

УДК 792.8

«МОРЕ БЕД» (1988): КЕННЕТ МАКМИЛЛАН В ПОИСКАХ ШЕКСПИРОВСКИХ СМЫСЛОВ

Шабалина Н. С.¹

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

Статья посвящена позднему одноактному балету Кеннета Макмиллана «Море бед» (*Sea of Troubles*) по мотивам шекспировского «Гамлета» (1988, труппа *Dance Advance*; музыка Богуслава Мартину и Антона Веберна). Он рассмотрен на основе изучения рецензий, научной статьи и видеозаписи балета, которая на данный момент неизвестна в России. В работе проанализированы замысел, структура и стилистика постановки. Сделан вывод о месте этого спектакля в контексте творчества хореографа.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, «Гамлет», «Море бед», балет, Кеннет Макмиллан, хореографические интерпретации.

SEA OF TROUBLES (1988): KENNETH MACMILLAN IN SEARCH OF SHAKESPEAREAN MEANINGS

Shabalina N. S.¹

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

The article concerns Kenneth MacMillan's late one-act ballet *Sea of Troubles* based on Shakespeare's *Hamlet* (1988, company *Dance Advance*; music by Bohuslav Martinů and Anton Webern). It is considered on the base of study of reviews, a scientific article and the video recording of the ballet, which is currently unknown in Russia. The idea, the structure and the stylistic of the production are analyzed in this publication. The conclusion about the place of this performance in the context of the choreographer's work is drawn.

Keywords: William Shakespeare, *Hamlet*, *Sea of Troubles*, ballet, Kenneth MacMillan, choreographic interpretations.



Илл. 1. Кеннет Макмиллан в окружении участников балета «Море бед» (труппа *Dance Advance*, 1988).
© Neil Libbert

Кеннет Макмиллан (1929–1992) — известный британский балетмейстер, творчество которого составило важную веху в развитии национального балета Великобритании. Признанный мастер *story ballet* (английский вариант драмбалета)¹, он осуществлял постановки и бессюжетных балетов, не боясь рисковать и осваивать новые территории². Большая часть его деятельности связана с работой в лондонском Королевском балете (есть постановки как приглашенного хореографа

в европейских и американских театрах [см.: 1; 2, с. 15]), однако один из самых поздних своих балетов он поставил в собственной английской труппе *Dance Advance* («Танцевальное совершенствование»).

Остановимся подробнее на постановке К. Макмиллана «Море бед» («*Sea of Troubles*»), вдохновленной шекспировским «Гамлетом» (1988, *Dance Advance*; музыка Богуслава Мартину и Антона Веберна). С видеозаписью этого двадцатиминутного одноактного балета удалось ознакомиться благодаря помощи немецкой исследовательницы темы «Шекспир и танец» Юлии Бюле. Она предоставила автору статьи видео спектакля, которое хранится в ее личном архиве³. Анализ постановки, в том числе на основе изучения нового источника, неизвестного пока в России, будет представлен в данной работе.

Спектакль был создан в поздний период творчества хореографа, за четыре года до смерти, и не является широко известным творением мастера. Это был единственный балет, поставленный с только что созданной им труппой *Dance Advance*, которая просуществовала с 1988 по 1991 год (см.: илл. 1).

Компания была экспериментальной, гастрольного типа, призванной познакомить с хореографическим искусством города, которые его никогда не видели, и участвовать в образовательных программах. В задачи труппы входило также «наведение мостов» между классическим и современным танцем, традиционной аудиторией балетных театров и молодежью. Камерная труппа состояла всего из шести человек, это были бывшие танцовщики

¹ Среди его самых знаменитых сюжетных балетов — «Ромео и Джульетта» (1965), «Манон» (1974), «Майерлинг» (1978) и др.

² Среди бессюжетных постановок можно выделить «Песнь о Земле» (1965), «Избранные синкопы» (1974), «Глория» (1980).

³ Автор статьи выражает ей большую благодарность.

The Royal Ballet (Королевского балета, Лондон) и *Sadler's Wells Ballet* (Балета Сэдлерс Уэллс)⁴. Хореограф, располагая независимым коллективом, мог позволить себе творческий поиск в постановке самой философской и сложной для передачи в балете шекспировской пьесы. Спектакль «Море бед» был показан в гастрольных турах в 1988 и 1989 годах. Премьера состоялась в *Gardner Centre* (Гарднер Центре) в Брайтоне, в том же году балет был представлен в *The Queen Elizabeth Hall* (Концертном Зале Королевы



Илл. 2. Фильм-балет «Море бед» (2023).
Дэйн Хёрст — Гамлет,
Оксана Панченко — Гертруда.
Фото Пьера Таппона из свободных
источников

Елизаветы) в Лондоне, несколько раз он возобновлялся в разных английских и шотландских труппах [см.: 3]. В 2017 году балет был восстановлен труппой *Yorke Dance Project* («Йоркский танцевальный проект»)⁵ для вечера «Кеннет Макмиллан: Национальное Празднование», к 25-летию юбилею со дня смерти хореографа, в лондонском Королевском Оперном театре «Ковент-Гарден». 10 октября 2023 года стараниями этой труппы в том же театре в *Clore Studio* (Студии Кло) состоялась премьера фильма-балета «Море бед» [см.: 5] (илл. 2).

Фильм также транслировался с 26 июня 2024 года в избранных английских кинотеатрах [см.: 6]. Англичане, чтящие свое балетное наследие, заботятся о его сохранении и даже такие небольшие опусы неоднократно возобновляют и стремятся привлечь к ним внимание широкой общественности.

Макмиллан сочинил вольную ассоциативную интерпретацию, оставив всего шесть действующих лиц пьесы — Гамлета, Офелию, Гертруду, Клавдия, Призрака и Полония (во многом это было подсказано камерным составом труппы). Балетмейстер оттолкнулся от исходного события в шекспировской пьесе — явления Призрака отца Гамлета, — после чего всё представленное в балете выглядело как ночной кошмар для принца. Название постановки отсылало к шекспировским строкам из знаменитого гамлетовского монолога:

⁴ В труппу входили Майкл Бэтчелор, Сьюзан Кроу, Дженнифер Джексон, Расселл Мэлифэнт, Стефан Шерифф и Шейла Стайлс. Они же были исполнителями балета «Море бед».

⁵ Эта труппа современного балета была основана в Лос-Анджелесе (США) в 1998 г., с 2009 г. ее база располагается в Лондоне [см.: 4].

*«Быть иль не быть, вот в чем вопрос.
 Достойно ль
 Смиряться под ударами судьбы,
 Иль надо оказать сопротивление
 И в смертной схватке с целым морем бед
 Покончить с ними? Умереть. Забыться»
 [7, с. 111].*

Акцент балетмейстером делался не на самих событиях пьесы, а на их искаженном восприятии Гамлетом. В спектакле герой становился параноиком, в его сознании персонажи смешивались. Поэтому Макмиллан распределял несколько танцовщиков на одну партию, намеренно разрушая ассоциацию между исполнителем и ролью⁶. Дисгармонию подчеркивало музыкальное сопровождение, скомпилированное из разных сочинений Мартину и Веберна⁷ (составитель музыкальной партитуры балета — Джейн Эллиотт). Это камерная музыка, в ансамблях солируют скрипка, виолончель и фортепиано. В выбранных фрагментах отсутствует ярко выраженная мелодическая основа, используются частые повторы простейших музыкальных паттернов, доминирует атональность. В зависимости от характера сцены меняется музыкальный темпоритм, но в целом создается впечатление нервозности, тревожности за счет «царапающих», резких звучаний.

Из концепции исходит и эпизодная структура балета. Этот метод схож с построением «Гамлета», например, у Роберта Хелпманна (1942, *The New Theatre* [«Новый театр»], *Sadler's Wells Ballet*, Лондон) и Никиты Долгушина («Размышления», 1969, Ленинградский Малый театр оперы и балета). В этих спектаклях действие, состоявшее из наплывов воспоминаний Гамлета, происходило в его воспаленном сознании. Зритель наблюдал лишь «узловые» сцены из шекспировской пьесы в соответствии с монтажным принципом строения эпизодов.

Спектакль Макмиллана — размышления хореографа о вине, измене и смерти. Отдельные сцены шекспировской трагедии угадываются, но никогда не показаны подробно и полностью. Так, Призрак в начале балета шепчет на ухо сыну о своем убийстве. Гертруда надевает Клавдию корону, пытается облечь его в мантию, та несколько раз спадает (намек на несправедную власть). Показана сцена убийства Гамлетом подслушивающего Полония, сумасшествие и гибель Офелии, смерть главных героев в конце. Однако сцены внезапно обрываются, порой идут без прямой связи между собой, иногда следуют шекспировскому сюжету,

⁶ См. подробную статью о балете и его сравнении с постановкой «Гамлет» Стефана Миллса (2000): [8].

⁷ В партитуре умело скомпилированы Четыре пьесы для скрипки и фортепиано А. Веберна, Ноктюрны № 2 и № 3 для виолончели и фортепиано, Бергеретта № 3 и две первые части Фортепианного трио № 3 до мажор Б. Мартину.

иногда — нет. Картины воспринимаются как смесь навязчивых ассоциаций Гамлета. Персонажи архетипичны: мать, сын, отец, муж, любовник, возлюбленная. Иногда появляются двойники героев. Активно используются приемы повторения движений и событий, оказавших сильное психологическое воздействие на персонажей. Герои не раз умирают (Полоний, Офелия), оставшиеся в живых повторно сталкиваются с трупами, в воздухе все время как будто витает смерть. В двух сценах Клавдий так склоняет Гертруду к мертвому телу Призрака, что она оказывается лицом к лицу с ним и не может вырваться из цепкого «обхвата» Клавдия, держащего ее сзади за шею (см.: илл. 3).

Подобные повторы движений исполняются с небольшими вариациями в зависимости от смысла сцены. Финал по-театральному эффектен.

Гамлет срывает черный плащ с Клавдия и Гертруды, продевших руки в его рукава и идущих ему навстречу как одно целое, как двуглавое чудовище. Те падают замертво. Затем он взмахивает плащом, вывернутым наружу красной подкладкой, на трех героев-двойников (двух Гертруд и Клавдия), и они также рассыпаются. В сознании Гамлета они умерли вместе с оригиналами, после чего принц оборачивается как в саван в этот кроваво-красный плащ и погибает сам. Финальный эпизод решен чисто режиссерски, скорее в драматическом, чем в танцевальном ключе.

Декорация минималистична и функциональна (см.: илл. 4; сценограф и художник по костюмам — Дебора Макмиллан, жена постановщика). Пространство «черного кабинета» дополняет только свешивающаяся сверху сетка в центре сцены — возможно, символ сетей, в которых находится сознание Гамлета. За этой сеткой прячется Полоний, она служит заграждением, скрывающим трупы. Стиль сценографии не отсылает к конкретной эпохе, как и костюмы. Герои одеты унифицированно: три танцовщика — в черных брюках и белых рубашках, три танцовщицы — в серебристых свободных платьях в пол, без рукавов. Все исполнители танцуют босиком. Лишь детали костюмов и реквизита дают указание на персонажей. Призрак выделяется при помощи прозрачного



Илл. 3. Расселл Мэлифэнт, Сьюзан Кроу и Стефан Шерифф в постановке «Море бед» К. Макмиллана (1988).
Фото Чарльза Бэйнона
из свободных источников



Илл. 4. Сцена из балета «Море бед»
К. Макмиллана (1988).
Фото Чарльза Бэйнона
из свободных источников

плаща, Офелия носит на голове цветочный венок — ободок с нашитыми цветами, Клавдий с Гертрудой — картонные короны⁸. Принц иногда танцует с книгой (герой — университетский юноша, окончил Виттенбергский университет. Возможно, это также отсылка к сцене с Полонием в трагедии Шекспира [акт II, сц. II], где Гамлет в руках держит книгу и произносит знаменитое: «Слова. Слова. Слова»). Детали реквизита придают действию условность (намекают на то, что всё происходящее — лишь игра: картонные короны и пр.) и в то же время конкретизируют, кто же на этот раз появляется перед зрителем.

Это не привычный балетный спектакль, в котором используются классические формы. Сцены зачастую решены пластически, без танца. Основа танцевальных фрагментов — танец модерн. Есть намеки на классические движения рук, но они являются проходными. Хореограф активно использует выворотные позиции ног, вторую широкую позицию, часто вводит партерную пластику. Типично для Макмиллана, что в любовных дуэтах движения текучие, легатные, непрерывные, переходят одно в другое «бесшовно». Балетмейстер играет с разными танцевальными стилями, используя профессиональный опыт своих исполнителей. Из насыщенных психологизмом сцен выделяются жесты и действия, которые подчеркнуты хореографом. Например, после убийства Полония Офелия выражает свои чувства, изобразив слезы растопыренными, опущенными вниз пальцами рук у лица⁹. Гамлет показывает матери раскрытую книгу, чтобы та «прозрела». Принц неоднократно толкает Офелию, та падает и раскачивается, как в люльке. Ближе к финалу балета движения становятся всё лаконичнее.

⁸ При этом в финале балета в коронах оказываются все, кроме Гамлета (два Клавдия и три Гертруды, судя по костюмам). Тем самым подчеркивается ущербность положения принца, законного наследника престола. Хотя вопрос престолонаследия и не ведущий мотив в шекспировской пьесе, он существует на втором плане.

⁹ Характерно, что похожий жест встречался у Соломона Михоэлса в исполнении им Короля Лира («Король Лир», ГОСЕТ, 1935). Он был увлечен поиском образных жестов, поз, движений, понятных на любом языке (спектакль игрался на иврите в Москве, его показывали на гастролях за границей, и везде он имел успех). Это выводило на уровень больших обобщений.

Спектакль, как отмечала пресса, довольно труден для понимания теми зрителями, кто не знаком с сюжетом «Гамлета». Многие критики выделяли излишнюю замысловатость и запутанность действия [см.: 9; 10; 11; 12]. Однако известный английский балетный критик Мэри Кларк писала сразу после премьеры: «Я нахожу работу абсолютно захватывающей, удивительно театральной»¹⁰ [13]. Мнения критиков об этом балете разошлись, вызвав дискуссию, затрагивающую более широкий круг вопросов, в том числе о том, как стоит подходить к хореографическим постановкам литературных произведений.

Данная версия шекспировской пьесы существенно отличается от сюжетной «Ромео и Джульетты» Макмиллана (1965, Королевский Оперный театр «Ковент-Гарден», Лондон) и по языку, и по принципу построения работы, и по трактовке первоисточника. Это отвечает постмодернистской эстетике, а также тем поискам, которые вел хореограф в поздний период творчества и которые привели его к созданию столь нестандартного для истории хореографических прочтений «Гамлета».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Thorpe E.* MacMillan Kenneth // International Dictionary of Ballet. V. 2. L-Z / Ed. by M. Bremser. Detroit; London; Washington: St. James Press, 1993. P. 890-893.
2. *Абызова Л. И.* Кеннет Макмиллан — мастер британского драмбалета // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Варановой. 2021. № 2 (73). С. 6–17.
3. *Sea of Troubles.* 1988 // Kenneth Macmillan. His life, his work. URL: <https://www.kennethmacmillan.com/sea-of-troubles> (дата обращения: 09.08.2024).
4. *Yorke Dance Project* [Сайт]. URL: <https://yorkedance.com/> (дата обращения: 09.08.2024).
5. *Gramilano.* World premiere of film of Kenneth MacMillan's Sea of Troubles // Gramilano [dance, opera, photography]. 16.09.2023. URL: <https://www.gramilano.com/2023/09/kenneth-macmillan-sea-of-troubles/> (дата обращения: 09.08.2024).
6. *Gramilano.* Dance Revolutionaries — Kenneth MacMillan and Robert Cohan in cinemas // Gramilano [dance, opera, photography]. 25.06.2024. URL: <https://www.gramilano.com/2024/06/dance-revolutionaries-macmillan-cohen/> (дата обращения: 09.08.2024).
7. *Шекспир В.* Гамлет / Пер. Б. Пастернака. М.: Художественная литература, 1964. 250 с.
8. *Klett E.* Measure in Everything: Adapting Hamlet to the Contemporary Dance Stage // The Oxford Handbook of Shakespeare and Dance / Ed. by L. McCulloch, B. Shaw. New York: Oxford University Press, 2019. P. 405–428.

¹⁰ Перевод автора статьи.

9. Walker K. S. A Striking Ballet from the Bard // The Daily Telegraph. 19.03.1988. P. XI.
10. Jordan S. Small Time // New Statesman. 01.04.1988. P. 11–12.
11. Mackrell J. The gestures of hidden grief // The Independent. 13.06.1988. P. 15.
12. Taylor J. Ballet // The Mail on Sunday. 22.05.1988. P. 38.
13. Sea of Troubles. 1988 // Kenneth MacMillan. His life, his work. An online resource. URL: <https://www.kennethmacmillan.com/sea-of-troubles> (дата обращения: 09.08.2024).

REFERENCES

1. Thorpe E. MacMillan Kenneth // International Dictionary of Ballet. V. 2. L–Z / Ed. by M. Bremser. Detroit; London; Washington: St. James Press, 1993. P. 890–893.
2. Abyzova L. I. Kennet Makmillan – master britanskogo drambaleta // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2021. № 2 (73). S. 6–17.
3. Sea of Troubles. 1988 // Kenneth Macmillan. His life, his work. URL: <https://www.kennethmacmillan.com/sea-of-troubles> (data obrashcheniya: 09.08.2024).
4. Yorke Dance Project [Sajt]. URL: <https://yorkedance.com/> (data obrashcheniya: 09.08.2024).
5. Gramilano. World premiere of film of Kenneth MacMillan's Sea of Troubles // Gramilano [dance, opera, photography]. 16.09.2023. URL: <https://www.gramilano.com/2023/09/kenneth-macmillan-sea-of-troubles/> (data obrashcheniya: 09.08.2024).
6. Gramilano. Dance Revolutionaries — Kenneth MacMillan and Robert Cohan in cinemas // Gramilano [dance, opera, photography]. 25.06.2024. URL: <https://www.gramilano.com/2024/06/dance-revolutionaries-macmillan-cohen/> (data obrashcheniya: 09.08.2024).
7. Shekspir V. Gamlet / Per. B. Pasternaka. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1964. 250 s.
8. Klett E. Measure in Everything: Adapting Hamlet to the Contemporary Dance Stage // The Oxford Handbook of Shakespeare and Dance / Ed. by L. McCulloch, B. Shaw. New York: Oxford University Press, 2019. P. 405–428.
9. Walker K. S. A Striking Ballet from the Bard // The Daily Telegraph. 19.03.1988. P. XI.
10. Jordan S. Small Time // New Statesman. 01.04.1988. P. 11–12.
11. Mackrell J. The gestures of hidden grief // The Independent. 13.06.1988. P. 15.
12. Taylor J. Ballet // The Mail on Sunday. 22.05.1988. P. 38.
13. Sea of Troubles. 1988 // Kenneth MacMillan. His life, his work. An online resource. URL: <https://www.kennethmacmillan.com/sea-of-troubles> (data obrashcheniya: 09.08.2024).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шабалина Н. С. — канд. искусствоведения; shabalina@vaganovaacademy.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Shabalina N. S. — Cand. Sci. (Art history); shabalina@vaganovaacademy.ru