

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Вешние воды» И.С. Тургенева на сцене Саратовского театра  
оперы и балета: особенности интерпретации классики**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 5 курса 521 группы  
направления подготовки 42.03.02 – Журналистика  
Института филологии и журналистики

Степановой Ольги Владиславовны

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2021 год

Многие художественные произведения известных писателей были переведены на язык музыки и балета. Они, как и первоисточник, стали классическими произведениями, изменив историю балета и сделав её более эмоциональной и чувственной. Творчество Тургенева, в отличие от других классиков, до недавнего времени не воспринималось режиссерами как фундамент для создания интересного музыкального спектакля.

И.С. Тургенев в своих произведениях часто сосредотачивает внимание на внутреннем мире героя, создавая ощущение, что мы наблюдаем за его чувствами, действиями и поведением в тот или иной момент. Особенное место среди его произведений занимает тема первой любви, которую он раскрывает в трех своих повестях: «Ася», «Первая любовь» и «Вешние воды». Основой произведений Тургенев сделал собственные переживания, рассказывая о глубоко личных вещах. Тургенев считается создателем особенных психологических повестей. Современники называли его произведения «поэмами в прозе»<sup>1</sup>, так как его повести создавались по законам жанра лирической поэзии. Композиция его лирических повестей «Ася», «Первая любовь», «Вешние воды» обычно делится на две контрастные части. Первая – это спокойная, безмятежная картина, предвкушение радости, но к середине произведения происходит резкий слом, и все хорошее, выстроенное автором до этого, рушится, как карточный дом. Все повести Тургенева о первой любви заканчиваются печально. «Вешние воды» Тургенев публикует в 1872 году в журнале «Вестник Европы». Один из современников Тургенева И.Я. Павловский приводит его слова: «Весь этот роман – правда. Я пережил и прочувствовал его лично. Это моя собственная история. Госпожа Полозова – это воплощение княгини Трубецкой, которую я хорошо знал. В свое время она наделала много шума в Париже; там ее еще помнят. Панталеоне жил у неё. Он занимал в доме среднее положение между

---

<sup>1</sup> Фридлянд, В. Тургеневская повесть/ В. Фридлянд// Тургенев И.С. Повести/ И.С. Тургенев. М.: Правда, 1979. С.21.

другом и слугой. Итальянская семья также взята из жизни. Я только изменил подробности и переместил их, потому что я не могу слепо фотографировать. Так, например, княгиня была по рождению цыганкой; я сделал из нее тип светской русской дамы плебейского происхождения. Пантелеоне я перенес в итальянскую семью... Этот роман я писал с истинным удовольствием, и я люблю его, как я люблю все мои произведения, написанные подобным же образом»<sup>2</sup>.

Анализ сценических интерпретаций балетной постановки повести Тургенева «Вешние воды» на примере спектакля, поставленного в 2018 году, **стал целью** моей выпускной квалификационной работы.

Для достижения поставленной цели было необходимым выполнение следующих **задач**:

- опираясь на литературоведческие и культурологические работы, выявить теоретические аспекты особенности «перевода» литературного текста на «язык» танца;

- дать обзор предпринятых в России основных балетных постановок «Вешние воды»;

- с помощью интервью с актерами и рецензий предпринять анализ постановки по сюжету повести на сцене Саратовского академического театра оперы и балета.

- сделать вывод о возможностях жанра и метода интервью для анализа балетных постановок.

Во **Введении** дается краткий обзор, посвященный повести И.С. Тургенева «Вешние воды» и попытки интерпретации данного сюжета посредством музыки и танцев, также в нем содержится формулировка целей и задач исследования.

---

<sup>2</sup> Цит. по: Крестова, Л.В. Комментарии / Л.В. Крестова // Тургенев, И.С. Вешние воды / И.С. Тургенев // Тургенев, И.С. Сочинения. В 15 т. Т. 11 / И.С. Тургенев. М.-Л. : Наука, 1966. С. 461.

В квалификационной работе мы сочетаем историко-литературный и семиотический подходы к анализу материала. Также одним из ведущих в работе стал метод интервью.

Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, разделенных на параграфы, заключения, списка использованных источников и приложения 1.

**Глава I. Танец как способ передачи художественного образа** содержит обзор методов и подходов к рассмотрению проблемы «перевода» литературного текста на «язык» театра. Это работы Лотмана<sup>3</sup>, Крейдлина<sup>4</sup>, Григорьянц<sup>5</sup>, теоретические выводы которых были важны для нас при анализе театральных постановок.

Театр является одним из самых ярких примеров применения символов для выражения мыслей и идей, которые нужно и важно донести до человечества. Литературный текст невозможно перенести на сцену точно так, как он написан автором, по многим причинам. Самые важные – это ограниченное время действия и психологические особенности человека. Тут становится очень важной способность актера передавать идею через символы и знаки, сокращая текст автора и добавляя динамики в развитие сюжета. Также помогают интонации, пластическое сопровождение слова, а иногда и отсутствие слова.

Ю.М. Лотман в статье «Семиотика сцены» говорит о том, что «искусство – всегда средство познания и общения»<sup>6</sup>, оно является для человека очень важной составляющей жизни, так как несет в себе познавательную функцию. Он так же говорит о том, что информация в книге и на сцене воспринимается человеком по-разному. Лотман рассуждает о том,

---

<sup>3</sup>Лотман, Ю.М. Семиотика сцены / Ю.М. Лотман //Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман. СПб.: Академический проект, 2002.

<sup>4</sup>Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика и театр / Г.Е. Крейдлин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. 2011. №14.

<sup>5</sup>Григорьянц, Т.А. Семиотика сценического текста / Т.А. Григорьянц //Вестник Томского государственного университета. 2007. №304.

<sup>6</sup>Лотман, Ю.М. Семиотика сцены / Ю.М. Лотман //Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман. СПб.: Академический проект, 2002.С.407.

что для искусства театра характерен особый язык, особенности которого тесно связаны с национально-культурными традициями тех или иных народов мира.

Лотман рассуждает о семиотической природе декораций и реквизита на сцене, сравнивая театр и кино. «Вещь в театре никогда не играет самостоятельной роли, она лишь атрибут игры актера, между тем как в кино она может быть и символом, и метафорой, и полноправным действующим лицом»<sup>7</sup>. По мнению исследователя, кино стремится показать действие как документальное, как можно более приближенное к реальной жизни, в театре же существуют четкие границы сцены, подчеркиваемые декорациями, которые «демонстративно сохраняют свою связь с живописью»<sup>8</sup>.

Татьяна Григорьянц в статье «Семиотика сценического текста» раскрывает проблему соответствия текста автора и сценического действия, рассказывая о важности правильного выбора ресурсов для перевода художественного текста в текст сценический. «Из всего разнообразия культурного мира, созданного человеком, сфера искусства представляет собой один из самых ярких примеров, отображающих важность адекватного подбора средств выражения мысли в коммуникативном акте, важность формы, несущей содержание»<sup>9</sup>.

Г.Е. Крейдлин в статье «Невербальная семиотика и театр» обращает внимание на то, что «особое место в искусстве занимают художественные подсистемы невербальных языков балетного театра и танцев»<sup>10</sup>, в искусстве танца вся смысловая нагрузка ложится на движение тела. Здесь важен каждый пальчик, каждая линия – все несет на себе разный смысл. В России танец и балет всегда играл очень важную роль.

---

<sup>7</sup> Там же. С.418.

<sup>8</sup> Там же. С.420.

<sup>9</sup> Григорьянц, Т.А. Семиотика сценического текста / Т.А. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета. 2007. №304. С. 67.

<sup>10</sup> Там же. С. 43.

Хореография помогает раскрыть характеры персонажей, отношения между ними и даже принадлежность персонажа к той или иной исторической эпохе.

Также Крейдлин пишет о значимости пространства сцены. Его наполненность может говорить зрителю о многих вещах. «Пустая сцена может служить показателем условности театра и театральной игры, а может быть знаком пустоты, наступающей после войн, эпидемий и других трагических исторических событий. Пустое пространство может выразить молчание страны и молчание человека, вызванное например, болезнью или сильным душевным потрясением, эмоциональным шоком»<sup>11</sup>.

**Глава II. Музыкально-хореографические постановки повести И.С. Тургенева «Вешние воды»** делятся на три параграфа.

Параграф **Фильм-балет А. Эфроса «Фантазия»** содержит историю первой интерпретации повести «Вешние воды», в которой для передачи литературного смысла использован танец. Первая попытка перевести повесть на язык балета была предпринята в 1976 году. Фильм-балет, который был поставлен Анатолием Эфросом по мотивам произведения и назывался «Фантазия», так как являлся своего рода фантазией на тему этой повести. Фильм не является балетом, это скорее драматическое произведение, украшенное балетными партиями, которые подчеркивают и раскрывают сюжет повести с новой стороны с помощью танца.

В основу сюжета фильма «Фантазия» положена вторая часть повести «Вешние воды», где описывается история соблазнения Санина Полозовой и итог, который для его жизни принес этот роман. История с Джеммой показана вскользь.

Режиссер Анатолий Эфрос увидел в истории Тургенева сходство с сюжетом балета «Лебединое озеро». Так, Полозова — это Одиллия, Санин —

---

<sup>11</sup> Григорьянц, Т.А. Семиотика сценического текста / Т.А. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета. 2007. №304. С. 46.

Зигфрид, Полозов - Ротбарт. Не случайно именно под музыку Чайковского танцуют Полозова и Санин в данном фильме. Хореография в танце не классическая, но это не бросается в глаза, много поддержек, танец легкий и воздушный – все это иллюстрирует меняющиеся с течением времени отношения Санина и Полозовой.

Следующий параграф **«Вешние воды» на сцене Саратовского театра оперы и балета** рассказывает о постановке мировой премьеры балета «Вешние воды» на сцене Саратовского академического театра оперы и балета, премьера которого состоялась в 2018 году. В главе подробно разбираются ключевые сцены из спектакля, сценография, костюмы, музыка и движения, подчеркивающие основную идею балета, а также представлен обзор рецензий на этот балет из разных СМИ.

В этом балете 2 действия: в одном показана история Санина и Джеммы, в другом Санина и Марии Полозовой. Несмотря на то, что спектакль разделен на два равных сюжета: отношения Санина и Джеммы и отношения Санина и Полозовой, в этой постановке, очевидно, что главной выбрана именно история отношений Санина и Джеммы.

Музыка для балета «Вешние воды» была написана специально композитором В. Кобекиным.

Художественное оформление балета «Вешние воды» не соответствует историческому отрезку времени, описанному в повести Тургенева. За счет сценографии и костюмов действие балета представляется зрителю протекающим вне времени. Такое оформление подчеркивает ключевые моменты повествования.

Несмотря на то, что обычно в неоклассической хореографии используются декорации в минималистическом стиле, в балете «Вешние воды» художественно-постановочная группа отошла от такой закономерности. Хотя сцена и представляет из себя черный кабинет, он, в

свою очередь, полон множества говорящих деталей, которые, несомненно, оказывают на зрителя психологические эффекты. Например, в первом акте это зелёный рояль (зеленый – цвет молодости и надежды, именно поэтому самый крупный предмет на сцене окрашен в зеленый цвет). Сама комната не меняется на протяжении всего спектакля, меняются только некоторые элементы её обстановки. Она выглядит как разрушенный, сгоревший дом, в котором обитают призраки прошлого главного героя. Он так давно разрушен, что внутри него даже выросло дерево, стены покрыты копотью, окна, некогда красивые и величественные, также покрыты гарью и побиты. Вся эта внутренняя обстановка подчеркивает, что все происходящее на сцене – это воспоминания героя, в которых остались только самые заметные детали, все остальное же поделилось на легкое воздушное, белое - и гнетущее, тяжёлое, черное. На самом деле, в жизни все выглядело иначе, но в памяти сохранились именно такие ощущения.

Что касается костюмов, то они также несут определенную смысловую нагрузку, деля спектакль на две противоположные части. В первой - это воздушные белые платья женщин и светлые костюмы мужчин, во втором же акте все переоблачаются в черное, что подчеркивает сюжет спектакля, где главный герой буквально погрязает в грехе разврата благодаря Полозовой.

Про этот балет со стопроцентной уверенностью можно сказать, что это современная хореография. Режиссер-постановщик и хореограф Кирилл Симонов создал это произведение в своем излюбленном виде, слегка модернизировав движения. Но все равно, едва начав смотреть этот балет, можно, не заглядывая в программку, понять, что это работа Симонова, зная предыдущие работы этого режиссера в Саратовском театре («Сон в летнюю ночь», «Стальной скок», «Super Золушки» и др.).

Спектакль нельзя назвать точным переложением повести Тургенева, в нем взяты основные фабульные моменты, но есть различия в конкретных сценах.

Второй акт балета кажется более насыщенным по наполненности сюжетными сценами. Ключевой сценой в этом акте является сцена соблазнения Санина в театре. В ней Полозова откровенно соблазняет Дмитрия, а он в свою очередь сопротивляется её натиску. В этой сцене практически отсутствует какая-либо хореография, ставка сделана на актерскую игру.

После этой сцены идет самая динамичная сцена спектакля, именуемая среди артистов как «Гроза». В ней девушки в воздушных платьях изображают стихию, стихию как природную, так и эмоциональную. Именно они, по признанию режиссера, и есть те самые «Вешние воды», среди которых и происходит окончательное падение главного персонажа спектакля.

Также очень эмоционально и сложно проходит следующая сцена. В ней мы видим соло главного героя, но это на первый взгляд. На самом деле это дуэт с самим собой, каким он был и каким он стал.

На мой взгляд, в целом балет «Вешние воды» получился эмоциональнее, чем произведение Тургенева. За счет художественного оформления, актерской игры и музыки спектакль оказывает более сильное психологическое воздействие, чем повесть.

**Параграф 2.3. Интервью с артистами исполнителями главных партий в балете «Вешние воды»** состоит из трех интервью и вывода к ним.

Чтобы лучше понять внутренние переживания артистов, специфику их работы над постановкой и взгляд на сюжет изнутри, я побеседовала с солистами Саратовского академического театра оперы и балета, представшими в главных ролях в этом балете – Алексеем Михеевым, исполнителем партии Дмитрия Санина, Татьяной Князюковой, исполнительницей партии Марии Полозовой и Кристиной Кочетовой, исполнительницей партии Джеммы.

Для интервью с солистами балета «Вешние воды» я заранее подготовила вопросы, но в ходе разговоров с артистами возникали дополнительные, которые помогли узнать больше информации о подготовке спектакля к премьере. В результате интервью получились откровенные диалоги, в которых артисты открыли свои личные внутренние эмоции, которые они пережили за время подготовки спектакля, и переживают каждый раз, показывая его на сцене.

Так как я сама лично наблюдала за процессом возникновения спектакля от и до, мне было легко составить список интересующих меня вопросов. Каждый из интервьюированных людей отметил, что вопросы, которые были мной подготовлены, никто из журналистов ранее им не задавал. Данные беседы для них, как и для меня, оказались очень интересным и приятным опытом.

К сожалению, в ходе диалогов с Алексеем Михеевым и Татьяной Князюковой я столкнулась с проблемой, что при подготовке к спектаклю они не знакомы с другой интерпретацией повести «Вешние воды» - фильмом-балетом «Фантазия», из-за чего пришлось опустить несколько запланированных вопросов, связанных с этой постановкой.

Из всех интервью можно сделать вывод, что режиссер-постановщик балета «Вешние воды» Кирилл Симонов не ставил перед артистами точных задач и давал большую свободу для творческого поиска каждого героя повести. Также из интервью можно сделать вывод, что мировая премьера этого балета оказала огромное влияние на развитие карьеры каждого из солистов, с которыми я вела беседу. Так, Алексей Михеев получил звание Заслуженного артиста Российской Федерации, Татьяна Князюкова стала ведущим мастером сцены и получила приглашение танцевать главную партию в балете «Болеро. Любовь и страсть», Кристина Кочетова стала лауреатом Областного театрального фестиваля «Золотой Арлекин» и

получила приглашение участвовать в телепроекте канала «Россия. Культура» «Большой Балет».

На каждого из солистов этот спектакль оказал влияние, дал возможность по-новому раскрыть свои хореографические и актерские таланты, нежели в других спектаклях из репертуара театра.

В **Заключении** подводятся итоги работы. В ходе проделанной работы я проанализировала балетную постановку спектакля «Вешние воды», сравнила её с текстом оригинального произведения И. С. Тургенева, познакомилась с более ранней попыткой интерпретации этого произведения языком танца. Я узнала большое количество мнений о мировой премьере данного балета: мнения сторонних специалистов, зрителей и журналистов, а также узнала мысли и размышления о спектакле, существующие у артистов, непосредственно участвующих в создании этого балета.

Одним из основных методов моей работы стало интервьюирование артистов, исполняющих главные партии в балете «Вешние воды». В этих интервью раскрывается невидимая для зрителя часть подготовки такого масштабного спектакля. Метод и жанр интервью продуктивен для понимания полной картины создания балетных спектаклей. Он помогает узнать мнение артистов, режиссера и всей команды, участвующей в постановке, как происходит работа над произведением и что они хотели донести до зрителей, интерпретируя слова автора именно так. Люди балета не так многословны, как драматические актеры. Безусловно, им проще выразить свои эмоции и чувства с помощью танца, нежели формулировать свои мысли в слова и предложения. Но все равно, беседуя с ними, видишь перед собой потрясающих, трудолюбивых, талантливых людей, которые чувствуют этот мир иначе, более тонко и трепетно. Несмотря на то, что все артисты, опрошенные мной, исполняли разные роли, их объединяет одно: любовь и страсть, с которой они говорят о своей работе. Пока есть такие небезразличные к своему ремеслу люди, есть надежда на то, что и будущие

поколения людей не перестанут читать классические произведения, смотреть их и интерпретировать по-своему, создавая тем самым новое искусство.

Также в своей работе я сопоставила спектакль «Вешние воды», поставленный в Саратовском театре оперы и балета, и фильм-балет «Фантазия», вышедший на телевизионные экраны в 1976 году. Из этого сравнения можно сделать вывод, что для интерпретации произведения Тургенева важной частью в постановках являются: драматическая игра актеров, серьезная работа с текстом произведения режиссерами и глубокий психологический разбор образов героев повести.

Режиссер-хореограф Кирилл Симонов не смог создать буквальный перевод повести Тургенева «Вешние воды» в поставленном спектакле, но он и не имел такой цели. Проанализировав все аспекты, из которых состоит данная постановка, я могу сказать, что она получилась уникальной, но при этом в ней сохранены самые важные фабульные моменты из оригинального произведения «Вешние воды». Спектакль несет в себе глубокий смысл. Зрители сравнивают себя с персонажами балета и задумываются о своей собственной жизни. А тех, кто ещё не знаком с этой повестью Тургенева, он побуждает к знакомству с произведением. При инсценировке литературного произведения посредством танца происходит некоторая деформация изначального текста. В результате такой работы в конечном итоге выходит совершенно иное, уникальное творение. Более того, это произведение живое, оно меняется, и каждый спектакль не похож на предыдущий. Люди, работающие на сцене, меняются внутренне и меняют свое отношение к тому, что делают, от спектакля к спектаклю, проживая каждый раз новую жизнь. Несмотря на то, что хореография и сценография в спектакле современные, человек любого поколения понимает: это спектакль о любви.