся в научный оборот архивные документы, позволяющие дать представление о спектаклях, не сохранившихся в репертуаре театров и видеозаписях;

4. проведен комплексный анализ балетов и фильмов-балетов исследуемого периода, включающий в себя определение жанра, стилистики, особенностей либретто, соотношения его содержания с шекспировским первоисточником, хореографической драматургии, связи ее с музыкальной основой, а также сценографического оформления, характерных черт пластического языка, исполнения;

5. определены направления интерпретации шекспировской трагедии в советском и постсоветском балетном искусстве;

6. установлена связь возникновения постановок «Гамлета» в советском и постсоветском балетном искусстве с социокультурным и художественным процессами.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Появление постановок «Гамлета» на советской балетной сцене в конце 1960-х годов было во многом обусловлено сложившейся социокультурной ситуацией в стране. Исторические условия «эпохи застоя» побуждали постановщиков искать отражение скрытых «гамлетовских вопросов» времени в балетном искусстве конца 1960-х – 1970-х годов. Новый – постсоветский – этап хореографических экспериментов с «Гамлетом» наступил в 1990-е годы в связи со сломом политической и культурной ситуации в стране, открывшимися возможностями, отсутствием советской идеологии. Деконструкция пьесы, бóльшая по сравнению с предыдущим периодом свобода в обращении с первоисточником, стилистическое разнообразие, применение новых техник танца в постановках конца 1990-х – начала 2000-х задавали другие векторы прочтения трагедии.

2. Для наглядного представления о разнообразии подходов к интерпретации шекспировской пьесы в хореографическом искусстве анализируемые в работе постановки классифицированы следующим образом:

– по отношению к шекспировскому первоисточнику: линейно-сюжетные, сохраняющие событийную логику пьесы; нарушающие линейную сюжетность шекспировского произведения за счет ввода новых персонажей и событий; ассоциативные, отказывающиеся от нарративности шекспировской пьесы, но стремящиеся передать ее дух;

– с точки зрения сценарной драматургии: событийные, обобщенно-образные и абстрактно-метафорические;

– по хореографической стилистике: использующие язык классической хореографии, которая дополняется современной пластикой; построенные на

стилистике танца модерн; ориентирующиеся на язык неоклассики; созданные в оригинальном авторском стиле;

– по принципу формирования музыкальной основы: использование музыкальных сочинений на гамлетовскую тему, определяющих образную структуру хореографии; выбор музыкального произведения, не связанного с шекспировской пьесой; компиляция фрагментов музыки различных сочинений, в том числе принадлежащих разным композиторам; создание оригинальной партитуры для балета.

3. Анализ художественных особенностей постановок дал основание сделать вывод, что «прорыв» в интерпретации гамлетовской темы в советское и пост-советское время происходил по большей части в форме одноактного балета (или «короткометражной» версии). Об этом наиболее ярко свидетельствовали спектакли «Размышления» Н. Долгушина, «Гамлет» М. Мнацаканяна, «Фрески Эльсинора» А. Полубенцева, «Misericordes» К. Уилдона, фильм-балет «Размышление на тему. Гамлет» С. Воскресенской и С. Конончук.

4. Хотя возможность воплощения «Гамлета» в балете нередко ставится исследователями под сомнение, количество обращений балетмейстеров к пьесе свидетельствует о неиссякаемом стремлении найти «ключ» к отражению шекспировской трагедии на балетной сцене. Специфика хореографических средств выразительности – метафоричность и многозначность танцевального языка, его условность, абстрактность, – а также синтетичность балета дают возможность художественного обобщения и открывают новые, по сравнению с другими видами искусства, горизонты интерпретации пьесы.

**Теоретическая значимость исследования.** Представленный в диссертации анализ постановок позволил проследить векторы трактовки классики в отечественном балете, различные стилистические, языковые, драматургические решения в прочтении шекспировской трагедии, что может послужить основой для более разностороннего понимания тенденций развития отечественного хореографического искусства второй половины XX – начала XXI века.

Предложенная автором многовекторная классификация спектаклей на сюжет «Гамлета» может быть применена в других искусствоведческих исследованиях и продолжена на новом материале.

**Практическая значимость исследования.** Работа может быть использована балетоведами, искусствоведами, театроведами, театральными критиками, практиками театра. Перспективно продолжить ее с учетом большого количества обращений к «Гамлету» зарубежных хореографов, рассмотреть в более широком контексте мирового искусствоведения. Материалы диссертации могут применяться в общих курсах по истории и теории балетного искусства, хореографической драматургии балета, анализу балетных спектаклей.

Содержащиеся в работе ссылки на ранее не обработанные архивные документы могут сподвигнуть балетмейстеров на реконструкцию утраченных постановок.

**Апробация исследования.** Результаты диссертационного исследования были представлены на одиннадцати международных конференциях. Среди них – пять конференций в Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой: «Метаморфозы художественных форм и смыслов» (2016), «Архитектоника современного искусства: сто лет под знаком революций» (2017), «IV международные Вагановские чтения» (2018), «Hommage á Petipa / Посвящение Петипа» (2020), «Hommage á Petipa / Посвящение Петипа» (онлайн-формат, 2021); а также ежегодная межвузовская аспирантская конференция «Задачи и методы изучения искусств» (РИИИ, 2016); международная конференция «Volume–8 (Настоящий двадцатый век)» (РАТИ–ГИТИС, Москва, 2017); «Шекспировская летняя Академия» (Университет Монпелье, Франция, 2018); XXVII Международная научная конференция «Шекспировские чтения 2018» (ГИИ, Москва, 2018), XXVIII Международная научная конференция «Шекспировские чтения 2020» (онлайн-формат, 2020). В июле 2019 года в Третьем Университете Рима был представлен доклад на XI Международной научной конференции Европейской Шекспировской Исследовательской Ассоциации «ESRA 2019 Conference: Shakespeare and European Geographies: Centralities and Elsewheres».

Основные результаты исследования отражены в десяти опубликованных работах. В их числе – три публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (392 источника) и девяти приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и новизна темы исследования, выявляется степень ее научной разработанности, определяются цель, задачи и методология.

В **первой главе «“Гамлет” на балетной сцене»** прослеживаются исторические вехи хореографических прочтений трагедии и основные подходы постановщиков к музыкально-хореографической драматургии.

В **первом параграфе первой главы «Исторические вехи хореографических прочтений “Гамлета”»** дан обзор интерпретаций произведения на зарубежной балетной сцене для понимания места отечественных хореографических постановок в мировом процессе. История воплощения шекспировской пьесы в балете началась с 1788 года, на отечественной балетной сцене трагедия появилась в 1969 году. В общей сложности автором диссертации выявлено сорок шесть балетных версий по мотивам пьесы<sup>1</sup> (список хореографических постановок на сюжет «Гамлета» приведен в Приложении 1), в советском и постсоветском балетном искусстве – пятнадцать (список балетов и фильмов-балетов обозначенного периода приведен в Приложении 2).

Каждый из хореографов подбирает свой «ключ» к прочтению шекспировской пьесы. XX век, особенно богатый интерпретациями «Гамлета» в балете, представил самые разнообразные подходы. Балетмейстеры «сводили» пьесу к монологу Гамлета, к лирическим дуэтам Гамлета и Офелии, воплощали ее в мас-

---

<sup>1</sup> Привести точное количество балетов представляется затруднительным, поскольку о зарубежных спектаклях мы не всегда имеем необходимые сведения: некоторые появляются в небольших театрах или на региональных сценах и имеют неширокий общественный резонанс, кроме того, постоянно возникают все новые постановки.

штабных многоактных постановках. Бережно относясь к первоисточнику или радикально его трансформируя, хореографы в любом случае создавали произведение в другом языковом поле, для которого пьеса не предназначалась. Задача передать «Гамлета» в балете требует мощной хореографической режиссуры, концептуального видения трагедии, дара балетмейстера переводить шекспировскую мысль на метафорический язык танца, который был бы, к тому же, теснейшим образом связан с музыкой и в синтезе с другими средствами выразительности создавал убедительный образ спектакля. Это удавалось лишь немногим из постановщиков, обратившихся к данной теме в мировом искусстве.

**Во втором параграфе первой главы «Основные подходы к музыкально-хореографической интерпретации шекспировской трагедии»** дается классификация подходов балетмейстеров к выбору музыкальной основы, к пластическому воплощению, по отношению к шекспировскому первоисточнику и с точки зрения сценарной драматургии. От синтеза танца с музыкой во многом зависит целостность спектакля. Умение отразить в хореографической драматургии композиционные и структурные особенности музыкального сочинения, передать языком пластики выразительность образной сферы музыки – важнейшие задачи, которые стоят перед постановщиками.

**Во второй главе «“Гамлет” в балетном искусстве советского периода»** рассматриваются одноактные и многоактные балеты по мотивам шекспировской трагедии, а также фильмы-балеты.

Начало главы посвящено значению «Гамлета» для русской культуры. Выявляются основные причины активного обращения к этой пьесе в советском балетном искусстве на рубеже 1960–1970-х годов. В так называемый период «брежневского застоя» культурная ситуация в стране оставалась под строгим контролем государства. Политика диктовала развитие искусства в рамках эстетики соцреализма, контролировала многие сферы жизни. Существовал так называемый «железный занавес», который практически изолировал СССР от зарубежных стран. Инакомыслие, несогласие с действующей в стране идеологией, желание установить демократические принципы в политическом устройстве

вылились в диссидентское движение. Страну стали покидать лучшие деятели отечественной культуры. Активное обращение к гамлетовской теме на балетной сцене рубежа 1960–1970-х годов в какой-то степени стало отзвуком этих явлений. В хореографических постановках трагедии названного периода было заметно мучительное раздумье, скрытые импульсы и воля к свободе главного героя; образ «Дании-тюрьмы» неслучайно часто находил воплощение в балетах данной эпохи.

**В первом параграфе второй главы «Хореографические “размышления” о “Гамлете” в малых формах»** проанализированы три одноактных балета советского времени на сюжет трагедии – «Размышления» Н. Долгушина (1969), «Гамлет» М. Мнацаканяна (1971) и «Фрески Эльсинора» А. Полубенцева (1978).

В диссертации балет «Размышления» 1969 года анализируется по одноименному фильму-балету 1971 года. В архиве Михайловского театра и в части архива Н. Долгушина, в которой хранятся все его видеоматериалы, переданные в Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, видеозаписи спектакля 1969 года нет. Однако постановка оказалась запечатлена в обширной прессе, а также откликах на балет в различных монографиях. Кроме того, в Литературно-драматургической части Михайловского театра был изучен клавир увертюры-фантазии «Гамлет» П.И. Чайковского с пометками помощника режиссера и два альбома фотографий. Были сопоставлены фотоматериалы, в которых практически документально зафиксирован спектакль, мизансцена за мизансценой, с фильмом-балетом (что дало возможность прийти к заключению об их сходстве по многим параметрам), изучены рецензии на спектакль 1969 года. В результате анализа и сравнения с другими работами сделан вывод, что «Размышления» стали одной из наиболее убедительных отечественных хореографических постановок по мотивам трагедии. Долгушин не пытался передать содержание всей пьесы, не пошел по пути иллюстративности в интерпретации шекспировского материала. Балетмейстер создал свое видение сюжета, близкое по концепции к «Гамлету» Р. Хелпманна (на ту же музыкальную основу, увертюру-фантазию П.И. Чайковского). В том и другом балете перед взором Гамлета, как во сне, проплывали наиболее яркие



эпизоды его жизни. Однако в спектакле Хелпманна была агония, воспоминания Гамлета перед смертью, а у Долгушина – поток сознания героя, его мысли о прошедшем и предстоящем. Спектакль неоднократно возобновлялся и в России, и за рубежом, был запечатлен как фильм-балет, а также остался для самого хореографа важной вехой творческого пути: образ Гамлета сопровождал Н. Долгушина на протяжении всей жизни. Балет «Размышления» намного опередил время и открыл серию «свободных» интерпретаций гамлетовского сюжета в российском балетном искусстве.

Если относительно спектакля «Размышления» существуют многочисленные источники, то несохранившиеся балеты М. Мнацаканяна и А. Полубенцева остались вне поля зрения исследователей. Благодаря изучению документов Литературной части Музыкального театра Республики Карелия и музея Пермского театра оперы и балета, а также личному общению с постановщиком балета «Фрески Эльсинора» удалось в какой-то мере восстановить замысел, структуру, стилистику, хореографическое решение и смысловое наполнение этих спектаклей.

В период с конца 1960-х по 1970-е годы постановки «Гамлета» в одноактной балетной форме стали характерным явлением. Прорыв молодых экспериментирующих балетмейстеров в сферу абстрактности, символичности, поиска необычных пластических решений в интерпретации трагедии явно обогатил традиционную отечественную шекспириану. То, что хореографы стремились воплотить столь сложный материал в сжатом одноактном варианте, не посягало на многомерность пьесы и подчас более выразительно и емко передавало ее суть, чем в подробных многоактных спектаклях. Уход от иллюстрации сюжета в сферу метафоричности и символизма в преподнесении событий давал возможность философско-обобщенного прочтения произведения. Каждый из балетмейстеров выбирал свой ракурс и свою главную тему интерпретации. Эти поиски в постановках «Гамлета» были продолжены уже в более позднюю, постсоветскую эпоху.

**Во втором параграфе второй главы «Воплощение “Гамлета” в многоактной балетной форме»** проанализировано три балета – «Гамлет» К. Сергеева

(1970), «Гамлет» В. Чабукиани (1971) и «Гамлет» Б. Аюханова (1972). Работа с архивными материалами, касающимися трехактного балета «Гамлет» К. Сергеева, помогла полнее, чем ранее, представить процесс создания спектакля, его замысел, трудности, связанные с поиском композитора, постепенное «вызревание» идеи постановки, выбор выразительных средств. Несмотря на длительный подготовительный процесс, связанный с рождением балета, не всё из задуманного хореографом удалось воплотить. Исходя из сопоставления разноречивых мнений критиков, отзывов в монографиях и научных статьях, общения с участниками спектакля, изучения архивных документов, автор стремится к воссозданию объемной картины явления. Основным выводом анализа балета стало то, что обобщенная философская мысль прочитывалась в сцениграфическом решении, но оказалась недостаточно раскрытой в музыке и пластическом воплощении.

О балете «Гамлет» В. Чабукиани в архиве Тбилисского театра оперы и балета имени З.П. Палиашвили документов практически не сохранилось из-за большого пожара, разгоревшегося в театре в 1973 году. Однако спектакль оказался отражен в многочисленных рецензиях, научных статьях и сборниках. Сохранилась также аудиозапись репетиции В. Чабукиани в процессе создания «Гамлета». Ценные сведения о балете и деятельности постановщика были предоставлены балетоведом А. Маргвелашвили в беседах с автором диссертации. Она была свидетельницей периода подготовки к премьере и лично знала В. Чабукиани. В результате изучения перечисленных источников соискатель приходит к выводу, что спектакль был решен иначе, чем у знаменитого ленинградского балетмейстера (более подробно воспроизводились события пьесы, была дана предыстория, которой нет в оригинале; пластический язык был основан на классической хореографии с включением характерных танцев в грузинском стиле, главным образом относящихся к Клавдию с Гертрудой и их окружению), однако принципы развертывания действия в жанре драмбалета с последовательным воплощением событий шекспировской пьесы остались те же. В хореографии преобладал подробный иллюстративно-повествовательный прин-

цип, мелодраматизм в преподнесении событий, а в музыкальном решении удалось проникнуть в сферу обобщений и суровой атмосферы трагедии.

Изучение видеозаписей возобновленного в 2015 году спектакля «Гамлет» Б. Аюханова, архивных фотографий, рецензий, свидетельств в монографиях и интервью с хореографом дало возможность представить постановку 1972 года. Критики, писавшие о балете, отмечали самостоятельность решения, независимость этого прочтения от знаменитых «предшественников» – других балетных «Гамлетов». Острота конфликта, живость образов, драматизм, композиционная стройность стали выигрышными сторонами постановки. Однако схематичное воспроизведение перипетий шекспировской трагедии, частный характер конфликта в спектакле, который обеднял передачу содержания первоисточника, традиционность пластического языка не выводили на уровень обобщений и философского осмысления пьесы. Тем не менее, балет был репертуарным спектаклем театра одиннадцать лет (как ни одна другая постановка на эту тему изучаемого периода), был возобновлен (в отличие от одноименных версий К. Сергеева и В. Чабукиани) и благодаря этому сохранился в видеозаписи. Все три спектакля являлись отражением эстетики драмбалета, которая с 1950-х годов начала терять свои ведущие позиции и уступать место завоеваниям более прогрессивной хореографии. В результате художественно убедительными можно назвать лишь отдельные сцены названных балетов.

**В третьем параграфе второй главы «Шекспировская трагедия в жанре фильма-балета»** рассмотрены две работы – «Гамлет» В. Камкова и С. Евлахишвили (1969) и «Гамлет» из фильма-балета «Шекспириана» Н. Рыженко и Ф. Слидовкера (1988). Они явились первыми опытами освоения трагедии отечественным искусством в жанре фильма-балета. Постановка «Гамлета» В. Камкова и С. Евлахишвили сопровождалась множеством технических трудностей, что сказалось на конечном результате. В то же время отдельные сцены фильма-балета, решенные в синтезе кинематографических и балетных средств выразительности, указывали на возможность воплощения шекспировской пьесы в этом жанре. В «Гамлете» из фильма-балета «Шекспириана» хореограф Н. Рыженко и

режиссер Ф. Слидовкер осуществляли съемки в естественных декорациях. При смелости попытки раздвинуть рамки традиционной балетной кинопостановки в этой работе проступили и недостатки. Несовпадение музыкальной и хореографической драматургии, налет мелодрамы и упрощенность действия, незамысловатость танцевальной лексики помешали подойти режиссерски и хореографически убедительно к воплощению одной из самых философских трагедий.

**В третьей главе «Интерпретации “Гамлета” в постсоветском балетном искусстве»** дается анализ современных российских хореографических постановок пьесы. Отмечается, что участие приглашенных зарубежных постановщиков, наряду с общими векторами смены видения классики, внесло новые краски в палитру воплощений «Гамлета» в отечественном балетном искусстве. Неоклассика, стиль *contemporary*, современные формы пластики, давно освоенные на зарубежной сцене и пока еще не привычные для российских классических танцовщиков, активно включаются в практику крупнейших отечественных театров. Использование абстрактных форм, постмодернистских приемов – деконструкции, инверсии, коллажированности, цитатности, средств мультимедиа, видеоряда, параллельного балетному действию, – становится характерным признаком новейших отечественных хореографических спектаклей по мотивам шекспировской пьесы.

**В первом параграфе третьей главы «Фантазии на гамлетовскую тему»** представлены фильм-балет «Размышление на тему. Гамлет» С. Воскресенской и С. Конончук (1991) и балет «Misericordes» К. Уилдона (2007). Фильм-балет «Размышление на тему. Гамлет» стал этапным в хореографических интерпретациях трагедии. Хотя формально он относился еще к советскому периоду, однако явился предвосхищением новых тенденций развития постсоветского искусства. Современная хореография в стиле неоклассики, постмодернистская направленность постановки, абстрактность «хай-тековых» декораций, одинаковость латексных костюмов четырех главных героев давали другие, по сравнению с предшествующим периодом, язык и выразительные средства для

прочтения трагедии. Фильм-балет с изломанным образом главного героя, словно превращенного в Петрушку, шута, с точностью отразил время, поколение 1990-х.

В бессюжетной постановке «Misericordes» К. Уилдона о первоисточнике напоминала одинокая фигура центрального персонажа, отличавшегося внутренней двойственностью и экзистенциальной затерянностью в мире, а также средневековая атмосфера (нашедшая отражение в музыке и костюмах). Выразительность хореографических форм неоклассического танца К. Уилдона с симметрией и геометричностью построений, с которыми сочетался стиль музыки А. Пярта, придавала работе своеобразие и цельность. Не идя напрямую за сюжетом шекспировского текста, хореографы С. Воскресенская и К. Уилдон стремились к опосредованному отражению трагедии в формах, актуальных для конца XX – начала XXI века.

**Во втором параграфе третьей главы «Метаморфозы шекспировской трагедии в многоактных постмодернистских хореографических постановках»** проанализированы двухактные спектакли «Гамлет» А. Фадеечева (2008), «Гамлет» Р. Поклитару и Д. Доннеллана (2015). Попытка хореографов XXI века поставить трагедию в многоактном варианте говорит о желании создать развернутое высказывание на эту тему. Однако в реальности названные балеты становятся своего рода комментариями к классике, в соответствии с постмодернистской эстетикой. Как зеркало исторического момента такие примеры показательны, они дают представление о сегодняшнем видении творения Шекспира.

Итогом настоящей работы становятся выводы, изложенные в **Заключении**.

Поиски балетного «Гамлета» советского и постсоветского времени шли не поступательно, а периодами всплесков и «затиший». В диссертации выделено два основных этапа наиболее активного обращения к «Гамлету»: конец 1960-х – начало 1970-х годов и 1990-е – начало 2000-х. Период «застоя» с диссидентским движением, контролем государства в сфере культуры, преобладанием советской идеологии дал почву для созревания гамлетовских вопросов. Хореографические постановки трагедии этого времени разделены на относящиеся к эстетике драмбалета и «оппозиционные» балеты, которые шли вразрез с устоявшимися

канонами. Если в драмбалетных версиях «Гамлета» господствовал классический танец, то в оригинальных по трактовке первоисточника и, как правило, одноактных спектаклях балетмейстеры ориентировались на танец модерн («Гамлет» М. Мнацаканяна), свободную пластику («Фрески Эльсинора» А. Полубенцева), экспериментировали с новыми формами («Размышления» Н. Долгушина).

Для современных постановок характерна дегероизация центрального образа в отличие от советских спектаклей, в которых сценический Гамлет представал колоссом, мыслителем, цельной личностью. Это отразило тот слом, который наступил в сознании современного человека, в его удаленности от смыслов философской пьесы. Настоящий этап – время постмодернистских комментариев к классике, и балетный «Гамлет» не избежал этой участи. Такая тенденция заметна в фильме-балете «Размышление на тему. Гамлет» С. Воскресенской и С. Конончук, «Гамлете» А. Фадеечева, «Гамлете» Р. Поклитару и Д. Доннеллана.

В то же время в диссертации выявлен кардинально другой по содержанию и стилю подход хореографов к постановке пьесы по сравнению с предшествующим периодом. В начале XXI века впервые на отечественной сцене появилась бессюжетная работа по мотивам трагедии – балет «*Misericordes*» английского хореографа К. Уилдона с минималистичной музыкой А. Пярта. Отход от нарративности в сторону абстрактности с сохранением трагического мироощущения и экзистенциальной сути образа центрального героя (*alter ego* Гамлета) является, по мнению диссертанта, перспективным методом интерпретации. Как и в предшествующем этапе, художественные завоевания в хореографическом прочтении трагедии связаны в первую очередь с одноактными или «короткометражными» версиями, такими как фильм-балет «Размышление на тему. Гамлет» и постановка «*Misericordes*».

Несмотря на то, что вопрос возможности воплощения шекспировской пьесы в балете продолжает быть дискуссионным и проблемным, многоаспектное изучение постановок, ориентированное на анализ жанра, структуры, литературной основы, пластического языка, музыкального, сценографического решений и других параметров с привлечением новых источников может помочь в его

разрешении. Количество версий продолжает расти – и не только в отечественном, но и в зарубежном балетном театре. В связи с этим не ослабевает актуальность изучения данного явления, а также рассмотрения его в более широком контексте. Хочется надеяться, что настоящая работа заполняет «пробелы», имеющиеся в наших знаниях интерпретации «Гамлета» в таком сложном и не предполагавшемся великим драматургом жанре, как балет, а также открывает новые перспективы для продолжения исследований в этом направлении.

### **Список опубликованных работ по теме исследования**

#### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:**

1. *Шабалина Н.С.* «Гамлет» на балетной сцене второй половины XX – начала XXI веков // Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. 2018. № 5 (58). С. 78–102. [1,27 а.л.].
2. *Шабалина Н.С.* Трактовка «Гамлета» на современной хореографической сцене (на примере балета А. Фадеечева) // Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. 2019. № 3 (62). С. 64–86. [0,85 а.л.].
3. *Шабалина Н.С.* «Гамлет» К.М. Сергеева: неизвестные материалы из Отдела рукописей Российской Национальной библиотеки // Музыковедение. 2020. № 5. С. 41–51. [0,96 а.л.].

#### **Публикации в других изданиях:**

4. *Шабалина Н.С.* Метаморфозы «Гамлета» на петербургской сцене в XXI веке // Метаморфозы художественных форм и смыслов. Сборник статей / Сост. и науч. ред. Э.В. Махрова. СПб.: Издательство Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2017. С. 105–114. [0,46 а.л.].
5. *Шабалина Н.С.* «Гамлет» в отечественных фильмах-балетах: синтез балетной пластики и киноязыка // XXVII Шекспировские чтения 2018 (27<sup>th</sup> Shakespeare Readings 2018): Сборник аннотаций докладов / Ред. и сост. Н.В. Захаров. М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2018. С. 63–65. [0,12 а.л.].

6. *Шабалина Н.С.* «Гамлет» на российской балетной сцене: от трагедии к пост-модернистскому трагифарсу // IV Вагановские чтения: Материалы международной научно-практической конференции 23–24 мая 2018 года / Сост. и науч. ред. О.В. Грызунова. СПб.: Издательство Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2018. С. 111–120. [0,39 а.л.].
7. *Шабалина Н.С.* «Гамлет» в отечественных фильмах-балетах: синтез балетной пластики и киноязыка // Знание. Понимание. Умение. Научный журнал Московского гуманитарного университета. 2019. № 1. С. 252–262. [0,65 а.л.].
8. *Гайдин Б.Н., Захаров Н.В., Маркова М.В., Рыбко И.А., Шабалина Н.С.* XI конференция Европейской шекспировской исследовательской ассоциации «Шекспир и европейские регионы: центральные и иные места» [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2019. № 6. С. 116–155. URL: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1140> (дата обращения: 07.05.2020). [2,21 а.л.].
9. *Полубенцев А.М., Шабалина Н.С.* «Фрески Эльсинора» – балетные фантазии на гамлетовскую тему [Интервью] // Musicus. 2020. № 4 (64). С. 3–9. [0,71 а.л.].
10. *Shabalina N.* Reflections on «Hamlet» in the Russian ballet art // ESRA Conference «Shakespeare and European Geographies: Centralities and Elsewheres». Abstract book. Rome: Roma Tre University, 2019. P. 164. [0,04 а.л.].